

ATAÇ VE TİYATRO

Arş. Gör. Müberra Bağcı TAYFUR*

ÖZ: Nurullah Ataç, Cumhuriyet Devrinin önemli eleştirmenlerinden biridir. Ataç'ın yazılarında en çok üzerinde durduğu konulardan birisi de tiyatrodur. Ataç'ın çeşitli gazete ve dergilerde 1921-1957 yılları arasında tiyatro hakkında, tespit edebildiğimiz kadarıyla, 127 yazısı bulunmaktadır. Ataç, tiyatro eleştirisi ile ilgili yazılarını *Akşam*, *Hakimiyet-i Milliye*, *Milliyet*, *Son Posta*, *Haber-Akşam Postası*, *Ulus*, *Son Havadis* gazetelerinde ve *Dergâh*, *Darülbedayi (Türk Tiyatrosu)*, *Hayat*, *Yeni Adam*, *Ülkü* dergilerinde yayımlamıştır. Ataç'ın tiyatro ile ilgili yazıları kitaplarına girmemiştir. Ataç'ın tiyatro eleştirileri konusunda kapsamlı bir çalışma da yapılmamıştır. Biz bu çalışmamızda Ataç'ın gazete ve dergilerden topladığımız tiyatro yazılarını bir tasnife tabi tutarak incelemeye çalıştık.

Anahtar kelimeler: Nurullah Ataç, tiyatro, tiyatro eleştirisi, tenkit, Cumhuriyet Devri.

Ataç and the Theatre

ABSTRACT: Nurullah Ataç is one of the important critics of the Republican era. Theatre is the major subject that he wrote in most of his essays. In various journals and newspapers between 1921-1957. Ataç had written about 127 essays on the topic of theatre. He published his essays in many journals of his time as; *Akşam*, *Hakimiyet-i Milliye*, *Milliyet*, *Son Posta*, *Haber-Akşam Postası*, *Ulus*, *Son Havadis*; *Dergâh*, *Darülbedayi (Türk Tiyatrosu)*, *Hayat*, *Yeni Adam*, *Ülkü*. His essays about theatre was not included in his own books. There is no significant study on the criticism that Ataç made about theatre. In this study, Ataç's criticism on theatre that appeared in different newspapers are collected, classified and focussed on.

Key words: Nurullah Ataç, theatre, theatre criticism, criticism, Republican era.

Nurullah Ataç, çeviri, deneme ve eleştirileriyle Cumhuriyet devrine damgasını vurmuş önemli isimlerden biridir. Dil anlayışını ve edebiyat

* Ege Üni. Ed. Fak. TDE Böl. muberra.bagci@ege.edu.tr

zevkini takdir edenler kadar beğenmeyenler de olmuş, zaman zaman eleştirilerinde çok sert ve öznel olmakla suçlanmıştır¹. Buna rağmen yaşadığı dönemde otorite kabul edilmiş, yazıları ses getirmiştir. Ataç'ın ünü yaşadığı devirle sınırlı kalmamış, günümüzde de edebiyatla ilgilenmeyen kişiler tarafından bile tanınan bir yazar olma özelliğini sürdürmüştür.

Yazılarında dilde sadeleşme, Batılılaşma, şiir, roman, sinema gibi çeşitli konuları ele alan Ataç'ın en çok üzerinde durduğu sanat dallarından biri tiyatrodur. Ataç yazı hayatına tiyatro eleştirisi ile başlamıştır. İlk yazısı 1921'de *Dergâh*'ta yayımlanan "Türk Tiyatrosunda İlk Göz Ağrısı" adlı tiyatro eleştirisidir. Bu dergide yazmış olduğu dört tiyatro eleştirisinden sonra, Falih Rıfkı Atay kendisinden *Akşam* gazetesi için tiyatro eleştirileri yazmasını istemiş, Ataç da bu teklifi kabul etmiştir². Ataç, tiyatro eleştirisi ile ilgili yazılarını *Dergâh* ve *Akşam* dışında *Hâkimiyet-i Milliye*, *Milliyet*, *Son Posta*, *Haber-Akşam Postası*, *Ulus*, *Son Havadis* gazetelerinde ve *Hayat*, *Darülbeydi* (*Türk Tiyatrosu*), *Yeni Adam*, *Ülkü* dergilerinde yayımlamıştır. Bu gazete ve dergilerde 1921-1957 yılları arasında tiyatro hakkında tespit edebildiğimiz kadarıyla 127 yazısı bulunmaktadır. Birkaç tanesi hariç bu yazılar kitaplarına girmemiştir³.

Ataç'ın tiyatro ile ilgili yazılarını iki bölümde inceleyeceğiz. İlk bölümde onun tiyatroya ait teorik meselelere yaklaşımı, ikinci bölümde ise Türk tiyatrosunun tarihi gelişimi ve hâlihazırdaki durumu hakkındaki düşünceleri belirtilmeye çalışılacaktır⁴. Bunlara geçmeden önce Ataç'ın tiyatroya olan sevgisi üzerinde durmak, onun bu sanata verdiği değeri ortaya koyacaktır.

¹ Asım Bezirci, izlenimci eleştiriyi benimsemiş olmasından dolayı Ataç'ın öznellikten kurtulmadığını belirtirken onun eleştirilerini bazı yönlerden kusurlu bulur. Bezirci'ye göre Ataç'ın eleştirilerindeki olumsuz yanlar şunlardır: O, eserleri yeterince çözümlemeden hüküm verir, bundan dolayı da görüş ve hükümleri sık sık değişir. Hükümlerini belli bir gerekçeye dayandırmaz, duygularına kapılır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Bezirci 1983). Metin And da "*Ataç Tiyatrosu*" adlı kitabında Ataç'ın eleştirmenliğini tahlil ederken onun kişisel beğenisini öne çıkarması üzerinde durur. Önceki yazılarında öznel eleştiri yaptığı için Ataç'ı eleştiren And, sonraki yıllarda onu haklı bulur. Özellikle tiyatro eleştirilerinde diğer eleştirilerine göre daha nesnel olduğunu belirtir. Bkz. (And 1982).

