

Recaizâde Mahmut Ekrem'in Tiyatroları

Selda UYGUR GÜRBÜZ¹

Öz

Tanzimat edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Recaizâde Mahmut Ekrem (1847-1914) yenileşme döneminin önderlerinden biridir. Servet-i Fünûn neslinin hocası olarak kabul edilen Ekrem, Tanzimat'ın ve yenileşme döneminin ilk kuşağının öncü sanatçıları Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın ardından Tanzimat'ın ikinci kuşağı olarak adlandırılan dönemde faaliyetlerini sürdürür. Yol gösterici ve öğretici kimliğiyle üstat sıfatıyla anılan Recaizâde Mahmut Ekrem, şiir, tiyatro, hikâye, roman, deneme, sanat ve edebiyat üzerine yazılar gibi çeşitli türlerde eserler vermiştir. En çok şiir alanında eser vermekle birlikte Tanzimat döneminde 'eğlencelerin en faydalısı olduğu' düşüncesiyle üzerinde en çok durulan türlerden biri olan tiyatro Ekrem'in kayıtsız kalamadığı türlerden biridir. 1870 yılında yayınlanan *Afife Anjelik* Ekrem'i ön plana çıkaran edebi türlerden daha önce kaleme alınmıştır ve daha hacimlidir. Bu nedenle Ekrem'in edebi faaliyetlerinin başlangıcını tiyatroya dayandırmak yanlış olmayacaktır. Çalışmada yazarın tiyatroları ayrıntılı analiz edilecek, yazarın edebi kimliği bütüncül olarak değerlendirilirken tiyatro eserlerinin de dikkate alınması gerektiği üzerinde durulacaktır.

Anahtar Sözcükler

Recaizâde Mahmut Ekrem
tiyatro
Tanzimat
komedi
dram

Makale Hakkında

Geliş Tarihi: 10.05.2021
Kabul Tarihi: 14.07.2021
Doi:
10.20304/humanitas.935450

Recaizâde Mahmut Ekrem's Theatre

Abstract

Recaizâde Mahmut Ekrem (1847-1914), one of the most important names of Tanzimat literature, was one of the leaders of the period of renewal. Ekrem, who is accepted as the teacher of the Servet-i Fünun generation. Recaizâde Mahmut Ekrem has produced works in various genres such as poetry, theater, story, novel, essay, art and literature. Although he mostly worked in the field of poetry, theater is one of the genres that Ekrem could not remain indifferent to. Published in 1870, *Afife Anjelik* was published chronologically before all these genres, poems with a large volume, so that Ekrem's literary activities began with the genre of theater. In the study, the author's theaters will be analyzed in detail, and it will be emphasized that the theater works should also be taken into consideration while evaluating the writer's literary identity as a whole.

Keywords

Recaizâde Mahmut Ekrem
theatre
Tanzimat
comedy
drama

About Article

Received: 10.05.2021
Accepted: 14.07.2021
Doi:
10.20304/humanitas.935450

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tekirdağ/Türkiye, suygur@nku.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9922-9301

Giriş

Toplumsal yaşamda ve edebiyatta modernleşmenin yaygınlaştığı, Doğu-Batı ikiliğinin görünür hale geldiği Tanzimat Dönemi'nde Batı'dan gelen başat türlerden biri de tiyatrodur. Tiyatro yazılı bir metin olmasının dışında, sahnelenebilir olması bakımından bağımsız bir sanat dalıdır. Bu nedenle tiyatronun sahnelenebilir olması görsel bir dünya oluşturarak seyirciyi etkisi altına alması diğer türlerden farklı algılanmasına sebep olur. Tiyatro; Aristoteles'ten itibaren yansıtma ve arındırma ilgisi kurarak izleyen üzerinde etki yaratan bir türdür; abartılı ve coşkulu duyguların yansıtılabilmesi için araçtır. Türk edebiyatında tiyatronun araç olarak düşünüldüğü en belirgin dönem Tanzimat'tır. Tiyatronun sanat olduğu, dramaturjik olarak incelenmeye ve disiplinler arası değerlendirmelere uygun nitelikler taşıdığı gerçeği Tanzimat'tan sonraki dönemler içinde netlik kazanır. Tanzimat Dönemi'nde tiyatro biçim ve kalıplar arasına sıkışıp kalır, dolayısıyla Çamurdan (2015)'in da belirttiği gibi bu dönemde kurulan dünya "yapıntı" bir dünyadır. Rezaizâde Mahmut Ekrem'in tiyatroyla ilişkisine geçmeden önce yenileşme dönemi Türk tiyatrosu hakkında bilgi vermek yazarın hangi şartlar altında ilk eserini bu türde yazmaya karar verdiğini anlamamızı kolaylaştıracaktır. Tanpınar (1988)'a göre Ali Haydar Bey'in manzum piyeslerinden hemen sonra Ekrem, tiyatro faaliyetlerine girişir. Bu bilgi ışığında ilk yazılan eserlerin etkisiyle Ekrem'in de tiyatro türünde eser verme girişiminde bulunduğu sonucuna ulaşılabilir.

Bu dönem aydınları, düşünürleri tiyatrodan ne anlıyorlardı ve halka tiyatroyu nasıl tanıtıyorlardı sorusuna verilecek cevap; hepsinin sözbirliği etmişçesine tiyatroda toplumsal yarar aramaları, tiyatroyu eğitici, ahlâka yardım edici işlevsel yönüyle tanımlamalarıdır (And, 2019, s. 86). Özellikle Namık Kemal, *Celal Mukaddimesi*'nde ve çeşitli gazetelerdeki yazılarında bu görüşü savunur. Ahmet Mithat Efendi de 1877'de yazılmış *Menfa* adlı eserinde (And, 2019, s. 87); okuma yazma bilmeyen nüfusun ibret veren oyunlar yoluyla terbiye edilebileceğini belirtir. Dönemin genel anlayışından farklı olarak incelememizin konusu olan Rezaizâde Mahmut Ekrem (1847-1914)'in belirgin bir tiyatro anlayışına bağlı kalmadan eserlerini yazdığı söylenebilir. Parlatur (2012)'a göre Ekrem, o dönemde sık sık sözü edilen milli tiyatro üzerinde durmaz. Örneğin *Vuslat* (1874), *Araba Sevdası* (1898)'na benzer şekilde için üç dört saatte yazılmış bir oyundur. Bu değerlendirmeden yerli piyes yazmak gayretiyle kaleme alınan *Vuslat*'ın da genel faydacılık anlayışından uzak olduğu anlaşılır. Ancak Namık Kemal'in tiyatro için ileri sürdüğü ahlâk anlayışının Ekrem'i de etkilediği yadsınamaz. Oyunların her biri ders verici niteliktedir. Kahramanların fedakârlıkları, zalimlere, kötülüklerle karşı verilen mücadeleler, gayriahlâki davranışların kişilere vereceği zararlar, oyunlarda açık

olarak işlenir. Bütün bu yönleriyle Ekrem'in tiyatro anlayışı Tanzimat tiyatrosunun genel anlayışını yansıtır.

