



T.C

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

İBNÜRREFİK AHMET NURİ SEKİZİNCİ'NİN
TİYATRO ESERLERİNDE SOSYAL HAYAT

Yüksek Lisans Tezi

Erengül Arslantaş

145160114

Danışman: Prof.Dr. Ali Şükrü Çoruk

İstanbul,2018



T.C

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

**İBNÜRREFİK AHMET NURİ SEKİZİNCİ'NİN
TİYATRO ESERLERİNDE SOSYAL HAYAT**

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan: **Erengül ARSLANTAŞ**

KABUL VE ONAY

Erengül Arslantaş tarafından hazırlanan “İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin Tiyatro Eserlerinde Sosyal Hayat” başlıklı bu çalışma..... tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından olarak kabul edilmiştir.

Başkan:

(Danışman)

Üye:

Üye:

Üye:

Üye:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Enstitü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin çizelge ve şekillerin kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunundaki hükümlere tabidir.



YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin Tiyatro Eserlerinde Sosyal Hayat” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlâk ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerden bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih ve İmza

Erengül ARSLANTAŞ

ONAY

Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel niversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim/Raporum sadece İstanbul Arel yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun iki yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tarih ve İmza

Erengül ARSLANTAŞ

ÖZET

İBNÜRREFİK AHMET NURİ SEKİZİNCİ'NİN

TİYATRO ESERLERİNDE SOSYAL HAYAT

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Ali Şükrü Çoruk

Nisan, 2018-162 sayfa

Yeni Türk Edebiyatı sahasında Türk tiyatrosu ile ilgili yapılan çalışmalar mevcuttur. Meşrutiyet dönemi tiyatrosu da bunun içerisinde özel bir yere sahiptir. Fakat yapılan incelemeler sonucunda üzerinde çok fazla çalışma yapılmayan yazarlar ve oyunlar olduğunu görürüz.

Bu çalışmada ise çok fazla işlenen bir konunun pek bilinmeyen ve yeterince çalışılmamış bir isim olan İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'yi ele aldık. Kendisi ağırlıklı olarak tiyatro eserleri yazmış. Çok az sayılabilecek şekilde de hikâyeler yazmıştır. Sekizinci, hayatını adapte ve telif tiyatro eseri yazmaya adanmıştır.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin çalışmalarını sosyal hayat üzerinden ele aldık. Çünkü okumalarımız sonucunda eserlerinde, Osmanlı'nın son dönemini kapsayan yaşamın çok canlı yansımaları yer almaktadır.

Çalışmamız sekiz ayrı bölümden oluştu. İstanbul Semtleri, Toplum Hayatı, İş Hayatı, Siyaset ve Politika, Kurum ve Kuruluşlar, Basın Dil ve Sanat, Eğitim gibi başlıklara bu başlıkların altına yerleştirmeyi uygun bulmadığımız birkaç konuyu da Diğer başlığı altında topladık. Bu sekiz bölümü de kendi arasında alt başlıklara ayırdık.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin tiyatro eserlerinde geçen sosyal kavramları daha iyi aydınlatabilmek adına da yardımcı kaynaklara başvurduk

Anahtar kelimeler: İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, İstanbul, Sosyal Hayat, Meşrutiyet Dönemi, tiyatro, adaptasyon, semtler, toplum hayatı

ABSTRACT

THE SOCIAL LIFE DEPICTED IN THE THEATRICAL WORKS BY IBNUREFFIK AHMET NURI SEKIZINCI

Master's Thesis Study, Turkish Language and Literature Department

Advisor: Ali Şükrü Çoruk

April, 2018-162 pages

Within the major of Modern Turkish Literature, there are studies relating to Turkish theater. The theater of the Constitutional Monarchy Period of the Ottoman Empire holds a special place within this field. However, further research in this area reveals that there are authors and plays that haven't been studied extensively yet, and therefore, requiring interest and attention.

This research focuses on the works by IbnuReffik Ahmet Nuri Sekizinci, an author whose literary works are barely known and studied. His primary contribution to the field was writing theatrical plays. On the other hand, he also wrote short stories, although quite few. Sekizinci devoted his life to writing adaptations of theater plays and to authoring theatrical works copyrighted to himself.

Harboring plenty of vivid examples of the social life including the last quarter of the 19th century and the first quarter of the 20th century, IbnuReffik Ahmet Nuri Sekizinci's literary works covered within this research were mostly analyzed through their social aspects.

This study consisted of eight chapters, which are: Districts of Istanbul, Social Life, Professional Life, Politics, Institutions and Organizations, The Press, Language and Arts and Education. Meanwhile, some of the titles, which would be misplaced under any of these chapter names stated above, were placed in a separate chapter called "Others" hereby.

Key Words: İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, Istanbul, Social Life, The Constitutional Monarchy Period, theater, adaptation, districts, community life

ÖNSÖZ

Yeni Türk Edebiyatı sahasında Türk tiyatrosu ile ilgili yapılan çalışmalar mevcuttur. Meşrutiyet dönemi tiyatrosu da bunun içerisinde özel bir yere sahiptir. Bununla beraber yaptığımız araştırmalar sonucunda üzerinde çok fazla çalışma yapılmayan yazarlar ve oyunlar olduğunu gördük.

İkinci Meşrutiyet yazarlarından İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, eserlerini ağırlıklı olarak 1908-1930 yılları arasında vermiştir. Altmış bir yaşında, 1935 yılında kaybettiğimiz yazar bu çok uzun olmayan hayatına birçok adaptasyon ve telif eser sığdırmış; Türk edebiyatının ilk komedi yazarlarından biri olmuştur.

Bu çalışmada eser verdiği dönemde oldukça popüler olan ve tanınan ancak sonrasında üzerinde durulmayan, adeta unutulmuş bir isim olan İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'yi ele aldık. Kendisi ağırlıklı olarak tiyatro eserleri vermiş, batıdan adapteler yapmış, az sayıda da olsa hikâyeler yazmıştır.

Tezde İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin çalışmalarını sosyal hayat yönüyle ele aldık. Okumalarımız sonucunda eserlerinde, İstanbul özelinde Osmanlı'nın son dönemini kapsayan yaşamın çok canlı yansımaları yer almaktadır.

Yazdıkları dönemin toplum hayatı hakkında önemli bilgiler verecek kaynaklar durumunda olması edebî eserlerin nitelikleri arasındadır. Özellikle olay eksenli anlatıya dayalı realist metinler bu anlamda öne çıkarlar. Roman ve hikâyelerin yanı sıra tiyatro metinlerini de bu çerçevede değerlendirebiliriz. Yazdığı tiyatro eserleri sahnede oynanan İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, Osmanlı'nın son dönemi ile 20. Yüzyılın ilk çeyreğini verecek şekilde, İstanbul özelinde gündelik hayat çerçevesinden takip edebileceğimiz yazarların başında gelmektedir.

Tez çalışmamda, konu belirleme, oluşum, araştırma, planlama ve yürütülmesinde ilgisini ve desteğini her zaman üzerimde hissettiğim, bana İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'yi fark ettiren, akademik hayatının yoğunluğu içerisinde bu çalışmaya fedakârlıkta bulunarak destek olan; bilgisinden,

tecrübelerinden her daim yararlandığım sayın hocam Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Akademik hayatım boyunca desteklerini her zaman üzerimde hissettiğim, sabırla benim yanımda olan aileme; annem Nurhayat Arslantaş'a, babam Eşref Arslantaş'a ve ablam Zeynep Arslantaş Kabaca'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İSTANBUL,2018

ERENGÜL ARSLANTAŞ



İÇİNDEKİLER	Sayfa
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
GİRİŞ.....	1

1.BÖLÜM

İSTANBUL SEMTLERİ

1.1 Şişli/Nişantaşı//Teşvikiye/Kurtuluş.....	3
1.2 Beyoğlu/Galata/Tarlabaşı/Çukurbostan.....	5
1.3 Eyüp Sultan/Fatih/Aksaray.....	9
1.4 Divanyolu/Şehremini/Beyazıt/Yerebatan/Sultanahmet.....	11
1.5 Kadıköy/Erenköy/Göztepe/Kalamış/Çiftelavuzlar.....	12
1.6 Kartal/Kayışdağı.....	14
1.7 Adalar.....	12
1.8 Kağıthane/Boğaziçi.....	15

2.BÖLÜM

TOPLUM HAYATI

2.1. EV VE EVLİLİK.....	18
2.1.1. Evler.....	18
2.1.2. Ev Dekorü/Ev Eşyası.....	20
2.1.3. Evlilik.....	25
2.1.4. Evlilik Öncesi-Evlilik Dışı İlişki.....	37
2.1.5. Aldatma.....	42
2.1.6. Boşanma.....	50
2.1.7. İç Güveysi.....	54

2.1.8. Kayınvalide-Damat/Kayınvalide-Gelin İlişkisi.....	54
2.2. ULAŞIM VE HABERLEŞME.....	58
2.3. İNANÇ VE ADAB-I MUAŞERET.....	61
2.3.1. Din.....	61
2.3.2. Batıl İnançlar.....	65
2.3.3. Fal/Büyü.....	66
2.3.4. Âdet ve Gelenekler/Görgü Kuralları.....	67
2.4. EĞLENCE HAYATI.....	72
2.4.1. Dış Eğlence.....	72
2.4.2. Sinema/Tiyatro.....	72
2.4.3. Balolar/Maskeli Balolar.....	74
2.4.4. Barlar/Meyhaneler/Kahvehaneler/Gazinolar.....	75
2.4.5. Kulüpler.....	76
2.4.6. Deniz Hamamları/Kaplıcalar.....	76
2.4.7. Sayfiye Yerleri/Mehtap Seyri/Safahat Alemleri.....	77
2.4.8. Dönemin Moda Dansları.....	80
2.4.9. Av.....	82
2.4.10. Yemek Kültürü.....	82
2.4.11. İçki/Tütün/Esrar.....	82
2.4.12. Ev İçi Eğlence.....	84
2.5. MODA.....	85
2.5.1. Kadın Modası.....	85
2.5.2. Erkek Modası.....	91

2.6. TIPLER	93
2.6.1. Azınlıklar	94
2.6.2. Şık/Züppe/Alafaranga/Mirasyedi Tipi	95
2.6.3. Düşmüş Kadın	96
2.6.4. Dul Kadın	98
2.6.5. İmam	99
2.6.6. Aydın/Feylesof/Şair	99
2.6.7. Külhanî/Külhanbeyi	99
2.6.8. Mürebbiye	101
2.6.9. Sofu Kadın	101
2.6.10. Çapkın/Hovarda	103
2.6.11. Hoppa/Şımarık/Serbest/Şuh Kadın	104
2.6.12. Köle/Cariye	105
2.6.13. Anadolu İnsanı	105
2.7. KADIN	105
2.7.1. Kadın Kurnazlığı	106
2.7.2. Kadın-Erkek İlişkisi/Erkeklerin Kadınlara Bakış Açısı	107
2.7.3. Modern (Asrî) Kadın	111
2.7.4. Kadınlara Seçme ve Seçilme Hakkının Verilmesi	113
2.7.5. Feminizm	114
2.7.6. Yabancı Kadınlar	118
2.7.7. Güzellik Anlayışı ve Güzellik Yarışmaları	118
2.8. BATILILAŞMANIN SOSYAL YÖNÜ	120

2.8.1. Eski Saat/Yeni Saat İkiliği.....	120
2.8.2. Fransızca Konuşmak.....	120
2.8.3. Alafrangalık.....	121

3.BÖLÜM

İŞ HAYATI-MESLEKLER

4.BÖLÜM

SİYASET/POLİTİKA/REJİM

4.1. İstibdad.....	130
4.2. Saltanat/Saray/Hanedan.....	130
4.3. Meşrutiyet/Meşrutiyet Eleştirisi.....	131
4.4. Kurtuluş Savaşı/I.Dünya Savaşı.....	132

5.BÖLÜM

KURUM VE KURULUŞLAR

5.1. Devlet Daireleri/Kalemler.....	134
5.2. Karakollar/Emniyet/Askerlik.....	135
5.3. Adalet Sistemi.....	135
5.4. Cemiyetler.....	139

6.BÖLÜM

BASIN, DİL VE SANAT

6.1. Dilde Sadeleşme Hareketi.....	142
6.2. Ağızlar.....	144
6.3. Deyimler/Deyişler.....	145
6.4. Gazeteler/Dergiler.....	148

6.5. Edebiyat.....149

6.6. Fotoğraf.....151

7.BÖLÜM

EĞİTİM

7.1. Yurtiçinde Eğitim.....152

7.2. Yurtdışında Eğitim.....153

8.BÖLÜM

DİĞER

8.1. Anadolu.....154

8.2. Ekonomi.....154

8.3. Cinsiyet Değişirme Ameliyatı.....155

8.4. Evrim Teorisi.....156

8.5. Hastalık/Sağlık.....156

SONUÇ.....158

KAYNAKÇA.....160

ÖZGEÇMİŞ.....162



GİRİŞ

Yeni edebiyat anabilim dalında tiyatro konusunun incelenmesi roman, öykü ve şiire göre biraz arka planda kalmıştır. Önemli bir edebi tür olan tiyatro hakkında daha özel düşünecek olursak Meşrutiyet dönemi tiyatrosu hakkında yazılmış tez maalesef ki azdır. Bunların bir kısmı da edebiyat alanında değil tiyatro ya da sahne sanatları dallarında yazılmış tezlerdir.

II. Meşrutiyet Tiyatrosu, 1908 yılında başlamış ve genellikle Cumhuriyet yıllarına kadar vatan, savaş, fikir akımları konularının işlendiği bir dram silsilesi olarak devam etmiştir. Fakat bu dönemde eser verip genellikle komedi türünde yazmayı tercih etmiş iki kişiden biridir İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci. Diğeri ise Müsahipzâde Celal'dir.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci 1874-1935 yılları arasında yaşamıştır. Oyun yazarlığının yanı sıra bir oyuncudur. Telif eserlerinden sayıca çok daha fazla olan uyarlamalarıyla anılmıştır. İnci Engünün onun için, “Uyarlama oyunları ve bunları sanki yerli eser gibi yeniden yaratılmışçasına bize uygulamakta gösterdiği başarıyla ilgi çekmiştir.” ifadelerini kullanır (Engün, 2006: 734). Komedi türünde ustalaşan Sekizinci özellikle vodvil yazar. Vodviller hafif komediler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu oyunlarda siyasi, politik bir yön yer almaz. Sekizinci'nin oyunlarında yer verdiği bu öğeler ise sadece güldürü unsuru yaratmaya destek olmak amacıyla yaratılmışlardır. Türkçülük ve aşırı Öz Türkçe kullanımını yansıttığı bir oyunu vardır. Turabizadeler adını taşıyan bu oyunun da amacı yine güldürü unsurunu bu siyasi öge arkasından da olsa verebilmektir. Özellikle kadın kahramanlara yer vermeyi sevdiği oyunlarının hemen hepsi İstanbul'da geçer. Bir tek “Himmet'in Oğlu” oyunu kurgusu bakımından bir Anadolu köyünde geçmektedir. Dönemi itibariyle yine ağırlıklı olarak hissedilen Doğu Batı çatışmasının da amacı güldürü unsurunu beslemektir. Bazı oyunları sekiz perdeye kadar çıksa da genel itibariyle çok uzun olmayan oyunlardır. Hatta bazı oyunları sadece iki üç sayfadan oluşmaktadır.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin adaptasyon olan eserleri şunlardır: Alemdar, Sivrisinekler, Tecdid-i Nikâh, Münevver'in Hasbihali, Fırsat Yoksulu, Gücü Gücüne Yetene, Kadın Tertibi, Eski Âdetler, İzdivaç Projesi,

Açık Bono, Cereme, Dengi Dengine, Üç Misli, Harika, Aşk-ı Atik, İki Ateş Arasında, Banka Müdürü, Kuduz, Madde-i Asliye, Türebizadeler, İpekçi Merhum, İki Ateş Arasında, Münafıklık, Lokmanzade, Büyük Yemin (Enginün, 2006: 734-735).

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin telif eserleri şunlardır: Metres-Zevce, Minnetarlık, Nâkıs, Olağan Şey, Sekizinci, Sınıf Arkadaşı, Son Altes, Şâir, Şer'iyeye Mahkemesinde, Üç Misli, Yeni Dünya, Zü'l-Karneyn, Fırtınadan Sonra, Gelin Kaynana, Gerdaniye Buselik, Himmet'in Oğlu, Hisse-i Şaiya, Hoşkadem Gebe, Huriye'nin Dolabı, Kara Haber, Kaynanaya Hulûl Etme Usûlü, Kısmet Değilmiş, Arayan Mevlasını da Bulur Belasını da, Asrî hülyalar, Bayramlık, Belkıs, Büyük Baba, Cezâ Kânûnu, Çürük Merdiven, Faka Basmaz.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin telif ve adapte bütün oyun metinleri 2001 yılında Mehmed Rebiî Hatemi Baraz tarafından bir araya getirilerek yayınlanmıştır. Biz bu çalışmada İbnürrefik'in eserlerini kullanırken Baraz baskısını esas aldık.

Yazarın oyunları kendi döneminden itibaren sahnelenmeye devam edilmiş olup en son "İstanbul Şehir Tiyatroları" tarafından Hisse-i Şaiya-Bir Evlilik Komedi adıyla Tarık Şerbetçioğlu yönetiminde sahnelenmiştir. Oyun 2018 tarihi itibarıyla hâlâ sahnelenmektedir. Biz de size oyunları yıllarca severek sahnelenmiş bu tiyatro yazarımızın eserlerinden yola çıkarak oluşturduğumuz bir sosyal hayat penceresi sunacağız. Eski İstanbul hayatıyla ilgili eksik kalan kısımları dolduracağına inandığımız çalışmayla bizden sonra da bu yazarımızın eserlerini aydınlatacak nice çalışmanın da ortaya çıkacağına inanıyoruz.

1. BÖLÜM

İSTANBUL SEMTLERİ

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci eserlerinde geniş bir semt panoramasına yer vermiştir. Genellikle eserlerini 1910-1930 yılları arasında yoğun olarak veren İbnürrefik, İstanbul'un sadece sur içine değil 19.yüzyılda Batılı tarz yaşamın merkezi olmaya başlayan Şişli, Beyoğlu gibi semtlere ve 19.yüzyıl sonu 20.yüzyıl başlarında yeni yeni moda olmaya başlayan daha çok yazlık köşklerin bulunduğu Anadolu yakasının birçok semtine eserlerinde yer vermiştir. Yazarın değindiği her semt en karakteristik özelliği ile oyunlarda yer almıştır. Örneğin Galata eğlencesiyle, Beyazıt esnafıyla, Şişli Alafrangalığıyla, Eyüp Sultan Doğulu yaşamın iziyle eserlerde yer almıştır.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin toplam üç cilt olan eserlerinde yer verdiği semtler ise: Kağıthane, Beyoğlu, Tarlabası, Boğaziçi, Divanyolu, Büyükada, Nişantaşı, Erenköy, Kandilli, Çukurbostan, Edirnekapi, Sarayburnu, Şehremini-Çapa, Yerebatan, Asmaaltı, Göztepe, Kızıltoprak, Kozyatağı, Şişli, Kartal, Beyazıt, Kayışdağı, Çırpıcı, Ayasofya, Aksaray, Teşvikiye, Moda, Kalamış, Çiftehavuzlar, Sirkeci, Bostancı, Maltepe, Tatavla, Galata, Eyüpsultan ve Kasımpaşa'dır. Sadece tiyatro eserlerinde değil, yoğun olarak karşılıklı konuşmaların olduğu adeta bir oyun havasında olan hikâyelerinde de bu semtlere yer verilir.

1.1 Şişli/Nişantaşı//Teşvikiye/Kurtuluş

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci eserlerinde genellikle Batılı yaşam tarzını vurgulamak için Şişli, Nişantaşı, Teşvikiye, Kurtuluş gibi semtlere yer vermiştir. Bilindiği gibi bu semtler 18.yüzyıl Batılılaşma hareketlerinin bir sonucu olarak önemlerini arttırmış, ilk önce Gayrimüslim halkın ve Avrupa'dan Osmanlı'ya çeşitli sebeplerle gelmiş insanların yaşadığı merkezlerken yavaş yavaş İstanbul'un aydın ya da aydın olmaya çalışan insanların da dikkatini celp etmiştir. Bu semtlere zaman içerisinde daha Doğulu olarak görülen sur içi semtlerden de gelinmiştir.

Şişli apartmanlarıyla da meşhurdur. Daha önce apartman tarzı bir yaşayışa alışkın olmayan İstanbul halkı asrileşmeyle birlikte köşklerini,

konaklarını, yalılarını bırakıp bu apartmanlara taşınmışlardır. Şişli merkezde olarak Nişantaşı ve Teşvikiye de aynı görevi üstlenir. Bunların yanında Kurtuluş, eski adıyla Tatavla, daha çok Ermeni ailelerin yaşadığı bir semttir. Bu apartmanlara taşınan ailelerden biri de “Kara Haber” oyunundaki Nâzıma ve Şevki’dir. “Sormak ayıp olmasın ama sen beni Şişli’de bu koca apartmanın dördüncü katına seni sabahlara kadar beklemek için mi getirdin (Baraz, 2001, Cilt 2: 372)?”

Bazen Batılı yaşamın merkezi olan bu yerler, gizli âşıkların buluşma noktasıdır. “Arayan Mevlâsını da Bulur, Belâsını da” oyununda bu gizli buluşma yeri Kurtuluş’un bir köyüdür ama Kurtuluş metinde eski adıyla “Tatavla” olarak geçer.

“NUH: Evet okuyayım da dinle.(Birbirinin yanına dizilmiş kâğıt parçalarını okur.) ‘Benim pek sevgili... macığım yarın teşrin ... on beşi aşkımızın yıldönümüdür. Bu mes’ud günü baş başa dudak dudağa... etmek için saat on beşte seni Sinemköyü’nde ciğerci... mazında vuslat... tımanının beşinci katında 17 numaralı yuvamızda beklerim. Anahtar kapının üstündedir, çevir gir kuzucuğum. Seni bekleyen kurt.’

...

TUFAN: Sinemköy zannedersen Tatavla tarafında bir semttir (BARAZ, 2001, Cilt1:168-169)”.

Nişantaşı ise meb’usların oturduğu semtlerden biridir. Meb’usluk biraz eleştirilse de eserlerde bu kişiler oldukça önemlidirler. Genellikle Batılı yaşam tarzının yoğun olduğu semtlerde otururlar.

“NEDİM BEY: Öyle değil. Dinle. (Tekrar soldaki kapıya dinledikten sonra) Salih’in Nişantaşı’nda komşusu dağlara taşlara meb’usu vardır. Mecliste

atışmış. Birkaç günden beri ihtikandem dimağiye uğramış. Güya Salih onun nâmına telefonla beni konsülteye davet edecekti. Ben de tabîî buradan geç vakit gideceğim için gece avdet edemeyecektim. Bizimki beni konsültede zannedecekti (Baraz, 2001, Cilt2: 399-400)...”

Şişli ve civar semtlerin geçtiği belli başlı oyunlar ise; Kurtuluş’un adının geçtiği “Arayan Mevlâsını da Bulur Belâsını da”, Nişantaşı’ndan bahseden “Sekizinci” ve “Kısmet Değilmiş”, alafrangalığın merkezi Şişli’nin geçtiği “Kara Haber” dir. Kurtuluş’un bir mahallesi nevinde olan Feriköy de yine azınlıkların yoğun olarak yaşadığı bölgelerden biridir. Hagop Baronyan’ın “İstanbul Mahallerinde Bir Gezinti” adlı kitabında Feriköy, kıymetli bira yapımının olduğu bir semt olarak belirtilir. Havasının çok güzel olduğu, Pazar günleri birçok mahalleden insanın gezmeye ve bira almaya geldiklerini söyler yazar (Baronyan, 2017: 134).

Hisse-i Şaiya adlı oyunda İbnürrefik Ahmet Nuri Batılı tarzda yaşam biçiminin etkili olmaya başladığı Nişantaşı ve Doğu kültürünün yerleşik olduğu Aksaray arasındaki farkı bir kez daha ortaya koyuyor. Daha alafranga olan baba kızının Necmi’den kaçmasına gerek duymazken Aksaraylı annesi kaç-göçün olmasını ister. Bu yüzden evin kızı sırayla anne babasında kalır ve davranışları da buna göre Batı ve Doğu arasında gidip gelir.

“SUÛDİ: ... Kız bir hafta Nişantaşı’nda Teşvikiye’de babasının evinde, bir hafta Aksaray’da sofularla anasının evinde kalıyor.”

1.2 Beyoğlu/Galata/Tarlabası/Çukurbostan

Beyoğlu genellikle Gayrimüslimlerin ve Avrupalıların uğrak mekânıdır. Eski adıyla Cadde-i Kebir şimdiki adıyla İstiklâl Caddesi vitrinleri bile ayrı göz alan oldukça şık ve pahalı terzilerin, pastanelerin, ayakkabıcıların olduğu bir yerdir. Bu dükkânlardan alışveriş yapmak bir alafangalık ibaresi, bir sosyal statü göstergesiydi. Otelleriyle de meşhur olan bu cadde birçok önemli ismi ağırlamıştır. Sekizinci, Beyoğlu’na lokantaları, hediyelik eşya dükkânları, Levantenleri, baloları ile yer vermiştir. Ev davetleri için genellikle Şişli’nin apartmanlarına giden insanlar, balo için Beyoğlu’nu tercih ederler.

Beyoğlu'nun eğlence hayatının insanı nasıl kendisine çekebileceğine Semiha Ayverdi şu şekilde değinmiştir: “İstanbul’un karşısında dîvan durduğu için şöyle bir göz atmaya değen, fakat efendisinin malını çala çala çift çubuk sahibi olup eski kapısına ihanet eden zorba bir uşak, nankör bir kahya, açıkgöz bir yanaşma gibi kurnaz Beyoğlu (Ayverdi, 2016: 157)!” Aynı metinde Beyoğlu'nun tam bir gösteriş zemini olduğu söylenir. Beyoğlu Semiha Ayverdi'ye göre İstanbulluların zaafından ve iman gevşekliğinden faydalanmayı bilir ve her zaman onu ağma düşürebilir. Yabancı bir etkiyle Beyoğlu her şeyi bir kıvılcımdan ateşe dönüştürmüş ve ciddiye alınmadan yakıp yıkmıştır (Ayverdi, 2016: 163). Baranyon'a göre ise Beyoğlu'nun eski adıyla Pera'nın sınırları “doğuda kumarbazlık, batıda gösteriş, güneyde müsriflik ve kuzeyde sahtekarlık (Baronyan, 2017: 77)”tır. Ragıp Akvayaş'ın belirttiği üzere bu eski isim Pera'dan sonra semte Kanuni döneminde Beyoğlu adı verilmiştir.

“NEDİM BEY: Dinle. (Etrafa kulak verdikten sonra) Evden kaçamak yapmak için bir tertip lâzım değil mi? Dün Salih buraya gelmişti. Ona dedim ki, git, bana Beyoğlu'ndan telefon et!...

ŞAKİR BEY: Ne tedbirsizlik! Beyoğlu'ndan baloya davet için telefon. (Baraz, 2001, Cilt2: 399-400)”.

Yukarıda bahsettiğimiz üzere Beyoğlu güzel dükkânların da olduğu bir semttir. Bu dükkânlar, yıldönümleri için, kızmış bir eşi sakinleştirmek yahut ilgi bekleyen bir metresi şımartmak için oyunlarda çok sık ziyaret edilir.

“FAHİR: Yahut beni deli edecek. Bu gece yarısından beri ona bir şeyler oldu. Tam gece yarısıydı yataktan fırladı gitti şezlongun üzerinde uyudu. Ne sordumsa ne söyledimse cevap vermedi. Sabahleyin ben kalktığım zaman o uyuyordu, uyandırmadım. Bugün izdivacımızın birinci sene-i devriyesidir. Ona bugün bir sürpriz hazırlamak için erkenden Beyoğlu'na gittim. Alacağımı

aldım. Sevine sevine eve avdet ettim. Bu sevincime, sen de gördün ya, nasıl bir me'yûsiyyet karıştırdı. Bir şeye kızmış darılmış ise söylesin, değil mi ya? Benim hiçbir şeyden haberim yok. Böyle habersiz dargınlık olur mu (Baraz, 2001, Cilt 2: 98)?”

Beyoğlu'nun hemen dibinde olmasına, bu semte dâhil olmasına rağmen Beyoğlu kadar parlak ifade edilmeyen Tarlabası ve Çukurbostan vardır bir de. Sekizinci bu semtleri genellikle “düşmüş kadın” tiplmesiyle birlikte vermiştir. Çukurbostan, randevu evlerinin olduğu, Tarlabası ise ahlaken biraz daha düşük kadınların yaşadığı yerlerdir. “Lokmanzâde” oyununda Mâide, Çukurbostan'ın meşhur evlerinden birinde yaşarken “Himâye-i Ahlâk Cemiyeti” başkanı Yunus Bey tarafından eş olarak alınmış namuslu bir hayat yaşamaya başlamıştır. Bu oyunda “balta asmak” deyimine yer verilir. Temeli Yeniçerililerin haraç almak istediği hanenin kapısına balta asmasına dayanır.

“MÂİDE: Siz yabancı olmadığınız için söylüyorum. Biz Çukurbostan'daki evden buraya niçin taşındık, geldik biliyor musunuz? Bir gece orada bizim eve balta astılar.

SELÂME: Balta mı astılar?

İSMET: Kim astı?

MÂİDE: Sululardan biri.

SELÂME: Sulular da kim?

MÂİDE: Belâlılar.

SELÂME: Sulular balta astı, belâlılar bunlar benim hiç işitmediğim sözler kızım.

MÂİDE: Ben de bu sözleri bilmezdim ama öğrendim.

İSMET: Kimden öğrendiniz?

MÂİDE: Kocalardan.

SELİME: Sizin kocalarınızın hepsi Ahlâk Cemiyeti âzası mıydı?

MÂİDE: Gibi... Ama en mâlûmatlısı bu şimdiki (Baraz, 2001, Cilt 2: 426).”

“Şâir” oyununda şairden gazetede yazı yazmak için tavsiyenâme isteyen Nesîme ile hizmetçisi Mari, onu ziyaret ederler. Basit bir kadın karakter olarak çizilen Mari, giderken Tarlabası’ndaki evlerinin adresini verir,

“ŞÂİR: Evet, evet onunla mühim bir işimiz var da... Ben sizin tavsiyenâmelerinizi yazarım. Siz bir adam gönderip aldırınız.

NESİME: Mari’yi gönderirim alır.

ŞÂİR: (Telaşla) Hayır, hayır. Ona zahmet olmasın.

MARİ: Öyle ise gönderiniz... Yahut (İşve ile) Lütfen siz getiriniz... Beyoğlu, Tarlabası, yirmi dokuz.

ŞÂİR: Pekiyi.

NESİME: (İşve ile) Müsaadenizle beyim, inşallah teşekkürle gelirim. (Kapıya doğru gider.)

MARİ: (Gayet oynak bir halde) Adıyo beğimo... Tarlabası yirmi dokuz. (Mari Nesîme ile beraber çıkarlar.)

ŞÂİR: (Arkalarından bakıp geniş bir nefes alarak) Of!!! Fakat bu ne kepezelik!.. Vâkıa kadınlarımızın da ittihad ve yekdiğerleriyle irtibatı elzem ise de... bu biçim Beyoğlu yadikârları ile değil (Baraz, 2001, Cilt3: 296)!..”

Galata’nın durumu hepsinden farklıdır. Çünkü Galata sadece Beyoğlu gibi Batılılaşmanın bir eseri değildir. Burada çeşitli meslek gruplarının

yazıhaneleri vardır, bir iş merkezidir adeta. Bunun yanında kabadayısıyla, eğlencesiyle hareketli de bir semttir. Semtlerin sınırlarını çizmeyi seven Baronyan'a göre Galata'nın sınırları ise, "güneyde yankesiciler, batıda sarhoşlar, kuzeyde katiller ve doğuda şarkıcı kızlardır (Baronyan, 2017: 113). Galata'nın adının nereden geldiğiyle ilgili çeşitli söylentiler vardır. Bunlardan birini Ragıp Akyavaş şu şekilde nakleder: "Galata adının menşei hakkında türlü türlü rivayetler vardır. Evliya Çelebi'nin naklettiği bir rivayete göre, İstanbul'un sütünü temin eden ahırların burada bulunmasından dolayı Galata adı süt Mânâsında olan Yunanca 'gala' kelimesinden çıkmıştır (Aakyavaş, 2016: 99)."

Galata'da Gayrimüslim halkın fazla olması dolayısıyla Rumca, Ermenice, Fransızca gibi lisanlar oldukça fazla duyulur. "Yeni Cemiyet Hayatında Garip ve Çirkin Sahneler" hikâyesinde Galata'nın bu özelliğine değinen yazar, iki arkadaşı konuşturur. Bunlardan biri Galata'da bir lokantaya gitmiş ve bir Yahudi ile Ermeni'nin garsona Rumca sipariş verdiğini görüp şaşırmıştır. Arkadaşına bu durumun sebebini açıklamaya çalışan kahraman şöyle der, "Çünkü Galata ve Beyoğlu cihetinde zebanzed olan lisan Rumcadır. İstanbul'a gelen ecnebiler bile Rumcayı öğreniyorlar (Baraz, 2001, Cilt 1: 130)".

Beyoğlu, Galata, Tarlabaşı ve Çukurbostan'ın geçtiği belli başlı oyun ve hikâyeleri ise; "Sekizinci", "Şâir", Gelin Kaynana", "Yeni Cemiyet hayatında Garip ve Çirkin Sahneler", "Kısmet Değilmiş", "Münâfıklık", "Lokmânzade" dir.

1.3 Eyüp Sultan/Fatih/Aksaray

Eyüp Sultan, Fatih olarak genel aldığımız oyunlarda geçen Çapa, Aksaray gibi semtler, İslâmî kurallara göre yaşamayı tercih eden dindar, sofularıyla bilinen, sessiz, genellikle ailenin yaşlı bireylerinin yaşadığı (çünkü gençler Avrupaî tarz uğruna Şişli gibi semtlere yerleşmişlerdir) bir semt çehresiyle oyunlarda yer alır. Bu sessiz semttten çıkıp Batılı semtlere misafirlğe gelenlerin burada artık sessizliğe tahammülleri yoktur, Doğu sessizdir ama kendilerini bir hevesle attıkları Batı gürültülü ve eğlencelidir. "Ceza Kanunu" oyununda Leylâ'nın " Ayol! Evin içinde çıt yok. Herkes uykuda mı? Biz

Aksaray gibi yerden geliyoruz (Baraz, 2001, Cilt1: 345).” demesi de bununla ilgilidir. Yeni devir, Meşrutiyet bu semtlerin yaşlılarına dokunmasa da gençlerini yoldan çıkartmaya başlamıştır. “ Kadınları Sigorta Eden İdarehâne” hikâyesinde kızından dertlenen baba, “ Gece yarısı Eyüpsultan’dan kalkıyorlar da Kasımpaşa sırtlarındaki cazbantı kahveye gidiyorlar (Baraz, 2001, Cilt1: 100)” der. Baronyan, buradaki İslami şartlara göre yaşamayı belirtmek için bu semtte meyhane olmadığını, rakı satışının yasak olduğunu söyler. Aynı zamanda Doğu’nun o mistik ve kısmî ölçüde yavaş, sakin, uykuda olma durumunu da şu sözlerle dile getirir: “Burada hava her ne kadar iyiye de mahalledekilerin uyusukluğuna bakılırsa galiba biraz uyuşturucu. Eyüplülerin kimileri yolda yürürken uyur ve güzel rüyalar görür (Baronyan, 2017: 42).”

Aksaray aynı zamanda eski usul kahvelerin de hala varlığını sürdürdüğü semtlerdendir. Bu kahvelerin ve Aksaray semtlerinin kabadayıları da boldur. “Gücü Gücüne Yetene” oyununda Aksaray’da hiçbir kahveye çıkacak yüzü olmadığını söyleyen zevç, zevcesine “Tulumba Sokağı”nda kötü evlere gidip gitmediğini sorar. Zevce ise ona başından geçen bazı nahoş olayları anlatır, “Bir gün Kalpakçılar başından geliyordu. Tamam Beyazıt meydanında arkamdan bir ‘öhö’ işittim. Dönüp baktım ne göreyim. Aksaray’ın on ikilerinden Hurşit Reis, takılmış (Baraz, 2001, Cilt2: 107). Buradan anladığımız üzere Aksaray’ın kabadayılarında bir kısmı “on ikiler” olarak tanınmakta ve kadınlara sarkıntılık yapmaktadırlar.

Mısırçarşısı, ilaçların, şifalı otların satıldığı, attarların dükkânlarının bulunduğu yer olarak tarif edilir. Neriman “Asrî Hülyalar” oyununda Doğulu yaşamdan ne kadar tiksindiğini ifade etmek için şöyle der, “O! Attarlık! Ben Mısırçarşısı’ndan geçerken bile burnumu tıkayarak geçerim. İlaç kokuları başımı döndürür. Eczacı bile olmak istemem (Baraz, 2001, Cilt1: 183)”.

Fatih aynı zamanda, Kalpakçılar, Bahçekapısı gibi semtleriyle bir alışveriş mekânı, kahramanların dükkânlarının yer aldığı bir pazar olarak da çizilir oyunlarda. Ayverdi Fatih semtini şu şekilde tanıtır: “Daha çok, kazaskerler, mollalar, dersiamlar, büyük küçük ilmiye mensupları semti olan Fatih, bir yüzü ile Sarıgül’e, Emîr Buhârî’ye, Hırkaişerif’e bakarken, öteki yüzü ile de Atpazarı’ndan tutturup, Otlukçu Yokuşu’na, Sultan Selim,

Çarşamba, Dıraman, Fethiye'den tâ Edirnekapısı'na kadar uzayıp, böylece iki kolunu karşılıklı kavuşturur (Ayverdi, 2016: 122).”“Eski Âdetler” adlı oyunda Kerami ile evlendirmek istedikleri kız hakkında konuşurken Mükerrerrem şöyle bir cümle kurar “Biliyorsun ya kızın Kalpakçılar başında iki dükkânı Bahçekapısı'nda bir tütüncü kederi var (Baraz, 2001, Cilt1: 431).”

1.4 Divanyolu/Şhremini/Beyazıt/Yerebatan/Sultanahmet

Bu semtler Sekizinci'nin eserlerinde genellikle kahramanların dükkânlarının, muayenehanelerinin olduğu; faytonlarla gezilerin yapıldığı, basın yayın hayatının idame ettirildiği yerler olarak geçer. Sekizinci, bu semtler üzerinden, Aksaray ve Fatih için yaptığını yineleyerek “kabadayı” gibi klâsik Osmanlı tiplerini de vermeyi ihmal etmez. Örneğin Lokmanzâde oyununda Doktor Suûdi'nin Yerebatan'da muayenehanesi vardır. “Divanyolu'ndan Sultan Ahmet'e doğru iniyorduk.... Evet yıldırım gibi arabayı sürüklediler. Ayasofya meydanında cesur bir adam hayvaların önüne geçti, dizginleri tuttu, kurtulduk. (Baraz, 2001, Cilt2: 177).”

Lokmanzade oyununda da Sarayburnu, parklarında gezilen bir semttir. Oyunun kadın kahramanı Sarayburnu parkında gezerken bayılır ve tesadüfen oradan geçen doktor kahraman onu Yeniçeri Kıyafethanesi'ne götürüp burada ameliyat eder. Yeniçeri kıyafethanesi günümüzde Marmara Üniversitesi'nin rektörlük binası olarak Sultanahmet'te kullanılmaktadır.

“... Evvelki gün Sarayburnu parkında gezmekte olan Şhremini sakinlerinden bir kadın birdenbire vaz'ı hamle ızdırabı hissedip feryad-ü figan başladığı sırada tesadüfen oradan geçmekte olan ez-kaz-yi etibbâdan bir genç tabibimiz mezbûrenin imdadına şitâb ile kadıncağızı Yeniçeri Kıyafethanesine naklettirip ameliyatını velâdiya bir iki dakika içinde icra ederek ve kendi ismini saklamak gibi bir büyüklük göstererek oardaki cemm-i gaffri meharetime hayran eylemi ve gözden nihan olmuştur. (Baraz, 2001, Cilt2:210).”

Beyazıt yine çarşılarıyla da meşhurdur. Eserde çeyiz aşışverişleri, mutfak malzemeleri, kıyafetler buradan temin edilir. Hatta batılı tarzda oluşturulmuş yeni evlerde moda olan duvara asılan ve “levha” olarak geçen tablolar da Beyazıt’tan temin edilebilir. Fâika, “Geçen gün yatak odanıza asmak için bir levha alacağınızı söylemişsiniz. Ben Beyazıt’tan geçerken bu güzel levhayı gördüm aldım (Baraz, 2001, Cilt2: 210).”

Avrupa yakasında adı o zamanlar daha az bilinen ve yerleşim yeri olarak değil mesire yeri olarak geçen bir semte rastlıyoruz: Çırpıcı. Çırpıcı günümüzde Zeytinburnu’na bağlı, Veliefendi stadyumu ile komşu, yerleşimin yoğun olduğu bir semt. Bugün de semtin sınırları içinde yer alan “Çırpıcı Çayırı” eserin yazıldığı dönemde aile piknikleri ve gezilerinin uğrak yeri idi. Hisse-i Şaiya adlı oyunda Bican “Çünkü bugün biz ailece Çırpıcı Çayırı’na kuzu yemeğe gidecektik. (Baraz, 2001, Cilt2: 181)” der. Sezer ve Özyalçiner’in ifadeleri Çırpıcı Çayırıyla ilgili biz bilgiler veriyor: “Çırpıcı Çayırı, özellikle ilkbaharda Kâğıthane kadar gözde bir mesire yeri idi. Hz. Meryem’in adıyla anılan bir ayazmanın yöresindeki bu çayırılık, ayazmanın dinsel ziyaret dönemi olan ilkbaharda Hıristiyanlar tarafından da gezi ve piknik alanı olarak kullanılırdı. Adını, Silivrikapı çevresine yerleşen kumaş boyacılarından (çırpıcı) alan bu alanda, içilecek nitelikte artezyen suları, çeşme ve köprüler de bulunurdu. Bu gezi yerinin yakınında Veliefendi Çayırı diye adlandırılan bir başka mesire de vardı (Sezer, Özyalçiner, 2005: 258).”

1.5 Kadıköy/Erenköy/Göztepe/Kalamış/Çiftelavuzlar

Bu dönemde, Erenköy asıl İstanbul olarak bilinen Avrupa Yakası’ndan daha da özel haliyle “sur içi”nden kaçan, daha sakin bir hayat isteyen insanların tercih etmeye başladığı bir semt olmuştur. Sur içinde evleri olan oyun kahramanlarımızın bir kısmının Erenköy’de köşkleri vardır ya da köşk yaptırıyorlardır. Lokmanzâde oyununda, Suûdi, İsmet’e Erenköyü’nde bir köşk yaptırır. “Onun elinden kurtulmak için Erenköyü’nde İsmet’e bir köşk yaptırıyorum (Baraz, 2001, Cilt2: 433).” Yine aynı oyunda bu sefer İffet eniştesinin ablası için yaptırdığı köşkten bahseder “Sizin haberiniz yok mu? Eniştem, ablam için Erenköy’de bir köşk yaptırıyor (Baraz, 2001, Cilt2: 418).” Erenköy, İstanbul içi olarak değerlendirilmez. “Gelin Kaynana” adlı oyunda

Hanife gelininin Erenköy'deki evine gitmek istemez. “Bak Efendi! İstanbul'a gidiyoruz ama bizim gelinin Erenköyü'ndeki köşkünde oturmam. Sen koskoca bir meb'us oldun onun köşküne inerse bize sığıntı derler ayıp olur (Baraz, 2001, Cilt2: 38).”

Anadolu yakasında olan semtlerin genellikle mesire yeri olmaları, sakin, huzurlu olmaları, temiz havasıyla hastalıklara iyi gelmeleri üzerinde durulur. Bu semtler İstanbul'un karmaşasından kaçanlar için sakin bir duraktır. “Kısmet Değilmiş” oyununda Nedim Bey paragöz bir doktordur ve Göztepe, Erenköy gibi semtlerde temiz havadan dolayı müşteri bulamamaktan yakınıdır.

“NEDİM BEY:...Kânunusâni ayında, hastalıkların civcivli mevsiminde bu derece kıtlık!... İstanbul'da oturmuş olsaydık hiç boş kaşlmazdım. Burada Göztepe, Erenköy bu açık temiz havalı yerlerde elbette müşteri az bulunur. İşte bu ziyana da senin yüzünden uğruyorum. Bu kış gününde kalmayı o kadar ısrar ettin ki...

İSMET HANIM: Burada Göztepe'de olsun Erenköyü'nde olsun hatta Kızıltoprak, Kadıköyü'nde bize az mı müşteri var?

....

NEDİM BEY: İç Erenköyü'nün Teneke Mahallesinde Kozyatağı'na kadar düştük. Fakat bunlar karın doyurmaz. Ben İstanbul'a da kol atmak istiyorum (Baraz, 2001, Cilt2: 396).”

Bazen kadın kahramanlar kendi istekleriyle yaptırdıkları bu sakin köşklere gelseler de çoğunlukla Nişantaşı'nın, sur içinin hareketini özlerler. Havasıyla emsalsiz solan bu semtler sakinliğiyle de kahramanlar için oldukça sıkıcıdır. Bunun yanında erkek kahramanlar da İstanbul'a göre sessiz ve gözden uzak olan bu yerleri bir şeyler gizlemek veya kaçırmak için özellikle seçerler. Bunun gibi bir olay “Ceza Kanunu” adlı oyunda da yaşanır. Evin piyano hocası Karolin ve evin beyi Anberî Bey böyle gizli saklı bir buluşma için Çiftelhavuzlar'daki köşke gitmişlerdir.

“KAROLİN: Ben de öyle. Biraz uykuya dalacak oldum. Rüyamda seni câniler, hırsızlar arasında hapsolmuş gördüm. (Ağlar gibi) Âh!... Anberî Bey!... Sanki başka yer yokmuş gibi niçin Çiftehavuzlar’a gittik?

ANBERÎ: (Yavaş Sesle) Ben Çiftehavuzları تنها zannediyordum. Ne Cuma ne pazardı. Kimin aklına gelirdi ki?

....

ANBERÎ: (Yavaş sesle) Hayır, hayır Fransızca konuşursak şüphelenirler. (Yüksek sesle) Evet Matmazel. Bugün hava gayet güzel. Pendik’in sonbaharı hakikaten emsalsizdir.

KAROLİN: (Yavaş sesle) O gün Çiftehavuzlar’da hava ne kadar güzeldi. (Yüksek sesle) Evet mon bey!... Piyanoyu bu sene yine akort ettirmeli. (Yavaş sesle) Sonra o güzel hava burnumuzdan geldi.

ANBERÎ: (Yavaş sesle) O küçük yuvamızın balkonuna Kızıltoprak beylerinin nasıl tırmaştıkları bir türlü gözümün önünden gitmiyor.

....

ANBERÎ: Korkma, işten davadan haberi olmasın diye ben onu Nişantaşı’ndaki konaktan Pendik’in bu تنها köşesine getirdim. Ben ona gazete bile okutmuyorum (Baraz, 2001, Cilt1: 316).”

1.6 Kartal/Kayışdağı

Kartal, Kayışdağı gibi semtler metinlerde pek geçmese de geçtikleri nadir yerlerde şehirden uzak, aile büyüklerinin yaşadığı arada ziyaret edilen mekânlar olarak adları anılır. “Hisse-i Şaiya”da Bican, “... Kartal’da amcamıza misafir gideceğiz, akşama döneceğiz (BARAZ,2001,Cilt2:218).” der. Yine aynı oyunda Kayışdağı ise küçük bir cümlede geçer Necmi, “...Biraz hafif yiyecek alalım da Kayışdağına doğru arabayla biraz uzanalım. Olmaz mı (Baraz, 2001, Cilt2: 207)?”

1.7 Adalar

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin tiyatro eserlerinde Adalardan, Heybeliada, Büyükada ve Burgazada'nın ismi geçer. Genellikle yaz ve bahar aylarında İstanbul'daki yalı ve köşklerini kapatan halk Adalardaki köşklarine gelirler. Dekor olarak her zaman bir köşk kullanılmaz bazen de dekor adanın lüks otelleridir. Özellikle yaz ayını geçirmek için gelinen Adalar bazen hafta sonu tatilleri için de kullanılır. "Sekizinci" oyununda Habib, "(Münfailâne) Köprüye oradan Büyükada'ya gideceğim. Bir hafta gelmeyeceğim (Baraz, 2001, Cilt3: 132)." der.

"Belkıs" oyununda adanın bir köşkü ayrıntılı olarak tasvir edilir. "Heybeliada'da bir köşkün salonu, cephede sağda bir pencere, solda iki kanatlı camlı kapı, bu kapı açılınca geniş bir terasaya çıkılır. Terasada hasırdan koltuk sandalyalar, masalar vardır. Pencereden ve terasadan çam ağaçlarının tepeleri ve aralarından Bostancı ve Maltepe sahili görünür (Baraz, 2001, Cilt1: 233)."

Adaların 19. Yüzyıla kadar bir öneminin olmamasını Ragıp Akyavaş şu şekilde açıklar: "Adalar on dokuzuncu yüzyıla kadar emniyet olmamasından, uzakta bulduklarından dolayı rağbet görmemiştir. Devlet eliyle işletilen buhar gemileri adalara gidip gelmeye başladıktan sonra havasının letâfeti anlaşılmiş ve rağbet artmıştır. İstanbul'un Müslüman halkının adalara ısınması kolay olmamıştır. Osmanlı padişahlarından adaları seven ve buralarda saray inşâ ettiren görülmemiştir. Ancak Heybeliada'da Bahriye Mektebi, Büyükada'da bir câmi inşâ olunduktan sonra rağbet başlamıştır. Türkler sayfiye olarak daha ziyade Boğaz'ı ve İstanbul'un Anadolu kıyılarını severlerdir (Akyavaş, 2016: 176)."

1.8 Kağıthane/Boğaziçi

Kağıthane, dönemde yazılmış birçok eserde olduğu gibi Sekizinci'nin tiyatro eserlerinde de mesire yeri olarak bir dekor gibi kullanılır. "Lokmanzâde"de, Suûdi "Peki geçen gün Kağıthane'de görüp birdenbire âşık olduğun kadın ne olacak? Ona bir şiir yazıp verdim diyordun ya... (Baraz, 2001, Cilt2: 433)." görüldüğü gibi Kağıthane, dilberlerin görüldüğü, aşık olunan, şiirlerin yazıldığı, gezintilerin yapıldığı bir semttir. Güzide, " O,

şiiirlerini yazmak için Kağıthane sırtlarına giderdi. Babam beni Beyoğlu'nda birahaneye götürürdü (Baraz, 2001, Cilt3: 371).”

“Son Ateş” oyununda prens de Boğaziçi sefalarından bahseder, “Prenses! Bilmem hatırınızda mı? Bundan üç ay evvel zannederim Boğaziçi'nde bir yalıda çay ziyafetinde bulunmuştuk. Ben o gün size takdim edilmişim. Bu ziyafet bilhassa bizim birbirimize takdim edilmemiz için tertip edilmiştir (Baraz, 2001, Cilt3: 251).”



2. BÖLÜM

TOPLUM HAYATI

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci eserlerinde toplum hayatına özellikle insan ilişkileri üzerinden yer vermiştir. Bahsettiğimiz insan ilişkileri ise genellikle kadın erkek arasında gelişir. Evlilik hayatı üzerinde yoğun bir şekilde duran Sekizinci, evlilik dışı ilişki, aldatma, boşanmaya da eserlerinde oldukça fazla yer vermiştir. Neredeyse bütün oyunları kadın erkek ilişkileri üzerinde yoğunlaşır. Mutlaka bu ilişkiler arasında bir kayınvalide ve onunla gelin ya da damat arasında yaşanan sıkıntılar da yer alır.

Eserlerini genellikle adaptasyon yöntemiyle meydana getiren İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin oyunlarında dini figürleri çok göremeyiz. Bununla birlikte adet ve gelenekler de ön planda olmamakla birlikte oyunlarda varlıklarını korurlar. Daha çok dönem itibariyle Batılılaşmanın yerleşmesi sonucunda yeni görgü kuralları eskileriyle birlikte oyunlarında yer alır.

Eğlence ortamları yazarın eserlerinde çokça kullanılan bir diğer toplumsal hayatı yansıtan figürdür. Dış ve iç eğlence olarak bakabileceğimiz bu mekânlarda deniz hamamlarından balolara, meyhanelere, ev içi eğlencelerine kadar çok geniş bir yelpaze vardır.

Batılılaşma ekseninde toplumsal hayattaki değişimleri vermekten hoşlanan yazar kadın ve erkek modasıyla da ilgili bize birçok ipucu vermiştir. Dönemi bize çok net yansıtabilecek birçok tipe eserlerde rastlayabileceğimiz gibi en çok üzerinde durulan “kadın”lardır. Modern kadından geleneksel kadına kadar çizdiği geniş yelpazede özellikle kadın kurnazlığı ve aldatması üzerinde durmuştur.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin toplumsal hayat çerçevesinde en çok üzerinde durduğu konu Batılılaşma ya da başka bir ifadeyle “Alafrangalık”tır. Tanzimatla birlikte görmeye başladığımız alafranga tipini Sekizinci'nin eserlerinde de yoğun bir şekilde görürüz.