² Ataç, F. Rıfkı'nın kendisini gazetecilik hayatı boyunca koruduğunu belirtmiş, hatta *Günlerin Getirdiği* kitabını da ona ithaf etmiştir.

³ Tiyatro ile ilgili yazıların tespiti için S. Nihat Özerdim tarafından hazırlanan "*Ataç Bibliyografyası*"nı (Özerdim 1962) kullandık. Ataç'ın tiyatro eleştirileri konusundaki tek çalışma ise Metin And tarafından yapılmıştır. Metin And, "*Ataç Tiyatrosu*" adlı kitabında bu yazılardan seçmeler yapmış, ama yazıları etraflı bir tasnif ya da değerlendirmeye tabi tutmamıştır.

⁴ Makalede sadece Ataç'ın tiyatro teorisi ve tiyatro tarihi konusundaki düşünceleri ele alınmış, konu bütünlüğünü bozmamak amacıyla oyunlar hakkındaki değerlendirmelerine yer verilmemiştir.

Ataç, tiyatronun en sevdiği sanat dallarından birisi olduğunu birçok yazısında dile getirir. Özellikle çocukluk yıllarında tiyatroya gitmekten çok hoşlandığını ve izlediği oyunları unutamadığını belirtir (Ataç 1937/1). Gençlik yıllarında da tiyatroya ilgisi devam eden Ataç, eğitimi için İsviçre’de bulunduğu yıllarda tiyatro sanatçısı olmayı istemiş, hatta burada bir dönem tiyatro okuluna devam etmiştir. Bu yıllarda *Hamlet*’te küçük bir rolde oynamış, fakat tiyatro hocasının tavsiyesi üzerine bu hevesten vazgeçmiştir. Ataç’ın kızı Meral Tolluoğlu, “*Babam Nurullah Ataç*” adlı kitabında heyecanlandığında ya da sinirlendiğinde babasının kekemeliği tuttuğunu, bunun da tiyatro sanatçısı olmak isteyen birisi için önemli bir engel olduğunu belirtmiştir (Tolluoğlu 1980). Ataç’ın kendisi de Darülbeyazıt’ta yeni kurulduğu zaman henüz çocuk denecek yaşta olmasına rağmen oyuncu olmak için heveslendiğini, içinin titrediğini, ama hem yeteneksiz hem de kekeme olduğu için bu hayalini gerçekleştiremediği söyler (Ataç 1938/1).

Ataç, tiyatroya olan sevgisinin hayatı boyunca azalmadığını, ancak ilerleyen yıllarda tiyatroya çocukluğundaki kadar sık gitmediğini şu sözlerle ifade eder:

“Çoktandır görmeğe gitmemiştim. İçim çekmediğinden değil, öteden beri, ta çocukluğumdan beri pek severim oyun görmeyi. Kendim oynamaya, oyunlar yazmaya özendiğim de oldu, o vergi yokmuş bende, beceremedim. Benim elimden gelmiyor diye soğumadım, o töründen (sannattan), yağı (düşman) kesilmedim ona, gene de severim, çocukluğumdaki gibi bayılırım.” (Ataç 1950).

Bir başka yazısında tiyatroya sık gittiği çocukluk ve gençlik dönemlerini özlemlerle şöyle yad eder:

“Şimdi o günleri düşündükçe belki geçmiş gençlik günlerini hatırladığım için bir haz duyuyorum, ama biraz da şaşırıyorum. Kuşdili’ndeki salaşta, satıcıların bağırtıları ve çingirak sesleri arasında, perdenin açılıp Kel Hasan’ın tuhaflık etmesini bekleyen çocuk gerçekten ben miyim? Şehzadebaşı’nda birtakım eciş bücüş vodvilleri dinleyip onların monologlarını anlatmaya çalışan delikanlı ben miyim? Tiyatro yüzünden hatırı kırduğum kavga ettiğim adamlar bile oldu. Sahiden hayret ediyorum. Şimdi bir akşam tiyatroya gitmek için uykumu feda etmeyi aklım almıyor. O günler benden o kadar uzaklaştı.” (Ataç 1938/1).

Çocukluğunda ve gençliğinin ilk yıllarında oyuncu olma ve oyun yazma konusunda istekli olsa da bu alanlarda başarılı olamayacağını düşününce tiyatro tercümesi ve eleştirisine yönelmiş, böylece tiyatro ile bağıni koparmamıştır. Sophokles, Plautus, Terentius, Alfred de Musset,

Vildrac, Prosper Merimee gibi yazarlardan pek çok oyun tercüme etmiş, bunlardan bazıları Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir⁵.

Ataç'ın tiyatro hakkındaki yazılarını iki bölümde ele alacağımızı belirtmiştik. Birinci bölümde “Teorik Konular” başlığı altında değerlendirilebilecek yazıları üzerinde duracağız.

TEORİK KONULAR

1. Terim

Teorik yazılarında üzerinde durduğu konulardan biri terim meselesidir. Kökü yabancı olan kelimeleri kullanma taraftarı olmayan Ataç, tiyatro kelimesi yerine de özellikle 1949'dan sonraki yazılarında “görmük” kelimesini kullanmıştır. “gör-” kökünden türetilen ve *Tarama Dergisi*'nde bulunduğunu belirttiği “görmük” kelimesini, kaynağı Yunanca olan “tiyatro” terimi yerine kullanmayı tercih etmiş, yaygınlaşması için de çabalamıştır. Tiyatro kelimesi dışında bu sanatla ilgili diğer terimler için de öz Türkçe şu karşılıkları önermiştir: sanat: dörüt, eser: yapıt, perde: gerelti, sahne: alan, rejisör: alancı, komedi: güldürü, trajedi: tutkuca, tuluat: doğmaca oyun, klasik: soy yapıt, karakter: ıra. Bir de dilimizde tam olarak yerleşmediği için Türkçeleri ile yabancı karşılıklarını bir arada kullandığı tiyatro terimleri vardır: décor fermé (kapalı dekor), commedia dell'arte (tuluatçılık), mise en scène (sahneleme), metteur en scène (alan-cı), comédie de caractère (ıra güldürüsü), comédie de mœurs (töre güldürüsü) gibi.

