

Gerçekçi Eleştiri Kuramının Sınırlarında Bir Tiyatro Eleştirmeni: Reşat Nuri Güntekin

DR. BİLAL KAS*

Öz

Roman türündeki eserleriyle tanınan Reşat Nuri Güntekin, 1911’de bir tiyatro eleştirisi yazısıyla başladığı yazıcılık faaliyetlerine bir tiyatro eseriyle nokta koyar. Romanlarında etkisinde kaldığı realist tavrı diğer türdeki eserlerinde de gösterir. Tiyatrolarını kaleme alırken ve başka yazarlara ait tiyatro eserlerini tenkit ederken gerçekçi eleştirinin ilkelerinden ayrılmaz. Türk tiyatrosunun teşekkül ettiği seneleri bizzat hem bir tiyatro yazarı olarak hem de bir eleştirmen ve seyirci sıfatıyla takip eden Reşat Nuri, gerçekçi eleştirinin bilimsellik, tarafsızlık, sahnede gerçekliğin yansıtılması gibi ilkelerini göz önünde tutarak eser tahlilleri yapar. Yaklaşık yarım asırlık bir tecrübe dâhilinde birçok eleştiri yazısı kaleme alan Güntekin’in yazılarının gerçekçi eleştirinin ilkeleri başlığı altında incelenmesiyle Türk tiyatrosuna emek vermiş bir eleştirmenin tenkitçi yanı irdelendiği kadar Türk tiyatrosunun sahne, oyunculuk, dekor, millî bir tavır kazanma konularında nereden nereye geldiğinin tespiti de yapılmış olur. Reşat Nuri; modern tiyatro insanları ve araştırmacıları tarafından telif, tercüme ve adaptasyon eserlerle Batı’dan ithal ettiği bir tür olan tiyatroyu, modern manada oyuncusu, sahnesi, sahne ve seyirci kültürü olmayan bir ülkede yaşatmaya çalışan devir ortamına yön verecek sayılı eleştirmenlerden biri olarak sayılır. Tiyatronun Batı kültüründeki tarihine, bu edebî türün teknik unsurlarına sahip olan Güntekin’in eleştiri yazılarının tahliliyle sanatçının üzerinde fazla durulmamış tiyatro tenkitçiliği makalede değerlendirilerek Reşat Nuri’nin edebî kişiliğine bir katkı sunulmuştur.

Anahtar sözcükler: Darülbedayi, gerçekçi eleştiri, Reşat Nuri Güntekin, tiyatro, Türk tiyatrosu

A THEATER CRITIC AT THE BOUNDARIES OF REALISTIC CRITICAL THEORY:
REŞAT NURİ GÜNTEKİN

Abstract

Known for his novels, Reşat Nuri Güntekin puts an end to his writing activities, which he started with a theater criticism in 1911, with a theater piece. He shows the realist attitude that he was influenced by in his novels in his other works as well. While writing his plays and criticizing the plays of other authors, he does not depart from the principles of realistic criticism. Reşat Nuri, who followed the years when Turkish theater was formed, both as a playwright and as a critic and audience, analyzes works by considering the principles of realistic criticism such as scientificity, impartiality, and reflecting reality on the stage. By examining the writings of Güntekin, who has written many criticisms within the scope of nearly half a century of experience, under the title of the principles of realistic criticism, the critical side of a critic who has worked for Turkish theater is examined, as well as the determination of where the Turkish theater has come from in terms of stage,

* Millî Eğitim Bakanlığı, bkas2322@gmail.com, orcid: 0000-0003-1355-5681.

Gönderim tarihi: 30.12.2022

Kabul tarihi: 18.3.2023

acting, decor, and gaining a national attitude. It is possible. Resat Nuri; He is counted as one of the few critics who will shape the period environment that tries to keep the theater, which is a genre imported from the West with copyrighted, translated and adapted works by modern theater people and researchers, in a country that does not have an actor, stage, stage and audience culture in the modern sense. With the analysis of Güntekin's criticism writings, which has the history of theater in Western culture and the technical elements of this literary genre, the artist's theatrical criticism, which has not been emphasized much, is evaluated in the article, and a contribution is made to Reşat Nuri's literary personality.

Keywords: Darülbedayi, realistic criticism, Reşat Nuri Güntekin, theatre, Turkish theatre

GİRİŞ

Reşat Nuri Güntekin, Batılılaşmanın neredeyse her sahada görülüp hissedildiği bir devirde, Batı'dan ithal edilen roman, hikâye ve tiyatro türlerinde önemli başarılar göstermiştir. Osmanlı'nın bir yandan modernleşme yolunda ilerlediği, öte taraftan imparatorluk bütünlüğünü yitirmeye başladığı bir vakitte, 1889 senesinde dünyaya gelen Reşat Nuri, Batılılaşma dinamiklerinin etkin olduğu bir ortamda yetişmiş (Taydaş, 2000, s. 16) ve ömrü boyunca bu dinamiklerin yarattığı yeni ve modern toplumu hem müşahede etmiş hem de bir parçası olarak bu toplumu incelemiş, irdelemiş ve eserlerinde çeşitli yönleriyle modernleşme sancılarını, değişimin çok boyutluluğunu yansıtmıştır. Tiyatro eleştirileri ve oyun yazarlığı bir edebî tür olarak Türk edebiyatı için yeni bir biçim şeklinde düşünüldüğünde, tiyatro türünün başlı başına Batı kültürünün bir parçası olduğu kabulüyle Reşat Nuri'nin ve aynı dönemin sanatçıları Muhsin Ertuğrul, İbrahim Necmi Dilmen'in ilk Türkçe oyunun sahneleniş tarihi olan 1868'den itibaren tiyatroyu anlama ve tanıtmaya sürecinde, Türk kültürüne her manada yabancı olan bu türün tanıtılması, sevdirmesi ve tartışılmasında önemli katkıları olmuştur (Sevengil, 1934, s. 125).

Ölümünden yıllar sonra bile birçok baskı yapan romanlarıyla kıyaslandığında, sanatçının tiyatroyla kurduğu bağ, tartışmasız en az roman türüne eğilimi ve münasebeti kadar yoğundur. *Çalılıkuşu*'nun *İstanbul Kızı* adıyla ilkin tiyatro türünde yazılması Reşat Nuri'nin sanat serüveninde tiyatroyla yol almak isteğinin bir göstergesi olarak okunabilir (Emil, 1989, s. 3). *İstanbul Kızı*'nın beklenen alakayı Darülbedayi'den görmeyişle genç tiyatro yazarının roman türüne yönelişinin kapıları aralanmış olur. Ancak bu durum hiçbir zaman tiyatroyla kurduğu münasebetin azalmasına sebep olmaz. Sanatçının ilk eseri sayılan "Eser ve Zat: Mehmet Rauf Bey" isimli yazının bir tiyatro eleştirisi oluşu, bu manada önemlidir (Karaburgu, 2001, s. 16).

Ömrü boyunca tiyatro eleştirileri yazmanın yanı sıra mektep piyesleri, telif, tercüme, adapte oyunlar kaleme alan Reşat Nuri, her ne kadar Türk okurları tarafından *Çalılıkuşu* yazarı olarak bilinip romancı hüviyetiyle tanınsa da hem bir tür olarak tiyatroyun Türk edebiyatında gelişimine eleştirileriyle katkılarda bulunmuş hem de bu türün uygulayıcısı olmuştur. Adı sonradan Şehir Tiyatroları olarak değiştirilen Türk tiyatrosunun okulu vazifesini senelerce yürüten Darülbedayi'de millî oyun ihtiyacının en çok hissedildiği zamanlarda on üç oyunu on altı kez sahnelenmiştir

(Nutku, 1969, s. 137). Elliye yakın tiyatro eseri ortaya koyan Reşat Nuri, bu türle olan münasebetinin derinliğini böylelikle kanıtlar¹.



Ölümü ardından yazılan yazılarda sanatçıyı yakından tanıyan kişilerin ortak kanaati Türk tiyatrosuna büyük faydaları olduğu yönündedir. “Türk sahnesine kendisinden önce tanınmamış olan bir yeni rüyayı, kendi rüyasını getirdi. Kendisiyle o sahneye yeni görüş, yeni bir söyleyiş, yeni bir duyuş biçimi getirdi” (Ünaydın, 1957, s. 4). Millî piyes yazma cesaretinin henüz Türk yazarlarında genele yayılmadığı, adaptasyon ve tercüme eserlerin millî piyes biçimine büründürüldüğü Türk tiyatrosunun kuruluş senelerinde Reşat Nuri; *Hançer, Eski Rüya* başlıklı eserleriyle bir yol açıcı vazifesi görmüştür. Kaleme aldığı ilk tiyatroları da dâhil piyeslerinde ele

ele aldığı meseleler “orijinalliğini hâlâ yitirmemiş, aktüalitesini bugün de korumaktadır” (Töre, 2003, s. 76). 1956 senesinde vefat eden sanatçının ilk eseri Mehmet Rauf’un *Cidal* başlıklı oyunu için yazılmış bir eleştiri yazısıdır ve son eseri *Bu Gece Başka Gece* başlıklı bir tiyatro eseridir. Bu durum ister bir tesadüf olarak isterse bir tür tevafuk olarak yorumlansın tiyatroyla başlayan sanat serüveninin yine bir tiyatro eseriyle son buluşu, Reşat Nuri’nin bu türün her alanında ömür boyu emek verdiğini gösterir. Bu emek, Darülbedayi’de sahnelenen kendi oyunları dâhil olmak üzere birçok oyunu provalardan sahnelendiği güne kadar takiple ilerleyen eleştiri yazılarında bariz bir şekilde fark edilir. Eleştiri yazıları 1918 senesinden ölümüne kadar sürecek bir zamanı içine alır ki yaklaşık kırk senelik bu zaman diliminde Türk tiyatrosunun gelişimini görmek Reşat Nuri’nin eleştirmenliğinin katettiği yollardan geçmek kadar önemlidir. Sanatçının *Genç Kalemler*’de başlayan tiyatro eleştiri yazı tecrübesi; *Türk Yurdu, Nedim, Temaşa Mecmuası, Büyük Mecmua, Yeni Mecmua, Darülbedayi, Türk Tiyatrosu, Zaman, Dersaadet, Cumhuriyet, Ulus* gibi devrin çeşitli dergi ve gazetelerinde devam etmiştir (Yavuz, 1976, s. V).