2.1 EV VE EVLİLİK

2.1.1 Evler

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin oyunlarında dış mekândan çok iç mekân kullanılır. Bazı oyunlar sadece ev içinde geçer. Bu evler de dönemin panoramasına uygun olarak çok çeşitlidir. Bir yandan bütün ailenin bir arada yaşadığı büyük konak ve köşkler oyunlarda mekân olarak yer alırken bir yandan eski cumbalı evler ve Batılılaşmanın etkisiyle artan apartman daireleri de oldukça fazladır. Konaklar, cumbalı mütevâzi evler, yalılar, şehrin gürültüsünden uzak özellikle yeni yeni moda olan Anadolu yakasındaki köşkler, adadaki oteller ya da aile büyüklerinin yazlık evleri ve apartmanlar oyunlardaki belli başlı ev tipleridir. İstanbul'un evleri genellikle ahşaptır. Bunlar meşhur İstanbul yangınlarıyla yok olduktan sonra ve Batılılaşma etkisiyle yerine betonarme binalara geçilmiştir. Evlerin içleri ise genellikle şu şekildedir: “Çoğunlukla bahçelidir. Odaları çok amaçlıdır. Bir başka deyişle her oda yatak, oturma ve yemek odası olarak kullanılabilir. Odalarda yatakların konması için yerli dolap (yükçük), gusül abdesti almaya ve yıkanmaya uygun çinko kaplı genişçe dolap olan gusülhane vardır... Evin sokak kapısına yakın bir odası, erkek misafirlerin ağırlanması için selamlık olarak ayrılır. Bu oda iki kapılıdır. Kapılardan biri sokak kapısı yanındadır. Diğer kapı, evin öteki bölümünden kahve, çay, yemek vermek için kullanılır. Bu kapı yükçük bölümünden görünmeyeceği biçimde yarı maskelenmiştir. Evin hanımı bu kapıyı vurarak, ikram edilecek şeyi içeri tam girmeden evin erkeğine verir... Evlerin üst katlarında bir tür balkon sayılabilecek cumbalar vardır... Eski İstanbul evlerinde mutfak ve kiler bölümü evin en alt katı olan bahçe katındadır... Kuyular, elektrik ve buzdolabının olmadığı yıllar boyu bir soğutma aracı olarak da kullanılmış (Sezer ve Özyalçiner, 2005: 28-29).”

“Son Altes” oyununda prens Piraye'ye Maslak'taki köşküden bahseder, “Unuttunuz mu? Maslak'taki küçük köşkü mü? Oradaki kütüphanemi ziyaret edecek değil miydiniz?” (Baraz, 2001, Cilt3: 235). “Hisse-i Şaiya” yine “Mükemmel ferh ve tezyin edilmiş bir köşk bahçesi”nde geçer (Baraz, 2001, Cilt2: 173). “Arayan Mevlasını da Bulur Belasını da” oyunu da bir köşk bahçesinde geçer (Baraz, 2001, Cilt1: 167). “Ceza Kanunu” adlı oyunda Anberî Bey ve ailesi bir köşkte yaşarlar (Baraz, 2001, Cilt1: 315)

Küçük cumbalı evlerin “Kadın Tertibi” adlı oyunda bahsi geçer. Hırâmân, “...Akşam yaklaşınca cumbada oturup seni beklerim. Odanı ısıtırım. Yatağını ısıtırım.” (Baraz, 2001, Cilt2: 362)

“İpekçi Merhum” adlı oyun bir apartman katında geçer. Yazar oyunun girişinde bu apartman katını tasvir eder, “Bir apartman katı. Sağda birinci plânda bir yazı masası ikinci plânda bir odanın giriş kapısı, solda birinci plânda bir pencere, ikinci plânda gene bir oda giriş kapısı, karşıda büyük bir giriş kapısı. Masalar, sandalyeler, kanepeler,vs...vs...(Baraz, 2001, Cilt2: 287).”

Oyunlarının girişinde bazen kısa tasvirlerle evleri anlatan İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, bazı oyunlarında ortamı daha iyi canlandırabilmek için daha ayrıntılı tasvirler girer. Örneğin Heybeliada’da bir köşk salonunda geçen “Belkıs” oyununda şöyle bir tasvir yapılmıştır:

“Heybeliada’da küçük bir köşkün salonu, cephede sağda bir pencere, solda iki kanatlı camlı kapı, bu kapı açılınca geniş bir terasaya çıkılır. Terasada hasırdan koltuk sandalyeler, masalar vardır. Pencereden ve terasadan çam ağaçlarının tepeleri ve aralarından Bostancı ve Maltepe sahili görünür. Sağ tarafta ikinci plânın köşesinde bir kapı vardır ki bu methaldir, sol tarafta birinci plânda bir kapı ve ikinci plânda hanenin içine giden diğer bir kapı. Salonun eşyası güzel ve ağır takımlardan ibarettir (Baraz, 2001, Cilt1: 233).”

Anadolu’dan ve Anadolu hayatından pek bahsetmeyen yazarın bu sahnelere yer verdiği tek oyunu “Himmetin Oğlu”dur. Bu oyun bir köy evinde geçer. Bu Anadolu evi köşkların, yalıların, apartman dairelerinin yanında oyunlarında farklı bir dekor olarak karşımıza çıkar.

“Orta hâlli bir köy evinin açık avlusu. Solda iki katlı küçük bir köy evinin ön cephesi, evin kapısının üstüne bir çift eski çarık asılıdır. Nihâyetta tahta parmaklık ve bu parmaklığın ortasında geniş bir medhal vardır, sağda birinci plânda tarlalara giden yol ve ağaçlar, ikinci plânda bir kuyu, ortada

büyük bir ağaç, ağacın altında bir tahta kanepeler ve şurada burada iskemleler, nihâyetteki parmaklığın arkasında uzaktan geniş tarlalar başaklar ve dağlar görünür. Vakit sabaktır (Baraz, 2001, Cilt2: 129).”

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, oyunlarında Boğaziçi kıyılarındaki yalılarından da bahseder. “Münevver’in Hasbîhâli” adlı oyun işte böyle bir yalıda geçer.

“Kandilli’de bir yalının denize nazır küçük ve müzyen bir salonu. Nihâyetinde sağa doğru iki kanatlı bir kapı. Sola doğru bir konsol, üzerinde ayna, lambalar vesair müzeyyinât. Sahnenin sağında diğer odaya açılır bir kapı. Solda pencereler. Sağda birinci plânda küçük ve şık bir masa; üzerinde güzel bir dikiş sepeti ve hüzzâra karşı bir erkek resmi. Masanın etrafında yıldızlı sandalyeler. Solda birinci plânda bir kanepeler, önünde üç ayaklı bir masa, üzerinde bir vazolar, içinde çiçekler. İkinci plânda pencerenin önünde bir koltuk (Baraz, 2001, Cilt3: 33).”

2.1.2 Ev Dekor, Ev Eşyası

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci eserlerinde bazen ayrıntılı dekor tasvirine gitmiş olsa da bazı oyunlarında sadece “Müzyen bir salon” gibi ifadelerle dekoru kısaca tasvir etmiştir. Ev eşyalarının ayrıntısını verirken bir yanda mütevâzi eski Osmanlı evlerinin eşyaları bulunurken özellikle bazı apartman dairelerinde daha Avrupaî eşyalara rastlarız. Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey ev içlerini şu şekilde tasvir eder: “Eskiden odalara üçer sıra boydan boya yerli kerevetler imal ettirilir ve üzerlerine ot veya yün minderler konulup çuhadan makatlar çekilir ve yastıklar Dersâadet ve Bilecik tezgâhları mamulâtından olan çatmalardan yapılır ve bazı odalar da Halep kutnusuyla tefriş ettirilirdi ve her odada yan sedirlerinin müttekâları maun veya ceviz ağacından mamul kitabeler idi. Pencere perdeleri yazın patiskadan, kışın çuhadan imal ettirilir, odalara Anadolu halısı tefriş olunurdu. Sonraları bu üç yan minderler bir mindere indirilip bunların yerine kanepeler ve sandalyeler konulur oldu (Çoruk, 2017: 354).”

Ev içini tasvir ederken apartmanlarda olmasa bile eski usul konaklarda köşklere hâlâ eski tarz haremlük ve selamlık bölümleri vardır. Örneğin “Lokmanzâde” oyununda evin selamlık büyükçe bir selamlık alanı vardır.

Turabizâdeler oyununda Avrupaî dekoru belirtmek isterken oyunun girişinde şu ifadeye yer verir: “Müzeyyen bir salon. Mükellef mefrûşât. Etajerler. Heykeller. Tablolar. Piyano (Baraz, 2001, Cilt2: 341).” Görüldüğü gibi modern tarzda yerleştirilmiş bu evlerde artık baş köşede kimse çalamıyor olsa bile Batılılaşmanın bir gereği olarak mutlaka bir piyano vardır. Yine “Minnettarlık” oyununda oda tasvir edilirken piyano ayrıntısı verilir. “Gerdaniye Buselik” oyununun başında salon tasvir edilirken birçok zarif eşyanın yanında birinci planda bir piyano olduğundan söz edilir. Bunun yanında her evde görülmesi de İslâm kültüründe çok karşımıza çıkmayan ama Batılılaşmayla hayatımıza giren heykeller de evlerde, evlerin bahçelerinde yer almaya başlamıştır. Heykellerle birlikte yine eski kültürde çok yeri olmayan resimler, tablolar, “levhalar” da artık evlerin başköşelerine asılmaya başlanmış, hatta bunun üzerine aile içinde kimin annesinin hediye ettiği levhaların asılacağı üzerine kavgalar bile edilmeye başlanmıştır. “Tecdid-i Nikâh” adlı oyunda yine olayların geçtiği oda anlatılırken duvarda levhâların asılı halde bulunduğu belirtilir (Baraz, 2001, Cilt3: 321).

İbnürrefik Ahmet Nuri için çalışma odalarının da önemi büyüktür. Birçok oyunda, evin erkeğine ait hususi bir çalışma odası mevcuttur. Yine bu odalarda eski hayatın unsurları olan “hokka takım”larıyla beraber yeni hayatın unsurlarından olan tablolar çoğu zaman birlikte yer alır. “Müzeyyen mefruş bir mütâlaa odası. Sağda ve solda geniş kapılar. Nihayette büyük bir kitap dolabı. Bu dolabın sağında balkona çıkan geniş camlı kapı. Ortada bir ministro yazı masası, üzerinde elmastıraş hokka takımı, pres papye vesâire. Duvarda büyük küçük kıt’ada talolar, sağda bir şezlong, solda geniş bir kanep, şurada burada maroken koltuklar, etajerler, heykeller, biblolar. Kapılarda ve pencerelerde ipekli perdeler (Baraz, 2001, Cilt3: 246).” “Son Altes”ten alınan pasajda bahsedilen, şezlong genellikle kanep yerine kullanılmıştır. “Ferhunde” adlı oyunda da bu şezlonglar karşımıza çıkar. Pres paye, Fransızcadan alınmış, kâğıtların uçmasını engelleyen bir ağırlıktır. Maroken koltuk ise yine Fransızcadan dilimize girmiş, Fas’a özgü keçi derisinden yapılmış bir tür

koltuktur. Dekor için kullanılan eşyalardan odanın içinde daha önce Osmanlı evlerinde görmediğimiz nesnelere olduğunu, bunların da Fransızca karşılıklarıyla hayatımıza girdiğini görüyoruz. Oyunda bahsedilen maroken koltuklara “Sivrisinek” ve “Sınıf Arkadaşı”, “Lokmanzâde” adlı oyunlarda da görürüz.

Alkol ve bununla ilgili eşyalar da artık modern olarak tasvir edilen evlerde dekor olarak kullanılan birer figürdür. Örneğin “Sınıf Arkadaşı” adlı oyunda Bedri Bey’in odasında bir tepsinin içinde “billûr bir konyak sürahisi ve iki üç kadeh” vardır (BARAZ,2001,Cilt3:153). Bunun yanında daha eski tarz evlerde alkol kadehleri yerine nargile çubukları vardır ve kadınlar da bunları kullanırlar. Örneğin “Aşk-ı Âtik” adlı oyunda perde açıldığı zaman ebe kadın kısa bir çubuk içmektedir (Baraz, 2001, Cilt1: 193).

Kadınların odaları anlatılırken eşyada biraz daha ayrıntıya girilir. Artık oyunlarda kadınlara mahsus tuvalet masaları, Çin paravanları, kaplan postları, Şam işi sedefli masalar vardır. Bu kadar yabancı eşyanın içinde odanın bir köşesinde duran Şark usulünde döşenmiş sedir de dikkatimizi çeker. Dönemde hayatın her alanında yaşanan ikilik yatak odalarında dahi kendini göstermiştir.

“Mükellef bir yatak odası. Nihâyetinde bir antre ağır bir perde ile mestur olup derûnunda müzeyyen bir yatak vardır. Solda birinci plânda şık bir tuvalet masası üzerinde kadınlara mahsus tuvalet edevâtı ve ayna, ikinci plânda Çin mamulatından bir paravan. Bu paravan gardrop vazifesini görür. Sağda birinci plânda Şark usulünde döşenmiş geniş bir sedir. Sedirin önüne bir kaplan postu serilmiştir ve Şam işi sedefli büyücek bir masanın üzerine rakı tepsisi konulmuştur. İkinci plânda küçük ve zarif bir yazı masası. Üçüncü plânda iki kanatlı bir kapı vardır. Vakit gece elektrik lâmbaları yanmıştır. Antre perdesi açıktır (Baraz, 2001, Cilt3: 134).”

Daha çok eski evlerde bulunan ve amacı eski, kullanılmayan eşyaları saklamak olan sandık odaları da oyunlarda karşımıza çıkar. Lokmanzade oyununda sandık odasının başka bir amacı vardır: birilerini saklamak. Selime ikinci perdede sandık odasına saklanır

Türkiye’de telefon ilk defa Osmanlı’da 1908’de kullanılmaya başlandı. Kadıköy ve Beyoğlu santralleri ise 1911 yılında hizmete girmişti. İlk otomatik telefon ise Mustafa Kemal Atatürk’ün emriyle 1926 yılında Ankara’da kuruldu. 1970’lerden sonra ise PTT telefon işlerini üzerine aldı (Telefon, anonim, b.t.). Telefon Sekizinci’nin bazı oyunlarında yer alır. Örneğin 1924 yılında basılmış “Kara Haber” adlı oyunda masanın başında duran telefon kahramanlar için kötü haber vermeyi beklemektedir (Baraz, 2001, Cilt2: 371). “Gerdaniye Buselik” oyununun giriş bölümünde yazar bize “ufak bir masanın üzerine konulmuş telefon makinesi” olduğundan bahseder (Baraz, 2001, Cilt2: 95).

Batılı unsurların yanında Şark kültürüne has ev eşyaları da dikkatimizi çeker. “Kara Haber” oyununda odadaki çini soba “Hoşkadem Gebe” oyununda erkân minderi vardır. Erkân minderi eski ev ve konaklarda bulunan özellikle seçkin konukların oturması için düzenlenmiş minderlerdir. Osmanlı evlerinde elektriğin yaygınlaşmasından önce kullanılan ispirto lambası ve ocağı oyunlarda yerini alır. “Hisse-i Şaiya”da Mahmûre’nin ispirto lambasında kahve pişirdiğini okuruz (Baraz, 2001, Cilt2: 206). İspirto ocağının yanında oyunlarda karşımızda ev eşyası olarak bakır mangallar, petrol lambaları da çıkar. “Büyük Baba” oyununda oda tasviri içindeki cümlede yazar bu ayrıntıları şu şekilde verir, “Alelâde bir oda. Nihâyette ve solda birer kapı, sağda pencereler. Ortada bir bakır mangal. Vakit gece ve mevsim kıştır. Petrol lâmbası yanmıştır (Baraz, 2001, Cilt1: 281).” Yine Şark kültürünün daha yoğun hissedildiği ev dekorlarından biri “Aşk-ı Âtik” oyununda verilmiştir: “Yan minderlerle döşenmiş bir oda. Sağ tarafta kafesli ve çuva perdeli pencereler. Solda iki kanat kapılı yük. Nihâyette bir kapı. Ortada bir mangal ve etrafında yer minderleri ve kahve takımı. Vakit gece. İkizli bir şamdan yanmaktadır. Pencerenin perdeleri örtülmüştür (Baraz, 2001, Cilt1: 193).”

Batı ve Doğu dekorunun en güzel sentezlerinden birine “Yalan, Hepsi Yalan” adlı oyunda rastlarız.

“Doktor eflatuni renkte atlas kaplı bir kanepeye oturup nazarlarını odanın dört köşesinde gezdirir. Yerde Türk halısı taklidi Avrupa keçesi yayılıdır. Pencereelerde eski tül perdeden kesilip yapılmış birizbizler. Duvarda yağlı boya taklidi basma tablolar. Küçük büyük fotoğraflar. Ortadaki masanın üzerinde Habeş kız kafasında bir kasecik. Bunun yanbaşıda ağzı kırık bir billur vazo. İçinde beş altı sap olgun kasımpatı. Odanın bir köşesinde kiraz ağacı dallarından yapılmış kaba bir çiçek sepeti. İçinde pembe, beyaz, sarı, kırmızı yapma çiçekler. Bir ceviz kaplama konsol. Üzerinde yıldızı dökülmüş bir ayna. Aynanın önünde her saat başı “Gördüğüm gün sevdim seni nevcivan” şarkısını çalan bir saat. Buzlu camdan üzerleri çiçekli birkaç su bardağı, her birinin üzerinde afiyet olsun yazılı... (Baraz, 2001, Cilt1: 121)”

Oyundan alınan pasajda yerde bir Türk halısı motifi vardır ama bu halı orijinal bir Türk halısı değildir. Avrupa keçesinden yapılmış Türk halı motiflerini taklit eden bir halıdır. Kahraman kendi kültürüne has bir unsuru bile Batı'nın taklidi şeklinde evine almıştır. Kudret Emiroğlu Avrupa'da “Türk işi” denilen bir halı çeşidinin 1800'lü yılların sonuna doğru ortaya çıktığını söyler. Anadolu da Avrupa'nın görmek istediği şekilde Şark işi oryantalist nüânsalar taşıyan halılar üretmeye başlar. Yine daha önceki oyunlarda değindiğimiz tablolar “yağlı boya taklidi” olarak burada da karşımıza çıkar. Parçada bahsi geçen şarkının orijinali “Gördüğüm anda seni ey nevcivan/Aşkına düştü gönül oldum heman/Cana geçtihasretin hâlim yaman/Aşkına düştü gönül oldum heman” olan Osman Ağa'ya ait düyek usulünde nihavend bir şarkıdır (Savaş, b.t.). Bu şarkıyı çalan saatle de yazar büyük olasılıkla eski, saat başı çalan saatleri kastediyor.

Yemek salonları da oyunların girişinde özellikle belirtilen, tasvir edilen bölümlerdir. Yine bütün oyunlarda olduğu gibi Batılı ve Doğulu unsurlar çoğu kez iç içe geçmiştir. “Eski Âdetler” oyununda ayrıntılı bir sofra tasviri vardır. “Orta hâlde mefruş bir yemek salonu. Nihâyette sol tarafta bir büfe. Büfenin sağında bir kapı. Sağda birinci plânda bir pencere. Ortada kısmen hazırlanmış altı kişilik uzun bir sofra. Sofranın ortasında geniş bir vazoya konmuş büyük

bir çiçek demeti. Solda bir kapı. Tavanda asma lamba (Baraz, 2001, Cilt1: 427).”

2.1.3 Evlilik

Evlilik kavramı İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin eserlerinin bel kemiğini oluşturur. Kadın erkek ilişkileri üzerinden komedi yaratmaya çalışan yazarın adapte ve telif eserlerinin hemen hepsinde evlilik kavramı ile karşılaşırız. Eskiden kaçgöç olduğu için evlilikler genellikle aracı kadınlar vasıtasıyla olur kadın ve erkek birbirini görmezdi fakat eserlerin yazılmaya başladığı bu dönemlerde şartlar biraz değişmiş artık yavaş yavaş evlilikte gençler de söz sahibi olmaya başlamışlardı. Yazarın oyunlarında çok fazla mutlu evliliğe rast gelmeyiz. Ayrı başlıklar hâlinde inceleyeceğimiz ayrılık, içgüveysi, kayınvalide ile ilişkiler eserlerinde oldukça fazla yer tutar. Bahsettiğimiz pek de mutlu geçmeyen evlilikler çoğu kez kadın ya da erkeğin aldatması ile sonlanır ya da kahraman bu işin içinden sıyrılmayı bir şekilde başarır. Özellikle hane içinde sadakatli olmayan, gönlü sıkça başkalarına kayan taraf- dönem eserlerinden ve şartlarından farklı olarak- kadınlardır.

Evlilikte yaş farkı, tecdid-i nikah (evliliğin yenilenmesi), çok eşlilik, görücü usulü ile evlenme, aşk evlilikleri, kahramanın başından çok fazla evlilik geçmesi gibi kavramlar da yazarın oyunlarında kullanılır. Görücülük peki eski İstanbul'da nasıl olurdu? Bunu “Bir Zamanların İstanbul'u” kitabından öğreniyoruz. “Hamamlar, düğünler hatta yolda sıkışıp yol üstündeki bir eve tuvalet ihtiyacı için girmeler, bir annenin oğluna kız seçmesi için yeterdi. Bunu bilen kız anneleri, kızlarını sabah derli toplu olmaya alıştıırır, evi her saat temiz tutmaya çalışırlardı. Orta halli, yoksul mahallelerde, evin günlük işlerinin başladığı saatlerde baskın gibi görücülüğe gitmek, genç kızı işbaşında görmek için uygulanan bir yoldu... Evlilik çağındaki genç kızların evine bir iki kadının toplanıp gitmesi, bir kahve içimi süresince oturması, kızı güldürmeye çalışıp dişlerini görmeye, yanağından öpüp ağzının kokup kokmadığına bakmak gibi yollarla kızın kusurlarını aramaya çalışması, konu komşudan kızı ve ailesinisoruşturması bilinen görücülük tavrıdır (Sezer ve Özyalçiner, 2005: 202).”

Evlilikte yaş farkı konusuna İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci sadece erkeğin büyük olması penceresinden bakmamıştır. Bunun yanında yazarın oyunlarında kadınların da erkeklerden yaşça büyük oldukları görülmektedir. Örneğin “Yeni Dünya” adlı oyunda Efser Hanım kırk beş, Kâzım Bey ise yirmi beş yaşındadır. Evlilik kararı alsalar da kavgaları dolayısıyla bir türlü bunu gerçekleştiremezler. Bu durumu Efser Hanım’ın kızı ve damadı yadırgamasa da etrafta yadırgayan insanlar vardır.

“NİHÂL: Valdeniz kırk beş yaşında bir kadın...

GÜZİDE: Allah için söyleyin otuzdan aşağı görünüyor değil mi? Biz öyle körpe yaratılmışız.

NİHÂL: Kâzım Bey ise validenizin oğlu yerinde. Belki sizden de küçük.

GÜZİDE: (Şımarıkça) Ne tuhaf değil mi? Bu yaşta bir gün benim babam olacak.

NİHÂL: Babanız olmadan evvel... Aralarındaki lâubâlilik sizi utandırmıyor mu?

GÜZİDE: Niçin?

NİHÂL: Siz yaşta bir kız?

GÜZİDE: Ben küçük iken de böyleydim. (Nihâl’e) Oturalım da konuşalım (Baraz, 2001, Cilt3: 370).”

Kadının evlilikte yaşça büyük olması “Dengi Dengine” oyununun da konusudur. İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci eserlerinde kadının büyük olması üzerinde oldukça durmuştur. Bu oyunda Sâfiye, Zâti’den on yaş büyüktür. Genellikle kadınlar erkeklerden büyük olduğu için oyunlarda kendilerini kötü, yaşlanmış ve çökmüş hissederler. Sâfiye, “Kadın kısmı otuzunu geçtikten sonra her sene iki yaş birden atlar. Kırkıdan sonra da atarken ya yuvarlanır yahut oturur kalır. Erkekler öyle mi yâ! Kırkına kadar uslu uslu otururlar da

kırkıktan sonra da öyle bir azarlar ki (Baraz, 2001, Cilt1: 415)...” ifadeleriyle bunu dile getirir. Aynı zamanda oyunlarda yaşça küçük olan eş daha çok kıskanılır. “Dengi Dengine”de Şükrü, Sâfiye’ye, “Müttefikiz görüyor musunuz. İkimizin birbirine yakın olan yaşları aynı sebepten dolayı yüreğimizi gıcıklayan kıskançlık aramızda samimi birer rabıta peyda ediyor. Ben elli yaşında ihtiyarlamaya başlayan bir adamım siz de... Vâkıâ kırk yaşında bir kadın ne ihtiyar ne genç sayılmasa da... Zevciniz sizden on yaş küçük olduğu için kıskanmakta müttefikiz vesselâm.” der. Oyunun sonunda da Sâfiye yaşına uygun olan Şükrü ile; Zâti ise yine yaşına uygun olan Mâlike ile evlenirler (Baraz, 2001, Cilt1: 418-423). Yazarın burada vermek istediği mesajın evlilikte yaş farkının önemli olduğu her şeyde olduğu gibi yaş konusunda da çiftlerin dengi dengine olması gerektiğidir.

“Sekizinci” oyununda da yaş farkından bahsedilir. Fakat burada olan yaş farkı kadının küçük, erkeğin büyük olmasıdır. Nebîle, Habib ile konuşurken “Sende bir ihtiyar güzelliği var. Kalbin de güzel. Benim kahredici çılgınlıklarına genç kocalar tahammül edemezken sen katlandın. Benim sana çektiğim işkenceler bana da vidan azâbı vermişti (Baraz, Cilt3: 148).” der. “Olağan Şeyler” oyununda da erkek yaşça büyüktür. Bu sefer yaş farkı otuz beş yaştır. Bütün oyun yaş farkı ve bunun evliliğin sonunu getirmesi üzerine kurgulanmıştır. Bu yaş farkı sonucunda kocasını onun yeğeniyle aldatan Ferhunde kendini şöyle savunur: “Genç değil miyim? Elbette hayâl perest olacağım. Gençlik bilsen ne kadar şen, şuhtur.” Hatta bu aldatmanın suçlusu olarak da eşini görür. Ona göre kabahatli Hüsam’dır. Ferhunde, “Evet sen. Sıtkı’yı bu eve getiren kim? Sen ben gelmesini istemediğim hâlde ısrar eden kim? Sen, nargile içmek için kahveye gittiğin geceler. Siz de isterseniz sinemaya gidin diyen kim? Sen, bayramda, kandilde ona haydi yengenin elini öp diyen kim? Sen, şu çocuğa soğuk muamele ediyorsun yüzüne gül diyen kim? Sen, sen, sen hep sen. (BARAZ,2001,Cilt3:83).” Yine “Kadın Tertibi” de evlilikte yaş farkının konu edinildiği oyunlardan biridir. Erkek kahraman Mervan elli beş, zevcesi Hırâmân ise yirmi üç yaşındadırlar. Evleneli üç yıl olmuştur. Mervan’ın senelerin çabuk geçtiğini dile getirmesi üzerine Hırâmân

“Elbette, kendinden otuz iki yaş küçük bir kadınla tehhül eden erkek için seneler çabuk geçer (Baraz, 2001, Cilt2: 362).”

Çok eşlilik de oyunlarda var olan bir konudur. Çoğu oyunda resmî nikâhlı bir eş ve çoğunlukla bir metres ya da âşık figürü olsa da bazı oyunlarda dinî nikâhlı birden fazla eş olduğu da görülmektedir. “Üç Misli” oyununda memur olan zevç kendi istemese de imam tarafından mahallede kimsesiz kalmış üç dulu onunla evlendirmek istemektedir:

“İMAM: (Oturarak) Mahallemizde bî-kes kalmış üç dul var. Üçü de muhtaç-1 muâvenet.

ZEVC: Bunlar için ilâne mi topluyorsunuz?

İMAM: Hayır. Siyânet dileniyorum. Son ümidim size kaldı. Gazetelerde okuduk. Tâhsilâtınız hemen üç dört misli artmış. Allah mütemevvil ve mübârek eylesin. Cenab-1 Rezzak-1 âlem her kulunun kısmetini bir yerde cem-i telif eyler. Belki bu dulların da kısmeti sizdedir.

ZEVC: Ne demek istiyorsunuz?

İMAM: Yani şunu ifâde etmek istiyorum ki: Heyet-i ihtiyâriyece müzakere ettik, düşündük. Eğer bu dullar ile tehhül buyuracak olursanız...

ZEVC: (Şaşırarak) Ne! Bu dullarla... Üçünü birden... Ben...

İMAM: Hangisini beğenirseniz. Ötekilere de başka bir kısmet ararız. Fakat.. Eğer üçünü beraber...

ZEVC: (İmamın sözünü keserek) Fakat imam efendi, bilmiyor musunuz ben evliyim.

İMAM: Oğlum sen de bilmiyor musun ki dörde kadar cevâz var.

ZEVC: Ben bir tanesiyle geçinmekten âcizim.

İMAM: Nikâhta keramet vardır. Her kadın bir eve kendi kısmetiyle gelir. Madem ki tahsisâtınız üç misli artmıştır. Bu kadınlar size yük olmaz. Allah

kerimdir. Bu bî-keslerin yüzü gülerse sizin de kesenizin bereketi artar. Bugün buğday tahsisâtı, yarın incir, üzüm, zeytin (Baraz, 2001, Cilt3: 358).”

“Büyük Yemin” oyununda da çokeşlilik konusu geçer. Modern, bakımlı yirmi dört yaşında bir kadın olan Nemika’nın kapısını henüz on yedi yaşındaki Behire çalar. Behire’nin zevci olan Cevdet Şinasi, Nemika’yı onun üzerine alacaktır.

“BEHİRE: Zevcim Cevdet. Cevdet Şinâsi.

NEMİKA: (Şiddetle yerinden kalkarak) Cevdet sizin...

BEHİRE: Zevcim. Fakat telâş etmeyiniz. Benim helecânım geçti.

NEMİKA: Fakat ben...

BEHİRE: Madem ki o, sizi benim üzerine alacak iki ortak olacağız (Ağlayarak) soğukkanla görüşelim.

....

NEMİKA: (Behire’nin elinden resmi şiddetle kaparak) Ah yalancı beni aldatmak için neler uydurmuşsun. Tuh yüzüne...

BEHİRE: Neler uydurmuş?

NEMİKA: Bana demişti ki güya siz çiçek bozuğu, şaşı, total bir kadınsınız (Baraz, 2001, Cilt1: 295).”

Alıntılanan metinden de anlaşılacağı üzere kadınlar üzerlerine bir “ortak” alınmasını ya da başka bir kadına “ortak” gitmeyi istemeseler de eğer kadının topla olmak, çiçek bozuğu olmak ya da şaşı olmak gibi bir kusuru varsa erkeğe hak verip bunu kabullenebiliyorlar. Ya da üzerine “ortak” gelen kadın bunu başta kızgınlıkla öğrense de sonra sakinleşip nasıl ortak olacakları konusunda diğer kadınla konuşabiliyorlar.

Metinlerde modern evliliklerden bahsedildiği kadar İslâmî/geleneksel evliliklerden de bahsedilir. Dini nikâhlarda kadın yerine onun vekili bulunur ve nikâh bu şekilde kıyılır. Örneğin “Şer’iye Mahkemesinde” adlı oyunda erkek için alınacak eşin dörde kadar caiz olduğundan bahsedilir. Nâip, “Biraz bana yaklaş Mesut Efendi. (Mesut yaklaşır.) Sen bekârsın değil mi? Olmasan bile dörde kadar câizdir (Baraz, 2001, Cilt3: 316)...” dört eş alma meselesi “Sivrisinek” adlı oyunda da geçer. Fezâ, Fatîn’e ağlayarak “Senin için ömrün boşluğunu doldurmak kolay, dört tane kadın birden alabilirsin (Baraz, 2001, Cilt3: 211)...” der. Dörde kadar hanım almanın caiz olduğunun kimi metinlerde geçmesi gibi imam nikahı da bir diğer İslâmî unsur olarak yer alır. “Büyük Yemin” adlı oyunda Cevdet imam nikahı için gerekli işlemleri yaptırmakla meşguldür.

Tecdid-i nikâh adlı oyunda mihr-i müeccel kavramından bahsedilir. Metinde “mihr-i müeccel” olarak geçen ve İslâm dininde de yeri olan mehr iki aşamada değerlendirilir. Genel olarak mehr bir erkeğin evleneceği kadına imam nikahından önce verdiği altın, para ya da maldır. Acele olarak verilmesi gereken mehre “mehr-i muaccel”, hemen verilmeyip daha sonra verilen mehre ise “mehr-i müeccel” denir.

“SERVET: Sen bana evvelki mihr-i müecceli altı bin kuruş demiş idin. Halbuki on iki bin bir kuruş imiş.

RIFKI: Muaccel ile beraber.

SERVET: Orasını bilmem. Çünkü sen ilk evlendiğin zaman ben nefy olunmuşdum. Boşandığın vakit de menfâda idim. Onlar öyle iddia ettiler. Ben de aksini isbat edemedim.

RIFKI: Ey! Bunun tecdid-i nikâha cihet-i taalluku?

SERVET: Onu mahalle imamına sor. Evvelki muaccelini, müeccelini aldı mı diye hanıma sordu.

RIFKI: Hem de peşin aldı. Senedi var.

SERVET: O da almadım demedi ya. Zira almayaymış imam tecid-i nikâh etmeyecek imiş... Ben sana bir şey söyleyeyim mi? Bu nikâh meselesinde daima erkekler ziyanlı çıkıyor. Dört defa evlendim. Üçünü bıraktım. Bir de üstüne altı bin üç guruş cereme çektim. Bereket versin dördüncüsü vefat etti. Vârisi olmadığı için mihr-i müecceli bana miras kaldı. Şimdi bekârim. Vâkıa bu yaşda bekâr kalmak koltuk değneksiz kötürüm kalmaya benzer ise de kalbim müsterih ya. Sen ona bak. Dört defa canım yandığı için beşinci defa evlenmek deliliktir.

RIFKI: Benim daha bir def'a canım yandığı için evlenmekten korkmam.

SERVET: Fakat bu sefer dişini sık. Sakın tekrar tatlıka kalkışma. Çünkü bu sefer nikâh, ödemek sana güç gelecek.

RIFKI: (Omuzlarını silkerek) Adam sende. İki bin bir guruş. Ne ehemmiyeti var.

SERVET: İki bin bir guruş mu? Senin aklına şaşayım. On bin bir guruş.

RIFKI: (Yerinden kalkarak) Ne!!! On bin bir guruş mu? Bunu kim halt etti?

SERVET: Dedik ya. Hanımın vekili acele gideceği için bizi sıkboğaz ettiler.

RIFKI: Bir dul kadına bu kadara nikâh kıyılır mı? (BARAZ,Cilt3:323)”

Yukarıda metinden alıntılanan bölümde bahsi geçen husus sadece mihr-i muaccel değildir. Aynı zamanda İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin sıklıkla bahsini ettiği bir diğer konuyu da bu parçada görüyoruz: tecdid-i nikâh. Tecdid-i nikâh, nikâh yenilemek demek olup boşanılan eşle tekrar evlenmek demektir. Rıfkı oyunda bu durumdan, “...Altı ay ayrıldıktan sonra bugün tecdid-i nikâh ediyoruz. Nikâha tarafımdan amcam vekil gitti (Baraz,2001, Cilt3: 321)...” diye bahseder. Oyunun kahramanı arkadaşına eski eşiyile tecdid-i nikâh yapacağını söylüyor ve bu yüzden tekrar mihr-i muaccel bedeli ödemesi gerektiğinde ücretin fazlalığına arkadaşı şaşırıyor. Çünkü verilen para dul bir kadın için oldukça fazla. Görüldüğü gibi müccel bedeli hesaplanırken

kadının genç yaşlı oluşu ya da daha önce başından bir evlilik geçip geçmemesiyle de yakından alakalı. Tecdid-i nikâh kavramı hem bu isimle hem de tecdid-i râbîta adıyla “Son Altes” oyununda da geçer. Prens, Şefika’dan bahsederken Kadri onunla tecdid-i nikâh ya da tecdid-i râbîta etmek fikrinde olup olmadığını sorar. “Sekizinci” oyununda da Nebîle, Habib ile tecdid-i nikâh yapmak ister. Tecdid-i nikah kavramı “Hisse-i Şaiya” oyununda da Faika ile Tahir arasında geçer. Boşanmış olan bu çiftin arkadaşları onların yeniden evlenmelerini ister. Tecdid-i nikâh mevzusuna “Madde-i Asliye” oyununda da yer verilir. Fakat burada farklı bir unsur daha vardır: Cemiyet-i Nisvan. Kadınlar Cemiyeti olarak çevirebileceğimiz bu kavram dönemde kadınların bir araya geldikleri kendi sorunları ve erkeklerle ilgili bazı kararların alındığı bir kuruluştur. Bu cemiyetin aldığı kararlardan biri de tecdid-i nikâh olması için bazı şartların yerine getirilmesidir. Oyunda bu şartları zevce, zevcine bir bir sunar. Bahsi geçen sekiz kural şu şekildedir: zevcenin adına bir bankaya yüz elli mecrediye veya “evrak-ı nakdiye” olarak beş mislini yatırması, ilk evliliklerinden doğan mihr-i müecceli kağıt parayla ödeyen zevcin zevcine zararını kapatması, her ay peşin olarak cep harçlığı vermesi, yüz görümlüğünden vaz geçilirse bunun yerine nikahtan önce zevcin bir çift ipekli çarşaf, iki çift iskarpin, üç çift bot, dört eldiven, beş çift asorti çorap, bir düzine koton mendil, on takım iç çamaşırı alması, zevceye bir aşçı ve ev işlerinden sorumlu hizmetçi tutulması, zevç ve zevcenin aynı odada fakat ayrı yataklarda yatması, zevcin karısının olmadığı durumlarda evin uşaklarıyla vakit geçirmemesi ve zevce bir durumdan şüphelenirse zevcin on altından yüz altına kadar ödeme yapması şeklinde sıralanır. Bununla ilgili metinde zevç ve zevce arasında şöyle bir diyalog geçer:

“ZEVCE: Birinci maddeye sizin lehinize olarak şunu ilâve edebilirim. ‘zevcin zevceden evvel vefatında zevce nikâhını helâl edecektir.

ZEVC: Teşekkür ederim. Zaten bize daima âhirette mükâfat va’d edilmiştir. (Baraz, 2001, Cilt2: 474)”

Metinlerde evlilik karşımıza genellikle iç sıkıcı bir kavram olarak çıkar. “Son Altes” oyununda Prens aile hayatını şehirde bir “hırdavatçı dükkanı” evliliği ise bu dükkanın dar ve alçak kapısı olarak ifade eder. Kısacası özgürlük Prens’e göre özgürlüğü kısıtlayan bir şeydir. Prens, “Olabilir amma aile hayatı bizim saraylara girmemiştir. Bence şehirde aile hayatı ise bir hırdavatçı dükkânına benzer. İzdivaç bu dükkânın dar ve alçak bir kapısıdır. Hür olmak için bekâr kal bekâr... Ne ise söyle bakalım sarayda sana tahsis ettiğim daireden memnun musun (Baraz, 2001, Cilt3: 230)?” Evlilik kavramına erkek bakış açısını vermesi bakımında “Belkıs” oyunundaki Münir karakteri de önemlidir. Münir üzerinden yazar, Avrupa’da eğitim görmüş, modern bir erkeğin evliliğe bakışını da okura iletmiş olur. Oyunda Nevber, Münir’e evlenmek isteyip istemediğini sorar. Münir, “Sana kaç defa söyledim. Ben Paris’te tahsilde iken o kadar yoruldu o kadar yoruldu ki İstanbul’a geleli bir sene olduğu hâlde el’an dinlenemedim. Evlenmek gibi yorgunluklu bir işe girşimeğe daha cesaret edemiyorum. Hem ben daha yirmi sekiz yaşındayım. Erkekler kırkıdan sonra da evlenebilirler.” ifadeleriyle artık evliliklerin çok erken yaşta yapılmadığını vurgularken buradaki kadın erkek eşitsiliğini de gözler önüne seriyor. Münir’in ağzından yazarın verdiği mesaj diğer oyunlarda da gördüğümüz üzere bir kadının yirmi beş yaşını geçmesi evlilikte bir geç kalışı ifade ederken erkek kırkına kadar evlenebiliyor. Yine Münir’in söylediği bir diğer dikkate değer unsur, erkeğin evliliği yorgunluk veren bir iş olarak görmesidir. Oyunun devamında Münir evleneceği kadında aradığı özellikleri de dile getirir: güzel olmalı, ciddi olmalı, zevcinden korkmalı, zevcesi onun amiri, hâkimi olmalıdır. Buradan da Paris’te eğitim görmüş Münir’in aynı zamanda bir Doğulu gibi düşünmeye devam ediyor oluşunu çıkarabiliriz. Zevcenin hakimi ve amirine boyun eğmekle yükümlü oluşu dile getiriliyor (BARAZ,2001,Cilt1:239).

Evlilikte bir diğer husus mal paylaşımı ya da ortak mülk edinmedir. Genellikle kültüre uygun olarak kadınlar mirasta sayılmazken evlilikte alınan mallarda da erkek egemenliği söz konusudur. Medeni kanuna kadar da bu şekilde ilerlemiştir. Fakat “Sivrisinek” oyununda bunun tersi olur Fatın aldığı eve karısı Fezâ’yı da ortak eder.

“FEZÂ: (Kağıdı alarak) Bu nedir? (Kağıdı açıp okur.)

FATÎN: Bu güne kadar sana söylemedim. Bu evi satın alırken yazılmış.

FEZÂ: Bu kağıt ev senedi mi?

FATÎN: Senin namına çıkarılmış. Sened-i hâkânî. (Elindeki kâğıdı göstererek) Diğer yarısı da benim. Şimdi bu evde ikimiz de ortağız.

FEZÂ: (Memnun ve işveli) Oooo, Fatîn!.. Benim, senin mülkünde gözüm yok.

FATÎN: Karıcığım! Mademki hayata ortağız, hayatın servetine, giderine ortağız, doğacak çocuğa ortağız, niçin bu evde de ortak olmayalım (Baraz, 2001, Cilt3: 173).”

Oyunlarda evliliğin daha önce bir hırdavatçı dükkanının dar ve kısa kapısına benzetildiğini ifade etmiştik. Yazar bunun gibi benzetmelere sıklıkla başvurur. Bunlardan biri “Sivrisinekler” oyununda Fatîn’in evlilikte karı kocayı hükümet ve meb’usana benzetmesidir. Bu benzetmede de yine bir erillik vardır. Erkek evin âmiridir, kararları alır kadın ise bir hükümet gibi bunları uygular. Burada da yazarın, dönemde yeni yeni girmiş olan meb’us, hükümet gibi kavramlara değiniş olması ilgi çekicidir.

“FATÎN: ...Bu evde âmir ben olacağım.

FEZÂ: Yaz, ben ne olacağım?

FATÎN: Sen, kuvve-i icrâiye.

FEZÂ: Kuvve-i icrâiye mi?

FATÎN: Evet, sen kuvve-i icrâiye ben teşriiye. Yani sen hükümet, ben meb’usan. Ben neye karar verir isem, sen onu icrâ eder ve ettirirsin, fakat kulağına küpe olsun eğer itimadımı kaybedersen mevkiinden düşersin buna dikkat et (Baraz, 2001, Cilt3: 172).”

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, “Sekizinci” adlı oyununda izdivâcın Arap indinde ibâdet, boşanmanın (talâk) ise bir kabahat olduğundan bahseder. Yazar, yine “Sekizinci” oyununda kızların evlilik yaşına da değinir. Nebîle yirmi beş yaşındadır ve bu yaş dönem için evlilikte hayli ilerlemiş bir yaştır. Mükerrerem ise bunu kabul etmekle birlikte “Yirmi beş yaşında bir kız ihtiyar sayılsa bile ben dikkat ettim, herkes de benim gibi dikkat eder, Nebîle’de şöyle bir serbest tavır, bir azamet, bir guru var ki nazarları kendine cezbeder (Baraz, 2001, Cilt3: 96).” der.

Evliliklerde ve ilişkilerde genellikle kadın ihâneti üzerinde durulsa da oyun kahramanı kadınların eşlerine güvenleri yoktur. Çünkü “Madde-i Asliye” oyununda zevcenin de dediği gibi “Hayat-ı izdivâca da erkeklerin pamuk ipliğiyle bağlandıklarını biliyoruz. Zevcelere hıyanet etmek zevçlerin ezeli ve ebedî âdetidir (Baraz, 2001, Cilt2: 474).” Erkekler de bazı oyunlarda bunu kanıtlayacak laflar ederler. Örneğin “İpekçi Merhum” oyununda Hayrettin, Pertev’e, “...Sen demez miydin Hayrettin, eğer ben bir gün evlenecek olursam, bir kurşunla benim o aptal kafamı dağıt diye (Baraz, 2001, Cilt2: 302).” der. Fakat Pertev’in görüşü değişmiştir: “Bak benden sana nasihat, hiç durma sen de evlen... Evlendikten sonra, ben de bekârlığın serserilik olduğunu anladım.” şeklinde karşılık verir.

Bazı oyunlardaki evliliklerde ise değişik manzaralara şahit oluruz. “İpekçi Merhum” oyununda, İpekçi ölmeden önce Üftâde ve Rânâ ile evlidir. Altı ay birinde, altı ay diğerinde kalır. İpekçi öldükten sonra bu iki genç karısı da başkalarıyla evlenirler. Üftâde’nin ikinci kocası Vehbi “Unuttun mu canım, bizi başbaşa bırakabilmek için merhum, senenin altı ayını ilk karısının yanında burada, İstanbul’da geçirirdi (Baraz, 2001, Cilt2: 297).” der. Buradan hem Üftâde ile Vehbi’nin evliliklerinden önce hatta merhum hayattayken de birlikte olduklarını daha da ilginç merhumun buna göz yumduğunu anlarız.

Metinlerde mantık/görücü usulü evliliklerin yanında aşk evlilikleri de vardır. Ama bu şekilde yapılan evlilikler yazara göre kopmaya daha meyilli daha tehlikelidirler. “Hisse-i Şaiya” adlı oyunda Suudi ve Necmiye arasında şöyle bir konuşma geçer: “Oğlum! Ateşi söndürmek için ateşle mukabele edilmez. Onlar bir çift alevdir ki tatlı suya boğmalı. Ben bu yaşa gelinceye

kadar tecrübe ettim. Aşk ile bağlanan râbıta-i izdivaç gayet nâzik ve hassastır. Birinci kavga o râbıtayı gevşetir. İkincisi koparır (Baraz, 2001, Cilt2: 222).”

Bazı oyunları çok kısa olan İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin kimi oyunlarında kahramanların adı bile yoktur “zevç” ve “zevce” olarak geçerler. “Bayramlık” oyununda olduğu gibi.

Evlilik bazen de kötü bir dönem olarak tasvir edilen Batılılaşma etkisindeki Osmanlı'da kızların evlerine bağlanmalarını, firar etmemelerini ya da yeni moda olan barlara gitmemelerini sağlayan bir vesiledir. Bu yüzden kızların erkenden evlendirilmeleri gerekir. İbnürrefik'in hikâyelerinden birinde gayet ilginç bir kurum karşımıza çıkar: “Kadınları Sigorta Eden İdarehâne”. Oyunun ismi de bu kurumdan gelir. Burada kerimesini sigorta ettirmek isteyen bir bey vardır. Sigorta memuru ona şu tavsiyeyi verir: “Kerimeniz hanımı derhal kocaya veriniz. Sizden mes’uliyet gider. Onun faziletinden mem’nun ve mes’ul kocası olur. Vakit kaybetmeyiniz. Her kime isterse hemen veriniz gitsin (Baraz, 2001, Cilt1: 100).” Sigorta memurunun bu tavsiyeyi vermesinin altında yatan neden dönemin kötüleşmiş olması, genç kızların baba evlerinden kaçmaya başlamış olmaları ve hatta barlara gidiyor oluşlarıdır.

Hikâyelerinde de evlilik kavramına oldukça fazla değinen yazar bazen absürt olarak bakabileceğimiz komedi unsurlarına da yer verir. Örneğin “Ah Kadınlık” adlı hikâyede Nebahat Hanım gazetede New York'ta geçmiş bir vaka okur. Burada kadın kocasını kendisini öpmüyor diye dava etmiştir. Mahkeme de kocasına ilginç bir ceza verir: zevç, zevceyi evliliğin ilk senesinde günde on, ikincisinde yedi, üçüncüsünde beş, dördten onuncu yıla kadar da ondan yirmiye kadar öpmelidir. Bir buçuk yıldır evli olan Nebahat kocasının kendisinden uzaklaştığını düşündüğü için duyduğu bu haberi zevcine önerir.

Bazı oyunlarda kahramanlar “izdivacın felsefesi”nden de bahsederler. “Fırtınadan Sonra” adlı oyunda Fâkihe ile Nâil'i barıştırmaya çalışan amca Münib, “İzdivaç, yani nikâhla izdivaç, hem ibâdet hem de muameledir. İzdivaç edenler haramla alâkalarını kestikleri yahut öyle fark eyledikleri için ibâdet etmiş sayılırlar. Bir de ‘Evlentiniz ki çoğalasınız.’ Buyurulmuştur ki bu da âleme insan yetiştirmek demek olduğundan yine ibâdet sayılır (Baraz, 2001,

Cilt2: 29).” der. Burada bahsedilen ayet şudur: “Evlenin, çoğalın. Çünkü ben kıyamet günü sizinle diğer ümmetlere övüneceğim (Sarı, 2016: 117).”

Erkeğin evlilikte çok erken çocuk istemesi de kahramanlara göre tehlikelidir. Yine “Fırtından Sonra” adlı oyunda Fâkihe’nin annesi der ki, “Fâkihe kızım! Bir kadının kocası şüpheli bir erkektir. Onun böyle çarçabuk çocuk istemesinden maksadı karısı çocuklarla meşgul olsun da kendisine gezmek eğlenmek için bol bol vakit kalsın (Baraz, 2001, Cilt2: 29). .” Erkek kahraman Nâil ise çocuk sahibi olmaya karısını ikna etmek için sosyal ve siyasi konulara dahi girerek memleketin çocuklara ihtiyacı olduğunu söyler. Bunun üzerine Fâkihe, mebusların her erkeğin dört kadın alabilmesi için kanun yapacaklarını söyler. Buradan da anlaşıldığı üzere eserin yazıldığı 1924 yılı civarında mecliste erkeklerin dört kadın alması yönünde bir haber vardı.

Başlık parası gibi bir kavrama çok fazla değinilmemekle birlikte, kadınların para karşılığı alınıp satılamayacağı fakat evlilik karşısında kadının kendini garantiye almak için bir miktar para istemesi söz konusu olabilmektedir. Örneğin “Ferhunde” oyununda genç kızların evlilikten beklentisi şu şekilde belirtilmiştir: “Para aşkın sâfiyetini bulandırdığına kânidir. Kendisine para mukabilinde satmaz. Fakat falcının dediği gibi onun nâmına bankaya iki bin lira koyan gence kalbini verecektir (Baraz, 2001, Cilt1: 3).”

2.1.4 Evlilik Öncesi-Evlilik Dışı İlişki

Evlilik öncesi ve evlilik dışı ilişki İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci’nin eserlerinde çok yer tutan unsurlardan biridir. Bu ilişki şekli evlenmeden önce birlikte yaşayan, sevgili olan çiftlerle görülebileceği gibi evlilik içerisinde de bir başkasıyla ilişki yaşama şeklinde de yer alır. Aldatma bölümünde de ele alacağımız bu konu sadece erkeğin bu tarz bir ilişki yaşaması üzerinden değil kadının da evlilik dışı ilişkisi olduğu durumlarda verilmiştir. Döneminde bu konuda cesur olan yazar konuyu birkaç farklı şekilde ele almıştır.

Evlilik dışı ilişki arzusunun değişik bir dışı vurumu “Son Altes” isimli oyunda verilmiştir. Prens eski karısıyla tekrar birlikte olmak istemektedir fakat evlenerek değil onun “âşığı” olarak.

“PRENS: Mısır’a gideceğini söyledi. Yalan. Benden intikam almak için her fırsatı bekleyecektir... Ne ise artık bununla meşgul olmayalım. Şimdi en birinci emelim mutallakama tekrar nail olmak.

KADRİ: Bu da yeni nakarat. Dün geceden beri dilinize doladınız.

PRENS: Dün gece baloda ona tesadüf edince ilk nazarları kalbimi öyle bir kamçıladi ki..

KADRİ: Onunla tecdidi nikâh etmek fikrinde misiniz?

