Çetin, G. (2021). Varlık dergisi ekseninde Yaşar Nabi Nayır'ın tiyatroya dair görüşleri. *International Journal of Language Academy*, 9 (4), 331-355.

Volume 9/4 December 2021

p. 331-355

Article History:

Received

20/10/2021

Accepted

17/12/2021

Available online

23/12/2021

VARLIK DERGİSİ EKSENİNDE YAŞAR NABİ NAYIR'IN TİYATROYA DAİR GÖRÜŞLERİ

**Yaşar Nabi Nayır's Views on Theater within the Frame of Varlık
Magazine**

Gizemnur ÇETİN¹

Öz

Bu çalışmada Varlık dergisinin 15 Temmuz 1933 yılında yayımlanan ilk sayısından başlanarak Yaşar Nabi Nayır'ın vefat ettiği 15 Mart 1981 tarihine kadar olan süreçte toplam 883 sayı incelenmiş ve Nayır'ın tiyatro hakkındaki yazıları derlenmeye çalışılmıştır. Yaşar Nabi Nayır'ın Türk tiyatrosuna dair her gelişmeyi yakından takip etmiş, temsilleri bizzat seyretmiş, Türk yayın hayatına verdiği büyük hizmetlerle Kültür Bakanlığı Büyük Ödülüne de layık görülmüş Türk kültür ve edebiyatı tarihinin en önemli aydınlarından biri olarak tiyatro hakkındaki görüşleri son derece önemlidir. Yaşar Nabi yarım asra yaklaşan bir süreçte Türk tiyatrosuna dair her gelişmeyi yakından takip ederek tiyatro hakkındaki görüş ve incelemelerini Varlık dergisinde kaleme almıştır. Türk tiyatrosunun zaman içindeki değişme, gelişme ve ilerlemesini ayrıca bu ilerleme sürecinde yapılan hataları Yaşar Nabi'nin bu yazılarını incelerken takip etmek mümkündür. Yaşar Nabi bu yazılarında sistemli bir şekilde eleştiri sunmuş ve tiyatronun gelişmesi için çeşitli önerilerde bulunmuştur. 48 yıllık süreçte Varlık dergisinin farklı sayılarında dağınık olarak bulunan yazılar bu çalışma aracılığıyla bir araya getirilmiş ve konu hakkında bütüncül bir bakış açısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu çalışma, nitel araştırma yöntemi kapsamında incelenen dokümanların analiziyle oluşturulmuştur. Yazarın fikirleri işlenirken anlam konusunda sapmalar oluşmaması için kişisel görüş ve yorumlara mümkün olduğunca az yer verilerek yazarın düşünceleri aktarılmaya çalışılmıştır. Türk tiyatrosundaki gelişmeyi doğru takip edebilmek amacıyla yazılar kronolojik sıraya uygun bir şekilde verilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yaşar Nabi Nayır, *Varlık* dergisi, tiyatro, Türk tiyatro tarihi, eleştiri.

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, gizemnurcetin1997@gmail.com, <http://0000-0001-6200-5059>

Abstract

In this study, a total of 883 issues were examined, starting from the first issue of Varlık magazine published on July 15, 1933, until the death of Yaşar Nabi Nayır on March 15, 1981, and Nayır's articles about theater published in the magazine were tried to be compiled. Yaşar Nabi Nayır is one of the most important intellectuals in the history of Turkish culture and literature, who closely followed every development regarding Turkish theater, watched the performances personally, and was awarded the Grand Prize of the Ministry of Culture for his great services to the Turkish broadcasting life. For this reason, his views on theater are extremely important. Yaşar Nabi closely followed every development in Turkish theater in a period of nearly half a century and wrote his views and reviews about the theater in Varlık magazine. It is possible to follow the change, development and progress of Turkish theater over time, as well as the mistakes made in this progress process, by examining these writings of Yaşar Nabi. Yaşar Nabi systematically presented criticism in these writings and made various programmed suggestions for the development of theatre. The scattered articles in the various issues of Varlık magazine during the 48-year period were brought together through this study and a holistic perspective on the subject was tried to be formed. The study was created by analyzing the documents examined within the scope of qualitative research method. While the author's ideas are being processed, the author's thoughts have been tried to be conveyed by giving as little space as possible to personal views and comments in order to avoid deviations in meaning. In order to follow the development in Turkish theater correctly, the articles were tried to be given in chronological order.

Keywords: Yaşar Nabi Nayır, *Varlık* magazine, theater, Turkish theater history, review.

GİRİŞ

Türkiye'nin en uzun soluklu ve halen yayımlanmaya devam eden edebiyat dergisi olan Varlık dergisinin kurucusu ve sahibi Yaşar Nabi Nayır'dır. Yaşar Nabi Nayır, Türk kültür hayatının gelişmesi için pek çok girişimde bulunmuştur. Türk kültür tarihine kazandırdığı en büyük hazinelerden biri de Varlık dergisidir. Varlık, yayımlanmasından bu yana geçen 98 yıllık süreçte kültür tarihine yakından tanıklık etmiştir. Dergi ilk yıllarında "On Beş Günlük Sanat ve Fikir Mecmuası" alt başlığı ile çıkarılmaya başlanmıştır. Varlık'ın kültür ve sanat dergisi misyonu kazanmasında kurucusu Yaşar Nabi Nayır'ın etkisi vardır. Yaşar Nabi, birinci sayıda yayımladığı 'Varlık Ne İçin Çıkıyor' başlıklı yazısında memlekette hakiki bir sanat mecmuasının bulunmadığını söylemektedir (Nayır, Temmuz 1933, s. 16). İşte Varlık bu boşluğu doldurabilmek için yayın hayatına başlamıştır.

Nayır zamanının büyük bir kısmını dergiye ayırarak emek vermiştir. Dergiye yollanan her yazı onun masasından geçmiş; yazarlarla yakından meşgul olmuş, onlarla bizzat mektuplaşarak görüş ve fikirlerini bildirmiştir. Bu bakımdan Nayır, derginin kurucusu ve imtiyaz sahibi olmasının yanı sıra bir bakıma editörlük görevini de üstlenmiştir. Orhan Veli, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Behçet Necatigil, Dursun Akçam, Cahit Irgat, Tahsin Yücel gibi pek çok önemli yazar ilk yazılarını Varlık'ta yayınlayarak tanınırlık sağlamışlardır. Dergide yer alan tercüme metinler yoluyla Panait Istrati, John Steinbeck, Ernest Hemingway, Knut Hamsun gibi yazarların Türkiye'de tanınmasının önü açılmıştır (Özay, 2018, s. 37-44). Abonelik yoluyla Anadolu köylerindeki öğretmenlere, aydınlara gönderilen dergi, döneminin kısıtlı imkânları içinde edebiyatseverlerin güncel edebiyatı yakından takip etmelerine olanak sağlamıştır. Zor dönemlerden geçilse bile Nayır, istikrarlı bir şekilde dergiyi yayınlamaya devam etmiştir.

Kısa süre önce Batı sanatıyla tanışmış ülkemizde, sanatın her dalında görülen gelişme ve yenileşmeyi takip eden Yaşar Nabi gelişmelere dergisinin sayfalarında yer vermiştir. Çeşitli yazarların yanı sıra bizzat kendisi de sanat alanında pek çok yazı kaleme almıştır. “O, Türk edebiyatı üstünde yetkiyle hüküm verecek, verdiği hükümler de tartışılmayacak ölçüde bir düşünce ve yazı ustasıdır” (Özcan ve Koçer, 2020, s. 344). Bu sebeple Yaşar Nabi'nin değerlendirme yazıları son derece önemlidir. Nayır'ın edebiyat, sinema, tiyatro, opera, bale, resim, heykel gibi güzel sanat dallarında kaleme aldığı bu yazıları o yılların kültür ve sanat hayatı hakkında bilgi sahibi olabilmemizi sağlar.

1933 senesinde derginin yayımlanmaya başlaması ile birlikte Yaşar Nabi edebi eserler kaleme almayı bırakarak eleştiri yazılarına ağırlık vermeye başlamıştır. Nitekim onun dört telif tiyatrosu 1933 yılında; hikâye, şiir ve roman gibi diğer edebi türlerde yazdığı yazılar da 1929-1935 yılları arasında yayımlanmıştır. Derginin çıkmaya başlamasını takip eden süreçte inceleme, deneme ve biyografi türlerinde eserler kaleme alması onun eleştirmen kimliğinin öne çıkmaya başladığının göstergesidir. Yaşar Nabi bu alandaki eksikliği görmüş olacak ki kendi edebi yazılarını bir kenara bırakarak inceleme ve değerlendirme yazıları yazmaya yönelmiştir. Yaşar Nabi bu yazılarının çoğunu dergisi Varlık'ta yayımlamıştır. Yaşar Nabi'nin kültür ve sanat alanında yazdığı eleştiri yazılarının içerisinde tiyatro hakkında olanlar sayı ve içerik olarak dikkati çekmektedir. Yaşar Nabi, bu yazılarda geliştirilmesi gereken tiyatro anlayışı, telif ve tercüme tiyatro eserlerine duyulan ihtiyaç, eserin sahneye konulması -icrası-, oynanan oyunların kalitesi, oyuncu becerisi, sahneye koyulan oyunların kalitesi gibi konuları ele alarak gerçek sanat tiyatrosunun ne olması gerektiği sorusuna çözüm aramıştır. Yaşar Nabi tiyatro meselesini sadece sanat boyutunda değerlendirmemiş tiyatronun gelişmesi yolunda ortaya çıkan teknik aksaklıklar, bina ve salon sorunu, konservatuar meselesi, öğrenci yetiştirme, oyuncu yetersizliği, çeviri sorunu, tiyatronun yönetimi meselesi gibi pek çok teknik ve bürokratik konuda da eleştiri ve çözüm önerisi getirmiştir. Yaşar Nabi, bu sorunlar çözülmeden tiyatronun beklenen gelişimi gösteremeyeceğini düşünmektedir. Ele aldığı her sorunu titizlikle işleyen Yaşar Nabi sistemli bir eleştiri yolu geliştirerek sorunların çözümünde planlı önerilerde bulunmuştur. Ülkenin sanat alanındaki açığını kapatmak için çok çalışılması gerektiğini söyleyerek kısa zamanda çok işler yapmanın gerekeceğini dile getirmiştir.

Derginin ilk sayfasında ‘15 Günün Olayları’ ve ‘Ayın Olayları’ başlıkları ile Türkiye’de sanat ve fikir alanında yapılan faaliyetlerin haberinin verildiği ve tanıtımlarının yapıldığı küçük yazılar yer alır. Bu yazıların altında Yaşar Nabi'nin imzası bulunmadığı için sözü edilen yazılar çalışma kapsamında değerlendirilmemiştir. Ancak çeşitli röportajlarda Yaşar Nabi'nin dergisinin işleri ile yakından alakadar olduğunu söyleyen yazarların görüşleri göz önüne alındığında ve sözü edilen yazıların üslubu ile içeriği de incelendiğinde bu yazıların Yaşar Nabi'ye ait olduğu düşünülebilir. Yazıların altında ‘V.a.r.l.i.k’ imzası yer almaktadır. Yaşar Nabi'nin bizzat imzasının bulunmamasına rağmen derginin editörü olarak bu yazıları kaleme almış olabileceği kuvvetle muhtemeldir. Yazıların altında başka bir ismin imzasının yer almaması da bu görüşü destekler niteliktedir.

Dergide Muzaffer Reşit imzası ile çıkan yazılar da Yaşar Nabi Nayır'a aittir. 1951 ve 1953 yılları arasında yayımlanan ve tiyatro ile ilgili görüşlerini içeren yazıların sayısı 20 kadardır. Araştırmanın kapsamını genişleteceği için sözü edilen yazılar değerlendirilmeyecektir. Yazıların içeriği ve değerlendirilmesi ile Yaşar Nabi'nin o yıllarda neden takma ad kullanma gerekliliğini duyduğu sorusunun cevabı başka bir çalışmanın kapsamında değerlendirilebilir.

Bu çalışmada Yaşar Nabi Nayır'ın 48 yıla yayılan; Türk tiyatrosunun gelişme serüveni, gelişmenin sağlanması için verilen çabalar, tiyatro adına atılan adımların eleştirisi, öneriler,

oylanan temsillerin tanıtımı ve yorumu gibi tiyatro ile ilgili pek çok önemli konuda yazdığı yazılar bir araya getirilerek onun tiyatro anlayışı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Yaşar Nabi, 24 Aralık 1908'de o zamanlar Osmanlı İmparatorluğuna bağlı olan bugün Makedonya Cumhuriyeti sınırları içinde bulunan Üsküp'te doğmuştur. Yaşar Nabi, henüz üç yaşındayken vefat eden babası vilayet pasaport memurluğu görevinde bulunmuştur. Yaşar Nabi çocukken çıkan Balkan Savaşı sebebiyle bir süre annesi ile birlikte İstanbul'da yaşamış, ateşkesten sonra tekrar Üsküp'e dönmüş ve burada mahalle okuluna başlamıştır. Ancak kısa bir süre sonra İstanbul'a dönen Yaşar Nabi, 1914 yılında savaş patlak verdiği için tamamen İstanbul'a yerleşmiştir. Söğütlü Çeşme'deki Osman Gazi İlkokulu'na devam eden Yaşar Nabi, çocukken ne bulursa okuduğundan, elindeki parayla dergiler aldığından bahsetmektedir. Okulunun işgal kuvvetleri tarafından kapatılmasından sonra beşinci sınıfa bir Ermeni okulunda devam etmiş, 1919 yılında Sırp'ların yerel halktan isteyenlerin evlerine dönebileceklerini ilan etmelerinin ardından Üsküp'e geri dönmüştür. Burada İrfan Mektebi adlı okula devam etmiş, daha sonra Mösyö Doerr isimli eski bir astsubayın Üsküp'te kurduğu Fransız okuluna geçerek 14 yaşında ilkokulu üçüncü defa yeniden okumaya başlamıştır. Cumhuriyet ilan edildikten sonra 1924 yılında annesi ile birlikte tekrar İstanbul'a dönen Yaşar Nabi, Galatasaray Lisesinde öğrenim görerek burada Fransızca'yı öğrenmiştir. Ziraat Bankasının İstanbul şubesinde görev almış, ardından Ankara Merkez Bankasında çalışmıştır. 1934 yılına gelindiğinde Yaşar Nabi, Hâkimiyeti Milliye gazetesinde yazarlık ve çevirmenlik yapmaya başlamıştır. Savaş yıllarında 1940 ve 1942 senelerinde üsteğmen olarak silah altına alınmış, bu süre içinde aynı zamanda Türk Dil Kurumunda çalışmıştır. 1945 yılında Milli Eğitim Bakanlığının klasikler yayını için müşavir olarak görev yapmış, 1946 yılına gelindiğinde İstanbul'da Varlık Yayınevi'ni kurmuştur (Nayır, Aralık 1979, s.4). Bu yayınevinde Yaşar Nabi'nin ölümüne kadar 2.000'i aşkın kitap yayımlanmıştır.