“Gerek nitelik gerek nicelik bakımından önemli” (And, 1967, s. 847) olan bu yazılarla, Darülbedayi’nin kuruluş senelerinden Devlet Tiyatrolarının kurulup yükseleceği Cumhuriyet yıllarına kadarki Türk tiyatrosunun hususiyetleri ve karanlık kalmış yanları öğrenilmiş olur. Bu çalışmanın kapsamı Reşat Nuri’nin birçok tiyatro tarihi araştırmacısına kaynak niteliği taşıyan eleştiri yazılarının gerçekçi tiyatro eleştirisi kuramına göre incelenmesini içerir. Sanatçının hem tiyatro eleştirmeni hem de tiyatro yazarı oluşu bu yazıları katmanlı bir hâle getirir ki bu tabakalarda dekor, sahne, seyirci, bina, oyuncu, metin ve yazar gibi tiyatronun ana unsurlarının Türk tiyatro tarihî sürecinde nasıl değişimlere uğradığının izleri apaçık görülebilir.

¹ Tiyatro eserleri ve tüm eserleri için bkz.: Emil, Birol (1989). *Reşat Nuri Güntekin*, Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, ss. 219- 221.

1. GERÇEKÇİ ELEŞTİRİ VE REŞAT NURİ GÜNTEKİN

Reşat Nuri, ilk tiyatro eleştiri yazısını kaleme aldığı 1911 senesinde, Osmanlı art ardına yaşadığı isyanlarla uğraşmaktadır ve 1911’de başlayıp neredeyse aralıksız devam edecek bir savaşılar dönemi içine girmiştir. II. Meşrutiyet’in ilanının yarattığı “hürriyet” heyecanının kısa sürüşüne rağmen basında ve edebiyat dünyasında bir canlılık hâkimdir, Batılılaşmanın hız kesmeyen havasıyla ilerleyen yazıcılık faaliyetleri belli bir hızda devam etmektedir. Her ne kadar umutsuz bir havanın teneffüs edilişi söz konusuysa da Batılı edebî türlerle Batılı fikir ve felsefeleri içeren eserler birbiri ardı sıra yayımlanmaktadır. Tanzimat’tan önce Osmanlı’da ecnebler, elçilik çalışanları, azınlıkların faaliyetleri ve sarayın tiyatroyu desteğiyle kapsamsız ve hacimsiz bir tiyatro algısı oluşmuş, Tanzimat sanatçılarıyla tiyatro türüne sosyal fayda fikrinin eklenmesiyle bu türün ilk eserleri verilmeye, tercümelemler, adapteler yapılmaya başlanmıştır. Osmanlı Tiyatrosu’nun bir Türkçe çeviri eserle 1868 senesinde sahne alışıyla bu tür için yeni bir dönem başlar (And, 1999, s.27). Başlayan bu dönemin teknik ve maddi birçok noksanlıkla Darübedayi’ye kadar geldiği söylenebilir. İlk ödenekli tiyatronun devletin imkânlarını taşımasına rağmen tiyatrocular, karşılarında sayısız imkânsızlığı da beraberinde bulur. Seyirci ve sahne kültürü olmayan, telif tiyatro eserleri yazılmamış, tiyatro yazarları henüz tekâmül seviyesine ulaşmamış bir ortamdan 23 Ekim 1914 tarihine, Darübedayi’nin kuruluşuna gelinir. Bu aradaki süreçte Tanzimat’ın ilk ve ikinci dönem sanatçılarının telif ve tercüme eserleri yanı sıra azınlık oyuncularının sayıca fazlalığıyla ve Türk kadın sanatçısı olmadan ilerleyen bir Türk tiyatrosu teşekkül etmiştir. Sahne, seyirci, metinlerdeki çeşitli teknik yetersizlikler ve oyuncuların Türkçe telaffuzlarının bir türlü istenilen seviyelere gelmeyişi gibi temel meseleler aynılığını koruyarak Darübedayili senelere, yani Reşat Nuri’nin bir tiyatro adamı olarak belireceği yıllara kadar gelinir. “Meşrutiyet döneminin ilginç özelliklerinden birisi de bu değerlendirmenin kendi çağında, hem de en yetkili biçimde eleştirilerle yapılmış olmasıdır. Reşat Nuri’nin [...] eleştirileri çok uyanık, nesnel ve tiyatroyu iyi bilen” (And, 1971, s. 286) bir karakter taşımaktadır. Reşat Nuri’nin nesnelliği realizm akımının tesirinden kaynaklanmaktadır. Klasisizmden daha az etkilenen, romantizmin ve realizmin tesiri altında daha fazla kalan devir edebiyatında tiyatro türü de benzer bir eğilim gösterir. Toplumun hızla Batı kültürü tesirine girişi, eski cemaat kültürüyle yeni kültürün kamusal alanlarda karşılaşp çatışmaları, yozlaşan değerlerin insan hayatlarını olumsuz manada etkileyişi, bireyin inkişafı ve bireyin kendine bir kimlik arayışı gibi meseleler devrin yazarlarını bu konular üzerinde düşünmeye, eserlerinde kimi yansımalarla bu konulardan bahsetmeye iter. Reşat Nuri, bir sanatçı olarak hem Batı edebiyatını izlemiş hem de kendi edebiyatının imkânlarının ve yaşadığı toplumun sorunlarının farkında bir sanatçı olarak eserler verirken realist tavrından hiç ödün vermez. Reşat Nuri’nin eleştiri yazılarının mahiyetini ve realizm etkilerini daha iyi anlayabilmek için eleştiri ve gerçekçi eleştirinin tanımlarını bilmek iyi olacaktır. Eleştiri türü kendi tarihi süresince çeşitli bakış açılarıyla farklı amaçlarla ortaya çıkmıştır. Bunlardan bazıları şöyledir: “Bir şair veya yazarın edebî eserlerini savunmak ve bunları hakkıyla değerlendiremeyecek okurlar için bu eserleri ve dayandığı esasları açıklamak, böylece o şair veya yazarı edebiyat kamuoyuna kabul ettirmek. [...] Edebî eserleri kendi başlarına layıkıyla anlayıp değerlendiremeyecek okurlar için eserleri tanıtmak ve açıklamak. [...] Eserleri, açıkça tanımlanmış değer ölçülerine göre yargılamak.” (Huyugüzel, 2018, s. 149- 150).

Bu tanımlardaki ortak nokta eleştirinin bir nesnesinin oluşu, yani üzerinde tartışılacak, hüküm verilecek ve belli değer yargılarıyla irdelenecek bir eserin varlığıdır. Bu edebî eserin üzerinde eleştirmenin vereceği hükümler “yazı üstüne yazı ya da söylem üzerine söylem biçiminde” (Yücel, 2007, s. 4) yeni bir yazının varlığıyla, yani eleştiri metniyle mümkündür. Reşat Nuri, yoğun olarak tiyatro eleştirileri yazdığı 1918 senesinde Türk tiyatrosunun kuruluş yılları devam etmektedir. İmkânsızlıklara bilgisizliklerin eklendiği; ancak tiyatro sevdalılarının büyük bir fedakârlıkla ve arzuya çalıştığı bu senelerde oyun metninden, sahne düzenine kadar birçok eksikliğin boy gezdiği düşünüldüğünde Reşat Nuri’nin eleştirileri oyun, oyuncu ve sahne unsurlarının gelişiminin takibi için önemlidir. Romanlarının tiyatro oyunu biçiminde senaryolarını da yazan Reşat Nuri’nin oyun metni ve sahne uygulamaları konularında da bilgi sahibi oluşu devrindeki tiyatro eleştirmenlerinden sanatçıyı ayırır (Emil, 1989, s.5). Sahne sanatları konusundaki bilgileri, devrindeki yetersizlikler düşünüldüğünde Güntekin’in eleştirileri “eserleri tanıtmak ve açıklamak” ve “değer ölçülerine göre yargılamak” yönlerinden ilerlemiştir denilebilir. Eleştiri yazılarında kendine biçtiği toplumcu vazife, sanatçının tüm eserlerinde de hissedilir. “Türk romanında eleştirel gerçekçiliğin öncüsü” (Fethi Naci, 2011, s. 3) olan sanatçı bir tiyatro yazarı olarak da aynı kaynaktan beslenir. Türk toplumu yani halk onun gerçek malzemesidir ve Güntekin halka fildişi bir kuleden bakmaz, onu eleştirmesi gerektiğinde de acımasızca bunu yapar; ancak eleştirileri de alaya kaçmadan, vurucu ve çarpıcıdır. Oyunlarında ve eleştirilerinde; mesleği öğretmenliği bir tarafa bırakarak bilgi vermekten kaçınmış, yargılama mercii olmaktan uzak durmuş, hayatın olağan akışı ardına gizlenmiş çarpıcı, sarsıcı durumları, anları evrensel bir çerçevede realist sanatçılarda olduğu gibi yansıtmıştır (Şener, 1991, s. 372- 376).

Eserlerinin tamamında kendine gerçekçiliğin sınırlarında bir evren yaratan Güntekin, eleştirilerinde de bu yoldan vazgeçmeyerek gerçekçi eleştirinin genel özelliklerini yazılarının bünyesinde barındırır. Gerçekçi tiyatro anlayışı realist ve natüralist romancıların belirlemiş olduğu genel ilkelerden ayrılmaz (Şener, 2006, s. 166). Bu durum Güntekin’in oyun yazarlığı ve tiyatro eleştiriciliğinde de geçerlidir. Gerçekçi tiyatro anlayışı kendi çerçevesine uygun bir eleştiri anlayışı geliştirir. Bu da gerçekçi tiyatro anlayışı olarak kendini gösterir.

H. Taine ile nesnel ve bilimsel bir yaklaşımla eserlerin çözümlenmesi gereği fikri, yine Taine’in “ırk, muhit, zaman” unsurları üzerinden açıklamaya çalıştığı eleştiri anlayışında gerçekçi eleştirinin önemli bir kısmını kaplar (Moran, 2002, s. 84). On dokuzuncu yüzyılda bilimselliğin ve neden-sonuç ilişkisiyle her şeyin anlaşılabilmesi fikri edebiyatta da eleştirmene bir tarafsızlık ve eseri devriyle, toplumsal hususiyetleriyle anlamaya çalışma özelliklerini yükler. Burada gerçekçi tiyatrodaki olması gereken ya da olması beklenen bazı kriterler vardır, gerçekçi eleştiriye bağlı yazılar yazan eleştirmenler bu kriterleri tiyatro eserlerinde de görmek isterler: “1) Somut yaşam gerçeğinin yansıtılması, 2) Çevre etmenlerinin dikkate alınması, 3) Bilim yönteminin uygulanması, 4) Düşüncenin dış dünyaya açılması, 5) İllüzyon (yanılsama) yaratılması” (Şener, 2006, s. 174). Reşat Nuri ki bu sayılan maddeleri eserlerinde bizzat tatbik etmiş bir sanatçı olarak ister istemez eleştirdiği tiyatro eserlerine de bu zaviyeden bakmıştır. Güntekin’in tiyatro eleştirilerinde nasıl bir yol izlediği, gerçekçi tiyatro anlayışı ve gerçekçi tiyatro eleştirisinin çerçeveleri çizilmek suretiyle genel manada aktarılmıştır. Diğer bölümde bu anlatılanların ışığında Reşat Nuri’nin tiyatro eleştirilerinden

örnekler vererek gerçekçi eleştirinin sınırlarında dolaşan bir eleştirmenin yazılarının hususiyetleri belirlenmiş olacaktır.