PRENS: Bu senin ikinci sualin oluyor. Hayır. Onunla sadece ülfet peyda etmek, onu kendime metres yapmak için bende şiddetli bir arzu uyandı. Ümit ederim ki o da aynı haldedir. Beni el’an sevdiğine eminim. Bir vakitler kocası idim şimdi de âşıkı olayım ne çıkar (Baraz, 2001, Cilt3: 258).”

Metres tutmak sıkça dile getirilen hususlardandır. Yine “Son Altes” oyununda tutulacak metresin özellikle evli olması tavsiye edilir. Kadri, “...Bugünkü bu sâkin halinizi harekete getirmek için yalnız bir kadına ihtiyacınız var. Yüreğinizi oynatacak bir kadın, güzel bir metres... Fakat tavsiye ederim evlisini intihap ediniz (Baraz, 2001, Cilt3: 248).” Piraye de Prens’e güvenemez metres konusunda: “Belki aşkınıza itimat edeceğimi ümit ediyorsunuz... Şimdi size bir şey soracağım. Yalan söylemeksizin cevap veriniz. Bu dakikada, bu sözleri konuştuğumuz anda kaç metresiniz var?.. İzdivacınızdan evvel sarayda iğfal ettiğiniz zavallılardan sarfınazar iki metresinizin kederden vefat ettiğini söylüyorlar (Baraz, 2001, Cilt3: 236).”

“Metres-Zevce” oyunu tamamen metres kavramı üzerine kuruludur. Mürüvvet, Servet’in metresi olduğu için ona pamuk ipliğiyle bağlı olduğunu söyler. Bu da evliliğin aslında bir tür garanti olarak algılandığını bizlere gösterir. Servet ise asıl evlilik olursa aralarındaki ilişkinin pamuk ipliğine dayalı olacağını söyler. Çünkü zevcedense metresin “busesine doyum olmaz”. Servet haklı çıkar evlenirler fakat her şey o kadar kötüye gider ki Mürüvvet boşanmak ve tekrar metres olmak ister fakat hamile olduğunu anlaması üzerine

boşanamazlar çünkü artık “anne” olduğu için metres olamaz. Burada da toplumda anneye verilen değerin metres olarak küçültülemeyeceği ibaresi vardır.

“SERVET: Öyle değil mi?

MÜRÜVVET: Değil. Ben senin nenim? Metresin. Birbirimize pamuk ipliği ile bağlıyız. Yarın öbür gün başka bir kadına izdivaç edersin. Beni terk edersin. O vakit ben ne yaparım. Ben seni çıldırasıyla seviyorum.

....

SERVET: ... Eğer ben seni nikâhlarsam işte asıl o vakit birbirimize pamuk ipliği ile bağlanmış oluruz. Ben izdivaç hayatını tetkik ettim. Metres hayatı gibi ne kıymetli, ne zevklidir. Metres hayatına can katan çok evli kadınlar var.

...

MÜRÜVVET: Sana bugün doğduğum günün senesi diyorum. Ben senin metresin iken bu günü daima sen benim aklıma getirirdin. Şimdi nikâhlı zevcen oldum benim mevcudiyetimi düşünmüyorsun bile.

...

SERVET: Ah! Metresim olduğun zaman ne kadar güzeldin.

MÜRÜVVET: Şimdi çirkin miyim?

SERVET: Zevcemsin, zevcelere güveği girildiği gece bir yüz görümlüğü verilir. Tekmil hediyeler bunun içindir.

...

SERVET: ... Sen benim metresim iken ben senin yanına tatlı bir yürek çarpıntısıyla gelirdim. Vakıa ki zevcem oldun...

. ...

MÜRÜVVET: (Servet'in göğsüne kapanarak) Servet'çiğim! Boşa beni. Yine metres hayatı yaşayalım. Ben senin aşkına susamış bir kadını. Ben yalnız seninle yaşamak isterim. Kaynanasız yaşamak isterim... Sana zevce olmak saadetini metres olmak zilletine işte bunun için tercih ediyorum... Eskisi gibi oraya helecanlı gelersin çılginca sevişiriz (Baraz, 2001, Cilt3: 3,4,5,6,7)..."

"Kısmet Değilmiş" adlı oyunda metresin azınlıktan bir karakter olan "Eftelya" olduğunu görürüz. Yine başrolde evli bir erkek olan Nedim Bey vardır. Doktor olan Nedim Bey arkadaşlarına evi aramalarını ve bir mebusun onu konsültüye söylemelerini ister. Yine "Yeni Dünya" adlı oyunda Rum bir metres vardır. Güzide babasının bu metresinden bahsederken, "... Babam beni Beyoğlu'nda birahaneye götürürdü. Bira içtikten sonra oradan bir eve giderdik. Hâlâ gözümün önünde parlak sarı saçlı, üzüm gibi kara gözlü bir madam bizi karşılardı. Bana babam 'İşte bu senin teyzen ama sakın, evde annene söyleme' derdi. Büyüdükten sonra bu evin ne olduğunu anladım (Baraz, 2001, Cilt3: 371)." der. Yabancı kadınlarla daha rahat iletişim kurabilen evin beyleri genellikle Fransız mürebbiye, piyano hocası, tiyatro artisti gibi kadınlarla birlikte olurlar. "Ceza Kanunu " oyununda Anberî Bey , yirmi beş yaşındaki zevcesi Sâcide'yi evin piyano hocası Fransız yirmi üç yaşındaki Matmazel Karolin ile aldatır.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, tiyatro eserlerinin yanında hikâyelerinde de metres hususuna değinmiştir. "Kadınları Sigorta Eden İdarehâne" adlı oyunda Muhsin'in bir metresi vardır. Muhsin otuz sekiz, metresi yirmi sekiz yaşındadır. Fakat yirmi üç yaşında olduğunu söyler. Kaptan olan Muhsin, seferden geldikçe metresine gider. Metresine ayda altmış lira cep harçlığı verir, kirasını öder. Bakkal, kasap ve terzi borçlarını harçlığından metresi kendisi karşılamaktadır. Buradan metres tutmanın da belli kuralları olduğunu görüyoruz. Metrese mutlaka bir cep harçlığı verildiği birçok oyunda geçer. Muhsin Bey, diğerlerinden farklı ve ilginç olarak metresini sigorta ettirmek ister. Yazar, gerçekte olmayan bir kurum yaratarak -Kadınları Sigorta Eden İdarehâne- komedi unsuru yaratmaya çalışmıştır. Sigorta memuru ise Muhsin Bey'in metresini sigorta etmek istemez. Sadece altmış liraya hem

harçlık hem de bu ihtiyaçlarını kadının giderebileceğine inanmayan memur ile Muhsin Bey arasında şöyle ilginç bir diyalog geçer:

“MEMUR: Beyefendi maalesef metresinizi sigorta edemeyeceğiz.

MUHSİN: Niçin?

MEMUR: Evvelâ kadın kısmının ekmeğine mâni olmak müessesemizin icratında yoktur.

MUHSİN: Bu ne demek?

MEMUR: Onu göz hapsine almak siz sefere gittiğiniz zaman bazı zevatın apartmana girmesini men etmeğe mecbur olacağız.

MUHSİN: İyi ya işte. Ben de bunun için metresimi sigorta ettirmek istiyorum.

MEMUR: Peki ama bakkal, kasap, terzi borçlarını kim ödeyecek?

İHSAN: Memur efendinin hakkı var. Muhsin senin verdiğin elli altmış lira ile bu iş bitmez.

MEMUR: Şöyle iki yüz elli, üç yüz lirayı gözden çıkardıktan sonra geliniz sigortanızı maa'l-iftihar yaparız. (Baraz, 2001, Cilt1:103).”

Oyunun sonunda karısını sigorta ettiren İhsan'ı Müzeyyen, takip memuru ile aldatır. Müzeyyenden şüphelenen İhsan, takip memuru ile karısını takip eder. Müzeyyen İhsan'ın arkasından memur aşığına şöyle der: “Bugün beni amma yordunuz. Kocamla aşıkım tarafından takip edildiğimi gördükçe gülmekten katılıyorum (Baraz, 2001, Cilt1: 107).”

Oyunlarda aile büyüklerinin evlilik öncesi ilişkiden çekindikleri de dile getirilir. Örneğin “Zü'l-Karneyn” adlı oyunda Mebrûre, Nihâl'e nişanlanalı çok olmasına rağmen hala niye evlenmediklerini sorarken “ Hemen her gün beraber gibisiniz. Dünyanın bin bir türlü hali var. Mesela... Dügünden evvel... Değil

mi ya? İkinizin baş başa kaldığı zaman oluyor... Sonra halkın dili durmaz. İnsanın öyle zayıf dakikaları olur ki... Vallahi ben hani ya... ama sen de büyük söyleme (Baraz, 2001, Cilt3: 377).” der. Metres konusunda değişik durumlar yaratmayı seven yazar, yine aynı oyunda karısının başka birinin metresi olduğunu bilen hatta bu adamdan karısının dört tane de çocuğu olduğunu bilen ama bunu kabullenen ve buradan gelen paralarla geçinen bir kocanın durumunu anlatır.

Oyunlarda erkekler için metres tutma, kadınlar için de aşık bulma o kadar olağandır ki “Nâkıs” adlı oyunda cinsiyet değiştirip erkek olan Sabahat bu huyundan vazgeçmez.

“FİKİRİYE: Çok iyi memnun oldum. İnşallah eski huyunu unutmuştur.

MÜNİRE: Hangi huyunu?

FİKİRİYE: Hani bilirsin ya Sabahat iken bir aşığı vardı. Şimdi de Sabih Bey oldu diye birkaç metres tutmasından korkulurdu.

MÜNİRE: Önceleri biraz uçarılık eder gibi oldu. Hizmetçi Şâdan’ı çamaşır yıkamaya gelen Zeynep kadını tenhalarda sıkıştırdı. Şimdi usandı mı, yoksa benden çekindiği için midir nedir kuzu gibi oldu (Baraz, 2001, Cilt3: 61).”

2.1.5 Aldatma

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci evlilik öncesi ilişki ve metres konusuna ne kadar eğiliyorsa aldatma konusuna da o kadar yoğun eğilir. Aldatma unsurları üzerinden komedi yaratmaya çalışan yazar, sadece erkeğin aldatmasına değil kadının aldatmasına da sıkça yer verir. “Bir Zamanların İstanbul’u” kitabında kadınların aldatmasıyla ilgili şu bilgiler yer alır: “Aşk yalnız bekâr kişiler arasında olmazdı. Lady Montagu, Osmanlı kadınının kapalı gezmesine karşın, erkeklerle ilişki kurduğunu, ‘âşıklarıyla buluşma yeri olarak çoğunlukla Yahudi dükkânlarını seçtiğini, kibar kadınların sevgilileriyle pek seyrek görüştiklerini, erkeklerin altı ay görüştüğü kadının bile kimliklerini çoğunlukla bilmediğini’ yazar (Sezer, Özyalçınar, 2005:223).” Bu komedi

unsurlarından biri de “Yeni Dünya” oyununda Feridun Bey’in eşini yeterince alafranga görmediği için Güzide adlı bir kadınla aldatmasıdır. Burada yazar aşırı Batı özentiliğini de güldürü unsurlarıyla beraber vererek eleştirmektedir. Alafranga olmamak da kadınların aldatılması için bir sebeptir.

“FERİDUN: (Güzide’nin yanına oturarak) Ah. Güzide Hanım bir türlü Nihal’i alafranga edemeyeceğim.

GÜZİDE: Ne istiyorsunuz? Nasıl olsun?

FERİDUN: Sizin gibi, fakat her halde sizin kâbenize vasıl olamaz. Sizin bir nazarinız, şöyle bir oturuşunuz, konuşurken tek mil hissinizin inceliklerini... Nasıl anlatayım... Evet hissinizin inceliklerini dantela gibi örmeniz.

GÜZİDE: (Elinin tersiyle yavaşça Feridun’un ağzına vurarak) Bed... Yine başlama.

FERİDUN: Ben bitirmek istemiyorum ki. Taksim’deki küçük yuvamızın hatırası unutulur mu?

GÜZİDE: Üç ay geçti.

FERİDUN: Üç ay evvel ne halde bıraktıksa hâlâ öyle duruyor. Yarın bir kere orayı ziyaret etmek istiyorum. Eğer sen de gelirsen...

GÜZİDE: (Şiddetle ayağa kalkarak) O. Hayır. Ben artık... (Feridun Güzide’yi tutmak için kolundan çeker.) Çıldırıyor musun... Şimdi biri gelecek.

FERİDUN: Söz ver.

GÜZİDE: Hayır. Zaafimden istifade etme.

FERİDUN: Orada masanın üzerinde üç ay evvel unutmuş olduğun mendilinle eldivenlerin...

GÜZİDE: Ben onları orada mı unutmuşum? Ne kadar da aramıştım.

FERİDUN: Mendiline sürmüş olduğun lavanta filorami kokusu odanın her köşesine sinmiş kokladıkça seni andım.

....

NİHAL: (Heyecanla) Feridun... Ne yapıyorsun... Ne yapıyorsun... (Elindeki tepsiyi düşürmemek için masaya koyar.)

FERİDUN: (Hiçbir şey olmamış gibi) Vay ... Nihal... Sen misin... (Mestâne) Meclis-i mestânenin çın çın yegâne şenliği. (Nihal'i öpmek için ayağa kalkar fakat Nihal göğsünden itince kanepeye düşer.)

NİHAL: (Şedid bir târidle) Onun için mi birbirinizin dudaklarını emiyordunuz.

GÜZİDE: (İşve-bâz-âne) O.. Bak karın ne söylüyor Feridun.

FERİDUN: Karım alafranda olamıyor ki. (Nihal'e teveccühle) Nihal. Yavrum. Eş dost alafangada hısım akraba gibidir. Birbirinin kan kardeşi, süt hemşiresi (Güzide'ye) değil mi Güzide?... (Nihal'e) Hürriyet, uhuvvet, adalet, musâvât. Hep bunlar alafranga sosyete de hâsıl olmuş, faziletlerdendir. Mesela Güzide Hanım benim yeğenim, süt yeğenim makamındadır. Onun alınına bir bûse-yi uhuvvet kondurmak, sen ilk defa tesadüf ettiğin için bir şey bir acayip şey.. Bir şaşkın şey oldun. Halbuki bu musâfaha bu. Salonda vakidir. (Bu esnada kendilerine gelmekte olan Fıtnat'ı karşılayarak) Değil mi Fıtnat Hanımefendi? Güzide benim yeğenim, annesi benim halam, siz teyzem sayılmaz mısınız?

FITNAT: Mersi.

FERİDUN: (Şaşkın şaşkın duran Nihal'e) Gördün mü? Ne kadar basit. (Nihal'i alınından öperek) Al sana da bir bûse-yi adâlet.

FITNAT: Deminden berimubâhaseniz bu muydu?

NİHAL: (Dişleri arasından) Deminden beri dudak dudağa öpüşüyorlardı.

FERİDUN: İki bûsenin bir yeri tesâdüfî bûse-yi musâvât. (Fıtnat'a)
Anlayamıyor ki.

NADİRE E.B: (Yemek salonundan gelip bu gruba yaklaşarak)
Çocuklar...

FITNAT: (Yavaş sesle Feridun'a ve Güzide'ye) Galiba bir tedbirsizlik
ettiniz.

EFSER: Kâzım. Kolumu bırakma düşeceğim.

MUHLİS: (Yıkılarak gelir.) Beni çağırın hangi güzel?

NİHAL: Ben çağırdım. Biraz evvel siz bana demiştiniz ki dostlar yarım
halk ve yarım zevce sayılır..

MUHLİS: (Mestâne nazarla etrafına baktıktan sonra) Daha neler sayılır.
Çok...

NİHAL: Hürriyet, uhuvvet, adâlet, müsâvât.

FERİDUN: (Nihal'i kolundan tutup çekerek) Çıldırıyor musun Nihal.

NİHAL: (Hâkimâne bir tavırla) Hayır alafrağa oluyorum (Baraz, 2001,
Cilt3: 372).”

Tiyatro oyunlarında karakterler birbirlerine yer yer aldatma ve
aldatılma konusuyla ilgili öğüt verirler. “Son Altes” oyununda Prens
yetiştirdiği Kerim’e: “Aldanmana ehemmiyet verme. Sen daima aldatmaya
bak. Hiçbir şey için aldat, lüzumsuz yere aldat, onların sahte azametlerine karşı
kendi gururlanman için aldat. Sen onlara inanma onlar sana inanırlar. Sen
onlara hâkim ol ki onlar sana esir olsunlar. Aşkın ateşini kendine sakla, seni
yaksın, onu sonra söndürmek kolaydır. Hiçbirinden korkma, herhangi bir kadın
sana yılan gibi başını kaldırırsa tekmele, çiğne, üzerinde gez. Bu başlar yerlere
serilmiş halılarda daha güzel daha yumuşaktır. Hasılı sakın evlenme (Baraz,
2001, Cilt3: 229).” der. Başta da belirttiğimiz gibi oyunlarda sadece erkek
aldatmasına yer verilmez. Kadınlar da aldatan karakterler arasında yerlerini

alırlar. Hatta bu konuda “kendilerine âşık bulabilmek” üzerine öğütler de verirler. “Nâkıs” adlı oyunda Şaziye, Münire’ye, “... Hem ben sana bir şey soracağım. Kendine bir âşık bulabildin mi? Şimdi bu adettir yavrum. Hem seni kimse ayıplamaz ki... Bir kere kocanın gözü dışarıda, ikincisi o seni her hâlde memnun edemiyor. Evvela sana şunu tavsiye edeyim. Aşıkın yoksa bir tane tedarik etmeğe bak. Bu ölümlü dünyada gençliğini tatsız geçirmek yazık değil mi? Hem mademki kocan seni aldatıyor, sen de onu aldat, ödeş (Baraz, 2001, Cilt3: 69)” der. Buradan anladığımız aldatmanın hem bir ödeşme silahı olarak kadınlar tarafından kullanıldığı hem de geçici dünyadan tat almak için bir yol olduğu görüşünün olmasıdır. Münire’nin Şâziye’ye verdiği cevap da kadınların, erkeklerin onları aldatmasına yüklediği anlamın bir tabiat unsuru olduğudur. Çünkü Münire der ki: “Vakîâ orası öyle, fakat her erkeğin evinden ziyâde dışarıda gözü vardır. Bu bir tabiattır. (Baraz, 2001, Cilt3: 69).” Kadınların aldatmasına yer verilse de kadın erkek aldatmasının arasında bir çizgi bir fark olduğu da sezdirilir. “Madde-i Asliye” oyununda zevce, zevcine şöyle der: “...Erkekler zevcin ihânetini kabahat, zevcenin ihanetini cinayet addetmişlerdir (Baraz, 2001, Cilt2: 474).” Erkeklerin aldatması basit bir “kabahat” sözcüğü ile geçiştirilirken kadınların aldatması adeta bir “cinayet” gibidir. Yine “Lokmânzade” oyununda kadının “feleğin çemberinden geçmesi” gerektiği böylece daha sadık olacağı bile söylenir. Metinde söz konusu edilen “Karpuz Edan’ın evi” hakkında araştırmalarımız sonucunda bir bilgi edinemedik. Fakat dönemde Çukurbostan civarında bu tarz evlerin varlığı biliniyor. Genelev, kâr-hâne ya da “umumhane” Kudret Emiroğlu’nun belirttiği üzere İstanbul’da, 1812 yılında Tahtakale, Bahçekapı, Galata ve Üsküdar’da bekâr odalarında vebanın yaygınlaşmasıyla bu sokakların yıktırılması kararı alındı. Bahçekapı’daki Melek Girmez Sokağı’nda bu yıkımların ardından yüzlerce ölüyle birlikte birçok fahişe ortaya çıkarılmış. II.Mahmut da bu yıkıntıların yerine “Haidâyet Camii” kurdurmuş. En meşhur kâr-hâneci Cevdet Paşa’nın da bahsettiği “Langa Fatıma” imiş. Genelevlerin resmiyet kazandırılması ise Kırım Savaşı sonrası Galata ve Pera’da sağlık denetimi kaygısı ile gerçekleştirilmiş. 18 Ekim 1915’te ise Emraz-ı Zühreviyenin Men-i Sirayeti Hakkında Nizamname çıkarılarak “umumhane”nin tanımı yapılmıştır (Emiroğlu, 2017: 469-470). Bir umumhânedede çalışan kadınları sevip onları oradan çıkartmak ise “çekmek” ya da “kapatmak” olarak adlandırılmış. Bu

kadınlar daha sonra Eyüp, Tokmaklıdede, Babacafer gibi evliyalara gider tövbe ederlermiş (Sezer, Özyalçın, 2005:224).

“MÂİDE: Benim bildiğim ben unumu eledim, eleğimi duvara astım. Sen git başka kadınlara ilan-ı aşk et. Sen istediğin kadar eğlen. Şunu bil ki feleğin çemberinden geçmeden kocaya varan bir kadın karşısında bir âşık görünce ilk adımda sendeler. İkinci adımda ayağı kayar, üçüncü adımda düşer.

SITKI: Feleğin çemberinden geçmiş olursa...

MÂİDE: Çemberden geçmiş olursa benim gibi kocasına sadık kalır.

SITKI: Ne âlâ bir metod. Sadâkat mûmâresesi hâsıl ettirmek için kadınları kocaya varmadan evvel ‘Karpuz Edân’ın Çukurbostan’daki evine göndermeli orada senin gibi diploma aldıktan sonra piyasaya çıkarılmalı (Baraz, 2001, Cilt2: 438).”

Kadınların aldatmasıyla ilgili baştan sona bir oyun vardır. “Aşk-ı Âtik” oyununda Zeynep, kocasını birden fazla kişiyle aldatmaktadır. Zeynep, Ebe Kadın’a sevgilisi Civelek’i beklediğini söylerken Ebe Kadın da gençliğinde kendisinin de böyle bir “kaçamak” yaptığını ama yürek çarpıntısından hiç keyif alamadığını söyler. “Arayan Mevlasını da Bulur Belasını da” oyununda yine kadınların eşlerini aldatması üzerinde durulmuştur. Nuh Bey bahçede bulduğu yırtık mektup parçalarını birleştirmeye çalışır. Bu mektup ya Nuh Bey’in ya Tufan Bey’in namusuna yöneliktir. Bulduğu aşk mektubunda Sinemköyü on yedi numaralı “yuvamızda” buluşma isteği vardır. Mektupta “Sevgili ...macığım” ifadesi geçer. Nuh’un karısının ismi Selma, Tufan’ınki “Esmâ”dır. İkisinin isminin de mektuptaki eksik yere gelebiliyor oluşu bu iki bacanağı huylandırır. Nuh, benimki sofu mizaçlıdır, arada camilere gider, süslü gezmez der. Fakat baldızı Esmâ ona göre hoppa mizaçlı, dekolte giymeyi seven, tedanslara giden, şen, şuh bir kadındır. Mektup olsa olsa baldızının olabilir. Tufan ise karısının Allah’tan korkmasa da kendisinden korktuğunu söyler. Özellikle Nuh’un ifadelerinde dönemde daha Batılı tarzda yaşayan kadınların

bu konuma daha çok yakıştırıldığı görülmektedir. “Ana ile Kız Arasında” adlı oyunda Şefika annesine gelen mektubu kendisine geldiğini zanneden babasına gerçeği söylemek ister fakat bir süre önce gazetede okuduğu haber aklına gelir. Haber şöyledir: Kıskanç koca baltayla karısının başını parçalamıştır. “Fırsat Yoksunu” oyununda da zevce eşini avukatıyla aldatır, onları yazihanede yakalayan zevç “hürriyet”ten sonra kadınların çok değiştiğini, karısının onu kendinden uzaklaştırmak için her gece sarımsak yediğini ama zaten kendisinin de karısını hizmetçi ile aldattığını söyler. Bununla kalmayarak eşinin avukatla evlenmesine izin vereceğini de söyler. Buradan da hürriyetin halk arasında hoş görülmediği, hürriyetten sonra kadınların ahlakının bozulduğu yönünde bir yargı olduğunu görüyoruz. Kadınların aldatmasının bir diğer nedeni de karı koca arasındaki yaş farkı olarak gösterilir. “Kadının Tertibi” adlı oyunda kendisinden otuz iki yaş büyük Mervan ile evli olan Hırâmân, bir süredir onlarla yaşayan kocasının yeğeni Müjdat’la eşini aldatır. Kocasının şüphesi üzerine, “...Ben aşktan, aşkın teferruatından mahrum bırakılmış bir kadın iken bile iffetimi, kahramanca müdafaa ettiğimi söylüyorum da sen inanmıyorsun. Benim yerimde başka bir kadın kendisinden otuz iki yaş büyük kocalı kadın bulursa idi Müjdat gibi genç, güzel bir delikanlının yalnız hararetle sözlerine değil, süzgün gözlerine dayanamaz kendisini (Baraz, 2001, Cilt2: 364-366-367)...” der. Metinde dikkat çeken bir diğer husus da İbnürrefik’in yapmaktan çok hoşlandığı “kadın kurnazlığı”na başvurmasıdır. Kocasını kendi kılığına sokarak yeğenini yakalatacağını söyler, Mervan’ın yanında yaklaşan yeğen “aslında ben sizi denemek için randevu vermiştim, demek amcamı aldatacaktınız, ne kadar iffetsiz bir kadınsınız, der. Amcası ikisinin de aslında ne kadar iffetli olduğunu görüp çok sevinir ve şüphe etmekten vazgeçer. Fakat amca sahneden çıktıktan sonra onun güvenini kazanan Hırâmân ve Müjdat öpüşürler. Yine yaş farkı yüzünden kocasını aldatan kadın tipine “İki Ateş Arasında” oyununda da denk geliriz. Yirmi beş yaşındaki Nebile, kırk beş yaşındaki Sadık Bey ile evlidir. Kocasını seyahatleyken Sadık Bey’in yeğeni yirmi sekiz yaşındaki Nusret ile bir ilişkisi olmuştur (Baraz, 2001, Cilt2: 284). Kadın aldatması konusuna “Gücü Gücüne Yetene” adlı oyunda da yer verilir. Zevç bir mektup bulur, bu mektupta zevcesinin “Tulumba Sokağı”nda uygunsuz bir evde birçok kişiyle aldattığı yazılıdır: Kaytan Bıyık Katar Katibi, Hurşit Reis, Muhtarın Avni, Ebenin Halil, Mümeyyizin oğlu İhsan bunlardan

sadece birkaçıdır. Kendisini neden aldattığını soran kocasına karşılık zevce “Aşk yüzünden” der zevç ise ona “Aşk yüzünden m? Tekmil mahalleye mi aşık oldun?” diye sorar. Burada zevcenin rahatça aldattığını kabul edip gerekçe sunması da ayrı bir ironidir (BARAZ,2001,Cilt2:107,108,109). Yaş farkının konu edinildiği “ Dengi Dengine” oyununda Safiye kendisinden on yaş küçük Zâti ile evlidir. Zâti’nin amcası Şükrü ise elli yaşındadır ama yirmi beş yaşındaki Mâlike ile evlidir. Zamanla Zâti ile Mâlike arasında bir ilişki başlar. Bunun üzerine misilleme olarak Şükrü de Safiye ile birlikte olmak ister:

“ŞÜKRÜ: Şunu demek istiyorum ki Zâti benim zevcemi iğfal ettiği gibi ben de seni iğfal...

SAFİYE: (Şiddetle ayağa kalkarak) Ne söylüyorsunuz? Beni mi iğfal edeceksiniz?

ŞÜKRÜ: Telaş etme. Ben seni iğfal edeceğim ama onların yaptığı gibi gayr-i meşru değil. Seni nikâhla alarak iğfal edeceğim.

SAFİYE: (Tekrar oturarak) Böyle bir teklif benim aklıma gelmişti. Fakat...

ŞÜKRÜ: Ne söyleyeceğini biliyorum. Sen Zâti’nin taht-ı nikâhındasın. Bana varamazsın. Halbûki bu iş öyle değil. Ben şimdi Melike’yi boşayacağım. Sen de mademki bana varmak taraftarısın. Seni alıp buradan kaçıracağım. Tabii ki Zâti de seni boşayacak. Dünyada bundan basit mukabele-i bi’l misli olamaz (Baraz, 2001, Cilt1: 415).”

Aldatmanın insanın doğasına ait bir huy olduğuna da değinilir eserlerde. “Nâkıs” adlı oyunda Sabahat cinsiyet değiştirip erkek olur. Kadıncan kocasını aldatan Sabahat erkek olunca da karısını aldatır bunu da “Her kadın her erkek gibi. Beni Allah müstesnâ yaratmadıysa (Baraz, 2001, Cilt3: 64).” diye açıklar. Aldattığı kadınlar da önemlidir erkeklerin. Bazen madamlar bazen hizmetçilerle olurlar. “Madde-i Asliye” adlı oyunda kendisini aşçı ve hizmetçi kadınlardan kıskanan karısına zevç gücenir. Bunun üzerine zevce, “Vay beyim,

her erkek pistir, ipekli mendil bulamazsa terini paçavraya da siler (Baraz, 2001, Cilt2: 478).” der.

Oyunlarda aldatmayla ilgili halk arasında söylenegelmiş deyimlere de yer verilmiştir. “Lokmanzâde” oyununda Yunus, “Himâye-yi ahlâk pek güç mes’ele. Ahlâkı kırk kilit altına kilitleseniz yine bir aralıktan ahlâksızlık sızıp giriyor (Baraz, 2001, Cilt2: 439).” der. Mesleklere göre de bir aldatma parodisi yapılır. Örneğin “Lokmânzade” eserinde Mâide’ye göre hekimlerin aşkına güvenilmez. Onlara göre aşk bir illettir devası da ancak vuslattır. Kadınların aşıkları direk “aşık” ya da “metres” diye anılmaz. Bunların yerine “belalı” kelimesi halk arasında tercih edilir. “Lokmânzade”de “A teyzeceğim artık bunu da bilmeyecek ne var. Belalı demek kadının dostu demektir (Baraz, 2001, Cilt2: 427).” ifadesi geçer. İşi gücü olmamak da zevci “çapkınlığa” iter. Yine “Lokmânzade” oyununda Sfer Bey doktorluk yapmayıp şairlik eden damadı için kızına “Kızım, bilmiş ol ki işi gücü, meşguliyeti olmayan kocalar çapkınlığa çarçabuk meylederler. Evdeki gül gibi kadınları bırakırlar da birtakım sokak sürpüntülerinin peşinde koşarlar (Baraz, 2001, Cilt2: 422).” der. Zevçler kendi ahabplarının eşleriyle de birlikte olmaktan bir beis görmezler. “İpekçi Merhum” oyununda gazeteci Hayrettin Bursa’da karşısına çıkan Yakup Efendi’nin karısıyla birlikte olur. Bu olayı da anlatırken şöyle der: “Bursa’da ayağıma takıldı... Kocası ile ahabptık. Bir müddet seviştik (Baraz, 2001, Cilt2: 303).” Kadın kahramanlar da eşlerinin arkadaşlarıyla birlikte olurlar. “Huriye’nin Dolabı” oyununda Huriye’nin birçok aşığı vardır. Bunları dolabında saklayarak eşine yakalanmamaya çalışır. Aynı zamanda Huriye eşinin müdürüyle de birlikte dir.

2.1.6 Boşanma

Dönemde tabu olmaktan yavaş yavaş çıkan boşanma sorunsalına İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci oyunlarında zaman zaman yer vermiştir. Boş kağıdı yazma, tatlık etme, kadınların kendi iradesiyle boşanması, talâk-ı selâseyle boşanma, boşanma avukatlarının olması gibi kavramlara yer verilmiştir. Tatlık etmek (boşamak) deyimini “Sivrisinek” oyununda geçer. Boş kâğıdının yazılması ya da verilmesi ise, “Dengi Dengine”, “Olağan Şey” ve “Sivrisinek” oyunlarında geçer.

Boşanma hakkının henüz kadınlara verilmediği yıllarda “Tecdid-i Nikâh” oyununda Hikmet Hanım bu hakkın ne zaman kadınlara verileceğini sorgular.

“HİKMET: ...Haydi! Çabuk beni boşla! Şu çirkef evden çıkıp gideyim.

RIFKI: (Şiddetle) Boşamayacağım. Seni akıllandırmak için nikâh zincirini boynundan çıkarmayacağım.

HİKMET: (Şiddet-i beka ile) Yarabbi, sen ne vakit boşamak, boşanmak hakkını biçâre kadınlara ihsân edeceksin?

RIFKI: O dernie jur dömond!

HİKMET: (Rıfki'nın üzerine yürüyerek) O dediğin sensin. (Bir aralık Servet Efendi arkasında gecelik başında takke nihâyetten gelir.

SERVET: Yahû! Ne oluyorsunuz? Tavanı başıma geçireceksiniz.

HİKMET: (Ağlayarak Servet Efendi'ye gider.) Âh amca efendi! Güzel güzel otururken bu adam beni tahkir etti. Nâmûsuma dokundu. Bana ecnebice küfür etti.

SERVET: (Rıfki'ya) Ne demek istedin? Ne söyledin?

RIFKI: (Çatık kaşla) Hanımefendi boşanmak hakkının kadınlara ihsânını Cenab-ı Hakdan niyâz etti. Benim de o aralık aklıma Fransızca bir söz söylemek geldi... (Au dernier jour de monde) dedim.

SERVET: (Hikmet'e) A kızım bunda tahkîr yok. Bunu Türkçeye tercüme edince boşamak hakkı dünyanın son gününde yani kıyamete yakın kadınların olacak demektir (Baraz, 2001, Cilt3: 336).”

Zorla evlendirilme konusunda kadınların yaşadığı sıkıntıyı bir erkek gözünden anlatan yazar, “Son Altes” adlı oyununda bunu prensin ağzından şöyle dile getirir: “Ben bâ irâde-i seniyye ile evlendim. Sonra kendi irâdemle

zevce mi boşadım. Bununla beraber bu vesile ile kadınları daha iyi anladım.” (Baraz, 2001, Cilt3: 230). Resmi evliliklerin dini nikâhın yerini alması gerektiğini düşünen yazar, boşanmaların da avukatlar aracılığıyla resmi olarak yapılmasını ister. “Sivrisinek” adlı oyunda şöyle bir diyalog geçer:

“FATÎN: Ben karar vermedim ki, mademki nikâhınız merasim-i mahsûsa ile kıyılmıştır, boşanmakta resmî olsun. İleride birbirimize, çocuğumuzda hakkımız kalmasın.

FEZÂ: Demek sen beni avukatça boşayacaksın.

FATÎN: Öyle ya, sonraları mahkemelerde dolaşacağımıza şimdiden hâkim huzurunda işimizi temizleyelim” (Baraz, 2001, Cilt3: 207)”

Boşanmanın erkek için ne kadar kolay adeta pamuk ipliğine bağlı, kadın için ise ne denli zor olduğunu, boşanmanın erkeğin iki çift lafına baktığını “Fırtınadan Sonra” adlı oyununda dile getirir. Fakihe ile Nâil boşanmaya karar verir:

“NÂİL: Dün akşam yemekten sonra neye karar vermiştin?

FÂKİHE: Boşanmaya.

NÂİL: Bizi boşatması için amcanı buraya davet ettim.

FÂKİHE: Buna ne lüzum var? Aramızda olacak şey.

NÂİL: Öyle ama mademki nikâhımızda o senin vekilin idi, şimdi boşanırken de...

FÂKİHE: Boşanmak için vekile lüzum var mı? Senin ağzından bir söz çıkmasıyla iş biter. Nikâh dediğimiz râbıta pamuk ipliğinden daha çürüktür.

NÂİL: Onu ben de biliyorum.

FÂKİHE: Biliyorsan haydi “boşadım” diyiver iş bitsin (Baraz, 2001, Cilt 2: 23).”

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, boşanma olayına da çok severek yer verdiği “metres” kavramı içerisinde değinmiştir. Örneğin “Fırsat Yoksulu” adlı oyunda, zevce kocasının kendisini boşayacağını sevgilisinden öğrenir. Avukat, “...Müjde sevgilim kocan seni boşuyor!” dediğinde zevce buna inanmaz. Kocasının kendisine ne kadar bağlı olduğunu, o olmadan yaşayamayacağını, başka kadınlara yan gözle bakamayacağını söyleyerek sevgilisine inanmaz. Sevgilisi, kocasının yanlarında çalışan aşçı kadınla evleneceğini söyleyince iyice şaşırır çünkü aşçı aynı zamanda dadısıdır, altmış yaşındadır ve siyahidir (Baraz, 2001, Cilt2: 17).

Bazen de nikâh üzerine yemin edilebilecek bir kavramdır. “Gelin Kaynana” oyununda meb’us olan Hamza Bey, partisine başka bir partiye geçmeyeceğine dair nikâhı üzerine yemin etmiştir. Eğer yeminini bozarsa eşinin “talâk-ı salâseyle” boş düşeceğini söyler (Baraz, 2001, Cilt2: 52).

Kocasından boşanmanın kadının izzet-i nefsine, onuruna zarar getirecek bir şey olduğunun söylendiği yerler de vardır. “Sekizinci” adlı oyunda Firdevs ile Nebîle arasında geçen diyalog buna örnektir. Firdevs, “Böyle söyleme Nebîle. Ne kadar kötü olsa kocandan boşanmak kadının izzet-i nefsine dokunur.” der. Nebîle ise, “Ben Habib’e varmıyorum, satılıyorum. Asıl izzet-i nefsime dokunan budur.” diye karşılık vererek kadınların evlilikte de söz haklarının olmadığı konusu bir kez daha dile getirilir (Baraz, 2001, Cilt3: 119). Çünkü kadınların evlenmek istememesi, kız tarafının talip beğenmemesi ya gözü yükseklik olarak ya da bir yüz karası olduğunu düşündürecek şekilde algılanırdı (Sezer ve Özyalçın, 2005: 201)

Boşanma konusunda yazarın değindiği bir diğer konu ise, boşanmadan sonra dağılan aileden çocukların olumsuz etkilenmesidir. “Hisse-i Şaiya” adlı oyunda Mahmûre şöyle der: “Emin olunuz, birbirinden ayrılan anne babanın evlâdı ortaklaşa mal gibi harap oluyor (Baraz, 2001, Cilt2: 343)”.

2.1.7 İç Güveysi

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin tiyatro eserlerinde “iç güveysi” kavramı iki oyunda geçer. Bunlar “Hisse-i Şaiya” ve “Lokmanzâde”dir. “Hisse-i Şaiya”da Faika eşinden boşanmıştır. Bu yüzden de evine, annesi babası olmayan bir “iç güveysi” bulmak istemektedir (Baraz, 2001, Cilt2: 185). “Lokmanzâde”de ise Safder, “Hâ damat öyle kafa tutacak olursa sakın onu tesâhub etmeyiniz. Mademki o benim evime içgüveysi girmiştir, kayınpederinin arzusuna göre hareket etmeye mecburdur (Baraz, 2001, Cilt2: 416) ifadeleri yer alır.

2.1.8 Kayınvalide-Damat/Kayınvalide-Gelin İlişkisi

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, oyunlarında ya aynı ev içerisinde ya da dışarıdan müdahale şeklinde kayınvalide kavramından bahseder. Gelinler daha mesafeli yaklaşılan kişilerken damatlar daha “sevimli” olarak çizilirler. Gelin ve kaynana arasında genellikle bir zıtlık olduğu görülür. Hatta kayınvalideler gerçek duygularını bile gelinlerinin yanında göstermekten imtina ederler. Gelinleri sevinmesin diye onların yanında ağlamamak gibi. Kayınvalideler bazı oyunlarda o kadar kötü tipler olarak çizilmişlerdir ki bir oyunda kayınvalide damadının elini ısırır ve damat kuduz olur. İnsanlar arasındaki her ilişkiyi komedi unsuru olarak kullanmayı başaran İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, kayınvalideleri de komedi unsuru olarak kullanmaktan çekinmez. Kayınvalideler oyunlarda genellikle yuvayı kurtarmak için değil çocukları kıskırtmak ve yuvalarını dağıtmak için var gibidirler. Bazı oyunların ismi bile tamamen bu konuya odaklanmıştır. “Kaynanaya Hulûl Etme Usûlü”, “Gelin Kaynana” oyunları gibi.

“Fırtınadan Sonra” adlı oyunda torun istemediği için kızını kocasından ayıran bir kayınvalide tiplemesi vardır. Nâî'in karısından istediği şey bir düzine çocuk yapmaktır. Kaynanası yüzünden bunu reddettiği için karısını boşamaya karar verir. Çocuk isteyen Nâî'e karşı Fâkihe annesinin dediği “Çocukların ağlaması, bağırması, koşması, gürültüsü evin içini alt üst eder. Rahatınızı kaçıtır. Gezmeğe, eğlenmeğe vakit bulamazsınız. Bu gençlik bir daha ele geçmez kızım. Dişini sık mümkün olduğu kadar çocuk doğurmamaya çalış (Baraz, 2001, Cilt2: 26).” der. Yani artık kayınvalideye göre “asrî” kadın tipi

bunu yapmalıdır. Bunun üzerine etkilenen Fâkihe, kocasının isteğini yerine getirmez, kocası da onu boşar Oyunlarda kaynanalar genellikle yuvayı kurtarmak için değil çocuklarını en ufak bir şeyde boşanmaya ikna etmek için vardır. “Sivrisinekler” oyununda da kayınvalide hamile kızını kocasından boşamak isterken torunu için de “Düşündüğün şeye bak, doğar doğmaz başına atarsın elin piçini besleyecek değilsin ya (Baraz, 2001, Cilt3: 206-207).” der.

Damatların gelinlerden daha iyi olduğunu “Ceza Kanunu” oyununda kahraman Leylâ Hanım ile dillendiren yazar, Leylâ Hanım’a şunları söylettirir: “Damatlar gelinler gibi değildir. Sevimli olurlar ama bir derecesi var. Aksilik ettiler mi hemen kaynanalığı takınmak lazım (Baraz, 2001, Cilt1: 328).” der.

Yazar, “Gelin Kaynana” adlı oyunda İstanbullu olan gelinlerini kendi taşralı ailelerine uygun bulmayan kayınvalide üzerinden aileler arasında kültür farkının olmasının yarattığı sorunlara da değinmiştir. Hanife Hanım, gelininin davranışlarından şikâyet ettikten sonra İstanbullu gelinin kendilerine uygun olmadığını, oğlu onlar taşradayken İstanbul’da avukatlık yaptığı sırada karısını bulduğunu söyler. Aralarında kültür farkı olduğu için, taşralı bu aile için gelininin de ailesinin de hareketleri oldukça ilginçtir. Ona göre gelini ve ailesi oğullarını avuçlarının içine almıştır. Bunun üzerine kayınvalidenin planı da oldukça hınzırcadır. Kocasının yeğeni “aptal” Hüsrev ile gelininin arasını yapıp onları boşatacak, oğluna da kendi istediği Sâhine’yi alacaktır. Gelini İstanbullu asrî bir aileden geldiği için onun davranışları, rahatlığı Hanife Hanım’a ahlaksızlık olarak gelmektedir. Arkadaşlarıyla Fenerbahçe’ye mehtap seyrine giden gelininin arkasından “Gece yaraları sokaklarda sürtmek! İşitilmiş şey değil!” der. Kayınbabaların ise kayınvalidelere göre daha anlayışlı ve yumuşak olduğunu bu oyunda da görürüz. Kayınbabası kocasının bu hareketleri üzerine gelinine: “Aldırma, aldırma kaynanaların âdetleri gelinlerine karşı hakaret değil kinayedir.” der. Bu oyunda kayınvalide ve gelin arasında ilişki o kadar gerilir ki birbirlerine çatal ve bıçakla saldıracak raddeye gelirler. Hanife gelininin yanında ağlamayı bile bir yenilgi olarak görür. Dişini sıkması gerektiğini yoksa ağladığını görürse gelinin sevineceğini söyler. Hayri’nin ağzından yazar kayınvalidelerin gelinlerine karşı olan bu tavrının sebebini şöyle açıklar: “Bana öyle geliyor ki dünyada kaynana olan annelerin gelinlere gösterdiği muhabbet, tedavisi olmayan bir kıskançlık illetinden başka bir şey

değildir (Baraz, 2001, Cilt2: 38).” Yine “Sivrisinek” oyununda kayınvalidelerin damatlarını sevmemelerini kıskançlık olduğu savunulur. Fatîn bu konuda şöyle der: “Ondan önce anlatılacak daha ehemmiyetli şey var. Senin benim zevcem olmaklığını validen bir türlü havsalasına sığdıramıyor. Çünkü kadınlarda validelik şefkatiyle karışık bir enâniyet vardır ki, kızlarının kendilerinden başkasının olmasına tahammül edemze onu daima yanında alıkoymak isterken benim seni ona ayırmaklığım nefesine ağır geldi. Bunun için benden nefret ediyor. Ne yapsam beni kabahatli görüyor. Ben bunu bildiğim için seni benim aleyhimde teşvik etmesine karşı hiddet, şiddet göstereceğim yerde merhametim galebe ediyor. Fakat bunun bir haddi vardır...” (Baraz, 2001, Cilt3: 199)

Kaynanalar “modern” damatlardan da şikâyetçidirler. Yenileşme dönemi yazarlarından biri olan İbnürrefik, modernliğin eleştirisini birçok oyununda farklı farklı biçimlerde ele almıştır. “Kaynanaya Hulûl Etme Usûlü” oyununda da kayınvalide kızına damadının “asriliğinden” dertlenmektedir. “... Ben onun ne külhanbeyi olduğunu ilk güveyi girdiğinin ertesi günü elimi öpmeye geldiği zaman anladım. Ben öptürmek için elimi uzattığım zaman o ‘Bonjur kayınvalide’ diyerek elimi tuttu salladı. Hele koltuklarını kabartarak odaya bir girişi vardı ki vallahi gözleri ‘velfecr’ okuyordu. Müstehziyâne bakışlar. Mağrur tavırlar. Gûyâ ilk geceden seni mağlup ettiğini bana anlatmak istiyordu. Onun bu terbiyesizliğini görünce ben hicabımdan yerlere geçtim. Ama asıl kabahat sende idi ya. Kendini kapıp koy vermek. A kızım, her kadın kocaya varmıştır. Hiç olmazsa bir hafta nâz eder. Ben merhum babanı tamam on beş gün yalvarttım.” Yine aynı oyunda kızı ve damadıyla yaşayan kayınvalide üzerinden “Allah hiçbir kadını damat evine muhtaç etmesin” dedirterek birlikte yaşamanın zor olmasına değinir yazar. Ama kayınvalideler evden çekip gitmekle kalmaz genellikle kızlarının da boşanmasını isteyerek yuvalarını yıkarlar. Bu oyunda da boşanmalarını isteyen kayınvalide, bir beyle görüşmekte ve evlenmek istemektedir. Damadının evlenmesine izin vermesinin ardından bir dönüş yaparak bu sefer de “...Bilmem ne hikmettir damatlar pek seviliyor (Baraz, 2001, Cilt2: 387).” der.

“Kuduz” oyununda kayınvalide ve damat ilişkisi o kadar trajikomik bir hale sokulur ki kuduz olarak tabir edilen hasta Merîd, ısırık yarası derdi ile

doktor, Behlül'e gelir ve en sonunda onun kayınvalidesi tarafından ısırıldığı anlaşılır:

“BEHLÜL: Sizi ısıran büyük bir maymun mu?

MERÎD: Keşke maymun olsaydı doktor bu kadar canımı yakmazdı.

BEHLÜL: Çoban köpeği mi?

MERÎD: Daha müthiş.

BEHLÜL: Kurt mu?

MERÎD: Daha müthiş, daha müthiş. Bilmem nasıl anlatayım. Bu öyle bir canavar ki... Fakat rica ederim, evvela yararı tedavi ediniz. Bir şey yapınız da sonra size canavarı anlatayım.

...

MERÎD: Tedavisi kabil değil mi doktor?

BEHLÜL: Merak etmeyiniz, eğer sizi ısıran canavar kudurmuş değilse...

MERÎD: Buna eminim doktor kudurmuştu.

HÂZİK: Bu diş yarasının hangi canavarın dişlerinden olduğunu maalesef anlayamadım.

BEHLÜL: (Merîd'e) Siz söyleyiniz bu hangi canavardır?

MERÎD: Kayınvalidem doktor, kayınvalidem (Baraz, 2001, Cilt2: 412).”

Kaynanalar ile başa çıkmanın zorluğu ise “Sivrisinekler” oyununda Nutki'nin ağzından dile getirilmiştir: “...Kaynanalara gelince sen babamın azman sivrisinek felsefesini işittin mi? Babamın felsefesine göre kaynanalar öyle azman sivrisinektir ki, kulaklarının dibinde vızıldar, sizi tatlı uykunuzdan

uyandırır, vızıldadıkça sinirlenirsiniz, sinirlendikçe çırpınırsınız onlara bir fiske vurmada kendi kendinizi döversiniz. Beklersiniz bir yerinize konsun, şamarı yapıştırarsınız. Vızıldayarak konar, ısırır, şişirir, fakat kemâl-i şiddetle vurduğunuz şamarı yine kendiniz yersiniz. Bunlara ne cibinlik para eder ne de tahta kurusu tozu. Onlara bir kocaman şerbet içirmeli (Baraz, 2001, Cilt3: 219-220).”

2.2 ULAŞIM VE HABERLEŞME

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin oyunlarında geçen araçlar tramvay, vapur, otomobil, tren, şimendifer, kara vapuru, motordur. En çok vapur kullanımından bahsedilirken tren yerine “kara vapur” denildiğini, yeni yeni otomobil kullanımının yaygınlaştığını görürüz.

Bir ulaşım aracı olarak vapurlardan bahsedilen oyunlar: “Tecdid-i Nikah”, “Sivrisinekler”, “Münevveri'in Hasbihali”, “Kısmet Değilmiş”, “Ceza Kanunu”, “İpekçi Merhum”; hikayeler ise “Yalan Hepsî Yalan”dır.

Oyunlarda en çok “Moda”, “Beşiktaş” ve “Kadıköy”, “Büyükada” iskelelerinden söz edilir. Beşiktaş iskelesinin adı “Hayrettin İskelesi” olarak geçer. Kadıköy iskelesinden bahsederken ise vapurun “Haydarpaşa İskelesi”nden geçtiği belirtilir. Vapurun yanında motor kullanımının da olduğunu görürüz.

Vapur işletmelerinin tarihi II.Mahmut dönemine kadar gider. 1872’de “Swift” adlı buharlı gemiyi almıştır. Buna “buğ gemisi” adı verilmiştir.1844’te Fevaid-i Osmaniye, 1850’de Şirket-i Hayriye kuruldu. 1869’da Şirket-i Hayriye’nin ilk arabalı vapurları kullanılmaya başlandı ve bunun üzerine eski kayıkçılar protestolara başlayıp vapuru taşladılar. 1870’te İdare-i Aziziye, 1878’de İdare-i Mahsusa, 1910’da Osmanlı Seyr-i Sefain İdaresi, 1925’te Seyr-i Sefain Müdiriyet-i Umummiyesi, 1933’te ise devlet Denizyolları İşletmesi kuruldu. Bir özel kurum olan Şirket-i Hayriye 1945 yılında Denizyolları İşletmesine bağlandı (Sezer, Özyalçiner, 2005: 172). Özellikle oyunlarda memurlara yapılan “buğday bedeli zammı”nın yanında Şirket-i Hayriye biletlerine yapılan yüksek zamlardan bahsedilerek sosyal bir eleştiri de yapılmış olur.

Tren, ekspres, marşandiz, şimendifer, kara treni, tramvay gibi raylı ulaşım araçlarından bahseden oyunlar: “Asrî Hülyalar”, “Ceza Kanunu”, “Eski Âdetler”, “Himmet’in Oğlu”, “Hisse-i Şaiya”, “İki Ateş Arasında”, “Kismet Değilmiş”, “Yeni Dünya”, “Kara Haber” ve hikâyelerden ise “Ayşe”dir. İstanbul’da tren 1875 yılında İstanbul-Edirne hattında başlamıştır. 1906’da ise Haydarpaşa-Pendik demiryolu yaptırılmıştır (Sezer, Özyalçiner, 2005: 176).

Tren garı olarak Haydarpaşa, Eskişehir, İzmit’teki garların isimleri geçer. Dönemde yaşanan şimendifer kazalarına da oyunlarda yer verilmiştir. “İki Ateş Arasında” adlı oyunda kahraman Sadık Bey sevgilisine trene bindiğini söylemez. Bunun sebebi ise son zamanlarda sıklaşan şimendifer kazaları yüzünden onu meraklandırmak istememesidir.

Trene “Kara Vapuru” denmesi ise “Himmet’in Oğlu oyununda karşımıza çıkar. Himmet, “Eskişehir burnumuzun dibinde, kara vapuruyla bir hamlede Ankara’ya gider, iş bulur olur mu (Baraz, 2001, Cilt2: 137)?” der.

“Ceza Kanunu” oyununda şehirlerarası yolculuk için kara yolu tercih edilir Anberî foyası ortaya çıkmasın diye İstanbul’dan biran önce kaçmaya çalışırken trenle ilk önce Eskişehir’e oradan da İzmit’e geçmeyi planlar.