Osmanlı Tiyatrosu olarak da adlandırılan Gedikpaşa Tiyatrosu, Türk dilinde temsiller veren ilk sahne oluşumudur. Güllü Agop (1840-1902)'un katkılarıyla gelişen Osmanlı Tiyatrosu'nda 1868 yılında Türkçe oyunlar sahnelenmeye başlanır (Sevengil, 2015, s. 126). And (2019)'a göre Gedikpaşa ile eşdeğer tutulan Osmanlı Tiyatrosu'nun sona eriş tarihini kesin olarak söylemek zor olsa da 1880-1882 tarihleri olarak belirtilebilir. İstibdat'ın başlangıcı Gedikpaşa Tiyatrosu'nun tam olarak sonu olmasa da tiyatrodaki yeni bir döneme geçtiği dönemdir. Meşrutiyet Dönemi'nde de Osmanlı Tiyatrosu toplulukları faaliyetlerine devam ederler. Türk tiyatrosunun gelişiminde, Türkçe piyeslerin yazılıp sahnelenmesinde Osmanlı Tiyatrosu'nun önemi büyüktür. İstanbul'un çeşitli yerlerinde tiyatro binaları kurulur, faaliyetler Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa'da yaptığı çalışmalarla birlikte Anadolu'ya da yayılır. Tanzimat yazarları amaçlarına tiyatronun etkin hale gelmesiyle birlikte Müslüman oyuncuların sahneye çıkması, Müslüman Türk kadınının oyun izleyebiliyor olması gibi değişimlerle büyük ölçüde ulaşılmış olurlar.

Bu dönemde geleneksel Türk tiyatrosuyla birlikte Batı tiyatrosu da etkisini gösterir. Tulûat tiyatrosu ise Avrupa ve Türk tiyatrosunun birleşimi olarak yeni bir etki alanı yaratır. Ekrem de hem geleneksel tiyatrodan hem de Batı tiyatrosundan etkiler taşıyan piyesler yazar, mukaddemelerinde etkilenme alanlarını açıklar.

Ayrıca bu dönemde tiyatrolar tragedya, dram, komedy, vodvil gibi türlere ayrılır (And, 2019, s. 143). Yazarlar bilinçli tercihlerle tür seçimlerinde bulunurlar. Ekrem'in oyunları dram, melodram, komedi türlerine uygun özellikler taşır. *Afife Anjelik* (1870) bu çağın en çok oynanan eserleri olan melodramların belirgin örneklerinden biridir.

Evlilik, aile düzeninin eleştirilmesi, toplumsal sınıf ayrılığı ve esirlik, sindirilmemiş Batıcılık, erkeklerin sefahat düşkünlüğü, batıl inançlar, vatan sevgisi gibi temalar Tanzimat tiyatrosunda en çok işlenen konulardır (And, 2019, s. 148). Bu konuların dışında *Zavallı Çocuk* (1893) ve *Vuslat* (1874)'ta karşımıza çıkan verem de sıklıkla işlenen temalardan biri olarak kabul edilebilir.

Mekân konusuna değinecek olursak İstanbul genel anlamda oyunların geçtiği mekân olarak seçilmiştir. Bunun dışında tarihi oyunlarda, adaptelerde mekânsal çevre genişler; Doğu coğrafyasına ve Avrupa'ya uzanır. Rezaizâde Mahmut Ekrem'in oyunlarının da İstanbul'dan geniş bir coğrafyaya yayıldığı görülür.

Tanzimat Dönemi oyunlarında genel olarak kişiler yüceltilmiş ve abartılmıştır. Erkek karakterler döneme uygun olarak ön plana çıkarlar. Kadınlar ise sadık, iffetli, fedakâr ve olumlu tipler olarak çizilirler, tersi olan zalim kadınlar sayıca daha azdır. Soylu karakterler ise daha çok tarihi oyunlarda görülürler (And, 2019, s. 151). Ekrem'in oyunlarında da dönemin ruhuna uygun olarak erkekler savaşçı, âşık ve fedakârdır. Kadınların da aynı özellikleri taşıdıkları görülür. Özellikle âşık çiftleri birbirinden ayırmaya çalışan zalim kişiler, kötü niyetli tipler onların tam karşısı bir konumda yer alırlar.

Melodramların, komediyaların yazıldığı bir çağda tiplere rastlamak kaçınılmaz olacaktır. Profesör Niyazi Akı XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosunda Devrin Hayat ve İnsanı adlı incelemesinde bu tipleri iki bölümde inceliyor. Buna yeni katmalarla bu tipler şunlardır: Toplumsal Tipler ve Evrensel Tipler. Birinciler bu çağın koşulları ve ortamı içinde belirli bir inancın, uğraşın temsilcisidirler (akt. And, 2019, s. 152).

Akı'nın sınıflandırdığı iki tipe de Ekrem'in piyeslerinde rastlamak mümkündür. *Afife Anjelik* (1870)'teki Jozef salt kötülüğü temsil ederken, *Vuslat* (1874)'taki esir satıcısı Lütfiye Hanım da kötüdür ancak dönemin genel eğilimlerine uygun olarak şekillendirildiği için toplumsal bir tiptir.

Şinasi (1826-1871), Namık Kemal (1840-1888), Âli Bey (1844-1899), Ahmet Mithat Efendi (1844-1912), Şemsettin Sami (1850-1904), Ebüzziya Tevfik (1849-1913), Sami Paşazade Sezai (1859-1936), Muallim Naci (1850-1893), Abdülhak Hamit (1852-1937) gibi tiyatro türünde önemli eserler vermiş yazarlarla birlikte tiyatro tarihi alanında yapılacak çalışmalara katkı sunacak olması açısından Rezaizâde Mahmut Ekrem'in tiyatroları da ayrıca incelenmeye değerdir.

Rezaizâde Mahmut Ekrem (1847-1914)'in Tiyatroları

Ekrem'in de dahil olduğu ikinci nesil Şinasi mektebinden faydalanmış, bu şekilde daha sistemli bir şekilde faaliyetlerini sürdürmüştür. Bu etki onların eserlerinde de kendisini gösterir (Atay, 2021, s. 21). Ekrem'den önce yazılmış tiyatro türüne örnek eserler vardır; ilk telif eserin yazarı kabul edilen Şinasi (182-1871) *Şair Evlenmesi* (1860)'yle türü etkin hale getirmiştir. Pek çok edebi türde eser veren Rezaizâde Mahmut Ekrem de ilk eserini 1840 yılında *Afife Anjelik*'le tiyatro türünde vermiş olur. Yazarın tiyatrolarını Batılı ve yerli olmak üzere iki türde sınıflandırmak mümkündür. Havada *Çarpışan Sesler* (1910)'i de dahil ederek piyesleri son biçimleriyle derleyen Sazyek (2020) de aynı sınıflandırmayı yapar. *Afife Anjelik* ve *Atala yahut Amerika Vahşileri* Batılı kaynaklardan etkilenilerek yazılır. Yerli etkiler taşıyan oyunlar da *Vuslat ve Çok Bilen Çok Yanılır*'dır. Sazyek'in derlemesinde ilk kez

okuruyla buluşan *Havada Çarpışan Sesler*'i de vatan sevgisini barındırdığı için yerli etkiler taşıyan piyeslere dahil etmek mümkündür.

Bu genel sınıflandırmadan sonra piyesler Özdemir Nutku (2001)'nin "Dram Sanatı ve Tekniği" başlığı altında analiz ettiği, "Öz ve Biçim", "Olay Dizisi", "Kişileştirme", "Konuşma Örgüsü", "Yer Kavramı" unsurlarına uygun olarak incelenecektir.

Öz, Biçim ve Konuşma Örgüsü

Tiyatroda teknik, sanatsal olanla beceriyi içeren, öze biçim vermeye yarayan bir işlemdir. Oyunların tekniğini incelemek oyunu anlamak ve oyunun bütününden elde edilen etkinin nasıl yaratıldığını anlamak açısından da önemlidir (Nutku, 2001, s. 163). Oyunların teknikleri evrensel özellikleri taşıyabildikleri gibi yerel özellikler de taşıyabilir, sanatçının bulgularından da oluşabilir. Batılı ve yerli kaynaklardan beslenenler olmak üzere ikiye ayırdığımız Ekrem'in piyesleri içerik ve biçim bakımından da yine bu iki etkiyle şekillenir. Bu bağlamda piyesler sahnelenmeye uygun olmadıkları, çeşitli teknik aksaklıkları oldukları noktasında eleştirilir. Atay (2021)'a göre Ekrem Bey'in estetik ve edebi kıymet noktasında en başarısız olduğu alan tiyatrodur. Bu değerlendirmeye birlikte Atay (2021) Ekrem Bey'in *Atala* romanını tiyatroya adapte etme çabasının çok önemli olduğunu belirtir.

