

## 45. Reşit Baran hayatı ve eserleri<sup>1</sup>

Engin KEFLİOĞLU<sup>2</sup>

**APA:** Keflioğlu, E. (2022). Reşit Baran hayatı ve eserleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (31), 771-784. DOI: 10.29000/rumelide.1222116.

### Öz

Tiyatro, her toplum için önem arz eden bir türdür. Bu türün önemi, mahiyetinden kaynaklanmakla beraber aynı zamanda çağdaşlaşma göstergesi sayılmasından ileri gelmektedir. Tanzimat'ın ilanı ile edindiğimiz yeni türlerin içinde de en yeni olanı tiyatrodur. Türk tiyatrosu çağdaş bir tiyatro olma serüvenine Tanzimat'la beraber başlamış; inişli çıkışlı bu serüven, beraberinde de çok kıymetli şahsiyetlerin yetişmesini sağlamıştır. Türk tiyatrosunun ulus devlet bilinci ile çağdaş bir tiyatro olma yolculuğunda ortaya çıkan bir değeri de Reşit Asım Baran'dır. Türk tiyatrosuna her alanda büyük hizmetlerde bulunan Reşit Asım Baran'ın literatürümüze kazandırılmasını esas aldığımız bu çalışmamızda Baran'ın unutulmuş isminin hatırlatılması da çalışmamızın bir diğer gayesini teşkil etmektedir. Baran'ın elli üç yıllık yaşam öyküsünün neredeyse kırk iki yılını tiyatro ile münasebet içinde geçirmesi onu mutlaka hatırlanması gereken değerlerden biri yapar. Türk tiyatrosunun komedi kısmında sadece oyunculuğuyla değil oyun yazarlığı, adapte ve telif eserler üreten, rejisörlük ve tiyatro muharrirliği yapan bir sanatçı olması onu daha da önemli ve hatırlanması gereken bir şahsiyet haline getirmiştir. Çalışmamız, unutulmuş bu değerin tiyatro nevi içindeki yerini ortaya çıkarma saikiyle hazırlanmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Tiyatro, Türk tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatroları, komedi, Reşit Asım Baran

### Reşit Baran life and works

#### Abstract

Theater is a genre that is essential for every society. This genre is significant because of its companions as well as the fact that it is regarded as a sign of modernization. Among the new genres we acquired with the declaration of the Tanzimat, the newest genre is theater. With the Tanzimat, Turkish theatre embarked on its contemporary theater journey; the development of several extremely valuable characters has resulted from this ups and downs-filled journey. Reşit Asım Baran is another value that arose on the path Turkish theater took to become contemporary theater with a nation-state consciousness. Another goal of this study is to bring Reşit Asım Baran, who has greatly benefited Turkish theater in many fields, to the attention of readers by bringing his name to their attention. Baran is one of the values that must be remembered because he spent nearly forty-two years of his fifty-three-year life story in contact with theater. In addition, being a playwright, producer of adapted and copyrighted works, director, and theatre writer, not only as an actor in the comedy part of Turkish theatre, has made him an important and worth-remembering personality. Our study has been prepared with the motivation of revealing the place of this forgotten value in the theater genre.

<sup>1</sup> Bu makale 06.07.2022 tarihinde savunulan "Türk tiyatrosunda Reşit Asım Baran (Hayatı, Sanatı)" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

<sup>2</sup> Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı (İstanbul, Türkiye), enginkeflioglu@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-2329-633X [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 14.11.2022-kabul tarihi: 20.12.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1222116]

**Keywords:** Theater, Turkish theater, Istanbul City Theaters, comedy, Reşit Asım Baran

## Giriş

Tiyatro, toplumumuzun en geç tanıştığı edebi türlerin başında gelmektedir. Tiyatro türüne bir anlamda katkı sağlayan ve gelenekselin devamını ifa eden birtakım oyunların kültürümüz içinde bulunması, bu türe yabancı olmadığımız kanısını güçlendirmektedir. Nitekim bu gelenekselin ifadesini Metin And şu şekilde ifade eder:

“Tanzimat’la Batı tiyatrosunu benimsemeden önce yüzyıllar boyunca bize özgü, özgün geleneksel tiyatromuz vardı. Çevre bakımından birbirinden farklı iki gelenek günümüze kadar yaşayabilmiştir. Bunlardan biri Köylü Tiyatrosu geleneği, ikincisi ise Halk Tiyatrosu geleneğidir.” (And, 2006, s. 11)

Bu gelenekler, kendimize ait bir tiyatro kültürünün ifadesi sayılsa da tiyatromuzun menşeyini tam olarak oluşturmamışlardır. Bizdeki tiyatronun kaynağını 19. yüzyılda başlayan Batılılaşma hareketleri oluşturur.

“Türk toplulukları içinde ötedenberi sürüp gelen dram sanatı gelişip ilerleyerek bugünkü Türk tiyatrosuna kaynak olmamıştır. Bugünkü şekli ile piyesli, sahneli, dekorlu tiyatro, memleketimizde Ondokuzuncu asrın ilk yarısında ve Avrupalılaşma hareketlerinin tesiri ile başlamıştır.” (Sevengil, 1959, s. 91)

Tiyatro türünün yeni olması, yeniliğin getirdiği birtakım sorunları da beraberinde getirirken Osmanlıda ortaya çıkan tiyatro toplulukları genelde gayrimüslim tebaanın faaliyetleri nispetince vücut bulabilmiştir. Türk tiyatrosu adına 1914 yılında kurulma çabalarına başlanan Darülbedayi, Türklerin tiyatro türüne ilk ciddi teşebbüsü ve bu türdeki inkılap denilebilecek atılımlarının merkezidir. İnişli çıkışlı kurumsallaşma gayretlerinin arasında Darülbedayi, Muhsin Ertuğrul’un rejisörlüğünde Cumhuriyetin ilanından sonra ulus devlet terkinin istediği millî tiyatro olma çalışmalarını ismini de İstanbul Şehir Tiyatrolarına dönüştürdüğü 1934’te tamamlamıştır. Ulusal ve çağdaş tiyatromuzun kurulmasını takip eden günlerde İstanbul Şehir Tiyatrolarının komedi bölümüne giren Reşit Asım Baran hayata veda edeceği 1963 senesine kadar bu sahnede Türk tiyatrosuna oyuncu, oyun yazarı, adapte ve telif eser, tiyatro yazarlığı gibi tiyatroyu ilgilendiren her alanda hizmet eder. Bu hizmetlerinin bugün için hatırlatılması gayesini güttüğümüz bu çalışmamızda Baran’ın hatırlatılması fikriyatında olan yazarlardan biri de Doğan Hızlan’dır (Hızlan, 2022). Bu münasebetle çalışmamızda Baran’ın tiyatro ile eşgüdüm arz eden hayatını ve Türk tiyatrosuna kazandırdığı eserlerini tanıtmaya gayret ettik.

## Hayatı

Reşit Asım Baran, 19 Aralık 1910 tarihinde dünyaya gelmiştir. Lise ve yedek subaylık diplomalarında doğum yeri Niğde olarak verilirken; kendisiyle yapılan söyleşi, röportaj ve mülakatlarda, Vasfi Rıza Zobu’nun aktarımlarında ise doğum yeri İstanbul olarak ifade edilmiştir. Baran, babası Reşit Bey, annesi Pakize Hanım ve üç kız kardeşinden müteşekkil bir aileye mensuptur. Afyonkarahisar Müdafaa-i Hukuk Merkez Heyeti Başkanı olan baba Reşit Bey’in işi gereği Baran ailesi Anadolü’nün çeşitli vilayetlerine göç etmiştir.