Şimendifer, “Asrî Hülyalar” oyununda zamanı tanımlamak için bir benzetme unsuru olarak kullanılır. Mektebi bitireli altı ay olduğunu arkadaşlarına belirten Seniha bu sürenin hızını, “şimendifer sür’atiyle geçiyor” diyerek anlatırken Cahide lafa girerek “Yani ekspres, marşandiz değil. Hele Haydarpaşa’dan Erenköyü’ne son postayı yaparken yokuşlarda duraklayan trene hiç benzemez (Baraz, 2001, Cilt1: 181).” der. Burada trenin yavaş gitmesine yapılan bir alay da söz konusudur.

Tramvayda dönemle bağlantılı olarak oyunlarda geçen bir ulaşım aracıdır. Tramvaydan “Kara Haber”, “Yeni Dünya” oyunlarında ve “Ayşe” öyküsünde bahsedilir. 1928’de yazılmış “Ayşe” hikâyesinde İstanbul’da kışın kardan yolların kapandığı tramvayların işlemediğinden bahsedilir. İstanbul’da ilk tramvay Konstantin Karopano Efendi’nin kurduğu şirket aracılığıyla 1869’da açılmıştır. İlk hat Azapkapı-Galata-Tophane-Beşiktaş arasındadır. Bu ilk tramvaylar elbette ki atlı tramvaylardır. Hatlar; Karaköy-Tophane-Beşiktaş-

Ortaköy-Bebek, Eminönü-Divanyolu-Beyazıt-Aksaray ve Aksaray-Samatya-Yedikule arasındadır. İlk elektrikli tramvay ise Galata'da 1914 yılında açılmıştır. Bu elektrikli tramvaylar 1939 yılında devlete yani İETT'ye (İstanbul Elektrik, Tramvay, Tünel Genel Müdürlüğüne) verilmiştir. Anadolu yakasında ise ilk hat Üsküdar-Kadıköy arasındadır (Sezer, Özyalçın, 2005:173-174).

Kara ulaşım araçlarından otomobil kullanımı ise; “Fırtınadan Sonra”, “Hisse-i Şaiya”, “Kara Haber”, “Olağan Şey”, “Sınıf Arkadaşı” adlı oyunlarda geçer. Otomobil kullanımı 1920’li yıllarda maddi olarak bir statü göstergesidir. “Fırtınadan Sonra” oyununda Nâil boşanacağı karısına onu nasıl annesinin evinden otomobille aldıysa yine aynı şekilde götüreceğinden bahsederken Fâkihe ise buna şu şekilde karşılık verir: “Teşekkür ederim. Zahmet buyurmayınız. Annemin beni otomobil ile götüreceği kadar kesesinde parası vardır (Baraz, 2001, Cilt2: 24).” Fakat “Kara Haber” oyununda kapıcının dahi arabası olduğundan bahsedilir. Oyunlarda geçen araba kelimesiyle ise otomobilden farklı olarak at arabası kastedilmektedir. At arabaları da zamanında birkaç farklı isimle anılmıştır: lando, fayton, kupa, hinto gibi.

Haberleşme unsuru olarak oyunlarda mektup, telefon, telgraf kullanılır. Haberleşme unsurlarının en yoğun olarak kullanıldığı oyunlar: “Fırtınadan Sonra”, “Zül’l-Karneyn”, “İki Ateş Arasında”, “Madde-i Asliye”, “Sivrisinekler”, “Sınıf Arkadaşları”, “Üç Misli”; hikâyeler ise “Yalan Hepsî Yalan”, “Ana ile Kız Arasında”, “Kadınları Sigorta Eden İdarehane”, “Üç Misli”dir. Telefon 1881’de İstanbul’a gelmiş fakat santralin kurulması Meşrutiyet ilanına kadar olmamıştır. II.Abdülhamit telefon kullanımından korkmuş ve yasaklamıştır.Kilyos hattı dışında bütün telefon hatlarını toplatmıştır. Meşrutiyetle birlikte telefon kullanımı başlamış, ilk santral Büyük Postane adıyla 1909’da İstanbul’da kurulmuştur (Emiroğlu, 2017: 517-519).

1920’lerde geçen “Madde-i Asliye” adlı oyunda telefon ederken santrale bağlanıldığını görüyoruz.

“ZEVC: Gideceğim. Yalnız bir istirhamım var. Müsâade ederseniz bir yere telefon edeceğim.

ZEVCE: Ediniz.

ZEVC: (Telefona) Alo! Kadıköy çift sıfır... Alo! Neresi efendim? Ruhsar Hanımefendi oralarda mı? Siz misiniz? Bonjour! Teşekkür ederim... (BARAZ,2001,Cilt2:480)”

Mektup, genellikle âşıklar arasında bir iletişim aracı olarak kullanılır. Çekmecelerde saklanan, aracılarla ulaştırılan, ayrılınca iade edilen, aldatılan eşlerin bulduğu mektuplar üzerinden oyunlarda mektup kullanılır. Telgraf ise sadece “Yalan Hepsi Yalan” hikâyesinde geçer.

2.3. İNANÇ VE ADAB-I MUAŞERET

2.3.1 Din

Oyunlarda dini unsurlar genellikle hadislerden örnek verme, cenazelerde ve namazlarda okunan ayetler, iftar ve sahur sofraları, imam tiplerleri, mevlit okutma unsurları üzerinden okuyucuya verilir.

“İpekçi Merhum” oyununda Üftâde, eski kocasının mezarına yeni kocası ile birlikte gider. Bu vesileyle oyunda hem mezar ziyareti hem Fatıha suresinin okunması unsurları üzerinde durulur.

“ÜFTÂDE: ... Vehbi’ciğim sahi sen de benimle birlikte gelecek misin?

VEHBİ: Evet.

ÜFTÂDE: Mezarlığa kadar mı?

VEHBİ: Hayır, mezarın başına kadar.

ÜFTÂDE: Neden?

VEHBİ: Fâtihayı yanlış okursan düzeltir, sonunda âmin der, belki de seninle birlikte biraz gözyaşı dökerim.

ÜFTÂDE: Israrın çok tuhaf... Birinci kocam İpekçi merhumun mezarına ikinci kocamla birlikte ziyarete gidiyorum çok tuhaf (Baraz, 2001, Cilt2: 296).”

Mevlit okutma geleneğine “İpekçi Merhum” oyununda yer verilir. Râna ölen kocası İpekçi merhum için mevlit okutturur. Mevlit okutma Türk örf ve adetlerinde, Süleyman Çelebi’nin yazmış olduğu “Vesiletü’n-Necât” isimli eseri ölen kişi için okutmak anlamına gelen bir görevdir.

“Himmet’in Oğlu” oyununda insanların namaz kılarken Arapça olarak okudukları ayetlerden bir şey anlamamaları üzerinde durulur. İnsanlar sorgusuz inanırlar ama ettikleri duanın anlamlarını bilmezler. Öğrenmek için çaba sarf ettiklerinde ise genelde karşılıklarına cahil bir imam çıkar ve Allah’ın sözlerine karışılmaması gerektiğini söyler. Halkı cahil bırakanlardan biri olarak imamlar görülür. Bunun için bir çaba da sarf etmezler. İhtiyar bir köylü, “Namaz kılıyoruz da namazda okuduğumuz şeyleri bilmiyoruz. Kulhüvallahü deyip gidiyoruz. Bir gün bu ne demektir diye imama sordum Allah’ın sözüne karışma diye tersledi” sözüne karşılık olarak Himmet şunları söyler: “Ah! Hep o imamlar, kadılar değil mi ki bizi cahil bıraktılar. Yalnız kendileri bilgilik taslamak için bizi okutmadılar. Günahları boyunlarına. Kıldığımız namazları Allah kabul etsin (Baraz, 2001, Cilt2: 130).” Buradan da anlaşılacağı üzere yazar, kahramanları yoluyla imamları eleştirir, halkın cahil kalmasındaki sorumlulardan biri olarak görür. Metnin devamında bu cahillikle Allah’ın huzuruna nasıl çıkacaklarını sorgulayan ihtiyar köylü, “Amin amin ama Himmet Ağa yarın ahirette Allah’ın yüzüne nasıl bakacağız. Huzuruna çıktığım zaman bana ‘Şaban namaz kıldın dua ettin. Namazında, duanda ne dediklerini biliyor mu idin?’ dese ne cevap vereceğim. Cevap veremeyince bana kızıp da ‘Hey Allah mustahıkkını versin cehennem ol’ demez mi?”. Bunun karşılığında Himmet ise “Dedim ya günahı bizi okutmayanların boynuna. Şükür Allah’a benim bu yüzden gönlüm rahat. Oğlum Veli’yi okutmak için İstanbul’a yolladım. Amma işte mektupları geliyor onları okutmak için köyde adam arıyorum. İmamdan başka kimse yok. O da naz ediyor (Baraz, 2001, Cilt2: 131).”

“Eski Adetler” oyununda ramazan konusu işlenir. Bilindiği gibi hâlâ önemini koruyan Ramazan ayının eskiden önemi bir kat daha fazlaydı. İnsanlar Ramazan yaklaşırken hazırlık yapmaya başlar, hali vakti yerinde olanlar mutlaka eşini dostunu iftara çağırırlardı. Bu sofraların özenli olması, çeşit çeşit yemeği içeriyor olması ise hepimizin büyüklerinden duymaya alışkın olduğu bir gelenektir. Yazarın eserlerini yazdığı 19. Yüzyıl sonları ile 20. Yüzyıl başlarında ise artık Batılılaşmanın da tesiriyle bu geleneklerin eskisi gibi önemi kalmamış, eş dost iftara çağırılrsa da iftara çağırmanın da çağırılanın da oruç tutmadığı da görülmeye başlanmıştır. Oyunda da buna benzer bir sahne vardır. Nimet ve Mükerrermin’in evine akrabaları iftar için geleceklerdir. Ama ikisi de oruç tutmaz. Akrabalarına oruç tutmadıklarını fark ettirmemeye çalışırlar ama aslında zaten akrabaları da oruç tutmamaktadır. Nimet ve Mükerrermin’in oğlu da oruç tutmaz. Nimet bunu eniştesinin duymaması gerektiğini söyleyince Mükerrermin, “Sanki eniştemin kızının oruç tuttuğu var mı? Evvelki gün iftara davet etmeğe gittiğimiz zaman elimi öperken burnumun direği kırıldı sandım. Ağzı leş gibi pastırma kokuyordu (Baraz, 2001, Cilt1: 431).” der. Bunu üzerinden yazar hem dinsel bir görevin yerine getirilmemesini hem dışlanmamak için bunu yerine getiriyormuş gibi davranmayı hem de geleneklerin giderek yok olmasını eleştirmiş olur. Bu oyundaki iftar sofrasında bulunan yiyeceklerden dönemdeki yemek kültürüne de aşına oluruz. Sofrada et suyuyla pişmiş sebze çorbası, kıvırcık etinden külbastı, börek, şerbet, dilberdudağı ve nargile vardır. Karı koca bu meşakkatli sofrayı kurarken o kadar yorulurlar ki eskiden ne kadar oruç borçları varsa cümlesinin defter-i amellerinden silindiğini düşünürler. Sennur Sezer ve Adnan Özyalçınır kitaplarında Ramazan ayından ve iftar sofralarından şu şekilde bahsederler:

“Oruç bozma yemeği olan iftarlarda bir misafir, özellikle bir yoksul bulunması, evlerin sevinciydi. Yoksul evlere Ramazan öncesi ‘Ramazan erzakı’ gönderebilenler bile iftara misafir çağırırlar, bu misafirleri hatırlı ahabplar, akrabalar, yoksullar gibi belli sınıflandırmalara böler, tarihleri önceden saptarlardı. Zenginlerin 30 ramazan, orta hallilerin 15. Gecedan başlayarak iftar vermesinin âdet olduğu söylenir. Zengin konaklarından

iftardan sonra ‘diş kirası’ adıyla bir armağan verildiği söylenirse de 18. Yüzyıl yazarı Ahmet Cavit bile bundan ‘kuşku payıyla’ söz eder.

Top atılarak kandiller yanarak bildirilen iftar, iki bölüme ayrılırdı. İftarlıklarla orucun bozulduğu bölüm. Akşam namazından sonra yenilen iftar yemeği. İftarlıklar, zeytin, peynir, reçel, çörek çeşitlerinden oluşur, hurma ve zembem de bunlar arasında bulunmasına dikkat edilirdi. Hurma ya da zembemle oruç bozmak sevap sayılırdı. Oruç bozduktan sonra akşam namazı kılınır, yeniden sofraya oturulurdu. İftar sofrası, çorba ile başlayıp, yumurta, et ve sebze yemekleriyle sürerdi. Pilav, börek, hoşaf, güllaç sofranın demirbaşydı. Yemek çeşidi ailenin gelirine bağlıydı (Sezer ve Özyalçın, 2005: 269-270).”

“Yalan Hepsi Yalan” hikâyesinde Faruki Paşa’nın ölümünün ardından Doktor Refet, Bakara Suresi’nden bir bölüm olan ve "Şüphesiz biz Allah'tan geldik ve O'na döneceğiz." Anlamına gelen “İnna İleyhi Raciun”u söyler.

Oyunlarda bazen direk din ile ilgili olmasa dini olaylara, sözlere telmih yapıldığı da olur. Örneğin “Kadınlar Meb’us Olursa” hikâyesinde “Hanımlar! İçinizde en çirkin kim ise evvelâ o vursun!” sözü bize “İncil”de geçen ve Hz.İsa’nın söylediğine inanılan “İlk taşı günahsız olanınız atsın (Baraz, 2001, Cilt1: 96)!” sözünü hatırlatır.

“Ah Kadınlık” hikâyesinde Namık Bey ile kayınvalidesi arasında geçen konuşma ile kıyamet kavramına yer verilir. Namık Bey kayınvalidesine gazetede Jens isimli bir İngiliz âliminin dediğini söyler. Buna göre güneşin harareti azalıyor, bunun sonucunda bütün insanlıkla birlikte dünya karanlığa gömülecektir. Kayınvalidesi Sâcide ise, eski kitaplarda yazanlardan bahseder. Kıyamet herkesin zevkenden, eğlencesinden, kimsenin haberi olmadan kopacaktır. Ve dua eder, Allah kıyamet alametlerini gösterdi kıyameti göstermesin diye. Bu alametlerin neler olduğunu soran damadına, her gün birkaç kişiyi çiğneyen otomobillerden bahseder ve otomobilin kıyamete yakın çıkacak olan deccale benzediğini söyler. Deccal yalancı, yalana sürükleyen, aldatici anlamlarına sahip bir kelime ve aynı zamanda dini olarak da kötü bir

ruhtur. Çünkü otomobilin deccal gibi borusu vardır, öter, içinde genç kızlar ve erkekler öpüşürler. Bundan beter bir kıyamet alameti düşünülemez. Bu diyalog üzerinden yazar, hem eski inançlara hem de eskilerin otomobil gibi yeni bir araçtan korkmalarına değinir. Bir yandan da yeni nesilde yaşanan kadın erkek ilişkilerine eski neslin bakış açısı verilir.

Oyunlarda hadislere de yer verilir. “Fırtınadan Sonra” oyununda amca Münip Bey, Fâkihe ile Nâil’i barıştırmak üzere çocuk meselesi hakkında şu hadisten misal verir: “Evleniniz, çoğalımız çünkü ben kıyamet gününde sizin çocuğunuzla imtihan edeceğim. Evlenin ki çoğalasınız.” (Baraz, 2001, Cilt2: 29).

2.3.2 Batıl İnançlar

Batıl inançlar konusunda çeşitli yatırlara gidip dilekte bulunma, gülyabani ve kurşun döktürme konularına değinilir. “Ceza Kanunu” adlı oyunda Sadberk Hanım, Ziver Bey ile düğününün yapılması için Ziver Bey’in Hukuk mektebinden diplomasını almasını beklemektedir. Bunun için etrafın yadırgayıp gülmesinden korksa da “Tezveren Dede”ye gidip bir kurban adamıştır. Nişanlısının imtihanlarını geçmesini bu ziyaretine ve kurban adamasına bağlar. Tezveren Dede Türbesi, İstanbul’un Fatih ilçesindedir. İkinci Mahmut Türbesi’nin karşısında bulunan türbeye insanlar genellikle bebek sahibi olmak ve istedikleri şeyin çabuk gerçekleşmesini sağlamak için giderler. Aynı isimli türbeden Bursa, Manisa ve Eskişehir’de de vardır. Mehmet Halit Bayrı, Tezveren Dede türbesinden şu şekilde bahseder: “İstanbul’da Divanyolu’nda İkinci Mahmut türbesiyle eski maarif dairesinin arasından Cağaloğlu’na giden sokağın Divanyolu cihetinde ve İkinci Mahmut türbesinin kapısı karşısındadır. Tezveren Dede’ye her istek için başvurulur, mum, kuru üzüm, yazma, mendil, yemeni, şal, seccade gibi hediyeler götürülür. İstek sahibi küçük ve dar türbeye girerek iki rekât namaz kılar, namazın sonunda dua eder, adakta bulunur. Tezveren Dede istek sahibini çok bekletmeden muradının husulüne yardım eder, dileğine kavuşan adağını yerine getirir (Bayrı, 1972:153).

Gülyabani inancına “İpekçi Merhum”da kısmi olarak değinilir. Kahraman eve gelen ve tanımadığı misafiri üzerinde battaniye, kafasında

tencere ile görünce “Aa bu da ne böyle... Eyvah gulyabani galiba (Baraz, 2001, Cilt2: 329).” der. Gulyabani, Farsça “Gul-i beyabani” kelimesinden gelir. Gulyabani, TDK’nin Büyük Türkçe Sözlüğünde “Karanlık ve ıssız yerlerde, insanın gördüğünü sandığı korkunç hayalet” olarak tanımlanır. Üzerine kitaplar yazılan, filmler çekilen bu hayalet halk arasında o dönemde oldukça fazla inanılan bir batıl inanç olarak karşımıza çıkar.

Kurşun dökürme ise “Şer’iye Mahkemesinde” oyununda geçer. Kurşun dökürme geleneği, özellikle birine nazar değdiği düşünüldüğünde başvurulmuş bir yöntemdir. Nazarın yanında hastalık içinde kurşun dökürülür. Evden biri

hastalanmışsa hemen kuşuncu kadınlar çağırılır. Burada “kurşun dökücü Zehra Hanım” vardır. Buradan Batıl inanış kaynaklı bu âdeti meslek edinen insanlar olduğunu anlıyoruz. Hatta bu kişiler o kadar sözüne kıymet verilen kişilerdir ki kahramanlar onların verdikleri akla göre hareket ederler.

2.3.3 Fal/Büyü

Fal ve büyü kavramı oyunlarda geniş bir yer tutmamıştır. Sosyal hayata dair birçok bilgiyi bu oyunlardan edinebilmemize karşılık fal/büyü konusuna sadece “Ferhunde” adlı oyunda rastlıyoruz. Burada Ferhunde kısmetinin açılması ve diğer şeyler için falcıya gitmektedir. “Aşk-ı Âtik” oyununda ise “Tesbih Falı” kavramı geçer. Bizlerin alışkın duymaya olduğu el falı, kahve falı, yıldız nâme, bakla falından farklı olarak geçen bir faldır. Zeynep, ebe kadına kahve pişirmek için mangalın başına geçer. Cezveyi mangala sürüp maşayla etrafına ateşleri dizer ve “Bak Ebe Hanım iki ateş dikildi iki misafir gelecek.” der. Bunu yaparken Civelek’in gelmesini bekleyen Zeynep, ebe kadına “Ver bana şu teşbihi bir fal tutayım. Bu gece Civelek gelecek mi gelmeyecek mi? Gelecek mi gelmeyecek mi? Gelecek mi? İşte gelecek. Mutlak gelecek. Tesbih falı hiç yalan söylemez (Baraz, 2001, Cilt1: 193).” der. Oyunda geçen tesbih falı, papatya falına benzemektedir. “99’luk tesbihin püskülünden tutulur. Niyet edilir. “şu, şu işim olacaksa, tesbih, ileri geri hızlı sallansın!” denir. Sonra 3 İhlas, 1 Fatıha okunup bütün ölmüşlerin ruhlarına bağışlanır. Tesbihi tutan elin kolu, dirsekten kıvrılarak ve hiç bir yere temas ettirilmeden tutulur. Tesbih sallanırsa, dilek olacak demektir (Tesbih Falı, Anonim, b.t.).”

2.3.4 Âdet ve Gelenekler/Görgü Kuralları

Oyunlarda, âdet ve gelenekler geniş yer alır. Kiminde cariyelere uygulanan isim koyma âdeti, beşikten mezara kadar ilim tatbik etme, çocuk yetiştirmede sütnine geleneği, süt kardeş geleneği, ahretlik kavramı, yüz görümlüğü takma, mihr-i müeccel verme, evden ayrılan hizmetlinin bohçasını kontrol etme, ölen eşin arkasından kırkı çıkmadan başka biriyle evlenmemek, bayılan birinin ensesine anahtar koymak, kapıya balta asmak, bayılanlara lokman ruhu koklatmak, şapkayla kendinden üstçe birinin yanında bulunmamak, güveyi girecek olan kişiye bohça hazırlamak, eteklenmek âdeti, yedi dilenciye yetmiş para sadaka vermek, hapishaneye giren kişinin ranzasına tarih atması, sıkıntıda olan kişiyi okutmak, ölünün kırk gün matemini tutmak, şeker bayramında hediye ve para verilmesi, tandır başı adeti bunların içinde yer alır.

“Şer’iye Mahkemesinde” adlı oyunda Şehlevent, nasıl cariyeye olduğunu, hangi konağa satıldığını, ona nasıl isim koyulduğunu, tabi olduğu paşa rütbesinden olduğunda ona ne olduğunu anlatır. Şehlevent beş altı yaşlarındayken Sultan Aziz Efendi’nin sarayına satılmıştır. Şehlevent ismini oradaki başağa koymuştur. Cariyelere dönemde isimleri bu şekilde harem ağaları tarafından veriliyordu. Tabi olduğu Hüseyin Avni Paşa mevkiinden olunca o da şehirde bir kapı yoldaşının evine koyulur. Burada ona bir “Hamidiye kâğıdı” yani “nüfus teskeresi” çıkartılır. Bu kâğıt eskiden bir tür nüfus cüzdanı olarak kullanılmaktaydı. Bu kâğıtta Şehlevent’in babasının adı Abdullah diye yazılır çünkü âdete göre babası bilinmeyen çocukların baba adı kısmına Abdullah yazılmaktadır.

Osmanlı’da ilmiye sınıfından birinin çocuğu olursa o da bu pâyeden alır direk bir maaş bağlanır ve o da babadan oğula ilim adamı olurdu. Fatih Kararnâmesi ile babadan oğula ilmi sınıfın geçmesi eskiden yasallaşmıştı. Bununla ilgili olarak “Şer’iye Mahkemesinde” oyununda şu şekilde bir diyalog geçer:

“NÂİP: ...Bizim kazasker efendiye uğradım da biraz geç kaldım. Efendi hazretlerinin üç gün evvel bir erkek torunları dünyaya gelmiş, onu tebrik ettim.

HASAN: Çocuğa pâyeye verilmiş mi?

NÂİP: Ne pâyesi?

HASAN: Mâlumu fazîlâneleridir ki minelkadim ecille-i rical-i ilmiyeden birinin oğlu yahut hafidi dünyaya gelince kariha-i seniyyeden ona bir pâyeye verilir ve arpalık bağlanırdı.

NÂİP: O günler çoktan geçti Hasan Efendi.

HASAN: Vâkıâ öyle efendim. “Ytlubül ilme minel mehdi ilel lahd.” Yani beşikden başlayarak mezara girinceye kadar ilim talep ediniz fetvası unutuldu. Şimdi ulemâ evlâdı birçok zaman çalışıp çabaladıktan sonra bir pâyeye nâil oluyolar (Baraz, 2001, Cilt3: 310).”

Sütüne âdetine birkaç oyunda değinilmiştir. Bunlardan biri olan “Sivrisinekler” oyununda Fatîn, doğacak çocuğu için sütüne istemez sebep olarak ise çocuklarının “cibilliyetlerinin bozulması” endişesini gösterir. Sütineler genellikle annelerin stlerinin yetmediği zaman doğum yapmış başka bir kadının çocuğunu emzirmesi ile gerçekleşirdi. Bu iki kadının kardeşi sütkardeş sayıldığı için evlenemezlerdi. “Fırtınadan Sonra” oyununda da sütüne istemeyen bir baba vardır. Nâil Bey, çocukları için ana sütünden başka bir kadının sütünün verilmesine karşı çıkar. Yine aynı oyunda sütinelerin bu iş için bir aylık aldıklarından bahsedilir. Sütkardeşlik Türk âdet ve geleneklerinde olduğu gibi oyunlarda da yer almıştır. “Kısmet Değilmiş”te ve “Sivrisinekler”de sütkardeş kavramına değinilmiştir.

Ahretlik geleneği Türk kültüründe önemli bir yer tutar. Bu kelime, Ahret kardeşi olan kadınlardan her biri için kullanılır. Ahret kardeşlik aralarında kan bağı bulunmayan ama birbirlerini ömür boyu kardeş olarak kabul etmiş kadınlar arasında kurulur. Hatta eski geleneklerimizde bunun için bir de “Ahretlik merasimi” düzenlenirmiş. Bu merasimde iki taraf birbirine

çeyiz gibi içinde çamaşır olan bohçalar verir mevlit okutulmuş. Ahretlik kavramı “Gelin Kaynana” ve “Sivrisinek” oyunlarında geçer. Hatta “Gelin Kaynana” oyununda kahraman ahretliğini gelininin hizmetine verir.

Bayılan insanlara karşı onları iyileştirmek adına da yapılmış birkaç adet üzerinde durulmuştur. İlki bayılanın ensesine anahtar koymaktır. “Lokmanzâde” oyununda Virjin, “Dur, dur benim babam çilingirdi, evde kimin burnu kanasa ensesine anahtar koyardı (Baraz, 2001, Cilt2: 449).” diyerek bayılan Mâide’nin ensesine anahtar koyar ve Mâide ayılır Bir diğer yöntem ise bayılana, rengi kaçana veya kötü olana “lokman ruhu” koklatmaktır. “Gelin Kaynana” ve “Kara Haber” oyunlarında bu yöntemden bahsedilir.

Kendinden rütbece üstte olan birinin yanında nasıl davranılması gerektiğine de oyunlarında yer veren İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, “Gelin Kaynana” oyununda, kendinden rütbece üstün birinin eteklerini öpmekten bahsederken bunu “eteklemek” fiili ile verir. Bu fiil TDK sözlüğüne göre “Birinin eteğini saygı göstermek amacıyla öpmek veya öper gibi yapmak” anlamında kullanılır. Yine TDK, bu fiilin yalakalık, dalkavukluk anlamına geldiğine de değinmiştir. “Huriye’nin Dolabı” oyununda da kendinden üstçe birinin olduğu bir ortamda şapkayla bulunmanın yakışıksız olacağına değinir.

“NAZMÎ: (Şapkasını çıkartarak) Affedersiniz müdür bey huzur-ı âlinizde şapka başımda... Pek ayıp oldu affedersiniz.

MÜDÜR: Zararı yok.

NAZMÎ: Nasıl zararı yok efendim, sizin gibi bir maiyet memuru aciz bir kâtip amiri huzurunda şapka başında durabilir mi? Bendeniz bu gibi merasime riayetkârim müdür beyefendi (Baraz, 2001, Cilt2: 263).”

Evde çalışan hizmetlilerin görevlerinden ayrılması sonucu evi ter ettikleri zaman mutlaka çantalarına bakılırdı. Böylece evden giderken bir şey çalıp çalmadığı anlaşılırdı.”Hoşkadem Gebe”deki hizmetli Hoşkadem evden ayrılırken “Bohçam. İçine bakınız diye getirdim. Âdettir (Baraz, 2001, Cilt2:

245).”; “Olağan Şey”deki hizmetli Hürmüz, “Ben de gidiyorum efendim. Bohçama bakınız. Hamdolsun öyle fena huyum yoktur. Ama belki bir eksliğiniz olur da günahıma girersiniz (Baraz, 2001, Cilt3: 85).” diyerek üstlerinden bu yükü atmaya çalışırlar.

Düğünlerle ilgili âdet ve geleneklere değinecek olursak öncelikli olarak güveyi gidecek olan kişiye “bir kat çamaşır tedarik etme” âdeti olduğunu görüyoruz. Bu âdete “Hisse-i Şaiya” oyununda rastlarız. Oyunlarda sıklıkla bahsedilen bir diğer evlilik geleneği ise “Mihri-i Muaccel” olarak geçen yüz görümlüğüdür. Karı koca arasında henüz nikâh gerçekleşmeden önce bunun pazarlığı dahi yapılır. “Sivrisinekler” oyununda Habib ile Nebîle arasında böyle bir pazarlık geçer. Yazar, âdete evliliklerde kadınların yüz görümlüğü ya da hemen hemen aynı anlama gelen mihr-i muaccel almak için evlendikleri gibi bir izlenim yaratmayı sever. “Sekizinci” oyununda da aynı durum söz konusudur. Habib yedi kere evlenmiş boşanmıştır ve şimdi de Nebîle ile evlenmek istemektedir. Nebîle neden yedi kere evlendiğini sorduğunda Habib mihr-i muaccel için olduğunu söyler. Eski eşleri onun servetinden ve vereceği muaccelden yararlanmak için onunla evlenmişlerdir. Eşlerin taktığı yüz görümlüklerini satmak da hoş değildir. Münire bununla ilgili şu sözleri söyler: “...Fakat onlar sana kocandan yadigârdır. Sana yüz görümlüğü diye vermiş. Gelinliğin tatlı bir hatırası, buna nasıl kıyacaksın (Baraz, 2001, Cilt3: 67).”

Adak adamakla ilgili oyun ise “Eski Âdetler”dir. Oyunda, Mükerrerem misafirlerine iftarlık sofraya yetiştirme telaşındadır. Eşine, “Aman bey. Biraz daha dişini sık. Hele bu akşamı da bir atlatalım, bu sıkıntıyı hayırlısıyla bir geçirirsem yarın ilk işim yedi dilenciye yetmiş para sadaka vermek olsun (Baraz, 2001, Cilt1: 427).” diyerek eski bir adak adama ile ilgili âdete değinmiş olur. Adak, gerçekleşmesini istediğimiz bir dileğimiz olunca yerine getireceğimize söz verdiğimiz şeylerdir. Bu genellikle, kurban, aç doyurma şeklinde karşılık bulur. Adağın yapılmaması hayırlı değildir.

“Ceza Kanunu”nda İrfan ismini ve hapse girdiği tarihi hapishanenin duvarlarına kazır. Bunun bir hapishane geleneği olduğunu söyler. “Sünbül Teberzâde Anberi. Hapse girdiği tarih Eylül 1327. Hapishanede bu bir âdettir.

Kısmet olup bir daha girsem yalnız altına bir tarih daha ilave edeceksin (Baraz, 2001, Cilt1: 353).”

Başına kötü şeyler gelen birini okutmak “nefes ettirmek” deyimini ile karşımıza çıkar. “Ceza Kanunu” oyununda sevgilisi Karolin ile arasındaki ilişkinin ortaya çıkmasından korkan Anberî’yi çok sıkıntılı gören ama sebebini bilmeyen annesi Leylâ Hanım, “Bana kalırsa oğlum kendine bir nefes ettir. İç sıkıntısına bire birdir (Baraz, 2001, Cilt1: 331).” der.

Eşi ölen kadının matem tutması “Mâtemzedelik” olarak geçer ve bunun makbul olan bir süresi vardır. Oyunlarda kırk gün olarak belirtilen bu sürede kahramanlar evlenmezler, siyah giyinirler ve matem tutarlar. “Bayramlık” oyununda zevcinin ölümünü altı ay sonra öğrenen zevcenin altı ay geçmiş olmasına rağmen kırk gün boyunca matem tutup tutmayacağı ;“Münevver’in Hasbihali”nde ise Münevver’in kocası öleli bir yıl olmasına rağmen evlenmemesi anlatılırken kahraman ölen kocasının resmine bakarak “Allah esirgeye! Senden evvel ben vefat etmiş olsaydım, sen kırkım çıkmadan evlenirdin. Ben erkeklerin sebatsızlığını, tahammülsüzlüğünü bilirim. Senin de ne azgın canavar olduğunu bilirim (Baraz, 2001, Cilt3: 41).” bu sözler üzerinden eşlerin aslında bu süreyi beklemeye çok da gönüllü olmamaları üzerinde durulur.

“Bayramlık” oyunu ağırlıklı olarak eski âdet ve gelenekler üzerinden ilerleyen bir oyundur. Burada şeker bayramında hediyeler alınması ve para verilmesi söz konusu iken kurban bayramında böyle bir gelenek olmadığı belirtilir. Bayramlarda çocukları şeker ya da harçlık ile mutlu etmek sevap olarak görülür. Ramazan bayramlarında ve Kurban Bayramlarında çocuklara yeni kıyafetler alınır. Bayramlarda büyükler ziyaret edilir, el öpülür.

Yazar, oyunlarında çok aşına olduğumuz âdet ve geleneklere yer verse de bazı gelenekler biraz daha uzak ve yabancıdır. Örneğin oyunları ve hikâyelerinin dışında yer alan “Temâşâ Âleminde Tandırbaşı” adlı makalede “Tandırbaşı Âdeti”nden bahsedilir. İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci makalede şöyle der: “ Vaktiyle uzun kış gecelerinde tandırbaşında toplanan koca karılar, mahalle kadınları, boza içerken, leblebi yerken mutlak birini parmaklarına

dolar onu uzun uzun çekiştirirlerdi. Konu komşu arasında bu bir örf ve âdetti. Şekli ne olursa olsun bu an'ane asla değişmiyor (Baraz, 2001, Cilt1: 139).”

“Lokmanzâde” oyununda Mâide Çukurbostan’daki evinden belâlıları kapıya balta astığı için taşınmak zorunda kalmıştır (Baraz, 2001, Cilt2: 427). Balta asmak bir tür tehdit olarak kabul edilirdi.

2.4 EĞLENCE HAYATI

2.4.1 Dış Eğlence

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, oyunlarında eğlence hayatını ayrıntılarıyla vermiştir. Dış eğlence olarak sunduğu şeyler: av gezmesi, tiyatro, balo, birahaneler, kulüpler, poker geceleri, kahvehaneler, sinema, deniz banyosu, sandal gezileri, mesire yeri gezileri, meyhane, kaplıca, piket oyunu, ayak oyunu, gazino, mehtap seyirleri, barlardır.

2.4.2 Sinema/Tiyatro

Yazarın oyunlarından dönemdeki tiyatrolar hakkında bilgi alırsak. “Hoşkadem Gebe” oyununun açıklama bölümünde bu oyunun ilk defa Kadıköy’de 1325’te sahnelendiği söylenir. Sonra İzmir’de Sporting Kulüpte Milli Osmanlı Tiyatrosu tarafından sahnelenmiştir. “Gelin Kaynana” oyununda Hasibe gelininin arkadaşıyla tiyatroya gitmesinden bahseder bu oyun “Kadınların Fendi Erkekleri Yendi”dir. “Kara Haber” oyununda Nazıma tiyatroya giden kocasına kendisini neden götürmediğini sorduğunda Şevki, “İlanı okumadın mı? Genç kızların gelmemesi yazılıydı” der. Kocasından şüphelenen Nazıma oyunun bu saate kadar sürmeyeceğini söyleyince Şevki, oyunun dokuz perde olduğunu söyler. Yine “Tecdid-i Nikâh” oyununda da kahramanın tiyatroya gitmesiyle ilgili bir anısını anlattığını görürüz. Geleneksel anlamda tiyatro Türk edebiyatında Uygurlardan beri olan bir sanat koludur. Geleneksel Türk Tiyatrosu deyince aklımıza Karagöz, Meddah, Ortaoyunu ve Köy Seyirlik Oyunları gelir. Modern anlamda tiyatro ise edebiyatımıza ilk defa Tanzimat döneminde girmiştir. Yazılmış ilk tiyatro eserimiz, Şinasi’nin tek perdelik komedisi olan Şair Evlenmesi’dir. Sahnelenen ilk tiyatromuz ise Namık Kemal tarafından yazılan bir dram olan Vatan yahut Silistre’dir. Tanzimat edebiyatının ilk döneminde tiyatro halkı eğitmede bir

araç olarak görülmüş, ikinci dönemde ve onu takip eden istibdad baskısının yoğun olduğu Servet-i Fünûn, Fecr-i Ati dönemlerinde gerilemiştir. Bunda II. Abdülhamit'in tiyatroları kapattırması, oyunların yasaklanması, yazarların sürgüne gönderilmesi etkindir. II. Meşrutiyetin özgürlükçü havası tiyatrodada etkili olmuş tiyatrolar faaliyetlerine devam ederek Cumhuriyet döneminde de büyümüşlerdir. Tiyatonun gelişiminde özellikle Tanzimat dönemi yazarlarından Şinasi, Ahmet Vefik Paşa, Namık Kemal ve Direktör Ali Bey'in etkisi oldukça fazladır. Başlarda Ermeni tiyatrolarının Batı'dan yaptığı çevirilerle gelişen tiyatro daha sonra telif eserlerle yoluna devam etmiştir. İlk zamanlarda kadın oyuncunun sahneye çıkması yasaktır. Daha sonra Gayr-i Müslim kadınların sahneye çıkmasına izin verilmiş en son olarak da Afife Jale ile birlikte Türk kadınları da sahneye çıkmaya başlamışlardır. Meşrutiyet dönemini düşündüğümüz zaman en büyük tiyatro sahneleri Beyoğlu'ndadır. Sennur Sezer ve Adnan Özyalçiner'in kitaplarında belirttiği üzere; İstanbul'da tiyatro kışlık ve yazlık tiyatro salonları olarak ayrılırmış. Kışlık tiyatrolar: Tepebaşı Tiyatrosu, Tepebaşı Anfisi, Kokordiya, Halep Çarşısı ve Odeon Tiyatrosuymuş. Yazlık tiyatrolar ise, Osmanlı Dram Tiyatrosu, Meserrehane-i Osmani Tiyatrosu, Eğlencehane-i Osmani Tiyatrosuymuş. İstanbul'da ilk tiyatro Sultan Abdülmecit zamanında Saray Tiyatrosu adıyla gelse de şeyhülislamın fetvası ile yıktırılmış. Arkasından Beyoğlu'ndaki tiyatrolar ve Güllü Agop'un Gedikpaşa Tiyatrosu açılmış (Sezer ve Özyalçiner, 2005: 469-479-471).

Sinema, dönemde moda olmuş bir diğer dış mekân eğlencesidir. Özellikle hanımlar sinemayı bir eğlence aracı olarak daha fazla kullanırlar. Kocaları veya âşıkları, kahveye nargile içmeye giderken onları da sinemaya gönderirler. Sinemaya gidilen semt ise genellikle Beyoğlu'dur. "Ceza Kanunu" oyununda İrfan, Beyoğlu'nda sinematografa gidince metresiyle tanışır. Karolin ve İrfan arasındaki diyalogdan şüphelenen Anberî, "Ben de ikinizin arasında sinemanın karanlık localarında geçen macerayı keşfettiğim için iftihar ederim (Baraz, 2001, Cilt1: 355)." Türkiye tarihine sinemanın girişi ise Kudret Emiroğlu'nun belirttiği üzere II. Meşrutiyet zamanlarında oldu kibu da tam olarak yazarımızın eserlerini verdiği döneme denk geliyor. İlk film gösterimi Sponek Birahanesi'nde, ilk salon gösterimi ise 1908'de Tepebaşı'ndaki Şehir

Tiyatrosu binasında oldu. Başlarda bu salonlarda yabancı filmler gösterilirken ilk Türk filmi 1916 yılında Merkez Ordu Sinema Dairesi tarafından çekilen Himmet Ağa'nın izdivacı oldu (Emiroğlu, 2017: 648).

2.4.3 Balolar/Maskeli Balolar

Yazarın bolca kullandığı dış mekân eğlencelerinden biri balolardır. Türk kültüründe Batılılaşma etkisiyle hayata giren balolar özellikle Beyoğlu civarında verilen kadınlı erkekli eğlenceler olarak anlatılırdı. Balodan önce Türk kültür hayatına dans kelimesi girdi. Batılı anlamda kullanılan bu dans sözcüğünün uygulandığı mekânlar açıldı sonra. Dans-hall denilen eğlence mekânları ise Cumhuriyet döneminde açıldı. Balıkhane Nazırı Ali Bey, bu dönemdeki Alfranga adetlerin başında gelen balolar ile ilgili şu cümleyi zikreder: “Balolar, gazinolar ağız ağıza dolup sabahlamak âdet oldu.” “Kısmet Değilmiş”te Nedim Bey Eftelya ile karnaval sonu bir “balo âlemi” yapmak için sözleşmiştir. Baloların bazıları “maskeli balo” şeklindedir. Yazarın hikâyelerinden “Dulluğa Veda”da “Ah Şadancığım, bilsen bu gece dulluğa veda için maskeli baloya gideceğim.”, “...Sana mektubu yazdığım günün akşamı gece yarısına bir saat kala kırmızı bir domino maske giyerek baloya gittim (Baraz, 2001, Cilt1: 75).” gibi diyaloglar geçer Balolar bir yanı sıra insanların kaynaştığı, yeni ilişkilerin başladığı, günübirlik ilişkilerin geliştiği alanlardır. “Güzellik Müsabakası” hikâyesinde orta yaşlı bir kadın söz isteyerek “Evvelki akşam baloda bulunup da görmeli idiniz. Sabaha kadar beni biri bıraktı biri aldı hurda hoş oldum (Baraz, 2001, Cilt1: 90).”der. Buradan balolardaki ilişkilerin basitleştiğini vurgulayarak yazar bir eleştiri de yapmış olur. Çeşitli cemiyetler de üyeleri için balolar düzenlerler. “Son Altes” oyununda bu balolardan birini veren cemiyet “Hilâl-i Ahmer” cemiyetidir. Bu balonun güzelliği hakkında Zeyit şöyle der: “...Hilâliahmer Cemiyeti her ne yaparsa mükemmel yapıyor. İşte bu akşamki balo. Hemen hemen emsâlsiz diyeceğim. Tekmil nazırlar, mebuslar burada. İstanbul'un her milletten kadın erkek kibarları burada. O ne tuvalet (Baraz, 2001, Cilt3: 227).”

2.4.4 Barlar/Meyhaneler/Kahvehaneler/Gazinolar

Alkol alışkanlığının toplumda artmasıyla birlikte birahaneler, barlar ve gazinolar da çoğalmıştır. Balıkhane Nazırı Ali Bey, Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı adlı kitabında bu dönemdeki eğlence mekânları hakkında şunları söyler: “Galata ve Beyoğlu tarafında kumarhaneler ve şehveti gıcıklayıcı resimlerle müzeyyen gazinolar, balozlar, kafe şantanlar, peyderpey küşat edilmekte ve tâ-be-sabâh açık bulundurulmakta idi. Gençlerimizin alafrangalığa rağbeti gittikçetezayüt etti. Şampanya, konyak, apsent, viski vemuhtelif meyve ve çiçek kokularını havi şişeleri, yıldızlı etiketlerle müzeyyen likörleri bol bol istimale alıştılar.” Bir yandan da alkollü mekânlardan meyhaneler de oyunlarda yer almaktadır. Eski İstanbul’da izinli olan Gedikli Meyhaneler ve izinsiz olan kaçak Koltuk Meyhaneleri vardı. Gedikli Meyhanelere aynı zamanda Selâtin Meyhane de denilmiştir. Eski İstanbul meyhanelerinde masa bulunmaz tabure gibi ufak eşyaların üzerine sofralar kurulmuştur. Özel müşteriler için meyhanelerde balkon (Şirvan) bulunurdu. Buradaki müşteriler ya genç bir oğlanla ya da genç bir kızla otururlarmış. Eski İstanbul meyhanelerini genellikle Rumlar işlettiği için barın sahibine “barba”, barmenlere de “mastori” adı verilirmiş. Müşterelere Rum delikanlılar hizmet edermiş. Ramazan yaklaşınca meyhaneler kapanır, öncesinde bir ziyafet verilir buna da “defter kapama” ya da “bıçak silme” adı verilirmiş. Ramazandan sonra da barbalar hatırı sayılır müşterilerine midye dolması gönderir buna da “unutma beni dolması” denirmiş (Sezer, Özyalçiner, 2005: 300-301-302). “Sınıf Arkadaşı”, “Huriye’nin Dolabı”, “Fırtınadan Sonra”, “Fırsat Yoksulu” oyunlarında bu mekânların geçtiğini görürüz. “Sekizinci” oyununda “piket” oyunu yer alır. Oyunda geçtiğine göre Paşa Hazretleri piket oynamaya meraklıdır.

Eski bir gelenek olan kıraathanelerden çıkan kahveler de oyunlarda yerini bulur. İstanbul’da ilk kahve 1554 yılında Tahtakale’de açılmıştır. Kahvehaneler müşterilerine, işlevlerine göre çeşitli adlar almıştır. Örneğin, gariban kahvesi, esnaf kahvesi, kır-köy kahvesi, mahalle kahvesi gibi. Kahvehanelerde sadece çay ve kahve içilmez aynı zamanda çubuk (nargile) ve afyon da kullanılırdı. Mahalle dedikoduları, siyasi konuşmalar burada yapılırdı. Bundandır ki birçok padişah kahvehaneleri kapatmak istemiştir. Kahvehanelerin kökeni kıraathane adı verilen kitap okuma mekânları olsa da

ilerleyen zamanlarda bu işlevinden tamamen uzaklaşmıştır. “Kapanca” hikâyesinde, “Sekizinci” ve “Lokmanzâde” oyunlarında kahve figürü karşımıza çıkar. “Kapanca” hikâyesinde kahveler dama, tavla, iskambil gibi oyunların oynandığı mekânlardır. Yine bu hikâyede “altı kol iskambil” diye bir oyun görürüz. Üstelik bu oyunu oynayan yatsı namazından sonra kahveye gitmiş olan imamdır.

2.4.5 Kulüpler

Kulüpler de oyunlarda dış eğlence mekânları olarak yerlerini alırlar. “Yalan Hepsi Yalan” hikâyesinde kulüp kumar oynanan bir yerdir. Kumar alışkanlığını yine alafrangalılaşmanın bir sonucu olarak halkı bedbaht eden unsur olarak gören Balıkhane Nazırı, zenginlerin bu illet yüzünden varlıklarını, memurların-esnafın maaşlarını kazançlarını kaybettiğini söyler. Bu illete düşenlerin de bir kısmının hastanelerde bir kısmının hapishanelerde bir kısmının ise sefahat içinde evlerinde çile çektiklerini de eklemektedir. “Sekizinci” oyununda ise kumar (poker) oynanan mekân bir oteldir. “Metres-Zevce” ve “Lokmanzâde” oyunlarında kulüp arkadaşlarla vakit geçirilen bir mekân olarak geçer. Yine “Sekizinci” oyununda da kahramanın kulübe gittiğini görürüz.

2.4.6 Deniz Hamamları/Kaplıcalar

O dönemde “denize gitmek” yerine, “deniz hamamına gitmek” deyimini kullanılıyordu. İstanbul’un çeşitli semtlerinde denize girilebiliyordu. Altinkum, Florya, Kalamış adı geçen deniz hamamlarındandır. Kudret Emiroğlu’nun deniz hamamları ile ilgili aktardıkları şu şekildedir:

“Reşat Ekrem Koçu’ya göre İstanbul’un ilk deniz hamamı Çardak İskelesi’ndedir ve kesin bir tarih vermemekle birlikte bu ilk deniz hamamının 1826 ile 1850 arasında bir tarihte kurulduğunu belirtmiştir. Ardından, Salıpazarı ve Kumkapı’da kurulan deniz hamamları gelir. 1850’den itibaren henüz sahil yolu bulunmayan ve suları temiz olan İstanbul’un hemen her mahallesinde çevresi kapalı ‘deniz hamamları’ açılır. Haluk Şahsuvaroğlu’nun verdiği bilgilere göre, 1867 yılında İstanbul kıyılarında altmış iki deniz

hamamı vardır... Kadın ve erkeklere mahsus ayrı hamamlar bulunan yerlerde, bu ikisi arasında ses geçirmeyecek duvarlar örülüdür... Deniz hamamlarının plajlara dönüşmesi İstanbul'un işgaline rastlar. Dönüşümünün iki kahramanı vardır: İşgalci İngiliz askerleri ve Bolşeviklerden kaçıp İstanbul'a sığınan Ruslar (Emiroğlu, 2017: 595-596-597).

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin hikâyelerinden biri olan "Güzellik Müsabakası"nda iki hanım arasında geçen diyalogdan bazı deniz hamamlarının şehirden uzak bazılarının ise daha pahalı olduğunu anlıyoruz. "Altınkum uzak, Florya pahalı dedik gidemedik. Hele bakalım şehremânetin gönlü olur da başka yerde deniz hamamı yaptırır ise (Baraz, 2001, Cilt1: 83)..." "Şehremânet" olarak geçen kelime bugünkü belediye başkanıdır. Belediye başkanlığı bizim idari sistemdeki yapılanmamıza belediyecilik anlayışının yerleşmesiyle yani ilk belediyemiz olan "Beyoğlu Belediyesi"nin kurulmasıyla yerleşmiştir. Belediye başkanı dönemde bir hizmet unsuru olarak uygun gördüğü yerlerde deniz hamamları açtırıyordu. "Münevver'in Hasbihali" oyununda Sabahat, "Yarın Kalamışta'ki deniz banyolarına gel, orada beni daha dekolte görürsün (Baraz, 2001, Cilt3: 51)." der. Buradan "deniz hamamı" yanında "deniz banyosu" ifadesinin de kullanıldığını görüyoruz. Bir yandan da bu cümle bize kadın ve erkeğin daha serbestçe bu hamamlarda birbirlerini görebildiklerini fark ediyoruz.

Deniz hamamlarının yanında sadece "İpekçi Merhum" oyununda adı geçen "kaplıcaların" da bir dış eğlence unsuru olarak karşımızda yer alması söz konusudur.

2.4.7 Sayfiye Yerleri/Mehtap Seyri/Safahat Âlemleri

Sayfiye yerleri, mehtap seyirleri ve safahat âlemleri kültürümüze Batılılaşma ile girmiştir. Bunun bir uzantısı olarak da yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde eserlerini veren İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin tiyatro eserlerinde bolca bu mekânların geçtiğini görürüz. Fenerbahçe, Moda, Kağıthane, Kuşdili Çayırı ve Göksu oyunlarda adı geçen sayfiye yerleridir. Sayfiye yerleri ailelerin gezmek, temiz hava almak için kullandığı yerler

olmalarının yanı sıra sevgililerin buluşma yeri ve sevgili edinme yerleri olarak da karşımıza çıkar. Bu yerler mesire, sayfiye, seyr-i sefer, piyasa yerleri adlarıyla da anılmaktaydı. Şair Leyla Hanım anılarını anlattığı kitabında ve Harem'in İç Yüzü adını verdiği kitabında mesire yerlerinin yazın ve baharda gidilen yerler olarak ayrıldığını dile getirir. "İstanbul'un her tarafında seyr yerlerimiz pek çoktu. Meşhurları baharda Kâğıthane, Silahtarağa, Aynalıkavak, Karaağaç, Çırpıcı, Hacıhüseyin Bağı, İhlamur, Fulya tarlaları. Yazın ise Beykoz Çayırı, Kalender, Sultaniye, Çubuklu, Göksu, Küçüksu, Çamlıca, Fenerbahçesi... Buraları erkekler için de, kadınlar için de seyr yerleriydi."

Fenerbahçe özellikle mehtap seyirleriyle yazarın "Gelin Kaynana" oyununa konu olmuştur. Kağıthane gündüz ailece gezmelerin mekânıdır. Özellikle Hıdrellezde tercih edilen bir mekândır. "Kâğıthane, (halk deyişiyile Kâhtane) İstanbul'un en ünlü mesirelerindendir. Kanuni Sultan Süleyman ve oğlu II. Selim döneminden başlayarak, İstanbulluların sevdiği bir gezi yeri olmuş, bu yörede gezmek, çadırlar kurarak günlerce haftalarca kalmak gelenekselleşmiştir. III. Ahmet döneminde Damad Nevşehirli İbrahim Paşa'nın yeni düzenlemeleri ve bayındırlık çalışmalarıyla gözde bir yazlık kimliği kazanan Kâğıthane, bu yenileşmeyle birlikte bir yeni ad da kazanmıştır: Sadabad (Sezer, Özyalçın, 2005: 256-257)." "Lokmanzâde" oyununda Kağıthane'ye otomobille bir gezi düzenlenir. Böyle sayfiye yerleri sadece ailelerin gezdiği yerler değil aynı zamanda kadın ve erkeğin birbirlerini görüp aşık olduğu ya da sonrasında buluştuğu yerler olarak da tasvir edilmiştir. "Lokmanzâde" oyununda Sezâi, Kağıthane'de birdenbire aşık olmuş ve şiir yazmıştır. Sezâi bu şiirini aslında bir şarkı mecmuasında gördüğünü ve buradan kopya ettiğini söyler. Çünkü şarkı sevgilinin Kağıthane'de dolaştığını ima ettiği için kendi durumunu çağrıştırmıştır. Sözü edilen şiir şu şekildedir:

"Çeşm-i cellâdın ne kanlar döktü Kağıthane'de

Çağlayan fevvâre-i hun-i ciğer dil-hânede

Kaçma ey âhû... Tutmasın bu kan seni (Baraz, 2001, Cilt2: 433)."