2. GERÇEKÇİ BİR ELEŞTİRMEN: REŞAT NURİ GÜNTEKİN

Reşat Nuri Güntekin, kendi deyimiyle bir tenkit eserinin ne şekilde ve ne ölçülerde olması gerektiğini açıklar. Eleştiri türünde yazı faaliyetlerine başladığı 1918'den ölümüne kadar eleştiriye yaklaşımı ve bakışı değişmez. Eserlere, yazar ve oyunculara, sahne düzenine getirdiği yorumlar devrindeki diğer tiyatro eleştirmenlerinden bilimsellik ve bir metot oluşturma konularında ayrılır. Türk tiyatrosu konusunda kalem tecrübesine girişmiş eleştirmenlerin değerlendirildiği çağdaş akademik çalışmalarda Güntekin'in eserleri "düzeyle" bulunur. Yazarın tiyatro eleştirmenliğine devam ettiği senelerde eleştiri metinlerinin genel muhtevasını oyunu tanıtmak amacıyla yazılan uzun konu özetlerinin kapladığı, nesnellikten uzak tespitlerin tiyatro bilgisine sahip olmayan kişilerce yapıldığı görülmüştür (Sevinçli, 1994, s. XXV). Reşat Nuri Güntekin'in edebiyatın her sahasında olgunluk seviyesine eriştiği 1940'lı senelerden itibaren ise münektitlerden beklenen tipte ve evsafa yazıların belli kalemlerle yazılmaya başlandığı söylenebilir. Eleştiri yazılarının; oyuna, oyuncuya, metne ve sahne unsurlarına bir bütün olarak bilgisiyyle nüfuz edebilecek tiyatro sahasında malumatlı eleştirmenler tarafından yazılması beklenir. Nitekim zamanla bu istekler karşılık bulur, istenen türdeki eleştirmenler yazıcılık faaliyetlerine başlarlar.

Reşat Nuri, Türk tiyatrosunun (Darülbedayi) kuruluş senelerinden başlayarak "tenkit" nasıl olmalıdır, "münektit" in vazifeleri nelerdir, gibi mevzulardaki kalem tecrübeleriyle birinci ağızdan tiyatro eleştirilerinin sınırlarını çizer ve bütün yazılarında buna bağlı kalmaya çalışır. Gerçekçi eleştirinin ön yargılardan arınmış bir eleştirmene ihtiyacı olduğu kadar eleştirmenin ahlakçı tutumlardan uzak bir özelliğe sahip olması da beklenir. "Mesela bir müellif farz edelim ki gayet tertip edilmiş bir piyesle cehl ve zulmü müdafaa ediyor, bu müellifi fikir ve ahlak nokta-ı nazarından tenkit etmeye hakkımız olamaz" (Yavuz, 1976, s. 294- 295) derken Güntekin, oyunun konusundan çok konunun işlenişi, seyircide uyandırdığı ilgi ve eserin içinde bir insan hayatının gerçekçi bir şekilde sahneye yansıtılması gibi özelliklerin önemini vurgular. Güntekin, burada eleştirmenin ya da toplumun değer yargılarına ters düşen bir olayın eserde konu edilmesinin mevzu dahi edilmemesi gerektiğini savunurken gerçekçi bir eleştirmenden beklenileni yapmış olur. Oysaki 1920 senesinde okuyucuyla buluşan bu yazıdan birkaç sene sonra bir tiyatro münekkidinde olması gereken özelliklerin sıralandığı tiyatro eleştirisi, Reşat Nuri'nin görüşleriyle taban tabana zıt, ahlakçı bir görüşü savunacaktır: "Münektitlerin birçoğu ise kendi nokta-ı nazarlarını müdafaa eden tezleri-içtimai hayata ne kadar muzır olurlarsa olsun- methetmekten men-i nefis edemiyorlar" (Hikmet Şevki, 1994, s. 37). Reşat Nuri'nin tiyatro eleştirisi üzerine yazıları, henüz Türk tiyatrosu tekâmül seviyesine erişmeden ve tiyatro eleştirileri Batı'da olduğu gibi sahne unsurları, oyuncu ve metin döngüsü etrafında gelişen teknik bir donanımla buluşmadan yazılmasına rağmen çağının çok ötesinde özellikler taşımaktadır². Eleştirmenler, oyuncular ve seyircileri de içine alan bir bütünlükte

² Reşat Nuri Güntekin'in tiyatro yazılarını derleyen Kemal Yavuz'un çalışmasında bulunmayan 10 tiyatro yazısı için bkz.: Haykır, T. (2021). "Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatroyla İlgili Bilinmeyen Makaleleri". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*. 5 (2). ss. 1434- 1478.

yaptığı eleştirilerinde teknik bilgi eksikliğinin farkına varan Reşat Nuri, bu yönde de gerçekçi tespitlerde bulunmuştur. Edebiyatın birçok türlere ve bu türlerin de kendi içlerinde çeşitli türlere ayrıldığı düşünüldüğünde bir edebî tür olarak tiyatrodaki muhteva ve biçimine göre farklı türler olduğunu kabul etmek, teknik bilgilerle ilkin donanmak gereğini, daha sonra tiyatro eserlerini bir bütün hâlinde eleştirmenin mümkün olabileceğini söyler. “Her eseri muharririn maksadına ve mensup olduğu nevin hususiyetlerine nazaran tetkik etmek. Zevkte esaret, hayatta esaret kadar acı ve alçaltıcı bir şeydir” (Yavuz, 1976, s. 297)³. Reşat Nuri, bir edebiyat insanı olarak Batı kültürünü doğru anlamış, teknik birçok bilgiyle donanmış ve kendi kültürel kıymetlerinin farkındalığıyla eserler vermiştir. Tiyatro eleştirmenliğindeki ilk yazılarında ne söylüyorsa hiç değişmeden son yazılarında da aynı fikirlerin savunucusu olmuştur. Bu yerinde durma hâli asla değildir, devrinde ümit edilen Batılılaşma hamlelerini kendi fikrî evreninde yapmış ve tamamlamış olan Reşat Nuri, çağındaki çoğu eleştirmenden nesnel ve realist tavrıyla ayrılmıştır. “Tiyatro eserlerini anlamak için başlıca iki şeye ihtiyaç vardır: Evvela az çok terbiye görmüş bir edebiyat ve temaşa zevki, saniyen tiyatro kavaidi hakkında bazı malumat” (s. 297). Tiyatro eserlerini anlamak ve tenkit etmek için benzer hususiyetlerin olması gerektiğini ifade eden Güntekin, kuru bir tenkitçiliği, akademik yavanlığı bir eleştirmende olmaması gereken özellikler arasında sayar. Ona göre bir tenkitçinin eleştireceği eser, bir sanat ürünü olduğundan Güntekin, belli ölçülerde münekkidin sanat zevki taşıması gerektiğini savunur. Bu da tam bir eleştiri için yeterli değildir, münekkit, tiyatro hakkında teknik bilgilerle donanmış olmalıdır (s. 306). Bu iki ana özelliği kendinde barındıran eleştirmen, eleştiri metninde sadece olay akışını özetlemekle yetinmemelidir. “Münekkit onları tahlil etmek, sebeplerini araştırmak mecburiyetindedir” (s. 310). Bilimsel metot neden sonuç ilişkisiyle her türlü nesnenin ya da varlığın çözümlenebileceği fikrinden hareketle ilerler. Reşat Nuri, gerçekçi bir eleştirmen vasfıyla münekkidin tahlil metodunda sebepleriyle belli sonuçlara varmasını ister. Reşat Nuri, eser tenkitlerinde bir beğeni ya da tersi bir düşünce belirttiğinde bunu sebepleriyle izah eder. Bağlı bulunduğu realizm akımının doğurduğu gerçekçi eleştiri kuramına tam manasıyla bağlı yazılar yazar. Belki de bu sebepten Reşat Nuri’nin yazıları, modern tiyatro eleştirmenleri tarafından kıymetli bulunmaktadır. 1945 senesindeki bir yazısında Güntekin, eleştirmenin yazarı ve sahne sanatçıları hep ileriye götüreceği yönündedir. “Bu tenkit yazılarından asla şikâyet etmemek lazımdır. Tiyatro, etrafında gürültü yapılmasına ihtiyacı olan bir kuruldur. Ne şekilde olursa olsun bu onun hayrınadır, tiyatroyu korkutacak şey ancak sükuttur. Yani en cahil tenkit yazısı sükuttan hayırlıdır” (s. 419). Reşat Nuri, tenkide biçtiği rolü hayatı boyunca önemser. Uzun yıllar emek verdiği tiyatro eleştirmenliğinde belli konular üzerinde bilhassa durur. Bunları şu şekilde gruplandırmak doğru olacaktır: oyuncu özellikleri, oyunun muhtevası, dekor ve sahne hususiyetleri, adapte- tercüme ve telif eserler.