Bu değerlendirmelerden sonra inceleyeceğimiz ilk iki oyun Tanzimat dönemi edebiyatının şekillenmesinde çok önemli yer tutan tercümelerin de yansımasıdır. Rezaizâde Mahmut Ekrem'in Ziya Paşa (1829-1850)'nin *Tartuffe* çevirisiyle ilgili *Vakit* gazetesinde 27 Mayıs 1881 tarihinde isimsiz bir şekilde yayınlanan yazısı, yazıyı kimin yazdığını bilmeyen Abdülhak Hamit'in cevabıyla küçük bir tartışmaya dönüşür. Ekrem, Ziya Paşa'nın kafiye kullanarak da çeviriyi yapabileceği kanaatindedir (Sevengil, 2015). Ekrem-Hamit arasındaki bu tartışma dönemin tiyatro tercümelerine verdiği değeri yansıması açısından da önemlidir.

Öz ve biçim yönünden inceleyeceğimiz Rezaizâde Mahmut Ekrem'in ilk piyesi *Afife Anjelik* (1870)'in kaynağı "dilimize de Tercüme-i Hikâye-i Jeneviev (1868) adıyla çevrilmiş olan mitik bir metindir" (Sazyek, 2012, s. 5). Oyun, Ekrem tarafından dram olarak nitelendirilse de aşırı tutkular, korkular, kötü emeller ve beklenmedik mutlu son onu daha çok melodram formuna sokar (Parlatır, 2012, s. 62). *Afife Anjelik* teknik olarak aksaklıklar içeren bir oyundur. Öncelikle piyesin önemli kişilerinden biri olan Mişel şahıslar kadrosunda belirtilmez. Bunun dışında genel anlamda Ekrem'in piyeslerinin sahnelenmesi kişilerin edilgenliği sebebiyle oldukça zordur. *Afife Anjelik* de bu iç dinamikten ve aksiyondan yoksundur. Anjelik ve çocuğunun kırsalda kaldıkları süreyle ilgili bir bilgi verilmez; dolayısıyla Anjelik'in kızı Anna'nın kısa bir süre içinde büyüüp konuşmaya başlaması da

mantıksal bir hatadır. Oyun dört perdeden oluşmaktadır. Birinci sahne Anjelik'in iç konuşmasıyla ve oyunu melodram olarak da nitelememize sebep olan yakarışlarla açılır. Belirttiğimiz aksiyon ve devinim eksikliği, sahnelenme zorluğu Shakespeare (1564-1616)'in oyunlarında kullandığı tirad geleneğinden gelir. Namık Kemal'deki Shakespeare ve Ekrem'deki Namık Kemal etkisini düşünürsek, Hamlet'in uzun iç konuşmasına benzer şekilde Afife Anjelik oyun boyunca kendi kendine konuşur, yakarışlarda bulunur. İç monolog bölümlerinde dil daha edebi ve ağırken diyalogların kurulduğu bölümlerde sadeleşir. İkinci perdenin birinci sahnesinden alıntılıdığımız bölüm piyesin melodrama uyan özelliklerini ve üslubunu genel olarak yansıtmaktadır.

(Anjelik)- Ah bu geceye yetiştim...! Bugün tamam sekiz aydır ki bu zindân-ı belâda ıztırabım. Ah! Ben ne bahtı kara bir biçare imişim...! Bunca müddetten beri çektiğim dert ve belaya dağlar dayanmaz iken ben tahammül ettim. Daha hâlâ ölmedim işte sağım ah keşke öleydim...! Ya Rab! (Ekrem, 2010, s. 16).

Ayrıca Anjelik'in Mişel'e yazdığı ve Eliza vasıtasıyla ulaştırdığı mektup, olayları çözüme kavuşturan alt bir tür olarak piyeste yer alır.

İnceleyeceğimiz ikinci oyun Ekrem'in Chateaubriand'dan roman olarak tercüme ettikten sonra tiyatroya adapte ettiği *Atala yahut Amerika Vahşileri* (1873)'dir. Yazar piyesin ön sözünde dört yıl öncesinde dram türünde eserlerin olmadığını bu sebeple *Afife Anjelik*'i yazdığını belirtir. *Atala*'nın yazıldığı 1872 yılındaysa dram türünde eserler yoğunlaşmıştır.

Repertuarını genellikle bir cinayet etrafında dönen melodramların oluşturduğu bu oyun, Mınakyan Tiyatrosu'nda birkaç defa sahnelenir (Sevengil, 2015, s. 397-398).

Şiirlerinin neşrinde şekil cihetine ayrıca önem veren Ekrem, ön sözde piyeslerinin pek çok kusur ve noksanıyla birlikte basıldığını belirtir; roman ve tiyatro arasındaki farkları ortaya koyan kısa açıklamasıyla türler arasındaki ayrımları da belirtmiş olur:

Mamamafih hey'et-i umûmiyyesi bütün başkadır! Zira bir hikâye tiyatro usulüne tahvil olunca ondan mutazammın olduğu vakanın cereyân-ı umûmîsinden başka bir şey kalmayacağını ve hususuyla tiyatro mahsusatından olan şîve-i ifâde evvelkine asla tatbik kabul etmeyeceğini elhasıl tiyatro usulüyle hikâyat beynindeki mubâyenet-i külliyyeyi tarif iktiza etmez!... (Ekrem, 2020, s. 38)

Bu açıklamaya göre, adapte sırasında romanın yalnızca genel konusu ele alınır. Elbette ki ulusun kültürüne göre diyaloglar ve olaylar farklılık gösterecektir. Nihayet Arslan (2017) Ekrem'in *Atala* tercümesinde kültürel ve estetik kaygılar taşıdığını belirtir. Arslan (2017)'a göre roman üç tema üzerinde gelişir: Din, aşk ve egzotizm. Ana tema dindir. Aşk ve vahşi

doğa yan temalar olarak gelişir. Recaizade Mahmut Ekrem'in bu eseri Türkçeye aktarmasında bu tematik yapı etkili olmuştur. Ekrem, esere hâkim olan egzotizmden öylesine etkilenmiştir ki çevirinin mukaddimesinde romanı vahşi Amerika'nın doğal güzellikleriyle çevrili, içinde hikmet nehirleri akan bir bahçe olarak tanımlar. Arslan (2017)'a göre romanın ayrıca tiyatroya uyarlanmasının sebebi yenilikçi tavrıdır. Bu çeviri rastlantısal değildir, bir amaç dahilinde gerçekleşmiştir. Tanpınar (1988) da bu önemi vurgulayarak bu piyesin gerek aslı olan hikâye ile gerek operasının "Livret"siyle iyi bir karşılaştırılmasının hatta kendisinden evvel "Atala"dan yapılmış adaptasyonlar bulunup bulunmadığının aranmasının lâzım geldiğini söyler. Roman ve piyes karşılaştırmasını Zeynep Kerman yapar, aralarındaki farkları vurgular. Kerman'a göre olay genel olarak yansıtılmıştır, romanda belirtilen tasvir bölümleri ayrıca atılmış ya da özetlenmiştir (akt. Atay 2020, s. 244).