Şiir haline getirilen şarkınının sözleri Tatyos Efendiye ait olup orijinali şu şekildedir:

“Çeşm-i cellâdın ne kanlar döktü kağıthâne'de

Çağlayan fevvere i hun i ciğer dil i hanede

Bakma kaç, ahu hıramım, tutmasın bu kan seni

Çağlayan fevvere i hun i ciğer dil i hanede.”

Moda Çayırı da önemli mesire yerlerinden biridir. Moda çayırı hem gündüz hem de gece mehtap seyri için kullanılır. “Harika” oyununda, oyunun başkahramanı Harika, geceleri Moda Çayırında mehtap seyri yapmaktan hoşlandığını söyler.

Kuşdili Çayırı ise “Gelin Kaynana” ile “Harika” oyunlarında geçer. “Gelin Kaynana” oyununda Kuşdili âşıkların birbirlerini ilk kez gördükleri yer olarak kullanılmıştır. “Harika” oyununda ise Kuşdili Çayırı “bir kadın deryası” olarak tasvir edilir. Şahap bu mesire yerindeki durumu bir makaleden “İsmet ağlıyor, iffet titriyor” diye okur. Bu yüzden kahramana göre Batılılaşma ile kültürümüze giren bu sefire yerleri bu iki faziletin yok olduğu adeta onun deyimiyle “mercimeğin fırına verildiği” bir ahlaksızlık yuvası olmuştur. Batılılaşmanın halk tarafından olumsuz gösterilen yanlarından biri olarak bu mesire yerlerini örnek verebiliriz. Sözü edilen kısım ise şu şekildedir: “Gûyâ orası bir kadın deryâsı, erkekler de bir sandal imiş gibi al, yeşil, beyaz, sarı, pembe müveccehler arasına orsa boca vasıl-ı vuslat olmak için Yoğurtçu sâhiline doğru akıyorlardı. Hele al yeldirmeli şişman bir kadının koluna takılmış uzun boylu sarı kostümlü bir sık dalgalı denizde şamandıra bend bir sal gibi sallana sallana başvurdukça ona bakan gözler hicabından kapanıyor, ismet ağlıyor, iffet titriyor.” (Baraz, 2001, Cilt2: 117). Sayfiye yerleri “def-i gam” etmek için kullanılan yerlerdir. Bu amaçla kahramanlar “Münevver’in Hasbihali” oyununda Göksu’ya sandalla giderler. “Göksu, İstanbul’un ünlü olduğu kadar ‘kibar’ sayılan mesiresiydi. Panaia (Hz.Meryem’e adanmış) adındaki ayazmasının panayırı eylül ayının sekizinci günü ile onu izleyen Pazar günüdür. Göksu Panayırı denilen bu tarihlerde Rumlar Göksu’ya giderler. İstanbul’un Müslüman halkının ‘Göksu âlemleri’yse haziran ayından eylül

sonuna kadar ‘her Cuma, Pazar ve Çarşamba’ sürerdi (Sezer, Özyalçiner, 2005: 260).”

Safahat âlemleri ise kahramanların eğlence hayatlarından bir diğeridir. Çok fazla bu âlemlere dalmış olanların yıprandığından “Hisse-i Şaiya” adlı oyunda bahsederler. Faika eski kocası Tâhir’e “Bir ayna al da yüzüne bak. Sefâhat âlemleri seni ne bed-çehre etmiş.

2.4.8 Dönemin Moda Dansları

Türk kültüründe Batılılaşma etkisiyle birlikte balolar, kulüpler, partiler, ev içi toplantıları da artmış buna bağlı olarak da Batı kültüründen kültürümüze çeşitli danslar da girmiştir. Dans kimi zaman “ayak oyunu” olarak geçer. Çoğunlukla adı geçen dans çeşitleri ise şunlardır: serpantin, kotinyo, cazband, vals, polka, mazunka, tedans ve çarliston.

“Dulluğa Veda” hikâyesinde, bir bekârlığa veda sahnesi verilir. Bu partide serpantin, kotinyo ve cazband oyunları oynanır. “Serpentine” Fransızca yılan gibi kıvrımlı anlamında kullanılır. Tefik Fikret’in “La Danse Serpantin” şiirinde karşımıza çıkan bu dans bu oyunlarda da zikredilir. “Cazbant” aslında sadece caz müziği çalan orkestra için kullanılsa da oyunlarda bu müziğe eşlik eden bir tarz dans olarak karşımıza çıkar.

“Himmet’in Oğlu” Sekizinci’nin Anadolu’da geçen nadir tiyatrolarındandır. Burada Himmet’in oğlu büyük şehre okumaya gider. Şehir hayatı baba Himmet’i oldukça şaşırtmıştır. Batılı yaşam biçimi, kadınların daha açık giyinmesi, kadın erkek ilişkilerinin daha rahat olması, alkol alınması, yapılan danslar onu oldukça şaşırtmıştır.

“ZİBÂ: Veli gerçek mi? Orada kahvelerde kızlar ayak oyunu oynarmış.

HİMMET: Gerçek ya. Beni oraya götür didim de götürmedi. Baba öyle yerler bize yakışmaz dedi. (Veli’ye) Değil mi?.. Ama sonra ben bir akşam bizim bir hemşireyle gittim. Görsen Zîbâ, o kızları bir görsen, allı pullu elbiselerle yüksek bir yere çıkıyorlar. Kolları, bacakları çıplak... Tövbeler olsun, öyle bir göbek atıyorlar ki... (Baraz, 2001, Cilt2: 142).”

“Büyük Baba” oyununda “çarliston” oyununun adı geçer. Hasan büyükbabasından aldığı parayı barlarda kötü kadınlarla çarliston oynayarak tüketmiştir. 1920’li yıllarda meşhur olan bu oyunun asıl adı “Charleston”dur. Neşeli bir caz dansı olarak bilinir. Tek başına ya da grupla oynanan dans ayak figürlerine dayalıdır. Dans Afro-Amerikalılara özgü bir halk dansıdır. “Güzellik Müsabakası” hikâyesinde Avrupa’dan alınan bu oyunu kadınlarımızın oynayamadığını tam olarak Batılı kadınlar gibi gözükmeklerini dile getiren kahraman “Aman abla! Hanımlarımızı çarliston oynarken bir görmelisin. O ne biçimsiz vücutlar! O ne biçimsiz hareketler (Baraz, 2001, Cilt1: 88).” “Dulluğa Veda” hikâyesinde kahramanın söylediği şu sözlerle yeni oyunların isimleriyle karşılaşmış oluruz: “Rastgele biriyle çarliston oynadım. Sonra diğer biriyle yine çarliston, üçüncü ile yine çarliston. O! Artık kâfi. İçimizde polka, mazurka bilen yok mu? Dedim (Baraz, 2001, Cilt1: 77).” Oyunda geçen “polka” dansı Çeklere özgü bir dans olup daha çok on dokuzuncu yüzyılda yayılmıştır. Ayak tabanlarının yere vurulmasıyla oynanan bu oyun oldukça tempolu bir oyundur. Oyunda geçen “mazurka” dansı ise çiftlerin daire oluşturarak oynadığı bir Polonya dansıdır. Yine topuk vurmaya dayanan bir danstır.

Erkek kahramanlar, kadınların bu Batılı eğlence anlayışına kendilerini kaptırmalarını oldukça yadırgarlar. “Kadınları Sigorta Eden İdarehane”de memur Muhsin Bey’in metresini sigorta edememe sebebini şu şekilde açıklar: “Çünkü hâne-i pederden firar etmek, barlarda karar kılmak genç kızlar için moda hükmüne girdi. Ne vakit cazbant susar da çarliston pantolonunun modası geçerse o vakit müracaat buyurunuz (Baraz, 2001, Cilt1: 100).” Kızın babası ise “Bu zamanda kızları zaptetmek güç beyfendiler güç. Mahallemizde bir çengi bozması iffet var, bütün kızları azdırdı. Hele benimki, söylemesi ayıptır ama, azgın başı. Gece yarısı Eyüpsultan’dan kalkıyorlar da Kasımpaşa sırtındaki cazbandlı kahveye gidiyorlar (Baraz, 2001, Cilt1: 100).” der.

Vals Batılı yaşamın bir yansıması olarak “Son Altes” oyununda geçer. Oyunun açıklama bölümünde “...Uzaktan muzikanın vals çaldığı işitilir.” diyerek kahramanın ağzından şu sözleri söyletir yazar, “Gel bak şu salona. Dans ediyorlar. Ne güzel manzara değil mi? Yarı çıplak kadınlar, kızlar, güzel zevceler. İşte bunların hepsi herkes içindir (Baraz, 2001, Cilt3: 231).” Oyunda

Avrupa'ya eğitim almak için gönderilmiş olan kahraman burada öğrendiği danslarla kadınların başlarını döndürmek için baloya girer.

Dans oyunlarda bir yandan erkek ve kadınları yakınlaştıran, tanıştıran bir unsurdur. “Dulluğa Veda” oyununda kahramanın ağzından şu cümle söylenir: “Tedansta görmüş, beğenmiş istedi (Baraz, 2001, Cilt1: 75).”

2.4.9 Av

Av eğlencesi sadece “Yeni Dünya” adlı oyunda geçer Fıtnat'ın kocası sürekli ava gider.

2.4.10 Yemek Kültürü

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci oyunlarda yansıttığı yemek kültüründe iftar sofraları hariç Avrupaî bir tarz yansıtmıştır. Bunun iki sebebi olabilir birincisi oyunların genellikle adaptasyon olması ikincisi ise yazarın Batılılaşmaya eserlerinde yer vermeyi seviyor olması.

“Sekizinci” oyununda Türk kültüründe görmeye pek alışık olmadığımız, Avrupalı ve Amerikalıların ise genellikle Noel ve Şükran günü sofralarında bolca bulunan “hindi kızartması” sofrada yerini alır. Balık Türk kültüründe olsa da daha önce Ahmet Mithat Efendi'nin “Felatun Bey'le Rakım Efendi” romanında Felatun Bey'in İngiliz ailenin yanında yediği “mayonezli balık” kültürümüzde çok rastlanan bir lezzet değildir. Yine “Sekizinci” oyununda evde mayonezli balık yapılır. Bir yandan yemek sofraları kurulurken “Minnettarlık” oyununda olduğu gibi bir yandan da meze sofraları kurulur. Oyunda şarabın yanına “sığırdili”, “balık yumurtası” koyulur. Sadece yemek sofralarında görmeyiz Avrupaî tarzı. “Yalan Hepsi Yalan” hikâyesinde karı koca İngiliz usulü “sütlü çay” içerler.

2.4.11 İçki/Tütün/Esrar

Batılı yaşam biçimiyle birlikte sosyal hayata dâhil olan barlar, gece kulüpleri, ev partileri gibi eğlence anlarıyla alkol kullanımı hususu eserlere daha fazla dahil olmuştur. İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin oyunlarında da içki tüketimini oldukça fazla görürüz. Bunun yanında tütün ve esrar da oyunlarda geçen diğer zevk verici maddelerdir.

“Yeni Dünya” oyununda Bahâî, elinde küçük bir tepside Güzide ve Nihal’e rakı, meze ve su getirir. Rakı çok eski bir içki değildir Osmanlı için. Arapça “arak” kelimesinden türediği düşünülür. “düziko” denilen anasonlu saf rakıyı Osmanlı’da Rumlar icat etmiş. Anadoluda ise boğma rakılar türemiştir. İlk rakı fabrikasını, ilk bira fabrikasından sonra yine Bomonti kardeşler açtı. Muhlis de Efser Hanım’ı rakı sofrasına buyur ederken “Şâire-i füsunkâr Efser Hanımefendiyi burada bir kadeh-i kevser bekliyor. Meclisimize revnak vermek lütfunda bulunurlar mı? (Baraz, 2001, Cilt3: 371).” Görüldüğü gibi içki meclislerinde artık kadının da yeri vardır. “Sekizinci” oyununda da rakı içilir. Burada rakının en iyi mezesinin tütün olduğu söylenir. “Kısmet Değilmiş” oyununda rakının (ispirto olarak anıyor) iştah açtığına değiniliyor.

“Münevver’in Hasbihali”nde bakkaldan erzak alışverişi yapılırken havyar, balık yumurtası, bira, şarap, çilek şurubu alınır. Şarap yanında şampanya da oyunlarda kullanılan içkilerdir. “Dulluğa Veda” hikâyesinde Meliha Hanım, eski kocasından alışkın olduğunu söylediği içkiye yeni kavalyesinin şampanya açmasından korkmaz. Bu oyunda “şerefe kadeh kaldırmak”, “parlatmak” gibi kavramlar da geçer. “...Uzatmayalım buz içinde şampanya geldi. Garson şişenin mantarını tavana fırlattı. Evvelâ sıhhatimize birer tane içtik, sigaraları yaktık. Bir müddet sükût, birkaç manasız söz. Ondan sonra o geceki eğlencemizin şerefine birer tane daha parlattık (Baraz, 2001, Cilt1: 77).” Alkol oyunlarda kadın erkek arasındaki ilişkiyi de ilerleten bir araçtır. “Münevver’in Hasbihal”inde Sabâhat, “...Şampanyanın ikinci kadehinde benim başım senin göğsüne düşmüştü (Baraz, 2001, Cilt3: 53).” der.

Rakı, bira, şarap ve şampanyaya göre konyak oyunlarda daha çok kullanılan bir içkidir. “Cezâ Kanunu” oyununda “martel konyacı” içilir. Asıl ismi “Martell” olan bu konyak çeşidi Fransız kökenlidir. Martell konyacı “Sınıf Arkadaşı” oyununda da geçer. Bu oyunda aynı zamanda “punç” içkisi de geçer. Bu içki rom ve konyak karıştırılarak yapılır. Oyunda Bedri’nin “Sen vaktiyle ağzına bir katre alkol koymazdın, şimdi nasıl oldu da...” tepkisi üzerine Şâban, “Vaktile gençtim, kavâdim, neş’eliydim, şimdi ise kanımı kaynatmak, göynümü ferahlandırmak lâzım.”diyerek işsizlik ve parasızlığın onu içkiye ittiğini söyler. Konyak “Tecdid-i Nikâh” oyununda cesaret artırıcı olarak kullanılır.

“Ceza Kanunu” oyununda Anberî İstanbul’dan Eskişehir’e gitmek ister bunun sebebi olarak da şunu gösterir: “Evet Eskişehir’in sigaralık madenleri benim sinir hastalığıma bire bir imiş. Şimdi eski İrfan Ârif Bey söyledi (Baraz, 2001, Cilt1: b343).” Bunun gibi türün olarak oyunlarda “puro” da yerini alır. Bu oyunlardan biri “Son Altes”tir. “Sekizinci” oyununda Habib bir başka tütün ürünü olan nargile içmekten bahseder. Nargilenin yanında bazı oyunlarda “enfiye çekmek” kavramı da geçer. Enfiye buruna çekilen keyif verici bir tozdur. “Ceza Kanunu” oyununda enfiye kavramı karşımıza çıkar. Balıkthane Nazırı, İstanbul’daki esrar kahvehanelerinin Tahtakale, Tophane, Silivrikapısı, Mevlevîhanekapısı ve İshakpaşa’da bulunduğunu söyler. Kudret Emiroğlu ise afyon ve esrar kullanımının farkına şöyle değinir: “Esrar kullanımı hoş görülmezken, afyon üst sınıflarca kullanılan itibarlı bir keyif vericidir. Nedim’in ‘Meftun-ı habb-i hali vü serhoş-ı la’liyiz/ Düştük bela-yı keyfe gıdamız budur bizim.’ Şiirini yazdığı dönemde İstanbul’da afyon kullanımının çok artmış olduğu bildirilir. Süleymaniye’deki Tiryaki Çarşısı’nda afyon satan yüz dört dükkân vardır. 1723’te afyon tiryakiliği bir fetva ile yasaklanmış ise de, yalnızca ayak takımının şehirden sürülmesiyle yetinilmiştir; vezirlerden ulemaya kadar üst sınıflar içinde kullanıcısı çoktur (Emiroğlu, 2017: 357).”

2.4.12 Ev İçi Eğlence

İbnürrefik’in eserlerinde eğlence mekânı olarak sadece dış mekânlar yoktur. İç mekânlar da önceki döneme göre kısmen açık olsa da günümüze göre kapalı olan toplumda oldukça popülerdi.

Ev içi eğlenceler genellikle kadınlar için önemlidir. Birçok oyunda kadınlar komşu evlerine sadece gündüz değil gece de gezmeye, oturmaya giderler. “Kaynanaya Hulul Etme Yöntemleri” bu oyunlardan biridir. Damat karısını evde yalnız bırakmaktan dolayı hiç hicap duymaz. “Neden yalnız kalsın. Komşuya gidiyor yahut komşular buraya geliyor. Konulup eğleniyorlar (Baraz, 2001, Cilt2: 390).”

Aileler birbirlerine saza giderler. “Kısmet Değilmiş” oyununda Hüsnü Beylere saza gidilir. “Kara Haber”de Hüsnü, “...Saat bir buçuk iki sularında hâlâ valdenizin evinde çalgı çalıyor. Vur patlasın gidiyordu... Her akşam içki ve saz eksik olmaz... Zaten konu komşu derlerdi bu kadın bir gün rakıdan

çatlayacak (Baraz, 2001, Cilt2: 382).” Buradan anladığımız üzere çalgılı ev içi eğlenceleri geç saatlere kadar sürüyordu aynı zamanda bu çalgılı eğlencelerde içkili bir ortam da vardı Bu toplantılara hazırlık da oyunlarda önemli bir aşamadır. “İpekçi Merhum”da Üftâde, “Yemekleri, içerki odaya hazırlattım. Burada biraz sohbet ettikten sonra içeriye geçer, yemek yer, daha sonra saz sohbetine gene bu odada devam ederiz (Baraz, 2001, Cilt2: 334).” diyerek bu hazırlık aşamasının nasıl olduğunu anlatır. Genellikle bu toplantılarda evin bireyleri de saz çalarlar; ud, keman çalan aile bireyelerine sesi güzel olan bir dost eşlik eder.

Ev içi eğlenceler sadece sazların çalınıp içkilerin içildiği, sohbetlerin edildiği birer rahatlama ortamı değildir. Aynı zamanda karşı cins ile tanışma sohbet etme, randevu alma için ortam hazırlanması da demektir. “Banka Müdürü” oyununda daha önce bir ev içi eğlencesinde karşılaştığı Hanım’, Direktör şöyle der: “...Hakikaten o akşamki âlemi unutamıyorum. Udunuzla sûz-î dil makamını ta ruhuma sindiriyor idiniz. O cumba, o mehtap hâlâ gözlerimin önünde, fakat o kâfir Binnaz bizi rahat bırakmadı ki (Baraz, 2001, Cilt1: 211).”

2.5 MODA

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci’nin tiyatro eserlerinde moda; kadın modası ve erkek modası olarak ayrı ayrı önemli bir yer tutar. Neredeyse bütün oyunlarında kadın ve erkek giyimini inceliklerini okuyucuya yansıtan yazar, meşrutiyet döneminin modasının da günümüze kadar yansımaları sağlar.

2.5.1 Kadın Modası

Kadın modası dediğimizde oyunları göz önüne alarak kadınların kullandığı eteklik, ferace, pijama, çorap, çanta, parfüm gibi çok geniş bir yelpazeyi kast ediyoruz. İbnürrefik kadınların giyimleri ve aksesuarları üzerinden oldukça fazla ayrıntı vermeyi seviyor.

“Yeni Dünya” oyununda kadın kokularından lavanta filorami kokusu mevzu bahis edilir. Kadın kahraman bu kokuyu mendiline sürer ve erkek kahraman da odanın her köşesine sinmiş bu kokuyu aldıkça sevgiliyi anar. Emiroğlu, parfümün Osmanlı’daki gelişimini şu sözlerle anlatır:

“Meşrutiyet’le birlikte Avrupa parfümleri Osmanlı coğrafyasında da boy göstermeye başladılar. Eskiçağların ve ortaçağ İslâm geleneğinin mirasını alan Osmanlı kültüründe üst sınıf hanımlar için sandal, tarçın, nane gibi güzel kokular ve miskle Kâbe fesleğeni gibi koku gidericiler üretilmekteydi. Gövde ve elbiseler kokulu sularla yıkanmakta, giysi sandıklarına kokulu sabunlar konulmakta, Mısır Çarşısı’na egzotik bitkiler taşınmaktaydı. Orta sınıfın büyümesiyle birlikte Avrupa tarzı parfüm Osmanlı topraklarında da müşteri bulacaktı. Haşmetlû Felemenk Kraliçesi’nin Lavantacıbaşısı Victor Rico’nun İstanbul gazetelerine ilanlar vererek ‘hakiki itriyat için Dersaadet’te Hasan Rauf Bey’in İstikamet Eczanesi’ni depo’ olarak kullandığını duyurması, bu pazarın saraylılar ve vüzera yani vezirlerin hanımları dışında da Avrupa’yla eklemelenmesinin işaretiydi (Emiroğlu, 2017: 281).”

“Turabizadeler” oyununda “modern” kadın kıyafetinin Turan zihniyetine yakışmadığı, uymadığını vurgulayan bir amca karakteri vardır.

“NEYYİR: Babamızın ne suçu var?”

NESİMİ: Bugün isminizi değiştiriyor, dilinizi değiştiriyor. Yarın da kılığınızı kıyafetinizi değiştirecek. Daha öbür gün bilmem ne yapacak.

NEYYİR: Kıyafetimizin nesi var?

NESİMİ: Bu şık, zarif kıyafetle Turan yollarında dolaşacak olursanız size kurtlar, kuşlar güler. Ya babanızın kıyafeti. Gözünde tek gözlük, ağzında yaprak sigara, sarkasında bonjur, ayağında rugan iskarpin. Bu kılıkta Ergenekon panayırında Turan dili konferanslar verecek olursa onu palyaço zannederek yuhaya alırlar. Haydi, haydi kıyafetinizi değiştirin.

NEYYİR: Yok. Ben kıyafetimi değiştirmem amca.

NESİMİ: Olmaz kızım olmaz. Mademki Turan’a gitmek istiyorsunuz, şu saçlarını çöz. Beş örgü yap, başına çevre, beline peştamal bağla... Hele şu

ayağındaki minare ökçeli iskarpinleri at. Tarlalarda rahatça dolaşmak, koyun sürülerinin arkasından koşmak için ayaklarına bir çift çarık giymelisin (Baraz, 2001, Cilt3: 350).”

Daha çok Meşrutiyet ile gelişen yeni Batılı kadının giyimi bazı oyun ve hikâyelerde daha geleneksel olan kişilerce eleştirilmiştir. “Güzellik Müsabakası” adlı oyunda salondaki kadınlardan biri bu konudaki tepkisini şu şekilde dile getirir: “Herkesin kılığına kıyafetine karışmaya hakkınız yoktur. Şimdi hürriyet var, istediğim gibi giyinirim. Sanki sana diz kapağından yukarı fistan giymek yaraşmış mı? Bu kıyafet de kantocu kızlar gibi göbek atarak sokakta gezmenizden vallahi ben utanıyorum. Hele vapurlarda bacak bacak üzerine oturduğunuz vakit karşınızdaki erkeğin gözleri... Haydi haydi! Bana fena sözler söyleteceksiniz.” der. Yine boğazına kadar yeldirmeli olan bir kadın da “Hemen hemen yakında iç gömleği ile sokağa çıkacaklar. Göğüs bağır apaçık, göğüsteki yumruların arasındaki dereye inan olsun erkek gözleri öyle akıp kalıyor ki... Ya onun başlarına kadar kolların çırılçıplak olması... Geçen gün parkta erkeğin biri bu kıyafette bir kadına baktı da: ‘Ah canım! O ne kollar, asma kabağı gibi’ dedi. O günden beri asma yaprağı yemekten iğreniyorum (Baraz, 2001, Cilt1: 87).” diyerek dönemde açık giyinmeye başlayan kadınları eleştirirler Yine aynı oyunda müsabakanın yapılacağı dernekte kadınlar ikiye ayrılıp otururlar. Kısa fistanlı, kesik saçlı, boyalı, uzun tırnaklı hanımlar sol tarafta; yeldirmeli, çarşafı, uzun saçlı, kınalı parmaklı anneler, nineler sağ tarafa otururlar. Dönemdeki Doğu Batı kültürleri arasında yaşanan ikilik kadınların da günlük hayatlarına bu denli yansımıştır. Emiroğlu’nun belirttiği üzere önceleri çarşaf yerine çuha, sof ve ferace vardı. Ferace Osmanlı’da 15.yüzyılda kullanılmaya başlanmış, 1810’lu yıllarda feracelerin boyun ve boy kısmıyla ilgili fermanlar çıkarılmıştır. Çarşaf ise Tanzimat ile birlikte ortaya çıkmış ve daha sonra renkli modelleri ortaya çıkmıştı. II. Abdülhamit’in çarşafı erkeklerin girip suikast düzenleyebileceğinden korkması üzerine saraya girerken çarşaf yasaklanmıştı.

Kadın modasının olmazsa olmazı olarak gelinlikler bu eserlerde de yer almıştır. “Tecdid-i Nikâh” oyununda da Hikmet ile Rıfkı arasında bir gelinlik

muhabbeti açılır. Gelinlik Batılı tarza uygun olarak tamamen beyaz olması Osmanlı'da meşrutiyetle birlikte yaygınlaşmıştır.

“Şair” oyununda parantez içindeki açıklama bölümlerinden birinde kadınları tasvir ederken yazar, kıyafet ve makyaj detaylarını da verir. Söz konusu pasaj şu şekildedir: “Bir müddet sonra rastıklı, düzgünlü, hiç yaşı ile münasebet olmayacak surette süslü ve gayet çirkin bir hanımla tuvaleti mükemmel ve kendisi çirkin bir madam Himmet'in önünde içeriye girerler (Baraz, 2001, Cilt3: 291).” Yine makyajla ilgili ayrıntılar “Büyük Yemin” adlı oyunda da yer alır. Karakterimiz Nemika, bir el aynasına bakarak sürmesini çeker, dudaklarını boyar. Makyaj malzemelerinin artması Batılılaşma ile kullanım olarak artmış olsa da Osmanlı'da ezelden beri çeşitli yağlarla, bitkilerle, is ile sürme yapma ve çekmek söz konusuydu. Bundan İslâm dininde sürme çekmenin sünnet sayılmasının da elbette ki etkisi vardır.

Kadınların örtünmesinden de oyunlarda bahseden yazar, “Son Altes”te Pirâye’yi başında ince bir örtü ile tasvir eder. Kadınlar sokağa çıkarken çarşaf kullanırlar. “Münevver'in Hasbihali” oyununda Münevver Hanım peçesi açık bir şekilde siyah bir çarşafı kapıdan içeriye girer. Çarşaflarının şık olmasına da karakterler özen gösterirler. Oyunlarda karakterlerin çarşafı, peçeleri ayrı ayrı tasvir edilirken başörtülerinden de bahsedilir. Bazen başörtüsü yerine “yeldirme” kelimesinin kullanıldığı da görülür. Çarşaf da moda göre şekillenir. “Açık Bono” oyununda Mebrûre, son moda gayet şık bir çarşafıdır. Çarşaf tek renk değildir. Çarşafın dönemde renkli giyilebildiğinin bir örneği “Kapanca” adlı hikâyedir. Bu hikâyede Hatice Hanım'ın mor bir çarşafı vardır. Çarşaf modasıyla alakalı olarak oyunlardan çok bir hikâyeye olan “Güzellik Müsabakası”nda bilgi verilir. Renise, güzellik yarışması hakkında konuşma yaparken kadınların hala uzun çarşaf giymelerini, bacak ya da ayak kusurlarını gizlemek istemelerine bağlar. II. Meşrutiyet döneminde kısaltmaya başlayan çarşafın boylarına da değinilmiş oluyor.

İbnürrefik'in oyunlarında kadınlar genellikle çocuk sahibi olmak istemezler. “Sivrisinekler” oyununda Fezâ'nın da üzerinde durduğu gibi çocuk sahibi olunca şık, iyi giyinemeyeceklerini, kilo alacaklarını düşünürler. Fezâ, “Benim ömrüm beşik üzerinde, çocuk bezleri arasında mı geçecek. Akranlarım

güzelim tayyörlere bürünürken ben korseli mi gezeceğim (Baraz, 2001, Cilt3: 194).”

Oyunlarda sadece dış giyim değil ev içi giyimden de söz edilir. Gecelik özellikle kadınlarda bahsedilen bir iç giyimdir. “Sivrisinekler”de kahramanın giydiği dekolte bir gecelikten bahsedilir. “Münevver’in Hasbihali” oyununda da kadınların giydiği dekolte kombinezonlardan bahsedilir. Ev giyimi genellikle kadınların erkekleri baştan çıkartmak için kullandıkları bir araç olarak geçmiştir metinlerde. “Kara Haber” oyununda da Nâzıma gecelikler ve altında ona uygun terlikler içerisinde tasvir edilir.

Montlar sadece kışın giyinen bir giyecek değildir dönemde. “Yazlık mont” kavramı da karşımıza çıkar. “Münevver’in Hasbihali” oyununda Münire kendine yazlık bir mont almak ister.

Kıyafetlerin yanında aksesuarlar da önemli bir yer tutar. “Metres-Zevce” oyununda Mürevvet Hanım yirmi beşinci doğum günü şerefine hazırlanırken inci küpeleri kulaklarına, pırlanta yüzüğü parmağına takar ve tuvaletini giyinir. Bu aksesuarların içinde “peruk” da yerini alır. Direk peruk olarak anılmaz metinlerde peruk yerine “iğret saç” ifadesi yer alır. Günümüzde iğreti saç kavramı sadece İslamî kaynaklarda peruk yerine kullanılmaktadır. “Kadın Tertibi” oyununda “iğret saç” olarak bahsedilen işte bu peruktur.

Artık günlük hayatımızda pek duymadığımız bazı kıyafet çeşitlerini de metinden öğrenebiliriz. Örneğin, “Lokmanzade” oyununda Âsûmân Mâide Hanım süslü bir “meşlâh” giyinmiş olarak içeriye girer. “Meşlâh” kelimesinin sözlük karşılığı ise şudur: Altı üstü bir olan ve kol yerine yarıkları bulunan bir çeşit elbise. Bu oyun dışında “Harika” adlı oyunda da “maşlah” yer alır. Karakter bize şu şekilde tarif edilir: “...Diz kapaklarından ancak bir karış aşağı sarkan maşlahın eteği rüzgârdan savruldukça mini mini ayaklara giyilmiş müslin çorapların cam gibi şeffaflığı altında her erkeğin görmeğe hakkı olmayan (Baraz, 2001, Cilt2: 118)...” “Müslin çorap” ise adını ilk üretildiği yer olan Musul’dan alan bir tür kumaş çeşididir. Bu kumaş, düz dokuma bir pamuklu kumaş tipidir. Yine oyunlarda elbise yerine “giysi” anlamına gelen eski bir kelime olan “libas” yer yer kullanılmaktadır. Bazen de elbise yerine Fransızca “peignoir” kelimesi kullanılır.

Evin hanımları ile hizmetlilerinin giydikleri elbiseler de elbet farklıdır. Fakat Alafrangalılışmaya özenmiş ev sahibeleri hizmetlilerinin de çok özensiz giyinmelerini istemezler. “Hoşkadem Gebe” oyununda evin hanımı olan Zehra Hanım, hizmetlisi Hoşkadem’e, “Bu arkandaki entari nedir?” diye sorar. Hoşkadem ise kendi entarisi olduğunu söyledikten sonra Zehra Hanım yine “Yabanlık entarin!.. Çok âlâ. Hem de mutbahda iş görürken öyle mi (Baraz, 2001, Cilt2: 231)?” diye çıkışır.

Birçok oyunda kelimelerin Türkçeleri dururken Fransızcalarının kullanılmasına karşı çıkan karakterler vardır. Bunun üzerinden yazar, bir yanlış Batılılaşma parodisi yapmaya çalışmıştır. Moda konusunda da bu şekilde yaklaşan yazar, “Gerdâniye Bûselik” oyununda Fâhir’in Feriha’ya kızması üzerinden yine aynı eleştiriyi getirir. Fâhir, “...Bu söz sinirime dokunuyor, jakete caket, manşete kolluk diyeceksin. İşte bu kadar (Baraz, 2001, Cilt2: 95)!” der.

Kıyafet almak için daha halkın daha Avrupaî yaşayan kesiminin alışveriş yaptığı “Bonmarşe”lerden bahsedir. Bu oyunlardan biri “Büyük Yemin”dir. Bonmarşe ilk defa Osmanlı’da alışveriş hayatımıza girmiştir. Zafer Toprak, “Tüketim Örüntüleri ve Osmanlı Mağazaları” adlı makalesinde Bonmarşe mağazaları için şunları söyler: “19. yüzyıl İstanbul’unda bu mağazaların mekânı Cadde-i Kebir, ya da bugünkü adıyla İstiklal Caddesi. Ama o günün Cadde-i Kebir’i bugün Tünel’den Galata kulesine kadar uzanan Galip Dede Caddesi’ni de içeriyor. O günün büyük mağazalarının ilklerinden biri Bon Marché. Bu mağaza adı genel bir tanıma dönüşüyor. Her türlü çeşitli malı satan mağazalara bonmarşe denmeye başlanıyor. İstanbul’da bonmarşeler 19. yüzyılın ikinci yarısında gündeme geliyor. Kırım Harbi ertesi payitaht ekonomisinin Avrupa ile bütünleşmesi sonucu doğuyor... Batı’nın tüketim örüntüsü bonmarşeler aracılığıyla İstanbul’un görece varlıklı tüketici kesimine ulaşıyor (Toprak, b.t.).”

Zevceler, kocalarından bayramlık kıyafet ya da ayakkabı da isterler. “Bayramlık oyununda zevce kocasından “dekolte iskarpin” ister. Burada dekolte iskarpin ile kastedilen şey, ucu açık ayakkabıdır. İskarpin 1910’lu

yıllarda Osmanlı'ya girmiş başta yadırgansa da kısa sürede ilgiyle alınmış bir ayakkabı çeşidi oldu.

2.5.2 Erkek Modası

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin oyunlarında erkek modası kadın modası kadar ayrıntılı yer almıyor olsa da parfümleriyle, ceketleriyle, gömlekleriyle erkek giyiminden de hatırı sayılır şekilde söz edilir.

Koku kadınlar için önemli olduğu kadar metinlerde erkekler için de önemlidir. “Yalan Hepsini Yalan” metninde Doktor Ref'et, sevgilisiyle buluşacaktır fakat karısına hastasını görmeye gideceğini söyler. Bunun üzerine de parfüm ister. Karısı “Düğüne mi gidiyorsun?” dediğinde hastalarına giderken parfüm hep sürdüğünü bunun antiseptik özelliği olduğunu dile getirir. Karısı parfüm seçeneği olarak şunları sunar: viyole, fulya, flör ami, sev beni... Burdan dönemdeki erkek kokularının bazılarının isimlerini öğrenmiş oluruz. Adı geçen parfümler bilindik olsa da “sev beni” kokusuyla kast edilenin hangi parfüm olduğu bulunamamıştır.

“Setre”, “kolalı gömlek”, “mintan” ve “redingot” oyunlarda sık bahsedilen erkek kıyafetleridir. Setre, düz yakalı ve önü düğmeli bir cekettir. Redingot ise yine önü düğmeli ama bu sefer dize kadar uzanan bir tür cekettir. Kolalı gömlek, yakası ve kolları çeşitli sıvılar sıkılarak sertleştirilmiş gömleklerdir. Mintan, yakasız, uzun kollu erkek gömleğidir. Bu kıyafetlerden bahsedilen oyunlar ise şunlardır: “Şair”, “Ceza Kanunu” ve “Kısmet Değilmiş”. Metinlerde İstanbul Beyefendilerinin giyimi de genellikle şu şekilde bize verilir: beyaz mintanlı, alaturka setrîli, fesli ve elinde şemsiyeli beyefendiler. “Potur” adlı pantolon da oyunlarda geçer. Potur, arka tarafında kırmaları çok, bacakları dar bir pantolon türüdür.

Yazar “Son Altes” oyununda canlandırdığı bir balo sahnesinde içerideki erkekleri şöyle tanımlar: “Üniformalı zabıtlar, fraklı, smokinli, İstanbullu efendiler, mösyöler...” Emiroğlu'nun ifade ettiğine göre okumuş-yazmış Osmanlı erkeğinin kıyafeti; setre, pantolon-cekete, kolalı gömlek, parlatılmış pabuçlar, kravat ve festir. Frak, erkeklerin özel günlerde giydiği, arkası bele kadar yırtmaçlı bir ceketi olan pantolon ceket takımına verilen addır. Smokin

yine özel gecelerde giyilen siyah önü açık takımlardır. İstanbul ise genellikle Tanzimat ve Meşrutiyet dönemleri arasında sıklıkla kullanılmış olan önü yakasına kadar kapalı adını İstanbul'dan alan bir çeşit redingottur.

Erkek modası için önemli bir aksesuar da şapkalar ve pardesülerdir. Dönemde her şeyde olduğu gibi burada da bir ikilik vardır. Fes takanlar, sarık kullananlar ve modern şapkaları kullananlar. Pardesüler ise dış giyim için önemlidir. “Sınıf Arkadaşı”, “İpekçi Merhum”, “Huriye'nin Dolabı”, “Hisse-i Şaiya” ve “Ceza Kanunu” bu aksesuarların bolca kullanıldığı oyunlardır.

Erkeklerin ev içinde kullandıkları aksesuarlardan biri olarak ropdöşambır yine bir Batılılaşma sembolü olarak metinlerde geçer. Bu aksesuarın kullanıldığı oyunlar, “Sekizinci”, “Huriye'nin Dolabı”dır.

Oyunlarda sınıfsal farklılıklara göre de erkeklerin giyimlerinde değişiklik olur. Örneğin “Sekizinci” oyununda Mısırlı prensin kölesinin kıyafeti sırmalı şalvar ve cepkendir. Şalvar, ağı çok geniş bele bir iple bağlanan Doğu kültürüne has bir pantolon çeşididir. Cepken ise, kolları yırtmaçlı ve uzun, harçla işlenmiş bir tür kısa, yakasız üst giysisidir. Erkeklerin eldiven takması ise bir soyluluk belirtisidir. “Huriye'nin Dolabı” oyununda bununla ilgili şöyle bir diyalog geçer:

“KENÂN: Sen ne zannediyorsun? Ben eldiven takacak bir adam değil miyim? Eldiven takmak bizim müdür beyefendinin mi hakkıdır?”

HÛRİYE: Kenân'cığım niçin sözlerimi ters anlıyorsun, ters mânâ veriyorsun? Sen de tak, müdür Bey de taksın. Herkes takar. Takınır, temiz, şık olmak isteyenler için bu bir âdettir. Ben de senin temiz, şık olmanı isterim. Sen takmak istemesen bile ben taktırım.

KENÂN: (Şiddetle) Ne dedin? Ne dedin)

HÛRİYE: (Gayet tabii bir tavırla) taktırım dedim. Şık, medeni, asrî bir hayat sürmek isteyen her kadın gibi ben de sana taktırmak istiyorum, müsterih ol (Baraz, 2001, Cilt2: 252).”

Erkek modasında yeri olan şeylerden biri de ayakkabılardır. Oyunlarda genellikle “ruga iskarpin” giyen beylere rastlarız. Ökçeli ayakkabı anlamına gelen iskarpinin ruga olması parlak olduğu anlamına gelir. Ayakkabının yanında “boyunbağı” olarak kravat kullanılır. Kravat kullanımı Osmanlı’da özellikle Tanzimat aydınının kullandığı bir aksesuar olarak görülmüştür. Kravatı Osmanlı’ya ilk defa Sultan Abdülmecit getirmiştir. Kendisi de kravatı takan ilk erkek olduğu için kravat kısa sürede moda haline geldi. İlk önce devlet adamları ve aydınlar arasında moda olan bu aksesuar daha sonra halk arasında da moda haline geldi. Özellikle memurların kıyafetlerini tamamlamaları için bir unsur olarak görüldü. “Faka Basmaz” “Banka Müdürü” ve “Çürük Merdiven” oyunlarında “boyunbağı” ifadesinin geçtiği görülür.

2.6 Tipler

Tip dediğimiz unsur, karakterden farklı olarak genellikle sadece baskın bir yönüyle ele alınmış, derinlemesine işlenmemiş kahramanlardır. İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, eserlerinde oldukça kalabalık bir tip yelpazesine yer vermiştir. Tanzimat döneminde karşımıza oldukça fazla çıkan tiplere aslında Meşrutiyet döneminde daha az rastlarız. Fakat Sekizinci’nin eserleri genellikle vodvil şeklindeki komediler olduğu için kahramanlar da derinlemesine incelenmemiş, karakter düzeyine erişemeyip tip olarak kalmışlardır. Bunda eserlerinin komedi olmasının yanında her ne kadar Batı edebiyatından adapte oyunlar olsa da geleneksel tuluata dayanan Türk tiyatrosundan izler taşımasının da etkisi vardır. İbnürrefik oyunlarında birçok tipe yer vermiştir. Bunların içinde en çok karşımıza çıkanlar ise şunlardır: azınlıklar, züppe, mirasyedi, düşmüş kadın, dul kadın, şık, imam, aydın/feylesof, külhanbeyi, mürebbiye, kokot yaşlı kadın, çengi, şair, sofı kadın, çapkın, hoppa kadın, köle, carıye, sonradan görme ve Anadolu insanıdır.

2.6.1 Azınlıklar

Azınlıklar Osmanlı'nın bir imparatorluk olması sebebiyle Anadolu ve Rumeli coğrafyasının vaz geçilmez unsurları olmuşlardır. Bu yüzden de nasıl gerçek hayatta ülkenin vatandaşları bir arada yaşamışlarsa eserlerde de hep yan yana verilmişlerdir. Batılılaşma döneminden önce de özellikle Geleneksel Türk tiyatrosunda azınlık tiplmelerine çok sık rastlarız. Bu oyunlarda da genellikle Yahudiler tüccar, Ermeniler sanatçı ruhlu, Rumlar eğlenceye düşkün olarak çizilmişlerdir. Azınlıklara yer verme edebiyatımıza roman, öykü, modern tiyatro gibi türlerin Tanzimat edebiyatıyla birlikte girmesiyle de devam etmiştir. Özellikle Tanzimat dönemi romanlarında ve tiyatro eserlerinde azınlık tiplmeleriyle oldukça fazla karşılaşırız. Bunun uzuntısı olarak Meşrutiyet döneminin önemli bir tiyatro yazarı olan İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin eserlerinde de azınlık tiplmeleri yer alır. Sekizinci'nin oyunlarında asli olarak iki azınlık tipi dikkatimizi çeker: Yahudi ve Rum.

Yahudi tiplmesiyle iki eserde karşılaşırız. Biri “Güzellik Müsabakası” adlı hikâye diğeri, “Himmet'in Oğlu” adlı oyundur. “Güzellik Müsabakası”nda Yahudi bir kızıdan bahsedilir. “Nihayet İhsan çiyân gibi sapsarı bir Yahudi kızını sevdi, aldı (Baraz, 2001, Cilt1: 85).” “Himmet'in Oğlu”nda ise Samuel adlı tefeci bir Yahudi vardır. Sadece bu oyunda da olsa karşımıza çıkan Yahudi tiplmesi; uyanık, tüccar ve parayla haşır neşirdir. Himmet Ağa'nın oğlu Veli, İstanbul'a okumaya gitmiştir. Artık daha süslü kıyafetler giyer, köyün insanından sıkılır, bir kadına para yedirir ve tefeci Samuel'e borçlanır.

Rum tiplmesi ise “Şair”, “Sekizinci” oyunlarında karşımıza çıkar. “Sekizinci” oyunundaki Rum kahraman, Büyükada'da bir otel sahibi olan Mösyö Mihalaki'dir. “Şair” oyununda ise Matmazel Mari vardır. Mari, Beyoğlu yadigârlarından çirkin fakat pek süslü ve arsız, yılışık bir kadındır. Konuşması hafif Rum şivesiyledir. Aynı oyunda bir de Andelip vardır. O da yirmi beş yaşında aptalca ve yılışık tavırlı bir kadındır. Sekizinci'nin oyunlarında Ermeni karaktere ise “Minnetarlık” ve “İpekçi Merhum” oyunlarında yer verir. Minnetarlık oyunundaki karakterin adı Agavni'dir. İpekçi Merhum oyunundaki karakter ise Ermeni bir kuyumcu olan Bedros'tur.

2.6.2 Şık/Züppe/Alafranga/Mirasyedi Tipi

Züppe tipi kültür hayatımıza Batılılaşma, edebiyat hayatımıza ise Tanzimat edebiyatı ile girmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin "Felatun Bey ile Rakım Efendi"si ile başlayan Alafranga züppe tipinin genel özellikleri şu şekildedir: Genellikle yarım yamalak bir eğitim almışlardır, Batılılaşmak isterler ama bunu sadece şekilsel olarak anlamışlardır, konuşurken cümlelerinin aralarına Fransızca kelimeler sıkıştırırlar, şık giyinmeye ve pahalı terzilerden giyinmeye özen gösterirler, genellikle Batılı yaşam biçiminin yaygın olduğu Beyoğlu, Şişli gibi yerlerde yaşar ya da buraların gece hayatına dalarlar. Tanzimat döneminde türeyen alafranga züppe tipi ile Meşrutiyet ve Milli Mücadele devrindeki alafranga tipi aynı değildir. Berna Moran bunu "Alafranga züppeden alafranga haine" adıyla ifade etmiştir. Başta saf, iyi niyetli ama gösteriş meraklısı olan bu tiplere zamanla vatan haini, kötü niyetli, kadınlara bakış açısı kötü olan bir tiplere dönüşmüştür. İşte Tanzimat edebiyatı ile türeyen bu Alafranga züppe tipine elbette ki İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci de kayıtsız kalamamıştır. O da Tanzimat yazarları gibi genellikle bu tipi komik düşürmeye çalışmış, bu yolla Batılılaşmanın fena yanları üzerinde durmak istemiştir.

Sekizinci'nin hikâyelerinden biri olan "Yeni Cemiyet Hayatında Garip ve Çirkin Sahneler"de başta bir açıklama kısmı yer almaktadır. Bu açıklamada cemiyet hayatında iki Türk birbirleriyle konuşuyor, yeni hayatın züppeleri kimler kendi aralarında bunu tartışıyorlardır. Ama bunu tartışırken bile kendi cümleleri içinde "Bonsuvar", "Monşer" gibi kelimeler geçmektedir. Yeni oluşan bu züppe tipi hakkında metinde şu sözler geçmektedir: "Birinci derecede insanı sinirlendiren, hatta isyan ettiren maalesef kendi içimizden ebâ an ced Türk olan câhil, âlâyîşperest züppeler vardır ki güya malumatlık taslamak için meyhanelerde garsonla Rumca konuşurlar. 'Garson; Ena karafani duziko'dan başlanıp 'kalo pedi lozarizma'da kör kütük hesap görürler. Sanki garsona bir şişe düz rakı getir hesabımı gör denilse anlamaz mı? Buna züppelik sahte mâlâmatfuruşluk hâsılı kendini bilmezlik denir (Baraz, 2001, Cilt1: 130)." "Son Altes" oyununda prens kendinden bahsederken "şık, fantazyeye, süse" çok meraklı olduğunu söyler. "Fırtınadan Sonra" oyununda Nâil ise

kendisinden bahsederken “Korkma ben asrî, nazik bir erkeğim (Baraz, 2001, Cilt2: 24).” der.

Mirasyedi tipi ise bütün züppe tiplerinin geri planında elbet vardır. Ama daha açık bir şekilde yer verildiği oyun “Sekizinci”dir. Yusuf, “...Ah! Ben de anamdan babamdan kalan mirası çarçabuk yemeyeydim muhterem bir genç olurum (Baraz, 2001, Cilt3: 107).” der.

2.6.3 Düşmüş Kadın

Düşmüş kadın tipi Batılılaşma etkisinde gelişen Türk edebiyatı roman, öykü ve tiyatrolarında sıklıkla kullanılan bir tiptir. İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci de oyunlarında bu tipten yer yer yararlanmıştı.

Düşmüş kadınlar bu kötü hayata çeşitli olumsuzluklar sonucu sürüklenmişlerdir. “Ayşe” adlı hikâyede savaşı yüzünden sevgilisinden ayrılan Ayşe, eski kocası yüzünden fahişeliğe zorlanır fakat ülfet âleminde onun neşesizliği, soğukluğu, ağlamaları insanları rahatsız eder. Ayşe metnin bir bölümünde şöyle der: “En kibar zannettiklerimden bile hakaretler gördüm. Şehvetperestlerin hayvanca saldırıları beni iğrendirirdi. Nihayet bu murdar âlemden uzak kaçtım. Fakat, muhtaçtım. Hizmetçiliğe tenezzül ettim. Orda da rahat yok. Ya efendi, ya küçük bey ya uşak... Çirkin, kaba tasallutlar, iğrenç sözler...”. Ayşe daha sonra dilencilik yapar fakat orada bile avucuna para sıkıştıran biri “Senin avucuna bir yarım kağıt koyarım ama, benimle beraber yangın yerine gelir misin (Baraz, 2001, Cilt1: 71)?” der. “Yangın yeri” Fatih’te mütareke yıllarında bir fuhuş yeridir. Eskiden Osmanlı’da bu tür evlere “koltuk evleri” denirmiş. Ve genellikle Beyoğlu, Aksaray ve Galatasaray civarında bulunurdu. Koltuk evleri resmi evlerdi bir de gizli evler vardı. Burada yazar, Ayşe’nin hangi koşullarda bu yola düştüğünü bunun istemeden olduğunu okuyucuya anlatmak ister. Toplumun bakış açısının da eşinden ayrılmış ya da eşini kaybetmiş kadınlara karşı nasıl olduğunu gözler önüne serer

Bu dönemde çengilerin (dans eden kadın) de ahlakı bozan kadınlar olarak görüldüğünü metinlerden anlıyoruz. “Kadınları Sigorta Eden İdarehane” oyununda bir baba kızı için şu sözleri söyler: “Bu zamanda kızları zapt etmek güç beyefendiler güç. Mahallemizde bir çengi bozması iffet var, bütün kızları

azdırdı (Baraz, 2001, Cilt1: 100).” Balıkhane Nazırı Ali Bey, çengilerin de eğitimden geçtiğini genellikle otuz, otuz beş yaşlarına kadar mesleklerini icra ettiklerini, nadir de olsa kırkını aşmış çengilere de rastlanabileceğini anlatır. Genellikle çengiler Tahtakale kadınlar hamamından tedarik edilir fakat daha vasat olanlarına Ayvansaray’da rastlanırmış. Ev fasıllarında da çengi tutulur, pazarlığı evin hanımı yaparmış. Eğer misafirlerden çengiye para, altın takmak isteyen olursa engellenmezmiş. Bu çengilerin aynı zamanda serbest kadınlar olduğu da ifade ediliyor. Çengiler içki içer, oyunlarına öyle başlarırmış. Oyunları, “Çalparasın alır ele/ Raksa çıkar güle güle” şarkısı ile başlarırmış.

“Lokmanzâde” oyununda Mâide, genel evden çıkartılmış, evin hanımı yapılmıştır. Kocasının yeğeni de onu sevmektedir. Aralarında şu şekilde bir diyalog geçer:

“SITKI: Hakikati söylüyordum. Birbirimizi aldatacak değiliz ya... Sen Çukurbostan’daki karpuz Edâ’nın evinde ne idin?

MÂİDE: Kiracıydım.

SITKI: Fakat bedel-i icârı başkaları öderdi. İşte ben seni o vakit görüp sevmiştim. Sevmiştim ama züğürt olduğum için bana yüz vermezdin. Ben seni dayıma gösterdim. Beğendi, acıdı. Kendisi Himâye-i Ahlâk Cemiyeti âzâsı sıfatıyla senin ahlâkını himâye etmek için seni nikâhla aldı. Ah ne yalan söyleyeyim Âsumân.

MÂİDE: (Şiddetle) Ben Âsumân değilim. Bir daha bu ismi ağzına alma diye sana kaç defa tembih ettim.

SITKI: Dilim alışmış da ağzımdan kaçıyor. Çünkü senin adın Âsumân’dı (Baraz, 2001, Cilt2: 437).”

2.6.4 Dul Kadın

Dul kadın tipi genellikle oyunlarda erkeklerin kolay ulaşabilecekleri kadınlar olarak çizilmiştir. O yüzden toplumun dul kadınlara dönemde çok hoş bakmadıklarını görüyoruz. Örneğin “Sivrisinekler” oyununda Fasih dullarla ilgili şöyle der: “...Orta yaşta dul kalmış kadın tıpkı on beş yaşında bir genç hiffetindedir. Davulcuya da varır zurnacıya da (Baraz, 2001, Cilt3: 221).” “İpekçi Merhum” oyununda Pertev dul bir kadınla evlenecektir. Arkadaşı Hayrettin ile aralarında şöyle bir diyalog geçer dul kadınlarla ilgili:

“PERTEV: Fakat aldığım kadın bir fazilet timsali.

HAYRETTİN: Neren biliyorsun?

PERTEV: Bir kere dul bir kadın.