2.1. Türk sahnesinde Türk sesini arayış

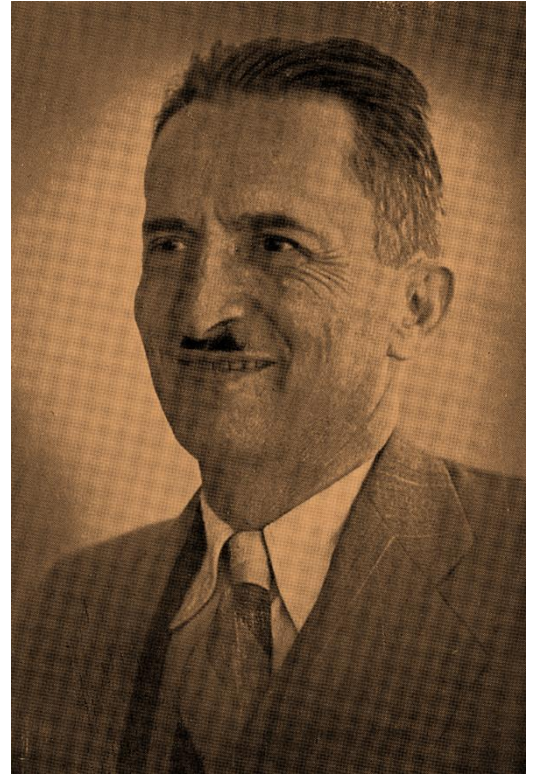
Gerçekçi tiyatro kuramı, oyunu genel bir bütünlük içinde algılayarak eleştirilerin de bu doğrultuda ilerlemesini şart koşar. Yaşanma ihtimali olan hayat gerçekliklerinden hareketle sahneye

³ Reşat Nuri Güntekin’in Kemal Yavuz’un hazırladığı tiyatro yazılarına yapılacak atıflar bundan sonra sayfa numarası verilerek yapılacaktır.

yansıyan olaylar, seyircide inandırıcı bir algı, yani yanılısama, illüzyon yaratmalıdır (Şener, 2006: 189). Reşat Nuri, bu yanılısamanın hep peşinde olmuştur. Kendi oyunlarında da eleştirdiği oyunlarda da bunu aramıştır. Güntekin, sahne oyuncularının da bu yanılısamayı tam manasıyla oluşturmalarını bekler. “Eskiden en iyi aktörler sahneye mahsus mütecellidane tavırlar almasını bilen, tepinen, yuvarlanan, hırıltılar, homurtular çıkaran, şarkı okur gibi makam ile konuşan an adı bir lakırdıyı bir facia gibi verenler idi” (s. 11). Reşat Nuri, çocukluk ve ilk gençlik senelerinde izleme fırsatı bulduğu gelenekten beslenen tuluat tiyatrosunu ve Ermeni oyuncularla ilk sahne tecrübelerini kazanan Türk tiyatrosunun emekleme dönemlerindeki oyunculukları acı bir dille eleştirmekten geri durmaz. Onun istediği oyuncu, sahnede olduğunu, sahneye adım attığı an unutup başka bir gerçekliğe uzanan bir özellikte olmalıdır. Hatta Güntekin, yanılısamanın peşinde sanatçılığını gösteren oyuncuları tiyatro sanatının ana unsurlarından biri olarak görür.

Oyuncular, gerçek hayatın birer yansımaları olmalıdır. Gerçek yaşamda karşılığı olmayan tipler ve onların tuhaf, abartılı tavırları hiçbir zaman gerçekçi tiyatronun sınırlarında olamaz. Bu manada Reşat Nuri, tuluat oyuncularını, modern tiyatronun ilk adımlarını atan Ermeni Mınakyan Efendi'nin değişmeyen hisli konuşmalarını basit ve ilkel bulur. “Halet-i ruhiyeler ve onların ifade vasıtaları olan sözler ve hareketler; başka bir tabir ile oluşlar ve görünüşler. Temaşada aktörün vazifesi sözler ve hareketler vasıtasıyla bu halet-i ruhiyeleri göstermektir” (s. 14). Reşat Nuri, modern bir eleştirmen tavrıyla oyuncuların jest ve mimiklerinde gerçek hayatta nasılsa o şekilde olmaları ve bunda da ölçülü bir tavır sergilemeleri gerektiğini vurgular. Gerçekçi bir role bürünmesi beklenen oyuncunun sesi, hareket ve ifadelerinin hakikiliği canlandırılan kişinin ruhi hususiyetlerinin bilinmesine bağlıdır ki bu da yine oyuncuya düşen önemli vazifelerden biridir.

Oyuncuların modern manada, Batılı ölçülerde sahne sanatının gereklerini taşımalarından bahseden Güntekin, bir başka hususun daha altını çizer. Bu da oyuncularda Türk sesinin yakalanması, yani tiyatrodaki Türk kültürünü yansıtan tavır, eda ve söyleyişe sahip oyuncuların yetişmesi gereğidir. Türkçenin sahnede doğru, düzgün ve sade bir şekilde kullanılması elbette millî bir tiyatro kurmayı hedefleyen bir sanat anlayışı için tabiidir. Ancak bir türlü istenen Türk sesinin yakalanamayışı devrin birçok yazarı tarafından dillendirilir. Reşat Nuri sahnede oyuncuların kendi kültürlerinin bir temsilcisi olamayışlarını Osmanlı Tiyatrosu günlerine kadar götürür ve gayrimüslim oyuncuların Türkçelerine maruz bırakılan tiyatro sevdalısı Türk gençlerinden biri olarak bu “hastalığın” tedavisi konusunda kafa yorar. “Bizim neslin biçare çocukluğunu tasavvur edin. [...] Fakir delikanlıyı oynayan Binemeciyan'dan dinliyorduk. O zamanki Türk çocuğu için güzel, yalnız bu kalın, çatkı kaşlı adamın, dişlerini kısıp çenesini biraz ileriye çıkararak okuduğu tiratların sesinde idi. [...]



Binemeciyan ailesi sesini yalnız sahnedeki kızıyla oğluna değil, sokaktaki nesillere miras bırakmıştır” (s. 400).

Binemeciyan ailesini, Mınakyan Efendileri sonraki Türk nesil oyunculara miras bıraktıkları bozuk Türkçe ve köksüz bir üslup ve tavır sebebiyle eleştiren Güntekin, ithal bir edebî tür olan tiyatronun Türk tiyatrosundaki macerasının çeviriler, adapteler, gayrimüslim oyuncular vasıtasıyla Türklükten uzak bir mecrada gelişmesini de istemeye istemeye tabii bulur. Reşat Nuri, ithal bir türün Türk tiyatrosuna beraberinde getirdiği birçok Türk olmayan unsurun zamanla silineceğini düşünür ki bunun güzel örneklerini de görme fırsatı bulur.

2.2. Oyunun muhtevası

Sahne seyircilerin karşısına çıkarılacak oyunun muhtevası seyirciye geçecek gerçeklik algısının yani yanılısamanın tam manasıyla oluşmasını sağlayan esas unsurdur. “Sanatın, aslına sadık kalarak hakikati yansıtmayı; hakikate doğrudan gözlem sonucu ulaşılabilmesi yalnızca çevrede yaşananların [...] gözlemlenebileceği ve gözlemcinin nesnel olmak için savaşıması gerektiği” (Brockett, 2000, s. 444) fikri gerçekçi tiyatro anlayışının ana ilkelerinden olduğu için muhteva seçimi bu akımla eser veren sanatçılarca önemsenmiştir. Reşat Nuri de gerçekçi anlayışla eser veren bir tiyatro insanı olduğu için eleştirilerinde de realist tutumunu devam ettirir ve sanat ile hakikat arasındaki ilginin korunması gerektiğini savunur; ancak bu hakikat kuru, sıkıcı olmamalı, seyirciyi düşüncelerinden ve ruhunun bir yerinden yakalayarak hakiki yaşamla alakalı bir fikre götüren cinsten olmalıdır. “Köklerini toprağın göğsüne salmadan onların yaşamaları nasıl imkânsız ise efkâr-ı umumiyeden nush almayan tiyatro eserinin tam bir hayat ile yaşaması da hemen hemen o derece müstahildir gibidir” (s. 56). Reşat Nuri bu sözlerinden de anlaşılacağı üzere oyun muhtevasıyla hayat arasında sıkı bir bağ kurulması gerektiğini savunur; ancak öte taraftan bunun bazen de işlenen konunun tarihin tozlu sayfalarında kalması, geçerliğini kaybetmesi gibi sebeplerle yani seyirciye hitap etmemesi türünden bir meseleyi de beraberinde getirme tehlikesini hatırlatır. Burada da Reşat Nuri’nin kendi eserlerinde başardığı bir noktanın üzerinde durmak gerekir. Sanatçı, hangi konuyu işlerse işlesin ona evrensel bir bakış, kurmaca evreninde sahneye yansıtılan ve seyirciyi içine çekebilen, eserin içinde barındırdığı çatışmadan doğan çarpıcı bir ileti sunabilmelidir. Nitekim Güntekin de ham bir hakikatin ne sahnede ne de roman yapraklarında geçici olmaktan kurtulamayacağını bilmektedir.

Oyunlarda hakikatlerin ne ölçüde esere dâhil edilmesi gerektiği konusunda ise sanatçının en evvel bir sanat insanı olduğunu unutmaması, bir bilim insanıyla aynı şekilde davranamayacağını bilmesi gerekleri üzerinde durur. Türk tiyatrosuna ve yazarlarına tesir eden İbsen’in *Hortlaklar* oyununda muhtevanın hakikatle, bilimle münasebetini değerlendiren Reşat Nuri, çağının çok ötesinde bir eleştirmen tavrını burada da gösterir: “İbsen’in ‘Hortlaklar’ında fenni hakikat bir gaye değil. [...] İbsen o kadar kuvvetli bir sanatkâr olmasaydı fakat buna mukabil eserine yüz kat ziyade fenni hakikat koymuş bulunsaydı ‘Hortlaklar’ şimdiye kadar çoktan müze kütüphanelerine geçmiş olurdu” (s. 64).

Bu ifadelerle Reşat Nuri’nin bir eleştirmen olarak savunduğu fikir herhangi bir konunun bir sanatkâr elinde çarpıcı bir hâle gelebileceği, seyirciyi ya da okuyucuyu etkileyebileceği hatta evrensel bir kıymet dahi kazanabileceği yönündedir. Shakespeare’in *Macbeth* başlıklı oyununu da

bu minvalde ele alan Güntekin, temelinde ihtiras ve cinayet yer alan bir olay örgüsüne sahip eseri, sıradan bir katilin eylemlerini anlatan bir oyun olmaktan çıkararak unsuru, hayata ait bir hakikati ya da bilimsel bir tespiti sanatkârane bir üslupla, etkileyici bir biçimde sunmasında bulur. Konusunu hayatın ta kendisinden alan bir eseri başarı kılan husus, olayın gerçekliğe uygunluğu olduğu kadar sanatçının bu gerçekliği yarattığı tipler ve kurguda sürdürüşüdür.

Romantizm edebî akımının tesiriyle eser veren Alman sanatçı Schiller'i, romantizmin öncüllerinden biri olarak kabul edilen Shakespeare'le kıyaslayan Güntekin, birincisini duygu ve hayalleri hakikatlere tercih ettiği için başarılı bulmazken ikincisini gerçekçi evrensel değerleri yansıtması yönünden başarılı bulur (s. 91). Bu da Reşat Nuri'nin bir eleştirmen olarak realizmin tesirinde olduğunu gösterir. "Tiyatronun vazifesi vakalar, şahıslar ve âdetleri vasıta ederek insanlara bilmediği şeyleri öğretmek değildir. Bilakis bu âdetleri, tipleri ve vakaları muayyen ve doğru bir surette göstermek için fenni hakikati sadece bir vasıta olarak kullanmaktır" (s. 96- 97). Bir sanatçı, herkesçe kabul edilen bilimsel hakikatleri oyunun vaka, şahıs ve kurgusuna öyle bir yerleştirmelidir ki "herkes gibi", sıradan ve hiçbir özelliği olmayan bir kişi yerine seyirciyi muayyen ve hakiki bir tiplerle karşılaştırmış olsun. "İşte bizim eserlerimizin tamamıyla kıymetten mahrum olmalarına sebep ilmî hakikate hiç ehemmiyet vermemeleri, canilerin de senden, benden hiçbir gayrılığı bulunmayan adamlar olması idi" (s. 97). Türk tiyatrosunun kuruluş yılları için böylesi bir eleştiriyi yapan sanatçı, realizmin sınırlarında vardığı bu yargısında tutarlı bir tavır meydana getirir. Son olarak söylemek gerekirse Reşat Nuri, yazarın sahnede başarılı bir yanılısma oluşturmasını bekler ve ister; ancak hakikatlere bağlı kalayım derken suniliğe kaçan konuşmalar, sıkıcı ve cansız olay örgüleriyle bir eserin katledilmesine de karşı çıkar. Hakikatte de bir ölçüden yana olan Reşat Nuri, sık sık dile getirdiği gibi iyi bir sanatçı elinde sıradan bir gerçekliğin can buluşu kadar, bu durumun tam tersinin ise ölçsüzlük ve kabiliyetsizlikten kaynaklandığının altını çizer.

