



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

*Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/Issue 14 (Şubat/February 2024), s. 328-342.

Geliş Tarihi-Received: 15.01.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 20.02.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1420197

# Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro Eleştirmenlerinden Beklentileri ve Eleştirilere Cevabında Darülbedayi Etkisi

*Reşat Nuri Güntekin's Expectations from Theatre Critics and the Effect of Darülbedayi in His Response to Criticisms*

Dursun ŞAHİN\*

### Öz

Reşat Nuri Güntekin, Türk edebiyatında daha çok romancı kimliğiyle ön plana çıkan sanatçılardan biridir. Yazdığı romanlarla bilinen bir sanatçı olsa da Reşat Nuri'nin tiyatro üzerine önemli çalışmaları vardır. Reşat Nuri'nin tiyatroyla olan ilgisi üç grupta ele alınabilir. İlk grupta yazdığı piyesler, okul temsilieri, adapteler yer almaktadır. Reşat Nuri'nin tiyatro alanındaki faaliyetlerinin ikincisi Darülbedayi edebî heyeti içinde yaptığı çalışmalarıdır. Reşat Nuri, bu heyet içindeki faaliyetleriyle Türk tiyatrosunun gelişimine gerek fikirleriyle gerek oyunlarıyla ciddi katkılar sağlamıştır. Sanatçının tiyatro alanındaki üçüncü katkısı ise, tiyatro üzerine fikirlerini dile getirdiği yazılarıdır. Bu çalışma, Reşat Nuri'nin Darülbedayi edebî heyeti içindeki faaliyetleri ve tiyatroya dair yazdığı yazılarından hareketle hazırlanmıştır. Çalışmada amaç, Reşat Nuri'nin tiyatro eleştirisi ve eleştirmenleri üzerine düşüncelerini, Darülbedayi gölgesinde kendi tiyatro yazarlığına ilişkin yazılanlara tavrıyla birlikte ortaya koymaktır. Çalışmada öncelikle tiyatro eleştirisinin Batı edebiyatında başlangıcından itibaren gelişimi ana hatlarıyla ortaya konmuştur. Ardından tiyatro eleştirisinin Türk edebiyatındaki gelişimine kısaca yer verilmiştir. Reşat Nuri Güntekin'in tiyatroya ilgisinin farklı yönleriyle ortaya konmasının ardından yazarın tiyatro eleştirisi üzerine düşünceleri, kendisine ve eserlerine yönelik eleştirilere tavrı yazılarından hareketle değerlendirilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Reşat Nuri Güntekin, Darülbedayi, tiyatro, piyes, eleştiri.

### Abstract

Reşat Nuri Güntekin is one of the authors who stands out as a novelist in Turkish literature. Although he is an author known for the novels he wrote, Reşat Nuri has important works on theatre. Reşat Nuri's interest in theatre can be discussed in three groups. The first group includes the plays he wrote, school plays and adaptations. The second of Reşat Nuri's activities in the field of theatre is his work within the literary committee of Darülbedayi. With his activities within this committee, Reşat Nuri made serious contributions to the development of Turkish theatre with both his ideas and his plays. The author's third contribution to the field of theatre is his writings in which he expresses his ideas on theatre. This study was prepared based on Reşat Nuri's activities within the Darülbedayi literary committee and his writings on theatre. The aim of the study is to reveal Reşat Nuri's thoughts on theatre criticism and critics, together with his attitude towards what is written about his

\* Dr. Öğretim Üyesi, Giresun Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, e-posta: dursunsahin@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6932-9486.

own theatre writing in the shadow of Darülbedayi. In the study, first of all, the development of theatre criticism in Western literature from its beginning is outlined. Then, the development of theatre criticism in Turkish literature is briefly discussed. After Reşat Nuri Güntekin's interest in theatre was revealed in different aspects, the author's thoughts on theatre criticism and his attitude towards criticism towards himself and his works were tried to be evaluated based on his writings.

**Keywords:** Reşat Nuri Güntekin, Darülbedayi, theatre, play, criticism.

## Giriş

Bütün sanat dallarında olduğu gibi tiyatro sanatı da insanın ve toplumun zıtlıklarını, karmaşıklığını ve özellikle çatışmalarını ele alarak onları izleyicileriyle buluşturur. Tiyatroyu diğer sanat dallarından farklı kılan husus, onun insan ilişkilerini hareketli bir biçimde ele alması ve sanatının ölçüleri çerçevesinde izleyenlerine aktarmasıdır.

Yazın sanatının genel olarak bir kişinin (yazarın) yaratıcılığına, dünya görüşüne, sanat anlayışına bağlı olduğunu belirten Ezgi Deniz Alpan, tiyatro sanatının sadece yazarın, yönetmenin, oyuncunun ya da tasarımcının niteliklerine bağlı olmadığını, tiyatronun ekiple, ekibin yorumu, bu birimlerin birbirleriyle etkileşimleri ve ortak üretimleri ile dönüşerek ortaya çıkan bir sanat olduğunu vurgular. Ona göre tiyatro sanatı uzun yıllar edebiyatın alt dalı olarak kabul edildiğinden, tiyatro eleştirileri de büyük ölçüde metne dönük olarak, dilde, dilin nasıl kullanılması gerektiği tartışmaları ile başlamıştır. Bunun bir nedeni tiyatronun uzun asırlar boyunca bir şiir sanatı olarak kabul edilmesidir (Alpan, 2015, s. 6).

Başlangıcından bugüne tiyatronun ne olduğu, nasıl olması gerektiği üzerine hem dünyada hem ülkemizde pek çok görüş ortaya atılmış, bu görüşler etrafında tiyatro türü kimi zaman gelişme göstermiş kimi zaman da duraklamalar yaşamıştır. Batı edebiyatında Antik Yunan Dönemi'nden itibaren Aristoteles, Horatius, Racine gibi isimler tiyatro üzerine görüşlerini dile getirmişlerdir. Türk edebiyatında da tiyatro üzerine görüşler Batı tarzı tiyatronun ilk örneklerinin verildiği Tanzimat Dönemi'nden itibaren ortaya konmaya başlanmıştır. Namık Kemal, Teodor Kasap, İbrahim Necmi, Selami İzzet Sedes, Necmettin Sadak, Nasuhi Baydar, Ali Sami, Yunus Nadi, Refik Ahmet Sevengil gibi isimlerin yanı sıra Reşat Nuri de tiyatroya dair fikirlerini dile getiren isimler arasında yer almaktadır.

Ezgi Deniz Alpan, Özdemir Nutku'yla Türk Tiyatrosunda eleştiri üzerine bir görüşme yapmıştır. Nutku, bu görüşmede bizde tiyatro eleştirisinin Meşrutiyet'te çoğaldığını belirterek Muhsin Ertuğrul'un ilk başlarda hem eleştirmen hem oyuncu hem yönetmen olduğunu, Peyami Safa gibi edebiyattan gelen isimlerin de tiyatro değerlendirmesi yaptığını ifade eder. Nutku'ya göre, Reşat Nuri Güntekin de eleştiri yazmıştır ve eleştirileri romancı olduğu hâlde, tiyatroyu tanıyan, birikimi olan biri olduğu için çok doğrudur (Alpan, 2015, s. 175). Metin And da Reşat Nuri'nin tiyatroya dair yazdıklarını hem nitelik hem de nicelik açısından önemli yazılar olarak değerlendirmiştir (And, 1967, s. 847). Fethi Naci'nin Türk romanında eleştirel gerçekçiliğin öncüsü (Fethi Naci, 2011, s. 3) olarak gördüğü Reşat Nuri'nin Türk tiyatrosu üzerindeki tenkitleri Birol Emil tarafından da yol gösterici ve sağlam fikirler olarak görülmüştür (Emil, 1989, s. 81).

Reşat Nuri, tiyatro alanında önemli bir yere sahiptir. Telif, tercüme ve adapte oyunlar yazan sanatçı, tiyatro eleştirmenliğinden, Darülbedayi'de edebî heyet üyeliğine kadar tiyatroyla ilgili birçok alanda kendini göstermiştir.

Reşat Nuri'nin tiyatro üzerine fikirlerini değerlendirmede katkı sağlaması amacıyla dünyada ve ülkemizde tiyatro eleştirisinin süreci ana hatlarıyla çalışmada ortaya konmaya çalışılmıştır.