HAYRETTİN: Bak bu çok iyi... Demek ki dulluk bir fazilet işareti... Tam gazetelik bir manşet ‘Dulluk faziletin timsalidir.’

PERTEV: Bırak dalgayı... Geçmiş, geleceğin aynasıdır... Bu kadının lekesiz geçmişi, benim gelecekteki endişelerimi yok etti. Kıskançlığımı unuttum.

...

HAYRETTİN: Peki ama neden dul?

PERTEV: İnan bana, evliliğin ne demek olduğunu, esrarını, zevkini bilen dul kadınlardır... Gerçi onlar okunmuş bir kitaptırlar ama gene sayfalarına bir eğilsen okuyacak neler bulursun neler... Halbuki genç kızlar! Hıh, onlar kapları yırtılmamış birer kitaptırlar... Bir kere ne okuyacağını bilmeden alır, yapraklarını yırtarsın, içinde okunacak bir şey ya çıkar ya çıkmaz. At atamazsın sat satamazsın... Azizim herkes dul kadınlarla evlense aile saadetlerin hiç eksik olmaz... Söyle bakalım şimdi kararın ne (Baraz, 2001, Cilt2: 302)?”

“Madde-i Asliye” oyununda zevce “altı ay dul kalmakla kendini kopup koyvermemekle” över. Yeni zevcinden yüz görümlüğü isteyen zevceye, zevç dul kadına yüz görümlüğü vermenin âdet olmadığını söyler. Buradan topluma ait bir âdeti öğrenmiş oluruz.

2.6.5 İmam

İmam tiplmesi Sekizinci'nin oyunlarında çok fazla yer almaz. “Kapanca” hikâyesinde eski İstanbul'da imamın mevkiini Hatice'nin mama derdini açamaması üzerine imamın dediği şu sözlerle anlarız: “Söyle kızım sıkılma. Ben senin büyük baban yerindeyim. Ben senin anne taş mektepte besleme dedirdim. Cümleniz elimde büyüdünüz. Her derdinize devâ bulmak boynumuz borcudur (Baraz, 2001, Cilt1: 111).” İmam mahallenin büyüğü, korkulan kişisi ve sorunları çözen ismidir. Diğer oyunlarda imam genellikle dini nikâhı kıyan bir görevli olarak karşımıza çıkar.

2.6.6 Aydın/Feylosof/Şair

Aydın, feylosof ve şair karakterler birkaç oyunda çok bariz özellikleriyle yer alırlar. Çünkü yazar genellikle “aydın” tipi yerine “alafranga” tipinin parodisini yapmayı sever. Örneğin, “Şâir” oyununda oyun boyunca şair tipi alaya alınarak anlatılmıştır. “Hisse-i Şaiya”da ise aydın yerine “kalem efendisi” ibaresi kullanılır. “Yeni Dünya” oyunu ise tamamen tiplmeler ve onların baskın özellikleri üzerinden kurulan durum komedileri üzerinedir. Muhlis, sırnaşık bir adamdır; Fitnat şık ve sinsî bir kadındır; Güzide, şımarık; Ferudun sonradan görme; Mâdire, feylesof geçinen biri; Kâzım, kalender meşrep; Efser ise âteşîn bir kadındır. Nâdire-El-Bahâi'nin gerçek adı Şaban'dır fakat kendine feylosofluğu meslek edindiğinde bu ismi almıştır. Hürriyet-i nisvân hakkında filozofça düşünceleriyle nam salmıştır.

2.6.7 Külhanî/Külhanbeyi

Külhanbeyi kelimesi; Osmanlı döneminde kendine has bir giyim tarzları olan başıboş, serseri insanlar için kullanılan bir terimdir. Geleneksel Türk tiyatrosunda özellikle “Karagöz” ve “Orta Oyunu”nda sıklıkla yer alan bir tiplmedir. Bu kabadayılar, genellikle tulumbacılar arasından olur ve umumhânelerde bir dostları bulunduğu için oranın korumalığını yaparlardı.

Külhanbeylerinin kökeni külhan adı verilen kimsesiz çocukların birlikte yaşadıkları evlere dayanır. Bu evlere kabul şartları da vardır. Bu şartların neler olduğuna Sarper Yılmaz makalesinde değinir. Makaleye göre, külhana girmek isteyen genç akşamki ziyafette yapılacak olan helva ve pilav için malzeme bulur, yemek bittikten sonra da külhancı bir lokma ekmeği tuza batırarak şu dizeleri söyler:

“Bu ocağın adı gerçek
külhandır, Yersizlerle
yurtsuzlara mekandır. Nice
erler yetişmiştir Külhandan,
Kim bilir kim bugün nerede Pinhandır.
Ana baba bucağına sığmayan
Yavrucaklar bu ocakta mihmandır.
Pirimizdir bizim Koca Layhar,
Hak budur kim eşi gelmez sultandır.
Hu çekelim Layhar’ın ruhuna hu
Anun için bay ü geda yeksandır (Yılmaz, 2016: 50)”

Külhana kabul edilen çocuğa kardeş tayin edilir ve anadan üryan soyundurularak aynı gömlek giydirilirmiş. Metinlerde genellikle külhanbeyleri serseri, çapkın, gözü pek kimseler olarak tanıtılmışlardır. Aynı zamanda metinlerden bu külhanbeylerinin haraç aldığından da bahsedilir.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci de oyunlarda genellikle kadın kahramanların belalıları olarak kullanmıştır külhanbeylerini. Oyunlarda, Külhanbeylerin giyim tarzlarından da bahsedilmiştir. “Fırsat Yoksulu”, “Gücü

“Gücü Yetene”, “Kara Haber”, “Lokmanzade”, “Son Altes”, “Turabizzadeler” oyunlarında külhanbeyi tiplemesi geçer.

“Gücü Gücü Yetene” oyununda Aksaray’ın on ikilerinden bahsedilir. “On ikiler” Abdülhamit devri sonlarında Fatih semtinin on iki meşhur kabadayısına verilen isimdir. Bu oyunda on ikilerden Hurşit Reis’ten bahsedilir. Bilinen on ikiler arasında Hurşit Reis adlı birine rastalamadık. Yüksek ihtimalle yazar on ikilerin isimlerini değiştirerek vermiştir. Bilinen on ikilerin adları şu şekildedir: Tıflıbozzade Kahraman Bey, Arap Abdullah, Burunsuz Ömer, Aksaraylı Baha, Kazasker Ahmed, Avradpazarlı Köşklü Ahmed, Kadayıf Ali, Dökmeci Hayrullah, Gugulik Süleyman, Mektepli Raşit, Kolkıran Hayrullah, Kavanoz Mehmed, Gümrüklü Şahab, Tütüncü Tefik, Sakızlı Yusuf.

2.6.8 Mürebbiye

Mürebbiye kavramı sosyal hayatımıza Batılılaşma etkisiyle girmiştir. Mürebbiyeler çocuklarına evde eğitim aldırarak isteyen varlıklı ailelerin tuttuğu genellikle yabancı olan öğretmenlerdir. Mürebbiyeler evde yatılı kalırlar ve çocukların eğitiminden sorumludurlar. Türk edebiyatına da Tanzimat romanlarıyla birlikte giren mürebbiyelik, Halit Ziya Uşaklıgil’in Aşk-ı Memnusunundaki Matmazel gibi iyi ve kaliteli bir tipten Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın “Mürebbiye” romanındaki Anjelic’in olduğu gibi konağın erkeklerini avcunun içine alan, onların paralarını yiyen kötü bir tiplene olarak da verilir. Fakat “erkek mürebbiye” karşımıza çok fazla çıkan bir kavram değildir. “Sınıf Arkadaşı” oyununda Bedri, eski sınıf arkadaşı Mualim Şaba Efendi’yi oğlunun mürebbiyesi yapmak ister. Çünkü Bedri’ye göre erkek çocukları kadın mürebbiyeler eline bırakmak kadar münasebetsizlik olamaz.

2.6.9 Sofu Kadın

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci’nin oyunlarında genellikle şuh ve hoppa kadınlar olsa da bazı oyunlarda özellikle Doğu Batı kültürü arasında bir tezat yaratmak için sofu kadın tiplmelerinden yararlanmıştır.

Asrileşme ile birlikte yeni neslin kadını olarak eğlenceye düşkün, hoppa kadınlar gösterilir. Fakat “Son Altes” oyununda Avni Paşa pek sofuz mizaçlı bir kadınla evlidir.

“PRENS: Paşa! Haremi aileniz Mukaddes Hanımefendiyi görmedim. Vâkıâ kendileri bu âlemlerden pek hoşlanmazlar. Sofuz mizaçlıdırlar.

AVNİ: Hakikaten asrımızın kadını değil.

PRENS: Fakat sizin gibi itikadı zayıf olan bir doktorla nasıl olmuş da evlenmiş taaccüp ediyorum.

AVNİ: Beni imana getirmek için.

PRENS: Muvaffak oldu mu?

AVNİ: Hayır. Evvela çok çalıştı sonra fikrinden vazgeçti. Mâmâfih bu sofuluğu ile beraber ‘Mademki Hilâliahmer balosudur ben de bu hayra iştirak ederim.’ dedi.” (Baraz, 2001, Cilt 3: 232).

“Son Altes” oyununda ise “sahte sofuz kadınlar”dan bahsedilir. Prens Kadri’ye öğüt ederken “Hakikaten Kadri aşk yolunda öyle kadınlara tesadüf edersin ki mütevekkilâne bir itikatla başlarını eğmiş, ellerini semaya kaldırmış oldukları halde Allah’ın füyûzatından nasip almak için dua ederler. Bu sahte kaba sofuların mürailiklerine sakın inanma. Onlara yaklaş. Onlar senin gençliğinin, güzelliğinin harâretini hissedince sarsılan imânlarıyla hemen sana mâbudum diye taparlar. Aşk mezhebinin ibadeti o kadar feyizli, o kadar ruhludur ki en imânsız bir kadın bile bu mezhebin müritliğine can atar. Buna emin ol (Baraz, 2001, Cilt3: 248).” der. Yine prens yukarıda verilen pasajda Avni’nin karısı olan sofuz Mukaddes Hanım’ı baştan çıkartmaya çalışır. Ona şunları söyler: “İşte bu saat, bu dakika. Siz de benim gibi gökten düşen bir aşk bekliyorsunuz. Siz sofuz bir kadınsınız. Pekiye bilirsiniz ki insan ibadette bile aşk arar. Sizin de kalbinizde aşkın henüz deşilmemiş bir yarası vardır. Aşk ilâhi olsun, şeytanî olsun ne olursa olsun yürekte bir ateştir. Bu ateşin yaktığı insan

ne olursa olsun, Nebî olsun, Veli olsun hükümdar olsun, zâlim olsun, âciz olsun sevmekten kendini kurtaramaz. Yaralı bir kuş gibi çırpınan kalbini iki elle sıkmak beşerin alnına yazılmış bir ızdırabıdır. Hâsılı sevmek yaşamaktır. Mukaddes Hanım, beni seven mutallakam yaşıyor, bizim Kerem yirmi iki senelik baharının hararetiyle mutallakamı sevdiği için yaşıyor, benim iğfal ettiğim kadınlar kendilerini terk ettiğim halde beni sevdikleri için yaşıyorlar. Fakat siz... Siz yaşamıyorsunuz. Ölmüşsünüz (Baraz, 2001, Cilt3: 272).”

2.6.10 Çapkın/Hovarda

Çapkın tiplmesi Sekizinci'nin sevdiği tiplmelerdendir. Erkeklerin olduğu kadar oyunlarda geçen kadınların da çapkın olduğunu görürüz. “Son Altes” oyunundaki prens örneğın tamamen çapkın tiplmesine uygun yaratılmış bir kahramandır. Bir konuşmasında şöyle der: “Paşa! Siz benim hem tabibim hem aziz dostumsunuz. Benim mizacımı pekiyi bilirsiniz. Nasıl olur da kadın bulunan bir yerde Prens Sunullah'ın bulunmamasını tasavvur edersiniz (Baraz, 2001, Cilt3: 232).” “Hoşkadem Gebe”de Zehra, “Kızın babası senin gibi pisboğaz zanpara değil. Ağır başlı, sert sözlü, yüzü gülmezbir müstantik (Baraz, 2001, Cilt2: 241)...” “Kadınları Sigorta Eden İdare” hikâyesinde ise zamparalıkla ilgili şu ifadeler geçer: “ O gün bir vazife ile beni takip ediyordun. Zavallı ben ne bileyim. Seni arsız bir zampara zannetmiştim. Senden kaçmak istedikçe her gün peşime daha çok sarılırdın (Baraz, 2001, Cilt1: 107).” “Huriye'nin Dolabı” oyunundaki diyalog ise bu konu şu şekildedir:

“NAZMÎ: Neden cüret olsun efendim. Mademki beraber hovardalık ediyoruz.

...

MÜDÜR: Size son defa olarak söylüyorum. Nazmi Bey, benim mevkîm size çapkınlıkta arkadaş olmağa mazidir. Rica ederim beni burada kalemde müdüriyet masası başında görür gibi olmalısınız.

NAZMÎ: Siz onun yerinde olsanız zevce-i muhtereminizin elbise dolabında iki zanpara yakalarsanız ‘Maşallah efendim! Safâ geldiniz, inşallah yine buyurunuz!’ mu dersiniz (Baraz, 2001, Cilt2: 265).”

2.6.11 Hoppa/Şımarık/Serbest/Şuh Kadın

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, eserlerinde yoğun olarak Batılılaşmayı işlemiş olan tiyatro yazarlarından biridir. İşte bu asrileşme sonucunda ortaya yeni bir nesil çıkmıştır. Bu yeni neslin Batılı yaşam biçimine özenen kadınları genellikle hoppa, şımarık, içki içen, gezmeyi seven, serbest ilişkiler yaşayan kadınlardır. Yazar bunu hem komedi unsuru olarak kullanmış hem de bir eleştiri unsuru olarak.

“Arayan Mevlasını da Bulur Belasını da” oyununda Nuh Bey, baldızının hoppa mizaçlı olduğunu, dekolte giyindiğini ve sıklıkla tedanslara gittiğini söyler. “Büyük Yemin” oyununda Cevdet de böyle bir işvekar, hoppa bir. “Fakat siz bana varmak için katıyyen söz vermiş idiniz. Sizi ilk gördüğüm gün şivebaz tavrınızla aklımı çeldiniz. İşvekar nazarlarınızla yüreğimi deldiniz. Neşeli sözlerinizle beni ümitlendirdiniz, sevindirdiniz de şimdi size nâil olmaktan mantıksız bir bahaneyle beni mahrum bırakmak mı istiyorsunuz (Baraz, 2001, Cilt1: 300)?” “İki Ateş Arasında” oyununda ebe zevceden “şen, şuh, edalı, işveli bir kızcağız olarak bahseder. Hatta karısını aldatan zevc için ‘sizin gibi fıkrıdak bir karısı varken Sadık Efendi’nin bu yaşta bu haltı etmesi’ diye şaşırır. “Sekizinci” oyununda Nebîle “Bana şımarık, hoppa, kibirli bir kız diyorlar. Ko desinler. Ben de itiraf ederim ki serbest bir kıyım. Fakat serbestliğim affîfânedir (Baraz, 2001, Cilt3: 109).” olarak kendini tanımlar “Sivrisinekler” oyununda Minnet Fezâ için şöyle der: “... Ha sana söyleyeyim iki elim yanına gelecek Fezâ için namussuz bir kız diyemem. Ancak hoppa büyümüş, onu şımartan terbiyesiz eden asıl anasıdır (Baraz, 2001, Cilt3: 202).” Verilen örneklerden görüldüğü üzere yazar, yeni devrin ortaya çıkarttığı hoppa, serbest kız tiplemesini kullanmayı sevmektedir.

2.6.12 Köle/Cariye

Köle ya da cariyeye tipleneşi İbnürrefik'in oyunlarında karşımıza çok fazla çıkmaz. "Hoşkadem Gebe" oyununda "zenci işçi" ifadesi yer alır, "Sekizinci" oyununda Habeşli köle Cerrad tipleneşi vardır.

2.6.13 Anadolu İnsanı

Anadolu insanı "Himmet'in Oğlu" oyununda etkin bir şekilde vardır. Diğer oyunlar İstanbul'da geçtiği ve Batılılaşma ekseninde geliştiği için köyden kente göçen birkeç tipleneşi hariç çok fazla Anadolu insanına yer verilmez. Bir de "Kadınlar Meb'us Olursa" hikâyesinde Anadolu'da savaşa giden kadınlardan bir konuşmada bahsedilir. Konuşma şu şekildedir: "Mücadele-i Milliye'ye iştirak eden Anadolu kadını başka bizim İstanbul'un kenar mahallesinde Habibe Mollası yahut Şişli'nin nâzenin hanımı başkadır. Tarlada çalışan Anadolu kadınının nasırlı elleri cephaneye taşır, tüfek atar ama, bizim İstanbullu hanımların eldiven içinde saklı ellerine ara sıra krem sürülmezse rahatsız olurlar. Askerlik eden Anadolu kadınının tırnakları kesiktir. Anadolu kadını çocuğunu sırtında bağlar tarlada çalışmaya gider. Bizim hanımlar çocuğu kucagında tiyatroya gider. İşte aradaki fark (Baraz, 2001, Cilt1: 95)..."

2.7 Kadın

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin oyunlarının neredeyse hemen hepsi kadın kahramanların üzerine bina edilmiştir. Genellikle kadınlar vefasız, aldatan, süse, paraya, şöhrete düşkün, çapkın kadınlardır. O yüzden oyunlarında çizilen kadın karakterler genellikle toplumun hoşuna gitmeyecek aşırılıkları olan tipler olarak çizilmişlerdir. İster adapte edilen eserleri olsun ister telif eserleri olsun kadına bakışın bu olumsuz çizgiden çok da uzaklaşmadığını görürüz. Bu kadın tipinin oluşmasına neden de genellikle aynıdır: Batılılaşma.

2.7.1 Kadın Kurnazlığı

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin kadın karakterleri genellikle erkeklerden daha kurnaz, daha uyanıktırlar. Oyunlarda kadın kurnazlığı üzerinden durum komedisi yaratılmaya çalışılmıştır.

“Ferhunde” oyununun kadın karakteri olan Ferhunde kurnaz bir kadındır. Kendisinden zengin bir adam olan Remzi Bey ile evlenmek ister. Onun parasında gözünün olmadığını kanıtlamak için de para ile aşkın birbirinden farklı olması gerektiği yönünde konuşmalar yapar. Kendimi birine satamam der, Remzi o zaman aradaki engelin ne olduğunu sorduğunda ise kendisinin fakir, Remzi'nin zengin olduğunu söyler. Eğer ben de sizin kadar zengin olabilseydim kendimi size bırakabilirdim der. Para kabul etmediğine göre bunun nasıl olacağını soran Remzi'ye “Kısmet. Bana bir falcı demişti ki, senin kısmetin açıktır. Hiç ummadığın bir erkek, filan bir gün senin namına bankaya iki bin lira koyacak ve senedini posta ile sana gönderecek (Baraz, 2001, Cilt2: 4-5).” der. Böylece Remzi onun hesabına para aktarır ve sonrasında Remzi ile evlenmeye ikna olur “Fırsat Yoksulu” oyununda avukatın gönlünü çelip davayı düşürten “kurnaz” bir kadından bahsedilir. “Açık Bono” oyununda Fârîka, Yeni Moda mağazasının sahibi Nadir Bey ile altı metre kumaş için altı bûseye anlaşmıştır. Nadir Bey kumaşı teslim edince elli beş yaşındaki hizmetçisi Marika'yı çağırır ve beyefendiye altı buse vermesini söyler. Nadir Bey şaşırdığında, Marika'nı kendisinin “vekilharcı” olduğunu söyler. Nadir Bey “fakat bizim pazarlığımız” demeye kalktığına, Fârîka pazarlığın altı bûse olduğunu fakat şahıs tayin etmediklerini söyler (Baraz, 2001, Cilt1: 164). Burada da yazar, yine kadın kurnazlığından dem vurmıştır. “Faka Basma” oyununda Saniha, aşığı Hadi'yi kışkırtmak ve ondan para koparmak için türlü oyunlar kurar. Sürekli faka basmayacağını söyleyen Hadi'nin arkasından, “”Bu zavallı da faka basıyor. (Gülerek) Acaba dünyada kadınların kurduğu faka basmamış erkek de var mıdır (Baraz, 2001, Cilt1: 451)?” der, arkadaşı Fitnat da onun “mâhir bir avcı” olduğunu dile getirir. Buradan da kadınların her erkeği faka bastırabilecek, her erkeği kandırabilecek kurnazlıkta olduğu vurgulanmaktadır İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin kadınları hep kurnaz, hep aldatan, hep para için hediye için eşini, dostunu, aşğını hemen affeden ya da yine bunlar için onları terk eden tiplerdir. “Kara

Haber” oyununda da barda vakit geçirip evde sabaha karşı olan kocası Şevki ile kavga eden Nâzıma, kocasının ona yazlık elbise alışverişi yapacağını duyunca, “Ben sözün buraya geleceğini anlamıştım ya... (Şevki’yi öperek) Arsız. (Kalkarlar) Şevki, biliyor musun sen fena bir koca değilsin. Ama bir daha şık barlara gitme. Yahut beraber gidelim (Baraz, 2001, Cilt2: 376).” der.

2.7.2 Kadın-Erkek İlişkisi/Erkeklerin Kadınlara Bakış Açısı

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci’nin tiyatro eserlerinde kadın kahramanlar ön plandadır. Neredeyse her oyunun ana çatısını kadın-erkek ilişkileri oluşturur. Kadın ve erkek arasındaki ilişki Batılılaşmanın da etkisiyle daha rahat bir hal almış, eskiden kaç-göçe dayanan kadın erkek ilişkisi daha serbest iletişim kurulabileceği bir ortama yerini bırakmıştır. Fakat bu modernleşme erkeğin kadına bakışını da kısmi olarak kötüleştirmiştir. Erkekler bu “yeni” ve “asrı” kadından çok da memnun değildirler. Bu yeni kadın tipi güvenilir bir tiptir. Modernleşmeden bağımsız ele aldığımızda da Sekizinci’nin yarattığı kadın tiplerini yoğunlukla aldatan, güvenilir, serbest ve şuh kadınlardır. Kadın-erkek arasındaki ilişki de bu doğrultuda güvensizliğe ya da birbirini kullanmaya dayanan bir ilişkiye dönmüştür. Kadınlar erkekleri paralarını harcamak için kullanırken erkekler de kadınları gönüllerini eğlendirmek için kullanmışlardır.

“Fehunde” oyununda kadın ve erkek arasındaki “teklifsizliğe” değinilmiştir. Toplumun eski yapısı kadın ve erkek arasında hep bir mesafeyi zorunlu tutarken bu mesafe giderek aralanmaktadır. Oyunda Remzi, Ferhunde’ye “Vallahi Ferhunde Hanım sizi bu halde görmek benim için pek büyük bir şereftir. Ben sizinle teklifsiz olmayı o kadar arzu ediyorum ki (Baraz, 2001, Cilt2: 4)...” der. Kadınlar ve erkekler arasında bir haremlik ve selamlık olduğunu eski kültürümüzde biliyoruz. Bu kaç-göç doğrultusunda kadınlar erkeklerin yanına açık gitmezler, eve gelen bir erkek misafirse başı açık onu karşılamazlardı. Bu âdetin hala yer yer devam ettiğini de görüyoruz. Yaşı küçük olsa da erkeklerin yanına açık gidilmeyeceği “Kara Haber” oyununda Şevki tarafından ifade edilir. Şevki modern olduğunu ifade etse de buna karşı çıktığının da üzerinde durur. “Çocuk da olsa, vâkıâ ben istitar-ı nisvan taraftarı isem de bir kadının göğsü, kolları açık bir elbise ile on yaşından yukarı erkek

çocuklarının karşısına çıkmasını havsala-i ittisâfıma sığdıramam (Baraz, 2001, Cilt2: 377).” Sözlerinden de Şevki'nin bu âdeti devam ettirmek istediğini anlıyoruz.

Kadınların giderek serbestleşmesi mevzusu birçok oyunda erkek kahramanlar tarafından dile getirilmiştir. “Fırsat Yoksulu” adlı oyunda zevç kendi kendine şunları söyler: “Şu kadınlar gittikçe serbestliği arttırıyorlar. Bu yaşında benden bile sıkılması yok (Baraz, 2001, Cilt2: 19).” Bir kadınla bir erkeğin samimiyeti aşka davet çıkartan bir davranış olarak görülmüştür. “Ayşe” adlı hikâyede kahramanlardan doktor olan kişi, “Bir erkekle kadının samimiyeti? Böyle samimiyetle aşk arasında bir adımlık mesafe vardır (Baraz, 2001, Cilt1: 69).” der. Eski tarz kadın ve yeni tarz kadın farkı oyunlarda çok sık değinilen konulardandır. “Asrî Hülyalar” oyununda, Neriman eski ve yeni kadın tiplerinden bahseder. İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci ciddi meseleler hakkında konuşurken bile dikkatleri hemen dağılan kadınlar çizer. Örneğin “pırlanta” lafı geçince Âtîfet elindeki pırlanta yüzüğü gösterir, mezuniyette amcası almıştır. Neriman ise ona “Doğru söyle Âtîfet, mektepten aldığın diploma mı daha kıymetli yoksa bu yüzük mü?” diye sorar. Yani kadınlar en ciddi konuda bile pırlanta lafı ile basit mevzulara yönelebilecek, dikkati dağılabilecek, diplomaya tercih edebilecek yaradılıştadırlar.

Kadın-erkek ilişkilerinde, erkeklerin kadınlara laf atması, onlara sırnaşmaları, peşlerinde dolaşmaları konusuna da yer verilmiştir. “Dulluğa Veda” hikâyesinde Meliha peşine düşen erkekleri şu şekilde tanımlar: “Kelebek, kunduz böceği, eşek arısı, her çeşitten vardı. Kulaklarımda bir uğultu, bir vızıltı ki... Yanıma gelip kabaca söz atanları mı istersin, kolumu çimdikleyenler mi istersin, neler neler (Baraz, 2001, Cilt1: 76)...”

Osmanlı döneminde kadınların erkeklere karşılık verdiğini, beğendiklerini belli ettikleri bir hareket olan “mendil atma” olayının meşrutiyet döneminde de varlığını koruduğunu oyunlardan görüyoruz. Örneğin “Kapanca” adlı hikâyede Hatice, beğendiği Ahsen'in önüne mendilini atar.

Oyunlarda kadınların insafsızlığına da yer verilmiştir. ”Ceza Kanunu” adlı oyunda Anberî “Ah! Kadınlar! Zalimler! Sizin uğrunuzda canımızı fedâ etsek insaf etmezsiniz. Hepiniz yılan gibi zehirlisiniz.” der Karolin ise ona şu

şekilde cevap verir: “Emin olunuz kadın kısmı aşk oyunlarında erkeklerden ziyade ustadır (Baraz, 2001, Cilt2: 352).”

Kadınların güzelliklerine düşkünlükleri de mevzu bahis edilmiştir. “Kadınlar Meb’us Olursa” adlı hikâyede kadınların kendisini döveceğinden korkan arkadaşına kahramanımız, “Hanımlar! İçinizdeki en çirkin kim ise evvela o vursun derim. Vallahi hiçbiri parmağını kaldırmaz.” der. Kadınlar bu bakış açısıyla güzelliklerine bu derece düşkündürler. Aynı zamanda “İçinizdeki en çirkin kim ise evvela o vursun” sözü bize, İncil’deki “İlk taşı günahsız olanınız atsın” kıssasını hatırlatmaktadır.

“Kadınları Sigorta Eden İdarehane” hikâyesinde, İhsan karısını sigorta ettirmek ister. Bu da daha önce karşımıza çıkmayan değişik bir istektir. Bunun yanında sigortahane çalışan memur otuz yaşına gelince kadınların riskli bir döneme girdiğini söyleyerek sigorta konusunda zorluk çıkartır. Memur, “Demek otuz yaşında. Bu yaş kadınlar için en tehlikeli yaştır. Gençlik devrinden inhitat devrine girmek, malum ya dişi mahluk erkek mahluktan daha çabuk ihtiyar olur. Biz ilmi ruh erbâbı bunu tetkik ettik. Neticede gençlik çağına vedâ etmek üzere bulunan dişiler herçi bâd-âbâd gençliğin son turfandalığından istifâde etmek çarelerine şitâb ederler. Zevcinizi bu yaşta iken sigorta ettirmeyi iyi düşündünüz beyefendi. Zevceniz nasıl, yüzünde bakılacak kadar güzel midir?” Zevç, karısının güzel olduğunu söyleyince memur, “Muzâaf tehlike. Kadıncağız her sabah aynanın karşısına geçip de tuvaletini yaparken alnında, göz kenarlarında belirmeye başlayan çizgiler gözüne ilişkin ‘Eyvah gençliğim teravetim gidiyor. Bundan sonra gözüme kim bakacak’ der. Ruhunu kaplayan yeis kurt gibi kadınlık izzetini kemirir. Bu anda kulağına her ne taraftan olursa ‘Ne kadar güzelsiniz!’ diye bir ses gelse o tarafa koşar... Kadın kısmının sadakati kış güneşine benzer. Biraz parıldar, sonra püf.” Sigorta yaptırırsa zevcesinin ona sadık kalıp kalmayacağını soran İhsan Bey’e memur, “Edemez değil, eder kadın değil mi? Kedi gibidir. Ne kadar isterseniz okşayınız, seviniz, yine bir gün sizi tırmalar.” Kadını sadakati için sigortalayan bu memur ve karısının sadakatinden şüphe duyup buraya gelen İhsan arasında şu diyalog dahi geçer. Memur, “Hatta söz aramızda beyefendi, kadının kocasından intikam almaya kalkışmaması için insan hali güya kocanın hovardalığını bile zevcemin gözünden gizleriz.” On sene sigorta etmeyi taahhüt

eden memura İhsan on sene sonra ne olacak diye sorar. Memur, “On sene sonra zevceniz hanım kırk yaşına gelecek. Artık bizim sigortamıza hacet yok. Onu tabiat sigorta eder. Her sene hanımın yaşı büyüdükçe ücret yüzde on nispetinde küçülecektir. Çünkü gittikçe tehlike azalıyor demektir (Baraz, 2001, Cilt1: 100).” Bütün bu diyaloglardan sonra sigorta ettirilen kadın ve sigorta memuru arasında bir yasak aşk başlar. Bu pasajdan anladığımız yazarın kahramanları ağzından verdiği mesaj şudur: kadınlar güvenilmez ve sadakatsizdir!

Toplumda sadece sıradan erkeklerin değil imamın bile kadına bakışı şehvetle ilintilidir. Burada yazarın bir eleştirisi vardır, toplumdaki dağılmalar, çözümler üzerine. “Kapanca” adlı hikâyede böyle bir imam karşımıza çıkar. Hatice Hanım hakkında söyledikleri şu şekildedir: “Hakikaten şu Hatice Hanım çok metin, çok hafif bir hatuncuk diyordu. Böylelerine zamanımızda binde bir tesadüf olunur. Kocasını alelâde bir erkek olduğu halde böyle nur topu gibi bir gencin hevesli, hararetle nazarlarından ürküp bana şikâyete geldi. Onun yerinde başka bir kadın olsa idi lâ-şek bir yolunu bulur mercimeği... Fırına (Baraz, 2001, Cilt1: 112)...”

Kadınlar, oyunlarda bir yandan da sevilmeye çok muhtaç varlıklar olarak gösterilirler. “Belkıs” oyununda Münir, kadınlık hakkında bir kitap okumaktadır. Bu kitaptan bir cümleyi Belkıs ile paylaşır. “Kadın kısmı saçlarını elmasla, çiçekle tezyin ettiği gibi kalbini de sevmekle sevilmele süslemek ister. Fakat bazı kadınların kalbi o kadar zayıf o kadar hassastır ki ilk gördükleri erkeğin arz-ı muhabbet etmesine karşı sarhoş gibi sallanır... Bu suretle bir kadının erkeğe temâyül etmesi çok tehlikelidir (Baraz, 2001, Cilt1: 235).”

Kadınlar hakkında yapılan benzetmeler de oldukça ilginçtir. Genellikle tilkiye, kediye benzetilir kadınlar. Kurnazlığı ile tilkiye, sırnaşmalarıyla kediye... “Gelin Kaynana” oyununda ise kadınlar kısırağa benzetilmiştir. “Geçimsiz kadınlar, huysuz kısırağa benzer. Kamçılırsın ne bindirir ne indirir (Baraz, 2001, Cilt2: 49).” “İpekçi Merhum”da ise kadınlar bir bulmacaya benzetilmiştir, ne zaman çözüleceği belli olmayan. “Sivrisinekler” oyununda ise genç kadınlar biraz havalanmazsa çürüyecek, nazik, taze bir meyveye benzetilirler.

Kadına bakış açısı zaten olumsuz bir şekilde bize yansıtılmıştır. Fakat bu bazı oyunlarda hayal sınırlarını bile aşar. “Kuduz” oyununda geçen şu ifadeler oldukça ilginçtir: “...Ben dişçi olmak sıfatıyla öyle kadınlar tanırım ki şunu bunu daha kuvvetli ısırarak için dişlerini altın kaplatıyorlar...” , “Bunda kanaat hasıl etmek için inşallah ilk işim bakteriyoloji hanemde kadınların salyalarını tahlil etmek olsun.”, “Sakın tahlil esnasında parmaklarını yalayayım deme. Kim bilir kaç milyon nev’iden kaç milyar mikrop yutarsın da kuduzdan daha müthiş bir illete uğrarsın. Çünkü ben diş yarasından ziyâde kadınların dil yarasından korkarım (Baraz, 2001, Cilt2: 410).”

Kadınların ağzından da kadınların namusunun ne kadar kırılma olduğu şu sözlerle ifade edilir: “Demir gibi kuvvetli. Kırk kadınla görüşürler de yine bükülmez. Zavallı biz kadınlar. Namusumuz sırtından daha nazik. Bir erkekle iki çift söz edip görüştük mü çıt diye kırılır (Baraz, 2001, Cilt3: 79).”

2.7.3 Modern (Asrî) Kadın

Modern kadın, Batılılaşmanın bir uzantısı olarak oyunlarda çizilen bir tiptir. Tanzimat ile birlikte Osmanlı İmparatorluğunun yaşadığı gelişmeler sonucunda modern, asrî ya da alafrangalı dediğimiz yeni bir insan tipi oluştu. Modern erkekler romanlarda, öykülerde, şiirlerde ve tiyatro oyunlarında “şık, mirasyedi, gösteriş meraklısı” tipler olarak çizilirken kadınlar “şuh, rahat, teklifsiz” tipler olarak çizilmiştir. Bununla paralel olarak Modernleşme dönemi yazarlarından biri olan İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, kadınları oyunlarında genel yapısıyla ikiye ayırmıştır. Birincisi daha az yer alan eski usul kadınlar, ikincisi ise modern kadınlar.

Modern kadınlarla ilgili “Olağan Şey” adlı oyunda aldatmayı asrî saymakla ilgili bir parça vardır. Doğu ile Batı arasında kalmış, kafası karışmış, ne tam olarak Doğulu ne tam olarak Batılı olabilmiş kadınların modernlikten anladığı şeyler son derece farklı ve ilginçtir. Özünde bunların hiçbirinin modernleşme ile ilgisi yoktur. Yazar da belki de buradan dönemdeki kadın ve erkek okuyucularına mesaj vermek istemiştir. Ferhunde, oyunda kendisinden otuz beş yaş büyük kocasına dönemde kocasını bırakıp aşığı ile kaçanların çok olduğunu söyler.

Oyunlarda modern kadınla ilgili değinilen bir diğerk husus, modern kadınların evlilikten beklentileridir. Eski usul kadınlara göre artık asrî kadınların evlilikten de beklentileri değışmiştir. “İpekçi Merhum”da da değinildiğı gibi kadınlar mevkilerine, modern olup olmamalarına, yaşlarına, mesleklerine bakarak kendilerine eş seçmektedirler. İlgili bölüm şu şekildedir:

“Eğer bunlar beni tüccar bir koca için istiyorlarsa, İnci’nin yazdığına göre tüccar kocaya varmak fena değilmış, ama tüccar kısmı gündüzleri çok yorulmuş. Gündüzleri çok yorulan adam geceleri de sabaha kadar horlar. Bunun için tüccar koca istemem. Yeni zengin kocaya gelince İnci bu kocalara itimad olunmaz diyor. Esnaf koca tehlikeli değilmış ama sert ve haşın olurmuş. Ben ise kocamdan nezâket isterim. İrade sahibi koca yahut bir çiftçi ile evlenmeyi İnci tavsiye ediyorsa da benim işime gelmez. Çünkü çiftlikte temiz hava ile yaşayacağım diyerek ömrümü inek sağmak, tarhana, bulgur yaymakla geçiremem. Ben süslü yerlere, tiyatroya gitmeğe alışmışım. Hele ressam, mimar, musikişinas, tiyatrocu, muharrir kocalara asla yanaşmayınız diyor. Doktor koca ise karısının değil âlemin malı imiş. Diplomat kocaya varan kadın suret-i Allah kerim dünyayı dolaşmağa mahkummuş. Ben bu yorgunluğa tahmmül edemem. Avukat koca beterin beteri sözlerini yazihânesinde, mahkemede isrâf eder. Eve gelince karısına söyleyecek sözü kalmaz imiş. Halbuki ben çok konuşmak isterim. Memur kocanın mutîliğinden, kılıbıklığından bahsediyor. Fena değil ama her yoksulluğa katlanmalı, babam gözümüzün önünde güzel bir memur numunesi. Bulgur pilavından, kuru bakladan, patates yahnisinden başka bir yediğimiz var mı? Şükrünü satmasa çıplak kalacağız (Baraz, 2001, Cilt2: 355).”

Modern kadının evlilikle ilgili yeni görüşlerinin yanında çocuk sahibi olmakla da ilgili yeni fikirleri vardır. “Fırtınadan Sonra” adlı oyunda, Fâkihe, Münib ile aralarındaki boşanma nedeninin kocasının kendisinden bir düzine çocuk istemesi olarak verir. Daha önce bunu sorgulamaya bile hakkı olmayan adeta bir görev olarak doğuran kadın artık “ben tavuk muyum?” deme raddesine gelmiştir. Ve hatta “ben çocuk istemiyorum.” deme hakkını kendinde

bulmaya başlamıştır. Yani artık asrî kadın tipi için eğlenmek, gezmen çocuk sahibi olmaktan önemli hâle gelmiştir. Fâkihe kocasına bir kedi gibi martta yavrulamak istemediğini söyler. Ayrıca kocasına sütüne masraflarını hatırlattığında kocası Nâil asla sütüne istemediğini söyler. Fâkihe, çocukları olursa da emzirmek istememektedir. Emzirme konusu bile tartışılmaya başlanmıştır. Fakihe kavganın bir yerinde “Sen beni kendine zevce değil, kuluçka makinesi diye almışsın.” der. Yine Fâkihe’nin kocasına söylediği şu sözler yine kadınların çocuk sahibi olmaya bakışları çok net bir şekilde açıklar: “Sen istiyorsun ki çocukların biri beşikte, biri eşikte biri karnımda olsun. Ömrüm gece gündüz beşik üzerinde çocuk bezleri arasında geçsin. Akranlarım kostüm tayyörlere bürünüp gezerken ben korse bile giymeyeyim. Hasılı göğüste iki torba, tuzsuz pelte gibi bir vücut. Kise yüzüme bakmasın. Öte tarafta sen, çıtkırıldım Beyefendi, tiyatrolarda, barlarda Rus yosmalarıyla gel keyfim gel değil mi? Ben buna gelemem beyefendi. Ben çocuk doğurmayacağım, işinize gelirse (Baraz, 2001, Cilt2: 27).”

2.7.4 Kadınlara Seçme Seçilme Hakkı Verilmesi

Kadınlara seçme seçilme hakkı 5 Aralık 1934’te verilmiştir. Fakat bu tarihten önce yazılan oyunlarda da bu hakkın sinyallerinin verildiğini görürüz. Bu hak verilmeden de toplumda bunun hakkında konuşmaların, çalışmaların olduğunu metinlerden anlıyoruz.

1928’de yazılan “Güzellik Müsabakası” adlı hikâyede Kadınları Yüceltme Derneği’nde, güzellik müsabakası üzerine yapılan bir tartışma üzerine reise, “Bir de meb’us olmak isteriz diye bar bar bağıryoruz. Şurada doğrudan doğruya şahsımıza taalluk eden güzellik müsabakasını güzel güzel münakaşa ve müzakere edecek yerde birbirimizi istihzalar, kinayeler, infialler ile kırıp geçiriyoruz. Yarın meb’us olsak meb’usan meclisini de ihlale veririz diye erkekler inan olsun bizden şüpheleniyorlar (Baraz, 2001, Cilt1: 85).” Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere kadınlar milletvekili olmak istemektedirler.

“Kadınlar Meb’us Olursa” hikâyesi, “Bu gece rüyamda meb’us olmuşum.” diye başlar. “Kadınlar da meb’us olmuş! Neûzübillah çok korkulu rüya...” diye devam eder. Erkekler kadınların milletvekili olmasından korkmaktadırlar. Bunun sebebi ise hikâyede kahramanın ağzından şu şekilde

verilir: “Korkulur kadın tâ’ifesinden sahiden korkulur. Bir şeye azm ve cezm ettiler mi karşılarında dağlar dayanamaz. Neûzübillah dedim. Çünkü kadın meb’us olunca bizden mâzînin intikamını almak için aklımıza gelmeyen neler yapacaktır ve hiç şüphesiz ilk işi Kanun-u Medeni’nin talâk bahsini tâdil etmek olacaktır. Boşanmak hakkını münhasıra kendilerine ayıracaklar, sonra ne olacaktır bilir misin? Ismarladığı bir şişe lavantayı satın almadığın yahut eve biraz geç geldiğin için günde beş on kere seni boşayacaktır (Baraz, 2001, Cilt1: 93).” Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere erkeklerin kadınların milletvekili olmasından korkmasının sebebi boşanma hakkını elde etmeleridir. Fakat burda bile erkeklerin kadınlara bakış açısının olumsuzluğuna şahit oluruz. Onlara göre kadınlar maddiyata önem veren bir şişe lavanta kolonyası için evliliklerini bitirebilecek yaradılıştaki varlıklardır. Eğer kadınlar meb’us olursa erkeklere muhalif olacakları için muhaliflerin oturacağı kısma oturacaklarını düşünürler. Bir yandan bu düşmanlık devam ederken bir yandan hayallerinde meclise girdiklerinde meclisin lavanta kokusuyla dolduğunu canlandırırlar. Kadınlar meclisi bir bahçeye çevirmişlerdir düşlerde. Kadınlar onlara göre mecliste de terzi, elbise, koku, yorgan kaplama, ev işleri gibi şeylerden bahsedecek meclisi çılgınlara boğacaklardır. Burada da yine erkekler kadınlara bu tarz günlük işler dışında konulardan bahsedebileceğine inanmazlar. Meclise girip siyaset ve toplum meselelerine değineceklerine dair inançları yoktur. Erkek karakterler rüyalarında meclise çocuklarını getireceklerini hatta mecliste doğum yapacaklarını görmüşlerdir.

2.7.5 Feminizm

Metinlerde feminist unsurlara genellikle kadınların eğitim görmesi ve meslek sahibi olması konularında değinilir. Kadınların da günün birinde erkekler gibi millete hizmet etmeli ve okuma yazma öğrenerek gazetelerde yazı yazmalıydırlar. Kanunların da erkekler tarafından yapıldığı, bu kanunların kadınların da mebusan meclisine girmeleriyle değiştirilmesi gerektiği üzerinde durulan konulardandır. Aynı zamanda metinlerde “Kadınları Yüceltme Derneği” adında bir dernekle karşılaşırız. Nitekim yaptığımız araştırmalar sonucunda bu isimle bir derneğin izine rastlayamadık.

“Himmet’in Oğlu” adlı oyunda köyün ağası Himmet Ağa, “Kadınlar! Kızlar! Sizlerin de okumuş ana olmanız gerekir. Önce okumak size düşer. Memlekete insan yetiştiren sizsiniz. Yetiştireceğiniz insanları en önce beşikte siz okutmalısınız ki memlekete faydalı büyüsünler. Ananın çocuklara verdiği ders hoca dersinden daha değerlidir (Baraz, 2001, Cilt2: 131).” sözlerinden Anadolu insanının kadının okuması gerektiğini düşündüğünü görürüz.

Kadın hakları yer yer erkekler tarafından da savunulur. “Hisse-i Şaiya”da Necmi, “Bilakis sizin gibi bendeniz de kadınların serbesiyet-i kamilesi taraftarıyım. Onların da hürriyet-i mutlakası vardır (Baraz, 2001, Cilt2: 185).” sözleriyle kadın haklarının arkasında bulunduğunu dile getirir.

“Asrî Hülyalar” oyununda kadınlar kendi aralarında konuşurken meslek sahibi olmaları gerektiğini dile getirirler. Ama neredeyse bütün oyunlarda çizilen aklı biraz havada kadın tiplmesi burada da karşımıza çıkar. Kadınlar kendileri hakkındaki bu ciddi konuda bile akıllarını toplayamazlar, farklı konulara yönelirler. Arkadaşlarını eve toplayan Seniha, onlara önemli bulduğu konuyu açar. Okuldan mezun olalı bir süre olmuştur ve artık meslek seçmek gerekmektedir. Kadınların meslek sahibi olması onlara göre hür olması için bir koşuldur. Memur olmak, tüccar olmak, esnaf olmak, çiftçi olmak, fabrikatör olmak kısacası erkekler gibi her şeyi yapabilmek istemektedirler. Aralarında mesleklerle ilgili sohbet ederler. Neriman olsa olsa ressam ya da heykeltıraş olabileceğini söyler. Kadınlar bu mesleklerin serseri bir ruhla ilgili olduğunu dile getirirler. Âtîfet ise hekim olmak istemektedir. Kadınlar ona göre erkeklere göre daha şefkatli olarak hastalarını tedavi edebilirler. Seniha hâkim olmak ister. Fakat bu bazı kadınlara göre uygunsuzdur. Çünkü kadın şefkatiyle hâkim olunmaz zalim olmak gerekir bunun için. Avukatlık da uygun değildir onlara göre. Çünkü ister istemez yalan söylemek zorunda kalmak kadınlık onurunu zedeler. Memurluk ise hizmetkârlıktır ama onların amacı kadınları kölelikten uzaklaştırmaktır. Bütün bu tartışmanın sonucunda Sabriye sadece “kadın” olmak istediğini söyler. Kadın olmak yani evimi silmek, süpürmek, çamaşır yıkamak, yemek pişirmek ister. Aslında başta muallime olmak istemiştir ama sonra Allah’ın yarattığı gibi kadın olmak dışında başka bir şey olmak istemediğini dile getirir. Diğerleri ise bu görüşe modern asrî kadın olmak istememesi arasında bağlantı kurarlar. Sabriye ise hangi çağda yaşarsa

yaşasınlar kadın olmaktan başka çare olmadığını söyler. Cahide o devirlerin geçtiğini, zamanın değişmesiyle ahkâmın da değiştiğini anlatmaya çalışır. Kadınlığın hala var olduğunu fakat artık bir esaret zincirinin etrafında olmadığını dile getirir. Daha sonra kadınların meb'us olması önerilir. Ama meb'us olmak için önce asker olmak gerekmektedir. Bunun da zor olduğunu söylerler çünlü kadınlar orda da süslerine düşkün olacaklardır. Kadınlar meb'usluğu, askerliği seçerlerse yapacakları ilk iş meclisi işgal edip kanun çıkartarak erkekleri “kadro harici” bırakmaktadır. İkinci kanun ise tuvalet eşyasının gümrükten geçmesidir. Yani kadınlar meclise girince icraatleri sadece “düşman” olarak gördükleri erkekleri uzaklaştırmak ve “süslenmek” olacaktır. Yalnız yine bu “aciz” kadınlar toplantıyı bitirdikten sonra dışarıdan gelen ufak bir tıkrıyla ürperirler. Hatta bayılırlar. Yani kadınlarda asker olacak “yürek” de yoktur. Sabriye kadınların bu korkusu üzerine “elinizin hamuru ile erkek işine karışsanız, gözlerinizin önünde mini mini hayaller bile birer korkunç heyûlâ olur. (Umûma hitaben) anladınız mı küçük hanımlar? Şunu da unutmayınız ki her horoz kendi çöplüğünde öter.” Horoz olmadıklarını söyleyen kızlara, onların tavuk olduklarını, kümes dışında kalırlarsa onları sansarların boğacağını söyler. Sansarın erkekler olup olmadığını sorulması üzerine ise, “Hayır, Asrî Hülyalar. Bu hülyalarla siz şunu bunu olmak hevesine düşeceğinize hakiki bir kadın olmaya çalışınız ki kuvvetli bir vatan, ciddi vatanperverler sizden doğmuş olsun (Baraz, 2001, Cilt1: 181).” der. Burada yazar, modernleşmeyi eleştirirken bir yandan da aslında kadınların yükselmesi, meslek sahibi olmasının da önüne geçmiş olur.

Meslek sahibi olmak ve eğitim almak huşularının yanında kadınların onurlarına leke sürülmemesi gerektiği de oyunlarda kahramanların ağzından okuyucuya verilir. “Tecdid-i Nikah”te Hikmet, “Ben de size rica ederim, yerinize oturunuz. Kadınların keder ü haysiyeti erkeklerin eğlencesi olamaz. Kadınların hukuku, izzet-i nefsi ayakaltına alınamaz (Baraz, 2001, Cilt3: 330-331).” der. “Sekizinci” oyununda Nebile, Mısırlı zengin iş adamı Habib ile evlenir. Nebile'nin amacı Habib sayesinde para sahibi olup boşanarak asıl sevdiği halasının oğlu Yusuf ile evlenmektir. Kocasını kendisini boşasın diye türlü numaralar yapar. Asıl amacı da artık Yusuf'a kavuşmaktan çok satılarak alınan kadınlık izzet-i nefsinin kurtarmaktır. Yusuf ile Habib'in göreceği bir

aldatma sahnesi ayarlar ve “Kadınlığının izzetini ezmek için beni para ile satın alan sensin. Ödeşтик (Baraz, 2001, Cilt3: 141).” der.

Kadınlar bir yandan evlenip kimsenin esiri olmamak istemektedirler. “Hisse-i şaiya”da Faika, kocaya varmak istememesinin sebebini kimseye esir olmak istememesi olduğunu söyler. “Ceza Kanunu”nda da Leylâ, hürriyetin geldiğini fakat sadece erkeklere geldiğini, kadınların yine eskisi gibi baskı altında olduğunu söyler. Kadınların, kendilerine hürriyetin verileceğine dair pek büyük bir umutları da yoktur. “Dulluğa Veda” dikâyesinde, “Kadınlara hürriyet-i mutlakayı Allah vermedikten sonra kullar mı verecek? Olmadı, olmuyor, olmayacak.” İfadeleri geçer. Bir yandan şu sözler erkeklerin ve kadınların farklılıklarını göstermesi bakımından dikkate şayandır: “Biz ne yapsak erkek gibi olamayacağız. Hani biz hukuk, müsâvât, serbestlik diye bağırıp çağırıyoruz ya; bunları bize vermiyorlar diye erkeklere kızmayalım. Kabahat bizim böyle yaradılışımızda... O beni öpmeye kalksa ne yapalım erkek değil mi? Canı istemiş denir. Ben onu öpmek istesem aman bu ne hayasız aşifte kadın derler. Erkeklerle aramızda dağlar kadar fark bulunduğuna o gece baloda kani oldum. Erkeklerin bekârlığa veda etmesi alelâde bir şey. Fakat bizim dulluğa vedamız birtakım kayıtlarla bağlı olduğu için fevkalade zor ve tehlikeli (Baraz, 2001, Cilt1: 76).” Yine aynı oyunda bunları söyleyen kahramanımız, baloda bir erkeğe içki ısmarlamak istediğinde erkek şaşırır, erkek dururken bir kadın şarap ısmarlamamalıdır.

Kadınlara göre erkekler dini bile kendilerine göre yorumlamıştır. “Fırtınadan Sonra” oyununda Münib, “Evlenin ki çoğalasınız” diye buyurulduğunu hatırlatması üzerine Fâkihe, “Afedersiniz siz kitabı kendinize uyduruyorsunuz. Zaten hep böyle kanunları yapan erkeklerdir (Baraz, 2001, Cilt2: 29).” der. Metinde bahsedilen ayet şu şekildedir: “Evleniniz, çoğalınız, çünkü ben kıyamet gününde sizin çocuğunuzla iftihar edeceğim (Beyhakî, CiltVII: 81).”

2.7.6 Yabancı Kadınlar

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin eserlerinde kadın karakterler eski tarz kadınlar ve yeni tarz kadınlar olarak çizilmişlerdir. Bunların yanında yabancı kadın tiplerine de yer verilir. Yabancı kadınlar genellikle daha şuh, daha rahattırlar. Metresler genellikle yabancı kadınlardır.