Devlet memurluğunun getirdiği bu hareket hâlinin Baran’ın eğitim hayatına da yansımaları olmuştur. Nitekim 1918’in Ankarasında 8 yaşındayken ilkokula başlayan Baran, üçüncü sınıfta üç farklı şehirde (Afyon, Konya, Samsun) eğitim görmüştür. Bu illerden Samsun’da ilkokul dördüncü sınıfa gittiği İstiklal

Mektebinde tertip edilen bir müsamerede küçük sayılabilecek yaşına rağmen (11 yaşında iken) tiyatro serüvenine *Hüdavendigâr Gazinin Türbesinde* adlı oyunda rolünü başaramayan üst sınıflardan bir öğrencinin yerine geçerek ilk adımını atmıştır. Bu sahne deneyiminin bir ilk olması dışında, seyirciler arasında Hamdullah Suphi'nin bulunması da ayrıca önem arz eder. Baran, tayinlerle yer değiştirmenin yorgunluğuyla nihayet sabit bir yaşam süreceği İstanbul'a gelmiş ve ilk mektebe Feyziye Mektebinde devam etmiştir. Bir sonraki yıl 1924'te Saint Joseph Lisesine kaydolmuş fakat girdiği okul o yıl Hristiyanlık propagandalarıyla ortaya çıkan terör hareketleri sonucu kapanmıştır. 1924-1925 eğitim öğretim yılında Galatasaray Lisesine kayıt yaptırarak nihayet orta mektebe geçmiş, belki de hayatındaki en büyük dönüm noktalarından birini başlatmıştır. Zira Baran, bir eğitim kurumuna ilk defa bağlanmış ve alıştığı ortandan, arkadaşlarından uzaklaşmadan eğitimine devam edebilmiştir. Zamanla bu lise, onun için sadece bir okul olmaktan çıkmış tiyatroya olan aşkının filizleneceği, bu alanın neredeyse her dalında ürün vereceği, profesyonelliğe ilerleyen yoldaki ilk eşiği hâline gelmiştir. Galatasaray'a adımını attığı 1924 senesinde *Mide* isimli bir monoloğu okumasıyla bu okuldaki sahne hayatı başlamıştır. Bu ilk adım bilgisini de 1921-1938 yılları arasında tiyatro anılarıyla ilgili birçok bilgiyi de aktarmamıza kaynaklık eden Reşit Baran'ın hatıralarını kendi el yazısıyla kaleme aldığı *Sahne Hatıralarım* adlı eseridir. Bunun yanı sıra geçmişte adı Mekteb-i Sultani olan ve Baran'ın kaydolduğu yıl Tevhid-i Tedrisat Kanunuyla büyük bir değişim geçiren Galatasaray Lisesinde Baran'a tiyatro zevk ve tutkusunu Fransız edebiyatı öğretmeni Mösyö Godel ve fizik hocası Mösyö Bayen aşılamıştır. Hocalarından aldığı destek ve ilginin Baran'a katkılarına dair Vasfi Rıza Zobu şu satırları kaleme almıştır:

“Reşit Baran'a asıl tiyatro zevkini aşlayan Mösyö Bayen ismindeki bir Fransız olmuştur. Bu zat vaktiyle (Komedi Fransezde) aktörlük etmiş: sonra mesleğini değiştirerek işi öğretmenliğe dökmüş. Daha sonra da Fransa'dan İstanbul'a gelip Galatasaray Lisesi'ne fizik öğretmeni tayin edilip, Reşit'in hocası olmuş. Bu kıymetli öğretmen mektebin temsil işlerine nezaret eder, eserleri sahneye koydurur ve bunları Fransızca olarak talebeye temsil ettirirdi. Reşit Baran da Bay Boyen'in başaktörüydü.

Reşit diyor ki:

-Bir de Mösyö Godel isminde Fransızca edebiyat hocamız vardı. Bu zatta bana piyes tercüme ve adapte etme zevkini aşıladı. 1927 yılında Labiş'in (Lö vuaya) dö mös perişon isimli komedisini ders olarak okutmuştu. Kendisinin tavsiyesi üstüne ben derhal bu piyesi adapte ederek 1928'de (Bahtiyar Efendi) ismiyle oynadık.” (Zobu V. R., 1943, s. 34)

Baran'ın tutkuyla yer aldığı bu çalışmalar, onun o yıl beş piyesi çevirmesini sağlarken diğer yandan da sınıfta kalmasına yol açmıştır (Olçayto, 1960, s. 12). Onun tiyatro yaşamının başlangıcı için bir diğer önemli husus da Galatasaray Lisesine 1928'te atanan ve tiyatroya olan ilgisinin bir tutkuya evrileceğini daha o yıllarda tespit eden edebiyat hocası Halit Fahri Ozansoy'un öğrencisi olmasıdır. Ozansoy, Galatasaray Lisesinde Baran'la münasebetiyle ilgili anılarını şu şekilde aktarır:

“Onu, Şehir Tiyatrosu sahnesinde sanatının basamaklarında, şuurlu ve ölçülü, derece derece yükselirken gördüm ve alkışladım. Fakat daha öncesi? Galatasaray Lisesi'nde lise birinci sınıfta öğrencimdi o... Şu anda bir an dalıyorum. Ders sonunun zili çalmıştır. Öğrenciler ayakta. Birden, Reşid Baran kürsünün önündedir. Bana bir Fransız piyesi veya yazarı hakkında soru sormağa gelmiştir. Tiyatroya aşkı büyük. Onun bu aşkını zevkle karşılıyorum. Reşit, çok geçmeden, okulun müsamerelerinde sahnede de rol almağa başladı. Molier'den bir bir Ahmet Vefik Paşa adaptesinde ve Hayret! Daha o zamanlar usta aktörler gibi oynuyor. İstidadına hayranım. Derslerinden vakit bulduğu zamanlar piyesler de tercüme ettiğini hatırlar gibiyim. Büyük istidadının gittikçe geliştiğini görüyorum.” (Ozansoy, 1963, s. 23)

Baran'ın lise yılları, onun tiyatro kariyerinin çekirdeğini oluşturan yıllar olmuştur. 1928 senesinden başlayarak temsillerde rol almış, bununla yetinmeyip oyun yazarlığı yapmış; Fransızca eserlerden tercüme ve uyarlamalarıyla ilgi odağı olmayı başarmıştır. Bu yıl (1928) üç perdelik *Bahtiyar Efendi* adlı bir komediyi hem adapte edip hem de oyunun temsilinde Dürdane (travesti) rolünü canlandırmıştır. Dönemin Ma'rif Vekili ve Yunus Nadi gibi önem arz eden siyasilerinin de izlediği temsilin ehemmiyeti, Baran'ın Eugene Labiche'den (Labiş) uyarladığı bir eserin başarısı sayesinde ilk defa manşete çıkmasıdır. Baran'ın tiyatro kariyeri için bir diğer önemli mihenk taşı ise Türk tiyatrosuna Fransız komedi tiyatrosunun Moliere'den sonra en büyük komedyeni sayılan Labiche'i kazandırması ve tanıtma çabası içinde olmasıdır. Modern Türk tiyatrosunun ilk dönemlerinde Marc-de Michel, Antoine Amedée ve Labiche'in kalemlerinden çıkan bir perdelik *İki Korkaklar* adlı komedyaya miladi 1888 tarihinde Hamid tarafından, yine Labiche'e ait *Müsaade Ediniz Madam* adlı oyun da M. Celaleddin ile Hacı Alihaffzade tarafından miladi 1897'de çevrilmiştir (Cebe, 2009, s. 352). Ne var ki Ahmet Fehim ve Güllü Agop topluluklarında eserleri temsil edilen Labiche, tiyatromuzda Reşit Baran'ın katkılarıyla yerini bulmuş ve tam anlamıyla kabul edilmiştir.

1929 yılında Baran, eser çevirilerine ve oyunculuğunu geliştirmeye devam eder. Bu yıl Labiche'ten Natuk Ziya'nın çevirdiği *Ağırbaşlılar* ve Reşit Baran'ın adapteleri olan *Mağrurlar* ve *Mahçuplar* adlı piyesler Galatasaray'da temsil edilir. Bu temsiller sonrası Baran, basında övülmesinin yanında Muhsin Ertuğrul'un da ilgisine mazhar olur.

“(...)