### Batı ve Türk Edebiyatında Tiyatro Eleştirisi

Tiyatro üzerine ilk kuramsal görüşler, Antik Yunan Dönemi'nde ortaya konulmuştur. Dönem düşünürleri, sanatın toplumu eğitmesi ve estetik duygu yaratmasına dikkat çekerler. Aristoteles'in *Poetika* adlı eseri, tiyatro konusunda ilk sistemli düşünme ürünü olarak kabul edilir (Şener, 2010, s. 15). Roma Dönemi'nde tiyatro sanatı ile ilgili kuramsal yazı Cicero ve Horatius gibi isimlerce kaleme alınmıştır. Horatius'un, *Ars Poetika*'sında tiyatroya ilişkin düşünceleri genelde Yunan düşüncesine dayanmaktadır. Horatius eleştiriyi tercih eder, döneminin yazarlarını tenkit eder, hatalarını gözler önüne serer (Şener, 2010, s. 60).

Orta Çağ'da tiyatronun yasaklanması, tiyatro üzerine yazılan kuram ve eleştirileri de sınırlandırmıştır (Türkben, 2015, s. 1125). Rönesans Dönemi'nde tiyatroya olumlu ve olumsuz iki farklı tutum söz konusudur. Gerçeğe benzerlik ve inandırıcılığı önemsemeleriyle dikkat çeken Klâsik akım kuramcıları, sanatın ahlaktan yana olması gerektiği, bunun bir görev olduğu ve sanatın doğasından kaynaklandığı görüşünü savunurken Klasik akım kuramcılarında sonra etkili olan Romantik tiyatronun amacı da Tanrısal gerçekliğe ve insanın doğallığına yönelerek insan kişiliğini bu gerçeğe uygun biçimde yoğurup yetkinleştirmektir (Şener, 2010, s. 132).

Gerçekçi tiyatro anlayışı, roman sanatında daha önce belirlenmiş olan ilkeleri benimser (Şener, 2010, s. 174- 189). Gerçekçi tiyatronun ardından ortaya çıkan eleştirel gerçeklik, liberalizmin etkisinde kalan toplumdaki zıtlıkların sosyal niteliğini açıklamaya çalışan, maddenin yıpratıcı gücü karşısında insani değerleri savunan bir düşünceye sahiptir. Yirminci yüzyıl tiyatrosunda hem içerik hem de biçim yönünden birçok farklı anlayışın ortaya çıktığı görülür. Yeni romantizm, fütürizm (gelecekçilik), ekspresyonizm (dışavurumculuk), sürrealizm (gerçeküstüçülük), epik tiyatro, absürd tiyatro, feminist tiyatro, belgesel tiyatro gibi tiyatro anlayışları belli zaman aralıklarında etkili olsalar da kendilerinden söz ettirmeyi başarabilmişlerdir. Bunda yirminci yüzyıl tiyatro eleştirisinin yazarlık, sahneye koyma, oyunculuk ve tiyatroya katılan bütün yardımcı sanatlar üzerine yeni yeni anlatım imkânları arama ve bu unsurları deneme gibi hususlarda gösterdiği cesaretin etkili olduğu söylenebilir (Türkben, 2015, s. 1146).

Osmanlıda, Batılılaşma faaliyetlerinin bir uzantısı olan tiyatro, bir yandan geleneksel Türk tiyatrosu olarak devam ederken, diğer taraftan Batı tarzı tiyatro da tanınmaya başlanır. Refik Ahmet Sevengil (1934, s. 12), III. Ahmet devrinde Fransız sefarethanesinde sınırlı bir kitleye oynanan komedyaların ardından 1820'de Kuruçeşme'de Ermeni zenginlerinden Düziyanlarda küçük bir gösteri sahnelendiğini belirtir. Tanzimat'tan sonra yabancı truplar, İstanbul'da ilgi gördüklerini anlayınca daha sık gelmeye başlamıştır. Trupların izleyici kitlesini artırmak için oyunlar sahnelenmeden önce gazetelerde Türkçe oyun özetlerine yer verilmiştir. Hatta daha sonraki dönemlerde oyunun tamamı Türkçe olarak gazetelerde yayımlanmıştır (Özön, 1930, s. 202).

1870-1880 yılları arasını Tanzimat tiyatrosu açısından en verimli yıllar olarak gören Kenan Akyüz; Nâmık Kemal, Âli Bey, Nûri Bey, Hâlet Bey gibi isimlerin tiyatro faaliyetlerinde etkili olduklarını vurgular (Akyüz, 1982, s. 38, 39). Bu sanatçılar, tiyatroyla ilgili fikirlerini, zaman zaman polemiklere neden olan yazıları ile ifade etmişler; tiyatronun tanınmasında ve yerleşmesinde yol gösterici olmuşlardır (Parlatır vd., 1997, s. 9). Devletin resmî gazetesinde ve Şinasi gibi öncü şahsiyetlerin özel gazetelerinde yer alan

yazılarla Batı tarzı tiyatronun ne olduğuna dair bilgilendirmeler yapılmış, halk bu yeni tiyatro anlayışına hazırlanmaya çalışılmıştır (Keskin, 2006, s. 34).

Tanzimat Dönemi'nde tiyatroyu önemseyen isimlerden biri Teodor Kasap'tır. Tiyatroya dair düşüncelerini *Diyojen* gazetesinde dile getiren Teodor Kasap'a göre Fransızcadan çevrilen eserlerin faydasızlığına dikkat çeker, geleneksel Türk tiyatrosunun devamından yana görüş belirtir. Namık Kemal de Teodor Kasap'a muhalefet eden bir yazı kaleme alır. "Tiyatro" başlıklı yazısında, Teodor Kasap'ın geleneksel Türk tiyatrosunun devamına dair düşüncesine karşı çıkar (Erkek, vd., 2013, s. 75). Namık Kemal, tiyatro üzerine başka yazılar da yazmış, 1884'te *Celâleddin Harzemşah* adlı eserinin önsözünde de tiyatroya dair düşüncelerini dile getirmiştir.

Tanzimat Dönemi'nde Batı tarzı tiyatro türüne duyulan merak, Servetifünun Dönemi'nde aynı coşkuyla devam etmemişse de topluluk sanatçılarından Celal Sahir ve Mehmet Rauf, topluluk dağıldıktan sonra tiyatro eleştirisi türünde makaleler kaleme almışlardır.

Cumhuriyet Dönemi'nde tiyatro eleştirisi olarak değerlendirilebilecek yazıların daha çok tanıtım ve okuyucuyu bilgilendirme amaçlı yazılar olduğunu, yazıların çoğunlukla edebiyatçılar tarafından kaleme alındığını aktaran Alpan, 1920-1930 döneminde *Milliyet*, *Ulus* ve *Akşam* gazeteleri ile *Dergah* dergisinin; 1930'lu yıllarda *Milliyet*, *Akşam*, *Ulus*, *Cumhuriyet* ve *Vakit* gazetelerinin tiyatro eleştirisi olarak nitelenecek yazılara yer verdiğini belirtir (Alpan, 2015, s. 13). İbrahim Necmi, Selami İzzet Sedes, Nurullah Ataç, Necmettin Sadak, Vedat Nedim Tör, Nasuhi Baydar, Ali Sami, Doğan Nadi, Yunus Nadi, Mekki Said Esen, Refik Ahmet Sevengil, Reşat Nuri Güntekin gibi isimler tiyatro eleştirisi üzerine yazılar kaleme alan isimlerden bazılarıdır.

### Gerçekçi Eleştiri ve Reşat Nuri Güntekin

Reşat Nuri'yi gerçekçi eleştiri kuramı çerçevesinde ele alan Bilal Kas, sanatçının yoğun olarak tiyatro eleştirileri yazdığı 1918 senesinde Türk tiyatrosunun kuruluş yıllarının devam ettiğini belirterek imkânsızlıklara bilgisizliklerin eklendiği; ancak tiyatro sevdalılarının büyük bir fedakârlıkla ve arzuyla çalıştığı bu senelerde oyun metninden, sahne düzenine kadar birçok eksikliğin boy gezdiği düşünüldüğünde Reşat Nuri'nin eleştirilerinin oyun, oyuncu ve sahne unsurlarının gelişiminin takibi için önemli olduğunu belirtir (Kas, 2023, s. 72).