2. İşlev

Terim meselesinden sonra üzerinde durduğu bir başka konu tiyatronun işlevidir. Bilindiği gibi edebiyatın ya da tiyatronun işlevi konusu eskiden beri tartışılmalıdır. Namık Kemal, “eğlencelerin en faydalısı” olarak nitelediği tiyatroyu toplumun eğitilmesi konusunda bir araç gibi görmüştür (Yetiş 1996: 88). Ataç ise N. Kemal'den beri süregelen bu yaygın görüşe karşı çıkar. Tiyatroya eğlenmek, dinlenmek, ilginç bir hikâye ya da müzik dinlemek için gidileceğini belirtirken, insanların tiyatroyu “ihtiyaç” ve “fayda” gerekçesiyle lüzumlu görmelerini eleştirir. Tiyatronun ihtiyaçtan ziyade bir süs olduğunu düşünen Ataç, tiyatrodan bir şeyler öğretmesini beklemenin, onu bir “mekteb-i edeb” gibi görmenin yanlış olduğunu düşünür (Ataç 1938/3). Ona göre tiyatronun amacı ahlak dersi vermek değildir, tek amacı güzelliiktir (Ataç 1932/4). Tiyatro

⁵ Sahnelenen oyunları: Charles Vildrac'tan “Dünya Gözüyle”, Plautus'tan “Hortlak”, “İkizler” ve “Tecimen”dir.

sanatıyla uğraşanların görevi de toplumun sanat anlayışını yükseltmektir (Ataç 1947).

Yazılarından yola çıkarak, “Ataç tiyatrodaki hangi unsurlara dikkat etmiştir?” sorusunu cevaplamaya çalışalım. Ataç tiyatroyu edebiyat türlerinden biri olarak kabul ettiği için tiyatrodaki en çok esere değer vermiştir. Eser dışında üzerinde durduğu konular ise yazar, oyuncu, dekor ve dildir, biz de sırasıyla bunlar hakkındaki görüşlerini ele alacağız.

3. Eser

Ataç’a göre tiyatro eserinde bulunması gereken en önemli unsur güzelliştir. Tiyatro eserindeki güzelliği de, her edebî eserde bulunması gereken fikir, hayal, doğruluk, zevk, üslup gibi özelliklerin birleşmesi oluşturur (Ataç 1923/1).

Yazılarının çoğunda halkın tiyatro zevkini kazanabilmesi için kaliteli eserlerin sahnelenmesi gerektiği görüşünü savunur. Halkı tiyatroya alıştırmak için kalitesiz oyunlara göz yummanın yanlış bir tutum olduğunu, bu tutumun iyi eserlerin ortaya çıkmasını engelleyeceğini belirtir. Halkın tiyatroya alışmasının değil, iyi tiyatroya alışmasının önemli olduğunu altını çizer. Ataç, iyi eserlerin oynanması için toplumun tiyatro anlayışının yükselmesi gerektiğini düşünenlere karşı çıkar. Kötü oyunların iyileri için bir hazırlık olamayacağını belirtir. Halkın vodvillere alışmasındansa tiyatronun ne olduğunu bilmemesinin daha iyi olacağını ifade eder. Bu yüzden İstanbul’a gelen yabancı kumpanyaların, özellikle Fransız kumpanyalarının, kötü örnek olduğunu, asıl sanatın bunlar zannedildiğini söyler. Ataç, bizim tiyatromuz çok yeni olduğu için Avrupa tiyatrosunun bozulmuş şekillerini değil, menşeyini örnek almamız gerektiğini belirtir (Ataç 1932/4).

Tiyatronun millî bir sanat olması gerektiğini savunan Ataç, Sophokles, Shakespeare, Moliere, Goldoni gibi yazarların yaşadıkları zamanda millî olduğunu, daha sonra ise tüm insanlığa mal olarak evrenselleştiklerini belirtir. Bu yazarların bizim tiyatromuz için bir hoca niteliğinde olması gerektiğini ve tiyatro yazarlarının onlardan öğrenmesi gereken çok şey olduğunu ifade eder. Toplumun her sınıfına hitap eden bir tiyatromuz olmayışını büyük bir eksiklik olarak görür. İdeal tiyatro eserinin bütün toplumu dikkate alan, ortak duygulara ve ortak zevke hitap eden özellikler taşıması gerektiğini düşünür (Ataç 1945).

Ataç, tiyatro eserinin konusuna dair yaygın iki yanlış görüşe değinir. Bunlardan biri, tiyatrodaki genellikle aşk ve kadın erkek ilişkileri konusunun ele alınması gerektiğidir. Ona göre tiyatronun belli başlı konuları yoktur, her konu ele alınabilir. İkinci yanlış görüş ise, tiyatrodaki geçen olayların gerçek hayattakilere benzer olması gerektiğidir. Ataç, edebî

eserin hayatı anlatması ile hayata benzemesinin farklı şeyler olduğunu belirtir. Sanatın gerçeği yansıtmak gibi bir kaygısı olamayacağını düşünür (Ataç 2002). Namık Kemal'den beri süregelen tiyatronun hayatı taklit ettiği görüşü ile kıyaslanınca Ataç'ın bu düşüncesinin yaşadığı dönem için oldukça modern bir görüş olduğu açıktır.