“Cereme” oyununda metres Fani adlı Alman bir kadındır ve onun sert mizacından bahsedilir. Burada kadının ne kadar Avrupalı olduğu Türk kadınlarına benzemediği üzerinde durulurken bir yandan da iri yarı, hiddetli oluşu üzerinde de durulur. “Ceza Kanunu”nda ise metres rolünde Karolin adlı yabancı bir kadın vardır bu sefer. Karolin piyano çalan modern bir kadındır. Kendi ağzından Avrupalıların terbiyeli olduğu kabalığa bile nezaketle karşılık verdiğini söyler. “Belkıs” oyununda ise Münir, Paris’te eğitim gördüğü yıllarda sevilecek çok kadın gördüğünü, onların şampanya neşesiyle şen kahkahalar atan şuh kadınlar olduklarını söyler. Ardından da hiçbirinin Türk kızının insanın kalbinde yarattığı heyecanı yaratamayacağını dile getirir.

“Münevver’in Habihali” oyununda cinsiyet değiştirip kadın olan Sabahat kadınların çektiği sıkıntıları zamanında kadın olan bir erkek olarak anlatır. Dönemde cinsiyet değiştirme ameliyatına değinilmiş olması son derece ilgi çekicidir. Türkiye’de 1983’e kadar cinsiyet değiştirme ameliyatları ile ilgili yasal bir düzenleme yoktur. Oyunun yazıldığı 1928 yılı bunun için çok erken bir dönemdir.

2.7.7 Güzellik Anlayışı ve Güzellik Yarışmaları

Güzellik anlayışı ve güzellik yarışmalarıyla ilgili başlı başına bir hikâye vardır: “Güzellik Müsabakası”. Türkiye’de ilk güzellik yarışması bilinene göre 1932 yılında yapılmış ve birinciliği Keriman Halis almıştır. Fakat başka bir bilgiye göre ilk güzellik yarışması 1925 ya da 1926 yıllarında yapılmış ve birinciliği Ermeni bir vatandaş olan Araksi Çetinyan almıştır. Fakat bu yarışma iptal edilmiştir. Hikâye ise “Resimli Ay Dergisi”nde 1928 yılında yazılmıştır. Buradan da anlaşıldığı üzere oyun bu ilk güzellik yarışmasının etkisiyle yazılmıştır. Dönemin güzellik anlayışında hâlâ esmerlik anlayışı ön planda. Hikâyede “çıyan gibi sapsarı Yahudi kızı” ifadesinden de bunu anlarız.

Güzellik yarışması yapılacağı söylendiğinde ihtiyar bir kadın şaşırır. At yarışı, kayak yarışı bilirim ama güzel kadın yarışını ilk defa duyuyorum der. Bu yarışmanın jürileri “bedâyi şinâs ehl-i hibre” yan, güzellikten anlayan bilirkişilerdir. Bu bilirkişiler ise erkeklerden oluşur. Kadınlar cemiyetinin reisi bu güzellik yarışmasının aralarında sorun olacağını söyler. Güzellik kraliçesi seçilecek kişinin diğerlerini hâkir ve çirkin göreceğini söyler. Bu ona göre sahte bir unvandır. Akıllara takılan bir diğer soru ise nerenin güzellerinin kıstas olarak alınacağıdır. İstanbul güzelleri mi yoksa Bursa, İzmir, Ankara, Sivas, Erzurum, Trabzon güzelleri mi? Hatta İstanbul’un güzelleri bile semt semt değişmektedir. Güzellik sadece yüzde aranmaz derler. Yüzün yanında endam da önemlidir. Bu konuda ise reiseye göre bizim kadınlarımız kusurludur. Çoğu kadın içe basar, kıvrık baldırlı, baldır etleri fazla, mum bacaklıdır. Hatta kadınların hala çarşaf giymesinin nedeni de bu kusurlarını kapatmak istemeleridir. Bu güzellik yarışması sonrasında kadınların saç başa kavgaya gireceğini hatta kanlı kavgalar çıkacağını söylüyor. Bütün bu sebepler yüzünden yarışmayı protesto etmeyi teklif eder.

2.8 Batılılaşmanın Sosyal Yönü

Batılılaşma İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci’nin eserlerinde ilk sırada yer alan, asıl konu olmasa bile alttan mutlaka kendini hissettiren bir konudur. Her oyunda Batılılaşmanın izlerine rastlayabiliriz. Alafranga tipler, Fransızca konuşmalar, balolar, saatlerdeki değişmeler sık kullanılan kavramlardır. Bazen oyunlarda kahramanlar arkadaşlarının ismini fazla Doğulu ve kaba bulup onlara farklı isimlerde seslenebilirler. “Himmet’in Oğlu” oyununda Veli yerine arkadaşının ona Lili demesi gibi. “Ceza Kanunu” oyununda da İrfan büyük babasının Şaban olan adı yerine Örfi, Bayram olan babasının isminin yerine de Ârif ismini kullanır. Çünkü diğer isimler çok köylüdür, İstanbul nezaketine uygun isimler bulur. Evlilikler de artık asrîdir. Bunun anlamı da daha çok evlenmeden önce görüşmüş olmaktır.

2.8.1 Eski Saat/Yeni Saat İkiliği

Eski saat/yeni saat ikiliği üç oyunda geçer. Bunlar: Tecdid-i Nikah, “Kısmet Değilmiş” ve “Huriye'nin Dolabı”dır. “Yeni camiye göre saat”, “alaturka saat”, “modern saat” kavramları kullanılır.

2.8.2 Fransızca Konuşmak

Yazar tarafından Batılılaşmayı göstermenin yollarından biri de bütün Batılılaşma devri yazarlarının yaptığı gibi kahramanlarına Fransızca konuşturmadır. Metinlerde en çok kullanılan Fransızca kelimeler aşağıda belirtilmiştir:

Bonsuvar (Bonsoir): İyi akşamlar

Madam (Madame): Hanımefendi

Jur dömond (je demande): Soruyorum

Jevu dömad mil pardon (je vous demande pardon): Affedersiniz, özür dilerim.

Gran fenomen! (grand fenomen): Büyük olay

Bonjur (bonjour): Merhaba

Prezante (être présenté): Takdim edilmek

Je suis tre stres enchantee (Je suis tres enchantée): Çok büyülendim.

Şalöröman (chaleureusement): Sıcak

Senserman (sincèrement): İçtenlikle

Pareillement: Aynı şekilde

Mil mersi (mille merci): Binlerce teşekkürler

Vuzet tre jonti (vous etes tres gentille): Çok nazıksın

Emansipasyon dö fem (emancipation des femmes): Kadınların azad edilmesi.

Me şer sör (mes cheres soeurs): Sevgili kızkardeşlerim

Suvaye seriyo (soyez serieuses): ciddileşelim

O un kado et un souvenir mais un diploma (un cadeau est souvenir mais un diploma...): hediye bir hediyelik eşya ama bir diploma...

Au revoir: Güle güle

Bu terimlerin geçtiği oyunlar ise; “Fırtınadan Sonra”, “Kadınlar Meb’us Olursa”, “Asrî Hülyalar”, “Yeni Dünya”, “Banka Müdürü”, “Ceza Kanunu”, “Cereme”, “Dengi Dengine”, “Faka Basmaz”, “Kısmet Değilmiş”, “Münevver’in Hasbihali”, “Son Altes”, “Şair”, “Tecdid-i Nikah”tır.

2.8.3 Alafrangalık

Alafrangalık kavramı edebiyatımıza Batılılaşma devri Türk edebiyatı ile girmiştir. 1860 yılında başlayan Tanzimat edebiyatı ile roman, öykü ve tiyatrolarda başta olmak üzere birçok alafranga tip çizilmiş, bunu da ilerleyen dönemlerde verilen edebi metinler takip etmiştir. Alafrangalık sözlük anlamı olarak Batılılaşmak demek olsa da metinlerde genellikle Batılılaşmayı yanlış anlamış tipler için kullanılmıştır. Bu tiplerin genel özellikleri ise, yarım yamalak Fransızca konuşmak, gösteriş meraklısı, züppe tipler olmak, şık mekânlarda dolaşıp Şişli-Beyoğlu civarında yaşamak ve şık giyinmektir hatta “bonjur” demeden selam vermeyi bile hoş karşılamazlar. Döneminde ve öncesinde okuyucuya bolca sunulan bu tipten İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci de geri kalmamış ve oyunlarında bu Alafranga züppe tipine yer vermiştir.

“Yeni Dünya” oyununda Feridun karısını Alafranga yapamamaktan şikâyetçidir. Misafirler gelince onlara bir şey ikram etmesini söyler. Bunun sebebi ise sosyete hayatında sofranın hâkiminin evin hanımı olmasıdır. Misafirlerden Güzide’ye bunu söyledikten sonra Nihal’i alafranga edemeyeceğinden korktuğunu dile getirir. Karısı oyunun ilerleyen bölümlerinde Feridun ile Güzide’yi basar ve buna kızınca Feridun yine onu alafranga olmamakla suçlar. Çünkü alafrangalıkta böyle şeyler normaldir. Yazar, bu parodi üzerinden Batılılaşmanın bizim yarı aydın insanımız

tarafından ne kadar da yanlış anlaşıldığını ve ahlak yoksunluğuyla neredeyse aynı seviyeye getirildiğini okuyucuya sunmak istemiştir. Yine aynı oyunda rakı içmenin Alafranga bir sofraya için uygun olmadığı Feridun tarafından söylenir. “Sivrisinekler” oyununda da Minnet kızının kocasının başkalarıyla görüşmesini büyütülecek şey olarak görmemesi üzerine “Başka kadınlara sataşmanın alafranga âdetine ters olmadığını” fakat kendisinin bunu kabul edemeyeceğini söyler. Görüldüğü gibi oyunlarda aldatmak bile alafranga bir adet olarak görülmeye başlanmıştır. Her ne kadar oyunlarda erkek kahramanlar karılarını, metreslerini ya da sevgililerini Alafrangalılaştırmaya çalışırlarsa çalışsınlar bu her zaman çok kolay olmaz. Genellikle bu “mütevelli” kızları Alaturka etmek gayet zordur ve ters teper.

Oyunlarda alafrangalığın bir diğer koşulu piyano çalmak ya da en azından bir matmazel tarafından bunu öğrenmeye çalışmaktır. “Sivrisinekler” oyununda zevç karısını avutmak ve alafranga yapmaya çalışmak için bunu önerir. “Minnettarlık” oyununda da alafranga bir bey olan Pertev’in evinde piyano vardır.

Daha önce Batılılaşma bölümünde bahsedildiği gibi Alaturka isimler de artık sevilmemekte onların yerine alafranga isimler tercih edilmektedir. “Son Altes”te oğluna Şaban isimli bir hoca tutmak isteyen kocasına karısı bu ismi çok Alaturka bulduğunu söyler.

“Sivrisinekler”de varacağı kocayla yüz görümlüğü, mihr-i müeccel ve ev için pazarlığı kendi yapan kızına Naima Hanım böyle bir Alafranga kocaya varmayı daha önce görmediğini söyler.

Bazen alafranga olmak hoş karşılanmaz. “Hisse-i Şaiya” oyununda annesi, Necmi Efendi’yi evlenmek için nasıl bulduğunu sorduğu Mahmure, çok Alafranga bulduğunu söyler. Annesi ise evlendikten sonra isterse onu Alaturkaya çevirebileceğini nasılsa erkeklerin yularının kadınların elinde olduğunu kızı söyler. Burada hem alafranga olmak hoş karşılanmamıştır hem de erkeklerin kadınların elinde adeta bir oyuncak gibi olduğu belirtilmiştir. Yine aynı oyunda kızıyla selamlaşmayan Necmi’ye Tahir, “Sen Paris’te medeniyeti böyle mi tahsil ettin? Yeğenin matmazelle bir selamlaşma yok mu? Haydi el ele veriniz bakayım. (Necmi, Mahmure’ye doğru gider. Mahmure

mahcup, müteredit durur.) Haydi kızım! Haydi! Serbest davran. Valdenle beraber değilsin. (Suudi'nin yanına geçerek) Ben ca'li mahcubiyetlerden hoşlanmam birader (Baraz, 2001, Cilt2: 176)!" der.

Alafranga ve Alaturka farkı sadece günlük yaşamda etkili değildir. Yurt dışında eğitim almış kahramanlar yurtiçindeki Alaturka mevzuları çözmekte zorlanırlar. Örneğin "Hisse-i Şaiya"da Paris'te avukatlık eğitimi alan kahraman buradaki Alaturka bir karı koca davasına bakmakta zorlanır.

Sonuç olarak "Güzellik Müsabakası" hikâyesinde reise hanımın sözleri Şark ve Batı kadınının özellikle bize tanımlar. O sözler şöyledir: "Çünkü Şark kadını, bizler şimdiye kadar bahçıvanların seralarda yetiştirdikleri fideler, fidanlar gibi sık kafesli şehnişinlerde güzellik havasını teneffüs etmeyerek yetiştirildik. Bahçıvanlar zamanı gelince b fideleri, fidanları seradan çıkarıp tarlaya dikerler. Fakat bazısı tutar, bazısı tutmaz, kurur. Bazısı çiçeksiz, meyvesiz kalır. Hamdolsun bizim de zamanımız geldi. Şehnişinden çıkıp cemiyeti, cemaate karıştık ama henüz tamamiyle inkişaf edemedik. Ya haricin havası bize sert geldi, yahut nûvemizde bir bozukluk var. Birçoğumuz cılız, çelimsiz açtığımız çiçekler solgun verdiğimiz meyveler çürük (Baraz, 2001, Cilt1: 86)!"

3.BÖLÜM

İŞ HAYATI-MESLEKLER

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin tiyatro eserlerinde sosyal hayata dair en önemli ayrıntılardan biri mesleklerdir. Sekizinci, eserlerinde çok fazla meslek grubuna yer vermiş ama en çok doktor ve avukat tiplerini yaratmaktan hoşlanmıştır. Meslekler sorulurken genellikle “sanatınız nedir?” ifadesine başvurulmuştur. Oyunlarda bahsi geçen meslekler şunlardır: doktor, avukat, komiser, polis, zabıta, öğretmen, gazeteci, makine mühendisi, direktör, mümeyyiz, odacı, başkatip, mukayyid, hâkim, kasap, mahkeme görevlisi, katip, hizmetçi, nazır, memur, sigorta memuru, mebus, aşçı, hasta bakıcısı, kaptan, şair, karakollukçu, subaşı, rençber, hattat, ebe, teyyareci, hemşire, at canbazı, tulumbacı, postacı, sarraf, otel işletmecisi, çiftçi, kahya. Görüldüğü üzere yazarın oyunlarında çok geniş bir meslek kadrosu vardır.

Yazarın oyunlarında en çok geçen iki meslekten biri doktorluktur. Emiroğlu'nun belirttiği üzere eskiden doktorlar muayenehane açmaya başlamadan önce eczanelerde hasta bakarlar. İlk doktor yetiştiren okul II. Mahmut zamanında Mekteb-i Tıbbiye adıyla 14 Mart 1827 yılında açılmıştır. Yazarın, eserlerini yoğunlukla yazdığı II. Meşrutiyet devrinde doktorlar bu okuldan ya da yurtdışından mezundurlar. Doktor tiplerinin olduğu oyunlar, “Belkıs”, “İpekçi Merhum”, “Kısmet Değilmiş”, “Kuduz”, “Lokmanzâde”, “Son Altes”, “Turabizâdeler” ve “Yalan Hepsi Yalan” ile “Ayşe” hikâyeleridir. “Lokmanzâde” oyununda olduğu gibi bazen bu meslek babadan oğula geçer. Yine aynı oyunda “emrâz-ı nisâiye tabib-i müstehassısı” kavramı geçer. Bu kadın hastalıkları uzmanının o zamanki Osmanlıca karşılığıdır. Bu oyunda doktorların başka mesleklere de yöneldikleri söylenerek doktorlarla ilgili eleştiri içeren şu cümleler Sezai tarafından söylenir: “Evet, şimdiki hekimler hep böyle... Birçoğu şair, bazısı tüccar, bakkal hatta manavlık eden bile var. Bence kasaplık onlara tam biçilmiş kaftan, ama onu beceremiyorlar galiba. İnsan cesedi doğramakla hayvan kesmek arasında fark var (Baraz, 2001, Cilt2: 415).” “Kuduz” oyununda, “emraz-ı akliyye ve asabiye tabibi” ifadesi geçer. Bu da günümüzdeki psikiyatri alanı için kullanılan Osmanlıca bir tabirdir. Bazen oyunlarda

doktorlardan baytarlık yapılması istenir. “Kısmet Değilmiş” oyununda olduğu gibi. Bu ise bir saygısızlıktır ve halk doktorlukla baytarlık arasındaki farkı anlayamamıştır. Oyunlarda geçen bir diğer uzmanlık alanı ise “dâhiliye hekimliği” yani iç hastalıkları uzmanlığıdır. Oyunlarda doktorların muayenehaneleri olduğu gibi bazen semt semt, kapı kapı, ev ev hasta bakmaya gittikleri de görülür.

Oyunlarda en sık geçen ikinci meslek avukatlıktır. Kudret Emiroğlu'nun belirttiği üzere Osmanlı'da ilk avukat Kırımîzade Neşet Molla (1843-1906)'dır. Bu mesleğin geçtiği oyunlar şunlardır: “Fırsat Yoksulu”, “Fırtınadan Sonra”, “Cereme”, “Ceza Kanunu”, “Himmet'in Oğlu”, “İpekçi Merhum”, “Münevver'in Hasbihali”, “Sivrisinekler”. Oyunların yazıldığı dönemleri düşündüğümüzde yazarın da belirttiği gibi avukat yazıhaneleri genellikle Galata ve çevresinde yer almaktadır. İlk hukuk mektebi, İstanbul Üniversitesi'nde 1874'te kurulmuştur. Oyunlarda geçen avukatlar ya bu mektepten ya Avrupa'daki mekteplerden mezun olmuşlardır. Genellikle oyunlarda çizilen avukat tipleri çapkın, çözüne güvenilmeyen, katı yürekli, rüşvet vermeye alışkın, işi yalan söylemek olan kimselerdir.

Komiser, polis, zabıta karakterlerin görüldüğü oyunlar, “Huriye'nin Dolabı”, “Kısmet Değilmiş”, “Lokmanzâde”, “Münevver'in Hasbihali”dir. Bu oyunlarda aynı zamanda o dönemde “ahlak zabıtalrı”nın da olduğunu görürüz.

Öğretmenlik mesleği oyunlarda daha az geçen bir meslektir. “Himmet'in Oğlu” oyununda köye gelen bir muallime vardır. “Şair” oyununda öğretmenlik mesleği geçer. Bir de “Ayşe” adlı hikâyede öğretmenlik mesleğine “ud muallimi” şeklinde yer verilir. 1848 yılında ilk defa öğretmen yetiştirmek amacıyla “Darül Muallimin-i Rüşdi” okulu açıldı. 1870 yılında ise ilk defa kadın öğretmen yetiştirmek amacıyla Dârümuallimât okulu açıldı.

Gazetecilik mesleği de oyunlarda az da olsa yer alan mesleklerden biridir. Gazeteci tiplerinin karşımıza çıktığı oyunlar ise, “İpekçi Merhum”, “Ceza Kanunu” ve “Kaynanaya Hulul Etme Usulü”dür. “Ceza Kanunu”nda Bekir, “Allah kimseyi gazeteci dilinden avukat eline düşürmesin (Baraz, 2001, Cilt1: 369).” der.

Oyunların yine birçoğunda geçen meslek memurluktur. Memurlar, çeşitli “daireler” ya da “kalemlerde” görev yaparlar. Kalemlerle ilgili Kudret Emiroğlu bize şu bilgileri veriyor:

“18. Yüzyıl başlarına gelindiğinde bürokrasi Divan-ı Hümayun’a bağlı üç kalem halinde örgütlenmişti... Tanzimat’tan sonra devletin merkezi ve taşra örgütlenmesine yeni biçim verilir, kıyafetten teşrifata kadar yaşanan değişimle bugünkü biçimin temelleri atılırken, değişimin toplumda yarattığı etkinin yansımaları Kâtibim şarkısı ve ‘efendin kalem odasında’ terslemesi örnekleriyle görüleceği gibi günümüze kadar taşındı. Bugünkü örgütlenmede, adliyede mahkeme kalemleri ile özel kalem müdürleri dışında kalemin ve kâtiplerin adı kalmadı. Örgütlenmenin yenilenmesi ve genişlemesinin yansımaları mekânda da görülür. İşyeri ile konut ayrılır, artık paşa da evinden, konağından çıkıp ‘daire’ye, memurlarının başına gelmek zorundadır (Emiroğlu, 2017: 504-505).”

Bu memurluklar; düz memurluk, mümeyyiz, direktör, odacı, baş katip, mukayyid, zabıt katibi, katiplik, mütekaid, vakıflar katibi (evkâf ketebesini), müdürdar, mahsus müdürü, müsteşar, sigorta memurudur. Bunların içinde şuan kulağımıza yabancı gelenlerden mümeyyiz, iyiyi kötüyü birbirinden ayıran kişi demek olup burada çeşitli memurluklar için kullanılmıştır. Kâtip, sekreter-yazman olarak görev yapan kişilerdir. Mukayyid, kayıt memurlarına verilen isimdir. Mütekaid, emekli memurlara verilen bir isimdir. Mühürdar, devlet dairelerinde resmî mühürü kullanmakla yetkili olan kişidir. Müsteşar, bakanlıkta bakandan sonra en yetkili olan memurdur. Çeşitli memurlukların geçtiği oyunlar şunlardır: “Banka Müdürü”, “Çürük Merdiven”, “Himmet’in Oğlu”, “Eski Âdetler”, “Hisse-i Şaiya”, “Hoşkadem Gebe”, “Son Altes”, “Turabizadeler” ve “Kadınları Sigorta Eden İdarehane” hikâyesidir. Oyunlarda insanlar bazen kıyafetlerinden insanların ne meslek yaptığını ya da nerden emekli olduğunu anlayabilirler. Örneğin “Eski Âdetler” adlı oyunda Kerâmi, “Şöyle ablak çehreli, kırık bıyıklı, karagöz sakallı biri. Kıyafetine bakılacak olursa ya evkaftan ya defterhaneden mutekaid (Baraz, 2001, Cilt1: 436).” der.

Memurların oturdukları yerden zahmetsizce para kazanmaları konusundaki yargıya da “Turabizâdeler” oyununda şu sözlerle değinilmiştir: “Dehşet!!! Dehşetli şeyler! Memur olacağıma keşke hamal, arabacı yahud kundura boyacısı olsaydım... Güya biz, memurlar oturduğumuz yerde, zahmetsizce mâh-bemâh maaşlarımızı tıklar tıklar aldıktan başka, harp tahsisat-ı fevkalâdesi olarak fazla paralar alıyormuşuz. Şimdi de buğday zammı denilerek birkaç para artan tahsisatımıza ev sahibi ortak almak istiyor (Baraz, 2001, Cilt3: 356).” Memurların uyanık olarak çizilmesi de söz konusudur sigorta memuru iş yapmasa sadece tavsiye verse bile tavsiye başına beş lira alır.

“Gelin Kaynana”, “Kısmet Değilmiş”, “Asrî Hülyalar” oyunlarında ise meb’uslardan yani milletvekillerinden bahsedilir. Genellikle kocası meb’us olan kadın kahramanlar diğerlerine “ululuk” taslarlar. “Asrî Hülyalar”da, kendilerine meslek arayan kadınlara, Neriman meb’us olmayı önerir. Seniha, hafif alayla, “Oh ne âlâ! Vapur bedava, tramvay bedava, şimendifer bedava. Meb’us olur olmaz hemen bir kanun yaparız. Yiyeceğimiz, içeceğimiz, giyeceğimiz de bedava olur. Meb’us olunca insan ağzına geleni söylemekte serbesttir (Baraz, 2001, Cilt1: 186).” der. Burada hem kadınlara hem de meb’uslara yönelik bir eleştiri vardır. Kadınların akli fikri giyeceklerinde, içeceklerinde ve yiyeceklerindedir. Meb’uslar ise bedava yaşamak peşindedir.

Hizmetçiler oyunlarda genellikle eğer kadınlarsa Ermeni ya da Rum’dur. Evin beylerinin genellikle bu hizmetçilerle bir ilişkileri vardır. Bunun yanında hizmetçi olarak geçen diğer tipler aşçılar, dadılar, hasta bakıcıları, sofrta hizmetçileri, orta hizmetçisi, çiftlik kahyalarıdır. Hizmet grubundaki bu tiplerin olduğu oyunlar; “Son Altes”, “Madde-i Asliyye”, “Huriye’nin Dolabı”, “Eski Âdetler”, “Ceza Kanunu”, “Cereme”, “Açık Bono”, “Fırsat Yoksunu”, “Ferhunde” ve “Ayşe” adlı hikâyedir.

Oyunlarda yukarıda bahsettiğimiz meslekler kadar sıklıkla geçmeyen sadece bir ya da iki oyunda bahsedilen meslekler ise şunlardır: “Ah Kadınlık-Cehennemde Bile” hikâyesinde makine mühendisi, “Sekizinci” oyununda otel direktörü, “Sekizinci”de sarraf, “Kısmet Değilmiş”te postacı, “Kara Haber”de tulumbacı (itfaiyeci), at cambazı, “İpekçi Merhum”da teyyareci, “İki Ateş Arasında”da tüccar, ebe, “Hisse-i Şaiya”da hattat, “Himmet’in Oğlu”nda

rençberlik, “Aşk-ı Âtik”te subaşılık, “Kadınları Sigorta Eden İdarehane”de kaptanlık.



4.BÖLÜM

SİYASET/POLİTİKA/REJİM

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin oyunları sosyal fayda amacı güden eserler değildir. Birçoğu hafif güldürü, vodvil diyebileceğimiz oyunlardır. Bütün bunlara rağmen oyunların bazen geri planında bazen ön planda siyaset ve politikaya değinilir. Bu genellikle bir eleştiri unsuruyla yapılır.“Turabizadeler”de Türk Dili Yurdu adlı bir dergiden bahsedilir. Zannımızca bu 1911’de yayınlanan Türk Yurdu dergisidir. “Tecdid-i Nikâh” oyununda ise sürgünden bahsedilir. Ama yine bu kahramanın geçmişte sürgün yediğinin ufak bir şekilde bahsedilmesi şeklindedir. “Sekizinci” oyununda “sosyalizm” kelimesi geçmektedir. Mısırlı zengin kocasının zenginliğini istemeyen, fazla zenginliğin haram olduğunu söyleyen Nebile’ye acizleri kurtarmak istediği için “sen iyice sosyalist oldun” derler. “İpekçi Merhum” oyununda “ittihatçı” olduğu için talibine varmak istemeyen Kerime’den söz edilir. Oyunlarda yer yer siyasi partilerden de bahsedilir. “Gelin Kaynana” oyununda “İntizar Fırkası”ndan bahsedilir. O dönemde böyle bir fırka yoktur fakat yazar yüksek ihtimalle koyduğu bu takma parti ismiyle gerçekte olan bir partiyi kast etmektedir. Bu fırkanın programı hiçbir şeye karışmayıp işlerin neticesini sükûtle beklemektir. Politikanın tehlikeli bir araç olduğuna da değinilir. “Ceza Kanunu” oyununda Halim Efendi nasihat olarak şu sözleri verir: “Zinhâr siyasi oyunlarla oynamayınız. Zirâ politika pek tehlikeli bir oyuncaktır. Onunla her çocuk oynayamaz (Baraz, 2001, Cilt1: 377).” “Asrî Hülyalar” oyununda cumhuriyet övülür ve hatta 1924 yılında yazılan bu oyunda kadınlar bir gün cumhurbaşkanı bile olabileceklerini söylerler. Yaptıkları toplantıyı da “İstiklal Marşı” ile sonlandırırılar. Cumhuriyet 29 Ekim 1923’te ilân edilmiştir. Halkın özellikle de kadınların cumhuriyetten beklentileri fazladır.

4.1 İstibdat

İstibdat, TDK Büyük Türkçe Sözlüğü'nde "Uyruklarına hiçbir hak ve özgürlük tanımayan sınırsız monarşi, despotluk, despotizm" şeklinde tanımlanır. II. Abdülhamit Döneminde uygulanan bir yönetim sistemidir. Bu dönemde insanlar hafiyelik ve jurnalcilikten oldukça korktukları için özgürce fikirlerini dile getirememişlerdir. Oyunlarda, istibdat aleyhinde eleştiri yapılır. Örneğin "Asrî Hülyalar"da Câhide, kadınların da artık hür olması gerektiğini söylerken şunları söyler: "Yağma yok beyler! Yağma yok. O devirler geçti istibdat geçti. Saltanat-ı ferdiye gibi erkekler saltanatı da yıkıldı (Baraz, 2001, Cilt1: 183)." Bu sözler hem saltanata hem erkek egemenliğine hem de istibdada bir eleştiridir. Nasıl saltanat ve istibdat bittiyse erkek egemenliği de bitecektir. Oyunlarda genellikle devr-i istibdat ile kadınların esirliği bağdaştırılmıştır. Nasıl ki devr-i istibdat sona erip de meşrutiyet ile devr-i hürriyet başlamışsa kadınlar da kendileri için bunu istemişlerdir. İstibdatla ilgili bir diğer husus daha doğru bir deyişle eleştirilen bir diğer husus hafiyeliktir. "Zü'l-Karneyn" oyununda kendisine gelen imzasız mektupları nereden bildiğini soran Nihal'e, İskender'in Sultan Hamid zamanında Yıldız'a mensup olduğunu halk içinde ne olup bittiğini tahkik ettiğini yani hafiyelik yaptığını ama şimdi tövbekar olduğunu söyler. Bilindiği üzere hafiyecilik ya da jurnalizm Sultan Abdülhamit zamanında olduğu söylenen bir kavramdır. Journaller, çeşitli kişiler ya da konular hakkında düzenlenmiş raporlar, belgelerdi. İnsanlar padişah hakkında ya da yönetim hakkında konuştukları zaman bu raporlarla saraya bildiriliyorlardı. Abdülhamit devrinde bir hafiyecilik teşkilatı olduğu bunun da Zaptiye Nezareti'ne bağlı olarak çalıştığı söylenir. Journaller karşılığında para alınması ise bu kavramın giderek yerleşmesine ve sonuçlarının vahim olmasına sebep olmuştur.

4.2 Saltanat/Hanedan/Saray

Saltanat-hanedan-saray konusunda da eleştirel bir yaklaşım söz konusudur. "Şer'iyeh Mahkemesinde" oyununda Hasan, saltanatın artık bitmiş olmasının güveniyle şunları söyler: "Padişahlar akıllı bir şey midir ki... İşte en akıllısı Abdülhamid idi onun da postu elden gitti (Baraz, 2001, Cilt3: 309)." Saraydan çıkan en üstten en alta kadar herkes toplumda bir saygı görmektedir.

Yine aynı oyunda Zeynel, saray-ı hümâyün tüfenkçi başısı Ramazan Bey'in kahyası olduğunu söyleyince Ali Ağa hemen ayağa kalkar. Tüfenkçi başı, padişah ve sarayı korumakla görevli olan hizmetlilerdir ve toplumda belli bir saygıları vardır.

“Son Altes” oyunu da yoğun olarak rejim eleştirisinin yani saltanatın eleştirisinin yapıldığı bir oyundur. Kerim, prence “Yarın siz de mahvolacaksınız. Kahlâr ecdadınız gibi (Baraz, 2001, Cilt3: 76).” der. Yine Kerim Anadolu köylüsünü yücelten, saltanatı eleştiren şu cümleleri kurar: “Hayır efendim hayır. Benim damarlarımda sizin gibi Cengizlerin, Hûlâgûların, saltanat devirlerinin kara kanları yok. Bende bir Anadolu köylüsünün, sapsade bir Muharrem Ağa'nın saf, temiz kanı vardır. Ben dünyaya sizin gibi saltanat kulesinin tepesinden, dürbünün tersi ile bakmıyorum (Baraz, 2001, Cilt3: 262).”

“Son Altes” oyununda zamanında padişahların tahtlarını korumak için kardeşlerini öldürdüklerine şöyle değinilir:” Benim tehlikesiz oyun oynadığımı sen gördün mü? Bu bana ecdadımdan mirastır. Onlar tahtlarını muhafaza etmek, maksatlarına erişmek için kardaşlarını öldürürler, şehirleri yakarlar, yıkarlar, insanları keserler, asarlar idi (Baraz, 2001, Cilt3: 259).” Altes kelimesi prens anlamında kullanılmıştır. Oyunda prens Sunullah, Abdülmecid ya da Abdülaziz'in (oyunda hangisi olduğu tam bilinmez) kızlarından birinin zâdesidir. Şehzade yerine prens unvanının da Batılılaşma etkisiyle kullanıldığını görüyoruz. Yine aynı oyunda bir saray görevlisi olan harem ağasından bahsedilir.

4.3 Meşrutiyet/Meşrutiyet Eleştirisi

Meşrutiyet TDK Büyük Türkçe Sözlüğe göre, “Hükümdarlıkla yönetilen bir ülkede hükümdarın başkanlığı altında parlamento yönetimine dayanan hükümet etme biçimi” olarak tanımlanır. İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin tiyatro eserlerinde bahsedilen meşrutiyet II. Meşrutiyettir. II. Meşrutiyet, II. Abdülhamit'in baskı yönetiminden sonra, Kanun-i Esasi'nin tekrar yürürlüğe konulmasıyla birlikte 24 Temmuz 1908 yılında ilan edilmiştir. Meşrutiyet bazen olumlu bir şekilde anlatılsa da genellikle kahramanların ağzından birçok olumsuzluğun, kötülüğün, ahlaksızlığın temeli olarak görülür.

“Gelin Kaynana” adlı oyunda gördüğü bir ahlaksızlık üzerine Hanife şöyle bir cümle kurar “Sen hürriyetten sonra mı böyle oldun yoksa evvelden de mi böyleydin (Baraz, 2001, Cilt2: 84)?” Zaman hesaplanırken de meşrutiyet kavramından yararlanılır biri bahsedilen olayın ne zaman olduğunu sorduğunda “hürriyetten on sene evvel” gibi tabirler kullanılır. “Son Altes” oyununda bizzat prens kendi ağzından hürriyet gelince kendi ağırlıklarının kaybolduğunu söyler. Bir şey sorarken onun gazabından korkan Pirâye’ye “Korkmayınız, sorunuz. Meşrutiyet gelince bize de bir mülâyimat geldi (Baraz, 2001, Cilt3: 273).” der. Aynı oyunda prens birlikte olduğu kadınlardan bahsederken meşrutiyetin kendisine bu açıdan da iyi geldiğini söyler. Hürriyet sayesinde kendi iradesiyle karısını boşamıştır. Birçok kibar ortama girmiş ve birçok kadınla temas kurduğunu söyler. Kadınların bir kısmı parası için yaklaşır ama büyük bir çoğunluğunun yaklaşma sebebi ondan kalan saltanat kırıntısına bulanmaktır. O bu konuyu şu sözlerle anlatır: “...Bilhassa maneviyatlarında bir saltanat kırıntısının gururunu bulaştırmak itikadiyle gelen cahil ikbâlperest kadınlar daha çoktu. Kadınlarda böyle batıl bir itikad vardır. Onların indinde firâş-ı saltanata iştirak etmek Haç sevabı işlemek gibidir. Ben bu saltanat âşıklarına acımam. Onları mümkün olduğu kadar bu sevabı işletmek için günaha sokmak benim zevkimdir.” (Baraz,2001,Cilt3:231). Oyunlarda hürriyet zamanı için bazen “hürriyet çılgınlığı” ifadesi kullanılır. “Çürük Merdiven”de meşrutiyet olsa da saltanatın her şeyden haberi olduğu dile getirilir. “Fırsat Yoksunu” oyununda meşrutiyetin ahlak çöküntülüğünü de getirdiği, kadınlara bir soğukluk geldiği, erkeklerin hürriyetten önce karılarının kendilerini aldattığını öğrendiği zaman ateş püskürdüğünü ama hürriyetten sonra adet ve ahlakın değiştirdiği söylenir.

4.4 Kurtuluş Savaşı/I. Dünya Savaşı

I.Dünya Savaşı 1914 yılında başlayıp 1918 yılında sona ermiştir. Kurtuluş Savaşı ise 1919 yılında başlamış, Mudanya Mütarekesi ile 1922 yılında fiilen bitmiş, 1923 yılında imzalanan Lozan Antlaşması ile de resmî olarak sona ermiştir. İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci’nin oyunlarında savaş çok ön planda olmasa da geriden de olsa kendini bazı oyunlarda hissettirir. Örneğin, “Son Altes”te Çanakkale Savaşı sırasında verilen şaşalı parti eleştirilir. Zeyit, “Çanakkale’de müthiş bir muharebe, İstanbul’da mutantan bir

eğlence” dedikten sonra Âmir, “Alem bu!... Mâmâfih bu mutandan eğlence Çanakkale’nin yarasını sarmak içindir. Verdiğimiz para helâl olsun (Baraz, 2001, Cilt3: 228)...” şeklinde ona karşılık verir “Kaynanaya Hulul Etme Yöntemi” oyununda da Harb-ı Umumiye’nin adı geçer. “Himmet’in Oğlu” oyununda Himmet Mücadele-i Milliye’de Eskişehir’i düşmana karşı savunurken göğsünden yaralanmıştır. Göğsünde taşıdığı İstiklâl madalyası ile gurur duymaktadır. “Cereme” oyununda Wilson Prensiplerinden bahsedilir. Wilson Prensipleri savaşın bitmesi için 1918 yılında açıklanmış on dört maddedir. Savaş sırasında müttefik Almanya’da bir kadın ile birlikte olan Mucip, Fânî ile tartışır. Onu sulh olup da ayrılana kadar yanında tutmak için bin lira vermesi gerekmektedir.

“FÂNÎ: İkincisi ben Wilson prensiplerini kabul eden Almanlardanım. Mademki her millet kendi mukadderatını kendi tayin edecektir. Biz kadınlar milleti de mukadderatını bundan sonra böyle peşin para ile pahalı tayin edeceğiz.

MUCİP: Fakat Fânî...

SAKIP: (Mucip’i kolundan çekip kulağına) Hiç durma kabul et. Sulhtan sonra piyasa yükselecektir. Bu fiyata da kadın bulamazsın (Baraz, 2001, Cilt1: 310).”

I.Dünya Savaşı sonrası ahlakın bozulduğu da dile getirilir. “Açık Bono” oyununda Fârîka’nın altı buse karşılığında altı metre kumaş aldığını söylemesi üzerine Mebrûre, “Hakikaten şu dört senelik cihan kavgası ahlâkımızı değiştirdi. Fâzilet mağlup olmaz derler idi ama (Baraz, 2001, Cilt1: 161)...” der. “Ayşe” hikâyesinde de savaşın açtığı yaralar ahlaki boyutta değerlendirilmiştir. Yıllar sonra sefil bir şekilde doktorun karşısına çıkan eski sevgilisi Ayşe ile nasıl ayrıldıklarını arkadaşına anlatan doktor, aralarına Harb-i Umumi’nin girdiğini söyler. Doktor Kafkas cephesine tayin edilir. Doktor askere gittikten sonra Ayşe kendini kaybeder, perişan olur, kendini içkiye ve zevke kaptırır. Para sarfeder, bir başka aşk bulmaya çalışır. İlk kocası onu bulur ve fahişeliğe zorlar. Fahişelikten kaçıp hizmetçilik yapar. Doktora

mektup yazmak ister ama İstanbul ile Anadolu arasındaki rabıta kesilmiştir. Ana babasına sığınmak ister fakat İzmir'i Yunanlılar işgal etmiştir. Hastalığa tutulur en son da dilencilığe başlar.



5.BÖLÜM

KURUM VE KURULUŞLAR

Metinde geçen kurum ve kuruluş isimlerinden, işleyişlerinden, eleştirilerinden dönemdeki yapıyı daha net anlayabiliriz. Metindeki kurum ve kuruluşlar genellikle dernekler, devlet daireleri (kalemler), karakollar, emniyet amirlikleri, cemiyetler ile adalet sistemi ile ilgili hususlardır.

5.1 Devlet Daireleri (Kalemler)

Devlet daireleri eski adıyla kalemler genellikle oyunlarda eleştiri unsuruyla birlikte verilirler. “Banka Müdürü” oyununda yirmi beş yıldır çalışıp ola ola mümeyyiz (memur) olan odacı kendisinden deneyimsiz olanların “damat olma” iltimasıyla müdür olduklarından dert yanar. Buradan dönemde adam kayırma, torpil ile memurlukta yükselmelerin olduğunu görüyoruz. “Tecdid-i Nikâh” oyununda kalemden izin almaya çalışan Servet Bey, şimdiki kalemlerin sıkı olduğundan, izinsiz çıkıldı mı devamsız yazıldıklarından, devamsızlıkta isimleri çıkınca da kadro harici kaldıklarından söz eder. Genellikle Tanzimat romanlarından görmeye alışkın olduğumuz bir kalemde çalışan ama neredeyse kaleme hiç uğramayan tipler artık azalmıştır. Devlet memurluğunun sıkıya alınmaya başlandığını görüyoruz. “Son Altes” oyununda da bu devamsızlık mevzundan söz açılır. Büyük amirlerin küçük amirlere devamsızlık yapmama konusunda örnek olmaları gerektiği söylenir çünkü balık baştan kokar. “Hisse-i Şaiya”da yeni devamsız memur tipi şu sözlerle bir nevi tanımlanmış olur kahramanın ağzından: “Hiçbir gün izinsiz Kalem’i serdiğim yok. Benim ömrüm gündüzleri Kalem’de intizam, geceleri evimde istirâhetle geçer (Baraz, 2001, Cilt2: 193).” Sebep belirtilmese de “Ceza Kanunu” adlı oyunda kadro harici kalan bir memur vardır. Kadro hariçlerini imtihana sokacaklarına dair bir duyum alınmıştır. Buna ait kararın Şura-yı Devlette (danışmak kurulu) alınacağı söylenir. Memur olunan yerler, evkaf yani vakfılar, zabıt kâtiplikleri, kalemler, cemiyet-i rüsumiyye (vergi dairesi) gibi yerlerdir. Oyunlarda mümeyyiz (memur), müsteşar (danışman), zabıt kâtipliği (tutanak hazırlayan memur) gibi görevlilerden bahsedilir.

5.2 Karakollar/Emniyet/Askerlik

Karakol, emniyet ve askerlik konuları diğerk kavramlara göre nispeten az geçen kavramlardır. Askerlikle ilgili “Son Altes” oyununda karşımıza “bedel-i nakdi” adıyla bedelli askerlik çıkar. Osmanlıda bedelli askerliğe en yakın ilk uygulama “bedel-i şahsi” adı verilen kendisi yerine aynı koşulları taşıyan başka birini göndermekle olmuştur. Para karşılığı askere gitmemek ise 1870 yılında çıkan "Tenkijat-ı Cedide-i Askeriyeye Tevfikan Tanzim olunan Kura Kanunname-i Humayunu" kanunu ile “nakd-i bedelli”dir. Oyun da 1934 tarihinde yazılmıştır. Yani bu tarihte bedelli askerlik bilinmektedir.

Oyunlarda dönemde zina yapmanın suç olduğunu, ihbarla polislerin bu suçu işleyeni alıp karakola götürdüğünü görüyoruz. Bu oyunlardan biri de “Lokmanzade”dir. Yine “Hoşkadem Gebe” de bu oyunlardan biridir. Soğukta kalan kimsesizleri de alıp karakola götürmek polislerin görevidir. “Büyük Baba” oyununda Rüstem Efendi’yi sokakta soğuktan bayılmış bulan polisler onu kimsesiz sanıp karakola götürürler.

Askerlik görevini yapmak oyunlarda da kutsal kabul edilir. “Büyük Baba” oyununda bununla ilgili İhsan şunları söyler: “Asker ocağında inzibat altında vatan aşkıyla vazifeni, hizmetini hsnif edersen tam bir insan olursun (Baraz, 2001, Cilt1: 290).”

5.3 Adalet Sistemi

Adalet sistemi de eleştirilerek verilen kavramlardan biridir. Sırf bunun üzerine eserde bir oyun vardır: “şer’iye Mahkemelerinde”. Bu oyunun başında yazar bu oyunun mahiyetini şu sözlerle belirtir: “Eski devirlerde şer’i mahkemelerde davalar nasıl görülür ve ne garip ilmlar verilirdi bu piyesteki mevzu budur (Baraz, 2001, Cilt3: 305).” “şer’iye Mahkemesi” oyununda şehlevent mahkeme salonundayken Nâip Efendi’ye rüşvet olarak Abdülaziz’in abdest havlusunu verir. Bu havlunun etrafı on sekiz ayar altındandır. Memur hediye koyacak yeri olmadığını söyleyerek nakit ister. şehlevent cebindeki bütün altınları verir. Bu rüşvetle içini gördürür. Mahkemelerde rüşvet bu oyun aracılığıyla İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci tarafından eleştirilir. Aynı oyunda “Mecelle” (1868-1876 yılları arasında Ahmet Cevdet Paşa başkanlığındaki bir

komisyon tarafından derlenen İslami özel hukuk yani medeni hukuk kanunlarıdır.), mahkeme-yi nizamiye (temyiz mahkemeleri) adları da geçer. Yanlış bir karar verip karşı tarafın temyize gitmesinden korkan Nâip, boşboğaz gazetecilerin de diline düşmek istememektedir. Oyunda “meşrutiyetin” gelmesiyle rüşvetin de önünün kesildiği böylece “ekmeklerinden” oldukları da mahkeme çalışanlarınca söylenir. Oyunda bir diğer ilginç unsur ise rüşvet olarak Ramazan Bey’e Zeynel Bey’in ömründen birkaç seneyi vermek istemesidir. Kaç yıl verecekse altınla bu yıl sayısı hesaplanır. Ömrünün bir yılını kaç altına eş değer sayacağını düşünür. Hasan oyunda yalancı şahitlik ederek para kazanır. On beş yaşından beri bunu yapmaktadır. Reşit olmayan birinin şahitliği kabul edilmemektedir ama mahkemede bunu ayarlamışlardır. Her şahitliği için iki beyaz mecediye alır bu da on mecediyeye denk gelir fakat babası bunun sekizine el koyar. Bunları anlatırken o günleri çok özlediğini söyleyen Hasan meşrutiyetin gelip “canlarına ot tıkadığını” söyler. Ali ise 31 Mart vakasından ve Derviş Vahdetin’in asılmasından sonra şahitlerin kalmadığını ittihatçıların bu işi çok sıkı tuttuklarını söyler. Hasan, meşrutiyetin “büyükbabası” gelirse asıl ne yapacaklarını düşünmektedir. Burada Hasan’ın meşrutiyetin büyükbabası ifadesi ile kastettiği şey “cumhuriyet”tir.

“HASAN: Bizim arkadaşlardan birinin kulağına çalınmış. Con Türklerin bir meclisinde bir asker, Mustafa Kemal Bey mi ne varmış demiş ki sarayın iradesi, fermanı bâkî kaldıkça, başına iki arşın bez sararak hocalık taslayan yabanlar durdukça meşrutiyet bu memlekette bir şey yapamaz. İkide birde vahdetiler, 31 Mart vakaları gibi fesatlar çıkar. Memlekette daha esaslı bir irade kurulmalıdır. Yani zımnen demek istemiş ki cumhuriyeti getirelim.

ALİ: Bu olur şey mi?

HASAN: Ey kim bilir gün doğmadan neler doğar. Meşrutiyet kimin aklına gelirdi. Bunu rüyada sayıklayanı Sultan Hamit Yemen çöllerine sürerdi. Sonra meşrutiyet öyle bir geliş geldi kicihanın yerinden kımıldatamadığı Abdülhamit’i kolundan tutunca tahtından aşağı aldı. Bizim sözüümüz mü olur?

ALİ: Demek cumhuriyet gelince hepimiz kadro harici.

HASAN: Daha doğrusu hudut harici. Şimdiden torbaları doldurmaya bakmalı (Baraz, 2001, Cilt3: 306).”

Yukarda alınan pasajda 1933’te yazılan bu oyunda geriye gidip hem meşrutiyet öncesi kurumlar hem meşrutiyet anlatılmış, Sultan Abdülhamit’e ve Mustafa Kemal Atatürk’e değinilmiş hem de cumhuriyet gelirse bu şekilde rüşvetle geçinenlerin bırakın kadro harici kalmayı ülkeden bile sürülebilecekleri ifade edilmiştir. Rüşvet öyle bir mertebeye gelmiştir ki insanlar cumhuriyet gelmeden ceplerini doldurmanın derdindedirler. Emiroğlu, Osmanlı’da rüşvetin kökeninin 1400’lü yıllara kadar gittiğini dile getirir.

Oyunlarda geçen bir kavram da “muhzır başı”dır. “Şer’iye Mahkemesi” bu kavramın geçtiği oyundur. Muhzır, İslam Ansiklopedisine göre, “Mahkemelerde davalı ve davacıyı mahkeme huzuruna celbeden görevli, yüksek rütbeli bir yeniçeri kumandanının unvanı (İslam Ansiklopedisi, Cilt31:85).” Büyük kadılıklarda munzır fazla bulunursa bunlara baş tayin edilir buna da munzır başı adı verilir. Hücet kavramı ise oyunlarda kullanılan ve Türkçe karşılığı “delil” olan bir kelimedir. Galata Mahkemesi olayların geçtiği mekân olarak kullanılmıştır. Dönemde Eyüp, Üsküdar, Balat, Hasköy gibi mahkemelerle birlikte yer alan bir mahkemedir. Kazasker kavramı ise oyunlarda geçen bir görevlidir. İslam Ansiklopedisi’ne göre kazasker, “İslâm tarihinde askerler arasındaki davalara bakan ordu kadısı, Osmanlılar’da Dîvân-ı Hümâyun’un üyesi, yargı ve eğitim teşkilâtının sorumlusu (İslam Ansiklopedisi,Cilt25:140-143).” demektir. Oyunda Hasan, Galata kadısı şeytan Emin’in uydurduğu bir delilden bahseder. Yaptığımız araştırmalar sonucunda burada bahsedilen Şeytan Emin’in Bağdatlı Muhammet Emin Efendi olduğu düşünülmektedir. İslam Ansiklopedisi’nde kendisi için tanım cümlesi şu şekildedir: “Tanzimat devri Osmanlı ulemâsından, Mecelle Cemiyeti âzası (Muhammet Emin Efendi, Bağdatlı, Anonim, b.t).” Bu kadının lakabının şeytan olma sebebi şu şekilde anlatılır: “...Hakikaten şeytana külahı ters giydirirmiş. Bir gün ne yapmış biliyor musun? Verdiği haksız bir hükme itiraz eden davacıyı iskat etmek için ‘şeriatın kestiği parmak acımaz’ demiş ve

mahkemede hazır bulunan birinin hemen parmağını kestirmiş (Baraz, 2001, Cilt3: 305).”

“Sivrisinek” oyununda “hukuk-i aile” kanunundan bahsedilir. Bu kanunun tam adı “Hukuk-i Aile Kararnamesi”dir. 1917 yılında çıkan bu kanunun oyunda 70,71 ve 72. Maddelerinden bahsedilir. 70. Maddede şöyle denir “Zevce, kendi istediği halde zevcesi için bilcümle levâzımatıyla bir meskeni şer’i tedarikine mecburdur.”. 71. Madde, “Zevce memur-ı muaceli istifadan sonra zevcin mesken-i şer-i olan hânesinde ikamete mecburdur.”. 72. Maddede ise, “Zevce, hânesine de gayr-i mahcur veled-i mugayyerden mâadâ, zevce ehil ve akrabasını ve zevcesinin rızâsı olmaksızın iskân edemez. Zevce dahi zevci râzî olmadıkça kendi evlâd ve akrabasını iskân eyleyemez (Baraz, 2001, Cilt3: 216-217-218).” Medeni kanun sebebiyle birden fazla kadınla evlenememekten şikâyetçi olan bir karakter vardır “Münevver’in Hasbihali” oyununda.

“Hoşkadem Gebe” oyununda Fâika anneleri değil de babaları koruyan kanunlara sinirlidir. Bunu da şu ifadelerle dile getirir: “Ah! Analardan ziyâde babalara hak veren kanunlar elime geçse bin parça ederim! Senelerce aç, susuz, uykusuz kalarak çocuklarımızı nazlı nazlı büyüttükten sonra kaygısız babaların hoyrat pençeleri arasına atıvermek mecburiyetinde kalıyoruz. Kahrolsun böyle kanunlar (Baraz, 2001, Cilt2: 186)!”

“Gücü Gücüne Yetene” oyununda “Pasaport Kanunu”ndan bahsedilir. Evden kendisinden izinsiz dışarı çıkmasına kızan kocasına zevce “Sen pasaport kanununu okumadın mı? Kadınlar kocalarından izin almadan Avrupa’ya bile gidebiliyorlar.” der (BARAZ,2001,Cilt2:107).

Oyunlarda Medeni Kanun, Aile Kanunu, Pasaport Kanunu, Ceza Kanunu ve İcra Kanunlarının adı geçer.