Çocukluk yıllarından sonra ilk şiiri 1926 yılında Servetifünun dergisinde yayımlanana Yaşar Nabi, 1928 yılında altı arkadaşı ile beraber 'Yedi Meşale' adlı şiir kitabını çıkarmıştır. (Nayır, Aralık 1979, s.4). Yusuf Ziya Ortaç'ın önerisi ile 'Meşale' isimli bir dergi çıkaran bu topluluk dergiyi sekiz sayı yayımlayabilmiştir. Hayat ve Muhit gibi çeşitli dergilerde şiirleri yayımlanan Yaşar Nabi, 'Kahramanlar' ve 'Onar Mısra' isimli şiir kitaplarını, 'Mete' adlı manzum oyununu yayımlar (Seyda, 333). Romanları, 'Bir Kadın Söylüyor' 1931, 'Adem ve Havva' 1932 yıllarında; hikâye kitabı 'Bu da Bir Hikâyedir' 1935; oyunları 'Mete', 'İnkılap Çocukları', 'Beş Devir', 'Köyün Namusu' 1933 yıllarında yayımlanır (Halaçlı, 2005, s. 50).

Daha sonraki yıllarda şiir, roman ve oyun yazmayı bırakan Yaşar Nabi, 1946 yılından sonra çeviriler yapıp deneme yazıları kaleme almıştır. 'Balkanlar ve Türklük' (incelemeler, 1936), 'Edebiyatımızın Bugünkü Meseleleri' (incelemeler, 1937), 'Nereye Gidiyoruz?' (inceleme, 1948), 'Yıllar Boyunca' (edebiyatımız üzerine düşünceler, 1959), 'Atatürk Yolu' (makaleler, 1966) kitaplarının yanında Varlık dergisinde kültür ve sanat ile ilgili yazılar da kaleme almıştır (Seyda: 334). Nayır, 'Varlık' dergisiyle Türk kültür hayatına yaptığı katkılar sebebiyle 1979 yılında 'Kültür Bakanlığı Büyük Ödülü'ne layık görülmüştür. (Nayır, Aralık 1979, s. 4).

15 Temmuz 1933 yılında Ankara'da kurulan Varlık dergisi, Yaşar Nabi Nayır'ın dergisi olarak bilinse de başlangıçta iki isim daha kurucu sıfatıyla öne çıkmıştır. Bu isimler Nahit Sırrı Örik ve Sabri Esat Siyavuşgil'dir. Varlık'ın "imtiyaz sahibi ve umumî neşriyat müdürü" olarak görünen Sabri Esat, 1941'de derginin 182 sayılı nüshasından sonra görevinden ayrılmıştır. Yaşar Nabi, bu ayrılışı Sait Faik'in bir hikâyesinin yayımlanmasından sonra dergiye 1941 yılında Askeri Mahkemece açılan soruşturmanın yarattığı tedirginliğe bağlar (Karagülle, 2006, s. 611). Resmi yardımlar sayesinde ayakta durabilen dergiden ilk hevesin geçmesi ve maruz kalınan ilgisizlik yüzünden Sabri Esat'tan iki yıl sonra Nahit Sırrı da ayrılmıştır (Nayır, Temmuz 1963, s. 2).

“İlk defa 15 Temmuz 1938 tarihli 121. sayıda ismi künyede görülen Yaşar Nabi bu tarihten Ekim 1946'e kadar bir dönem Sabri Esat'la bir dönem de Nureddin Ş. Kösemihal'le derginin sorumluları olarak gözüktür. Derginin köklü değişim göstereceği 1980'li yıllara kadar ise sahibi ve yazı işleri müdürü olarak tek başına gözüktür.” (Karagülle, 2006, s. 661).

1. Yaşar Nabi'nin Varlık Dergisinde Çıkan Tiyatro İle İlgili Yazıları

1.1. Yaşar Nabi'nin Tiyatro Üzerine Yapılan Eleştirilere Verdiği Cevaplar

Yaşar Nabi Nayır, kendisinin daha önceden Hâkimiyet-i Milliye'de Muhsin Ertuğrul'un jübilesi üzerine yazdığı övücü bir yazının Selami İzzet tarafından Vakıf'ta yapılan eleştirisinden bahsetmektedir. Selami İzzet bu yazısında: “Şehir Tiyatrosu bir kümes, sahnesi folluk ve Muhsin cins bir tavuktur.” (Nayır, Nisan 1934, s. 5) diyerek Yaşar Nabi'nin de fikir münakaşalarında hayvanat teşbihleri görmekten hoşlanmam deyip tepki gösterdiği bir üslup kullanmıştır. Yaşar Nabi ‘cılık yumurta, adi tavuk yumurtası’ benzetmelerinin şehir tiyatrosu sanatçıları için mi yoksa piyesler için mi yapıldığını tam olarak anlayamadığını ifade ederek her iki ihtimali de göz önünde bulundurduğunu söylemektedir. Selami İzzet'in bu eleştirisi vesilesi ile Yaşar Nabi Şehir Tiyatroları hakkındaki görüşlerini belirtmiştir. Öncelikle Şehir Tiyatrosunun oyuncu kadrosunun çok kuvvetli olduğundan, oyuncuların komşu memleketlerde eşlerine nadir rastlanır sanatkarlar olduklarından bahsetmiştir. Yaşar Nabi bu oyuncular arasında Muhsin, M. Kemal, Behzat ve Galip'i sayar (Nayır, Nisan 1934, s. 5).

Selami İzzet'in ciddi eserler oynayacak oyuncular bulanmaması fikrine karşılık Yaşar Nabi, Moliere komedilerinin, Shakespeare facialarının Darülbeydi'de mükemmel bir şekilde temsil edildiğini söylemektedir. Yaşar Nabi, Selami İzzet'in fikrini katiyen geçersiz bulduğunu söyleyerek yalnızca muasır Avant-garde eserlerin temsilinin biraz güç olduğunu ve bunlarda imsaktan yana olduğunu ifade eder. Yaşar Nabi, halkın iyi eserden anlamadığı ve hafif mevzulara rağbet ettiği fikrini de noksan ve yarım bulmuştur. İyi seçilmiş ve iyi hazırlanmış eserlerin sahnede büyük muvaffakiyetler kazandığını söyleyerek vodvillere karşı gösterilen ilginin Musahipzade'nin eserleri gibi daha yüksek kıymetteki eserlere duyulan ilgiden daha fazla olmadığını ifade etmektedir (Nayır, Nisan 1934, s. 5).

Yaşar Nabi, eser meselesinin eleştiriye tabi tutulabileceğine ihtimal vermez. Şehir Tiyatrosu kütüphanesinde hazineler yatmaktadır. Bu tiyatroların sahnelenmeye başlaması ile klasiklerin Türkçeye çevrilmesi teşvik edilmiş olacaktır. Ayrıca telif eserlere de önem verilmesi ve her sene dört beş telif eser oynanması sonucunda bizde bir temaşa edebiyatının oluşumu sağlanabilecektir. (Nayır, Nisan 1934, s. 5). Özcan ve Koçer, tiyatrodaki telif eser eksikliğini fark edenlerin başında Yaşar Nabi'nin geldiğini söyler. Ancak Yaşar Nabi yukarıda da belirttiğimiz gibi yalnızca öneride bulunmuştur. Özcan ve Koçer, Yaşar Nabi'nin farklı dallarda çeşitli ödüller vermesine rağmen tiyatro ile ilgili ödüller vermek yoluyla Telif eserlerin kaleme alınması konusunda teşvikte bulunmasının nedenlerini sorgular (Özcan ve Koçer, 2019, s. 671).

Şehir Tiyatrolarının son üç dört yıldan beridir bir düşme yaşadığını söyleyen Yaşar Nabi bunun sebebini vodvillerin ve operetlerin oynanmasına bağlamaktadır. Vodvillerin ve operetlerin ağırlık kazanmış olmasının sebebi ise tiyatroyu tek elden yöneten rejisörlerin film sektöründe de çalışmaları sebebiyle üzerlerine fazladan iş yükü binmesidir. Yaşar Nabi, Muhsin Ertuğrul'un sinema ve tiyatrodaki başarısını takdir etmekle birlikte bu iki sektörü bir arada götürürken ikisinden birinin ihmal edilmemesinin mümkün olamayacağını söylemektedir. Muhsin Ertuğrul'un sinemayı tercih edeceğini düşünen Yaşar Nabi, Şehir Tiyatrosunun idaresi için de İsmail Edip'i önerir (Nayır, Nisan 1934, s. 5).

Son olarak Yaşar Nabi mühim bir memleket işi olan tiyatronun ciddi ve etraflı düşüncelerle incelenmesi gerektiğini; fol ve yumurta gibi benzetmelerin bu ciddi mevzuyla katılmaması gerektiğini söyler (Nayır, Nisan 1934, s. 5)

Yaşar Nabi bir sonraki sayıda daha önceki sayıda yazdığı yazıya istinaden İstanbul Şehir Tiyatrosunun mecmuasında hakaretamiz bir yazı yazıldığını haber vermektedir. Yaşar Nabi'ye göre; İstanbul Şehir Tiyatroları mecmuası, Yaşar Nabi'nin tiyatronun gerilemesi ile ilgili söylediklerini piyeslerinin tiyatro tarafından reddedilmesine duyduğu garaz üzerine kaleme aldığını iddia etmektedir. Yaşar Nabi ise tiyatroya hiçbir telif eser vermediğini, önemleri uluslararası olan üç tane tercüme oyunun adını sıralayarak tiyatroya yalnızca bu tercüme eserleri verdiğini ve bu eserlerden birinin kabul görmediğini belirtmektedir. Telif eseri olan Mete'yi ise reddedilmiş bir tiyatronun bir yazarı susturmak için nasıl bir silah olabileceğini düşünerek Şehir Tiyatrolarına vermediğini buna karşılık tercüme eserlerinin kendisine karşı hücum için bir silah olarak kullanılabileceğini aklına getirmedikçe söylemektedir. Bu yazısının devamında Yaşar Nabi, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun bugün takip ettiği siyasetin tiyatroyu kuruluşunda niyet edilen sonucun tam tersine götürmekte olduğunu söylemektedir. Yazısının sonlarına geldiğinde ise Selami İzzet Bey'in düşünceleri için önceki sayıda yazdığı yazıya cevaben İzzet Bey'in bir sütunluk yazı yazdığını haber vermektedir. Nabi, İzzet Bey'in fol ve yumurtadan ne kastedildiği sorusuna bile cevap vermediğini ayrıca kendisinin yedi senedir tüm Darübedayi oyunlarını takip ettiğini hatta buna delil olarak Muhit dergisinde yayınlanan tenkitlerinin gösterilebileceğini belirtmiştir (Nayır, 15 Nisan 1934, s. 18).

1.2. Türk Tiyatrosunun Mevcut Durumu, Yaşar Nabi'nin Eleştirileri ve Önerileri

Yaşar Nabi, Tiyatro ve Bar başlıklı yazısında Şehir Tiyatrolarının Bale Heyetinin Gardenbar için yeni oyunlar hazırladığı yönündeki ilanı üzerine yaşadığı şaşkınlığı dile getirmektedir. Nabi, Şehir Tiyatrosu salonunun hiçbir sanat değeri taşımayan revülerle dolup taşmasının tiyatro sanatına olan rağbete değil bar unsuruna olduğunu ve tiyatronun barların müşterilerini kendine çektiğini daha önce de yazdığını, ancak şimdi daha da ileri gidildiğini Şehir Tiyatrosunun bar işlettiğini söylemektedir. Tiyatronun Bale Heyeti, sanat için estetik bir gaye ile çalıştırılmamaktadır. Yaşar Nabi'ye göre tiyatro, içinde bir mektep hava ve disiplinini yaratmadığı sürece dejenere olmaya doğru yol alır (Nayır, 15 Mart 1935, s. 6).