2.3. Dekor ve sahne hususiyetleri

Gerçekçi tiyatro, nasıl olay ve kişilerin hakiki olmasını hedeflemişse gerçekliğin sahnede seyirciler tarafından görülmesini sağlayan ışık, dekor, makyaj ve kostümler gibi tamamlayıcı unsurların da hakikate uygunluğunu ister. Tiyatro dışındaki edebî eserler için metin ve okuyucu arasındaki bir iletişimden söz etmek mümkünken tiyatro oyunu için bu durum biraz daha geniş bir çerçeve meydana getirir. Oyun yazarının metni aynen sahneye yansıtılmaz ya da yansıtılmaz demek daha doğru olur çünkü dekor, ışık ve oyuncuların muhayyilesiyle metinde çeşitli tadilatlar ve düzenlemelere gerek duyulur (Nutku, 2001, s. 22). Böylelikle sahnede yaratılmak istenilen yanılısma yani gerçeklik sağlanmış olur.

Reşat Nuri, Türk tiyatrosunda sahne unsurları meselesinde de nesnel tavrını devam ettirmiş, bu konuda Türk sanatçıları fazla cahil bulmuştur. Halit Fahri Ozansoy'un *Baykuş* oyununu ışık düzenlemelerinin eksikliği sebebiyle eleştirir. Bu eleştirinin sebebi de gerçeklikle sahnedeki durumun bağdaşmayışıdır. Piyeste ihtiyar bir köylünün güneşe seslendiği sahnede, seyircilerin kapkaranlık bir gecede güneşle konuşan bir oyuncu izlemelerini Güntekin, gerçeklikle ilişkilendiremez. *Baykuş*'un Darülbedayi'de sahnelenen ilk millî piyes oluşu, 1917'de Türk tiyatrosunun henüz kuruluş senelerini yaşıyor oluşu gibi sebepleri göz önünde bulundurmak gerekirse de Reşat Nuri, bu düşünceyle esere yaklaşmaz ve Türk tiyatrosunun Batı ülkelerindeki

seviyeye ulaşması için gayretli bir eleştirmen tavrını sürdürerek eksiklikleri bir daha yaşanmaması için tek tek sayar (s. 11). 1917 senesinde Türk tiyatrosunun sahnenin ana unsurlarından biri olan dekora verdiği önem eksiklikler içindedir; ancak Gedikpaşa Tiyatrosu'ndan, Mınakyan Efendilerin sahne aldıkları dönemden ise teknik manada öndedir. Güllü Agop'un ya da Mınakyan Efendi'nin Türk tiyatrosunun temellerini attığı gerçeğini bir yana bırakarak söylemek gerekir ki bu kişilerin yönetimindeyken dekor on altıncı yüzyıl Shakespeare oyunlarını andıran ilkelikler içermektedir (Nutku, 1993, s. 389). Sahneye çekilen çeşitli perdelerde eserin muhtevasını yansıtan dekor resimleri, gerçekçi bir tiyatrodaki kabul göreceği bir uygulama değildir. Nitekim Reşat Nuri, bir yazısında Mınakyan Efendi'nin sahnelediği oyunların birindeki dekor eksikliğini bir kabahat gibi anlatışı, bunu gösterir (s. 104).

Reşat Nuri, vakaların düzenlenişi ve işlenişinde, oyuncuların ses, jest ve mimiklerinde gerçeği yansıtmaktan uzak oyunculuklarına karşı olduğu gibi dekorun sahnede yaratacağı gerçeklik ölçüsünde de abartmaktan yana değildir. Bu konuda Reşat Nuri, Darülbedayi'nin kuruluşunda kısa bir dönem tesiri olan Andre Antoine'ın dekor mevzuunda kimi zaman kaçtığı ifratı da eleştirmekten geri durmaz (s. 107). Özdemir Nutku (1989, s. 276) modern bir tiyatro yönetmeninin dekor konusunda oyunun muhtevasına ve ruhuna uygunluk, sahnede ölçülü bir gerçeklik algısı, suni bir görüntüden uzak, inandırıcı özelliklere sahip olma gibi unsurlara dikkat ettiğini söyler. Bu durum, Reşat Nuri'nin tespit ve eleştirilerini besleyen bilgi birikimi ve donanımı konusunda onu çağdaşlarından çok farklı bir yere taşıdığını gösterir niteliktedir.

2.4. Adapte ve tercüme tartışmaları arasında millî piyes sahneleme uğraşı

1868 senesinde sahnelenen ilk oyunun çeviri bir eser oluşu, Mınakyan Efendi'nin senelerce tercüme melodram eserleri Türk seyircisinin beğenisine sunuşu, Darülbedayi'nin ilk temsilini Hüseyin Suat'ın adapte türdeki *Çürük Temel*'le ve Yeni Sahne'nin ilk temsilini yine adapte türde yazılmış *İzmirli Kız*'la yapışı devrin yazarları arasında millî piyes yazma isteğini hep canlı tutarken beri yandan adapte ve tercüme eserlerin yararı ve zararı etrafında tartışmaları da eksik etmemiştir. *Çürük Temel*'in yazarı Fransız Emile Fabre'nin başında olduğu Comedie Française, devrin yöneticileri tarafından Darülbedayi'nin kuruluşunda neredeyse çoğu tarafı örnek alınarak oluşturulmuştur (Nutku, 2015, s. 79).

Osmanlı, son iki yüz yılında yönünü Batı'ya çevirmiş, neredeyse her sahada yönünü çevirdiği Batı'nın kültürünü örnek almıştır. Tiyatro bir edebî tür olarak binasından, sahne tezyinatına, oyuncusundan, metnine kadar Batı tiyatrosunu örnek alırken kendi kültürünün bir ürünü olan geleneksel tiyatrosunu küçümsemiş, kendine yakıştıramamıştır. Gelenekle bağlarını kopararak tam manasıyla Batılı bir tiyatro kültürü yaratmaya çalışan devrin tiyatroya ilişkin söz sahibi kişileri, her ne kadar millî piyes isteğini tartışmaların odağında, hep canlı ve taze tutuşlarına rağmen adapte ve tercüme eserlerden de vazgeçememiştir. Kendi millî piyesini henüz Batılılaşma yolunda ilerleyen ve büyük buhranlar yaşama arifesindeki toplumuna gelenekten uzak, kentsoylu bir duruşla Batı menşeli eserleri örnek alarak üretmeye çalışan tiyatro çevresi, adaptasyondan ve tercümeden çok da uzak duramaz. Nitekim Reşat Nuri, ilk tiyatro yazılarında adapteden bahsetmiş, kendisi de bolca tercüme ve adapte eserler vermiştir.

Adaptenin henüz kuruluş aşamasında olan Türk tiyatrosunda bir gereği taşıyıp taşımayışı devrin yazarlarını da ikiye böler. Reşat Nuri adaptasyon konusundaki fikrini sonuna kadar değiştirmez, adaptasyonu geliştirmekte olan Türk tiyatrosu için gerekli bulur. Ancak adaptasyonu yabancı isimlerin Türkçeye çevrilip mekân isimlerinin değiştirilmesi kadar kolay görenler olduğu gibi Türk kültürüne eserdeki muhtevanın bağlı bulunduğu kültürü uyarlamakta zorluk çeken mütercimlerin eksikliklerini görecektir kadar bu durumla ilgili olanlar da vardır. 1925 senesinde isimsiz olarak yayımlanan “Adaptasyon Hastalığı” başlıklı yazının müellifi, bu konuda bir hayli muhaliftir.

“Esasen münekkitler bu adaptasyon hastalarının kendileridir. Galiba aralarında anlaşmışlar, [...] sıra ile mütekebilin methodip duruyorlar. [...] bu dalavereli marifetin içyüzünü bilmeyen zavallı temaşağirler de zannederler ki piyes yazmak çok güç bir şeydir! Hayır, bunun için biraz Fransızca bilmek, biraz da aktörlerle ahbaplık etmek kâfidir. [...] Çünkü ‘adaptasyon’ denilen marifet, nihayet-ül-nihaye ecnebi mallarını hatta yüzüne gözüne bulaştırarak aşırıktan başka bir şey değildir” (İsimsiz, 1994, s. 15).

Bu isimsiz yazı adaptasyon mevzuu için sadece bir örnektir. Tiyatro türü etrafında yazı kaleme alacak kişiler tarafından adaptasyon ve tercüme pek hoş karşılanmamış, ya da biteviye tenkit edilmiştir. Bu tavrın ardında yatan düşünce, millî bir piyesin Türk sahnelerinde oynanma isteği olsa gerektir.

Reşat Nuri’nin adaptasyon meselesine değindiği ilk yazı 1918 senesine aittir. Halit Ziya’nın *Füruzan* başlıklı adapte eseri sebebiyle bu mesele hakkında yazar. Reşat Nuri, tüm adapte eserlere karşı bir yakınlık duymaz, umumiyetle eserlerde gerçekliğin sahnede yansıtılmasını esas kabul eder. “Bir fes giydirmek, ötekinin başına bir başörtü takmak, isimlerini Abdullah Efendi ve Ayşe Hanım’a çevirmekle eser bizim olur mu?” (s. 350) minvalinden birçok kez Darülbedayi’yi eleştiren belli çevrelere Reşat Nuri’nin cevabı değişmez. Millî eserler belli bir tekâmül seviyesine ulaşana kadar Türk kültürüne başarılı bir şekilde uyarlanan eserlerle temaşa hayatı devam ettirilecektir. Türk kültürüyle yabancı eserin başarılı şekilde harmanlandığı, Türk seyircisinin yabancı bir kültürün hayatını zerre hissetmediği adapte eserleri sonuna kadar savunan Reşat Nuri, İbnürrefik Ahmet Nuri’nin uyarlama eserlerini iyi bir örnek olarak gösterir.