Eser beş perdeden oluşur. Yazarın amacı roman çevirisinde olduğu gibi Türk kültürüne uygun bir adapte yapmaktır. Bu sebeple Hıristiyanlığa ait unsurlar aza indirgenir, romanda olduğu gibi Hıristiyanlık vurgusu ön planda değildir. Oyunun en büyük teknik eksiliği dilin kullanım biçimidir. Amerikan yerlilerinin betimlendiği, onlara ait diyalogların kurulduğu piyeste kullanılan Osmanlıca terkipler, süslü ve abartılı diyaloglar yapmacılığa sebep olur. Açıklama bölümlerindeki betimlemelerde dahi bu durum görülür: "Başında tüy kalemlerle müzeyyen bir kalpak. Sırtında ayı pöstekisinden bir harmani. Ayağında çarık. Boynunda bir tirkeş asılı. Bir ağacın dibinde yayına dayanmış oturduğu halde" (Ekrem, 2020, s. 40).

Recaizâde Ekrem'in çevirisinin dışında, romanı ve tiyatroyu günümüzde yapılan çevirisiyle karşılaştırdığımızda, bu bölümlerin romanda Şaktas'ın bakış açısıyla yansıtıldığı görülür. Romanda diyaloglar annesi tarafından Hıristiyan yapılmış Atala ve Şaktas arasında gerçekleşir.

Kafileye refakat eden kadınlar gençliğime karşı müşfik bir merhamet, sevimli bir ilgi gösteriyorlardı. Anneme ve hayatımın ilk günlerine dair bana sorular soruyorlar ve yosundan beşiğimin akçe ağaçların çiçekli dallarına asılıp asılmadığını, meltemlerin beni orada, küçük kuşların yuvaları yanında sallayıp sallamadığını öğrenmek istiyorlardı (Chateaubriand, 2002, s. 14).

Ekrem'in adapte yaparken özellikle kısa diyaloglar kullanmaya dikkat ettiği görülür: Bir kız (Şaktas'a)

Cenkçi!... Anan sen yavru iken ağaç yosunundan ağaçlara salıncak kurar da seni yatırır mıydı? Geceleyin hafif esen rüzgâr küçük kuşların yuvalarının yanında senin salıncığını sallarmıydı? (Ekrem, 2020, s. 46)

Yazar, *Afife Anjelik*'te olduğu gibi diyalogların olmadığı bölümlerde Şaktas'ı iç monolog tekniğiyle konuştırur. Bu bölümlerde dil daha ağırdır ve melodrama yaklaşan özellikler gösterir.

Namık Kemal de mektuplarında bu noktada *Atala*'nın dilini eleştirir ve mukaddimesini beğenmediğini söyler. Ancak vatanın büyük ve mukaddes olduğu sözünü beğenmiştir (Atay, 2021, s. 242). Sahnelenme dili kusurlu olsa da dönemin vatan anlayışını yansıtmaması, vatan sevgisinin fedakarlıklar gerektireceği, aşktan da üstün olduğu düşüncesi dönemin tematik anlayışını yansıtmaması açısından önemlidir.

Atala

Genç sevdiğim! Mülâhaza eyle ki bir mübariz nefsin vatanına vakfetmeğe borçludur. Senin vatanın için borçlu olduğun vazifelerin yanında bir kadının ne hükmü olabilir? Ey Utalissi'in oğlu! Cesaret, metanet! Ah vatan büyüktür, vatan mukaddestir!.. (Ekrem, 2020, s. 71)

Piyeste abartılı duyguların yansıtılabilmesi için ünlem işaretinin sıklıkla kullanıldığı görülür. Eyvah, biçare, ah, ey gibi yoğun hisler barındıran sözcüklere ve tekrarlarına yer verilir.

Sahnelenme dilindeki sorunlar, içerik ve biçim uyumsuzluğu eseri dramatik anlamda yetersiz kılmaktadır. Ancak romandan yapılan adapte dönem içinde önemli bir yeniliktir.

Yazarın üçüncü oyunu *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç* (1874), yine melodram özellikleri taşıyan ve üç perdeden oluşan bir oyundur.

Vuslat Tanpınar (1988)'in da belirttiği gibi *Zavallı Çocuk*'un tesiri altındadır. Bununla beraber daha sonra yazılan "Muhsin Bey" hikâyesinin de ilk tasarısıdır. Piyesin ana erkek kahramanının adı da Muhsin'dir.

Ekrem, piyesin ön sözünde daha önceden neşrettiği *Atala*'nın milli hususlar içermediği eleştirilerine karşılık milli bir tiyatro yazma arzusunda olduğunu ancak düşüncesinin ve vaktinin müsait olmadığı gerekçesiyle o zamana kadar yazamadığını söyler. Bir gün evinde canı sıkılırken piyesi yazma fikrinin nasıl oluştuğunu aktarır. *Vuslat*'ın yazılma amaçlarından birini de önceki eserlerinden farklı olarak yerli olmak gayretiyle açıklar. *Vuslat*'ı neşretme sebebi ise "türlü binlerce kusuru zahir olacağına şüphe olmamakla beraber mütalâası insanı sıkacak kadar soğuk olmadığına" (Ekrem, 2020, s. 89) güveni bulunduğundandır.

Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk*, Abdülhak Hamit (1852-1937)'in *İçli Kız* (1875) oyunları ile birlikte *Vuslat* aynı konuyu işlemeleriyle üçlü bir yapı oluştururlar. Verem, dönem içinde en çok işlenen Servet-i Fünûn nesline de etki ederek varlığını devam ettiren

konulardan biridir. Verem aşıkları öldürürken kavuşturan bir hastalıktır. Genç kızları solgunlaştırarak adeta onlara güzellik katar. Bütün bu özellikleriyle Batı'dan alınmadır. Hikâyeden şiire pek çok türde tema olarak kullanılır.

Vuslat, Ekrem'in diğer oyunlarına göre teknik anlamda daha başarılıdır. Yazar, dilde ve diyaloglarda sadeleşme çabasına girmiştir. Uzun iç konuşmaların yerini karakterler arasındaki konuşmalar almıştır. Dildeki yapılanma yine *Atala*'dan farklıdır. İlkel bir kabilenin dili olarak seçilen kelimeler yerini kahramanların çevrelerine uygun sözcüklere bırakır. *Vuslat*'ın tepkilerini, isteksizliğini gösteren kısa ve keskin cevaplar, Naime ve Lütfiye Hanım'ın diyalogları Ekrem'in sahneleme diline yaklaştığını gösterir. Ancak oyunun iç dinamiği yeterli düzeye erişmiş değildir. Özellikle *Vuslat*'ın üçüncü perdede yalnız kaldığı bölümdeki iç monoloğu sahnelenmeye uygun olamayacak kadar uzundur. İlk iki oyunda olduğu gibi aşırı duygusallık piyesi gerçeklikten uzak bir noktaya taşır. Yazarı tarafından dram şeklinde tasarlanan oyun bu şekilde melodrama yaklaşır. Yine sıkça tekrarlanan yakarışlar, iç çekişler piyesin genel atmosferine hâkim olur:“ Allah'ım! Bu hicranın sonu ne olacak? Ölüm! Ölüm! Değil mi? Öyle ise tehire sebep ne, bir an evvel canımı al da kurtulayım! (Birdenbire ürkerek) Ölüm; istemem. Ölmeyeceğim, Muhsin'in kucağında öleceğim başka türlü ölmem... ölmem... ölmem...” (Ekrem, 2020, s. 122)

Piyeste *Afife Anjelik*'te olduğu gibi kadın karakterin duygularını yansıtmak için kendi yazdığı aşkla ilgili bölümlerin okunması yöntemine başvurulur. Aşkın betimlendiği bölümler *Vuslat* tarafından diğer kahramanların da duyacağı şekilde okunur. Metinlerarasılık da piyeste kullanılan yöntemlerden biridir. *Vuslat* ve *Muhsin* buluştukları gecelerde birbirlerine *Zavallı Çocuk*'tan bölümler okurlar. Ekrem, *Zavallı Çocuk* göndermesiyle kahramanlarının sonunu da okuyucularına hissettirir. Bu değerlendirmeden de anlaşılacağı gibi Namık Kemal'in Ekrem üzerindeki etkisini metinler aracılığıyla da görmek mümkündür. Bunun dışında *Muhsin*, *Vuslat*'a *Atala*'yı da okutur. Kahramanlar gözyaşları içinde, şafağın ağarmaya başladığı zamanlarda, durgun ve hazin hava içerisinde bu metinleri okuyarak ve onlardan etkilenerek edebi metinleri yaşamak istercesine kendi sonlarını hazırlarlar.