Nayır, 'İmages' isimli yabancı mecmuada Mısır'da temsiller veren tiyatro trupu üyeleri ile yapılmış mülakattan söz eder. Burada sanatkarlar Fransa'da modern tiyatronun ne durumda olduğu hakkında sorulan soruya modern tiyatro diye bir davanın kalmadığını, Fransız tiyatrosunun yeniden klasik değerlere dönmüş bulunduğu ve tiyatronun varoluş sebebi olan söz unsurunun tekrar layık olduğu mevkii kazandığı cevabını verirler. Nayır bu yazıdan yola çıkarak bizde tiyatroya üstat sayılacakların bu konudaki söylemlerini eleştirir. Nayır'ın tabiri ile 'tiyatroya üstatlar' tarafından ortaya atılmış teze itiraz etmeniz durumunda sizi yeniliklerden habersiz bir yerinde sayan olmakla itham ederler, zaman onların baş tacı ettikleri iddiayı alıp götürse ve geriye hiçbir iz kalmasa dahi bu efendiler yine muhaliflerini eskilikle aktüaliteyi takip etmemekle suçlamaya devam ederler. Tiyatroya en yabancı kalmış kimseler bile 'modern tiyatro' tabirini ağızlarından düşürmezler, modern tiyatrodan ne anladıklarını sorduğunuzda ise anlattıkları çok başka hatta taban tabana zıt olacaktır. Hatta bazıları modern tiyatro diye Karagözü ve Ortaoyununu directmeye devam ederler. Tiyatronun sanatla ilgili olmadığını bile pervasızca savunanlara rastlanır. Bu düşünce edebi bir kabiliyeti olmamasına rağmen tiyatro yazmaya kalkışanların herkesçe görülen acizliklerini kapatmaya çalışmak için yeni bir tiyatro tezinin arkasına saklanmaya kalkışmalarından dolayı ortaya çıkmıştır. Nayır, tiyatronun bir edebiyat sanatı olduğunu söyler. Tiyatroyu musikiyle benzeterek bunu açıklar. Nasıl musikinin bir beste bir de icra safhası varsa temashada da bir edebiyat bir de onun icra safhası olan tiyatro vardır.

Edebiyatı kaldırdığımızda ortada kupkuru, sanattan mahrum bir alet kalacaktır. Notasız bestesiz bir çalgı nasıl yüksek sanat olmazsa esersiz tuluat tiyatrosu da aynı şekilde bir sanat mertebesine yükselemeyecektir. Gerçek bir sanat değeri taşımayan ve edebiyat tarihinde yer edinemeyen bir takım sahne eserlerinin tiyatrodan rağbet kazandığı öne sürülürse de hiçbir edebi değeri olmayan romanların da milyonlar sattığını görebiliriz. Bu hal nasıl o eserlerin küçümsenmesine ve romanın bir edebi tür olarak kalmasına engel olamıyorsa tiyatro adı altında oynanan bir takım şaklabanlıkların halk tarafından rağbet görmesi de gerçek tiyatronun gerçek edebi eserlere dayanmasına mani olmaz. Shakespeare'in, Moliere'in ve Schiller'in asırlardır sahnelerde tutunan ve daima taptaze bir alaka ile karşılaşan eserleri gerçek edebiyatla gerçek tiyatronun birbirine ayrılmaz bağlarla bağlı olduğuna en kuvvetli kanıt değil midir? (Nayır, Nisan 1946, s. 5)

Nayır, ülkede mazisi olmayan resim ve heykel yanında gerçek ve tam bir tiyatro anlayışının da yayılması gerektiğini söyler. Nayır, eskiden tiyatroyu lüzumsuz bir eğlence aracı olarak görme eğilimi bir kısım halk içinde yerleşmişti ancak son zamanlarda tiyatroyu bilim ve edebiyat gibi faydalı ve eğitici bir kültür yuvası sayma eğilimi giderek genişlemekte demektedir. Ancak tiyatroyu tutan ve kollayan kişilerin hangi sahne ve tiyatronun tutulmaya ve kollanmaya layık olduğunu pek de düşünmeye lüzum görmediklerini eleştirir. Gerçek tiyatro eserinin korunmaya, sevmeye ve ne pahasına olursa olsun yayılmasını sağlamaya gerek duyulduğunu söylemeye hacet yoktur. Ancak bu sanat tiyatrosu yanında onun adından faydalanarak kendisini himaye ettiren bazı aşağılık müesseseler vardır ki bunların edebiyata yaptıkları zarar üzerine ne kadar çok konuşsak da yeterli gelmez. Nayır bu zararın iki türlü olduğunu söyler. Öncelikle sayıları ve çalışma sahaları gerçek tiyatrodan çok daha geniş olduğu için halka yanlış bir kanaat aşılama ve bu sebeple sanat tiyatrosunun gelişip yayılmasına engel olmaktadır. Çalgılı, danslı, varyeteli, açık saçık ve bayağı bir takım tekerlemeleri tiyatro adı altında izleyen halkın gerçek tiyatro eserlerinin oynandığı ağır başlı tiyatro sahnelerini yadırgamayacakları düşünülebilir mi? Sanat sahasını ilgilendiren bu sakıncanın yanında derme çatma kazanç tiyatrolarının diğer zararı da halkın ahlakını bozacak bir yol tutturmalarıdır. Bunlar oynayacakları sözde eserlerin metnini Basın ve Yayın Umum Müdürlüğüne tasdik ettirirler ancak sahnede gösterilen oyunun tasdik edilen bu metinle yalnızca uzaktan bir alakası bulunan sonradan müstehcen nüktelerle alabildiğince genişletilmiş bir başka formdur. Oynanan eserlerin tasdikli metine uygun olup olmadığı kimse tarafından kontrol edilmediği için bu durum bazı tiyatrolarca istismar edilmektedir. Nayır, sonuç olarak yapılması gereken işin bu iki çeşit tiyatroyu birbirinden ayırarak koruyucu tedbirleri gerçek sanat tiyatroları için sınırlandırmak olduğunu söyler. Nayır, adına tiyatro denen envai çeşit kaba eğlencelere yer veren ticarethaneleri tıpkı meyhaneler gibi ağır vergilere tabii tutması bu vergilerden elde edilecek kazançla da gerçek tiyatronun vergilerden azat edilmesinin sağlanması önerisinde bulunur. Halkevleri kapılarını bu tarz kumpanyalara açmamalı ve hatta bunların tiyatro ismini kullanmaları bile yasaklanmalıdır. Özetle Nayır, burada tiyatro adının kötüye kullanmasından dolayı gerçek sanat tiyatrosunun da bundan kötü etkilendiğinden şikâyet etmektedir. (Nayır, Ekim 1946, s. 6)

Nayır, dram sahnesinin gelişiyor olmasına karşılık komedyanın hazin bir gerileme içinde olduğunu söyler. Bir zamanlar Büyük Behzad'ın ve Küçük Kemal'in kabiliyetleri ile yüksek bir sanat dairesine yükselmeye başlamış olan komedi günden güne giderek düşmüştür hatta bir ara çalgılı, varyeteli oyunlar bile gösterilmeye başlanmıştır. Nayır, Ankara Devlet Konservatuvarı ve Tiyatro Mektebi kurulunca sanattan başka bir amacı olmayan komedya sahnesinin kurulmasına bir engel kalmadığını düşünerek sevinçle beklemeye başladıklarını yazar. Ancak seneler geçmesine rağmen konservatuar öğrencilerinden gelecek vadeden dram türünde oyunlar izlemelerine rağmen komedi namına sahneye konulan oyunlardan hep bir hayal kırıklığı ile döndüklerini belirtir. Nayır; bir mektebe uymayan bir mantıkla, ne pahasına olursa olsun güldürmek amacıyla sahneye konulan

17. yüzyılda sona ermiş bulunan şaklabanlıkların devam ettirilmeye çalışılmasına şahit olduklarını söylemektedir. Ona göre suçu kendisine öğretileni uygulayan öğrencilerde değil öğretme sisteminde aramak gerekir. Daha önce İstanbul Şehir Tiyatrosundan izlemiş olduğu Gogol'un Müfettiş adlı oyununun kötü çeviri ve kaba saba güldürme gayesiyle edebi değerinin sıfıra indirildiğini belirtir. Nayır, bu oyundan bir sene sonra Ankara Devlet Tatbikat Sahnesinin de bu oyunu oynayacağını öğrenerek büyük ümitlerle tiyatroya gittiğini ancak burada daha büyük hayal kırıklığına uğradığını söylemektedir. Gogol'un bu eser için yazdıklarında da belirttiği gibi eser gayet ağır başlılıkla oynanmalıdır. Ancak eser mezkur sahnede tuluat ve şaklabanlık havası içinde sahnelenmiştir. Her sözün inceden inceye tartılarak kaleme alındığı bu eseri seyircinin büyük bir dikkatle izlemesi lazım gelirken gürültülü, fazlasıyla hareketli bu sahnede metnin yarısını bile anlamaya imkân olmamıştır. Başta Nayır, konservatuarın kusurlarını göz ardı ederek meziyetlerini öne çıkarmayı uygun bulduğunu ancak on yılı aşmış tecrübeye rağmen ilerleme görülmesi gerekirken tam tersi bir gerileme yoluna girdiğinden artık bu kusurları saklamanın tiyatroya zarar vereceğini belirtmektedir. Nayır, bu durumu konservatuarın tiyatro kısmının yabancı bir mütehassısın güdümü altında olmasına bağlayarak oyundan sonra görüştüğü pek çok arkadaşının da onunla aynı fikirde olduğunu belirtir. Bu yolda bir hataya düştüğünün farkında olunması Nayır'a göre bir kayıp değil bir kazançtır (Nayır, Aralık 1946, s. 5).

Nayır 1955 yılında edebiyatın gelişmesi ile ilgili yazdığı bir yazısında bir tiyatro edebiyatımızın olmamasını yazılan eserleri oynayacak tiyatrolardan mahrum oluşumuza bağlar. Tiyatrolar çoğaldıkça bu tiyatrolara koşan kalabalıklar yerli eserler aradıkça yeni tiyatro yazarları yetişecek, yetişmiş tiyatro yazarları da daha iyi eserler verecek, demektedir (Nayır, 1955, s. 3).

1.3. İhtiyaçlar ve Türk Tiyatrosunun Zamanla Gelişimi

Nayır, 1933 yılında yayımlanan bir yazısında tiyatronun ıslah ve kontrol edilmesi gerektiğinden bahseder. Türk tiyatrosunun gelişmesinde önemli katkıları olan Darülbeyazıt'ın son yıllarda oynanan revü ve vodvillerle tiyatroyu adeta bir müzikhale çevrildiğinden şikâyet etmektedir. Nayır, kendisi gibi düşünen pek çok yazara karşılık olarak Ertuğrul Muhsin Bey'in Darülbeyazıt mecmuasında yayımlanan yazısındaki kaba ve bayağı üslubuna çok şaşırdığını belirterek, daha önce Ertuğrul Muhsin Bey'in de kendisi gibi düşündüğü zannına kapıldığını belirtir ve yazının bir kısmından aynen alıntı yapar. Muhsin Ertuğrul ironili bir dil ile tiyatronun sanat gayesinden uzaklaştığını dile getirmektedir. Nayır, Muhsin Bey'in tepkisini çeken yazısında Darülbeyazıt'ın senede ancak bir iki güzel oyun çıkarttığını daha fazla sayıda bu kalitede oyun görmeyi beklediğini belirttiğini söyler. Muhsin Bey, bu yazıya cevap olarak 'Avrupa'da iki güzel oyun çıkarmak büyük bir muvaffakiyettir' demektedir. Bu yazıya karşılık Nayır'ın da üslubunun sertleştiği görülmektedir. Nayır, Avrupa'daki bu oyunların altı ay prova sonunda altı ay da mütemadiyen temsil edilerek sahneye konulduğunu söyler. Nayır burada doğrudan rejisör Muhsin Bey'e seslenerek "Sizin oynadığınızı söylediğim iki güzel oyununuz bir haftada çırpıştırılmıştır ve sizin temsil ettiğiniz o eserlerin aksaklıkları ve tuluatları ile bir Garp sahnesinde ışıkla karşılanacağını siz de bilirsiniz, rejisör bey. Eğer senede iki hafta çalışıp iki eser çıkardıktan sonra vazifenizi bitmiş ve size daha fazla para getiren ve bütün memleketin nefretini kazanmış olan filmlerinizi yapmak üzere serbestçe stüdyoda çalışmak hakkını kazandığınızı sanıyorsanız, aldanıyorsunuz." demektedir (Nayır, Mayıs 1934, s. 3).

Nayır, 1935 tarihli bir yazısında tiyatronun devletleştirileceği müjdesini verir. Tiyatronun devletleşmesi esaslarını tespit etmek için toplanan komisyonun azaları arasında iki farklı görüş oluşmuştur. Azalardan bir kısmı derhal temsiller vermek üzere bir devlet tiyatrosunun kurulması gerektiğini savunurken bir kısmı ise ancak ders müddeti sonunda

meyvelerini verebilecek ve tiyatrolarımız için elemanlar hazırlayacak bir tiyatro akademisinin kurulmasına taraftar görünmüşler. Nayır'a göre ne mektep kısmı olmayan bir devlet tiyatrosu ne de tiyatrosu olmayan bir devlet akademisi ihtiyaçları tamamen karşılamaya yeterli olamaz. Aynı zamanda tiyatro mektebi vazifesini görecektir bir devlet tiyatrosu kurulmalıdır. Nayır, tiyatromuzu süratle oluşturmak mecburiyetinde olduğumuzu söyler. Bir tiyatro akademisi kurarak oraya tiyatro yetenekleri önceden hiçbir şekilde ölçülemeyecek gençleri doldurup onlar için bir sürü para harcıyıp üç dört yıl bekledikten sonra buradan alınacak yüzde birkaç oranındaki verimle yetinemeyiz. Aktör olması için seçeceğimiz gençleri sahne mihengine vurmalyız ki aralarında istidatsız olanları birkaç ay içinde ayıklanabilsin. Kurulacak tiyatronun bir mektep disiplinine sahip olması ilk şart olmalıdır. Devlet tiyatrosuna gençler ve tiyatrolarda sahne alan sanatkarlar sıkı bir sınavdan geçirildikten sonra alınmalı ve bunlar talebe adayı sayılmalıdır. Gençler öğleye kadar ders öğleden sonra ise tiyatro provaları ile meşgul olmalıdırlar. Birkaç ay içinde sahne yeteneği gösteremeyen gençler başka mekteplere gönderilmeli ve yerlerine yeni adaylar alınmalıdır. İlk yıllarını başarı ile bitirebilen gençler ise asli talebe sayılmalı ve üç yıllık bir eğitimi başarı ile bitirdikten sonra tiyatroya aktör olarak alınmalıdır. Ankara'da kurulacak devlet tiyatrosuna tanınmış aktörlerin doğrudan doğruya alınması ile oluşabilecek acemilik önlenmelidir. Nayır'a göre burada en önemli mesele ise tiyatroya bağlı olan mektepteki öğretme heyetidir. Bu heyetin seçiminde yapılacak hatalar doğrudan doğruya tiyatromuzun geleceğini etkiler. Tiyatronun rejisörlüğüne ise Avrupa'nın tanınmış sanatkarlarından birini seçmek doğru olacaktır. Almanya'dan çıkartılmış olan Yahudi sanatkarlardan birini seçmek de bütçe için daha az ağır bir olacaktır. Ancak dil ve anlaşma sorunu yaşamadan tiyatrodan çıkabilecek sorunları çözebilmek için tiyatro müdürlüğüne bir Türk getirilmelidir. Nayır burada kuvvetli bir tiyatro kültürü ve mükemmel bir idareci özelliğini kişiliğinde topladığını düşündüğü Reşat Nuri'yi önerir. Ayrıca tiyatrodaki sayıyı üçü geçmeyecek şekilde bir edebi okuma heyeti eklenmelidir (Nayır, Mart 1935, ss. 3-4).