Güntekin, sahnede bir Türk sesinin olmayışının sebeplerinden biri olarak tercüme eserlerin yoğunluğunu, yabancı oyuncularla Avrupa tiyatrosunun tümüyle taklit edilmesini gösterir. Türk tiyatrosu başlangıcında ve ilerleyen senelerde de kendi sesini bulmakta zorluk çeker. Reşat Nuri’nin “ses” kelimesiyle karşıladığı millî bir duruştur. Reşat Nuri’nin sahnede aradığı, Türk kadın ve erkek oyuncularının sahnede temiz ve saf bir Türkçeyle, her sınıftan ve bölgeden kendi insanını sahneye taşıırken ki edasında, tavrında ve duruşundaki tabiiyettir. Ekserisi Ermeni oyuncuların müteşekkil oyuncuların, bilhassa kadın oyuncuların, Güntekin’in istediği tabiiyeti ve millî edayı taşıyor oluşları beraberinde adapte ve tercüme oyunların millî bir edadan ve duruştan eser taşıyor oluşları meselesini getirir. Aslında mesele adapte ya da tercüme oyun konusu değildir. Bunlardan ziyade Türk kimliğini her sahada görmek ve göstermek isteyen yeni millî sanat anlayışının temsilcisi sanatçıların bir türlü Batılı biçimlerde eser veremeyişi, yabancı eserleri istenen ve özlenen millî ruha dönüştüremeyişleridir.

Adaptasyon eserleri belli kıstasları yerine getirdiğinden savunan Reşat Nuri, tercüme eserlere aynı yakınlığı göstermez ve melodram tarzı oyunlar, bazı klasik eserler dışında bire bir tercüme eserlerin kuruluş dönemindeki Türk tiyatrosu için çok da bir anlam ifade etmediğini savunur (s. 492). “Şapkayı çıkarıp fesi giydirmekle” yabancı kişilerin bir anda Türk’e dönüşmeyeceği fikrinde olan bazı eleştirmenlere karşın Reşat Nuri bu basit kılık değiştirmelerin mahir sanatçı ellerinde başarılı olabileceğini, hatta değişen kılık ve isimleriyle bu yabancı kişilerin, Türk seyircisinde Türk’e dair yaşam hikâyeleri çağrıştıracaklarını savunur. Bunda sonuna kadar haklıdır; çünkü mazisi Şinasi’nin ortaoyunundan esintiler taşıyan *Şair Evlenmesi*’nden biraz evvel bir zamana kadar götürülebilen tiyatro türü, Türk sanatçılar için henüz yeni bir türdür. Reşat Nuri’nin 1928 senesindeki şu sözleri adaptasyonun Türk tiyatrosuna katkılarını gösterir niteliktedir: “Adapte sayesinde ki sahnemizde on beş senedir kendimize benzeyen insanların kendi muhitimizin renk ve şekilleri içinde kendi dilimizle kendi tabirimizle konuştuklarını, güldüklerini ve ağladıklarını gördük” (s. 498). Hem bu türün yeniliği hem oyuncuların ve yazarların acemiliği gibi sebepler adapte eserleri Türk tiyatrosu için bir nevi zorunlu kılarken, bu türde yazılan ve sahnelenen eserler Türk tiyatrosunun gelişiminde önemli bir yer tutmuştur. Tanzimat tiyatrosunda Ahmet Vefik Paşa ve Direktör Ali Bey’in, Meşrutiyet senelerinde İbnürrefik Ahmet Nuri’nin adaptasyonda yakaladığı yerlilik ve millîlik henüz yeterli sayıda ve kalitede millî piyes üretemeyen Türk tiyatrosu için olumlu çağrışımlarını korusa da millî edebiyat sanatçılarının Türk kimliğini sahnede tam manasıyla görme isteği adaptasyon ve tercüme tartışmalarının senelerce sürüp gidişine sebep olmuştur. Öte yandan Darülbedayi’de bir edebî heyetin oluşu, bu heyet üyelerinin millî piyeslere ön yargıyla baktıkları ve adaptasyon ve tercüme eserleri destekledikleri yönünde devir sanatçıları arasında sürüp giden tartışmalarda Reşat Nuri, neden-sonuç ilişkileriyle kurduğu yazılarında ve sonuna kadar savunduğu adaptasyon eserlerin gereği mevzuunda başarılı bir eleştirmen olarak tiyatro ve edebiyat tarihindeki yerini almıştır. Adaptasyon eserlerin Darülbedayi oyun dağarcığında millî piyeslere galebe çalışında haklılık ya da haksızlığın var olup olmadığı meselesi çok farklı bir çalışmanın konusudur.

3. REŞAT NURİ GÜNTEKİN’İN OYUN DEĞERLENDİRMELERİNDE GERÇEKÇİ ELEŞTİRİ

1911 senesinde ilk tiyatro yazısını kaleme alan Reşat Nuri, henüz yirmili yaşların başındadır. Mehmet Rauf gibi edebiyat âleminde tanınan bir yazarın *Cidal* başlıklı eseri üzerine bir yazı kaleme alan genç eleştirmen, kesin bir hükümle yazısının başlarında Mehmet Rauf’a “*tiyatro adamı değildir*” (Reşat Nuri, 1911, s. 131) yaftasını yapıştırır. Kendince haklı sebepleri vardır; ancak telif bir eser olan *Cidal*, her ne kadar ön sözünde yazarı tarafından bilhassa lisan bakımından belli bir seviyeyi yakaladığı şeklinde bir bilgiyi barındırsa da henüz Mehmet Rauf, Edebiyat-ı Cedide üslubunu üzerinden atamamıştır. Hatta Reşat Nuri’ye göre romanlarındaki şahıs kadrosu her yönüyle *Cidal*’e hücum etmiştir. Marazi ruhlu âşıkların, yasak aşklarla örülü hayatlarından bir kesitin konu edildiği oyunu Reşat Nuri, “garabet”lerle dolu olarak görür. Güntekin, sahnelerdeki mantık tutarsızlıklarından, kişilerin günlük hayatta yapamayacakları kimi ayrıntılara kadar eseri eleştirir; ancak kitap hâlindeki *Cidal* oyununu eleştiren genç Reşat Nuri’nin bu yazısı, oyun belki sahnede

canlandırılmamış olduğundan belki de eseri eleştiren Güntekin'in henüz çok genç bir yazar oluşundan kaynaklı, tiyatro terimlerinin yer almadığı bir kitap incelemesi karakterini taşımaktadır. Yazıda sanatçı, nesnel bir tavra sahip olsa da Güntekin'in ileriki yıllarda yazacağı gerçekçi eleştiri kuramının genel hatları burada görülmez.

1918 senesinde Darülbedayi'nin sahnelediği Halit Ziya Uşaklıgil'in ilk tiyatro eseri A. Dumas Fils'ten uyarladığı *Füruzan*, üç perdelik bir oyundur (Şen, 2021, s. 419). Halit Ziya'nın *Füruzan* uyarlamasının sahnelenişi üzerine Reşat Nuri'nin kaleme aldığı yazı, gerçekçi eleştirinin sınırlarına girdiği ilk yazısıdır. Güntekin, yazının başlarında Halit Ziya'nın sanatçılığından bahsedip onun başarılarını özetledikten sonra *Füruzan*'ı eleştirmek için bu hislerini bir kenara bırakacağını söyler. Bu nesnel tavır Güntekin'in ilk yazısında da olmakla beraber Halit Ziya'nın eseri sebebiyle kaleme aldığı bu yazının ilerleyen satırlarında tiyatro türüne ve sahne unsurlarına vukufunu göstermesi yönünden ilk yazısından ciddi farklılıklar taşır. Mehmet Rauf'u *Cidal* piyesinde romanlarındaki konular ve şahıs dünyasından çıkamadığı için eleştiren Güntekin, bu sefer Halit Ziya'yı *Francillon* gibi muhtevası Türk kültürüne ve seyircisine uymayan akıcılık taşımayan bir eseri uyarlamak yerine kendi romanlarındaki muhtevalara benzer bir konuyu seçerek millî bir piyes niçin yazmadığı yönlerinden eleştirir. Yedi yıl kadar önce Mehmet Rauf'un millî piyesi *Cidal*'i konusu ve şahıs kadrosuyla topa tutan Reşat Nuri, ancak bu yazısında sadece bunu yapmakla yetinmeyerek eserin diğer eksik yanlarına da değinir. "Kabahati mevzuya yükletmek pek doğru değildir. Yeni eserlerde bundan daha sade olanlarına tesadüf ediyoruz. Fakat onlarda bir cazibe, bir heyecan veya tefekkür unsuru bulunuyor" (Reşat Nuri, 1918, s. 3). Reşat Nuri hem eserlerinde hem yazılarında gerçekçi tiyatro anlayışının etkisinde kalmış, bunu seyrettiği, okuduğu ya da eleştirdiği eserlerde de aramıştır. Nitekim *Füruzan*'ın konusundaki sıkıcılık ya da seyirciye hemen geçen samimiyetsizliği eserin evrensel bir değeri, bir memleketin ya da bir zamanın özelliklerini hiçbir şekilde temsil edemeyişinden kaynaklandığını tespit eder. Taine'in her eserin bir zamanın ruhunu taşıması ve bunu temsil etmesi gerektiği fikri Reşat Nuri'de de vardır. Reşat Nuri, "tiyatrodaki bir vakanın azami tesirini yapabilmesi için onun etrafında bir muhit (atmosphère) yaratmak lazım gelir" (Reşat Nuri, 1918, s. 3) derken bu fikrini devam ettirir ve eserde sağlam bir kurgu, iyi bir muhit kadrosu kurulamadığından kopuk, dağınık bir metin hâlini alan *Füruzan*'ın teknik bakımdan da eksikliklerinin olduğunu belirtir. Güntekin, şahısların ruhsuz ve hakikatten uzak tavırlarının eserin orijinalinden kaynaklı olmasına karşın, "kukla" benzeri sahnede gezinen oyuncuların *Füruzan*'daki eksiklikleri artırdığını ifade ederek teknik bazı detayların görüldüğü ilk eser eleştirisinde realist tutumunu göstermiş olur.

Halit Ziya Uşaklıgil'in 1918 senesinde Darülbedayi'de sahnelenen *Fare*, E. Pailleron'un *La Sourie* adlı eserinden uyarlanmıştır. Komedi türündeki eser, genel olarak seyirciden beğeni toplamış, Reşat Nuri de *Füruzan*'la kıyasladığı *Fare* oyununu benzer bir beğeniyle karşılamıştır. Adaptasyon eserlere Reşat Nuri'nin yaklaşımı bellidir, Güntekin, millî hayatın içinde teneffüs ediyor algısını yakalayan bu tipteki tüm eserleri beğenir. "Halit Ziya Bey'in eseri çok değiştirmemekle beraber hayatımıza pek muvaffak bir surette tatbik etmiş ve şahsiyetinden pek çok şeyler koymuştur" (Reşat Nuri, 1918, s. 3). Millî kültürü, yerli hayatı yansıtan eseriyle Reşat Nuri'nin beğendiği eser, komedi türünde kaleme alınmasına rağmen yer yer ciddi olaylara fazla yer ayırır.