Hakan Sazyek'in son derlemesinde Ekrem'in piyeslerine dahil edilen *Havada Çarpışan Sesler yahut Sessiz Bir Temaşa* Donanma dergisinin Haziran 1910 tarihli dördüncü sayısında yayınlanır. Piyes, Osmanlı ordusunun deniz kuvvetlerini gücendirmek için açılan maddi yardım kampanyasında toplanan miktarın beklenin altında kalması sebebiyle kaleme alınır (Sazyek, 2020, s. 7). Simgesel bir yapıya sahip olan eser, eleştirel özellikler

taşımaktadır. Namık Kemal'in vatan vurgusunun en çok bu piyeste etkili olduğu da söylenebilir.

Piyes yazarı tarafından "Sahnesiz Bir Temaşa" olarak adlandırılır. Birkaç sayfadan ibaret olan ve üç ayrı sesin konuşmalarına dayanan *Havada Çarpışan Sesler*, yazarın vatan sevgisi, ekonomik koşullar gibi konularla ilgili görüşlerini yansıtmak amacıyla kaleme aldığı bir metindir. Sahnelenmeye uygun bir yapı arz etmediği için müsamerelerde sahnelenebilecek teknikte tasarlandığı izlenimi verir.

Çok Bilen Çok Yanılır (1874), Ekrem'in komedi türünde yazdığı tek oyunudur. Geleneksel Türk tiyatrosu ve Doğu etkileri taşımaktadır. Yazar, *Çok Bilen Çok Yanılır*'ı da 1874 yılında yazar ancak yayınlamaz, Oğlu Ercüment Ekrem, piyesi babasının ölümünden iki yıl sonra yayınlar. Piyesin orijinal metni tam haliyle ilk kez İsmail Parlatır'ın çalışmalarıyla 1983 yılında yayınlanır (Sazyek, 2020, s. 5-6).

Bu komedide işlenen konu *Binbir Gündüz Hikâyeleri*'nden aktarılmıştır (Parlatır, 2012, s. 73). Dört perdelik oyun yanlış anlamalar, yer değiştirmeler gibi geleneksel tiyatro motifleri üzerine kuruludur. Geleneksel tiyatrodan modern tiyatroya geçiş öğelerini inceleyen Ayşegül Yüksel (1995) Türk tiyatrosunda temel öğenin "güldürü" olduğunu belirtir. Kaba farstan incelikli "söz oyunları"na dek uzanan geniş oylumlu bir gülmece (mizah) anlayışı içinde yergiye (hiciv) de yer verilir. Geleneksel halk tiyatrosunun oyuncularını genellikle görüntü, mimik ve jestleri ile çok güldüren kişilerdir (Yüksel). Geleneksel tiyatrodan modern tiyatro anlayışına geçiş Türkler için pek de kolay olmaz. Bir yandan Avrupa tiyatrosu modeline yönelen yazar ve sanatçılar yetişirken, bir yandan da eski gelenek çeşitli biçimlerde sürer. Geleneksel Türk tiyatrosunun baskın güldürü (komedi) özelliği nedeniyle, en tutulan Batılı yazar Moliere'dir. Bu yazarın oyunları Türk toplumuna uyarlanarak geleneksel oyunculuk üslubuyla sergilenir.

Çalışmanın başında belirttiğimiz gibi Ekrem, Moliere çevirileri üzerine düşünür, Ziya Paşa'nın çeviri şeklini eleştirir. Bu bağlamda yerel unsurları kullanarak bir oyun yazmak istemesi doğaldır. Piyesin ön sözünde Batı etkisiyle çok fazla dram tarzında oyun yazıldığını belirten yazar, bu durumu komedi yazmanın bir küçüklük olarak addedilmesine bağlar. Bu sebeple pek çok komedi oyunu isimsiz olarak neşredilmektedir. Tiyatronun gayesi her şeyden önce ahlâk ise birçok ibret verici hikâyeler de anlatılmalıdır. Oyunun temeli de bu ahlâk anlayışının, konunun öneminin aktarılmasına dayanır.

Oyun, Ekrem'in piyesleri içinde özellikle dil konusunda en akıcı olanıdır. Yazar, piyeste gülmece unsurlarına ve tesadüflere dayandığı için dramlarında olduğu gibi

sanatkârane bir üslup kullanma çabasına girmez. Oyunun okunabilirliğinin verdiği keyif, iç monologlara ve uzun tiratlara da yer verilmediği diyaloglar da kişilere uygun olarak düzenlendiği için diğerlerine oranla yüksektir. Halk diline uygun betimlemelerin ve tanımlamaların kullanılması Ekrem'in arzuladığı komedi atmosferini yaratmasına aracı olur. Oğlu Nijad'ın ardından yazdığı matem şiirleriyle melankolik eğilimler gösteren yazar, bu piyeste bambaşka bir cephesiyle karşımıza çıkar. Servet-i Fünun mektebinin hocası, üstat Ekrem mahalli dili çekincesizce piyesinde kullanır. Kadın-erkek ilişkilerinde de açık, dolaysız aktarım biçimini dener.

Lûtfiye Hanım (Lûtfiye Hanım muttasıl çimdikleyerek)

Ha! Söylesene! Mukallid söylesene! Niye sesini kesmiyorsun?. Ha!

İhsan Bey

Of! Sen böyle canımı acıtırken nasıl susayım? Biraz rahat bırak da sesim çıkmasın ay efendim! Of vallahi bütün vücudum çürük içinde..

Lûtfiye Hanım

Oh! Pek iyi vuruyorum çürüsün!.. Çürüsün de öğren.

İhsan Bey (Lûtfiye Hanım'ı öpmek isteyerek)

Artık barıştık değil mi? Elmasım! (Ekrem, 2020, s. 265-266)

Diyaloglardan da anlaşıldığı gibi dil ve anlatım tekniği, sesleniş biçimleri ve ifadeler komedi tarzına uygun şekilde kaleme alınır.

Olay, Kişiler ve Yer

Olay dizisi dram sanatının önemli bir ögesi olup aksiyona biçim verir. Sahne yapısı aksiyonla yansıtılır. Bu sebeple metnin hangi olayla başlayacağı çok önem taşımaktadır. Serim, çatışma, düğüm, doruk nokta ve çözüm olay dizisini ortaya çıkaran temel öğelerdir. Oyunun oluşumunda kişilerin oluşturulması da olay kadar önem taşımaktadır. Tip, genel anlamda kalıplara göre işlenen oyun kişilerini kapsarken, karakter kendine özgü nitelikleri olan bireydir (Nutku, 2001, s.169, 170, 181, 182).