Ataç'ın üzerinde çok durduğu “tiyatro eseri oynanmak için midir, yoksa okunmak için midir?” tartışması bizde eskiden beri vardır. Namık Kemal, Abdülhak Hamit Tahran gibi Tanzimat yazarları tiyatro eserlerini oynanmak için değil, okunmak için yazdıklarını belirtmişlerdir. Ataç da oyunu izlemektense metnini okumayı tercih eder (Ataç 1954/2). Hatta buna “koltukta temaşa” adını verir. Ona göre okurken hayal gücü daha serbesttir. Eserin dünyasına daha kolay girer ve oyundaki başarıyı da kusurları da oyuncunun müdahalesi olmadan görür. Tiyatro sanatı açısından bunun yanlış olduğunu düşünmesine rağmen, bu huyundan vazgeçemez (Ataç 1937/1). Fakat ilerleyen yıllarda bu konudaki düşüncesi değişir. Mesela önceden Shakespeare büyük bir şair olduğu için eserlerinin zevkle okunacağını ve sahnede zevkle izleneceğini düşünürken, sonradan bir eseri okumakla sahnede izlemenin farklı olduğunu düşünmeye başlar (Ataç 1945).

4. Yazar

Tiyatroda, eserden sonra en çok üzerinde durduğu unsur yazardır. Ataç, tiyatro yazarlarımızın Fransızca eserleri örnek almak yerine, bizim hayatımıza ait unsurların ve kişilerin yer aldığı eserler yazmaları gerektiğini düşünür. Tiyatro yazarlarının yapması gereken, toplumu iyi bir şekilde gözlemleyip bunu tiyatroya aktarmaktır. Bu açıdan bakınca Ataç devrindeki tiyatro yazarlarını orijinal bulmaz ve onları Avrupa tiyatrosunun taklidi ya da gölgesi olarak değerlendirir (Ataç 1940/1).

Ataç, yazarın tiyatrodaki bütün sahneleri iyi bir şekilde birbirine bağlaması gerektiği ve eserin fazlalık olarak görülecek hiçbir unsuru barındırmaması gerektiği üzerinde durur. Onun ifadesiyle “*Sanatkârın büyük bir meziyeti süs için bir şey ilave etmemek ve esası ziynet gibi göstermek*”tir (Ataç 1923/2). Ataç'ın tiyatro yazarından bir başka beklentisi de eserde yarattığı şahısların canlı olması, yüzeysel kalmaması, şahısların karakterlerine ve yaşadıkları muhite uygun davrandırılması ve şahıslara ait ruh tahlillerine yer verilmesidir (Ataç 1922/2).

5. Oyuncu

Ataç'a göre oyuncu⁶ eserin hizmetkârı olmalıdır, yani onun kıymetini göstermeye gayret etmelidir. İyi oyuncu tiyatrodaki kendisini değil,

⁶ Ataç yazılarında oyuncu için aktör ve aktris kelimelerini kullanmıştır.

oynadığı eseri ve rolü ön plana çıkarandır. Oyuncusuyla değer kazanan eserlerin metnine hürmetsizlik edildiğini düşünür. Ataç iyi bir oyuncunun ancak tiyatro edebiyatı oluştuktan sonra yetiştirilebileceğine inanır (Ataç 1938/2).

Bizde iyi oyuncu olmadığı için Shakespeare, Moliere, İbsen gibi yazarların eserlerinin sahnelenemeyeceği görüşüne karşı çıkarak oyuncuların bu yazarların eserlerini oynamadıkları için iyi olamadıklarını savunur (Ataç 1934/1). Türk oyuncularının trajedide başarısız olduğu ve ancak vodvillerde başarılı olabileceği görüşünün değişmesi gerektiğini belirtir. Vodvillerdeki yüzeysel karakterleri canlandırmaya alışmış olan oyuncuların sürekli aynı tipi canlandırma tembelliğine alıştığını, hâlbuki sanatçının her oyunda farklı olması gerektiğini savunur. Bu yüzden kötü oynasalar bile oyuncuların iyi eserlerde görev almaları gerektiğini öne sürer. Halkla birlikte oyuncuların da kaliteli eserlere alışması gerektiği görüşünü ısrarla vurgular (Ataç 1932/4). Onun bu görüşü hem Yahya Kemal'le hem de Muhsin Ertuğrul ile uyuşmaktadır. Ataç, M. Ertuğrul için şunları söyler:

“Muhsin Ertuğrul bu ülkede tiyatronun seyirciye inmesini istemedi, seyirciyi tiyatroya yükseltmek istedi. Bir yandan oyuncuları yetiştirirken bir yandan da seyirciyi yetiştirmeye çalıştı. Bugün Ankara’da olsun, İstanbul’da olsun birtakım bayağı oyunlarla yetinmeyip Shakespeare, Molière isteyenler, yeni tiyatronun eserlerini isteyenler varsa bilin ki bunların çoğu, bu dileği Muhsin Ertuğrul’un sayesinde edindiler.” (Ataç 1954/3).

Bazı konularda zaman zaman ters düşseler de Ataç, Muhsin Ertuğrul’u tiyatroya ettiği hizmetten dolayı takdir eder⁷. Tiyatro edebiyatının değerli eserlerinin ara sıra da olsa Darülbedayi’de oynanmasını Muhsin Ertuğrul sağlamıştır. Ayrıca Ataç, Ertuğrul’un hem oyunculuğunu hem de oyuncu yetiştirme konusundaki çabalarını da över (Ataç 1954/3).

Şehir Tiyatrosu’na ait oyuncu kadrosunun zar zor tamamlandığını özellikle bayan sanatçı bulmakta zorlandıklarını gören Ataç, gençlerin tiyatro eğitimi konusunda hevesli olmamalarını iki sebebe bağlar: Bunlardan birincisi tiyatro sanatçılarının gelir düzeyinin düşük olmasıdır. Sahne hayatının zorluğuna ve özel yetenek isteyen bir iş olmasına rağmen

⁷ Ataç, M. Ertuğrul’la ilgili şunları söyler: *“Doğrusu Ertuğrul Muhsin’le beraber olmayı değil, onunla çarpışabilmeyi isterdim. Aramızda birçok görüş farkları vardır. Onun asıl sevdiği eserlerle benim asıl sevdiğilerim başka başkadır. Fakat o da benim sevdiğilerimin, ben de onun sevdiğilerinin bayağı birer ticaret metaından çok ayrı şeyler olduğunu biliriz. Ah! Ertuğrul Muhsin’le Strinberg ve Musset’in meziyetleri hakkında münakaşa etmeyi ne kadar isterdim. Onunla Shakespeare’in bir dramının tefsiri hakkında münakaşa etmeyi ne kadar isterdim.”* (Ataç 1932/3).