1937 senesine gelindiğinde Nayır, bir tiyatro mektebinin Musiki Muallim Mektebi binasında kurulduğu müjdesini vermektedir. Nayır, Darülbeyde'nin tiyatro hayatımızda bir başlangıç bir merhale olduğunu, ancak onun bir temaşa mektebi oluşturamadığını, halkımıza tiyatro anlayışını aşılamaması bile bir tiyatro sezisi oluşturduğunu bu sebeple kültür hayatında oynadığı rolün daima takdir ile anılacağını söylemektedir. Ancak tiyatro sanatının yükselmesini mektepleşmemiş ticari bir müesseseden beklemenin bir hayal olacağını belirtir. Bir Alman uzmanın gözetimi altında Ertuğrul Muhsin ve Reşad Nuri gibi Türk temaşacılarının elbirliği ile kurulmuş olan mektebi bitirecek olan gençler bareme tabii, emeklilik tanınmış birer memur olma hakkını elde edeceklerdir. Aktöre devletçe verilen bu mevki tiyatro hakkında halen batıl inançlara sahip olan insanlara da ibret dersi olmalıdır. Mektep temsilieri bizi sıklıkla harikulade sahne yetenekleriyle karşılaştıracaktır. Ancak Nayır'a göre aktör olmak için verilen teşvikler ve yapılan yarışmalar beklenen sonucu vermez. Çünkü aktörlük mesleğine rağbet bizde özellikle kadınlarımızda çok azdır. Bu rağbet genellikle gerekli istidatı sahip olmayanlarda görülür, bu istidatı gösterenlerin ise sahnede büyük umutlar uyandırdıktan sonra geleceklerini başka alanlarda aramak için ayrıldıklarını hesaba katmak gerekir. (Nayır, 1 Ocak 1937, s. 1). Nitekim 1935-1945 yıllarını kapsayan süreçte tiyatroların en büyük sıkıntısı kadın oyuncu bulamama sorunudur. Sahnede çıkan kadın oyuncular bolca teşvik edilmiş, sahnede en küçük başarıları bile abartılı bir dille anlatılmıştır (Özcan ve Koçer, 2020, s. 565). Tiyatro namına Shakespeare dramlarını bile tuluat tarzında oynayan bir cemiyet için bu hal haklı görülebilir, ancak mektep hayatının başlaması ile bu hal maziye karışacaktır. Mektepte sistemli bir eğitim gördükten sonra memleketin dört bir yanına giderek tiyatro sevgisini aşılayacak insanları bekleyen şeref; yetenekleri sahneden ayıran bütün engelleri kaldıracak niteliktedir. Mektep kapılarını tüm amatörlere açmıştır. Kendisinde memlekete büyük bir

sanatkâr kazandıracak yeteneği gören her genç için bu davete icabet etmek bir yurt borcudur (Nayır, 1 Ocak 1937, s. 1).

1940 senesine gelindiğinde ise Nayır'ın üç seneden beri sessiz bir tevazu içinde faaliyetlerine devam eden tiyatro mektebinin konservatuar sahnesinde oynadığı ilk oyunu üzerine bir yazı kaleme aldığı görülmektedir. Nayır, tiyatro mektebinin bu ilk imtihanından umduklarının da üzerinde bir başarı ile çıktıklarını ve bize tiyatromuzun geleceği hususunda haklı ümitler verdiklerini belirtir. Zira bu temsil için seçilmiş iki eser Maeterlinck'in *Intérieur*'u ve Molière'in *Les Precieuses Ridicules*'i tecrübeli bir trupun da altından güç kalkabileceği oyunlardır. Nayır, temsilde onu en memnun eden hususun ders kadrosuna ait olan reji başarısından ziyade talebelerde gördüğü sanat kabiliyeti ve anlayış olgunluğu olduğunu, talebelerin anlayarak oynadığını söylemektedir. Tiyatro mektebi talebeleri kültürlü ve sanatın esas manasını idrak etmiş olduklarını ispatlamışlardır. Nayır, sahneye çıkar çıkmaz kaş göz işaretleri ile seyircinin kahkahasını kıskırtmanın büyük bir sanatkârlık sayıldığı bir memlekette tiyatrodaki başarının şahsi tuhafliklarda değil eserin ruhuna uyma kabiliyetinde aranması gerektiğini kabul ettirebilmek için daha çok çabalanması gerektiğini söylemektedir. Meddahlık ile sahne sanatkârlığının tamamıyla farklı olduğunu bu mektepte yetişen yarının sanatkârları ispat edeceklerdir. Nayır, yıllardan beri özlemle bekledikleri devlet tiyatrosunun bu yeni yetişmiş elemanları da ziyan etmemek için kurulmasının artık bir zaruret olduğunu belirtmektedir (Nayır, 1 Şubat 1940, s. 3).

Nayır, 1940'da yayınladığı bir yazısında son zamanların en önemli sanat hadisesinin Comedie Française'in ülkemizde verdiği resmi temsiller olduğunu söylemektedir. Bu olay Nayır'a Ankara'nın sahnesizliğini bir kez daha hatırlatmıştır. Nayır, tiyatrosuzluğun Türk kültür hayatı için büyük bir eksiklik olmasının yanında aramıza karışan yabancılara karşı da yüzümüzü kara çıkardığını söylemektedir. Nayır, tiyatro mektebi mezunları için bir tatbikat sahnesi kurulmakta olduğunu ve ileride kurulacak devlet tiyatrosunun nüvesini oluşturacak olan bu müessesenin tadilatla bulunan Evkaf apartmanının altındaki salonda gelecek kış ilk temsillerini vereceği ve devlet operasının da temsillerine başlayacağını haberini verir. Nayır İstanbul ve Ankara'da birer büyük devlet tiyatrosu binası inşa etme teşebbüsünün de artık geciktirilmemesi gerektiğini, ülke zor günler geçiriyor olsa bile hiç olmazsa binaların yapılacağı arsaların tespit edilerek projelerin ikmal edilebileceğini söylemektedir. Comedie Française'in temsillerini izlemek gerçek tiyatronun mana ve mahiyeti üzerine düşünmeye yönlendirdiği için de önemlidir. Nayır, modern tiyatronun temeli atılırken hakiki tiyatronun tuluat olması gerektiği üzerine biraz fazlaca orijinal fikirlerin temel alınmasının elbette ki doğru olmayacağını, her klasik sahnenin takip ettiği kaidelere uyulması gerektiğini belirtmiştir. Hatta ona göre en ciddi aktörlerin bile benliklerine işlenmiş olan laubali tuluat tiyatrosunun köklerinin kazındığı gün gerçek tiyatro hayatına girilebilecektir. Nayır, tiyatro mektebi öğrencilerinin Molière ocağının büyük mümessillerinin yani Comedie Française'in oyuncularına karşısında bir Molière oyunu oynayarak büyük alkış aldıklarının da haberini verir (Nayır, 15 Nisan 1940, s. 25-26).

12 Haziran 1941 günü Türk sanat hayatı için önemli bir gün olarak kalacaktır. Bu bir operanın Türk sahnesinde Türk diliyle ve Türk sanatkârları tarafından ilk defa oynandığı gündür. 1941 senesinde Avrupalı bir memleketin ilk kez opera düzenlemesi garplı kafasıyla bakıldığından şaşılacak bir şeydir. Ancak ülkenin yakın tarihini bilen bir garplı bu durumu takdir etmeden geçemez. Zira bu yoktan var etme hikâyesidir. Şimdi asıl görev çok çalışarak kaybedilen asırları yılların içine sığdıracak yeteneği göstermektir. Nayır, bazı müesseselerin daha doğmadan ölü olduklarını işte daha önce tiyatro ve opera adına yapılan teşebbüslerin de bunlardan olduğunu söylemektedir. Bu sebeple devlet opera ve tiyatrosu için oldukça programlı ilerlenmiş işe önce eğitimden başlanarak işin alfabesi öğretilmiştir. Mektep bünyesinde geçen beş altı yıllık çetin çalışma meyvesini vermiş ve Ankara Konservatuarı'nın tiyatro ve bale şubeleri ilk imtihanlarından başarı ile çıkmışlardır.

Madame Butterfly'nin konservatuar öğrencileri tarafından oynanması büyük bir başarı olmakla birlikte bunun bir başlangıç, ilk merhale olduğunu sanatı garp medeniyetlerinin seviyesine çıkarmak için çok çalışmak gerektiğini unutmamak gerekir. (Nayır, 15 Haziran 1941, s. 24).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kıymetlerin ölçüsü temelinden sarsılınca bütün sanat dallarında olduğu gibi tiyatro alanında da birçok yeni bakış açısının ortaya atıldığı ve bu bakış açıları için cüretkâr denemeler yapıldığı görülmüştür. Zaman, aşırı fikirlerin zıt köşelerini törpülemiş, zıt fikirleri birbirine yaklaştırmış, yenilik davasında şarlatanlıkları ortaya koymuş, yeni görüşlerin doğru ve yerinde taraflarını iyice belirtmiş; eski tiyatronun boş inanışlarını, sakat muhafazakârlıkları ile birlikte ortaya atılan tezlerin aşırılıklarını aşındırmış, bu suretle daha makul bir tiyatro anlayışının oluşması mümkün olmuştur. Aşırı fikirler unutulduktan sonra o fikirlerin ortaya atan kişileri bile şaşırtacak kadar tahrif edilmiş şekilde yepyeni bir meta gibi yurda sokulduğunu görmekteyiz. Bu tür fikirler orijinal görünmek ve diğer insanlara tepeden bakmak isteyenler tarafından ortaya atılmaktadır. Fiilen bir tesirleri olmadığı sürece bu fikirlere ehemmiyet vermeye değmez. Ancak tiyatro sahasında geleneği olmayan memleketimizde tiyatro üzerine yazılan eserler neredeyse yok hükmünde olduğu için başka tiyatro da bulunmadığından kendi oynadığı oyundan başkasını izleme imkânı olmayan tiyatro mektebi talebeleri hele bir de yabancı eserleri okuyacak bir yabancı dile sahip değillerse etkilenmeye çok açıktırlar. Bu sebeple tiyatromuz üzerinde zararlı tesirleri olabilecek fikirleri görmezden gelmek hiç doğru olmaz(Nayır, Mart 1945, ss. 2-3).

Nayır, bazı insanların modern tiyatronun temelini orta oyununda olması gerektiğini düşündüklerini belirtmektedir. Ancak Nayır'a göre orta oyunu Commedia Dell'arte adı verilen eski İtalyan tuluat tiyatrosuna benzemektedir. 17. yüzyılda Moliere güldürmekten başka amacı olmayan bu geleneği yıkarak gerçek komedyanın temellerini atmıştır. Nayır, bizim sanatımızda da orta oyunu ve onun bir merhale ilerisi olan tuluat tiyatrosundan etkilenmek şöyle dursun, onun tesirlerini üzerimizden atamadıkça gerçek manasıyla bir tiyatro anlayışının oluşmasının mümkün olamayacağını söylemektedir. Nayır, programlı bir tiyatronun kurulmuş olmasına rağmen komedyanın tek gayesinin yalnızca seyirciyi güldürmek olduğunu düşünen zihniyetin ortadan kalkmadığından şikâyet etmektedir. Eseri ve onu yazanı hiçe sayarak içeriği istediği gibi değiştirmek, aktörlerin bunu yapmasına göz yummak gerçek tiyatromuzun kurulabilmesine engel olan tutumlardır. Bu zihniyet o kadar yaygındır ki Nayır, konservatuarda yetişmiş öğrencilerin bile örneğin Shakespeare'in bir oyununda tuluata başvurmaktan kendilerini alamadıklarını belirtmiştir (Nayır, Mart 1945, ss. 2-3).