Efdal Sevinçli'ye göre Reşat Nuri'nin tiyatro eleştirmenliğine devam ettiği yıllarda eleştiri metinlerinin genel muhtevası, oyunu tanıtmayı amaçlayan uzun konu özetlerinden oluşmaktadır ve bu metinlerde nesnellikten uzak tespitler, tiyatro bilgisine sahip olmayan kişilerce yapılmıştır (Sevinçli, 1994, s. XXV). Sevinçli'nin de vurguladığı gibi eleştiri yazılarında çoğu zaman oyun metni üzerinden hareket edilmiş zaman zaman da Türk tiyatrosunun uyarılma ve adaptasyon sorunu, metinlerdeki teatralliğin eksikliği, oyunculuk ve yönetmen konuları ele alınmıştır. Eleştiri yazıları polemiklere de neden olmuş, farklı değerlendirmeler nedeniyle yazarlar birbirlerine göndermelerde bulunmuşlardır. Bununla birlikte değerlendirmeler öznel olduğu için, polemik ileri düzeye taşınmamış, her bir yazar karşı tarafın yazdıklarına kulak asmadan kendi fikrini dile getirmeye devam etmiştir.

Tiyatro eleştirisi kaleme alanların şahsi fikirlerinin dışına çıkmamalarına tepki gösteren isimler de vardır. Tiyatro eleştirmenliğinin gereksizliğine inanan Muhsin Ertuğrul eleştirmenlerin tiyatronun ölçütlerini değil, kişisel ölçütleri ön plana çıkarmalarından, keyfi ve nedensiz değerlendirmeler yapmalarından duyduğu rahatsızlığı yazılarında dile getirmiştir (Alpan, 2015, s. 16). Muhsin Ertuğrul gibi Reşat

Nuri de tiyatro eleştirileri hususunda hassas davranılmasından yanadır. Ona göre gerçekçi eleştirmenin ön yargılardan arınmış bir eleştirmene ihtiyacı olduğu gibi eleştirmenin ahlakçı tutumlardan uzak bir özelliğe sahip olması gerekmektedir. "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) diyerek oyunun konusundan çok konunun işlenişi, seyircide uyandırdığı ilgi ve eserin içinde bir insan hayatının gerçekçi bir şekilde sahneye yansıtılması gibi özelliklerin önemine dikkat çekmektedir. Bu da gerçekçi eleştirmenin bir gereği olarak değerlendirilebilir.

Reşat Nuri, gerçekçi eleştiri ilkeleri doğrultusunda birçok oyunu ele almıştır. Mehmet Rauf'un *Cidal* adlı piyesi, Halit Ziya Uşaklıgil'in A. Dumas Fils'ten uyarladığı *Füruzan* adlı oyunuyla, 1918'de Darülbedayi'de sahnelenen *Fare'si*, İbnürrefik Ahmet Nuri'nin *Dört Çehar* ve *Odalık* adlı piyesleri, Halit Fahri Ozansoy'un *Kendini Bil* adlı oyunu, Tahsin Nahit'in H. Kistmaekers'in *La Rivale* adlı eserinden uyarladığı *Rakibe'si*, Yusuf Ziya'nın *Binnaz* adlı oyunu ve Hüseyin Suat'ın *Yamalar'ı* Reşat Nuri'nin gerçekçi eleştiri çerçevesinde irdelediği eserlerden bazılarıdır.

Reşat Nuri, 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 yanılısama oluşturuşunu dikkate almak suretiyle oyunları, gerçekçi eleştiri kuramının sınırlarında eleştirmiş, Türk tiyatrosuna bu manada yazılarıyla ve uygulamalarıyla ışık tutmuştur (Kas, 2023, s. 85).

### Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatroya Dair Yazıları

Kemal Yavuz, Reşat Nuri'nin Birinci Dünya Savaşı'na rastlayan yıllarda makale yazmaya başladığını, ilk makalelerini *La Pensée Turque* adlı Fransızca bir dergide yayımladığını belirtir (Yavuz, 1976, s. VI). Reşat Nuri Güntekin'i ilk keşfeden kişinin hocası Hamdullah Suphi olduğunu ifade eden Oğuzhan Karaburgu, Reşat Nuri'nin I. Dünya Savaşı yıllarında *Le Pensee Turque*'de yazdığı "Türk Hikayesinin Hal-i Hazır" isimli vakıfane makaleler ve *Zaman* gazetesine yazdığı "Temaşa Haftaları" ünvanlı tiyatro tenkitleriyle dikkat çektiğini belirtir (Karaburgu, 2001, s. 16).

Yazarın yayım hayatına tiyatro eleştirileri yazarak başladığı konusunda Yavuz ve Karaburgu ile aynı düşüncede olan Tayfun Haykır (2021, s. 1438, 1439), Reşat Nuri Güntekin'in yayım hayatındaki ilk yazısının ne olduğuna dair fikir belirten araştırmacılar arasındaki bazı görüş ayrılıklarına dikkat çekerek kimilerinin 1 Nisan 1917 tarihli *La Panse Turque* dergisindeki *Où en est le Roman Turc (Türk Romanının Hâlihazır)* başlıklı yazısının yayımlanmasını, kimilerinin 8 Eylül 1917'de *Eski Ahbap* adlı hikâye kitapçığının yayımlanmasını, kimilerinin ise 1918 yılında *Zaman* gazetesinde başladığı haftalık dizi yazılarını yazarlık hayatının başlangıcı olarak esas aldığını belirtir.

1918'den sonra da *Türk Yurdu*, *Nedim Dergisi*, *Temaşa Mecmuası*, *Büyük Mecmua*, *Yeni Mecmua*, *Hayat Mecmuası*, *Darülbedayi Mecmuası*, *Yedigün Mecmuası*, *Türk Tiyatrosu Mecmuası*, *Devlet Tiyatrosu Mecmuası* gibi dergilerle, *Zaman*, *Dersaadet*, *Vakit*, *Cumhuriyet*, *Memleket*, *Tan*, *Milliyet* ve *Ulus* gazetelerinde tiyatro üzerine makaleler kaleme alan Reşat Nuri, son anına kadar yazmayı sürdürmüştür. Reşat Nuri'nin edebî kişiliğinin başlangıcından itibaren tiyatro merkezli olduğuna dikkat çeken Haykır, bu yazıların Türk tiyatrosunun gelişmesinde dikkate alınması gereken temel metinler/çalışmalar arasında olması gerektiğini savunmaktadır (Haykır, 2021, s. 1436).

Reşat Nuri'ye göre tiyatronun görevi gerçekleri öğretmek değildir. Tiyatro bir öğretim aracı olarak düşünüldüğünde tiyatro sahnesi de bir kürsü olarak düşünülüp

sahne de ilmî konular gündeme geldiğinde seyircilere bir faydası olmayacağı gibi, seyircinin uyumasına neden olacaktır (Demir, 2017, s. 96). Ona göre okul tiyatrosu, çocukların temel dil becerilerinin geliştirilmesinde bir araçtır. “Mektep tiyatrosunda gaye aktör yetiştirmek olduğunu zannedebilecek eski düşünceliler hamdolsun aramızda kalmamış gibidir. Bu temsillerin gayesi bir taraftan çocukları düzgün ve serbest söz söylemeye, tavır ve hareketlerini iyi idare etmeye alıştırmak, bir taraftan da hayattan alınmış tabii vakalar ve sahnelerle hayat hakkında iyi bir fikir, doğru bir görüş vermeye çalışmaktır” (Yavuz, 1976, s. 272). Güntekin o dönemde çocuk tiyatrosuna ayrı önem verir, okullarda öğretmenlik yaptığı zamanlarda bizzat piyesler kaleme alır. Tiyatroda çocuğa verilecek rollerin iyi tahlil edilmesi gerektiğini savunur. 6-7 yaşlarında bir çocuğa kûlah geçirip molla ol ya da padişah ol demenin, erkek çocuğuna kız rolü, kız çocuğuna erkek rolü vermenin eğitim açısından, gelişim özellikleri açısından uygun olmayacağını savunur. Çocuk tiyatroları için ön plana aldığı şey daha çok, kendilerini ifade edebilme, hayat içinde karşılaşılabilecekleri durumları gösterme, dolaylı yoldan da olsa gördükleri bu durumlara uygun tavır ve tutum geliştirmelerini sağlamaktır.