kazanılan paranın yetersizliğinden bahseder. Bir diğer sebep ise, gençlerin bu sanatı yeterince tanımamasıdır. Birkaç şehrin dışında yaşayanların doğru düzgün tiyatro bile görmediğinden yakınan Ataç, büyük şehirlerdekinin de zevksiz oyunlar seyrettiği için oyuncu olmaya heves etmeyeceklerini düşünür. Dolayısıyla gençlerin tiyatroya yönelmeleri için öncelikle kaliteli eserlerin yer aldığı sağlam bir tiyatro edebiyatının oluşması gerektiğini savunur (Ataç 1937/3).

6. Dekor

Tiyatrodaki bir diğer unsur olan dekor konusunda ise Ataç'ın düşünceleri zamanla değişiklik göstermiştir. O, ilk yazılarında dekora fazla önem vermez. Hatta dekor ve oyuncunun ön plana çıkarılmasının tiyatroya aleyhinde olacağına inanır. Yahya Kemal gibi⁸ Shakespeare'in oyunlarının oynanabilmesi için sahnelerdeki dekordan vazgeçilmesi gerektiğini düşünür (Ataç 1932/2). Daha sonraki yazılarında ise tiyatroya eser, sahne, dekor ve oyuncudan oluşan bir bütün olduğunu, bunların hiçbirinden vazgeçilemeyeceğini belirtir. Bu fikir değişikliğinde muhtemelen seyirci faktörünü dikkate almaya başlaması etkili olmuştur. Tiyatro konusundaki görüşlerini beğendiği Jacques Copeau'nun Shakespeare'in zamandaki gibi tamamen boş, dekorsuz bir sahneye taraftar olduğunu belirten Ataç, seyirci faktörünü göz ardı etmemek gerektiğini, hâlihazırdaki seyircinin o zamankinden daha farklı olduğunu vurgular (Ataç 1940/2). Buna rağmen yine de tiyatroya gerçek seyircisinin kıyafet, dekor gibi unsurlardan ziyade oyunun özüne, yani esere bakması gerektiğini belirtir. Aktör, bina, dekor gibi unsurları sadece eseri daha cazip hale getirmek için bir araç olarak görür (Ataç 1925/1).

Ataç, Muhsin Ertuğrul'un dekor konusunda yetenekli olduğunu düşünür: *“Ertuğrul Muhsin'in bize bir sahne tertip etmeyi bilen yegâne adam olduğunu söylemek kâfi değildir, bu işi iyi bildiğini de ilave etmek lazımdır. Fakat eşyayı bu kadar iyi kullanan Ertuğrul Muhsin, ne yazık ki insanlara ahenkli vaziyetler verdiremiyor, mesela birinci sahnede üç delikanlı pek darmadağın duruyorlardı. İnsanları ve elbiselerini de dekorla imtizaç ettirmek, Muhsin buna da muvaffak olsa mükemmel bir rejisör olacak.”* (Ataç 1932/1).

7. Dil

Ataç tiyatro eserinde nasıl bir dil kullanılması gerektiği üzerinde de durmuştur. Onun tiyatro dili konusundaki düşünceleri de zamanla değişmiştir. İlk yazılarında eserde konuşma dilinin kullanılmasına karşı çıkar

⁸ Ataç'ın dekor konusundaki düşünceleri Yahya Kemal'i hatırlatır. Y. Kemal de tiyatroya dekoru bir göz aldatmacası olarak görmüş, *“Sağlam bir temaşanivisin dekoru eserindedir.”* demiştir. (Beyatlı 1990: 223).

(Ataç 1939/2). Konuşma dilinde yanlış kullanımlar olabileceğini ve bunun oyun sahnelenirken fark edilmese de basılı hâle geldiğinde görüleceğini söyler. Ataç, tiyatronun oynanmak için olduğu kadar, okunmak için de yazıldığını düşündüğünden, metindeki dile önem verir. Sonraki yazılarında ise tiyatro yazarlarını anlaşılması güç, konuşma dilinden uzak bir dil kullanmakla suçlar. Konuşulduğu gibi yazmaktan kaçındıkları ve yabancı dillere özendikleri için eleştirir (Ataç 1950).

B. TÜRK TİYATROSUNUN TARİHİ GELİŞİMİ

1. Darülbedayi

Ataç, tiyatronun geliştirilmesi konusunda en büyük görevin bizde ilk konservatuar olan Darülbedayi'e düştüğüne inanmıştır. Yeni kurulduğu yıllarda Darülbedayi'i Paris'te sahnelenen oyunları tercüme ya da adapte ederek sahneleyen bir kurum olarak görür. Ataç'a göre ticarî kaygı güdülmeden, Türk tiyatrosu için örnek olabilecek, sanat değeri taşıyan eserler seçilmelidir. O, tiyatronun gelişmesi için klasiklerden başlamak gerektiği konusunda da Yahya Kemal'le hemfikirdir (Enginün 1991: 183). Halk ilgi gösterdiği için vodvil tarzında hafif komediler yerine Shakespeare, Moliere gibi yazarların klasik eserlerinin sahnelenmesini ister (Ataç 1922/1). Muhsin Ertuğrul, Ataç'ın bu düşüncelerini hayata geçiren bir tiyatro adamıdır.

Darülbedayi'in para kazanma amacında olmaması gerektiği, kaliteli eserler sergileme ve halka sanat terbiyesi verme pahasına para kaybedebileceği konusundaki görüşlerinde muhtemelen Fransız yönetmen Andre Antoine etkili olmuştur. Darülbedayi'in kurulmasında rol alan Antoine'in, vodvil tarzındaki oyunları eleştirme, sahnede kârı ikinci plana atma, karakter tahliline önem verme, karakterlerin çevre ile uyumunu dikkate alma, gözleme önem verme gibi çeşitli düşünceleri Ataç'ın yazılarında da görülür.