Güntekin, tiyatro nevelerinin kurallarına ve muhtevalarına hâkim olduğundan eserdeki bu eksikliğin farkına varmıştır. Oyuncuların sahnedeki yanlısamaya paylarını da dikkatle takip eden yazar, hakiki hayat davranışlarını Eliza Hanım'da ya da Rıza Raşit Bey'de yeterince görebildiğinden eseri bu manada da başarılı bulur.

İbnürrefik Ahmet Nuri'nin *Dört Çehar* ve *Odalık* piyesleri Haziran 1918 tarihinde art arda Darülbedayi'nin sahnelediği oyunlar arasındadır. Her ikisi de adaptasyon olan eserleri dikkatle seyrettiği belli olan Reşat Nuri, ilkin memleket ve zaman ruhunu yansıtan millî piyes havasını kazanmış adaptasyonları beğeni sınırlarına aldığından *Dört Çehar*'ı bu manada başarılı bulur. Eserin kendi muhtevasında insanın iç çatışmalarının ürünü evrensel değerlerin bulunması, bunların seyircide gerçeklik algısı oluşturacak şekilde düzenlenmesi; realist eser özelliklerini karşıladığından ve İbnürrefik Nuri de bu meziyetleri kendi eserine nakletme başarısını gösterdiğinden eser, Reşat Nuri tarafından kıymete değer bulunur (Reşat Nuri, 1918, s. 3). *Odalık* ve *Sivrisinekler* oyununa gazetede ki kısıtlı yer imkânsızlığından olacak fazla yer ayıramayan yazar, aynı bakışla eserlere yaklaşmış, *Sivrisinekler* millî piyes olduğundan başka bir zaman üzerinde duracağını söylemek suretiyle sözünü kısa tutarak yazısını tamamlamıştır.

Kendini Bil başlıklı oyun 1919 senesinde Darülbedayi'de sahnelenir. Fransız Paul Hervieux'tan eseri Halit Fahri [Ozansoy] uyarlamıştır. *Kendini Bil*'i Reşat Nuri Güntekin başarılı bulur. Eseri başarılı buluş sebebi diğer eserlerdeki kıstaslarıyla aynıdır. Dildeki sadelik, muhtevanın Türk kültürüne uygunluğu, kurgudaki mantık silsilesinin doğru şekilde esere yerleştirilmesi gibi kıstasları karşılayan *Kendini Bil*, Reşat Nuri'den tam not alır. "Füruzan, Kâbus gibi eserlerdeki karışıklık, sıkıntı, ibham, tereddüt, kekelemeden onda eser yoktur. Vaka, çehreler, tabiatlar büyük bir vuzuh ve sadelikle inkişaf ediyor, sahnelerin teselsülünde hiçbir karışıklık yok" (s. 539). Halit Ziya'nın uyarlama eserlerindeki teknik sıkıntılar Reşat Nuri'nin diğer oyun eleştirilerindeki kıstaslarından biri hâline gelir. Güntekin, kötü örneklerle iyi sahne tecrübelerini kıyaslayarak günlük gazetelerdeki tiyatro yazılarıyla halkı bilgilendirirken dönemin oyunlarını birbirleriyle mukayese ederek daha açık bir yazı kaleme almayı amaçlar.

Reşat Nuri'nin eleştiri kaleme aldığı bir diğer eser Tahsin Nahit'in H. Kistmaekers'in La Rivale başlıklı orijinal eserinden uyarladığı *Rakibe*'dir. Rakibe oyunu yazarının vefatının ardından sahnelenmiş; bu sebeple Reşat Nuri gibi sanat camiasındaki yazarların hissi bakışlarını kendinde toplamıştır. Vefatın taze oluşu, Tahsin Nahit'in çok genç bir yaşta vefat edişi ve sanat camiasında sevilen bir sanatçı oluşu gibi sebepler Reşat Nuri'yi de ister istemez izlenimci bir eleştirin sınırlarına yazısının belli satırlarında çekmiştir.

Reşat Nuri, eserin orijinalinden haberdar olmakla iyi bir eleştirmende bulunması gereken alanında istenen düzeyde malumat sahibi olma ilkesini yerine getirmiş olur. *Rakibe* perde sayısı ve muhtevada çeşitli değişikliklerle Türk seyircisiyle buluşturulmuştur. Bu değişiklikleri Reşat Nuri mantıklı ve yerinde bulur. "Eseri dört perdeden üçe indirmiş, bazı lüzumsuz şahıslar ve meclisleri hafzetmiş ki bu sayede eser pek ağır piyeslere henüz alışık bulunmayan memleketimiz için daha kolay hazmedilecek bir şekil alıyordu" (s. 541). 1919 senesinde sahnelenen oyunun orijinali, yaklaşık elli yıllık sahne tecrübesi tarihi olan Türk tiyatrosu ve seyircisi için hem yazarı hem de Reşat Nuri tarafından anlaşılabilir bir oyun olarak görülmüştür. Bu durum her ikisi için de tartışmalı bir konuyu

beraberinde getirirse de üst düzey oyunların, klasik derecesindeki piyeslerin sahnelenmesinin hem Türk tiyatrosuna hem de seyircisine katkıları olacağı göz önünde bulundurulabilir, tümünden olmasa da belli sayıda ve aralıklarda bu tipte oyunların sahnelenmesi teşvik edilmek suretiyle Türk tiyatrosunun seyri değiştirilebilirdi. Tahsin Nahit ve Reşat Nuri zamanla kazanılabilecek bir seviye için seyircinin zorlanmasına gerek duymazlar. Oyunculardaki, dekor ve ışık düzenindeki kimi eksiklikleri de köşesine taşıyan Reşat Nuri, arkadaşının eserine umumiyetle hissi yaklaşıya da tümünden gerçekçilik sınırlarından ayrılmaz.

1919 senesinin millî piyeslerinden biri olan Yusuf Ziya'nın [Ortaç] Binnaz'ı realizmin tesirinde bir sanatçı olarak Reşat Nuri'nin beğeni sınırlarına girmez. Bunun sebebi eserin manzum bir piyes olarak kaleme alınışı ve piyesin tarihî bir atmosferi taşıyor oluşudur. Yanılsamanın sahneye etkili bir biçimde aktarılmasında manzum ve tarihî piyesler belli ölçülerde zayıf kalabildiğinden Reşat Nuri de *Binnaz'*a ön yargılı yaklaşır. "Tarihî piyesleri pek az severim, manzum piyeslerden mensur olanlar kadar zevk almam, bahusus hece vezni gibi ahenk ve musikisine daha kulağımı iyice yatıramadığım bir nazm olursa... Binaenaleyh Binnaz'ı yarım bir düşmanlıkla okudum" (s. 565).

Bu ön yargılı yaklaşımını yazısında belirtip eseri okuduğunda bu fikrinin değiştiğini ifade eden Reşat Nuri, hislerini bir yana itebilme, tümünden kendi zevk anlayışıyla hareket etme eğiliminden vazgeçişiyile realizmin sınırlarındaki yerini alır. Ancak kendi de bu yazdığı tiyatro eleştirisinin mühim bir eksikliği olduğunun farkındadır. Kitap hâlindeki *Binnaz'*ın asıl gücü ve kıymeti sahnede canlandırıldığında görülecektir. Millî bir piyesin yayımlanması münasebetiyle erken bir yazı kaleme alan Güntekin, senede en fazla iki millî eserin sahnelendiği Darülbedayî'nin ilk senelerinde Yusuf Ziya'nın bu eserinin yazılmasını dahi kıymetli bulur. Ancak eserdeki kusurları bir bir sıralamaktan çekinmez. Eser tarihî bir konuyu ele aldığından mantık tutarlığını bilhassa önemseyen yazar, çeşitli tarihî hatalar tespit eder. Sonunda yazara tavsiyeler vererek yazısının bu kısmını tamamlar: "Dört aylık bir zaman içinde eserine böyle tanınmaz bir şekil vermeye muvaffak olan Yusuf Ziya Bey'in bir kere daha mevzuunu elden geçirirse daha güzel ve mazbut bir şekle sokacağını ümit ederiz" (s. 573). Lisan konusunda çok hassa olan yazar, tiyatronun diğer edebî türlere nazaran kendine has bir dilinin olduğu konusunda çok ciddidir. Güntekin hem kendi eserlerinde hem de eleştirdiği ya da tanıttığı tiyatro eserlerinde her zaman lisanın sahneye uygunluğunu aramış ve bizzat bu aradığını başarılı bir şekilde uygulamıştır ve *Binnaz'*ın yazarı Yusuf Ziya'yı bu manada başarılı bulmuş, sade ve akıcı bir dili tüm tiyatro eserlerinde devam ettirmesini salık vermiştir.

Hüseyin Suat'ın millî bir piyes olan *Yamalar'*ı için Güntekin'in kaleme aldığı yazısı neden ve sonuç ilişkilerinin muhtevanın akışında mantıklı bir şekilde sıralanışı ve tutarlı bir dramatik örgünün oluşturulması mevzuunda eserdeki kimi eksikliklerle doludur; ancak bu eksikliklere rağmen Reşat Nuri, eseri başarılı bulur. 1919 senesinde Darülbedayî'de sahnelenen iki millî piyesten biri olma özelliğini taşıyan eser, Reşat Nuri'nin gerçekçi mantık ilkelerini sorguladığı diğer yazılarıyla aynı bakışı taşır. *Yamalar'*daki "yama" Türk genç kızlarına tercih edilen Batılı kadınlardır. Dramatik örgüdeki çatışma unsuru Türk ve Batılı genç kızlar arasında bir tür Doğu-Batı çatışması yaratılmak suretiyle oluşturulmuştur. Mevzunun devir için çok canlı oluşuna rağmen Reşat Nuri, eserde ciddi bir teknik hata bulur. Bir erkeğin Türk genç kızına seçenek olarak tercih ettiği yabancı

kızın ismi dışında sahnede hiç olmayışı, yani bu durum, çatışmanın asıl sahiplerinden birinin eksik oluşu anlamına gelmektedir ki bu da Reşat Nuri gibi birçok tiyatro eseri kaleme almış biri için görmezden gelinemez bir hatadır. “Demek ki ‘tezli bir piyes’ olmak itibariyle eserin bir kusuru, davayı kazanmak için lazım gelen deliller ve şahitleri etrafiyla cemedememiş olmasıdır” (s. 583). Lisan konusunda Edebiyat-ı Cedide geleneğinin bir parçası oluşuna rağmen Hüseyin Suat’ın akıcı ve tiyatro sahnelemeye uygun bir dille eserini meydana getirişi Reşat Nuri tarafından takdir edilir. Bir tiyatro eleştirmeni olarak Reşat Nuri, eserin tüm unsurlarıyla sahnede ve kitap hâlinde gerçekçi eleştirinin beklediği mantıklı, tutarlı ve gerçek hissini uyandıran özelliklere sahip olması gereğinden hareketle yaklaşmış, bu tavrından da ödün vermemiştir.