Reşat Nuri, oyunlarında sosyal konulara değinmiş, genellikle Cumhuriyet ilkeleri çerçevesinde, eğitimci kimliğiyle eğitime dair sorunlar üzerine eğilmiştir. Özellikle dönemin ruhunun tiyatroya yansıtılması gerektiğine inanmış, oyunların izleyen herkeste aynı duyguları uyandırmasına önem vermiştir. Ancak bu şekilde kitleleri kendi dilleriyle sorunlarıyla eğitebileceğine inanmıştır.

Reşat Nuri’ye göre tiyatro, diğer sanat eserlerinden daha fazla zamanın ruhuna hâkim olmalıdır. Sahnelendiğinde insanların hep birlikte aynı şeyleri anlayıp, benzer tepkiler vermesini önemsemıştır. Özellikle Anadolu insanını eğitmek için kullandığı oyunlarda, birden fazla kitleye aynı anda ulaşmak için, onların gündeminde olan ve güncel olan olayların kullanılması gerektiğine inanmıştır. Kullanılan dil içinse, “... halkın konuşma dilini sanat sahasına koyar ve böylece bu dilin sanatsal değerini göstererek yazı diline katkıda bulunur. Ona göre tiyatro sanatı diğer edebî türlerden daha farklı olarak halkın dilini daha fazla kullanır” (Demir, 2017, s. 110).

Reşat Nuri Güntekin, halkı gazete ve kitap okumaya alıştırmaya kadar eğitim ve öğretim için tiyatrodan yararlanmayı düşünmüştür. Olcay Öner toy, Reşat Nuri’yi bu düşünceye iten sebebin Anadolu’da halkın tulûat tiyatrolarına gösterdiği büyük ilgi olduğunu belirtir (Öner toy, 1981, s. 51). Anadolu’da hâlâ geleneksel tiyatronun rağbet gördüğünü gözlemleyen yazar halkı bilinçlendirmek, yeni gelen türleri benimsetmek ve eğitmek için bu yöntemi kullanır. Aslında tuluat tiyatrolarını kullanarak halka yeni tiyatroyu da aşlamak istemiştir.

Tiyatroda aktörlerin diliyle, hareketiyle var olmasını isteyen Reşat Nuri, oyuncuların bunu ne kadar başarır sa o derece hayatın içinden olacağını savunmuştur. Yeni tiyatroyu savunan Güntekin, bu noktada Karagöz oyununu örnek göstererek, kuklanın bir ifadesi olmadığını, yapay hareketlerle başkası tarafından yönetildiğini ve bunun da hayatta karşılığının olmadığını savunur. Ona göre bir tiyatro eseri, aktörlerce hayattaki hü zünleri, sevinçleri, şaşkınlıkları ne derece gerçekçi yansıtırsa o derece başarılıdır.

Yazarın tiyatro eserinin gerçekliğiyle ilgili düşüncesi, tiyatro eleştirisi için de geçerlidir. Bilal Kas, Reşat Nuri’nin Türk tiyatrosunun teşekkül ettiği seneleri bizzat hem bir tiyatro yazarı olarak hem de bir eleştirmen ve seyirci sıfatıyla takip ettiğini; gerçekçi eleştirinin bilimsellik, tarafsızlık, sahnede gerçekliğin yansıtılması gibi ilkelerini göz önünde tutarak eser tahlilleri yaptığını belirterek yazarın gerçekçi eleştiriye bağlılığına dikkat çekmektedir (Kas, 2023, s. 68).

Gerçekçi tiyatrodaki olay ve şahısların gerçekçi olması için gerçekliği sahnede seyircilere gösterebilmek için ışık, dekor, makyaj ve kostüm, aksesuar gibi yardımcı unsurların gerçeğe uygun olması önem taşımaktadır. Reşat Nuri de tiyatrodaki dekor ve aksesuarın, sahneye süs vermek ya da gözleri eğlendirmek için kullanılmadığını, dekorun amacının olayı gerçekliğiyle aktararak izleyici üzerinde etkiyi artırmak olduğunu vurgulayarak gerçekçi tiyatro anlayışından yana olduğunu göstermektedir (Yavuz, 1976, s. 105). Güntekin, tiyatrodaki dekoru ayrıca önemser. Tiyatro daha çok göze hitap eden bir sanattır. Bu nedenle de bir romancının işine benzemediğini, eğer bir romancı isterse vasat boş bir odayı bile, kelimelerini kullanarak süslü, yemyeşil bir bahçe haline getirebileceğini söyler. Ancak bu tiyatro sahnesi için mümkün değildir. Seyirciden içi boş bir salonu, devasa büyüklükte şaşalı bir saray olarak hayal etmesi istenerek seyirci ikna edilemez.

Bir soru üzerine romandan piyes çıkarmanın dünyanın en kolay işlerinden biri olduğunu ifade eden Reşat Nuri, bu cevabının üzerinden kısa bir süre geçtikten sonra *Yaprak Dökümü* adlı romanını piyese dönüştürmekte zorlanınca, romandan piyes çıkarmanın, yeni bir roman yazmaktan daha zor olduğunu söyler (Yavuz, 1976, s. 112).

Güntekin dönemde uygulanan sansürler içinse şunları söyler: “Sansürün hikmet-i vücudu fenalığa gizlemektir, başka türlü hareket edemez. Fakat matbuat gibi tiyatro edebiyatının da en mühim bir vazifesi fenalıkları teşhir etmek, suiistimalleri göstermek, cemiyetin yaralarına çare aramaktır. Şu halde sansür ve tiyatro esas itibarıyla birbirinin uzlaşmaz iki düşmanıdır” (Yavuz, 1976, s. 278). Tiyatro ile sansürün hiçbir zaman aynı tarafta olamayacağını, bunun tiyatronun ruhuna aykırı olduğunu, onun görevinin fena şeyleri de anlatmak olduğunu dile getirmiştir.

Reşat Nuri Güntekin hem kendisi oyun yazmış hem de Darülbedayi için adapte eserler vermiştir. Yeni gelişen bu alan için yetkin eserler olmadığını, hâlâ büyük eksikler olduğu için bu yola başvurduğunu izah eden yazar, Batı'nın bu konuda elinin oldukça dolu olduğunu ve bu eserlerin Türk toplum yapısına aykırı gelmeyecek şekilde sergilenmesini ve halkın bu yeni türü unutmamasını kurulan bağın devam etmesini ister. Kendisinin de her noktada milliliği savunduğunu şu sözlerden anlamak mümkündür: “Eğer milli eserler var da yazılıyor da oynanmıyor, adapteler onlara tercih ediliyorsa yerden göğe hakkın var...” (Yavuz, 1976, s. 493). Yazarın bu ifadesinden güçlü millî tiyatro eserlerine duyulan ihtiyaca dikkat çektiği görülmektedir. Kas da Reşat Nuri'nin tüm adapte eserlere karşı bir yakınlık duymadığını, umumiyetle eserlerde gerçekliğin sahnede yansıtılmasını esas kabul ettiğini belirtir (Kas, 2023, s. 79).

Reşat Nuri, telif, tercüme ve adaptasyonlardan oluşan tiyatro eserlerinin yanı sıra tiyatronun teknik özellikleriyle ilgili fikirleriyle de dikkat çekmektedir. Tiyatro türüne hâkim olduğu ve bu türün Türk edebiyatında gelişmesi için yoğun bir çaba sarf ettiği hem kendi yazılarından hem de kendisiyle ilgili değerlendirmelerden açıkça anlaşılan Reşat Nuri, eleştiri metinlerinde de oyunlarında da gerçekçi tiyatro anlayışını benimsemiştir.

### **Darülbedayi ve Reşat Nuri Güntekin**

Tanzimat Dönemi'yle başlayan Batı tarzı tiyatro başlangıçta halk arasında etkili olmaya başlamışsa da özellikle II. Abdülhamit yönetiminin sanatçılar üzerinde sıkı denetim uygulaması nedeniyle zamanla etkisini yitirmiştir.

23 Temmuz 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte Batı tarzı tiyatro yeniden etkili olmaya başlar. Bu süreçte pek çok tiyatro topluluğu kurulur, yazarlar, toplum sorunlarına yeniden daha güçlü bir tutumla yönelmeye başlar.