5.4 Cemiyetler

Oyunlarda yer tutan kurum kuruluşlardan biri de “cemiyetler”dir. Bu cemiyetlerden biri “İttihat-ı Nisvan Cemiyeti”dir. Bu cemiyetin Türkçe karşılığı kadın birliği cemiyeti olarak verilebilir. Yaptığımız araştırmalar sonucunda bu isimle olmasa da 1913 yılında kurulan ve başında Halide Edip

Adivar'ın bulunduğu feminist bir cemiyet vardır. Bazı kaynaklarda “Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti” bazı kaynaklarda ise “Teali-i Nisvan Cemiyeti” olarak geçer. Bu cemiyet “Büyük Yemin” oyununda geçer, amacı kadın haklarını korumaktır ve arada yardım toplamak ya da insanları bir araya getirmek için konser verir. Bu cemiyetin Taksim Bahçesi'nde verdiği konserden bahsedilir. “Hisse-i Şaiya” oyununda da aynı cemiyetin adı geçer. Hatta burada bu cemiyetin bir alt kolu olan “Himaye-i Hayvanat Fırkası”ndan (Hayvanları Koruma Cemiyeti) bahsedilir. “Madde-i Asliye” oyununda da bu cemiyetten bahsedilir. Bu cemiyetin savaş ürünü olduğundan da söz edilir.

“Himmet'in Oğlu” oyununda “Anadolu Demir Yollar Kumpanyası” cemiyeti geçer. Burada bahsedilen tarihi 1851'e giden Osmanlı Demiryollarıdır.

1934 yılında yayınlanan “Himmet'in Oğlu” oyununda “İş Bankası”ndan bahsedilir. İş bankası bu oyunun yazımından on yıl önce 26 Ağustos 1924 yılında Mustafa Kemal Atatürk tarafından kurulmuştur.

Bir diğer kurum ise “Hoşkadem Gebe” oyununda geçen “Milli Osmanlı Tiyatrosu”dur. Milli Heveskaran Tiyatrosu ya da Sahne-i Milliye-i Osmaniye olarak da bilinen bu tiyatro II. Meşrutiyet döneminde kurulmuştur. Tiyatro Reşad Rıdvan tarafından kurulmuştur.

“İpekçi Merhum” oyununda “Cemiyet-i Akvam Cemiyeti”nin savaşı kaldıracağından ve askerliğe gerek kalmayacağından bahsedilir. Burada bahsedilen Cemiyet-i Akvam günümüzdeki “Milletler Cemiyeti”dir. Cemiyet 1920'de Cenevre, İsviçre'de kurulmuştur.

“Lokmanzâde” oyununda Mâide eşinin “Himâye-i Ahlâk Cemiyeti âzâsından olduğunu söylemiştir. Bu cemiyeti eşi evlenmeden önce kurmuştur. Amacı is, ahlaksız kadınları yola getirmektir ve bunun için tiyatrolarda konferanslar verir. Tarihte ise bu adla kurulmuş bir cemiyet yoktur. Yazar bunu yeni kadın eski kadın yani geleneksel kadın ve modern kadın arasındaki farkı ortaya koymak için kurgulamıştır.

“Münevver'in Hasbihali” oyununda yazar, oyunun başında Madam Kınar'a teşekkürlerini sunar. Teşekkür bölümü şu şekildedir: “9 Mart sene

1328 tarihinde Tıp Fakültesi Talebe Cemiyeti menfaatine Beyoğlu'nda Varyete Tiyatrosunda verilen oyunda bu monolog birinci defa olarak Osmanlı Tiyatrosunun en güzide aktristlerinden Madam Kınar tarafından söylenmiştir (Baraz, 2001, Cilt3: 33).” Bahsedilen cemiyet 1919 yılında kurulmuştur. Varyete Tiyatrosu, daha sonradan Odeon Tiyatrosu olan 1877 yılında kurulan bir tiyatrodur. Madam Kınar ise, Kınar Sıvacıyan adlı Ermeni tiyatro sanatçımızdır. Kendi tiyatrosunu kuran ilk kadın tiyatrocularındandır. 1876-1950 yılları arasında yaşamıştır (Kınar Sıvacıyan, b.t.).

“Son Altes” oyununda “Hilal-i Ahmer” cemiyeti yani Kızılay'dan bahsedilir. Kudret Emiroğlu'nun belirttiği üzere Türkiye Kızılay Derneği 1868'de “Mecruhin ve Mardâ-yı Askeriyye İmdad ve Muavenet Cemiyeti” adıyla kurulmuştur. Kızılhaç'tan esinlenerek kurulan bu dernek 1877'de “Hilal-i Ahmer” adını almış. Kızılay adını alması ise 1935'te olmuştur (Emiroğlu, 2017: 559). Yine “Himmet'in Oğlu” oyununda da bu cemiyetten bahsedilir.

6.BÖLÜM

BASIN, DİL VE SANAT

Basın, dil ve sanat başlığı altında İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin eserlerinde değindiği; dilde sadeleşme hareketi, ağızlar, deyimler-deyişler, dönemin gazete ve dergileri, müzik anlayışı, edebiyat, tiyatro ve fotoğraf konularına değinilecektir.

6.1 Dilde Sadeleşme Hareketi

Eserlerini yazdığı dönem itibariyle Meşrutiyet Dönemi ve cumhuriyetin ilk yıllarına hâkim olan yazar, eserlerinde de bu dönemlerde gerçekleşen olaylara yer vermiştir. Her ne kadar eserleri toplumsal bir kaygıyla yazılmamış olsa da dilde sadeleşme gibi 1911-1923 yılları arasında özellikle önemli olan bir konuya elbette değinmeden geçmemiştir. Dilde sadeleşme hareketinin temelleri Divan edebiyatı döneminde mahallileşme akımı ile kısmen başlamış, Tanzimat birinci dönem aydınları tarafından ciddi bir şekilde ele alınmış ve nihayet 1911 Genç Kalemler hareketiyle bir sisteme bürünmüştür. Tanzimat aydınları halkın konuştuğu dil ile edebiyat-aydın dilini eşit hale getirmeyi savunmuş ama yüzyıllar süren bir geleneğin etkisinden kurtulamayarak ağır bir dille eserlerini vermeye devam etmişlerdir. Tanzimat birinci dönemi izleyen Tanzimat ikinci dönem, Servet-i Fünûn dönemi ve Fecr-i Âti dönemleri dili iyice ağırlaştırmış; Arapça Farsça tamlamalarla hatta Fransızca kelimelerle dolu bir dil yaratmışlardır. 1911 yılında Ali Canip Yöntem, Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin tarafından çıkarılan Genç Kalemler dergisinde Ömer Seyfettin tarafından yayınlanan “Yeni Lisan” makalesi dilde sadeleşmenin bir dava olarak ortaya konulduğu ilk metin olmuştur. Arkasından bu yazarların ve onlara katılan diğer Milli edebiyatçıların katkılarıyla dil sadeleşmiş cumhuriyet döneminde de harf inkılabıyla tamamlanmıştır. “Himmet’in Oğlu”, “Turabizadeler”, “Huriye’nin Dolabı”, “Aşk-ı Atık”, “Gerdaniye Buselik”, oyunları bu konunun üzerinde durulduğu metinlerdir. Modernleşme bölümünde ele aldığımız Fransızca konuşmanın aksine bu oyunlarda halkın anlayabileceği dilin kullanılması gerektiği vurgulanmış ya da aşırı Öz Türkçeleşme hareketi yer yer eleştirilmiştir.

“Gerdaniye Buselik” oyununda cekete jeket, kolluğa manşet diyen kız kardeşine kızan Fâhir’e kız kardeşi herkesin böyle konuştuğunu söyler. Fâhir de ona “Herkesten bize ne! Her koyun kendi bacağından asılır. Mademki biz jaket kelimesini Türkçeye ceket diye nakletmişiz ceket demeli. Manşete gelince; bu kelimenin apaşıkak Türkçesi varken... Haydi, haydi münasebetsizlik etme, işine git (Baraz, 2001, Cilt2: 97).” Diyerek karşılık verir. Burada Genç Kalemler dergisinde 1911 yılında yayınlanan ve Milli edebiyatçıların bir tür beyanamesi olarak kabul edebileceğimiz “Yeni Lisan” makalesinde Ömer Seyfettin’in üzerinde durduğu bir husus vardır. Eğer dilimize yabancı dillerden bir kelime girmiş ve dile yerleşmişse dile geçtiği şekilde, eğer karşılığı varsa Türkçe karşılığı kullanılacaktır. Yazar bu oyunda bu fikri desteklemiş olur.

“Huriye’nin Dolabı” oyununda mektep görmelerine rağmen dillerini düzgün konuşamayan yeni nesil genç kızlar eleştirilir. Huriye bazı kelimeleri karıştırmaktadır. Takmak, takıştırmak, takınmak mastarlarının görevlerini karıştırır. Ve kocasına eldiven giymesini istediği için “Sana taktırırım.” der, kocası da bunun üzerine bu kelimeleri bilmemesi dilini düzgün konuşmamasına kızarak bu aldatma anlamına gelir der.

“Turabizadeler” oyunu zaten direk dilde sadeleşmeyi, Türk milliyetçiliğini, Milli edebiyatı savunan bir grup arasında geçer. Besim, Neyyir Hanım’a aşk mektubu yazar ama sade Türkçe olmadığı için Neyyir kabul etmez. Bunu da şu sözlerle dile getirir: “Babamın erkek yeğeni, yazdığını okudum. Ana dilimden başka dilde yazmışsın. Yüreğime dokunmadı. Ben Turan kızıyım. Adım Neyyir değil Işıldak’tır. Bana olan sevgini hep Türkçe anlattırsan benden karşılık görürsün... Yoksa benim öz dilimden başka sözlerine kulaklarımı tıkarım (Baraz, 2001, Cilt3: 343).” Besim’in yazdığı mektup ise şu şekildedir: “Neyyir Hanım. Sen her sabah bir mürğ-i dil-saz gibi piyano başında zemzemeler söylerken benim sinem sûz-i dil-ahlarla doluyor. Senin her akşam melek-i bir eda ile bahçede hemşirenin kolunda gezerken gâh ü nâghah semâvi gözlerinden bana attettiğin nurani nim-nigâhlar ta ağmak-ı kalbimde bilsen ne rûh-nüvâz hisler tulû ettiriyor. Artık insâfa gel. Müsâade et. Çeşmân-ı kebûterimde okuduğum terâne-i aşkı benim de dudaklarım senin nerm’in ellerinin üzerinde terennüm etsin (Baraz, 2001, Cilt3: 344).” Ama çevirmeye

çalıştıkları mektubun öz Türkçe hali son derece komik bir hal alır. Mektubun yeni hali şu şekildedir: “Işıldak Kadın. Sen her gün doğuşunda yürek yapıcı bir kuş gibi kuyu başında cıvıltılı hu’lar çekerken benim göğsüme yürek yakan ah’lar doluyor. Senin her gün batışında bir gök kızı kırıtmasıyla dam dışında kız karın eşinin kolunda gezerken ara sıra gök gözlerinden bana fırlattığın yarım bakışlar ta yüreğimin derin dibinde bilsen ne can okşayıcı duygular doğurtuyor. Artık acımaya gel. Yol ver. Güvercin gözlerinde okuduğum sevgi yalellisini benim de dudaklarım senin yumuşak ellerin üzerinde terelelli etsin (Baraz, 2001, Cilt3: 349).” Nâsîh ile Besim mektubu Türkçeleştirmeye çalışırlar. Oyunda bazı yabancı kelimeler için öz Türkçe karşılıklar bulunur. Ama yazar, bunun üzerinden bu denli öz Türkçeleştirmeye karşı da bir eleştiride bulunmuş olur. Örneğin, birader için erkek karın eşi, hemşire için dişi karın eşi, kuzen yerine erkek ya da dişi yeğen, aile yerine sop, balkon yerine dam tomruğu, akıl yerine us, piyano yerine çalgı dolabı, bahçe yerine dam dışı, Müjgân ismi yerine Kirpikler, Besim ismi yerine Sırtkan, Nesimi Bey yerine Tatlı Yel Bay gibi kelimeleri kullanmaya çalışırlar. Bulunan yeni kelimeler “Dil Yurdu”nda kabul ettirilmeye çalışılır. Burada “Dil Yurdu” olarak geçen kurum yüksek ihtimalle “Türk Yurdu” ocaklarıdır. Onlara göre dilimizi şairler bozmuşlardır.

“Himmet’in Oğlu” oyununda alfabe değişikliği sayesinde dilin artık kolay öğrenildiğine değinilir. Alfabe değişikliği 1 Kasım 1928’de kabul edilmiştir. Bir buçuk senede eski harflerle bir satır okuyamazken insanlar şimdi okumayı sökmektedirler. Aynı zamanda oyunda eski İstanbul diline de eleştiri vardır. O şatafatlı eski dilin öz değil melez olduğu, onunla anca sahte şiirler terennüm edildiği söylenir.

6.2 Ağızlar

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci eserlerinin neredeyse hepsini İstanbul’da geçecek şekilde kurgulamıştır. O yüzden çok fazla ağız özelliklerine denk gelmeyiz. Sadece Anadolu’da geçen oyun “Himmet’in Oğlu” ile “Aşk-ı Atik” oyunlarında ağız özelliklerine yer verilir. “Aşk-ı Atik”te Karadenizli olan âşık kendi ağız özelliklerine göre konuşur. Fakat buradaki ağız özellikleri bize Trakya ağzını daha çok çağrıştırmaktadır. Birkaç örnek

cümle vermemiz gerekirse: “Cilve etme be kız, ben bilmesem gelir mudun”, “Haydi, haydi çarçabuk işümüze bakalım”, “Sana aşkumu, aşkumun ateşünü söylerim.”, “Ben cihanı titretorum ama korku nedir bilmezem”, “Korkmak değil be. Senin karşında onunla uruşmak iskemezümde (Baraz, 2001, Cilt1: 200-201).” “ Himmet’in Oğlu” oyununda Himmet, Gülsüm, Samoel gibi karakterler ağız özelliklerine göre konuşurlar. “müsafir”, “yimek”, “gözel”, “irken”, “gucaklamak” gibi kelimeler geçer.

6.3 Deyimler/Değişler

Oyunların çoğunda halk arasında kullanılan deyim ve deyişlere rast geliriz. Kullanılan belli başlı deyim ve deyişler aşağıda sıralanmıştır.

- Bir baltaya sap olmak (Yeni Dünya)
- Bir ayağı çukurda olmak (Şer’iye Mahkemesinde)
- Böylesi aranıp da bulunmaz Tunus gediğidir. (Şer’iye Mahkemesinde)
- Harman sonunda çöplenecek (Son Altes)
- Kuyuya bir taş attınız, kırk akıllı toplandı çıkaramıyoruz. (Sivrisinekler)
- Yuveyı dişi kuş yapar. (Sivrisinekler)
- İki ayağı bir pabuca sokmak (Sivrisinekler)
- Ağaç fidanken bükülür. (Son Altes)
- Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır. (Sekizinci)
- İhtiyar horozun başında çok tavuk vardır. (Sekizinci)
- Ateşle barut yan yana durmaz. (Olağan Şey)
- Ekmeğini taştan çıkartmak (Münevver’in Hasbihali)
- Şeytan kulağına kurşun (Münevver’in Hasbihali)
- Öküz öldü ortaklık ayrıldı. (Münevver’in Hasbihali)
- Çerezlenmek (Minnettarlık)
- Kötüyü söyletmek için kutuyu açtırmak (Madde-i Asliye)
- Komşunun tavuğu komşuya kaz görünür. (Lokmanzâde)
- Gecenin hayrından sabahın şerri iyidir. (Lokmanzâde)
- Foyasını meydana çıkartmak (Lokmanzâde)

- Uyuyan yılanın kuyruğuna basılmaz. (Lokmanzâde)
- Dolma yutturmak (Lokmanzâde)
- İpe un sermek (Lokmanzâde)
- Her horoz kendi çöplüğünde öter. (Lokmanzâde)
- Terzi söküğünü dikemez. (Kısmet Değilmiş)
- Levent gibi kadın olmak (Kadın Tertibi)
- Gıll ü gışsız yaşayıp gitmek (Kadın Tertibi)
- Bir kızını kendi hayaline bıraktın mı ya davulcuya varmak ister ya zurnacıya. (İzdivaç Projesi)
- İyi iş altı ayda çıkar. (İpekçi Merhum)
- Muhabbet tellalı suratlı (İpekçi Merhum)
- Yiğit lâkabı ile anılır. (İpekçi Merhum)
- İpliği pazara çıkmak (İpekçi Merhum)
- Gözü ferfecir okumak (İpekçi Merhum)
- Ahrette iman dünyada para gerek (İpekçi Merhum)
- Yüz buldu astarını istiyor. (İpekçi Merhum)
- Dostluk kantar ile alışveriş miskel iledir. (Huriye'nin Dolabı)
- Ağzı süt kokmak/süt kuzusu (Huriye'nin Dolabı)
- Artık eksik helal etmek (Hoşkadem Gebe)
- Minareyi çalan kılıfını hazırlar. (Hoşkadem Gebe)
- Köpeksiz köy bulup çomaksız oynamak (Hisse-i Şaiya)
- Kenarına bak bezini al, anasına bak kızını al. (Hisse-i Şaiya)
- İşi sağlam kazığa bağlamak (Hisse-i Şaiya)
- Öküz öldü ortaklık bitti. (Hisse-i Şaiya)
- Eteğine yapışmak (Hisse-i Şaiya)
- Gemisini kurtaran kaptandır. (Hisse-i Şaiya)
- Baltayı taşa vurmak (Hisse-i Şaiya)
- Pişmiş aşı su katmak (Hisse-i Şaiya)
- Gün doğmadan neler doğar. (Himmet'in Oğlu)
- Allah insanı hekime hâkime muhtaç etmesin. (Himmet'in Oğlu)
- Bakır ekip altın biçmek (Himmet'in Oğlu)
- Ağzının kaçığı olmak (Gücü Gücüne Yetene)

- Misafir umduğunu değil bulduğunu yer. (Eski Âdetler)
- Barika-i hakikat müsâdeme-i efkardan çıkar. (Çürük Merdiven)
- Kapı yoldaşlığı yapmak (Ceza Kanunu)
- Pamuçları eline vermek (Ceza Kanunu)
- Diş bilemek (Ceza Kanunu)
- İmanın hakkı için doğruyu söylemek (Ceza Kanunu)
- Acı köfteyi yutmak (Ceza Kanunu)
- Aklının çilesini dolaştırmak (Ceza Kanunu)
- Arsen Lüpen komedyasına çevirmek (Ceza Kanunu)
- Mantara basmak (Ceza Kanunu)
- Racon kesmek (Ceza Kanunu)
- Bir lokma bir hırka (Ceza Kanunu)
- Feleğin çemberini kendine döndürmek (Ceza Kanunu)
- Çürük mantar gibi tutarı kalmamak (Ceza Kanunu)
- Dostla ye iç de alışveriş etme. (Ceza Kanunu)
- Kulağa küpe olmak (Ceza Kanunu)
- Etekleri zil çalmak (Ceza Kanunu)
- Taht-ı nikahına girmek (Büyük Yemin)
- Hatır için çiğ tavuk yemek (Bayramlık)
- Kapıya balta sapı asmak (Banka Müdürü)
- Nem kapmak (Arayan Mevlasını da Bulur Belasını da)
- Süt liman olmak (Yeni Cemiyet Hayatında Garip ve Çirkin Sahneler)
- Katır boncuğuna tenezzül etmek (Yalan Hepsi Yalan)
- Her kuşun eti yenmez (Kapanca)
- Şeytana uymak (Kapanca)
- Arpacı kumrusu gibi düşünmek (Kadınları Sigorta Eden İdarehane)
- Sütü bozuk olmak (Kadınlar Meb'us Olursa)
- Dilin kemiği yok (Fırtınadan Sonra)
- Mercimeği fırına vermek (Fırsat Yoksulu)

6.4 Gazeteler/Dergiler

Osmanlı gazete ile 1830 yılında II. Mahmut eliyle çıkarılan ilk resmî gazete olan Takvim-i Vakayi ile tanıştı. Bu gazeteyi ilk yarı resmî gazetemiz olan ve William Churchill tarafından çıkartılan Ceride-i Havadis izledi. İlk gayr-i resmî gazetemiz ise Tercüman-ı Ahval oldu. İstibdad döneminde gazeteler yerini edebiyatla ilgili dergilere bıraktı. II. Meşrutiyetin özgürlükçü havasıyla gazeteler yine çıkmaya başladı.

“Şâir” oyununda ceridenin (gazetenin) birinden bahseden Nesîme gazetenin adını hatırlayamaz. Bunun üzerine de son zamanlarda çok gazete çıktığını adlarını akılda tutmanın mümkün olmadığını söyler. Yazar, 1908’de yazdığı oyununda, meşrutiyet döneminde çok gazete çıktığını ima ediyor. Bilindiği üzere tarihte bu dönemde çıkan gazete sayısı bini aşkındır. İstibdaddan hürriyete kavuşan aydınlar bir fiil gazete çıkartmışlardır. Bunların başlıcaları ise; Tanin, Volkan, Serbesti, Osmanlı Gazetesi’dir. “Kısmet Değilmiş” oyununda da Tercüman Gazetesinin adı geçer. Bu gazete gerçekte de var olan İsmail Gaspıralı tarafından 1883 yılında çıkarılan bir gazetedir. Yine aynı oyunda “Güzel Prenses” ve “Kadınlar Gazetesi”nden bahsedilir. Meşrutiyet döneminde birçok kadın gazete ve dergisi de çıkmıştır. Fakat bu isimli bir dergiye rastlamadık. “İzdivaç Projesi” adlı oyunda yine bir kadın dergisi olan “İnci” dergisinden bahsedilir. Kadınların huyu suyu bu dergiyi okumakla değişmiştir. İnci dergisinin meşrutiyet döneminde çıkmaya başlamış bir dergi olduğunu biliyoruz. “İpekçi Merhum” oyununda gazetecilerin sürgünlerinden bahsedilir. Yüksek yere taş attığı için Bursa’dan sürülen arkadaşından bahseder kahraman. “Hoşkadem Gebe” oyununda Mazlum kolunda birçok gazeteyle girip isimlerini sayar. Bunların aynı zamanda meşrutiyet döneminde çıkan gerçek gazeteler olduğunu görürüz. Bu gazeteler şunlardır: Sabah, İkdam, Şuun, Yeni Gazete, Tanin, Son Havadis, Karagöz... “Harika” oyununda Ceride-i Ahlâkiye matbaasından bahsedilir. “Gerdaniye Buselik” ve “Açık Bono” oyunlarında da dönemdeki kadınlara hitap eden moda gazetelerinden bahsedilir. “Büyük Baba” oyununda perde açıldığında Halil “Akşam” gazetesini okumaktadır. “Yeni Cemiyet Hayatında Garip ve Çirkin Sahneler” adlı hikâyede “Sevimli Ay” mecmuasından bahsedilir.

Sevimli Ay dergisi, resimli ay kapanınca çıkarılmaya başlanan bir Osmanlıca dergidir.

6.5 Edebiyat

Bazı oyunlarda kahramanların ağzından kimi mısralara ya da şair adlarına yer verilir. Şair oyununda kahraman şu mısrayı söyler: “İnşirâh-ı kalbe bâdidir sabahın revnakı incilâ bulmakta bununla fikri şâir dembedem (Baraz, 2001, Cilt3: 283).” Yaptığımız araştırmalar sonucunda bu dizinin orijinal halini bulamadık. Yazarın bunu oyun için kendisinin yazmış olması mümkündür. “Son Altes” oyununda şair şu dizeleri okur: “Sabah olur gün doğar/ Müfa ile faila/ Gonca-i gülgün doğar/ Müfa ile faila/ Tamam doğar, kim doğar/ Müfa ile faila/ Akıbet yorgun doğar/ Müfa ile faila (Baraz, 2001, Cilt3: 282).” Yine aynı oyunda kahraman Nedim Divanı okur. Kitaptan şiir falı bakılır. Çıkan şiir ise şudur: “Mesti nâzım kim büyüttü böyle bî-pervâ seni/ Kim yetiştirdi bu gûnâ serviden bâlâ seni (Baraz, 2001, Cilt3: 253).” Şiirin orijinali şu şekildedir:

“GAZEL

1. Mest-i nâzım kim büyüttü böyle bî-pervâ seni

Kim yetiştirdi bu gûnâ servden bâlâ seni

2. Bûydan hoş rengden pâkizedir nâzik tenin

Beslemiş koynunda gûya kim gül-i ra'nâ seni

3. Güllü dîbâ giydin amma korkarım âzâr eder

Nazenînim sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni

4. Bir elinde gül bir elde câm geldin sâkiyâ

Hangisin alsam gülü yûhut ki câmı yâ seni

5. Sandım olmuş ceste bir fevvâre-i âb-ı hayât

Böyle gösterdi bana ol kadd-i müstesnâ seni

6. Sâf iken âyîne-i endâmdan sînem dirîğ

Almadım bir kerrecik âgûşa ser-tâ-pâ seni

7. Ben dedikçe böyle kim kıldı Nedîm’i nâtüvân

Gösterir engüşt ile meclisteki mînâ seni (Nedim Divanı, 1997:355).”

Yine aynı oyunda Nedim başka dizeleri de yer alır. Onlardan biri şu dizelerdir: “Bu şehri İstanbul ki bî-müslü bahâdır/Bir sengine yekpâre Acem mülkü fedadır/ Bir gevheri yekpâre iki bahr arasında/ Hurşit cihântâp ile tartılsa sezadı (Baraz, 2001, Cilt3: 246).”

“Son Altes” oyununda Pirâye meşhur “Şehâme” adlı eseri görmek istemektedir. Şehname, “Osmanlı tarihine âit muhârebelerin evvelâ manzum sonra manzum ve mensur olarak karışık yazılmışı (Devellioğlu, 2000: 985).”dır. İslam Ansiklopedisinde ise, Firdevsi’nin meşhur destanı olarak geçer (Kantar, 2010, Cilt38: 289-290). Yine aynı oyunda Yahya Kemal’in şu dizesi yer alır: “Geçmiş zaman olur ki hayâli cihan değer (Baraz, 2001, Cilt3: 162).” “Sekizinci” oyununda Hâtemî’den alınan bir dize vardır: “Tiz refât olanın pâyine dâmen dolaşır (Baraz, 2001, Cilt3: 135).” “Münevver’in Hasbihali” oyununda şu dizeler görülse de orijinal halleri bulunamamıştır: “Nazarımda yine âfâk-ı siyâb câme oluyor. Yalnızlık büküyor boynumu yine akşam oluyor (Baraz, 2001, Cilt3: 40).” “Lokmanzade” oyununda Kemanzâde Tatyos Efendi’nin şu dizeleri yer alır: “Çeşm-i cellâdın ne kanlar döktü Kağıthane’de/ Çağlayan fevvâre-i hûn-ı ciğer dil-hânede/ Kaçma ey âhû-hırâmânım tutmasın bu kan seni”. Bu dizeler aynı zamanda bir Türk Sanat Musikisi eseridir. Oyunda dizelerin altında Âşık-ı Âvâreniz imzası vardır. “Kısmet Değilmiş” oyununda “Karnaval Rezaletleri”, “Karnaval Geceleri”, “Nik Vintır”, “Kadınların Mazisi” adlı roman isimleri geçer. Nitekim bu eserler de yazarın kurguladığı eserlerdir. “İpekçi Merhum” oyununda ise Divan edebiyatına bir gönderme vardır. Vehbi, Üftâde’ye duyduğu aşkı anlatırken “Aşkım bülbülün güle olan aşkı gibidir... Bir ömür boyu bülbülün güle şarkı söylediği gibi ona şarkı söyleyeceğim. Aşk şarkıları, ancak sesim kesilirse bu şarkılar kesilecek (Baraz, 2001, Cilt2: 337-338).” der. “Hisse-i Şaiya” oyununda Ziya Paşa’nın şu

dizesi yer alır: “İç bâde güzel sev var ise akl ü şuurun (Baraz, 2001, Cilt2: 210).” “Harika” oyununda Harika, “Erkekler yanımızdan geçerken kulaklarımıza ya merhum Tevfik Fikret’in şiirlerini fısıldarlar yahud bir serenad mırıldanırlar. Öbür taraf Kuşdili öyle mi ya... Âh gözlerini seveyim, dudaklarını ısırayım diyenler mi istersiniz. Yanımdan geçerken dirsek vuranlar mı istersiniz. Karşımda bıyık bükürken bir gözünü kırpanları mı istersiniz (Baraz, 2001, Cilt2: 123).” der. Bu pasajdan anlaşılacağı üzere kibar olan erkekler Tevfik Fikret gibi şairlerin dizeleriyle laf atıyorlar. “Ceza Kanunu” oyununda Anberî, kardeşi Sadberk’in nikâhlısı Ziver Bey’e evlilikle ilgili birtakım öneriler verir ve Recaizâde Mahmut Ekrem şiirine atıfta bulunur. O şiirin eserde yer alan kısmı şu şekildedir: “Tut elinden koştur/ Sonbarın zevki hoştur (Baraz, 2001, Cilt1: 330).” Şiir bestelenmiş bir Mahmut Ekrem eseridir ve şu şekildedir (Sonbaharın Zevki Hoştur/ Tut Elinden Yarı Koştur/ Düşünme Alemi Boştur/ Tut Elinden Yarı Koştur. “Belkıs” oyununda Vedîa kitaptan şu dörtlüğü okur: “Nâgehânî hâkî firkâte bir gün/ Bir gıda olmak ihtimâlile/ Ve senin olmamak hayâlile/ Geçer ömrüm melâl içinde bütün (Baraz, 2001, Cilt1: 259).” Ne yazık ki bu şiirin de orijinali bulunamamıştır. Yine aynı oyunda vereme yakalanan Veditâ’yı teselliye giden Münir onunla sohbet ederken dikiş sepetinde “Lâne-i Melâl” kitabını görür ve senin şiire merakın var mı diye sorar. Veditâ buna şu şekilde cevap verir: “Elişerile yorgun düştüğüm zaman okurum. Evvelce neşelenmek için Nedim’i okurdum. Onu okurken kendimi lâlezârda yahut Sa’dâbad’ın çağlayanlarında sanırdım. Tevfik Fikret’i çok severim. Fakat az okurum. Çünkü beni çok düşündürüyor. Hayatın acılarını öyle sert anlatıyor ki âdeta beni yaşamaktan ürkütüyor. Şimdi elime Hüseyin Suad’ın Lâne-i Melâl’i geçti. Onu okuyorum (Baraz, 2001, Cilt1: 245).”

6.6 Fotoğraf

İlk fotoğraf ve fotoğraf makinesinin Osmanlı’ya gelmesi II.Mahmut’un Avrupaî yaşam hevesiyle olmuştur. İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci’nin üç eserinde fotoğraf, fotoğraf makinesi ve fotoğrafçılık kavramları geçer. Bunlar; “İpekçi Merhum”, “Gelin Kaynana” oyunları ile “Güzellik Müsabakası” hikâyesidir.

7.BÖLÜM

EĞİTİM

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci oyunlarında eğitim Avrupa'da ve yurtiçinde eğitim olmak üzere iki aşamada işlenmiştir. Yurtiçinde genellikle medreseler, idadiler, hümayunlar, üniversiteler vardır. Yurtdışında da Batılılaşmanın etkisiyle eğitime gitmek söz konusudur. Oyunlarda tıp, hukuk gibi eğitimler için yurtdışına gidilir.

7.1 Yurtiçinde Eğitim

“Şer’iye Mahkemesinde” oyununda Hasan, medresede okuduğunu söyler. Maarif mektepleri yani Mekteb-i Maarif, II. Mahmut döneminde 1838’de devlete memur yetiştirmek amacıyla açılmıştır. “Son Altes” oyununda sarhoş diye hocalıktan çıkarılan Şaban Maarif Nazırına (Milli Eğitim Bakanı) kızar. Mektep sanki ben atılınca Darülfünun (üniversite) mu oldu der. Aynı oyunda “Ravzai Maarif Mektebi”nin adı geçer. 1882’de açılan okul ilk özel okullardandır. “Münevver’in Hasbihali” oyununda Tıp Fakültesinden bahsedilir. Osmanlı’da Tıp Fakültesi Mekteb-i Tıbbiye-yi Şahane adıyla 1836 yılında açılmıştır. Oyun ise 1920-3-1930 yılları arasında yazılmıştır. “Lokmanzade” oyununda da Suûdi Mekteb-i Tıbbiyeye gitmiştir. “Çürük Merdiven”de de Mekteb-i Tıbbiyeli bir kahraman vardır. “Hoşkadem Gebe” oyununda anlatılan zamandan sekiz yıl önce yani 1901 yılında Mekteb-i Sultani’de okuyan bir kahraman vardır. Yine “Ceza Kanunu” oyununda da Mekteb-i Sultani’de eğitim görmüş bir kahramandan bahsedilir. Mekteb-i Sultani yani bugünkü adıyla Galatasaray Lisesi, Sultan Abdülaziz zamanında 1868 yılında açılmıştır. Devletin üst kademelerindeki memur ihtiyacını gidermek amacıyla kurulan bir okuldur. Batılılaşma ihtiyacının bir sonucu olarak açılmış okullardan biridir. Mekteb-i Sultani’de Fransızca ve Türkçe eğitim verilirdi (Tarihçe, b.t). “Çürük Merdiven” oyununda bu sefer Hukuk Fakültesinden mezun bir kahraman vardır. Osmanlı’da açılan ilk Hukuk Fakültesi, 1874 yılında Mekteb-i Sultani’den ayrılan Hukuk Mektebi’dir. “Aryan Mevlasını da Bulur Belasını da” oyununda “Rüştiye Mektepleri”nin adı geçer. Bu okullar günümüzdeki ortaokul karşılığı olup 1838’de ilk defa İstanbul’da daha sonra ülkenin diğer illerinde de açılır. “Asrî Hülyalar”

oyununda Câhide, “sörl r mektebi”ne gittiğinden bahseder. S rl r mektebi halk arasında Fransız okulları için kullanılan bir deyimdir. Osmanlı’da açılan ilk Fransız okulu Saint Benoit’tir. Okul 1783 yılında kurulmuştur.

7.2 Yurtdışında Eğitim

Sadece “Son Altes” oyununda yurtdışında eğitim ayrıntılı ele alınmıştır. Kerim yurtdışında sekiz sene okuduğu için yetimliğini daha fazla hissettiği için  zg nd r. Kerim    sene Fransa’da beş sene Almanya’da okumuştur. Kerim, Avrupa’da tıp eğitimi almıştır.



8.BÖLÜM

DİĞER

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin eserlerinde yukarıdaki başlıkların içine dahil edemediğimiz ama önem arz ettiğini düşündüğümüz konuları bu başlık altında derledik.

8.1 Anadolu

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin eserleri ağırlıklı olarak İstanbul'da geçer. Nadir de olsa Anadolu'ya değinildiği de olur. “İpekçi Merhum” oyununda Rânâ eski kocasının sürekli Kaplıca için veya ipekböceği almak için Bursa'ya gittiğini söyler. “İki Ateş Arasında” oyununda tiftik koyunu için Ankara'ya giden kahramanlar vardır. “Ceza Kanunu” oyununda İrfan okul bittikten sonra ecdadının köyüne Kayseri'nin تنها bir köşesine gider. Orada çiftçilik yapar, eşkıya takip eder. “Himmet'in oğlu” ise yoğunlukla Anadolu'da geçer. Adı belirtilmese de bir Anadolu köyünde geçer.

8.2 Ekonomi

“Turabizadeler” oyununda ev sahibi zevce ay başından itibaren bedel-i icârın dokuz liradan on iki liraya iblâğının artık zaruri olduğunu söyler. Fakat kiracılar bundan pek memnun değildir. Dört sene önce üç liraya taşınmışlardır. Ve dört senede kira on ikiliraya çıkacaktır. Zam ise buğday zammı olarak alınmaktadır. “Minnettarlık” oyununda Pertev Bey'in borcuna karşılık icrâ memurları evin eşyalarını apartmanın önünde müzâyede etmeye gelirler. “Hisse-i Şaiya” oyununda evkafa (vakıflar) gelindiğinde bir mecdiye ücret-i kalemiye verildiği söylenir. “Himmet'in Oğlu” oyununda öşür vergisinden bahsedilir. Öşür vergisi Osmanlı'da köylülerden ürettikleri tarım ürünleri için alınan %10 oranındaki vergidir. “Ceza Kanunu” oyununda zevcesinin şikâyeti üzerine hapis cezasının yanında beş Osmanlı altını ödemeye mahkûm edilir. “Büyük Baba” oyununda tekaüt maaşından bahsedilir. Tekâüt maaşı emekli aylığı anlamında kullanılan bir tamlamadır. “Ferhunde” oyununda piyango çekilişinden bahsedilir. Milli Piyango İdaresinden edindiğimiz çekilişle ilgili

bilgi şu şekildedir: “Osmanlı Devleti’nin son yıllarında resmî olmayan ilk piyango ‘Donanma Cemiyeti’ tarafından düzenlenmiştir. Savaş gemisi tedariki amacıyla düzenlenen bu piyangonun ikramiyelerini halkın verdiği hediyeler oluşturmuştur. Bu düzenlemenin ilgi görmesi üzerine, Şark şimendiferleri ve Ergani Bakır İşletmeleri tahvillerinin satışını özendirmek amacıyla, cumhuriyetten önce kazananları kura ile belirlenen ilk resmi piyango uygulaması başlatılmıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra, 710 sayılı kanunla, 9 Ocak 1926 tarihinden itibaren karşılığı nakit olarak ödenmek üzere piyango tertip ve keşide etme hakkı, ‘Türk Teyyare Cemiyeti’ne verilmiştir’. 14 yıl süreyle ‘Teyyare Piyangosu’ adı altında 1939 yılında Milli Piyango İdaresi kuruluna kadar devam etti (Tarihçe, b.t.)” Oyun ise Haziran 1925 yılında yazılmış olup yüksek ihtimalle Şark Şimendiferlerinin düzenlediği piyangodan bahsediliyor.

8.3 Cinsiyet Değiştirme Ameliyatı

Cinsiyet değiştirme konusu sadece “Nâkıs” oyununda geçer. Sâbahat ameliyat ile kadıncı erkek olmuştur. Üstelik evlidir fakat bir kadınla evlenebilecek durumda olduğu için mutludur. Sabâhat, ameliyattan önce de erkek gibi hissetmesini şöyle anlatır: “Doktorun deyişine göre hünsâiyet fennen birkaç kısım imiş. Bir kısmı tamamıyla ne kadın ne erkek. Bunlardan bir hayır umulmazmış... Bir kısım da benim gibi erkeklığe istidadı olanlar. Zaten ben kadın iken kendimde bu istidadı hissederdim. Ne vakit seninle bir kavga edecek olsan ‘Ah! Şunu ayaklarımın altına alsam da bir güzel pataklasam’ derdim... Asıl kendimde erkeklik istidadı hissettiğime bak ben nasıl kâni oldum. Hani hatırına geliyor mu? Bundan altı yedi ay evvel güzel bir hizmetçi tutmuştuk. Ben onu senden kıskanırdım. Kaç defa savmaya karar vermişim, fakat bir türlü kıyamadım. Niçin biliyor musun? Onun şöyle alıcı gözüyle yüzüne bakardım da kendi kendime: ‘Şu kız gerçekten güzel. Erkek olsam ben mutlak bunu alırdım’ diye düşünürdüm (Baraz, 2001, Cilt3: 45-46).” Sabahat Hanım, cinsiyet değiştirdikten sonra Sabih Bey adını almıştır. Erkek olarak kalabilmek için “kuvvet ilaçları” alır. Münire Hanım ile evlenir. Fakat ilerleyen zamanlarda geçim sıkıntısının üzerinde olduğu için erkek olduğuna pişman olur. Hizmetçileri de onun kadıncı yani tek derdi “gezmek, eğlenmek ve giyinmekken insan neden erkek olup da bakkalı, kasabı, odunu, kömürü

düşünmek zorunda kalır anlam veremez. Ve en sonunda Sabahat, doktora gidip kendisini tekrar kadın yapması için yalvarır. Dünyada ilk cinsiyet değiştirme ameliyatı erkekten kadına geçiş olarak 1930'da; Türkiye'de ise 1988'e kadar bu konuda yasal bir düzenleme bile yoktur. Oyun ise 1931 yılında yazılmıştır. Yazar ya bunu kendi hülyasında kurgulamış ya da dünyada ilk kez bir sene önce olan bir olayı duyup onu kadinken erkek olma durumuna göre uyarlamıştır.

8.4 Evrim Teorisi

Sadece “Kuduz” oyununda evrim teorisinden bahsedilir. Doktor Behlül, “...İnsan hayvandan bâ-husûs maymundan farkı yoktur. Maymun da ısırır indan da ısırır. Kedi, köpek, kurt, at, eşek, katır ve emsali misillu. Bazı insana eşek, köpek, katır diye hitap ederler... Maymun dişlerinin tamamen insan dişlerine benzemesi şâyân-ı dikkattir. Maymunun dişleri gerek adetçe gerek şekilce gerek vaziyetçe insanların dişlerine benzer. Yalnız bazı nev'lerinde son azı dişlerinden mâadâ küçük birer diş daha vardır. Buna mukabil insanlarda medeniyet ilerledikçe bazı kimselerin son azı dişleri eksik kalmaktadır. Hatta bu noksan daha ziyâde kadınlarda görüldüğünden kadınların erkeklerden daha mütemeddin olduklarına hükmediyor (Baraz, 2001, Cilt2: 409).”

8.5. Hastalık/Sağlık

Oyunlarda bahsedilen kimi hastalıklar şunlardır: “Zü'l-karneyn” oyununda çiçek bozukluğu (irinli kabarcıklar dökerek yüzde izler bırakan, ateşli, ağır ve bulaşıcı bir hastalık), “Son Altes” oyununda atasxie aigue (akut ataksi, koordinasyon bozukluğu), kötürüm (bacakların yürüyemeyecek şekilde güçsüz olması), tifo (mikrobun neden olduğu bulaşıcı bir bağırsak rahatsızlığı), menenjit (beyin zarlarının iltihaplanması ile oluşan hastalık), “Sekizinci” oyununda şaşılık (birbirine eş görme durumunun olmaması), “Olağan Şey” oyununda nüzul (inme), “Lokmanzade” oyununda sarı sıtma (sivrisineklerin ısırması sonucu oluşan akut hastalık), sarılık (karaciğer ya da safra hastalığı), hafagan (yürek çarpıntısı), “Kuduz” oyununda kuduz (hayvanların ısırması ile oluşan hastalık), tifüs (bitler aracılığıyla bulaşan bir hastalık), “Ceza Kanunu” oyununda kolera (sıvı yitimine yol açan ölümcül bir hastalık), “Belkis” oyununda verem (akciğerde oluşan ateşli bir hastalık). Özellikle bunların

arasında verem Osmanlı'yı derinden etkilenmiş bir hastalıktır. Kudret Emiroğlu, verem ile ilgili Şunları sŐylemektedir:

“İnce hastalık olarak bilinen verem, tŐberkŐloz, AbdŐlmecid'in karısı GŐlcemal Hanım ve kızı Behice Sultan gibi, Avrupa ve Osmanlı saraylarında her tŐrlŐ olanağa sahip insanlardan da çok can alan, saraylarında her tŐrlŐ olanağa sahip insanlardan da çok can alan, yaygın bir hastalıktı. Besim Ömer Paşa 1923'te Veremle MŐcadele Osmanlı Cemiyeti'nin kurulmasında ŐncŐlŐk edenlerdendi. 1923'te ilk verem savaş dispenseri, 1924'te Heybeliada Sanatoryumu açıldı. 1930 umumi Hıfzısihha Kanunu verem savaŐını zorunlu kıldı ve 1931'de Evlenme Muayenesi Hakkında Nizamname açık veremlilerin evlenmelerini yasakladı. Verem İkinci DŐnya Savaşı sırasında tekrar yaygınlaŐtı. 1948'de TŐrkiye Ulusal Verem Savaş Derneği kurularak 1952-72 yılları arasında gezici BCG aşı kampanyaları yŐrŐtŐldŐ. 1945'te yŐz binde 262 olan ŐlŐm oranı 1970'te yŐz binde 20'ye dŐŐŐrŐldŐ (Emiroğlu, 2017: 303).”

SONUÇ

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, Meşrutiyet tiyatrosu denilince aklımıza gelen ilk iki isimden biridir. Müsahipzade Celal ile birlikte dönemin tiyatro açığını karşılamaktadırlar. İster adapte olan eserleri olsun ister telif eserleri olsun onun oyunlarından dönemin sosyal yaşamıyla ilgili çok geniş bir bilgi imkanı sunmaktadır.

Yanlış anlaşılma üzerinden güldürüye verdiği önem ile geleneksel Türk tiyatrosuyla bir bağı olsa da yaptığı adaptasyonlar ve telif eserlerinde modern tiyatronun ağırlığını görmemiz mümkündür. Dram türünde eser vermeyi tercih etmeyen yazar, ağırlıklı olarak komedi türünde eser vermiştir. Oyunlarının çoğu hafif güldürü, vodvil türündedir.

Eserlerinin çoğunun İstanbul'da geçmesi sebebiyle İstanbul'un yaşayışı, eğlence hayatı, kültürü, geleneği, semtleri kısacası tüm hayatını görebiliriz. Çoğu ev içinde geçen olaylar üzerinden de dönemde ev içi yaşamı, kadın-erkek ilişkilerini, Batılı yaşamla Doğu tarzı yaşamın çatışmasını da çok net bir şekilde görebiliriz.

Çalışmamızın birinci bölümü İstanbul'un semtlerine ayrılmıştır. Bazı semtlere çok az değinilmesine karşın Beyoğlu, Şişli, Galata gibi semtlere daha sık yer verildiğini görürüz. Genellikle yazar Rumeli yakasının semtleri üzerinde durmuştur. Bunun bir sebebi Rumeli yakasında Avrupalı yaşamın merkezlerinin bulunuyor oluşudur. Anadolu yakası ise genellikle yazlık köşklar ve mesirelerin olduğu bir yer olarak geçmektedir. Her semte aynı derecede yer vermemiş olsa da birçok semte değinmesi bakımından İstanbul yaşamını bize vermektedir.

Çalışmamızın ikinci bölümü toplum hayatına ayrılmıştır. Bu bölümde İstanbul'un evleri, bu evlerin yapısı; evlilik hayatı, ev içi yaşamı; ulaşım ve haberleşme koşulları; inanç ve adetler bunlara bağlı olarak gelişen batıl inanışlar; eğlence hayatı, iç-dış eğlence yaşamı, eğlence mekânları, sinema, tiyatro, yemek kültürü; kadın modası, erkek modası; İstanbul yaşamında görebileceğimiz tipler, azınlıklar, alafanga tipler, düşmüş kadınlar, aydın, külhanbeyleri, imamlar, köleler, sofular ve Anadolu insanı; kadın

konusu, kadınların kurnazlıklar, kadın erkek ilişkileri, modern kadınlar, yabancı kadınlar, dönemdeki güzellik anlayışları, feminizm; Batılılaşmanın sosyal yönü, eski saat yeni saat ikiliği, Fransızca konuşmanın dönemde ön planda oluşu gibi hususlar yer almaktadır. Özellikle bu bölümden İstanbul'un toplum hayatı hakkında geniş bilgiye sahip oluruz.

Çalışmamızın üçüncü bölümü iş hayatı ve mesleklere ayrılmıştır. Dönemde popüler olan ve bu doğrultuda da eserlerde fazlaca yer alan iki meslek olduğunu gördük. Bunlar: doktorluk ve avukatlıktır. Bunların dışındaki mesleklere üstünkörü yer verildiğini görürüz.

Dördüncü bölümde ise siyaset, politika ve rejim konusuna ayrılmıştır. Bu bölümde toplumun ve yazarın saltanat, hanedan, cumhuriyet ve meşrutiyet konularında ne düşündüğünü görürüz. Yazarın eserlerinde siyaset çok geniş yer tutmasa da yine de dönem hakkında bilgi edinmemizi sahlamaktadır.

Beşinci bölümde kurum ve kuruluşlara yer verilmiştir. Yeni hayatla birlikte gelişen yeni memur anlayışı üzerinde durulmuş; meşrutiyetin gelişiyile birlikte insanların giderek rüşvetten uzaklaştırılmaya çalışıldığı üzerinde çokça durulmuştur. Cemiyetler konusuna da değinen yazar, genellikle cemiyetler üzerinden modern hayatı vermek istemiştir.

Çalışmamızın altıncı bölümünde basın, dil ve sanat hususları üzerinde durulmuş; bu doğrultuda da dilde sadeleşme, ağızlar, deyimşer, gazeteler, edebiyat dünyası gibi konularda biz okuyuculara bilgi verilmiştir. Burda dilde sadeleşme hareketinin çok aşırıya gidilmiş olması eleştiri unsuru olarak bize sunulmuştur.

Yedinci bölümde eğitim konusu ele alınmış olup bu da yurtiçinde ve yurtdışında eğitim olarak bölümlere ayrılmıştır. Fakat İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin eserlerinde eğitim konusu üzerinde çok fazla durulmadığını görürüz.

Son bölümümüz olan sekizinci bölümde ise bu bölümler altında yer veremediğimiz; Anadolu, ekonomi, cinsiyet değiştirme ameliyatı, evrim teorisi, sağlık konularından bahsedilmiştir.

KAYNAKÇA

A. KİTAPLAR

- Akı, N. (1989). *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Akyavaş, Ragıp. (2016). *Âsitâne-Evvel Zaman İçinde İstanbul*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ali Rıza Bey (2017). (hzl.). *Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı*. (Haz. Ali Şükrü Çoruk) 5. Baskı. İstanbul: Kitabevi.
- Ayverdi, S. (2016). *İstanbul Geceleri*. 10. Baskı. İstanbul: Kubbealtı.
- Baraz, M. (2000). (hzl.). *İbn-ür Refik Ahmet Nuri Sekizinci*. Ankara: Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri.
- Baronyan, H. (2017). *İstanbul Mahallelerinde Bir Gezinti*. 6. Baskı. İstanbul: Can Yayınları.
- Bayrı, M. (1972). *İstanbul Folkloru*. 2. Baskı. İstanbul: A. Eser Yayınları.
- Emiroğlu, K. (2017). *Gündelik Hayatımızın Tarihi*. 7. Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Enginün, İ. (2006). *Yeni Türk Edebiyatı-Tanzimat'tan Cumhuriyete*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kerman, Z. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. 3. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Koçu, R. (2015). *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*. 4. Baskı. İstanbul. Doğan Kitap.
- Macit, M. (1997). (hzl.). *Nedim Divanı*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Saz, L. (2010). *Haremde Yaşam-Saray ve Harem Anıları*. İstanbul: DBY Yayınları.

Saz, L. (200). *Anılar*. İstanbul. Cumhuriyet Kitapları.

Sezer, S, Özyalçiner, A. (2005). *Bir Zamanların İstanbul'u-Eski İstanbul Yaşayışı ve Folkloru-*. İstanbul: İnkılâp.

B. BİLDİRİ VE MAKALELER

Moran, B. (1991). Alafranga Züppeden Alafranga Haine. *Birikim Dergisi*. 27, 6-17.

Toprak, Z. (1995). Tüketim Örüntüleri ve Osmanlı Mağazaları. *Cogito*. 5, 25-28.

Yılmaz, S. (2016). Külhanbeyi Kavramı Üzerine. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*. 3, 47-72.

C. İNTERNET KAYNAKLARI

Beyhan, M. (1999). II. Abdülhamit Döneminde Hafiyye Teşkilatı ve Journaller. *Dergipark-Ulakbilim*. 8: 65-82. <http://dergipark.ulakbim.gov.tr> (01 Mart 2018).

Kınar Sivacıyan. (t.y.) <http://istanbulkadinmuzesi.org> (02 Mart 2018).

Sevimli Ay. (t.y.) <http://eskieserler.com> (02 Mart 2018).

Tarihçe. (t.y.) <http://gsl.gsu.edu.tr> (03 Mart 2018).

Tarihçe. (t.y.) <http://mpi.gov.tr> (04 Mart 2018).

Tatyos Efendi. (t.y.) <http://turksanatmuzigi.org> (21 Şubat 2018).

D. SÖZLÜKLER

Koçu, R.E. (1963). Boğaziçi. *İstanbul Ansiklopedisi*. Cilt 6. İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi.

Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat. (2000). Ankara: Aydın Kitabevi.

Türkçe Sözlük. (1998). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER:

ADI VE SOYADI: ERENGÜL ARSLANTAŞ

DOĞUM YERİ VE TARİHİ: Ankara, 23.05.1986

MEDENİ HALİ: BEKÂR

E-MAİL: erengul67@gmail.com

EĞİTİM BİLGİLERİ:

2011-2012: Pedagojik Formasyon Sertifika Programı; Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği.

2004-2009: Lisans; Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı.

2000-2004: Ortaöğretim; Edremit Yabancı Dil Ağırlıklı Lisesi.

1997-2000: İlköğretim; Mehmet Akif Ersoy İlköğretim Okulu.

1992-1997: İlköğretim; Cumhuriyet İlköğretim Okulu.

YABANCI DİL:

Seviye: Upper-Intermediate

İŞ TECRÜBESİ:

Özel Denizatı Anadolu Lisesi, 2015-halen.

Beşiktaş Birey Dershanesi, 2013-2015.

İSOV Zincirlikuyu Teknik ve Endüstri Meslek Lisesi, 2011-2012.

Bakırköy Sınav Dergisi Dershanesi, 2008-2011.