2. Tercüme ve Adaptasyon

Ataç, yazarlarımızın telif eser üretme çabasını desteklemekle birlikte tercüme ve adaptasyona da karşı değildir. Sadece Avrupa'da popüler olan ve genellikle "karı, koca, sevgili" arasındaki üçlü ilişkiyi anlatan seviyesiz eserlerin tercih edilmesinden şikâyetçidir. Yabancı dillerden, özellikle Fransızca'dan piyes tercüme etmenin âdeta bir moda hâlini aldığını da belirtir. Tercüme yapan kişilerin yabancı dillerinin yetersiz olmasını ve daha önce edebiyatla ilgili herhangi bir çalışmaları bulunmamasını eleştirir (Ataç 1921: 11-12). Tercüme için kaliteli eserler seçilmesi ve bu işi yetkin kişilerin yapması konusunda ısrarcıdır (Ataç 1931/2).

Ataç, adaptasyonu millî bir tiyatro sanatının oluşmasında engel olarak görür. Adaptasyon konusunda da en çok üzerinde durduğu unsur, eser seçimidir. Zevksiz piyesler seçilmesinin Türk tiyatrosunun gelişimine engel olacağını düşünür. Daha çok klasik eserlerin sahnelenmesine taraftardır. Yazarların adaptasyon usulünü de beğenmemektedir. Dünyanın hiçbir yerinde adaptasyon usulünün bizdeki gibi olmadığını savunan Ataç, Fransız yazarlarından örnek verir. Onların, herhangi bir eseri kendi dillerine adapte ederken sadece vakayı Fransa’da geçirmek ya da hikâyeye Fransızları eklemek yerine, bazı bölümleri Fransız okuyucuların alışık olduğu şekilde düzenleme yolunu seçtiğini, yani eserlere kendi gözlemlerini de ekleyerek âdeta tekrar yazdıklarını belirtir. Bizde yapılanın ise adaptasyon değil, bir nevi intihal olduğunu düşünür. Ona göre adaptasyon konusundaki en önemli hata, uyarlanan eserlerin ruhunun değil, sadece vakasının dikkate alınmasıdır. Bizde adaptasyon usulünde Ahmet Vefik Paşanın klasik eserleri, İbnürrefik Ahmet Nuri Beyin de daha çok vodvilleri uyarladığı için başarılı olduğunu belirtir (Ataç 1925/2).

3. Tiyatro Türleri

Ataç, tiyatro türlerinden trajedi ve dramı daha değerli bulurken, vodvil, melodram ve müzikli oyunları beğenmez. Vodvil ile melodramı sanat değeri olmayan, mantıksız vakalardan oluşmuş, genelde basit ve müstehcen konuların ele alındığı, güldürme ya da ağlatma esasına dayanan oyunlar olarak değerlendirir (Ataç 1923/3). Bu tarz eserlerin oynanmasına karşı değilse de en azından Darülbedayi’de oynanmasını istemez. Muhsin Ertuğrul’un, Darülbedayi’de vodvil ya da hissî piyesler yerine, Shakespeare, İbsen, Pirandello, Jules Romains, Mazaud gibi yazarların eserlerine yer vermesini takdir eder. Halkın bu eserleri genellikle beğenmemesine üzülse de bunları dikenlerin arasına ekilmiş iyi tohumlara benzetir (Ataç 1931/1).

Ataç’ın müzikli komedi, opera ya da operetlere bakışı da olumsuzdur. Darülbedayi’de müzikli eserlere yer verilmesinin seviyeyi düşüreceğini belirtir.

Ataç, geleneksel Türk tiyatrosuna ait türlerden en çok “tuluat” ve “Karagöz” üzerinde durur. Millî tiyatromuzun tercüme ve adapte edilen eserlerden değil, kaynağı yerli olan tuluat tiyatrosundan doğacağına inanır. Tiyatro yazarları ile halkı iyi tanıyan tuluat sanatçılarının ortak çalışması sonucunda başarılı eserlerin ortaya çıkacağını ifade eder (Ataç 1937/2). Tuluat kumpanyalarını her ne kadar iptidaî, nüktelerini bayağı bulsa da tuluatçıların, özellikle Naşit’in, halka hitap etmeyi, onları güldürüp eğlendirmeyi bildiğini belirtir. Tiyatro yazarlarının da Naşit gibi halka tiyatroyu sevdirmeye ve halkı kazanma kaygısı taşıması gerektiğini,

tiyatronun sadece belli bir zümreye hitap etmesinin yanlış olduğunu düşünür (Ataç 1940/1).

Tuluatın çok iyi oyunlarının bile yazılı metni olmadığı için yarına kalamayacağını ve unutulmaya mahkûm olduğunu ifade eder. Türk tiyatrosunu yaşatmak isteyenlerin tuluatı ıslah etmesi, yazıya geçirip kitaplaştırması gerektiğini vurgular. Tuluatçıların az para kazanarak ve halktan hak ettikleri hürmeti görmeden çalıştıklarını düşünen Ataç, vodvil ve operetler bile methedilirken Naşit ve Dümbüllü İsmail gibi tuluatçılardan söz edilmemesine, onların hor görülmesine üzüldür (Ataç 1937/2).

Fransa'da Moliere'in, İngiltere'de de Shakespeare'in tuluat devrini kapattığını belirten Ataç, bizdeki tiyatronun tuluattan çıkmadığını, bu yüzden de henüz tuluatın devrini tamamlamadığını ifade eder. Bu görüşten hareketle Namık Kemal, Abdülhak Hamit, Reşat Nuri, Halit Fahri gibi yazarların ve onlardan sonrakilerin, tuluattan faydalanmadıkları için Avrupa'yı taklit etme yolunu seçtiklerini belirtir. Ataç'a göre bu durum o yazarların halka inemeyip yüksek zümreye de çıkamayarak arada bir yerde kalmalarına sebep olmuştur. Ataç, bizde tuluatın millî tiyatroyu vücuda getiremeden unutulmuş olmasına üzüldür, yeni unsurlarla zenginleştirilmesi ve canlandırılması gerektiğini düşünür. Ancak böyle bir tiyatronun Türk halkının ilgisini çekeceğini ve halk arasında yaygınlaşabileceğini belirtir (Ataç 1939/1).