Nayır bazı insanların tiyatro hakkında büyük tezler ortaya attıklarını söylemektedir. Örneğin; bu insanlar modern tiyatronun rejisör demek olduğunu, eserin onun elinde hammadde gibi işleneceğini söylemektedirler. Fikirlerine dayanak olarak ise yirminci asrın insanının isteklerini kanıt göstererek bu yeni insanın cansız ve hareketsiz oyunlara tahammülünün olmadığını iddia etmektedirler. Nayır, tiyatronun sinema ile rekabet edebilmesi için onun silahı ile mücadele etmesi gerektiğini düşünenlere de şaşırdığını söylemektedir. Aynı düşüncenin daha önce roman ve sinema hakkında da oluştuğunu ancak zamanla bunun tam tersinin gerçekleştiğini gördüklerini belirtir. Ancak Nayır burada ölçütün romanların baskısı sayısı ya da halkın tiyatroya rağbeti olmadığını belirtmektedir. Çünkü halk alışkanlıklarından kolayca vazgeçemez. Örneğin gürültülü şaklabanca tuluat tiyatrosuna alışmış olan halk söz nüktesine dayanan eserleri ilk başta yadırgayabilir. Ancak zamanla sağduyunun üstün geleceğini iyi örneklerin sahnelenmesinden vazgeçilmemesi gerektiğini söylemektedir. Nayır ilk mücadele etmemiz gereken zihniyetin rejisörün tiyatronun her şeyi olduğunu söyleyerek bir sanatkarın kafasında oluşmuş ve onun göz nuruyla meydana gelmiş bir eserin rejisörün insafına

bırakılarak ona eserin kesilip biçilmesi, istediği gibi değiştirilmesi hakkını veren zihniyet olduğunu söyler. Bu şekilde düşünenler düşüncelerine dayanak olarak Reinhardt, Mayerhold, Stanislavski gibi sanatçıların başarılarını örnek gösterirler. Ancak burada göz ardı ettikleri bir şey vardır ki bu sanatçılar büyüklüklerini ispat etmiş insanlardır. Onlar da dehalarını kabul ettirene kadar herkesin gittiği yoldan gitmişlerdir. Büyük hamleler yapma hakkı işte dehalarını kanıtlamış bu büyük sanatçılara tanınır. Tiyatrosunu yeni kurmuş bir memlekette mektebini yeni bitirmiş öğrencilere aynı hakların tanınmasını istemek çok yanlıştır. Yetiştirdiğimiz aktörlere ve rejisörlere öğretilmesi gereken esere ve eserin ruhuna sadakat olmalıdır. Sağlam bir tiyatro geleneği olmayan bir memlekette batı tiyatrosunu görme imkânı olmayan yeni yeteneklere gösterilecek tek doğru yol bu olmalıdır. Onlar takip edecekleri yolu oynamak üzere ellerine aldıkları eserin içinde aramalıdır. Elbette önümüzdeki vakitlerde bizim tiyatromuzda da imrendiğimiz tiyatro devlerine eş değerde yeni çığır açıcılar gelecektir. O zamana kadar sağduyunun çizdiği yoldan sapmamalıdır (Nayır, Mart 1945, ss. 3-4).

Nayır, 1951 yılındaki bir yazısında Muhsin Ertuğrul'un Devlet Tiyatrosu Umum Müdürlüğünden istifa ettiğinin, İstanbul'da Yapı Kredi Bankası tarafından Atlas sinemasında hazırlanan Küçük Sahne'de yeni bir temsil grubunun başına geçeceğinin haberini verir. Nayır, Muhsin Ertuğrul'un Ankara'dan ayrılmasının Ankara için nasıl bir kayıpsa İstanbul için de bir nimet olacağını söylemektedir (Nayır, Nisan 1951, s. 21).

Yaşar Nabi Nayır, İbrahim Minnetoğlu'nun 'Dünya' gazetesinde çıkan bir yazısında edebi hayatın canlanması için Edebiyatçılar Birliği ve devletten başka bir çıkış yolu kalmadığına dair yazdığı yazıdan bahsetmektedir. Nayır, bu düşüncenin yanlış olduğunu gerekçeleri ile belirterek yazısının sonunda kuvvetli bir tiyatro edebiyatımız olmamasını yazılan eserleri oynayacak tiyatrolardan mahrum olmamıza bağlamaktadır. Tiyatrolar çoğaldıkça ve bu tiyatrolara koşan kalabalıklar arttıkça, izleyiciler seyredecek yerli eserler aradıkça tiyatro yazarları yetişecek, yetişmiş olan yazarlar da daha iyi eserler vereceklerdir. Bu bir arz-talep meselesidir, minik tedbirlerle geliştirilemez (Nayır, Temmuz 1955, s. 3).

1967 yılına gelindiğinde Varlık dergisinin arka arkaya çıkan iki sayısında pek çok yazarın bir başlık altında toplanarak tiyatro hakkındaki görüşlerini ve eleştirilerini kaleme aldıklarını görürüz. Yaşar Nabi Nayır'ın da iki ayrı sayıda tiyatronun sorunlarını ele aldığı iki yazısı yayımlanır. Nayır, bizde devletin tiyatro ile ilgilenmesinin Cumhuriyetten sonra Ankara Konservatuvarı Tiyatro Bölümünün ve ondan sonra da Devlet Tiyatrosunun kurulmasıyla başladığını söyler. Nayır, o dönemde devletin tiyatroya çok önem verdiğini ifade eder. Kültür Bakanı'nın ve Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'in oradan oraya koşturarak sıfırdan bir tiyatro kurmak için çabaladıklarını yine Atatürk'ün teşviki ile Halkevlerinin yoksunluklara rağmen ne kadar çırpındıklarını hatırladığını belirtir. Ancak Nayır'ın söylemi ile bir gün gelmiş ve nasıl olmuşsa tiyatro sorunu bitmiş gibi davranılmaya başlanmıştır. Tiyatro korunacak bir sanat müessesesi değil de sadece devletin sırtında bir yük olarak sayılmaya başlanmıştır. Bu düşünce gelişip öyle bir hal almıştır ki tiyatroyu kapatmak mümkün olsa bu yapılacaktır. Ancak bu, dünya çapında bir ayıp olduğundan başka yollara başvurularak tiyatronun tek bir adamın emrinin altına verilmesi sağlanmıştır. Üstelik bu adam Kültür Bakanı bile değildir. Nayır, bu adamın kütüphane için büyük hizmetlerde bulunan Türk klasiklerinin çıkarılması için Hasan Ali Yücel'in başkanlığında büyük çalışmalarda bulunan eski bir dostu olduğunu söylemektedir. Fakat bu adam tiyatroyu işleyemez hale getirmek için de büyük çaba göstermektedir. Devlet Tiyatrosunun bir edebi heyeti vardır ancak bu heyetin kararları uygulanamamakta, kabul ettiği eserler sonradan kaldırılmakta hatta ödül almış tiyatro eserlerinin ödülleri verilmesi bile yasaklanmaktadır. Yaşar Nabi, Şehir Tiyatrolarının ve Devlet Tiyatrolarının demokraside her gün değişen idare ile yöntem değiştirmesinin faydalı olamayacağını düşünür. Nayır, bunun için bir çıkar yol olduğunu, bir tek klasik devlet tiyatrosu bulundurarak onun dışındaki diğer Devlet Tiyatrolarını ve Şehir Tiyatrolarını serbest bırakarak onlara geniş

yardımlarda bulunup destek olunabileceğini yazar. Nayır, tiyatroların sanat bakımından yetkin bir kurul tarafından incelenip yeterli bulunanlara senelik ödenek bağlanması yoluyla tiyatroların fiilen halkın hizmetinde çalıştırılması önerisinde bulunur. Nayır'a göre tek çıkar yol budur çünkü tiyatrolar; devletin özellikle de şehir meclislerinin elinde kaldıkça oyuncak edildikçe, gülünç duruma düşürüldükçe, aşağılandıkça kıymetlerini kaybederek fonksiyonlarını dahi yerine getiremez hale gelir (Nayır, Mart 1967, s. 7).

Nayır, 1967 yılındaki diğer yazısında son yirmi yılda tiyatroların ve oynanan oyunların tahmini olarak dört katına çıktığını yazmaktadır. Bu pek az memlekette rastlanan bir durumdur, olmuşsa da belki sosyalist memleketlerde devlet yardımı ve zoruyla olmuştur. Yani devlet eleman yetiştirip konservatuarların sayısını arttırarak, her ilçeye tiyatro kurarak yetiştirdiği elemanları bu tiyatlara yerleştirerek tiyatronun gelişmesini sağlamıştır. Ama böyle bir yöntemin olmadığı, sanat işlerine gerekli yardım yapılmadığı ülkeminde -Devlet ve Şehir Tiyatrolarının sayılarının artmasına rağmen- yetişmiş tiyatrocu sayısının azlığından dolayı tiyatrolar eleman kıtlığı sorunu yaşamaktadır. Oyuncular buna çare olarak kendi idareleri altında yeni sahneler kurmuşlardır. Bu oyuncuların birinin yanında sivrilmiş bir oyuncunun da bir iki sene içerisinde kendi sahnesini kurduğu görülmüştür. Halkın tiyatroya rağbeti arttıkça tiyatrodaki hızlı bir gelişme olmuştur. Ancak sanatçıları ve sanatla yakından ilgilenenleri tedirgin eden ve sanatsal açıdan doyurmayan oyunların sahnelenmesine sebep olan durum bu hızlı gelişmenin sonucunda ortaya çıkmıştır. Halkı tiyatroya çekmek ile halka sanat değeri yüksek oyunlar seyrettirmek bir ikilem oluşturmıştır. Sanat değeri yüksek oyunlar sahneye konulursa sanat için tiyatroya gelecek yeteri kadar seyirci bulunamayacaktır. Anadolu'dan tiyatro izlemek için gelen, İstanbul'a yeni yerleşen pek çok insan tiyatroya ilk kez gelip sahnede ağır bir eserle karşılaşmışlarında ürkmekte, bir müddet tiyatroya gidemez hale gelmektedirler. Bunu hisseden tiyatro sahipleri bu seyircilerin gışede yarattıkları gelirden faydalanmak için sanat değerinden biraz düşmektedirler. Tiyatroda yeni bir Türk vodvil tarzı oluşmuştur. Uraz'ın Hababam Sınıfı, Taner'in ve Erduran'ın bazı oyunları da buna örnek gösterilebilir. Bu oyunlar yeni seyirciyi geniş ölçüde tiyatroya çekmek gibi bir fayda sağlamıştır. Nayır, bir yandan tiyatronun sanat değerinin düşmesinden yakınırken bir yandan da halkın tiyatroya alıştırılması yönünden bu tutumu haklı bulduğunu söylemektedir. Sinemada ise durumun daha vahim olduğunu söyleyen Nayır, seviyenin düşürülmesi tehlikesine karşılık tiyatro sanatçılarının ve yazarların çok dikkatli davranmaları gerektiğini, tiyatrodaki asıl meselelerin bu olduğunu geriye kalan eleştirmen meselesi, yazar-tiyatro ilişkisi gibi sorunların da bu sorunun içinde olduğunu ifade etmektedir (Nayır, Nisan 1967, s. 15).

Nayır, 1974 yılında kaleme aldığı bir yazısında tiyatro ve sinema sanatının çok hızlı gelişme gösterdiğini ancak bu gelişmenin bir takım sorunları da beraberinde getirdiğini söylemektedir. Sinema yapımcıları ve özel tiyatrolar seyirci yetersizliğinden şikâyet etmektedirler. Nayır, her yıl büyük umutlarla kurulan tiyatroların bir ya da iki seneyi tamamlayamadan dağılıp yerlerini başka sahnelerle bıraktıklarını, yenilerin de aynı sonuçla karşılaşmışlarını ve toplulukların kurulup kurulup çözüldüğünü söylemektedir. Nayır, bu tehlikeli gidişi televizyon yayınlarının genişlemesi ve kalitesinin artmasına bağlar. Nayır, seyircinin türlü masraflar, çekilen yol ve trafik nedeniyle tiyatro ve sinema yerine ücretsiz olarak evlerinin konforunda izleyebilecekleri televizyonları tercih ettiğini gözlemlemiştir. Sinemanın sorununun daha başka olduğunu söyleyen Nayır çok fazla film üretildiğini buna bağlı olarak da çok fazla emek ve paranın harcandığını dile getirmektedir. Tiyatro ve sinema alanındaki bu bolluk; sanat çevrelerini umutsuzluğa düşüren bunalımın da sinema salonlarının boş kalmasına sebep olan ilgisizliğin de sebebidir (Nayır, Temmuz 1974, s. 3).

Yaşar Nabi, 1939 yılında radyo ile ilgili meselelere yer verdiği geniş yazısında radyo tiyatrosundan da bahsetmektedir. Nayır, ülkemizde radyo temsillerine rağbetin giderek

arttığını, Hükümet merkezinde bile bir tiyatronun olmadığı düşünülüyordu bunun son derece normal olduğunu söylemektedir. Radyo dinleyicileri arasındaki zevk ve seviye farklarının tiyatro seyircileri arasındaki farktan çok daha fazla olduğunu söyleyen Nayır, radyo temsillerinin geniş bir çeşitliliğe sahip olması gerektiğini ifade etmektedir. Ayrıca radyoda temsil edilecek oyunlarının hepsinin radyofonik -yani radyoda oynanacağı göz önüne alınarak yazılmış veya adapte edilmiş- olması gerektiğini söylemektedir. Radyo temsillerinin kalitesi radyoda oynanacak eser bulma açısından sıkıntı yaşandığını göstermektedir. Bu oyunların telif ve tercümesine rağbetin arttırılabilmesi için yazarları celbedecek bir ücretin ödenmesi gerektiğini söylemektedir. Ayrıca oyunların kalitesini arttırmak için var olan radyo temsil heyetine eleman takviyesi yapmanın yeterli olacağını, halen Ankara'da bulunan İsmail Galip'in tecrübesinden yararlanılabileceğini belirtmektedir (Nayır, 15 Aralık 1939, s. 14).