Olayların geçtiği yer de zaman unsuruyla birlikte önem taşımaktadır. Genel anlamda oyun yazarları aksiyonlarını kendi dönemlerinin özelliklerine uygun dekor içinde geçirirler (Nutku, 2001, s. 188). Atmosfer yaratmada dekor tasarımı ve yer seçimi ayrıca önem taşımaktadır. Rezaizâde Mahmut Ekrem'in oyunları bu unsurlara göre değerlendirilirse oyunların genel anlamda romantizm akımının etkisiyle yazıldığı söylenebilir (Çetin, 2016, s. 256).

Afife Anjelik (1870)'in ana olayı, Fransalı kont Mişel'in karısı Anjelik'in kocasının savaşa gitmesinin ardından saray bakıcısı ve kocasının yakın arkadaşı Jozef'in iftiralarna uğrayarak çektiği üzüntülere dayanır. Serim bölümü Anjelik'in kendi kendine konuştuğu ve sarayı, yaşanan olayları tanıttığı bölümleri içerir. Oyunun temel çatışma noktasını kont Mişel'in en yakın adamlarından Jozef'in Anjelik'e âşık olması, sarayı ele geçirmek istemesi oluşturur. Asıl çatışma Jozef ve Anjelik arasındadır. Anjelik'in sadık bendesi Filip ile baş başa konuşup dertlerini anlattığı sırada Jozef ve adamları tarafından kontu aldattığı gerekçesiyle suçlanması zindana atılması ve zindanda kızı Anna'yı doğurması piyesin doruk noktasıdır. Anjelik, zindandayken sadık beslemesi Eliza'ya kocası Mişel'e ulaştırması için mektup verir, ayrıca Anjelik infaz edileceği zaman cellatlar hem Mişel'in kendilerine yaptığı iyiliği hatırlarlar hem de Anjelik'e acırlar ve onu ormana kaçması için serbest bırakırlar. Çözüm noktası ise Mişel'in dönüşünden sonra Jozef'in suçlarının, Anjelik'e attığı iftiraların anlaşılması ve mahkemeye verilmesidir. Mişel'in sadık yaveri Fransuva akıl rolünü üstlenerek dostunu Anjelik'in suçsuzluğu konusunda uyarır. Eliza'dan aldığı mektubu Mişel'e ulaştırır. Anjelik'in suçsuzluğu anlaşılmalıdır ancak Mişel onun öldüğünü düşünmektedir, kendini ava verir. Avlandığı bir gün çalılıklar arasında Anjelik ve kızı Anna ile karşılaşır, Anna büyümüş dile gelmiştir. Böylece olaylar mutlu sonla çözüme kavuşur. Melodramların genel olarak mutsuz sonlarla bitmesine rağmen Ekrem, bu oyunu bir kavuşturma yöntemiyle sonlandırmayı seçmiştir. Piyes ilginç bir şekilde kendisinden daha sonra yazılan ve yayınlanan Namık Kemal'in *Karbela* (1908) ve Shakespeare'in *Othello* (1603) oyunuyla ortaklıklar gösterir. İnci Enginün, Tanzimat döneminde Shakespeare'den yapılan çevirilerin sayısının çok az olduğunu belirtir. İlk çeviri 1876'da Ducis'nin uyarlamasından yapılan *Othello*'dur (Enginün, 2008, s. 33). Ekrem'in tiyatro yazarlığında Namık Kemal'in etkisi, Kemal'de de Shakespeare etkisi bilinmektedir. Üç oyunda da kıskanç yaverin kendilerine âşık olmayan genç kadınları ele geçirme arzusu ve bu uğurda yaptıkları kötülükler sahnelenir.

Oyunda karakterlerden çok tiplerimiz karşımıza çıkar. Ana karakter Anjelik, Tanzimat ruhuna uygun fedakâr, sadık, güvenilir, duygulu, kısacası idealize kadın tipidir. Hiçbir olumsuz vasfı yoktur. Kızı Anna'yı zindanda doğurması, tek başına ormanda büyütmesi, Anna'nın ormanda büyüyerek babasını sormaya başlaması oyunun abartılı, gerçeklikle bağdaşmayan bölümleridir. Kusursuz Anjelik'in karşısına iktidarı ve kontluğu ele geçirmek isteyen Jozef çıkar. Jozef, hamile Anjelik'i suçsuz yere öldürtecek kadar kötüdür. Bunun dışında kont Mişel'in Jozef gibi belirgin bir vasfı yoktur. Olayların çözüme ulaştığı noktada sahneye çıkar. Yan karakterler piyesin gidişatına yön verirler. Eliza, Fransuva, cellatlar sadık

kişilikleri ve yardımseverlikleriyle aracı rolü üstlenirler. Aklın simgesi olan, Mişel'e sağduyu aşılayan Fransuva'nın kişiler arasında belirtilmemesi ayrıca teknik bir sorundur.

Yer ise genel anlamda saraydır. Bunun dışında zindan ve orman diğer mekânlardır. Dekor yazar tarafından belirgin olarak tanımlanmaz. Oyunun sahnelenmesine engel teşkil eden en önemli sebeplerden biri de yer ve dekor unsurlarına gerekli önemin verilmemesi bu unsurların soyut olarak kalmasıdır.

Atala yahut Amerika Vahşileri (1873), Amerika vahşilerinin yaşamlarını, aşklarını konu edinen *Atala*, Türk edebiyatına pastoral türü getirmesiyle önemli bir roman ve piyestir (Parlatır, 2012, s. 65). Piyenin başlangıç noktası Nata kabilesinden bir vahşi olan Şaktas'ın Moskoküljler kabilesinin eline düşmesiyle birlikte öldürülmesine karar verilmesidir. Moskoküljler'in lideri Simagan'ın kızı Atala, Şaktas'a ilk görüşte âşık olur. Şaktas da kabilenin güzel kızına karşı aynı duyguları besler. Atala Şaktas'ın bağlı olduğu ipleri çözerek onu muhafızların elinden kurtarır. Atala'nın Şaktas'ı kurtarmak için fedakârlık yapması kabilesinden ve babasından vazgeçmesi olayların çatışma noktasını oluşturur. Romanda piyesten farklı olarak ayrıntılı bir şekilde bir Kastilyalı Lopez'in Şaktas'ı büyütmesi anlatılır. Şaktas, babası yerine koyduğu Lopez'i ve medeniyeti bırakarak annesinin yanına, kabilesine dönmeye karar verir. Köyüne dönmeye çalışırken de düşman kabilenin eline düşer. Yine romanda büyük bir tesadüf sonucu Atala'nın da Lopez'in öz kızı olduğu ortaya çıkar. Atala'nın annesi Atala'yı Hıristiyan yapar ve çocukluğu sırasında çektiği hastalıktan kurtulup hayatta kalabilmesi için kızının bekaretini Meryem Ana'ya adayacağı yolunda söz verir. Ölüm döşeginde Atala'dan bu sözü tutmasını ve hiç evlenmemesini ister. Piyeste anlatılan olaylarda romandaki olayların kurgusu gözetilmez. Atala ve Şaktas'ın bir tesadüf sonucu Lopez'in öz olmayan çocukları olduğu gerçeği belirgin şekilde vurgulanmaz. Daha çok aşk, vatan sevgisi konuları ön plana çıkar. Olaylar ilk piyesten farklı olarak dramatik bir şekilde sonlanır. Kabilelerinden vaz geçip yollara düşen iki âşık, Hıristiyan bir misyonerin mağarasına sığınır. Ancak Atala annesine verdiği söz gereği Şaktas'la birlikte olamayacağı için kendini zehirler. Olay dramatik bir intihar sahnesiyle Hıristiyan misyonerin tesellileriyle ve Şaktas'ın yakarılarıyla sonlanır.