Galatasaray Lisesi mekteplerimizin içinde sahneye en çok ehemmiyet veriyor. Bu sene aynı mektepte muntazam bir program dahilinde yapılan temsiller mektep tiyatromuz namına kaydedilecek büyük kazançlardır. Eser hususunda hiç müşkülât çekmiyen Galatasaylılar, tanınmış Fransız eserlerini Türkçeye adapte sureti ile kuvvetli eserleri kazanıyorlar. Çok şen ve şuh eserler yazan Fransız müellifi “Öjenl Labiş” in üç şaheseri Galatasaray sahnesinde temsil eden (Bahtiyar Efendi) çok parlak bir takdire mazhar olmuştu. Yine aynı muharririn (Ağırbaşlılar) isimli bir komedisini temsil eden Galatasaray sahnesi, Ertuğrul Muhsin'in takdirlerine mazhar olmuştu. (Ağırbaşlılar) ın temsili esnasında bizzat gelip seyreden Darülbedayi rejisörü, mektep temsil heyetini çok kuvvetli bulmuş ve kendilerini hararetle bir surette tebrik etmişti. Geçen cuma, son devre müsamesesinde de (Mağrurlar) isimli komedi Darülbedayiye yakışacak bir intizam ve mükemmeliyette temsil edildi. Yusuf rolünde Muhittin Efendi şaheser bir tip yarattı. Bu genç sanatkar mektebin en istidatlı artistidir. Her temsilde daha çok tekamül ediyor ve tipleri yaşatmakta şayamı hayret bir kabiliyet gösteriyor. Bülent Efendi mektebin en iyi komedyenidir. Muttalip rolünde çok muvaffak oldu. Uzun seneler sahnede oynamış bir aktörde bulunması lazım gelen bir suhuletle rolünü ifa ediyor... Mektebin iki piyesini adapte eden ve ana rollerinde, tabii, her günkü hayatımızda görmeye alıştığımız tipler yaşatan Reşit Asım, sahneyi çok iyi anlayan bir gençtir. Hareketlerindeki tabiiilik bilhassa şayamı dikkattir.” (Bedrettin, 1930)

1930 senesinde Baran giderek ünlenmeye başlar. Ahmet Vefik Paşa'nın *Meraki* adlı komedisinde oynadığı Hayfa (travesti) rolü sonrasında Fransızca yayımlanan Le Stamboul gazetesinde müstear ismi Kadri Nusret'le manşet olur (Le Stamboul Gazetesi, 1930). Hatıratında 1931 yılı başlığı altına *Hava Oyunu* adlı temsilin izahatının 7 numaralı Akademi dergisinde olduğunu not düşen Baran, oyunculuğu yanında ileride Galatasaray adını alacak olan bu dergiye yazılarıyla birçok katkı sağlar. Bu matbuatın temelinde de ilk izleri bırakanlardan olmayı başarır (Baban, 1947, s. 18). Yine bu yıl (1931) davet üzerine gittiği Cumhuriyet Gençler Mahfiline (CGM) katılarak profesyonelliğe açılan yolda ilk adımlarını atmaya başlar. Bunun yanı sıra *Arapça Değil mi? Uydur Uydur Söyle* adlı Reşat Nuri'nin komedisinde ilk defa

hem oynayıp hem de rejişörlük yapar. Baran'ın Labiche'den çevirdiği *Evvella Can* adlı komedi Galatasaray'da Akademi dergisinin Nisan 1932 tarihinde düzenlediği piyes yarışmasında birinci olur. Aynı sene içinde CGM'nin Balıkesir turnesine katılır.

1924-1932 yılları arasında Baran, toplam otuz üç oyunda rol alır; bu oyunlardan altısını kendisi yazıya dökmüştür. İşte bu oyunların temsilleri sırasında tiyatro sevdası ve bu alandaki istidadı ile yaptığı çalışmalarla Türk tiyatrosunun büyük isimlerinden Muhsin Ertuğrul, Vasfi Rıza Zobu ve Behzat Butak'ın gözüne girmeye vakıf olmuş, bu şekilde kendini de teşvike bir vesile bulmuştur. Nihayetinde Baran, tiyatronun neredeyse her alanında kendini geliştirmek için faydalandığı Galatasaray Lisesinden riyazi ve musiki ilimlerde iyi ve diğer derslerden orta derece olarak 1 Temmuz 1933 tarihinde mezun olmuştur.

Mezun olmasının ardından babasının arzusu ve yönlendirmesi doğrultusunda İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesine kaydolmuştur. 1933 senesi itibarıyla almaya başladığı eğitimi sırasında öğleden sonraları Milli Reasüransta çalışmakta olup geriye kalan vaktini de tiyatroya ayırarak değerlendirmiştir. CGM ile münasebeti kesilmeyen Baran, grupla aynı yılın eylül ayında İzmir turnesine çıkar ve bu süreç içerisinde oyunculuğun yanı sıra İzmir Panayırında spikerlik de yapar.

Baran 1934'te CGM ile yaşadığı birtakım sorunlar dolayısıyla bu topluluktan ayrılır. Ayrılışının ardından yedi ay sonra topluluğa geri döner. Bu yılın son ayında, 3 Aralık 1934'te, ise Baran, aylık altmış lira ücretle Darülbedaye tayin olur. Ne yazık ki Baba Baran'ın oğlunu iktisatçı yapma arzusu neticesinde başlamadan işi bırakmak durumunda kalmıştır. 1935 senesi, Kadıköy Halkevi Temsil Kolu başrejişör ve reisliğine atanan Baran'ın tiyatro hayatı açısından profesyonel gelişmeleri içeren bir yıl olmuştur. Bununla yetinmeyip çıtayı bir üst seviyeye taşıyan Baran, kendi adaptesi olan *Mahçuplar*'da Aptülvehab rolüyle 25 Nisan 1935'te ilk defa Darülbedayinin Tepebaşı sahnesinde aktör olarak yer almıştır. Bu yılın devamında 21 Ekim 1935'te ailevi baskıları bir kenara bırakarak tiyatroya duyduğu tutkuya ev sahipliği yapacak olan kuruma yani Şehir Tiyatrosuna kaydını yapar. Tiyatro yaşamının profesyonel evresine geçtiğini hatıratında Baran, "mühim" diyerek tarihe şu şekilde not düşer: "21 teşrinevvel 1935 tarihinde Şarbaylığa gönderdiğim istidadım kabul olundu ve 1936 kadrosuna geçmek üzere şimdilik tahsisatı mestureden yardım görerek „Şehir Tiyatrosuna,, 2inci defa olarak girdim." Verdiği bu karar doğrultusunda hayatının ne yönde ilerleyeceğini kesin çizgilerle belirleyen Baran, Aralık 1935'te CGM'den; 1936 yılında da İstanbul Üniversitesi ve Milli Reasüranstan ayrılır. Böylelikle İstanbul Şehir Tiyatroları tarihinde resmî olarak ilk kez bir oyunda, *Gülmeyen Çocuk* adlı üç fasıllık çocuk piyesinde, rol alır. 1936 senesinin mart ayında İstanbul Şehir Tiyatroları, Goethe'nin *Faust* adlı eserini sahnelemeye başlar. Nisan ayına kadar süregelen gösterimlerde yirmi dokuz kez sahnelenen bu oyunda performansındaki başarı ile Baran, dikkatleri iyice üzerine çekmiş özellikle de Muhsin Ertuğrul'un oyunculuğuna yoğunlaşmasını sağlamış olacaktır ki 20 Mart 1936'da Ertuğrul, onu Rus tiyatrosu hakkında çalışmalar yapması için Rusya'ya göndermek istediğini ifade eder. Ailevi sebepler gerekçesiyle bu teklifi kabul edemez. Aynı yıla müteakip olarak nisan ayında Baran, Kadıköy Halkevi oyuncularının Hale Sinemasında temsil edecekleri *Bay Turgan* adlı tarihî piyesin rejişörlüğünü üstlenir. Bu oyunun önemi ise tiyatromuzun öncülerinden Ermeni asıllı oyuncu Kınar Hanım'ın temsilde rol almasıdır.