Dönemin havasını “Hâdisât-ı Edebiye”, “Cidâller, Hasbıhaller” başlıklı yazılarıyla gündeme taşıyan Yahya Kemal Beyatlı'nın ifadelerinden kamuoyunda, Darülbedayi daha

kurulmadan, ciddi tartışmalar yaşandığı anlaşılmaktadır. Darülbedayi'nin kurulmasından yana olduğu görülen Yahya Kemal, kamuoyunun henüz Darülbedayi'nin faydalarını anlamadığını düşünmektedir. Ona göre özellikle André Antoine'ın gelişi, Türk tiyatrosunun sağlam temeller üzerine inşa edilmesini sağlayacaktır (Beyatlı, 1984, s. 224, 230). Tüm bu tartışmalar yaşanırken İstanbul Belediye Meclisi Darülbedayi için 3000 altın lira ödenek ayırır (Erkek, vd., 2013, s. 87).

23 Ekim 1914'te Darülbedayi, tiyatro eğitimi vermek amacıyla faaliyete başlar. Tiyatro eğitimi için davet edilen André Antoine'ın öncülüğünde birtakım eğitim, öğretim plan ve programları yapılır. Ancak Darülbedayi kurulduktan kısa bir süre sonra I. Dünya Savaşı'nın Osmanlı Devleti'nde de etkisini göstermesi ve Osmanlı Devleti'nin savaşa dâhil olmasıyla Darülbedayi faaliyetleri de kesintiye uğrar. Ayten Er, André Antoine'ın kısa süren çabalarının ardından geriye kalan uzun ve çetrefilli dersi tamamlayan kişinin, Türk tiyatrosunu batı tiyatrosu seviyesine çıkararak asıl öncü Muhsin Ertuğrul olduğunu belirtir. (Er, 2018, s. 31).

Darülbedayi kurulmadan başlayan tartışmalar, kurulduktan sonra da devam etmiştir. Özellikle, Reşat Nuri'nin de sık sık dile getirdiği, millî piyes yokluğu, tercüme, adapte meselesi, Darülbedayi'nin tartışılan yanlarından biri olmuştur. Özdemir Nutku da Darülbedayi'de oyun seçiminin daha kuruluşundan itibaren sorunlu olduğunu belirterek Halit Fahri, Reşat Nuri gibi sanatçıların Darülbedayi Edebî Heyetinin tercihlerini eleştirdiklerini ifade eder (Nutku, 1970, s. 70, 71).

Darülbedayi'de sahnelenen ilk temsil 20 Ocak 1916 gecesi, Reşat Nuri'yle ilgili eleştiri yazıları kaleme alan ve Reşat Nuri'nin de kendisine cevap yazıları yazdığı Hüseyin Suat'ın (Yalçın) Emile Fabre'dan *Çürük Temel* adıyla uyarladığı *La Maison d'Argile* olmuştur (Nutku, 1993, s. 515). Her iki ismin yazılarında da Darülbedayi içinde yaşananlar dile getirilmiştir.

Darülbedayi'de oynanan ilk yerli oyun da yine Reşat Nuri Güntekin'e eleştiriler yönelten bir başka isim olan Halit Fahri'ye aittir. Halit Fahri'nin (Ozansoy) *Baykuş* adlı manzum eseri, 2 Mart 1917 gecesi seyirci karşısına çıkarılan ilk yerli oyundur (Nutku, 1993, s. 515).

Reşat Nuri Güntekin'in Darülbedayi'yle olan bir başka bağlantısı da *Çalığışu* romanıdır. Yazar, bu romanı *İstanbul Kızı* adıyla Darülbedayi'de sahnelenmek üzere yazdığını; o zaman genç kızlarda neşe ve serbestlik iyi alâmet sayılmadığı, Ecnebi mekteplerinde yahut ileri aile muhitlerinde yetişmiş tek tük kızlar iyi bir gözle görülmediği için eserinin Darülbedayi tarafından reddedildiğini ifade eder. Ona göre Darülbedayi o zaman yalnız - ressam İzolabclla'nın yaldızlı boyalarla yaptığı dekorlar içinde - salon ve aristokrat piyesleri oynadıkları için köy mektebi sahnelerini tereddütle karşılamışlardır (Poyraz ve Alpbek, 1957, s. 4). Reşat Nuri de Darülbedayi'de karşılaştığı bu duruma kızarak piyesi romanlaştırıp *Çalığışu* adlı eserini ortaya çıkarmıştır.

1914 yılından 1918 yılına kadar Darülbedayi tiyatro eserleri sahneleme açısından çok verimli olmasa da Reşat Nuri, Darülbedayi'nin önemini anlatan yazılar yazmıştır. Reşat Nuri sadece yazılar yazmakla yetinmemiş, Muhsin Ertuğrul'u Darülbedayi'ye dönmeye ikna etmiş, devamında Darülbedayi'ye birçok piyes metni hazırlamaya başlamıştır.

Darülbedayi ile yaşadığı olumsuz tecrübeye rağmen 1919-1920 oyun sezonuna gelindiğinde Reşat Nuri de Darülbedayi ailesine katılmıştır. Reşat Nuri, Salih Fuat gibi isimlerle birlikte Edebî Kurul üyeliğine seçilirken yönetime de İbnürrefik Ahmet Nuri ve Hüseyin Suat seçilmiştir. Reşat Nuri'nin katılmasıyla Edebî Heyet yerli oyunlara daha fazla önem vermeye başlar. Yönetim Kurulu Üyesi Hüseyin Suat'ın *Çifteli Mikroplar*,



*Çanta'da Keklik*, *Sanat Vesikaları* ile *Ballı Baba* adlı oyunları ile Edebi Kurul Üyesi Reşat Nuri'nin *Hançer*, *Eski Rüya*, *Taş Parçası*, *Gönül* gibi oyunları Darülbedayi'ye gönderilen ve sahnelenen ilk yerli oyunlar arasındadır (Demir, 2021, s. 148). Darülbedayi'nin edebî heyetinde görev yapanlar, hangi oyunlara yer verileceğiyle ilgili okumalar yaparken yerli oyunların yazılması ve sahnelenmesi için de çalışmalar yürütmektedir (Demir, 2017, s. 35). Yönetimde ve kurulda bulunanların oyunlarının sahnelenmesi tartışmalara neden olmuştur. Reşat Nuri'nin yazdığı ilk oyunlar da yazarın Darülbedayi Edebî Heyeti'nde görev yapmaya başlamasından sonra Darülbedayi'de sahnelenmiştir.

Reşat Nuri, 1930'lu yıllarda da oyun yazmaya devam ederek Darülbedayi'deki metin eksikliğini gidermeye çabalamıştır. Reşat Nuri'nin yazdığı oyunlar Darülbedayi'de en çok oynanan oyunlar arasında yer almıştır (Demir, 2017, s. 35).

Reşat Nuri'nin Darülbedayi veya 1933-1934 döneminde ismi değişen İstanbul Şehir Tiyatrolarında üstlendiği görevler şunlardır:

1. Edebî heyette yer almıştır.
2. Kurumun yerli metin eksikliğini gidermede görev almıştır.
3. Öğretmen veya müdür olarak çalıştığı kurumlarda yetenekli öğrencileri keşfederek kurumun oyuncu kadrosunu zenginleştirmiştir.
4. Yazdığı oyunlara doğrudan müdahale edecek biçimde, oyunları seyredip değerlendirmiş, oyunun düzeniyle ilgili görüşlerini ifade etmiştir.
5. Kurumda kabul edilen oyunların provalarına giderek oyunun nasıl oynanması gerektiği konusunda yönlendirmeler yapmıştır.
6. Sahne, dekor ve oyuncu seçimi konusunda önerilerde bulunmuştur.

Reşat Nuri Güntekin, İstanbul Şehir Tiyatrolarının kuruluşundan sonra uzun bir süre bu kuruma emek vermiş ve yazdığı oyunlarla hem kurumun oyun ihtiyacını gidermiş hem de eğitimci yönünü kullanarak yeni tiyatrocular yetiştirmiştir. Reşat Nuri Güntekin ayrıca Halkevleri ile Devlet Konservatuarı bünyesinde tiyatro faaliyetlerinde bulunmuştur.

### Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ve Eleştiri Üzerine Düşünceleri

Tiyatro üzerine yazdığı yazıların daha çok duygusal bir yaklaşımın sonucu olduğunu söyleyen Reşat Nuri, ülkede daha önemli meseleler varken tiyatrodan bahsetmenin yadırganabileceğini ifade eder. Bununla birlikte, yeni yeni gelişmeye başlayan tiyatro türünün gençler arasında sevilmeye başlamasından memnun olduğunu gizlemez (Yavuz, 1976, s. 298, 299).

"Zamanın Rûhu ve Tiyatro" başlıklı yazısında H. Taine'in düşüncelerini şahsa yeterli önemi vermemesi, ırk unsuruna da aşırı önem vermesi nedeniyle sorgulayan Reşat Nuri (Yavuz, 1967, s. 50) yine de H. Taine'in "devir, muhit, zaman" unsurlarıyla bir edebiyat ürününü bilimsel metotlar çerçevesinde tahlil etme anlayışını belli ölçülerde dikkate almış, Türk tiyatrosunu izleyicisinden dekoruna, oyun metinlerinden tiyatro binalarına kadar tüm unsurlarıyla incelemiştir.

Reşat Nuri'nin tiyatroyu tüm unsurlarıyla ele alarak sadece tanıtmayı amaçlamamıştır. O, tiyatroyu oyuncusuyla, sahnesiyle, seyircisiyle irdeleyerek modern anlamda bir tiyatro kültürü oluşturmayı amaçlayan bir eleştirmendir. Örneğin tiyatro izleyicisini ele alırken, izleyicinin oyun karşısında nasıl tavrı sergilediğini nedenleriyle birlikte açıklar. Ona göre seyirciler, oyunları sadece gülmek için izlememektedir, aynı zamanda oyunlarla ilgili değerlendirmeler de yapmaktadırlar. Reşat Nuri, "Tiyatro ve

Tenkid” başlıklı yazısında da eserler ve temsillerin izleyenler üzerine farklı etkiler bırakmasının ve buna bağlı olarak farklı düşünceler ortaya atılmasının normal oluşuna dikkat çekmektedir (Yavuz, 1976, s. 302, 303).

Reşat Nuri’ye göre tiyatro eserini anlamak için terbiye görmüş edebiyat ve temaşa zevkine, sanat eserindeki tazeliği, yeniliği ve güzelliği görmeye, tiyatro kuralları hakkında mutlaka bilgi sahibi olmaya ve tiyatro eserinin insan ruhunda bıraktığı karışık izleri tahlil edebilmeye ihtiyaç vardır (Yavuz, 1976, s. 303, 312).

Yazarın dikkat çektiği hususlardan biri de tiyatrolar konusunda zıt görüşlerin ortaya atılmasıdır. Kimi eleştirmenler tarafından beğenilmeyen bir piyes başka eleştirmenlerce oldukça başarılı bulunmaktadır. Reşat Nuri, eleştirinin bir eserin mutlak değerini gösteren bir terazi olmadığını, eleştirilerin birbirine zıt olmasının da doğal olduğunu ifade eder. Ona göre eleştirmenin ilk görevi, olumlu ya da olumsuz hiçbir etki altında kalmadan görüşlerini dile getirmek; okuyucuya fikirlerini zorla benimsetmek değil okuyucunun düşünüp araştırmasına katkı sağlamak olmalıdır.

Tiyatro eleştirileri konusundaki eksiklikler de Reşat Nuri’nin üzerinde durduğu hususlardan biridir. Örneğin, “Eserde karakter var, hareket yok. Mükâmelede tabiiyet yok, mantık var. Bir eser-i edebîde taklidin mevkiî olmamalı” (Yavuz, 1976, s. 304) gibi eleştirileri gülünç bulur. Yazar bu durumu, yukarıda, eseri anlamak için gerekli gördüğü hususların eksikliğine bağlar. Ona göre ilk ikisinden, üçüncüsünden de tamamen mahrum olduğumuz için eleştirilerimiz de yeterli değildir. Ona göre özellikle tiyatro kuralları hakkında yeterli bilgi sahibi olamama, tiyatro eleştirilerinin köksüz ve kıymetsiz olmasına neden olmaktadır.

Reşat Nuri, devrindeki eleştirileri yetersiz bulurken Kas da Reşat Nuri’yle aynı görüşü paylaşarak sahne sanatları konusundaki bilgileri, devrindeki yetersizlikler düşünüldüğünde Güntekin’in eleştirilerinin “eserleri tanıtmak ve açıklamak” ve “değer ölçülerine göre yargılamak” yönlerinden ilerlediğini ifade eder (Kas, 2023, s. 72).

Reşat Nuri’nin, tiyatro eserlerini ele alış biçimini göstermesi açısından birkaç eleştirisine bakmak yeterli olacaktır. Halit Ziya’nın *Fürûzan* adlı piyesini eleştirmeye Balzac, Flaubert gibi isimlerin ırk, muhit, zaman terbiyesinden bahsederek başlar. Ardından tiyatro anlayışında zamanla görülen değişikliklere değindikten sonra Halit Ziya’nın başarılarını över ama *Fürûzan*’ı incelemede bu başarıları dikkate almayacağını belirtir. *Fürûzan*’da sağlam bir kurgu, iyi bir muhit kadrosu kurulamadığı için teknik bakımdan kusurlu olduğunu belirterek gerçekçi eleştiriye uygun hareket eder.

Reşat Nuri, Halit Ziya’nın adaptelerinden biri olan *Fare* adlı piyesini komedi türünde bir eseri oluşuna rağmen ciddi olaylara yer vermesi yönüyle eksik bulurken gerçek hayatı yansıması açısından başarılı bulmuştur. İbnürrefik Ahmet Nuri’nin *Dört Çehar* ve *Odalık* piyesleri de insandaki iç çatışmaların ürünü evrensel değerlere yer vermesi ve bu değerlerin seyircide gerçeklik algısı oluşturacak şekilde düzenlenmesi yönüyle başarılı olarak değerlendirilmiştir.

Manzum ve tarihî piyeslerin sahneye aktarılmasında seyircide inandırıcılık etkisi açısından zayıflık olabileceğini düşünen Reşat Nuri, Yusuf Ziya’nın *Binnaz*’ına da önyargıyla yaklaştığını gizlemez. Kas, Reşat Nuri’nin her zaman lisanın sahneye uygunluğunu aradığını, *Binnaz*’ın yazarı Yusuf Ziya’yı bu manada başarılı bulup sade ve akıcı bir dili tüm tiyatro eserlerinde devam ettirmesini salık verdiğini dile getirmektedir (Kas, 2023, s. 83).

Reşat Nuri, örneklerde de görüldüğü gibi gerçekçi eleştirinin sınırlarında kalmıştır. Piyeslerin lisanındaki sadelik ve akıcılığı incelemiş, dramatik örgünün mantık

hatalarından ve gerçekçilik ilkelerinden ne kadar arındığını değerlendirmiştir. Üzerinde titizlikle durduğu bir diğer husus da oyuncularıyla, dramatik örgüsüyle, dekoruyla, kostümüyle bir eserin sahnede ne kadar gerçekçi bir biçimde yansıttığıdır.

### Reşat Nuri Güntekin'in Eleştiriler Karşısındaki Tavrı

Türk tiyatrosu içinde birçok farklı rolle etkili olan Reşat Nuri, devrinde konuşulan, hakkında yazılar kaleme alınan isimlerden biri olmuştur. Bu yazılarda kimi zaman yaptığı çalışmalarla ilgili olarak olumlu değerlendirmeler yer alırken kimi zaman da olumsuz değerlendirmelerde bulunulmuştur. Reşat Nuri de kendisiyle ilgili iddialara yazılarıyla cevap verme yoluna gitmiştir.

Reşat Nuri'ye yöneltilen eleştirilerin ve yazarın verdiği cevapların gerekçelerine inildiğinde Reşat Nuri'nin Darülbedayi'deki görevinin de etkili olduğu görülmektedir. Özellikle Darülbedayi'de piyes seçiminde yapılan tercihler dönemin tiyatro yazarları arasında tartışmalara neden olmuştur.

Reşat Nuri ile birbirlerine karşılıklı ithamlarda bulunan Hüseyin Suat ve Halit Fahri, Darülbedayi merkezli ele alındığında da iş, Darülbedayi'nin oyun seçimine dayanmaktadır.