Ataç'ın tiyatrocılara tavsiyesi şudur: *“Türk tiyatrosunu yaratmak isteyen pir! Senin yerin tuluattadır, git onu ıslah et, onu kitaba geçir. Avrupa klasiklerini tuluata adapte et, o zaman adapte etmenin hakiki manasını anlayacaksın. Göreceksin ki o yaratmanın başlangıcı ta kendisidir.”* (Ataç 1937/2).

Onun geleneksel Türk tiyatrosuna ait bir başka önemli tür olan Karagöz'le ilgili düşünceleri ise olumsuzdur. Karagöz'ün güldürme vasıtalarının şive taklidi ve müstehcen sözler olduğunu ifade eden Ataç, günümüzde artık bunlara gülünmeyeceğini söyler. Karagöz ve Ortaoyunu sanatçılarının yaratıcı olmadığını, çünkü yaratıcılığın zekâya dayandığını, taklit yapma yeteneği olanlarda ise bu özelliğin pek bulunmadığını vurgular. Karagöz ve Ortaoyunu'nun günümüzde ilgi çekmeyi başarabilmesi için şive taklidi ve müstehcen sözlerden yararlanmayı bir kenara bırakıp ferdin veya toplumun ruh hâllerini tahlil etmeye çalışması gerektiğini belirtir (Ataç 1934/2:7). Karagöz'ün günümüzde ilgi görmesine bir başka engel de gösteride kullanılan resimlerin boyutlarının küçük olmasıdır (Ataç 1933).

Ataç, tiyatro konusunda yazmış olduğu yazılarda diğer tiyatro eleştirmenleriyle zaman zaman ters düşmüş, bu yüzden genellikle aka kara, karaya ak demekle suçlanmıştır (Ataç 1923/2). Mesela Ataç, *Knock* (Şar-

latan), isimli piyesin uzun zaman temsil edileceğini düşünürken, piyes halkın ilgisizliğinden dolayı repertuardan çıkarılır. Selami İzzet, Ataç'ın bu piyes için "görölmeye değer" demesini ve bunu söylediği yazısının, piyesin sahneden kaldırıldığı gün yayımlanmasını anlamlı bulur. Ataç'ın halkın duygularına uzak olduğu için yanlış hükümler verdiğini söyler. Ataç ise, Selami İzzet'e cevap olarak halkın tepkisi ile ters düşse de kendi doğrularından vazgeçmeyeceğini belirtir (Ataç, 1931/1). Ayrıca eleştirilenlerin farklı fikirlere sahip olabileceklerini, kimin haklı olduğunu ise zamanın göstereceğini ifade eder (Ataç, 1923/1). Ataç'ın eleştirildiği konulardan birisi de zaman zaman fikirlerinin değişmesidir. O bu konuda kendini şu cümlelerle savunur:

"Hayli zamandan beri bırakmaya mecbur olduğum tiyatro tenkidine tekrar başlarken içimde bir gurur duyuyorum. "Dergâh" mecmuasında çıkan ilk yazım, zamanın ve mekânın hususiyetlerinden imkânlarından ziyade kendime mevzu edindiğim sanatın, yani edebiyatın bir kolu olması haysiyetiyle tiyatronun icabatını düşündüğümü gösteriyordu. Seneler geçti, pencere her türlü canlı tezahüratın akislerine açık olduğu için fikirlerimin bir kısmı, belki de hepsi değişti, fakat o müşkülpesentliğim yine ilk günkü şiddetiyle duruyor." (Ataç 1931/1).

Ataç tiyatro hakkında yazmış olduğu eleştirilerle sadece tiyatro sanatı ile ilgili teorik görüşlerini ve Türk tiyatrosunun tarihî gelişimini gözler önüne sermekle kalmamış aynı zamanda bu sanatın ülkemizde gelişimine de katkıda bulunmuştur. Türk tiyatrosunun daha iyi bir duruma gelmesindeki payını mütevazı bir ifadeyle kendisi şöyle dile getirir:

"Türk tiyatrolarının o bayağı yazarları bırakıp da daha iyilerine, daha yükseklerine geçmesini ben sağladım demiyorum. Olacaktı o iş. O eserleri beğenmeyen, bayağılığını bilen daha nice kimseler vardı, elbette etkilerini göstereceklerdi. Ama benim de o işte, küçük de olsa, bir payım vardır." (Ataç 1954/1:10).

Tiyatro eleştirisinin ülkemizdeki gelişimine baktığımızda, Ataç'tan önce de Müfit Ratip, Reşat Nuri Güntekin gibi tiyatro eleştirilenleri olmasına rağmen Tanpınar'ın bizde tiyatro eleştirisinin Ataç'la başladığını ifade etmesi bu yazıların ne kadar önemli olduğunun bir başka göstergesidir (Tanpınar 1995:415).

Ataç, tiyatro eserleri için yazdığı eleştirilerle Türk tiyatrosu için bir yol gösterici olmuştur. Batılı tiyatroyu yakından tanıyan Ataç, Türk tiyatrosunun ve seyircisinin Batı'nın seçkin oyunlarını oynayacak ve izleyecek seviyeye gelmesi için çok çaba harcamıştır. Tiyatromuzun bugün bile bir arayış içerisinde olmasının en önemli sebebi, onun hep vurguladığı gibi, klasik eserlerin bütün tiyatro adamlarını ve seyirciyi estetik anlamda eğitecek güce sahip olduğunun fark edilememesidir. Ne yazık ki bu da bir

gelenek hâline geldiğinden, Ataç'ın özlemine kavuşmak imkânsızlaşmış gibi görünmektedir.