Baran, resmî anlamda Şehir Tiyatrosu kadrosuna 1936-1937 sezonunda katılarak altmış lira olan ilk maaşını 1 Ekim 1936'da alır. Bu sezonun kasım ayına geldiğinde sahnelenen Kadelburg ve Von Schönthan'ın *Büyük Hala* adlı komedisi Baran'ın temsillerde gösterdiği başarıyla oyunculuğunu İstanbul Şehir Tiyatrolarına kabul ettirdiği ilk oyundur. Bir ilk olmanın da ötesinde hafızalarda büyük bir iz bıraktığından ileride münekkitler Baran'ı eleştirecekleri vakit geçmişi kıyasa tuttuklarında

satırlarında Baran'ın bu oyundaki üst seviye performansını hatırlatmışlardır. Bu muvaffakiyeti Vasfi Rıza Zobu şu şekilde aktarır:

“Derken arkasından (Büyük Hala) komedisiyle ümidin fevkine fırladı. Bizler bir taraftan, gazeteler öbür taraftan medhe başladık... Arada beni korkutmağa başladılar, Tiyatronun ileri gelenleri: (Artık Vasfi Rıza'nın yıldızı sönüyor) diyorlardı...”(Reşit Baran Jübilesi (1935 - 1963), Türk Tiyatrosu Dergisi, 1963)

Bu sezonun bitmesiyle 1937'de Şehir Tiyatrosu, âdetleri gereği bir Anadolu turnesine daha çıkar. Baran adına bir ilk mahiyeti taşımakla değerli olan bu turne (Şehir Tiyatrolarındaki ilk turnesi) kronolojisinin detaylarıyla Baran tarafından yazıya geçirilmesiyle de Türk Tiyatro tarihinde ehemmiyet kazanır. Bu hususta ayrı bir kaynak olarak gösterebileceğimiz Zobu'nun anılarında hatırlayamadığı veya bilmediği malumatların Baran'ın hatıratı sayesinde günümüze ulaştığını belirtmek isteriz. (Zobu V. R., 1977, s. 521)

O günlerde tiyatronun hareketine yetişmeye çalışan sinema furçasının içine çektiği sanatçılardan biri olan Baran, bu yeni dünyaya 28 Ekim 1937 tarihinde gösterime başlayan Nazım Hikmet Ran'ın *Güneş Doğru* adlı filminde rol alarak giriş yapmıştır. Tiyatro sezonunun (1937-1938) sonuna doğru Mart 1938'de tiyatromuz açısından mühim bir hadise meydana gelir. İstanbul Şehir Tiyatroları komedi sanatçıları, zamanının gözde opera sanatçısı Lotte Schöne eşliğinde, *Yarasa* adlı oyunu temsil ederler. Bu durum Türk tiyatrosu açısından ilklerden biridir. Vasfi Rıza Zobu anılarında, bu olayı açıklasa da eksik kalan noktaları yine Baran, hatıratında ziyadesiyle aktarmıştır. (Zobu V. R., 1977, s. 525) Bir ay sonra bu aktarımların bir benzeri daha komedi ve dram kısımlarının katıldığı Büyük Anadolu turnesinde gerçekleşir. Kendi bulunduğu kısımda Baran, belki de iktisat eğitimi almanın verdiği titizlikten dolayı gidilen her yeri, oynanan her oyunu saati saatine kaydeder. Bu şekilde hem bir turnenin hem de 1938 sezonunun sonuna gelinmesiyle Baran 1924'ten 1938 senesinin haziran ayına değin seksen sekiz adet temsilde yer almıştır. Baran'ın tiyatro yaşantısının başlangıcında Galatasaray Lisesi, yetişme döneminde CGM, profesyonel evresinde ise Darülbedayi sahnesi etkin bir rol oynamıştır.

Baran, iki yıl süresince İstanbul Şehir Tiyatrolarında verdiği hizmetin ardından kurumdan izinli bir şekilde ayrılarak askerliğini yapmak üzere yedek subay okuluna 1 Temmuz 1938 tarihinde başlar. Zamanının on sekiz ay olarak biçilen hizmet süresini Aralık 1939'da doldurur. Fakat 1942 senesinde ülkede seferberlik ilan edildiğinden tekrar askere gider, terhis edildiğinde İstanbul Şehir Tiyatrolarına döner. Seferberlik sırasında yedek subay maaşını kullanmasından dolayı Baran'ın Şehir Tiyatrosuna 28 sekiz yıl boyunca verdiği hizmetin sadece 24 yıl 8 ayı resmîyette kaydedilir. Askerlik görevini yerine getirirken Baran, kişisel hayatında da bir değişikliğe giderek 29 Nisan 1939'dan başlayıp 13 Mayıs 1958'e kadar sürecek olan ilk evliliğini Seniye Arkulu ile yapar. İkinci evliliği ise ilkinin nihayeti ardından 15 Mayıs 1958'de Enveriye Baran ile gerçekleşir. Baran'ın bu birlikteliğinden Behiç adında bir erkek evladı dünyaya gelmiştir.

Baran 1940 yılında tiyatro çalışmalarının yanı sıra sinema alanındaki varlığını da diri tutacak *Nasreddin Hoca Düğünde* ve *Şehvet Kurbanı* adlı filmlerin kadrosunda yer almıştır. 1941'de *Kıvrıkcı Paşa*, 1942 yılında ise Adolf Körner'in iki ayrı filmi olan *Sürtük* ve *Duvaksız Gelin*'de rol almış, bunlardan *Sürtük*'te rol almasıyla beyaz perdede komedi dışında ilk defa melodram türünde bir filmin çekimine dâhil olmuştur. Bununla birlikte aynı yıl Hazım Körmükçü'nün sahne hayatının 25'inci senesine özel düzenlenen jübile kitapçığını hazırlamıştır (Baran R. , 1942, s. 11). Baran, kendisi yazıp rol almadığı *Kara Sevda* adındaki üç perdelik komedi uyarlaması ile 1943-1944 tiyatro sezonuna girer. Bu eserin temsiliyle gelecekte Türk tiyatrosuna kazandıracığı Arap Bacı tiplemesini ilk kez sahneye sunar. 1944

yılında *Hasret ve Hürriyet Apartmanı*, 1945'te ise *Yayla Kartalı* olmak üzere üç filmde sahne alır. Bununla birlikte 1945 senesi, basında piyesler çevresinde gelişecek birtakım tartişmaların vuku bulduğu bir yıl olarak karşımıza çıkar. Baran'ı ilgilendiren ve onun da içinde yer aldığı bu tartişmaların başlangıcı diyebileceğimiz mesele mart ayında sahnelenmeye başlanan *Hacı Kaptan* piyesine Selim Nüzhet Gerçek'in yaptığı ağır kritiklere Baran'ın cevap vermesidir. Kısa sürede kapanan bu ilk tartişma, bir anlamda düşecek olan çığın tetikleyicisidir. Nitekim bu çığ 1945-1946 tiyatro mevsiminde büyük bir yer edinen Labiche'den Baran'ın uyarlaması *Söylemeli mi?* komedisi etrafında kendini gösterir. Bu oyun; Halit Fahri Ozansoy, Selim Nüzhet Gerçek ve Nusret Sefa Coşkun'dan müteşekkil bir grup yazarın bir tür eser eleştirisi kisvesine sđđınarak şehir Tiyatrosunun izlediği politika ve telakkiye saldırmaları sonucu Hamlet tartişmalarından sonra medyayı en çok meşgul eden ve adına en çok yazı yazılan tartişma olarak basın tarihimize yerini alır. Baran üzerinden İstanbul şehir Tiyatrolarını hedef alan satırların taarruzuna karşılık olarak bir bakıma İstanbul şehir Tiyatrolarının müdafaası da Baran'ın ağzından cevaplarla yapılmıştır.

1946-1947 sezonu Baran'ın roman sahasında sayfaları, beyaz perdede kareleri, tiyatrodaki sahneleri doldurduğu bir dönem olmuştur. Sırasıyla, *Le Journal d'une femme de Chambre* adlı Octave Mirbeau'nun romanını Fransızcadan *Bir Hizmetçi Kızın Hatıraları* olarak dilimize başarıyla çevirmiş (Mirbeau, 1946, s. 8), *Unutulan Sır (Domaniç Yolcusu)* adlı filmde rol almış ve Kit Porlock'un İngilizcesi *The Seventh Veil* adlı romanının Fransızcaya *Le Septième Voile* olarak tercüme edilmiş halini *Sihirli Eller* olarak Türkçeye aktarmıştır (Porlock, 1947). 1948'de basının gözünde Baran, *Büyük Cemaat* adlı üç perdelik komedide sanatının en iyi performanslarından birini sergiler. Bu sene yaptığı gibi sonraki yıl da sükse yapacak olan Zobu'yla birlikte uyarladıkları *Kaş Yapayım Derken* adlı komedide Madam Agavni rolünü canlandırır. Aynı yılın temmuz ayında Vasfi Rıza Zobu'nun jübilesine özel düzenlenen jübile kitapçığını hazırlar (Zobu V. R., 1990, s. 233). Zamanının gözdesi olan *Paydos* komedisinde ilk yer alanlardan biri olur. 1949, 1950 ve 1951 turnelerinde rol almanın yanı sıra mesul muhasiplik görevini de ifa eder.