Reşat Nuri Güntekin, *İstanbul Kızı* adıyla Darülbedayi'de sahnelenmek üzere piyes yazmış, eseri Darülbedayi tarafından reddedilmiştir.

Darülbedayi'de sahnelenmek üzere seçilen ilk temsil Hüseyin Suat'ın (Yalçın) Emile Fabre'dan *Çürük Temel* adıyla uyarladığı *La Maison d'Argile* adlı oyunudur.

Darülbedayi'de oynanmak üzere seçilen ilk yerli oyun da Halit Fahri'nin (Ozansoy) *Baykuş* adlı manzum eseridir. Bununla birlikte Darülbedayi Edebî Heyetini "ismi var cismi yok bir heyet" olarak nitelendiren Halit Fahri, heyetin çoğu zaman toplanmadığını, yalnızca kendisinin *Baykuş* adlı oyununu okuduğu sırada kalabalık bir şekilde salonda bulduklarını söyleyerek heyete karşı olumsuz bir tavır takınmaktan çekinmemiştir (Ozansoy, 1964, s. 61).

Ağustos 1918'de *Zaman* gazetesinde yazdığı bir yazıda Darülbedayi hakkında önerilerde bulunan Reşat Nuri, kurumun tiyatroya sahip çıkan bir yer olması gerekliliğini vurgulayarak daha önce seçilen oyunların sadece eğlendirmek için yazılmış komedilerden seçilmiş olmasını doğru bulmaz.

Darülbedayi hakkında eleştiriler yazmış olan Reşat Nuri de Darülbedayi'de edebî heyet hususunda tartışmalara konu olan isimlerden biri olur. 1919-1920 oyun sezonunda Darülbedayi ailesine katılan Reşat Nuri'nin heyette kendi eserlerinin seçilmesini sağladığı iddiası, tartışmaların odağını oluşturur. Özellikle heyet içinde bulunduğu sıralarda Reşat Nuri'nin oyunlarını reddeden Halit Fahri, artık heyetin bir üyesi olan Reşat Nuri'yi ağır bir dille eleştirmiş, Reşat Nuri'nin *Hançer* oyunu sahnelenince Darülbedayi'den para koparmak için heyete dalkavukluk ettiğini iddia etmiştir (Demir, 2021, s. 149).

Halit Fahri; iddia ve suçlamalarını "Reşad Nuri Bey ve Dârülbedâyi", "Dârülbedâyi Mes'elesi Etrafında Cevâba Cevab", "Dârülbedâyi Mes'elesi Etrafında Reşat Nuri Bey'e Son Cevabım" başlıklı yazılarıyla dile getirirken Reşat Nuri de kendisine "Mecburi Bir Cevab", "Bir Mecburi Cevab Daha", "Üçüncü Mecburî Cevab" (Özgül, 1986, s. 120) başlıklı yazılarıyla cevap vermiştir.

Reşat Nuri'nin de cevap yazılarında Halit Fahri'ye karşı sert bir üslup kullandığı görülür. Yazılar, Halit Fahri'nin, Reşat Nuri'ye göre "terbiyesiz bir lisanla", kaleme aldığı yazılara cevap niteliği taşımaktadır. Reşat Nuri, Darülbedayi yönetim kurulundaki

değişikliğe dair eleştirileri dile getiren yazıya cevap verirken “bağıra çağıra”, “kapı kapı gezmek”, “şahsıma tecavüz”, “çirkin dedikodu”, “istiskal”, “hakaret”, “iftira”, “budala bir isnad”, “izzet-i nefis bilmemiş”, “budala” gibi ağır ifadeler kullandıktan sonra iftira ve yalan olarak nitelendirdiği hadiseleri tek tek sıralar ve yazısında Halit Fahri’nin dedikoducu biri olduğu iddiasında bulunur. Halit Fahri ile ilgili bu denli ağır ifadeler kullanan Reşat Nuri’nin, bu yazılardan birkaç ay önce yazarın *Kendini Bil* adlı piyesini eleştirdiği “Kendini Bil: Halit Fahri” başlıklı yazısında Halit Fahri’nin oyun yazarlığıyla ilgili övgü dolu ifadeler kullandığı göz önünde bulundurulacak olursa, yazılar arasındaki tutum değişikliği, her iki ismin Darülbedayi’de kendi eserlerinin seçilmesi ya da reddedilmesinden etkilenmelerine bağlanabilir.

Reşat Nuri’nin tiyatro eleştirisi yazarlarda bulunmasını istediği özelliklerden daha önce bahsedilmişti. *Gönül* adlı oyunuyla ilgili olarak Hüseyin Suad’ın eleştirilerine cevaben yazmış olduğu “Gönül Piyesi Münasebetiyle - Hüseyin Suad Bey’e Cevap” başlıklı makalesi, yazarın eleştiri karşısındaki tavrına örnek teşkil etmektedir.

Reşat Nuri, muhatabına “Ma’rûf bir şair ve tiyatro muharririsiniz. Kendilerinden bahsettirmek için gülünç mektep çocuğu jestleri ve tecellüdleriyle önüne gelene sataşmayı meslek edinmiş manasız, silik adamlardan değilsiniz. Onun için emrinizi memnuniyetle ifa ediyorum.” övgüleriyle başlar. Yazarın bu övgülerinde dahi eleştiri yazısı yazarlara gönderme vardır (Yavuz, 1976, s. 392).

Hüseyin Suad’ın eleştirisi *Gönül*’ün siyasi bir konuyu ele alması, Darülbedayi edebî heyetinin böyle bir oyunun sahnelenmesine izin vermiş olmasıdır. Reşat Nuri, siyasi konuları işlemenin normal bir durum olduğunu, Fransa’da oyunların yüzde yirmisinin siyasi konuları ele aldığını belirterek tiyatrosuna yapılabilecek tek eleştirinin olayların sıralanışı üzerine olabileceğini vurgular. Hüseyin Suad’ı “Yine tekrar ediyorum. “Niçin siyâsî bir mevzu intihâb ettin” diyemezsiniz. Olsa olsa vakalar fenâ tertîb edilmiş, müdâfaa ettiği fikirler bana mülayim gelmiyor, tertîb fenâ, mükâleme hoşuma gitmedi ilh... yolunda itirâzlarda bulunabilirsiniz.” şeklinde uymayı da ihmal etmez (Yavuz, 1976, s. 393).

*Gönül*’de görülen vakaların sahne entrikası olduğunu dile getiren Reşat Nuri, eserine politika entrikası demek için muharririn muayyen şahısları, muayyen fırka ve teşkilatları kast etmesi gerektiğini, *Gönül*’de böyle bir durum olmadığını belirtir.

Reşat Nuri, eseri nasıl yazdığını, nasıl kurguladığını, kahramanları nasıl seçtiğini tüm detaylarıyla anlattıktan sonra Hüseyin Suad’a sorular yöneltmekten de geri durmaz (Yavuz, 1976, s. 397): “Kahramanım için bana sualler soruyorsunuz “Cezmi gibi yalnız mefkûresi için yaşayan bir mücâhid”in bir kadın için mücâhedesinden vazgeçmesi gayri tabii olduğunu, ona kahramandan ziyâde alçak demek lâzım geldiğini söylüyorsunuz. Cezmi’yi size -kahraman bir mücâhid diye kim takdim etti ?”

Reşat Nuri, sorusunun cevabını da kendisi verir. İnsanların melodram kahramanları gibi tek cepheli olmadığını, mevki hırsı, servet hırsı, şöhrat hırsı, gurur, garaz ve kin gibi birçok hislerin de insana büyük işler gördürebileceğini belirtir.

Reşat Nuri’nin cevabından, Hüseyin Suad’ın kendisine başka sorular da yönlendirdiği anlaşılmaktadır. Reşat Nuri, bu soruların hepsine tek tek ayrıntılı olarak cevap verir. Ardından kendisini yermekten geri durmaz. Hüseyin Suad, Reşat Nuri’nin *Eski Rüya* ve *Taş Parçası* adlı eserlerini beğendiğini yazmıştır. Reşat Nuri kendisine bu eserleri reddeden Darülbedayi heyetinin en etkili üyelerinden biri olduğunu hatırlatarak Hüseyin Suad’ın Darülbedayi’de eserini reddetmesini unutmadığını göstermektedir.