KAYNAKÇA

- AND, Metin (1982), *Ataç Tiyatroda*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2. b., Ankara.
- ATAÇ, Nurullah (1921), “Türk Tiyatrosunda İlk Göz Ağrısı”, *Dergâh*, S. 13, 20 TE 1337 / 20 Ekim, s. 11-12.
- ATAÇ, Nurullah (1922/1), “Darülbedayi’de Bir Donanma Gecesi”, *Akşam*, S. 1323, 27 Mayıs.
- ATAÇ, Nurullah (1922/2), “Darülbedayi’de Yegâne”, *Akşam*, S. 1313, 17 Mayıs.
- ATAÇ, Nurullah (1923/1), “Bir Cevap”, *Akşam*, S. 1656, 2 Mayıs.
- ATAÇ, Nurullah (1923/2), “Darülbedayi’de Dokuzuncu”, *Akşam*, S. 1660, 6 Mayıs.
- ATAÇ, Nurullah (1923/3), “Darülbedayi’de Kaynanam”, *Akşam*, S. 1650, 26 Nisan.
- ATAÇ, Nurullah (1925/1), “Şadi ile Mülakat”, *Akşam*, S. 2305, 11 Mart.
- ATAÇ, Nurullah (1925/2), “Tiyatro Hakkında”, *Akşam*, S. 2325, 31 Mart.
- ATAÇ, Nurullah (1931/1), “Kalbin Sesi”, *Milliyet*, S. 2104, 19 Aralık.
- ATAÇ, Nurullah (1931/2), “Klasik Meselesi Tiyatro”, *Milliyet*, S. 2095, 10 Aralık.
- ATAÇ, Nurullah (1932/1), “Akın”, *Milliyet*, S. 2162, 17 Şubat.
- ATAÇ, Nurullah (1932/2), “Othello”, *Milliyet*, S. 2191, 17 Mart.
- ATAÇ, Nurullah (1932/3), “Ertuğrul Muhsin”, *Darülbedayi*, S. 33, 1 Kasım, s. 5.
- ATAÇ, Nurullah (1932/4), “Tiyatroya Dair”, *Milliyet*, S. 2354, 30 Ağustos.
- ATAÇ, Nurullah (1933), “Temaşa Tarihi”, *Milliyet*, S. 2618, 27 Mayıs.
- ATAÇ, Nurullah (1934/1) “Tiyatroya Dair”, *Milliyet*, S. 2992, 10 Haziran.
- ATAÇ, Nurullah (1934/2), “Karagöz Hakkında”, *Yeni Adam*, S. 2, 8 Ocak, s. 7.
- ATAÇ, Nurullah (1937/1) “Tiyatro”, *Haber-Akşam Postası*, S. 2054, 3 Ekim.
- ATAÇ, Nurullah (1937/2) “Tuluat”, *Haber-Akşam Postası*, S. 1887, 18 Nisan.
- ATAÇ, Nurullah (1937/3), “Tiyatro Mektebi”, *Haber-Akşam Postası*, S. 2058, 7 Ekim.
- ATAÇ, Nurullah (1938/1), “Andre Antonie”, *Haber-Akşam Postası*, S. 2156, 18 Ocak.
- ATAÇ, Nurullah (1938/2), “Tiyatro II”, *Haber Akşam-Postası*, S. 2387, 27 Eylül.
- ATAÇ, Nurullah (1938/3), “Tiyatro”, *Haber Akşam-Postası*, S. 2480, 31 Aralık.

- ATAÇ, Nurullah (1939/1) “Tuluat İçin”, *Haber Akşam-Postası*, S. 2511, 3 Şubat.
- ATAÇ, Nurullah (1939/2), “Tiyatro Dili”, *Haber Akşam-Postası*, S. 2709, 28 Ağustos.
- ATAÇ, Nurullah (1940/1), “Konservatuarda İki Güzel Temsil”, *Ulus*, 13 Ocak.
- ATAÇ, Nurullah (1940/2), “Sözden Söze: Tiyatro”, *Akşam*, S. 7728, 27 Nisan.
- ATAÇ, Nurullah (1945), “Bir Oyun Üzerine”, *Ulus*, 21 Mayıs.
- ATAÇ, Nurullah (1947), “Tiyatro Üzerine”, *Ülkü*, S. 1, 1 Ocak, s. 2-3.
- ATAÇ, Nurullah (1950), “Bir Oyun”, *Ulus*, S. 10353, 26 Nisan.
- ATAÇ, Nurullah (1954/1) “Ben”, *Diyeğim*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- ATAÇ, Nurullah (1954/2), “Günce: Görmük, İki Güldürü, Bir Oyun, Bir Film”, *Son Havadis*, S. 101, 11 Nisan.
- ATAÇ, Nurullah (1954/3), “Muhsin Ertuğrul”, *Son Havadis*, S. 83, 5 Ekim.
- ATAÇ, Nurullah (2002), *Karalama Defteri - Ararken*, Yapı Kredi Yayınları, 4. b., İstanbul.
- BEYATLI, Yahya Kemal (1990), “Sahne”, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayını, İstanbul.
- BEZİRCİ, Asım (1983), *Nurullah Ataç (Yaşamı, kişiliği, eleştiri anlayışı, yazıları)*, Varlık Yayınları, 2. b., İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci (1991), “Nurullah Ataç Gözüyle Yahya Kemal”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, 2. b., İstanbul.
- ÖZERDİM, S. Nihat (1962), *Nurullah Ataç Bibliyografyası (1921-1957)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- TANPINAR, A. Hamdi (1995), “Dostluğa ve Nurullah Ataç’a Dair”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- TOLLUOĞLU, Meral (1980), *Babam Nurullah Ataç*, Çağdaş Yayınları, İstanbul.
- YETİŞ, Kazım (1996), “Tiyatro”, *Namık Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, Alfa Yayınları, 2. b., İstanbul.