1950'den başlayarak politikanın tiyatroya bir hastalık gibi bulaşması, sahnenin parçalara ayrıldığı bir dönemi beraberinde getirir. Buna rağmen süregelen heyet tartişmalarında Baran hiçbir zaman duruşunu bozmamış ve tiyatronun tiyatrocuların elinde kalması gerektiği görüşünü vakti gelince meslektaşlarıyla birlikte savunmuştur. Bu çabalar ilkin yerini bulamamış edebî heyet tiyatroya geri gelmiş, birçoğu tiyatrocü olmayan Baran'ın eski hocası Halit Fahri Ozansoy gibi kimseler heyette yerini almıştır. Bu topluluğa sunulan zamanının dünyaca ünlü *La Cagnotte* adlı Labiche'den Baran'ın adaptesi *Kumbara* piyesi reddedilmiştir (Zobu V. R., 1990, s. 47). Bu hususta Ozansoy'un heyetteki kuvveti ile *Söylemeli mi?* tartişmalarından kalan hazımsızlığının temsilin onaylanmamasındaki etkisi büyük olmuştur.

1952 yılında Reşit Baran'ın Andre Birabeau'dan adaptesi *Kasımpaşa Maçka* adlı komedi gördüğu yoğun ilğiden dolayı sezon turnesinde dram kısmında dahi oynanır. Baran, aynı yıl *La Femme Fatale* adlı André Birabeau'nun eserini *Sevgili Katilim* olarak Türkçeye aktarmış, 1953'te Talat Artemel'in sanatının 27'nci senesi için düzenlenen jübile kitapçığını hazırlamıştır. Bu yılın aralık ayında Baran, üzerine dokuz adet kritiğin otuz gün içinde bir bakıma hücum ettiği *Dostum Harvey* adlı komedide başrolü canlandırır.

Nihayet 1954 yılına gelindiğinde tiyatronun yönetimi Baran ve arkadaşlarının da emekleri vasıtasıyla tiyatrocuların eline geçer. Bu sene şaziye Moralı'nın sanatının 25'inci yılı hatırına tertip edilen jübile nüshasını yine Baran hazırlar. Yine aynı yıl *Bozkurt Obası* adlı filmde sahne alır ve 280, 281 sayılı Türk

Tiyatrosu dergisinin yazı işleri müdürlüğünü yapar. Birkaç nüsha ardından (280- 283) “25 Yıl Evvel Bu Ay” başlığı altında yazdığı köşe yazılarının önu kesilir

1955 yılında TRT İstanbul Radyosuna giren Baran, *Ortaköydeki Arıza* adlı radyofonik skeçte yer alarak sanat yaşamına radyoculuğu da ekler. Skeçlerde oynamakla beraber kendi kalemiyle *Canı Tez Adam* ve *Bitmeyen Şarkı* gibi eserleri de radyo dünyasına katar. Bu süreç içerisinde Baran, “On Beş Günde Bir” adlı bir programda iki haftada bir dinleyicileriyle buluşur. (Eczacıbaşı, 2010, s. 336). İlerleyen zamanlarda Selçuk Kaskan’ın yapımı olan *Uğurluğiller Ailesi* adlı skeçte Arap Bacı (Nurucihan Bacı) tiplmesiyle halkın gözdesi olmuş, vefatından sonra bıraktığı boşluğu Tefik Gelenbe doldurmuştur. Bu eser TRT’de dizi film olarak 6 Temmuz 1988 tarihinde ekranlara yansımıştır.

Radyonun yanı sıra 1955 senesinde sinema alanında da aktif olan Baran; *Ebediyete Kadar*, *Son Beste*, *Yaşlı Gözler* ve *Kadının Fendi* adlarında dört filmde yer almıştır. Tiyatro sahasında ise Zobu’yla beraber Georges Berr ve Louis Verneuil’den *İşte Buna Talih Derler* adlı komediyi adapte eder. 1959’da *Ölmeyen Aşk* adlı filmde rol alır. Aynı yıl 322 numaralı Türk Tiyatrosu dergisinin kapak fotoğrafında *Tahtaravalli* oyunundaki Baba rolüyle karşımıza çıkar. Beyaz perdenin Baran için kapanacağı son sene olan 1960’ta *Ayşecik Şeytan Çekici* ile *Utanmaz Adam* filmlerinde yer alır. 1962-1963 sezonunda resmî olarak *Paydos*, bir takım gazete haberlerine göre ise *Mum Söndü*’de sahne alarak tiyatro hayatının son temsillerinde bulunur. Jübilesine 17 gün varken Baran, 17 Temmuz 1963’te vefat eder. (17 gün sonra jübilesi yapılacak Aktör Reşit Baran kalpten öldü, 1963) Böylelikle tiyatro tarihimizde bir ilke daha imzayı jübilesine katılamayan tek sanatkar olarak atar. Zamanının yıldızlarından olduğu için jübile programına Cem Karaca gibi birçok ünlü, ünsüz isim katılım sağlar. Nitekim bu özel gün dolayısıyla hazırlanan jübile kitapçığında Türk edebiyatı, basını ve tiyatrosunda; Haldun Taner, Vedat Nedim Tör, Halit Fahri Ozansoy gibi birçok alanında söz sahibi yazarın Baran’ı tebrik veya taziye eden satırları bulunur. Basın tarafında ise bu hadise 25’ten fazla kez gazete sayfalarına düşer (Reşit Baran Jübilesi (1935 - 1963), 1963).

## Eserleri

Baran’ın tiyatromuz için oluşturmaya gayret ettiği eserlerin temelini tercüme ve adapte eserler oluşturur. Bu, millî tiyatromuz için zorunlu bir yönelişin tesirinden ibaret ve elzem olan bir hâlin tecellisi olarak karşımıza çıkar. Zira Türk tiyatrosunun kendi ayakları üzerinde duracağı güne kadar bu tip eserlerle yol alması gerekliliği dönemin aydınları tarafından dile getirilir. Nitekim bunun nasıl olacağı ve ne kadar süreceği noktasında Türk edebiyatının münevver kalemi Reşat Nuri Güntekin şunları söyler: “Adaptasyon ve tercüme bugün bizim için bir zarurettir ve bunun daha ne kadar devam edeceği kestirilemez.” (Güntekin, 1932, s. 3) Resmîyet ifade eden bu görüş doğrultusunda Baran’ın Türk tiyatrosuna kazandırdığı eserler çalışmamızın bu bölümünde kısaca tanıtılmıştır.

## Mahçuplar

1860 yılında Eugène Labiche ve Marc-Michel tarafından kaleme alınan ve ilk defa 16 Mart 1860 tarihinde Paris’te, *Théâtre du Gymnase*’de sahnelenen bir perdelik *Les Deux Timides* (Labiche & Augier, 1897b, s. 155) oyunu; Reşit Baran’ın kalemiyle lisanımıza ve geleneklerimize adapte edilerek *Mahçuplar* adını almıştır. Baran’ın terekesinden elde ettiğimiz Sahne Hatıraları adlı eserinden nakille oyun, ilk kez Galatasaray Lisesinde, Nisan 1929’da sahnelenmiştir. Ulus Basımevi tarafından 1936 yılında yayımlanan piyes (Baran R. , 1936), aynı zamanda halkı tiyatroyla buluşturabilecek Muallim Mektebi ve Cumhuriyet Gençler Mahfili gibi yerlerde de temsil edilmiştir.