1.4. Yaşar Nabi'nin Çeşitli Tiyatrolarda Verilen Temsiller Hakkındaki Görüşleri

Nayır, 1946 yılında, 'Aydın Fikir Hareketleri' başlıklı uzun değerlendirme yazısının 'İşte Sanat' başlığı altında, geçen ayın büyük sanat hadisesi diyerek Yunus Emre Oratoryosundan bahseder. Nayır, musiki alanındaki kabiliyetini daha önce de birçok defa gösteren Adnan Saygın'ın bu eseriyle dinleyenleri büyülediğini söylemektedir. Nayır, Yunus Emre'nin bütün milletin ağızında asırlardır dolaşmış olan eşsiz şiirlerini seslendirmenin çok çetin bir iş olduğunu ancak sanatçının bu zorlu işten tam bir yüz akıyla çıktığını söylemektedir. Nayır, maksat tenkit olduktan sonra eserde eleştirecek noktalar bulmanın kolay olduğunu ancak ne olursa olsun dinledikleri eserin yer yer deha parıltılarıyla aydınlanan bir şaheser olduğu gerçeğini hiçbir tenkidin değiştiremeyeceğini, artık sesimizi dünyaya duyurabileceğimiz bir sanatçıya sahip olduğumuzu düşünmektedir. Bu konuda Nayır'ı şaşırtan tek nokta musiki tenkitçilerimizin bu olaya karşı sessiz kalmaları olmuştur (Nayır, Haziran 1946, s. 16).

Nayır, 1961 yılında Devlet Tiyatrosunun Atina'da verdiği iki temsilin Yunanistan basınında övgü ile karşılandığını haber vermektedir. Bu haberlerde temsillerin başarısının yanında Türklerin Atina'da Sophokles'i oynamaya kalkışmasının da sürpriz yarattığından bahsedilmektedir. Nayır'a göre bu Yunan aydınlarının belki de haklı olarak kendilerini ne kadar ileride gördüklerini, kültür sanat seviyemizi ne derece küçümsediklerini göstermektedir. Nayır; Paleologos isimli bir Yunan yazarın 'Türkler kim, Yunan trajedisi oynamak kim' diyerek Türklerin yaşadığı istibdat döneminden 40 yıl öncesine kadar tiyatro konusunda seviyelerinin sıfır olduğundan, her şeye sıfırdan başlayarak bugün yalnız sahnede değil sosyal alanda ve eğitimde de kadınların rolünün görüldüğünden bahsettiği yazısına yer vermiştir. Nayır, bu yazıdaki yapılan eleştiriye alınmayı bir yana bırakarak asıl meseleye odaklanmamız gerektiğini söylemektedir. Bundan kırk yıl önce yalnız sanatta değil sanayi adına, eğitim öğretim adına övünecek hiçbir yanımızın olmadığını; bugün Devlet Tiyatrosunun yükseldiği Ankara'da çamurlu sokaklarda, kerpiç evlerde bakanlıkların çalıştığını hatırlatır (Nayır, Ekim 1961, s. 3).

Derginin ilk sayfasında '15 Günün Olayları' başlığı altında o sürede Türkiye'de sanat ve fikir alanında yapılan faaliyetlerin haberinin verildiği ve tanıtımlarının yapıldığı küçük yazılar yer alır. Bu yazılardan birinin altında Yaşar Nabi'nin ismi bulunmaktadır. Daha sonraki yazıların altına herhangi bir isim yazılmadığı için yazıların kim veya kimler tarafından kaleme alındığını bilemiyoruz. Dolayısıyla burada yalnızca altında Yaşar Nabi'nin imzasını taşıyan bir yazıya yer vermeyi uygun buluyoruz. Nayır, daha önce Küçük Sahne'de çalışan Gülriz Sururi ve Engin Cezzar'ın yeni bir tiyatro topluluğu kurarak oyunlarını Haldun Dormen'in boşaltacağı Küçük Sahne'de oynayacaklarını; 28 Eylül'de faaliyete geçerek her gün bir matine bir suare olmak üzere iki oyun temsil edeceklerini bildirmektedir. Ayrıca Devlet Tiyatrosunun İzmir Fuarında, 20 Ağustos ile 20 Eylül tarihleri

arasında 22 oyun sahneye koyacaklarının da haberini almaktayız. Oynanacak oyunlar Keloğlan, Ay Herkese Gülümser ve Göç'tür. İstanbul Belediyesi Şehir Operası ise yeni mevsimi Verdi'nin Rigoletto operası ile açacaktır. Şehir Operasının kuruluşunda büyük emekleri olan Aydın Gün tekrar Operanın başına getirilmiştir. Ayrıca diğer mevsim uluslararası bir değer kazanmış olan Orhan Günek de misafir sanatçı olarak temsillere katılacaktır (Nayır, 15 Ağustos 1962, s. 2).

1.4.1. 'İstanbul'da Yeni Oyunlar' Başlığı Altında Tanıtılan Oyunlar

Fotoğraf 1. "Çocuklar ve Büyükler" Oyununda Lale Oraloğlu

Oraloğlu Tiyatrosunda küçük yaşta yetenekli bir oyuncunun -Alev Oraloğlu'nun- bulunması sayesinde çocuk oyuncu yokluğu sebebiyle sahnelerde göremediğimiz bazı oyunların izleyici ile buluşması sağlanmıştır. Yazar Lillian Hellman'ın çocukların eğitimi üzerine kurulmuş 'Çocuklar ve Büyükler' isimli oyunu sahneye konmuştur. Nayır, oyunun kendisini ilgi ile izlettirdiğini ancak kurgusunun biraz zorlama olduğunu söyler. Konu bir özel okulda geçmektedir, Alev Oraloğlu ise Mary Tilford isimli öğrenciyi canlandırmaktadır. Alev Oraloğlu'nun babaannesi rolündeki Lale Oraloğlu da gerçekçi bir oyun sergilemiştir. İki öğretmen rolünde Venüs Biriz ve Yıldız Kafkas başarılı oyunculukları ile piyesin zorlama gerçekçiliğini kırmışlardır. Ancak Nayır, üçüncü öğretmen rolünde Ayten Güvenç'in rolünü karikatürize etmeyi aşırıya götürdüğünü söylemektedir. Oyunun konusundan kısaca bahseden Nayır'a göre oyun Türk sahnesine yenilik kazandırmamakla birlikte zevkle seyredilen derli toplu yapısı nedeniyle iyi bir not almayı hak etmektedir (Nayır, Kasım 1965, s. 16).

Dormen Tiyatrosunda Adalet Cimcöz'ün başarılı çevirisiyle Brecht'in epik tiyatrosundan müzikli bir oyun olan Commedia Dell'arte sahnelenmiştir. Orta oyunu havası taşıyan oyun halk için sadeleştirilerek karikatürize edilmiştir. Nayır, bu tür oyunların klasik biçimdeki derli toplu sahne oyunlarına göre sergilenmesi ve kolayca anlaşılmasının sağlanması daha güç olduğundan Türk sahnelerinde Brecht oyunlarının başarıyla sergilendiğini söylemenin pek mümkün olmadığını ifade eder. Nayır, Brecht oyunlarının ülkemizde sergilenmesi için ciddi gayretler gösterildiğini bilmesine rağmen oyunlardan çıkarken 'dört başı mamur oynandı' diyememesinden dolayı oyunlarda eksik olduğunu belirtir. Bu sebeple de Brecht tiyatrosu ülkemizde yeterince rağbet görmemektedir. Oyunda bir toprak ağası olan Puntila Ağa isimli başrolü Erol Keskin canlandırmaktadır. İkinci kişi olarak ağanın hem şoförü hem uşağı olan Matti rolünü ise Metin Serezli canlandırmaktadır. Nayır, oyunun bu iki oyuncunun sırtında yükseldiğini ve onların yüzü suyu hürmetine seyredilebilir olduğunu söylemektedir. Nayır, ağanın kızı rolündeki Nisa Serezli'nin ise daha önceki canlandığı karakterler kadar başarılı bir karakter oluşturamadığını söyler (Nayır, Kasım 1965, s. 16).

Fotoğraf 2. Dormen Tiyatrosunda Bertolt Brecht'in 'Puntila Ağa ile Matti'Oyunu Provasından (1966)- Suzan Uztan, Suna Keskin, Tülin Oral, Zeynep Tedü, Metin Serezli, Erol Keskin (Yanda Puntila Ağa Rolünde)

Fotoğraf 3. Gen-Ar Tiyatrosu Mevsimi Jean Genet'in 'Hizmetçiler' Adlı Oyunu ile Açmıştır. Fotoğrafta Nurlan San ve Güzin Özipek

Nayır, aynı yıl memleketimizde ilk kez bir Jean Genet oyununun Gen-Ar Tiyatrosunda oynandığından bahsederek Jean Genet'in hayatı hakkında kısa bilgiler verir. Genet, 1910 yılında doğmuş kimsesiz bir çocuk olarak büyümüştür. Henüz on yaşındayken polislik olan Genet, hırsızlık gibi çeşitli suçlardan dolayı defalarca kez hapse girip çıkmıştır. Ondaki cevheri fark eden Cocteau ve Sartre ona yardımcı olmuşlardır. Şiirlerini ve romanlarını yayımlatma ve oyunlarını oynatma şansı yakalayan Genet'in 'Hizmetçiler' adlı oyunu ilk başlarda fark edilmemiş ancak 1954 yılında tekrar sahneye konulduğunda büyük başarı elde etmiştir. İşte Genet'in Gen-Ar Tiyatrosunda oynanan oyunu, bahsi geçen 'Hizmetçiler' oyunudur. Oyunda üç karakter yer almaktadır; bir ev sahibi kadın ve onun hizmetçileri olan iki kız kardeş. Kız kardeşleri Tolga Tigin ve Güzin Özipek; Madame rolünü ise Nurlan San canlandırmaktadır. Nayır, Tolga Tigin ve Güzin Özipek'in İlhan İskender Armağanını bile kazanabilecek kadar başarılı oynadıklarını söyleyip bu başarılı oyun için Gen-Ar Tiyatrosuna teşekkürlerini iletmektedir (Nayır, Aralık 1965, s. 15).

Nayır'a göre başarısız bir şekilde sahneye konulan Brecht'in Puntila Ağa oyunundan sonra Dormen Tiyatrosu bir komedya sahneye koymayı tercih etmiştir. Neil Simon'un oyunundan dilimize Leyla Önder tarafından Çıplak Atak olarak adapte edilen oyun dört karakterden oluşmaktadır. Yeni evlenmiş çift rolünü Füsün Erbulak ile Metin Serezli, gelinin annesi rolünü Nisa Serezli, komşu rolünü Turgut Borah ve telefon tamircisi rolünü Hüseyin Kutman canlandırmaktadır. Nayır, bu oyunda asansörsüz, dik merdiveni dokuz katı tırmanan bir apartmanın asıl başrol olduğunu söylemektedir. Oyunun konusundan kısaca bahseden Nayır, insanda iz bırakmayan ama

iyi yazılmış ve iyi oynanmış bir oyun olduğu değerlendirmesinde bulunur (Nayır, 1 Aralık 1965, s. 15).

Yaşar Kemal'in oyun haline getirdiği sevilen toplumcu hiciv romanı Teneke'yi Gülriz Süruri-Engin Cezzar Topluluğu sahnelemiştir. Nayır, oyunun roman gibi başarılı olduğunu söyleyerek bunu iki sebebe bağlar. Yazar, anlattığı kişileri yakından gördüğü, anlattığı olayın içinde yaşadığı için bu başarıyı elde etmiştir. Bunun yanında yazarın sahip olduğu sanat gücü de başarısında etkilidir. Nayır, oyunun etkili bir düzen içinde sahneye konulduğunu söyler. Cezzar'ın sahneye koyuşta başarı ve oyuna kattığı hareketi, Süruri'nin Zeyno kadın rolündeki başarısını ve Tuncel Kurtiz'in canlı karakter rolünü kutlayan Nayır, oyunun bir kadro başarısı sayıldığını dolayısıyla bütün kadroyu kutlamak gerektiğini söyler. Nayır, mevsimin en çok alkış alan oyunu olduğu için Teneke'nin uzun süre sahnede kalacağını düşünmektedir (Nayır, Aralık 1965, s. 16).

Fotoğraf 4. 'Teneke' Oyununda Zeyno Bacı Rolünde Gülriz Sururi ve Kürt Mehmed Ali Rolünde Engin Cezzar

Nayır, o dönemde sahneye konulmuş Oktay Rifat'ın oyunu Zabıt Fatma'nın da iyi oynanmış, topluca başarıya götürülmüş bir kadro oyunu olduğunu söyler. Nayır, Oktay Rifat'ın halk yaşayışını, eski çağ adetlerini ve dilini iyi bilen, bunlardan güldürü unsurları bulup çıkarmada usta bir yazar olduğunu söylemektedir. Nayır'a göre Rifat, tiyatro eserlerinde toplumcu gerçekçilik gibi büyük davalara iltifat etmeyerek kolay anlaşılır oyunlarla her seviyeden halkı güldürmekten başka amaç gütmemiş, bu sebeple de bu alanda gereğince önemsenmemiştir. Daha önce oynanan oyunları gibi 'Zabıt Fatma'nın Kuzusu' da orta oyunu havası taşıyan fars türündedir. Ulvi Uraz, Alev Koral, Bilge Şen, Nur İnel, Suzan Uztan ve Zeki Alasya'nın oyunculukları; büyük sahne isteyen oyunu küçük sahneye sığdıran Zihni Küçümen'in başarısı ve Turhan Selçuk'un dekorları sayesinde oyun başarı sağlamış, bol bol güldürmüş ve alkış almıştır (Nayır, 15 Aralık 1965, s. 16).