Piyenin ana kadın karakteri Atala, Anjelic'le ortak özellikler gösterir. Amerikan yerlisi olduğu halde Hıristiyanlığa bağlıdır. Fedakâr ve sadıktır. Annesine verdiği söz ve Şaktas'ı kurtarmak uğruna yaşamından vaz geçer. Şaktas ise savaştı, cesur ve yiğittir. Vatan sevgisini üstün tuttuğu için medeniyetten vaz geçer, aşkı uğruna da mücadeleye girer. Misyoner ise dinin yücelttiği duyguları sabrı ve inancı, yardımseverliği simgeler. Genel anlamda

karakterleri değerlendirdiğimizde karakterlerin yine bireyden çok tipe yakın olduklarını görürüz. Ekrem, Amerikan vahşilerinin yaşamından çekip çıkardığı tipleri okuruna maneviyat, iyilik, vatanseverlik gibi duyguları aşlamak için kullanır.

Egzotik piyesin geçtiği yer, Amerikan yerlilerinin yaşadığı Mississippi Nehri civarlarındaki alanlardır. Romanda ayrıntılı yer betimlemeleri yapılırken piyeste diyaloglarla dile getirilen duygulara daha çok yer verilir. Açık alanlar, ormanlar ve misyonerin mağarası başlıca yerlerdir.

Vuslat yahut Süreksiz Sevinç (1874), ilk iki oyunun milli olmadıkları eleştirisine karşın milli gayeyle yazılan piyesin işlediği konular kölelik eleştirisi, verem ve aşktır. *Vuslat* çok küçük yaşta İstanbul'un tanınmış ailelerinden Tevfik Bey ailesine besleme olarak verilmiştir ve evin oğlu Muhsin'le birlikte büyümüştür. Zamanla iki genç birbirlerine âşık olurlar. Geceleri *Zavallı Çocuk*'tan bölümler okurlar. Onları birbirine bağlayan içli duygulardır. Piyenin serim bölümünde Naime Hanım ve Nayab Kalfanın *Vuslat*'a görücü gelen Lûtfiye Hanım'la olan diyaloglarına yer verilir. Lûtfiye Hanım, *Vuslat*'ı bir düğünde gördüğünü oğluna almak için talip olduğunu söyler. Naime Hanım'a altı yüz altın cazip gelir. *Vuslat*'ı tanımadıkları bu kadına vermeye karar verirler. İlk çatışma noktası *Vuslat*'ın bu evliliğe gizli karşı koyuşlarıdır. Genç kız, şarkı söylemek piyano çalmak gibi hünerlerini görücülere sergilemek istemez. Nayab Kalfa'ya ters cevaplar verir. Diğer besleme Servinaz'a içini dökmeye çalışır. Piyenin eleştirildiği noktalardan biri Servinaz'ın işlevidir. Servinaz'ın da açıkça belirtilmemekle birlikte evin oğlu Muhsin'i sevdiği düşündürülmektedir. Ancak bununla ilgili herhangi bir bilgi verilmez. Servinaz, Muhsin'in *Vuslat*'ı, *Vuslat*'ın da Muhsin'i istemediğine dair bilgiler aktarır. İlk başta iyi bir karakter olarak çizilen Servinaz'ın kötülüğe geçişi muğlaktır. Piyenin doruk noktası yanlış anlamalar sonucu ayrılmaları, *Vuslat*'ın bin altına Lûtfiye Hanım tarafından Girit'te yaşayan Mustafa Bey'e satılmasıdır. Yazarın, dönemin önemli konularından biri olan esaret konusunu eleştirmesi Lûtfiye Hanım üzerinden gerçekleşir. Mustafa Bey, *Vuslat*'la evlenmek ister ancak Muhsin'in aşkı genç kızın veremin pençesine iter. Aynı şekilde Muhsin de *Vuslat*'ın ayrılığın dayanamaz yataklara düşer. Mustafa Bey genç kızın haline acır, kızın tüm itirazlarına rağmen sürekli sayıkladığı Muhsin'e kavuşturmak üzere İstanbul'a getirir. Bu sırada *Vuslat*'ı oğluyla evlendirmek istemeyen, onların aşklarının büyüklüğünü fark edemeyen Naime Hanım ve Tevfik Bey de pişmanlık içine düşerler. Her yerde genç kızın ararlar. *Atala*'da olduğu gibi piyes iki gencin ölüm döşeginde kavuşmalarıyla sonlanır. İki âşık el ele ölüme giderler. Verem, çaresiz aşk gibi

durumlarda öldürücü bir hastalık olarak romanlarda işlenir, piyeste ise ölüm yoluyla kavuşturma görevi görür.

Lûtfiye Hanım para için genç kızları satan, onların ölümlerine yol açan, kötülüğün ve esaret sisteminin temsilcisidir. Vuslat ve Muhsin ise romantik duyguları, aşırı hassasiyeti sonuna kadar yaşayan aşıklardır. Servinaz ise belirsiz olmakla birlikte diğer besleme Vuslat'ı rakip olarak gören kıskanç kadın tiplemesidir. Naime Hanım ise oğlunu besleme olarak gördüğü Vuslat'la evlendirmek istemez, son pişmanlığı ise fayda vermez.

Havada Çarpışan Sesler (1910), bu kısa piyeste *Donanma* dergisinde yayınlanmak üzere belli bir tezle yazıldığı için olay ve aksiyon içermez. Piyeste yalnızca sesler konuşur, mekân, zaman, kişiler gibi unsurlara yer verilmez. Birinci Ses: Bir Osmanlı Yüreği tanımlamasıyla vatanını çok seven ancak vatani için gerekli fedakârlıklarda bulunmadığı için eleştiren Osmanlı gencidir. İkinci Ses ise Vatan-ı Müşterek olarak tanımlanan ve uğrunda her şeyin vakfedilmesi gereken kutsal vatan toprağıdır. Üçüncü Ses ise Hâtif-i gayb olarak adlandırılan ve vatani için servetinden, rahatından, mutluluğundan vaz geçmeyenleri eleştiren Ekrem'in tezini aktarmak için kullandığı araçtır.

Çok Bilen Çok Yanılır (1914), Komedi tarzında yazılan oyunun amacı yine Ekrem'in amacına uygun olarak tipler vasıtasıyla ahlaki zafiyetleri ortaya koymaktır. Oyun Maraş hâkimi Azmi Efendi'nin iç monologlarıyla başlar. Azmi Efendi, Maraş kaymakamı Edip Efendi'nin kızının Halep valisinin oğluyla evleneceği dair haberler almıştır. Öteden beri rakip olarak gördüğü, imtiyaz sahibi olacağı gerekçesiyle kıskançlık beslediği Edip Efendi'ye bir oyun oynamaya karar verir. Yine serim bölümünde Azmi Efendi'nin beklediği fırsat ayağına gelir. Seyyah kılığında bir genç Azmi Efendi'yi tam planlarını tasarladığı anda ziyaret eder. Azmi Efendi genci Halep valisinin oğlu diye göstererek Edip Efendi'nin kızıyla evlendirecektir. Yanlış anlaşılmalara, tesadüflerle kurulu, geleneksel tiyatro motifleriyle bezeli oyunda beklenmeyenler bir bir gerçekleşir. Azmi Efendi muradına erer, valinin mührünü de taklit ederek Lûtfiye Hanım ile Seyyah İhsan Bey'i evlendirmeyi başarır. Edip Efendi'yi kandırmak da zor olmaz. Gülünç unsurlar özellikle Lûtfiye Hanım'ın evliliğin birinci haftasında kandırıldığını anlayarak İhsan Bey'i azarlamaya hatta çimdikler atmaya başlamasıyla görünür hale gelir. Ancak İhsan Bey'in de Aziz Efendi'ye oynadığı bir oyun vardır. İhsan Bey, Halep valisinin gerçek oğludur. Evleneceği kızı önceden görebilmek, tanıyabilmek için tesadüfen ziyarete bulunduğu Azmi Bey'in oyununa katılır. İşin aslını karısına anlatınca Lûtfiye Hanım da Azmi Bey'e bir oyun oynamaya karar verir. Azmi Bey'i dava gördüğü mahkemede ziyaret eder, kahveci Hasan'ın kızı Ayşe olduğuna inandırır.