*Mahçuplar*, insan fitratında bulunan ancak burjuva sınıfında çoğunlukla kusur gibi karşılanan bir kavramın incelenişidir (Soupault, 1953, s. 30). Adapte olan bu eserin adının *Mahçuplar* olarak belirlenmesinin sebebi de budur. Eser, utangaçlıklarını yenmeye çalışan ve nitelik de yenen iki karakterin komedisidir. Komedi-Vodvil türünde yazılmış olmasına rağmen karakterlerin mahcubiyetlerinin nedenlerinin ortaya konulması için yapılan ayrıntılı betimlemeler, esere karakter komedisi niteliğini de yüklemiştir (Küçük, 1933, s. 17).

Eserde mahcup bir adam olan Apdülvehap'ın kızı olan Gül'e yine mahcup bir adam olan şayan'ın talip olmasıyla art arda yaşananlar anlatılır. Bu karakterler, kendilerini rahat ifade edemediklerinden karşılarına çıkan kişilerden gelen istekleri kolayca reddedemezler. Bu durum da yanlış anlamalara neden olur.

Piyes, "cesaret" ve "mahcubiyet" mefhumları üzerine kurulmuştur. Bu iki karşıt ifade, kimi zaman sözlerle kimi zaman ise tavırlarla ortaya çıkarılmıştır. Piyesin başında yoğun biçimde işlenen mahcubiyet mefhumu piyesin sonuna doğru yerini cesarete bırakır. Bu durum ilk olarak babanın kızını koruma içgüdüsiyle kızının istemediği bir teklifi reddedebilme cesaretiyle gerçekeşir. İkincisi ise iki mahcup karakter arasındaki Gül'ün her iki karaktere kendisinin diğerinden daha utangaç olduğuna inandırmasıdır.

### **Palavra**

1861 yılında Eugéne Labiche ve Édouard Martin tarafından kaleme alınan ve ilk defa 19 Ekim 1861 tarihinde Paris'te, *Théâtre du Gymnase-dramatique'da* sahnelenen Eugene Labiche'in kuvvetli yönetsel değerler taşıyan oyunlarından biri olan (Soupault, 1953, s. 37) iki perdelik *La Poudre aux yeux* (Labiche & Augier, 1897a, s. 295) oyunu; Reşit Baran'ın kalemiyle lisansımıza ve geleneklerimize adapte edilerek *Palavra* adını almış ve ilk kez Cumhuriyet Gençler Mahfilinde 9 Kasım 1935'te sahnelenmiştir. Eser, Ulus Basımevi tarafından 1938 senesinde yayımlanmıştır (Baran R. , 1938).

*Palavra*; kendilerini seçkin ve faik göstermek için hava atan, yalanlar söyleyen kendini beğenmiş kişilerin palavralarının karşılarına çıkarılıp yüzlerine vurularak maskara olmalarının komedisidir. Bu tür insanların acizliklerini gözler önüne sererek inceler. İeriği açısından evrenseldir. Sosyal hayatı yermesi ve yererken gerçekleri belirtmesi yönüyle eser, satir özelliği gösterir (Küçük, 1933, s. 15).

Eserde, kendi karakteriyle, sosyal statüleriyle, hayat standartlarıyla barışık olmayan iki aile ve bu ailedeki insanlar karşı karşıya getirilir. Çocuklarının evlilikleri için bir araya gelen bu aileler, kendilerini sürekli etraflarına karşı olduklarından farklı göstermeye çalışırlar. Bunu palavralarla yaparlar. Yaptıklarının yanlışlığını fark etmelerine rağmen kibirleri, hakikati görmelerini önler. Öyle ki birbirlerine asla karşılayamayacakları vaatlerde bulunurlar. Tüm bu yanlışları masumlaştırmak için toplumdaki insanların büyük bir çoğunluğunun da bunları yaptıklarını belirtirler. Kurguladıkları palavralar zaman içinde geri dönülmez bir vaziyet olarak yalanlar zincirine dönüşür. Palavralarını gizleyecek yalan üretme imkanlarının kalmadığı noktada gerçekler gün yüzüne çıkmasıyla çaresiz kalırlar.

### **İhtiyar Kız**

1852 yılında Eugéne Labiche ve Marc-Michel'in kaleme aldığı ve ilk defa 8 Mayıs 1952 tarihinde Paris'te, *Théâtre du Vaudeville'de* sahnelenen bir perdelik *Les Suites d'un premier lit* (Labiche & Augier, 1897b, s. 399) oyunu; Reşit Baran'ın kalemiyle lisansımıza ve geleneklerimize adapte edilerek İhtiyar Kız adını

almıştır. İlk kez Galatasaray Lisesinde Ocak 1930'da sahnelenmiştir. Eser, Başbakanlık Devlet Matbaası tarafından 1946 senesinde yayımlanmıştır (Baran R. , 1946).

*İhtiyar Kız*, bir gencin kendinden yaşça büyük bir kadınla yaptığı ilk evliliğinden olan kendisinden yaşça büyük üvey kızından kurtulmaya çalışırken aynı zamanda yeni bir evlilik kurmaya çalışmasının komedisidir. Fransız yazar Georges Feydau'nun edebî üslubundan etkilenmiş (Soupault, 1953, s. 17) bu eser, olması muhtemel olmayan olaylardan yararlanarak güldürünün sağladığı doğallıkla seyircileri güldürmesi özelliğiyle farce niteliği gösterir (Küçük, 1933, s. 15-16).

Eserde yaşamını yeniden şekillendirmeye çalışan İlhami, önceki evliliğinden olan üvey kızı Bedriye ile aynı evde yaşamaktadır. Artık yeni bir evlilik yapmak ister fakat var olan durumunun evleneceği kişi ve ailesi tarafından fark edilmemesi gerekmektedir. Bunun için eserin başında üvey kızı Bedriye'yi saklamaya çalışmasıyla ortaya çıkan olaylar silsilesi içinden çıkılmaz bir hal alır. İlhami çözümünü Bedriye'yi kayınpederiyle evlendirmekte bulur. Böylece geçmişinin ona yüklediği üvey kız yükünden kurtulacaktır.

### Ulu Dağ

1860 senesinde Eugène Labiche ve Édouard Martin tarafından kaleme alınan ve ilk defa 10 Eylül 1860 tarihinde Paris'te, *Théâtre du Gymnase'de* sahnelenen dört perdelik *Le Voyage de monsieur Perrichon* (Labiche & Augier, 1897a, s. 1) oyunu; Reşit Baran'ın kalemle ve geleneklerimize adapte edilerek *Ulu Dağ* adını almıştır.<sup>3</sup> Eser, Başbakanlık Devlet Matbaası tarafından 1946 senesinde yayımlanmıştır (Baran S. , 1946).

*Ulu Dağ*, kendini beğenmiş ve görgüsüz bir babanın (Bahtiyar) kızına (Necla) gönül veren iki gencin (Galip ve Azmi) kızın gönlünü kazanmalarının ve daha da önemlisi ailesinin gözüne girmeye çalışmalarının komedisidir. Toplumdaki kibirli, sonradan görme, aptal bireylerin bir incelenişidir. Kendini beğenmişliğin sebep olduğu zayıflığın tespitidir. Kişilerin acizliklerini gözler önüne sermesi ve karakterleri kuvvetle çizmesi açısından bu eser tam manasıyla bir karakter komedisidir (Küçük, 1933, s. 17). Betimlediği karakterlerin her dönemde bulunabilmesi açısından ölümsüz bir eserdir.

### Kara Sevda

1923 senesinde Tristan Bernard tarafından kaleme alınan (<https://stringfixer.com/tr/>, 2022) ve ilk defa 30 Mart 1920'de Paris'te, *Théâtre de ma Potinière'de* sahnelenen üç perdelik *Le Cordon bleu* (<https://xn--thtre-documentation-cvbom.com/>, 2022) oyunu, Reşit Baran'ın kalemle<sup>4</sup> (Baran R. , 1945a) lisanımıza ve geleneklerimize adapte edilerek *Kara Sevda* adını almıştır. İlk kez Şehir Tiyatroları Komedi Kısmında 15 Nisan 1943 tarihinde sahnelenmiştir. Henüz basılmamış olan bu eserin bir örneği İBB Şehir Tiyatroları Kütüphanesinin arşivinde bulunmaktadır (Baran R., 1943).