Lale Oraloğlu tiyatrosu başarılı olmasına rağmen fazla tutmamış iki oyunundan sonra aynı sezonda üçüncü bir oyun daha sahneye koymuştur. Bu oyun Asude Zeybekoğlu'nun çevirdiği tarihi bir piyes olan Jean Conelle'nin 'Kral'ın Kısrağı' adlı oyunudur. Oyun zalimliği kadar kadın düşkünlüğü ile de bilinen XIII. Henry'nin hikâyesini konu almaktadır. Nayır, Lale Oraloğlu'nun sanat gücü dışında oyunun başarısız geçtiğini belirtir. Saray

havasına yakışmayan dekoru ve kostümleri yüzünden oyun ancak bir fars havası verebilmiştir (Nayır, 15 Aralık 1965, s. 16).

Nayır; romancıların, hikâyecilerin tiyatrodan da boy göstermeye başladıklarını söyler. Nayır'a göre 30 yıl öncesine bakıldığında bu baş döndürücü bir gelişmedir. İstanbul da yalnızca Şehir Tiyatrosu varken o da çoğunlukla çeviri ve adapte eserleri sahneleyip sene de ancak bir iki defa telif esere yer verirken oyunların geri çevrildiğini gören eski kuşak yazarlar tiyatrodan uzak durmuşlardı. Aradan seneler geçtikten sonra Nayır, önce gençlerin tiyatroya atıldıklarını, gördükleri teşvikle birlikte yavaş yavaş eski kuşak yazarlarında tiyatroya yönelmeye başladıklarını söyler. Ahmet Kutsi Tecer, Necati Cumalı, Sabahattin Kudret, Oktay Rifat, Haldun Taner tiyatro alanına önce girenler; Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Melih Cevdet, Aziz Nesin ve Rifat Ilgaz ise onlara sonradan katılanlardır. İşte bu yazarlardan biri olan Rifat Ilgaz'ın 'Hababam Sınıfı' romanı oyunlaştırılmış ve Ulvi Uraz tarafından sahneye konulmuştur. Nayır, Ulvi Uraz'ın sınıf, yemekhane, yatakhane gibi ortamları ve canlı sınıf atmosferini kısıtlı alana sahip sahneye başarı ile uyguladığını ancak romanın ve oyunun ana düşüncesi olan 'eğitim işlerimizin bozukluğu' davasının yeteri kadar iyi belirtilmediğini söylemektedir. Haşim Hayranı edebiyat öğretmeni rolünde Ulvi Uraz, müdür rolünde Zihni Küçümen, Kel Mahmut rolünde Ali Yalaz başta olmak üzere bütün oyuncular işlerini başarı ile yapmışlardır. İnek Şaban rolünde erkek kılığına giren Suzan Uztan'ın başarısını da ayrıca anmakta fayda vardır(Nayır, 1 Mart 1966, s. 17).

Fotoğraf 5. 'Hababam Sınıfı' Oyununda Suzan Uztan Erkek Kılığında

Fotoğraf 6. 'Hababam Sınıfı' Oyuncuları Suzan Uztan, Ulvi Uraz, Zihni Küçümen, Ali Yalaz, Metin Akpınar, Zeki Alasya ve Yazar Rifat Ilgaz

Fotoğraf 7. Gen- Ar Tiyatrosu Aziz Nesin'in 'Ah Biz Eşekler' Oyununun İlanı (3 Gösteri- 2 Oyun). Yöneten: Sermet Çağan

Gen-Ar Tiyatrosu Aziz Nesin'in 'Ah Biz Eşekler' adlı eserini beş küçük oyundan meydana gelmiş bir derleme şeklinde sahneye koymuştur. Bunlardan 'Bir Kadın İçin Düet' ve 'Bir İnsan Başı Üstünde Üç Sesli Üzüncü' adlı iki oyun gerçekten oyun olarak yazılmış kısa, bir perdeden meydana gelen eserler; 'Ah Biz Eşekler -Ya Bunlar Nereli?', 'Sosyalizm Geliyor', 'Savulun' adlı üç eser ise yazarın aynı adı taşıyan hikâyelerinin Sermet Çağan tarafından sahneye uyarlanmış şekilleridir. Nayır, bu sayede birçok roman ve hikâyenin yazarı hiç araya girmeden dramaturg tarafından sahnelenebileceğini söyler. Sovyetler Birliğinde kısa oyunlar oynayan sahneler minyatür tiyatro olarak geçen türü Aziz Nesin de denemek istemiş ve bu piyeslere minik oyun adını vermiştir. Nayır, Nesin'in yazdığı iki oyunun da tiyatro sanatı açısından başarılı eserler olduğunu söylemektedir. 'Bir Kadın İçin Düet' Ionesco-Beckett paralelinde psikik gerilimi olan gerçekten güçlü bir oyundur. Tolga Tigin ve Güzin Özipek de başarılı oyunculuk sergilemişlerdir. 'Bir İnsan Başı Üstünde Üç Sesli Üzüncü' oyunu ise modern tiyatro metodlarından oldukça ayrı daha çok gerçekçi bir gerilime sahiptir. Oyunu Ege Ernar, Sermet Çağan ve Savaş Yurttaş başarı ile oynamışlardır. İkinci bölümdeki üç gösteri ise Nayır'a göre tiyatromuza gerçek bir yenilik getirmiştir. Bu hikâyelerin üçü de toplumcu hicivlerdir. Nayır, oyunların canlı bir biçimde sahneye konmasından dolayı etkilerinin arttığını, seyircinin dikkatini oyundan ayırmadığını söylemektedir (Nayır, 1 Mart 1966, s. 17)

Fotoğraf 8. 'Ah Biz Eşekler' Oyunu, Soldan Sağa Nurlan San, Güzin Özipek, Tolga Tigin

Kent Oyuncuları 1966 sonbahar mevsimini Asude Zeybekoğlu'nun çevirdiği Brian Friel'in 'Ver Elini Yeni Dünya' isimli oyunu ile açmışlardır. Oyun, son zamanlarda iç monoloğu romandan sahneye çıkaran pek çok denemeden biridir. Oyunda ikinci ben sahneye kişi halinde çıkmaktadır. Ancak rolleri bölüşen iki oyuncu arasındaki fizikî fark iki ben'in birbirine benzetilmesini imkansız kılmıştır. Müşfik Kenter'in bir 'ikinci ben' rolünde olduğu da ancak sonra anlaşılabilir. Nayır, hareketsiz, durgun oyunu Müşfik Kenter'in büyük çabalarının da başarısızlıktan kurtaramadığını yine de oyunu zevkle seyrettiğini söylemektedir. Şükran Güngör ve Kamuran Yüce'nin de başarılı oyunculuk sergilediklerini söyleyen Nayır, bu oyunu Kenterlerin büyük başarılarından biri olarak sayamayacağını belirtir (Nayır, Kasım 1966, s. 18)

Fotoğraf 9. Müşfik Kenter ve Pekcan Koşer 'Ver Elini Yeni Dünya' Piyesinde

Mücap Ofluoğlu'nun 1966 senesinde yeni kurduğu Küçük Sahne Topluluğu, Nayır'a göre her yönüyle tam bir komedi hatta vodvil olarak nitelendirilebileceğimiz bir oyun sahnelemiştir. Asude Zeybekoğlu'nun çevirdiği Barillet de Gredy'nin 'Kaktüs Çiçeği' adlı oyunu, Nayır'a göre o sezonun kadrosu en güçlü, en iyi çalışılmış ve en iyi oynanmış oyunlarından birisidir. Nayır, Mücap Ofluoğlu'nun sahneye koyduğu 15 tablolu oyun

sahneye sığdırabilmenin başarı olduğunu, bu sebeple de oyunun canlılığına eş bir şekilde dekorun değiştiğini söylemektedir. Nayır'a göre, Mücap Ofluoğlu yalnızca dramda değil komedide de başarılı bir oyuncudur. Nayır, Hababam Sınıfındaki unutulmaz İnek Şaban rolü ile akıllarda yer edinen Suzan Uztan'ın da aynı kadının iki değişik tipini canlandığı başarılı oyunculuğunu alkışladığını söylemektedir (Nayır, 1 Kasım 1966, s. 18).

Gogol'un Palto hikâyesinden sahneye Jean Cosmos tarafından uyarlanan oyunu Türkiye'de Gülriz Sururi-Engin Cezzar Topluluğu sahnelemiştir. Cemal Süreya oyunu düzgün, temiz bir Türkçe ile çevirmiştir. Nayır, Jean Cosmos'un uyarlaması için Cosmos'un elinden geleni yapmış ve güzel çalışmış olduğunu söylemektedir. Ancak gereksiz uzatmalardan dolayı hikâyenin çok şey kaybettiğini de belirtmiştir. Bir romanı düşünce ve tasvirlerden soyarak oyun haline getirmek bir hikâyeyi kendinden çok şey katarak piyes haline getirebilmek için uğraşmaktan çok farklıdır. Bunun sıkıntısı oyun boyunca hissedilmiştir. Kenterlerin oyununda Yıldız Kenter'in olmadığı gibi Cezzarların oyununda da Gülriz Sururi rol almamış, bu sebeple Engin Cezzar paltonun sahibi Akaki rolünde oyunun gidişatını başarı ile üstlenmiştir. Oyunu sahneye koyan da Engin Cezzar'dır. Ancak Nayır'a göre, ölümden sonraki sahnelerin yapaylığının sorumlusu Engin Cezzar değil, uyarlamayı yapan yazardır. Oyunda sosyal mesaj verme kaygısı çok açıkça belli olmaktadır. Ona göre oyunda her rol aynı güçle oynanmadığından oyunun başarısı orta düzeyde kalmıştır (Nayır, 1 Kasım 1966, s. 18).

Fotoğraf 10. Engin Cezzar- Gülriz Sururi Topluluğundan Palto Oyunu

Oraloğlu Tiyatrosu, Leslie Stevens'in 'Evlilik Dolabı' isimli iki perdelik komedisini sahneye koymuştur. Nayır; dekorcunun, sahne amirinin, rejisörün isimlerinin belli olduğunu ancak çevirmenin isminin duyurulmadığını söylemektedir. Eseri sahneye Lale Oraloğlu koymuş ve oyunun yükünü üstlenmiştir. Ancak Nayır, aynı derece rol yükü olan Yağz Tanlı'nın aynı başarıyı gösteremediğini söylemektedir. İkinci kadın rolünde Lale Belkıs Koşar da şımarık İsveçli genç kızı canlandırmaktadır. Eser kadın-erkek ilişkileri üzerine Amerikanvari psikolojik karakterli bir komedi oyunudur. Nayır, oyunun rahatça oynandığını ve Lale Oraloğlu'nun ustalığının oyunu kurtardığını söylemektedir (Nayır, Kasım 1966, s. 18).

1970 yılının Mayıs ayında Ankara ve İstanbul'da temsiller veren Romanya'nın ünlü Tandarica tiyatrosu Türkiye'de hakettiği rağbeti görememiştir. Nayır bunu tiyatro mevsiminin sonuna gelmiş olunmasına ve gerekli tanıtım çalışmalarının yapılmamasına bağlamaktadır. Kukla oyunlarına büyük yenilik getiren Tandarica topluluğu 1949'da

Margareta Nicolescu tarafından Devlet Kukla Tiyatrosu olarak kurulmuştur. Margareta Nicolescu yıllarca süren araştırmalarının sonucunda yeni bir sanat yöntemi geliştirmiş, stilize edilmiş büyük boyda kuklalarla Karagöz ve Çin Gölgeleği tipinde projeksiyonlu oyunları ve sinemayı birleştirerek yalnız çocukların değil yetişkinlerin de severek izleyecekleri temsiller sunmuştur. Nayır, daha olumlu şartlar altında bu temsillerin tekrar sahnelenme imkanına kavuşmasını dilediğini belirtmiştir (Nayır, Temmuz 1970, s. 30).

1.5. Yaşar Nabi Nayır'ın Varlık'ta Yayımlanan Tiyatro ile İlgili Diğer Yazıları

Nayır, tercüme meselesi ilgili yazdığı bir yazısında piyes çevirileri hakkındaki görüşlerine de yer verir. Piyelerde kitabi ifadeler yerine canlı konuşma dilinin kullanılması şarttır. Nayır, konuşma dilinde soyut kelimelerden çok canlı deyimlerin yer tuttuğunu, bunlardan mümkün olduğunca faydalanmak ve yabancı eserlerdeki soyut sözleri aşırılığa kaçmadan somut deyimlerle değiştirmeye çalışmak gerektiğini söylemektedir. Bunun yanında piyeste konuşan şahısların toplumsal mevkiileri de dikkat edilmesi gereken bir diğer noktadır. Yapılan tercüme ne kadar güzel olursa olsun, tercüman yaratıcı kabiliyeti ile şahısları metnin orijinalinde olduğundan daha canlı bir üslupla konuşturmuş olsa bile bütün şahıslar için hep aynı ağız kullanırsa veya karakterlerin ifade tarzları toplumdaki mevkiilerine uymazsa o tercüme sadık bir tercüme denilemez (Nayır, Temmuz 1945, ss. 4-5).