Babasının kendisini evlendirmedigine, kendisiyle evlenmek istedigine ikna eder. Azmi Bey'i işveyle kandırarak kırk yıllık karısını boşatır. Kendisi olarak gösterdiği kokmuş Ayşe'yle evlenmesine sebep olur. Kahveci Hasan'ın kızı Ayşe ise kokmuş Ayşe olarak bilinen çeşitli bedensel tuhaflikları olan küçük bir çocuk gibi davranan kırk yaşlarında bir kadındır. Azmi Efendi'nin kokmuş Ayşe'yi görmesiyle olaylar çözüm noktasına kavuşur. Azmi Efendi oynadığı oyunun kurbanı olur.

Görüldüğü gibi oyun, yanlış anlamalar ve tipler üzerine kuruludur. Ekrem, yalnızca bu oyunda *Şair Evlenmesi* tarzında mahalleliye yer verir. Azmi Efendi kıskançlığı, arkadan iş çevirmenin getireceği kötülükleri temsil eder. İhsan Bey ve Lûtfiye Hanım ise dönemin uyanık, oyuna karşılık oyunla cevap veren gençleridir. Kaymakam Edip Efendi arkadaşına ve Halep valisinin mührünü kontrol etmeyecek kadar çevresine güvenen bir devlet adamıdır. Kahveci Hasan, Kokmuş Ayşe, Yenge Kadın, mahkeme çalışanları vs. mahalleliyi ve halkı temsil ederler.

Doğu hikâyelerinden ve geleneksel tiyatrodan etkiler taşıyan piyes İstanbul dışında Doğu coğrafyasında geçer. Maraş piyesin geçtiği şehirdir. Halep de dolaylı bir anlatımla piyeste yer alır. Azmi ve Edip Efendilerin evleri, mahkeme diğer mekânlardır. Oyun aksiyonun devamlılığı, konuşmaların sadeliği ve betimlemelerin işlevselliği ile diğer oyunlara göre sahnelenmeye uygundur.

Sonuç

Recazâde Mahmut Ekrem, şiir başta olmak üzere çeşitli edebi türlerde eserler vermiştir. Tiyatro türünde de eserler kaleme alan Ekrem, bu türün ilk örneğini 1870 yılında *Afife Anjelik*'le ortaya koyar. Ekrem'in edebiyat tarihlerinde yer alan dört tiyatro eseri bulunmakla birlikte Hakan Sazyek *Donanma* dergisinde 1910 yılında yayınlanan *Havada Çarpışan Sesler*'i de bu piyeslere dahil etmiştir. Piyesleri Doğu ve Batı etkisiyle yazılanlar olmak üzere ikiye ayırarak sınıflandırmak mümkündür. İlk iki piyes *Afife Anjelik* ve *Atala yahut Amerika Vahşileri* Batı etkisiyle yazılmıştır. Oyun kişileri yabancıdır ve bu oyunlar egzotik diyarlarda ve Batı coğrafyasında geçer. Ekrem, bu piyeslerin yerli olmadıkları eleştirisine karşılık millilik çabasıyla *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç* ve *Çok Bilen Çok Yanılır*'ı kaleme alır. İlk piyes İstanbul ve Girit'te geçerken, ikincisinde Doğu masallarından esinlenmeler vardır. *Vuslat*'ta dönemin popüler konularından esaret ve verem aşk konusuyula birlikte işlenirken, *Çok Bilen Çok Yanılır* ahlaki sorgulamalar içerir, yanlış anlamalar üzerine kuruludur.

Ekrem'in piyesleri genel bir değerlendirmeyeyle teknik aksaklıklar içermektedir. Yazarın eserlere hakimiyet konusunda birtakım eksiklikleri vardır. Bu eksikliklerin en belirgin olanı şahıs kadrosunda bazı önemli kişilerin gösterilmemesidir. Piyeler ayrıca sahnelenebilir olmaktan uzaktır. Uzun i monologlar, aksiyon eksikliği, yer ve dekor unsurlarının zayıflığı, en önemlisi dilin ve kurulan diyalogların yapaylığı piyeslerin dönem içinde sahnelenmesine engel teşkil eder. Bütün bunlarla birlikte, dil bakımından en anlaşılır ve halka yakın duran oyun *ok Bilen ok Yanılır*'dir. Çalışmanın başında belirttiğimiz Tanzimat tiyatrosunun "yapıtı" bir dünya kurgulaması, gerçeklikten uzak ögeler içermesi Ekrem'in tiyatroları için de geçerlidir.

Bütün bu eksikliklerle birlikte bir yazarı edebiyat tarihi içinde bütün eserlerini bir bütün şeklinde ele alarak konumlandırmak gerekir. Ekrem'in tiyatrolarını incelemek hem dönem edebiyatını hem de yazarı bütünlüklü biçimde değerlendirmemizi sağlayacaktır. *Vuslat* daha sonra yazılacak olan *Muhsin Bey yahut şairliğin Hazin Bir Neticesi* hikyesine kaynaklık eder. Ayrıca *Vuslat*, *Zavallı ocuk*'la kurduğu ilgiyle metinlerarası bağlamda okunabilir. Ekrem'in *Atala*'yı romandan adapte etmesi dönemi için önemli bir yeniliktir. Ekrem'in oyunları için yazdığı mukaddemelerde ise bu alan için gayreti görülebilir. Yazar, hocalık vasfını koruyarak tiyatro türü için kafa yormuş, melodram, dram, komedi türlerindeki eserlerini okuruyla buluşturmuştur.

Kaynakça

- And, M. (2019). *Kısa Türk tiyatrosu tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arslan, N. (2017). Rezaizâde Mahmut Ekrem'in atala çevirisini biçimlendiren kültürel ve estetik kaygılar. *Bilig*, 81,139-163.
- Atay, S. (2021). *Üstat Ekrem*. Ankara: Hece Yayınları.
- Chateaubriand, F. (2002). *Atala-Rene*. İstanbul: Özgü Yayınları.
- Çamurdan, E. (2015). *Tanzimat dönemi Türk tiyatrosu*. İstanbul: Habitus Yayınları.
- Çetin, N. (2016). *Tanzimat dönemi Türk edebiyatı*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Ekrem, R. M. (2020). *Piyesler*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Enginün, İ. (2008). *Türkçede Shakespeare*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kerman, Z. (1979). *Rezaizâde Ekrem'in atala romanı ile atala yahut Amerika vahşileri piyesi üzerine bir karşılaştırma denemesi*. Nevin Önberk Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Sempozyumu I Tiyatro, Ankara.
- Nutku, Ö. (2001). *Dram sanatı tiyatroya giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Parlatır, İ. (2012). *Rezaizâde Mahmut Ekrem*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sazyek, H. (2020). *Rezaizâde Mahmut Ekrem Piyesler*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Sevengil, R.A. (2015). *Türk tiyatrosu tarihi*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1988). *19 uncu asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi Yayınları.
- Yüksel, A. (1995). Modern Türk tiyatrosunda arayış ve gelişmeler. *Tiyatro araştırmaları Dergisi*, 12, 123-130.