*Kara Sevda*, evli bir kadınla (Mebrure) yasak ilişkisi olan Selim Camtez isimli gencin kadınla birlikte olduğu garsoniyerinin basılmasıyla başlayan birbirinden karmaşık aynı zamanda da sayısız yanlış anlamalarla örülü olaylar sonucu çıkmazlara girmesinin komedisidir. İnsanların riyakârlığını ve menfaatçiliklerini gözler önüne serer. Oyundaki karakterlerin her birinde masumiyet kisvesi altında bir habislik bulunur. Bu habislik, kimi zaman hıyanet kimi zaman ise enaniyettir. Adapteden sonra oyunun

3 Eser yayımlandığı haliyle Seniye Baran tarafından yazılmış olarak görülse de Reşit Baran'ın terekisi incelendiğinde anlaşılır ki Ulu Dağ, Baran tarafından uyarlanmış ve Seniye Baran' a armağan niteliğinde yayımlanmıştır.

4 Resmi kaynaklarda piyesin yazarının A. Niğdeli olduğu görülür ancak Baran bunu müstear isim olarak kullanmıştır.

ismini *Kara Sevda* olarak belirleyen Reşit Baran'ın amacı; sevdaya ulaşmanın zorluğunu belirtmek değil, tersine kara bir sevdanın meydana getirebileceği problemleri anlatmaktır. Sosyal hayatı yermesi ve yererken gerçekleri belirtmesi yönüyle eser, satir özelliği gösterir (Küçük, 1933, s. 15).

### **Kaş Yapayım Derken**

1921 senesinde Henry de Gorsse ve Nicolas Nancey tarafından kaleme alınan üç perdelik *Oscar, tu le seras* (Anamur, 2013, s. 478) oyunu, Reşit Baran ve Vasfi Rıza Zobu'nun kalemıyla (Zobu V. R., 1977, s. 651)<sup>5</sup> lisanımıza ve geleneklerimize adapte edilerek *Kaş Yapayım Derken* adını almıştır. İlk kez İstanbul Şehir Tiyatroları Komedi Kısmında 10 Mart 1948 tarihinde sahnelenmiştir (Tilgen, 1948). Henüz basılmamış olan bu eserin bir örneği İBB Şehir Tiyatroları Kütüphanesinin arşivinde bulunmaktadır (Baran, R. & Zobu, yaklaşık 1948).

*Kaş Yapayım Derken*, hayatını yalanlarla sürdüren bir gencin (Mecdi), saf bir dostunun (Tevfik) kaş yapayım derken göz çıkararak yalanlarının ortaya çıkmasının komedisidir. Oyunda sahneden sahneye devam eden beklenmedik karşılaşmalar ve yanlışlıklar, çözülmesi olası olamayacak bir karmaşanın oluşmasına sebep olur. Kargaşa arttıkça bir intizam içinde olaylar belirginleşir, belirginleştikçe de komikleşir (Rey, 1948). İnsanın dimağındaki her çeşit düşüncüyü ortadan kaldırarak her çeşit irdelemeyi imkânsız hale getiren gidişatıyla bu oyun bir vodvil özelliği gösterir (Küçük, 1933, s. 16). Doğruların da yalanların da söylenmesi kişinin kendi tercihine bağlıdır. Yalan söylemeyi tercih eden kişi, tercihinin sonuçlarına katlanmak zorundadır. Hakikat meydana istemsizce çıkacaktır. İnsanlara yalan söyleyerek onları kandıran birey, bir zaman sonra insanların güvenini kaybeder; artık hakikati konuşmasına rağmen insanları doğruları söylediğine inandıramamanın ıstırabını çeker. Nihayet hakikatin gün yüzüne çıkması ve suçsuzluğunun anlaşılmasıyla birey, mutluluğa ulaşacaktır.

### **Kumbara**

1864 senesinde Eugène Labiche ve Alfred Delacour tarafından kaleme alınan ve ilk defa 22 Şubat 1864'ta Paris'te Théâtre du Palais-Royal'de sahnelenen beş perdelik *La Cagnotte* (Labiche & Augier, 1897c, s. 1) oyunu, Reşit Baran'ın kalemıyla lisanımıza çevrilererek *Kumbara* adını almıştır. Lakin Türk tiyatrosunda şu ana kadar sahnelenmemiştir. Milli Eğitim Basımevi tarafından 1952 senesinde yayımlanmıştır (Labiche, 1952).

*Kumbara*, kimin galip geldiği gözetilmeden kazanan kişilerin kumbaralara para attığı bir oyunu oynayan bir gurup insanın belli bir zaman sonra bu kumbaralarda biriken paraları ortak bir şekilde harcamaya karar vermeleriyle başlayan hadiselerin komedisidir. Oyunu oynayan kişiler bu ortak parayı harcamak için bir Paris seyahatine karar verirler. Oraya vardıklarında başlarına gelen olaylar, oraya treni kaçırdığı için geç gelen bir arkadaşlarının kendilerini kurtarmalarıyla son bulur. Oyun, yalnızca 19. asır Fransa'sındaki taşra hayatını yaşayan burjuvaları değil aynı zamanda her dönemde ve her yerde rastlanabilecek olan burjuvaziyi detaylıca sergiler. Bu yönüyle de evrenseldir. *Kumbara*; "çok canlı bir vodvil olan, fakat sert çizgilerle çizilmiş karakterleri" (Soupault, 1953, s. 31) bütün açıklığıyla önümüze koyan bir eserdir. Eserde "çok canlı ve çok hakiki olan kişilerin hüviyetleri, birkaç jestle ve birkaç sözle öyle çizilmiştir ki, her fırsatta onları tanırız. Bunlar tip dediğimiz, unutulmaz insanlardır." (Soupault, 1953, s. 31) *Kumbara*, aynı zamanda kadınları genellikle komedilerinin öznesi yapmayan Labiche'in komik kadın tipini ortaya koyduğu ender eserlerinden biridir (Soupault, 1953, s. 39). Kişilerin

5 Vasfi Rıza Zobu tarafından belirtildiğine göre eserin adaptesini kendisi, çevirisini ise Reşit Baran yapmıştır ancak incelediğimiz beş farklı münekkidin yazılarında ve piyesin broşürlerinde adaptenin beraber yapıldığı belirtilmiştir.

acizliklerini gözler önüne sermesi ve karakterleri kuvvetle çizmesi açısından bu eser tam manasıyla bir karakter komedisidir (Küçük, 1933, s. 17).

### **Söylemeli mi?**

1872 senesinde Eugène Labiche ve Alfred Duru tarafından kaleme alınan (Soupault, 1953, s. 55) ve ilk defa 20 Aralık 1872'de Paris'te *Palais Royal* tiyatrosunda sahnelenen (Labiche & Augier, 1897d, s. 1) ve dönemin önemli edebî nitelik taşıyan kurumlarından biri olan *Comedie-Française* repertuvarına 1879 senesinde kabul edilen ayrıca Eugène Labiche'in Fransız Akademisinin üyesi olmasını sağlamış olan üç perdelik *Doit-on le dire?* oyunu; Reşit Baran'ın kalemıyla lisanımıza çevrilerek *Söylemeli mi?* ismini almıştır (Baran R., yaklaşık 1945b). İlk kez Şehir Tiyatroları Komedi Kısımında Kasım 1945 tarihinde sahnelenmiştir (Söylemeli mi?, 1952, s. 9). Henüz basılmamış olan bu eserin bir örneği İBB Şehir Tiyatroları Kütüphanesinin arşivinde bulunmaktadır (Baran R., yaklaşık 1945b).

*Söylemeli mi?*, ihanetten bariz bir biçimde haberi olan Muserolle'un hakikatleri aldatılan Gargaret'ye söylemek ile söylememek ikileminde kalmasının ve nitekim de kendi menfaatleri doğrultusunda söylememeyi seçmesinin komedisidir. Sosyal hayatı yermesi ve yererken gerçekleri belirtmesi yönüyle eser, satir özelliği gösterir (Küçük, 1933, s. 15).