Nayır, 1932'de kaleme aldığı 'Mete' isimli oyununun 41 yıl sonra 1973 yılında tekrar sahneleneceğinden bahsetmektedir. Nayır, bu oyunun yeni kaleme alındığına dair gazetelerde çıkan haberler ve yanlış anlaşılmalara olduğu için bir yazı kaleme almak gerekliliğini duymuştur. Ayrıca gazetelerde çıkan bu piyesin Atatürk'ün emri ve ilgisi ile yazıldığına dair haberlerin gerçek olmadığını ve böyle bir şerefe nail olmadığını belirtmiştir. Nayır, Mete'nin 41 yıl önce İstanbul, Ankara ve birkaç Halkevinde oynandıktan sonra unutulup gittiğini söylemektedir. Nayır, 24 yaşındaki acemi bir gencin tarihi bir olaydan manzum bir piyes çıkarma denemesinin cesurca bir hareket olduğunu ancak o dönemin şartlarında ülkenin dar bir tiyatro repertuarına sahip olmasının kendisini bir deneme yapmaya ittiğini söylemektedir. Galatasaray Lisesinde öğrenciyken eline Çin tarihçilerden aktarılarak yazılmış Fransızca bir tarih kitabı geçtiğini, seneler sonra tarihi bir piyes yazmaya karar verdiğinde aklına Mete Han'ın yaşamı ve askeri zaferleri üzerine yazılmış bu kitabın geldiğini, tarihi bilgilerin üzerine işlenen piyese lirik bir çeşni katmak için perdelerin arasına üç genç askerin yurt sevgisiyle dolu konuşmalarını Yunan tragedyalarındaki koronun yerini tutacağını düşünerek yerleştirdiğini söyleyen Nayır, oyunun kalıcı olmamasını tecrübesizliği dolayısıyla olayların ayrıntısı ve dramatik gerilim üzerinde yeterince çalışmamasına bağlamaktadır. Nayır, yirmi günde yazdığı oyunu daha uzun bir sürede daha iyi işleyerek kaleme alması gerektiğini; yazılışı üzerinden geçen zamanın da eserin dilini iyice eskittiğini belirtmektedir. Nayır, oyunun sonunda Mete'yi Atatürk'e bağlayan bir sahne düşünmüştür. Kendisine gelecek hakkında danışılan bir büyücü Mete'nin ilerideki savaşlarından başlayarak daha sonraki çağlarda Türklerin ulaşacağı zaferlerden haber verir. Yanlış ellerin yönetimi altına giren Türk ulusunun yaşayacağı felaketleri de anlatan büyücü sonunda Atatürk'ün bir Hızır gibi yetişerek Türk ulusunu içine düştüğü durumdan kurtaracağını müjdelir. Nayır, bu son sahneyle Atatürk'e olan sonsuz hayranlığını dile getirme fırsatına ulaştığını söylemektedir (Nayır, Aralık 1973, s. 10).

Nayır, öğrencilik yıllarında Vedat Nedim Tör'ün kendisinden önce sanatıyla tanıştığını söylemektedir. 1928 yılında İstanbul'un tek tiyatrosu Darübedayi, Vedat Nedim Tör'ün 'Kör' isimli piyesini sahneye koymuştur. Başrolü oynayan Ertuğrul Muhsin aynı zamanda oyunu sahneye koyan kişidir. Nayır, sonraları Fransa'da da oynanacak oyundan etkilenmiş olduğunu belirtir. Aynı dönemde Tör'ün Ertuğrul Muhsin tarafından sahneye koyulan bir

başka piyesinden de etkilendiğini söyleyen Nayır, bu oyunların sahne edebiyatının o günkü çizgisinde büyük bir başarı oluşturduğunu ve yazarın adını hızlıca üne kavuşturduğunu belirtmektedir. Nayır, Vedat Nedim Tör'ün Türk kültür ve sanatı için gösterdiği çabaları ve önemli çalışmalarını anlatmaktadır. Matbuat Umum Müdürlüğü, Turizm Müdürlüğü, Ankara Radyosu Müdürlüğünü yapan Vedat Nedim Tör, 24 sene boyunca Yapı Kredi Bankasının kültür çalışmalarının başında yer almış, 'Aile' ve 'Doğan Kardeş' dergilerini çıkarmış, Akbank Kültür Danışmanı olarak görev yapmıştır. Yaşar Nabi; Tör'ün halk oyunlarını restore etmek gibi pek çok değerli işin istediği dikkat ve zaman nedeniyle - piyeslerinin sayısını 12'ye çıkarmış olmasına rağmen- bu durumun sanat hayatının başlarındaki hızını kaybetmesine sebebiyet verdiğini düşünmektedir. Nayır yazısının sonunda Tör'ün yapıcı çabalarla geçmiş uzun ve zahmetli sanat hayatında daha yeni ve daha üstün başarılar göstermesini dilerken, takdir ve övgüsüyle kendisini her zaman mahcup etmiş bu çok değerli dostunu candan kutlamaktadır (Nayır, Ekim 1972, s. 13).

SONUÇ

Varlık'a sadece bir edebiyat dergisi demek yeterli olmayacaktır. Dönemin kültür ve sanat etkinliklerini yakından takip eden derginin ilk sayfalarında " On Beş Günün Olayları" başlığı altında sergiler, yeni çıkan kitaplar; gösterime giren veya girecek olan tiyatro, bale, opera, sinema ve oratoryolar tanıtılmıştır. Bunun yanında bizzat Yaşar Nabi, sahneye koyulan oyunları her yönden incelediği yazılar yayımlamıştır. Bu yazılar incelendiğinde Yaşar Nabi'nin tiyatro ile ilgili her hareketi ve görüşü yakından takip ettiğini görürüz.

Yaşar Nabi'nin 48 yıla yayılan yazılarında Türk tiyatrosunun gösterdiği ilerlemeyi takip etmek mümkündür. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türkiye'de bir devlet tiyatrosu bile bulunmazken zamanla pek çok özel tiyatro topluluğu kurulmuş, tiyatroya rağbetin artması ile birlikte telif eser sıkıntısı büyük oranda çözülmüş, birçok yazar telif tiyatro oyunları kaleme almaya başlamıştır. Devletin konservatuar açması ile hem oyuncu ihtiyacı karşılanmış hem de temaşa sanatı Şehir Tiyatrolarının elindeki tekelleşmeden kurtarılmıştır. Tiyatro alanındaki devlet teşebbüsü tiyatroyu büyük kentlerden taşraya taşımış; pek çok ilde Devlet Tiyatrosu kurularak halk tiyatroyla buluşturulmuştur. Devlet Tiyatrosunda yetişen oyuncular zamanla kendi tiyatro topluluklarını kurarak tiyatrodaki niceliksel artışı sağlamışlardır. Tüm bu gelişmeler Türk tiyatrosunun sanatsal altyapısının güçlenmesini sağlamış; doğaçlamaya dayalı geleneksel Türk tiyatrosundan yazılı bir metne dayalı, kostüm, sahne, dekor öğelerini barındıran Batı tiyatrosuna geçilmesinden sonra sahnelerde edinilen tecrübelerle Türk tiyatrosu kendine ait sanat anlayışı geliştirmiştir. Telif tiyatro eserlerinin yanında tiyatro eleştirisi alanında da yazılar kaleme alınmıştır. Yaşar Nabi bu alanda sistematik bir şekilde uzun seneler yazılar yazan önemli bir isimlerden biridir.

Yaşar Nabi'nin önerileri her ne kadar bulunduğu dönemi aydınlatsa da onun eleştirilerinde günümüz tiyatro sanatı için de örnek oluşturabilecek pek çok yan vardır. Bina ve sahne eksikliği, yönetmen sorunu, kadın ve çocuk oyuncu eksikliği gibi teknik sorunlar günümüzde tiyatroların daha da yaygınlaşması ile beraber çözülmüştür denebilir. Ancak Yaşar Nabi'nin 1974 yılında kaleme aldığı yazısında belirttiği televizyonun kolay ulaşılabilir ve ücretsiz bir eğlence olması karşısında tiyatronun seyirci kaybetmesi tehlikesinin günümüzde de katlanarak devam ettiği görülmektedir. Ankara Üniversitesi öğrencileri üzerinde yapılan örnek bir çalışmada öğrencilerin radyo, televizyon, sinema ve tiyatro izleme alışkanlıkları ölçülmüş televizyon izleme oranı %96 iken tiyatro izleme oranının %67.40'da kaldığı görülmüştür. (Tekin, 1990, s. 360-367). Günümüzde artan teknoloji ve eğlence kültüründeki değişim bu sorunun farklı boyutlar kazanmasına sebep olmuştur.

Nayır, tiyatro konusunda yüzümüzü tamamen Batı'ya dönmemiz gerektiğini düşünmektedir. Batıdaki tiyatro sanatı seviyesine ulaşabilmek için çok çalışmamız gerektiğini, tiyatro oyuncularında bu potansiyelin fazlasıyla var olduğunu ancak tiyatro binası, eğitim, tercüme, telif eser gibi konulardaki eksiklerin bir an önce giderilmesi gerektiğini söylemiştir. Nayır, tiyatro konusunda karşılaşılan pek çok aksaklık ve engel için programlı çözüm yolları önermiştir.

KAYNAKÇA

- Halaçlı, D. (2005). *Yaşar Nabi Nayır'ın hayatı, sanatı ve eserleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Karagülle, F. (2006). Varlık dergisi. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(8), 609-628.
- Nayır, Y. N. (15 Temmuz 1933). Varlık ne için çıkıyor? *Varlık*, 1, 16.
- Nayır, Y. N. (1 Nisan 1934). İstanbul Şehir Tiyatrosuna dair. *Varlık*, 18, 5.
- Nayır, Y. N. (15 Nisan 1934). On beş günde. *Varlık*, 19, 18.
- Nayır, Y. N. (15 Mayıs 1934). Tiyatromuz ıslah ve kontrole muhtaçtır. *Varlık*, 21, 3.
- Nayır, Y. N. (1 Mart 1935). Devlet tiyatrosu mu tiyatro akademisi mi?. *Varlık*, 40, 3.
- Nayır, Y. N. (15 Mart 1935). Tuhafa giden şeyler. *Varlık*, 41, 6.
- Nayır, Y. N. (1 Ocak 1937). Tiyatromuz kurulurken. *Varlık*, 84, 1.
- Nayır, Y. N. (15 Aralık 1939). Radyomuza dair düşünceler. *Varlık*, 9 (155), 13.
- Nayır, Y. N. (1 Şubat 1940). Gerçek Türk tiyatrosuna doğru. *Varlık*, 10 (158), 3.
- Nayır, Y. N. (15 Nisan 1940). On beş gün içinde. *Varlık*, 10 (163), 25-26.
- Nayır, Y. N. (15 Haziran 1941). On beş günde 'Bir sanat hadisesi'. *Varlık*, 11(191), 25.
- Nayır, Y. N. (1 Mart 1945). Bize lazım olan tiyatro anlayışı. *Varlık*, 14 (280-281), 2.
- Nayır, Y. N. (Temmuz 1945). Tercümenin bir cephesi. *Varlık*, 15 (288-289), 4-5.
- Nayır, Y. N. (1 Nisan 1946). Gerçek tiyatro. *Varlık*, 15 (306-307), 4-5.
- Nayır, Y. N. (Haziran 1946). Ayın fikir hareketleri 'İşte sanat'. *Varlık*, 15 (310-311), 16.
- Nayır, Y. N. (Ekim 1946). İki türlü tiyatro. *Varlık*, 315, 6.
- Nayır, Y. N. (Aralık 1946). Tiyatromuzun baş derdi. *Varlık*, 317, 5.
- Nayır, Y. N. (Nisan 1951). İstanbul şehir tiyatrosunda 'Küçük Sahne'. *Varlık*, 369, 21.
- Nayır, Y. N. (Temmuz 1955). Edebiyatımızın gelişmesi için. *Varlık*, 420, 3.
- Nayır, Y. N. (15 Ekim 1961). Kader günü. *Varlık*, 560, 3.
- Nayır, Y. N. (15 Ağustos 1962). 15 günün olayları 'İstanbul Operasında'. *Varlık*, 580, 2.
- Nayır, Y. N. (15 Temmuz 1963). Otuz yıl. *Varlık*, 602, 2.
- Nayır, Y. N. (15 Kasım 1965). İstanbul'da ilk oyunlar. *Varlık*, 658, 15.
- Nayır, Y. N. (1 Aralık 1965). İstanbul'da yeni oyunlar. *Varlık*, 659, 15.
- Nayır, Y. N. (15 Aralık 1965). İstanbul'da üç oyun. *Varlık*, 660, 16.
- Nayır, Y. N. (1 Mart 1966). İstanbul'da iki oyun. *Varlık*, 665, 17.
- Nayır, Y. N. (1 Kasım 1966). İstanbul'da ilk oyunlar. *Varlık*, 681, 18.
- Nayır, Y. N. (15 Mart 1967). Tiyatro-devlet ilişkileri. *Varlık*, 690, 7.
- Nayır, Y. N. (1 Nisan 1967). Tiyatro-sanat ilişkileri. *Varlık*, 691, 15.
- Nayır, Y. N. (1 Temmuz 1970). Sanat dünyasından haberler. *Varlık*, 754, 30.
- Nayır, Y. N. (Ekim 1972). 75. yıldönümünde Vedat Nedim Tör. *Varlık*, 781, 13.
- Nayır, Y. N. (Aralık 1973). Mete üzerine açıklama. *Varlık*, 795, 10.
- Nayır, Y. N. (1 Temmuz 1974). Kültür ve sanatımız. *Varlık*, 802, 3.
- Nayır, Y. N. (Aralık 1979). Yaşam öyküm. *Varlık*, 867, 4.
- Özcan, M. ve Koçer, G. (2020). Halkevlerinde tiyatro çalışmaları Konya ili örneği. *Turkish Studies - Language and Literature*, 15(1), 541-571.
- Özcan, M. ve Koçer, G. (2020). Varlık dergisinde (1933- 1981) yılları arasında antolojilere dair çıkan yazılar hakkında bir araştırma. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 8(4), 319-347.

- Özcan, M. ve Koçer, G. (2020). Varlık dergisindeki edebi yarışmalar (1933-1991). *Turkish Studies Language and Literature*, 14(2), 643-675.
- Seyda, M. Yaşar Nabi Nayır, *Taha Toros Arşivi*.
- Tekin, M. (1990). Üniversite gençliğinin radyo, televizyon, sinema ve tiyatro izleme alışkanlıkları. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences*, 23(1), 354-370.