Reşat Nuri'nin şahsına ve eserine yönelik tavrını göstermesi adına yukarıya alınan iki örnek, yazarın kendisiyle ilgili bir yazı kaleme alındığında nasıl bir tavır sergilediğini göstermesi açısından dikkat çekicidir. Sanatçı, daha önceki yazılarında Türk tiyatrosu açısından çok kıymetli bulduğu Halit Fahri'yi kendisiyle ilgili olumsuz bir yazı kaleme aldığı için ağır ifadelerle suçlayabilmektedir. Eserlere yöneltilen eleştirilerin normal olduğunu ifade eden onlarca yazı yazmasına rağmen Reşat Nuri'nin kendisine yönelik bir eleştiri yazısı yazıldığında, kelime kelime karşılık verme çabası içine girdiği görülmektedir.

### Sonuç

Reşat Nuri Güntekin'in tiyatro eleştirmeninden beklentisi ve kendisine yönelik eleştirilere karşı tavrını görebilmek amacıyla, tiyatro üzerine yazdığı yazılardan yola çıkılarak hazırlanan bu çalışmada gerçekçi eleştiri kuramının etkisinde kalan Reşat Nuri'nin, dönemin sanat çevreleriyle sahne, oyuncu, dekor, rolün icrası, tiyatro tarihi ve tiyatro eleştirisi gibi konular hakkında bilgilerini paylaştığı görülmüştür.

Reşat Nuri, Türk tiyatrosunun gelişmesi için oyun eleştirilerine ihtiyaç olduğunu vurgularken eleştirmende bulunması gereken niteliklerin neler olduğunu da kendince belirlemiştir. Tiyatro eleştirilerinin gerekliliğini vurgulayan Reşat Nuri'nin kendisine yöneltilen eleştiriler karşısındaki tavrını yazılarıyla sınırlı örnekler etrafında ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada, yazarın kendisiyle ilgili yazılar karşısında hoşgörülü bir tutum sergilemediği, bu durumun yazı sahiplerinin tavrından da kaynaklandığı görülmüştür.

Reşat Nuri'nin kendisine yöneltilen eleştirilerdeki tahammülsüzlüğü ve yer yer hakarete varan ağır bir dil kullanması, yazarın Darülbedayi'de yaşadığı çalkantılı durumlardan kaynaklanmaktadır. Kendisine dair yazı yazarların geçmişte Reşat Nuri'nin eserlerini Darülbedayi'de reddeden isimler olması, yazarın böyle bir üslup kullanmasına neden olmuştur. Reşat Nuri'nin eserlerinin Darülbedayi'de sahnelenmesine izin vermeyen Hüseyin Suad, daha sonra reddettiği eseri öven yazı yazmıştır. Reşat Nuri'yle ilgili gerçeğe dayanmayan ithamlarda bulunmuştur. Hüseyin Suad'ın tutarsız yazıları ve bu yazıların gazetelerde yer almasıyla kamuoyunda Reşat Nuri'yle ilgili önyargılara neden olması gibi nedenlerin Reşat Nuri'de bu denli hırçın bir üsluba neden olduğu değerlendirilebilir. Aynı durum Darülbedayi üzerinden Reşat Nuri'yle polemige giren Halit Fahri için de geçerlidir. Halit Fahri de Reşat Nuri'nin piyeslerini reddeden isimlerden biridir. Halit Fahri'nin yazısında, Reşat Nuri'nin Darülbedayi'deki faaliyetleriyle ilgili iddialar yer almakta, eserinin Darülbedayi'de sergilenmeye uygun olmadığı dile getirilmektedir. Bu durum, eseriyle ilgili eleştiri yapanların, tiyatro konusunda yeterli bilgi sahibi olmadan eleştiriye kalktığını ifade eden Reşat Nuri'nin kızgınlığının bir diğer nedeni olarak gösterilebilir.

Reşat Nuri ile ilgili yapılan çalışmalara bakıldığında daha çok romancılığı veya öykücülüğü üzerine çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Yazarın tiyatroya olan ilgisi üzerine yapılan çalışmalar daha çok Reşat Nuri'nin oyunlarıyla ilgilidir.

Reşat Nuri'nin tiyatro üzerine kaleme aldığı yazılar, tiyatronun ülkemizdeki gelişim sürecini ortaya koyar niteliktedir. Yazar, türün özelliklerinden kamuoyunun tiyatro türünü algılayış biçimine, tiyatro eseri üretiminden tercüme ve adapte meselesine kadar tiyatroya dair birçok hususu ele almıştır. Bu konuların her biri ayrı ayrı ele alınıp değerlendirilmeye uygun niteliğe sahiptir. Yazarın Türk tiyatrosunun gelişimindeki çabalarını ve karşılaştığı zorlukları ortaya çıkarma adına, Darülbedayi'deki faaliyetlerini ve tiyatro ile ilgili yazdıklarını merkeze alan çalışmalara da ihtiyaç vardır. Çalışmalar, dönemin koşulları, çekişmeler, gazetelerde karşılıklı yazılan yazılar gibi farklı

perspektiflerden ele alındığında Reşat Nuri'nin Türk tiyatrosunun gelişimindeki rolü daha iyi anlaşılacaktır.

### Kaynakça

- Akı, N. (1989). *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Akyüz, K. (1982). *Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, (IV. Baskı). Ankara: Mas Matbaacılık ve Aksesuarları.
- Alpan, E. D. (2015). *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Eleştiri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- And, M. (1967). Reşat Nuri Güntekin'in Cumhuriyet'ten Önceki Tiyatro Çalışmaları. *Türk Dili*, XVI (191), 847 - 851.
- Beyatlı, Y. K. (1984). *Edebiyâta Dâir*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Demir, B. (2021). Darülbedayi'nin Kuruluşundaki Tartışmalar ve Reşat Nuri Güntekin'in Katkıları. *Küllîye*, 2(2), 144 - 154.
- Demir, B. (2017). *Tiyatro Yazarı Olarak Reşat Nuri Güntekin*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Emil, B. (1989). *Reşat Nuri Güntekin*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Er, A. (2018). Andre Antoine and the Establishment of Darülbedayi. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 6(3), 25-31.
- Erkek, H, vd. (2013). *Türk Tiyatrosu*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Haykır, T. (2021). Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatroyla İlgili Bilinmeyen Makaleleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(2), 1434-1478.
- [Kalpakçıoğlu], F. N. (2011). *Reşat Nuri'nin Romancılığı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karaburgu, O. (2001). *Reşat Nuri Güntekin'in Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kanter, M. N., Karaburgu, O. (2021). *Reşat Nuri Güntekin*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kas, B. (2023). Gerçekçi Eleştiri Kuramının Sınırlarında Bir Tiyatro Eleştirmeni: Reşat Nuri Güntekin. *Söylem Filoloji Dergisi*, 8(1), 68-86.
- Keskin, H. (2006). *Türk Tiyatrosunda Yenileşme ve Toplumsal Konular*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Nutku, Ö. (1993). Darülbedayi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. VIII, s. 515-516). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Nutku, Ö. (1970). Darülbedayi'nin Oyun Seçimindeki Tutumu Üzerine Notlar. *A.Ü. Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 69-139
- Önertoy, O. (1981). Reşat Nuri Güntekin'in Yazınımızdaki Yeri. *Türk Dili Dergisi*, 12(360), 366-370.
- Ozansoy, H. F. (1964). *Darülbedayi Devrinin Eski Günlerinde*. İstanbul: Ak Kitabevi.
- Özgül, M. K. (1986). *Halit Fahri Ozansoy*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Özön, M. N. (1930). *Metinlerle Muâsır Türk Edebiyatı Tarihi*, I. Cilt. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Parlatır, İ., Çetin, N., Sazyek, H. (1997). *Recâi-zade M. Ekrem Bütün Eserleri I*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Poyraz, T., Alpbeğ, M. (1957). Reşat Nuri Güntekin Hayatı ve Eserleri. *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, 6(3), 1-18.
- Sevengil, R. A. (1934). *Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Sevinçli, E. (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.
- Şener, S. (2010). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Taydaş, N. (2003). Çalığıuşu'nun 80. Yılında Reşat Nuri Güntekin'in Yazınıımızdaki Yeri. *Dil Dergisi*, 0(121), 63-74.
- Türkben, T. (2015). Batı Edebiyatında Tiyatro Eleştirisinin Genel Seyri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 4(3), 1113-1148,
- Yavuz, K. (1976). *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.