### **Sonuç**

Yaşadığı dönemde devrinin siyasi ve içtimai birçok olayının tanığı olarak yetişen Baran, adını Türklere ait bir tiyatronun teşekkülüne hayat veren önemli şahsiyetler arasında geçirmeyi başarmış ve hatırlanması gerekliliğini Türk tiyatrosuna sağladığı katkılarla hak etmiştir. Türk tiyatrosunu ilgilendiren her alanda bu sahaya hizmet etmiş olan Baran, çalışkanlığı ve mütevazı kişiliği ile de döneminin sevgi ve saygınlığını kazanmıştır. Sanat yaşamı boyunca tiyatro sahasında sahnede Galatasaray Lisesi'nde 23, Cumhuriyet Gençler Mahfilinde 63, İstanbul Şehir Tiyatrolarında 132, hariç kumpanya ve gösterimlerde 31 toplamda 250'ye yakın eserde rol almıştır. Baran'ın İstanbul Şehir Tiyatrolarında kendine ait 6 tercüme veyahut adapte eseri sahnelenmiş, 20'ye yakın eserin adapte veyahut tercümesini yapmış, 8 eseri hariç kumpanyalarda sahnelenmiştir. Türk edebiyatına roman sahasında 3 tercüme eser kazandırmış, Türk sinemasında da ikisi başrol olmak üzere 19 filmde rol almıştır. Türk radyosunun kurulduğu günlerde hazırlayıp aynı zamanda rol aldığı skeçlerle de isminden bahsettirmiştir. Ayrıca Türk tiyatrosuna Arap Bacı ve Rum Dadı tiplerini o kazandırmıştır. Oyuncu, oyun yazarı, suflör, rejisör, tiyatro yazarlığının yanı sıra Baran, Türk tiyatrosuna Labiche'i kazandırma gayreti içinde olmuş, bu alandaki muvaffakiyeti erken denebilecek yaşta hayatını kaybetmesi sonucu inkıtaya uğramıştır. Kısa yaşam öyküsüne bu denli başarılı faaliyetleri sığdıran Baran, Türk tiyatro tarihinde hatırlatılıp literatüre kazandırılması gereken bir isim olmuştur.

### **Kaynakça**

17 gün sonra jübilesi yapılacak Aktör Reşit Baran kalpten öldü. (1963, Temmuz 18). *Hürriyet Gazetesi*, s. 7.

(1930, Şubat 24 ). *Le Stamboul Gazetesi*.

Anamur, H. (2013). *Başlangıcından Bugüne Fransızcadan Türkçeye Yapılmış Çeviriler ile Fransız Düşünürler, Yazarlar, Sanatçılar Üzerine Türkçe Yayınları İçeren Bir Kaynakça Denemesi*. İstanbul: Gündoğan Yayınları .

And, M. (2006). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Baban, C. (1947, Mayıs). Galatasaray Mecmuasının Tarihi. *Galatasaray Mecmuası*(2), s. 18.

- Baran, R. (1936). *Mahçuplar: Komedi-Vodvil 1 Perde*. Ankara: Ulus Basımevi.
- Baran, R. (1938). *Palavra Komedi: 2 Perde*. Ankara: Ulus Basımevi.
- Baran, R. (1942, Nisan 4 ). Hazım Körmükçü'nün Hayatı. *Türk Tiyatrosu Dergisi*(146), s. 11.
- Baran, R. (varsayılan). (1943). *Kara Sevda*. [Yayınlanmamış el yazması]. Demirbaş No: 01126, Oyun Metni Belgesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrolar Müdürlüğü, İstanbul, Türkiye.
- Baran, R. (1945a, Aralık 29). Söylemeli mi Mütercimi Cevap Veriyor. *Son Posta Gazetesi*.
- Baran, R. (varsayılan). (yaklaşık 1945b). *Söylemeli mi Söylememeli mi*. [Yayınlanmamış el yazması]. Demirbaş No: 01561, Oyun Metni Belgesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Müdürlüğü, İstanbul, Türkiye.
- Baran, R. (1946). *İhtiyar Kız: Bir Perdelik Komedi*. Ankara: Başbakanlık Devlet Matbaası.
- Baran, R., & Zobu, V. R. (varsayılan). (yaklaşık 1948). *Kaş Yapayım Derken*. [Yayınlanmamış el yazması]. Demirbaş No: 02868, Oyun Metni Belgesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Müdürlüğü, İstanbul, Türkiye.
- Baran, S. (1946). *Ulu Dağ: Üç Perdelik Komedi*. Ankara: Başbakanlık Devlet Matbaası.
- Bedrettin. (1930, Mayıs 30). Mektepte Sahne. *Uyanış Mecmuası*.
- BERNARD (Paul Bernard, dit Tristan) 1856-1947. (2022, Ekim 24). théâtre-documentation: <https://xn--thre-documentation-cvbom.com/content/bernard-paul-bernard-dit-tristan> adresinden alındı
- Eczacıbaşı, Ş. (2010). *Çağrışım, Tanıklıklar, Dostluklar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güntekin, R. N. (1932, İkinci Kanun 15). Millî Tiyatro ve Eserleri. *Türk Tiyatrosu Dergisi*(25), s. 3.
- Hızlan, D. (2022, Ekim 27). *Tiyatro tarihimizden*. Hürriyet: <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/dogan-hizlan/tiyatro-tarihimizden-42160165> adresinden alındı
- Küçük, M. K. (1933). *Tiyatro*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Labiche, E. (1952). *Kumbara*. (R. Baran, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Labiche, E., & Augier, É. (1897a). *Théâtre complet d'Eugène Labiche* (Cilt II). Paris: Calmann-Lévy.
- Labiche, E., & Augier, É. (1897b). *Théâtre complet d'Eugène Labiche* (Cilt IV). Paris: Calmann-Lévy Yayınevi.
- Labiche, E., & Augier, É. (1897c). *Théâtre complet d'Eugène Labiche* (Cilt V). Paris: Calmann-Lévy Yayınevi.
- Labiche, E., & Augier, É. (1897d). *Théâtre complet d'Eugène Labiche* (Cilt IX). Paris: Calmann-Lévy Yayınevi.
- Mirbeau, O. (1946). *Bir Hizmetçi Kızın Hatıraları*. (R. Baran, Çev.) İstanbul: Nebioğlu Yayınevi .
- Olçayto, E. (1960, Eylül 8). Değerli Sanatkâr, Büyük Komedyan: Reşit Baran, Yazı ve fotoğraf: Enis Olçayto. *Artist Mecmuası*(12).
- Ozansoy, H. F. (1963). Yirmi Sekiz Yıl Sonra. *Türk Tiyatrosu Dergisi*(10023), s. 21.
- Porlock, K. (1947). *Sihirli Eller*. (R. Baran, Çev.) İstanbul: Nebioğlu Yayınevi.
- Reşit Baran Jübilesi (1935 - 1963). (1963). *Türk Tiyatrosu Dergisi*(10023), s. 35.
- Rey, E. R. (1948, Mart 16). Şehir Tiyatrosu Komedi kısmında Kaş yapayım derken.... *Akşam Gazetesi*.
- Söylemeli mi? (1952, Kasım 1). *Türk Tiyatrosu Dergisi*(184), s. 9.
- Sevengil, R. A. (1959). *Türk Tiyatro Tarihi I: Eski Türklerde Dram San'atı*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Soupault, P. (1953). *Eugène Labiche: Hayatı ve Eserleri*. (S. Sarp, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Tilgen, N. (1948, Mart). Şehir Komedi Tiyatrosunda Kaş yapayım derken....

*Tristan Bernard*. (2022, Ekim 22). Stringfixer: [https://stringfixer.com/tr/Tristan\\_Bernard](https://stringfixer.com/tr/Tristan_Bernard) adresinden alındı

Zobu, V. R. (1943, Birinci Teşrin 15). Sahne Sanatkarlarımız Reşit Baran. *Perde – Sahne Mecmuası*(7), s. 34.

Zobu, V. R. (1977). *O Günden Bu Güne Anılar*. İstanbul: Milliyet Yayınları.

Zobu, V. R. (1990). *Uzun Hikâyenin Sonu*. İstanbul: OMAŞ Yayınları.