SONUÇ

1911 senesinde tiyatroya dair ilk yazısını kaleme alan Reşat Nuri Güntekin, yaklaşık yarım asır sürecek bir yazıcılık faaliyetini de başlatmış olur. *Çalığışu*’nu *İstanbul Kızı* adıyla ilkin tiyatro eseri olarak kaleme alan Güntekin’in son eseri de bir tiyatro eseridir. Telif, tercüme ve adaptasyon olmak üzere tiyatroya elliye yakın eser verir. Bir yandan tiyatronun teknik ve teorik kısmında beri yandan oyunlarıyla uygulama kısmında yer alan Reşat Nuri, bu edebî türün teknik imkânlarını çağının diğer eleştirmenleri ve yazarlarından daha iyi bilmektedir. Hatta modern tiyatro araştırmacıları Reşat Nuri’nin tiyatro türüne dair yazdığı eleştirileri devrine göre çok ileride görürler. Böylesi özelliklerin bir araya geldiği yazar hem eleştiri metinlerinde hem de kendi eserlerinde gerçekçi tiyatronun tesirinde kalmıştır.

Gerçekçi tiyatronun özelliklerini eserlerinde yansıtmaya gayretinde olan Güntekin, eleştirilerinde de bu anlayıştan hareket eder. Oyunun muhtevası ve sahnede oyuncu, ışık, dekor, makyaj ve kıyafetlerle yaratılması beklenen yanılsama (illüzyon) bu eleştirinin ana ilkelerinden olduğu için Reşat Nuri ele aldığı eser, kişi ya da devir konularını bu zaviyeden tenkit etmiştir. H. Taine’in “devir, muhit, zaman” unsurlarıyla bir edebî eseri bilimsel metotlar dâhilinde tahlil etme anlayışını belli ölçülerde dikkate alan yazar, tiyatro sahasında henüz kısa bir mazisi olan Türk tiyatrosunu tüm unsurlarıyla inceler.

Reşat Nuri, Darülbedayi’nin kuruluş yıllarını ve sahne tecrübelerini yakından takip eder ve bu kuruluşa hem eleştirileri hem de tiyatro eserleriyle katkıda bulunur. Millî piyes yazma arzusunun hat safhada olduğu yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde zamanın tüm şartları millî kültürün tüm unsurlarının Batı kökenli ithal bir türde galebe çalması niyetini taşımaktadır. Osmanlı’nın imparatorluk mahiyetini azınlık unsurların ayrılıkçı hareketleriyle yitirdiği bir zamanda, Türklerin de diğer milletler gibi kültürün taşıyıcısı olan her sahada, kendilerine has ürün verme arzuları eylem hâlini alır ancak Darülbedayi edebî heyeti Batı’nın tiyatro eserleriyle kıyaslanacak millî piyesler yazılmadığı gerekçesiyle tercüme ve adaptasyon eserlere dağarcığında daha çok yer verecektir. Devrin siyasi ve sosyal şartlarındaki karışıklık, gerilim ve savaş hâli edebiyat sahasında da kendini hissettirir. Reşat Nuri, gerçekçi bir eleştirmen tavrıyla ister adaptasyon ister millî piyes olsun “zamanın ruhu”nu içinde barındırmayan, evrensel değerleri gerçekçi bir yanılsamayla sahneye taşımayan, Türk kültürünü benimsemeyen eserleri başarılı bulmayarak bu tartışmada yerini almış olur. Eleştiri kıstasını konudan çok konunun işlenişindeki etkileycilik, seyircinin kendi hayatında

bilip, görüp de tartışmadığı mevzuları büyük bir maharetle ve basitçe sahneye sade bir lisanla döküverme becerisi içerir. Reşat Nuri, oyuncu hususiyetleri, piyesin mevzuu, dekor ve sahne özellikleri, adapte, tercüme ve telif eserlerin yazımı, sahnelenmesi gibi meseleler etrafında yazıcılık faaliyetlerini sürdürür.

Reşat Nuri, Türk tiyatrosunda millî kültürün taşıyıcıları olarak nitelendirdiği kadın ve erkek oyuncularını jest, mimik, ses kullanımı, oyunculukta samimiyet ve gerçekçilik gibi yönlerden merceği altına alır. Hakiki hayatın hiçbir abartıya kaçmadan sahneye yansıtılmasından yanadır. Oyuncuların sahnede bir Türk sesi yakalamaları onun için çok önemlidir. Türk tiyatrosunun kuruluşu ve ilerlemesinde katkıları olan gayrimüslim oyuncular, Batı kültürünün bir meyvesi olan tiyatroyu Osmanlı'da tecrübe ederken tiyatroya millî kültüre ait neredeyse hiçbir özellik ekleyemez. Bu vaziyetin bir anda ortadan kalkmasını dileyen Reşat Nuri'nin bilhassa oyuncuların lisanlarında, edalarında bir Türk duruşu görme isteği tüm eleştirilerinde belli ölçülerde yer bulur.

Reşat Nuri, dekor ve sahne tezyinatları konusunda yirminci yüzyılın başlarında çok da bir malumatı olmayan tiyatro çevresinde tiyatro terimleri ve tarihine olan bilgisiyle farklılığını gösterir. Eserleri az da olsa dekor ve ışıklandırma mevzularında da yönlendirici nitelikler taşır. Adaptasyon ve tercüme eserler karşısında millî piyeslerin sahnelenmesi mevzuu, çağdaşı diğer yazarlarda olduğu gibi Reşat Nuri'nin de yazılarından eksik olmaz. Millî piyesleri henüz tekâmül etmemiş olarak değerlendiren Reşat Nuri, Darülbedayi gibi çokça tiyatro eserine ihtiyaç olan bir müessesede henüz Batılı piyeslerle başa çıkacak olgunluğu taşımadığından millî piyeslere seçenek olarak Türk kültürünü yansıtmak şartıyla adaptasyon piyeslerin sahnelenmesinden yana bir tavır alır. Cumhuriyet'in ilerleyen senelerinde de bu görüşünü muhafaza eder. Millî oyunlara seçenek olarak adaptasyon eserleri savunması onun Batı tiyatrosunu çok iyi bilmesinden kaynaklanmaktadır. Sırf millî kültürün bir ürünü diye Türk piyeslerin savunuculuğunu yapmaz. Tamamen gerçekçi eleştirinin sınırlarında kalarak oyuncuların ve eserin lisanını, dramatik örgünün mantıksal hatalardan ve gerçekçilik ilkelerinden arınmış oluşunu, oyuncular, dramatik örgü, dekor, kıyafetler gibi tüm unsurlarıyla eserin sahnede gerçekçi bir yanılsama oluşturmasını dikkate almak suretiyle oyunları, gerçekçi eleştiri kuramının sınırlarında eleştirmiş, Türk tiyatrosuna bu manada yazılarıyla ve uygulamalarıyla ışık tutmuştur.

KAYNAKÇA

- And, Metin (1967). "Reşat Nuri Güntekin'in Cumhuriyet'ten Önceki Tiyatro Çalışmaları". *Türk Dili*. XVI (191). ss. 847- 851.
- And, Metin (1971). *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908- 1923)*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, Metin (1999). *Osmanlı Tiyatrosu*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Brockett, Oscar B. (2000). *Tiyatro Tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Emil, Birol (1989). *Reşat Nuri Güntekin*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- [Güntekin], Reşat Nuri (1911). "Eser ve Zat: Mehmet Rauf Bey". *Genç Kalemler*. S. 8. 25 Haziran 1911. ss. 131- 135.
- [Güntekin], Reşat Nuri (1918). "Füruzan İçin". *Zaman*. 15 Haziran 1918. s. 3.

- [Güntekin], Reşat Nuri (1918). "Fare". *Zaman*. 18 Haziran 1918. s. 3.
- [Güntekin], Reşat Nuri (1918). "Dört Çehar, Odalık, Sivrisinekler". *Zaman*. 29 Haziran 1918. s. 3.
- Hikmet Şevki (1994). "Temaşada Münekkidin Vazifesi". *Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi- I (1923- 1960)*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Millî Kütüphane Basımevi.
- Huyugüzel, Ö. Faruk (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İsimsiz (1994). "Adaptasyon Hastalığı", *Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi- I (1923- 1960)*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Millî Kütüphane Basımevi.
- [Kalpakçoğlu] Fethi Naci (2011). *Reşat Nuri'nin Romancılığı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karaburgu, Oğuzhan (2001). *Reşat Nuri Güntekin'in Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Moran, Berna (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nutku, Özdemir (1969). *Darülbedayi'nin Elli Yılı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil- Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Nutku, Özdemir (1989). *Sahne Bilgisi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Nutku, Özdemir (1993). *Dünya Tiyatro Tarihi 1, Başlangıcından 19. Yüzyıla Kadar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Nutku, Özdemir (2001). *Dram Sanatı, Tiyatroya Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Nutku, Özdemir (2015). *Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- [Sevengil] Refik A. (1934). *Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Sevinçli, Efdal (1994). "1923- 1930 Türk Tiyatrosu'nda Oyun Eleştirisinin Tarihi Üstüne Notlar". *Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi- I (1923- 1960)*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Millî Kütüphane Basımevi.
- Şen, Can (2021). "Füruzan Uyarlamasının Halit Ziya Uşaklıgil'in Edebî Dünyasındaki Yeri". *Halit Ziya Uşaklıgil*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Şener, Sevda (1991). "Reşat Nuri Güntekin'in Oyun Yazarlığı". *Türk Dili*. XLIII (360). ss. 370- 377.
- Şener, Sevda (2006). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Taydaş, Nihat (2000). *Reşat Nuri Güntekin'in Oyun Yazarlığı*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Töre, Enver (2003). "Reşat Nuri'nin Bir Aktüel Piyesi: Hançer". *Türk Kültürü*. Mart. S. 479, ss. 76- 81.
- Ünaydın, R. Eşref (1957). "Reşat Nuri Güntekin'i Anarken". *Türk Tiyatrosu*. Ocak. S. 304, ss. 3- 5.
- Yavuz, Kemal (1976). *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Yücel, Tahsin (2012). *Eleştiri Kuramları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

