

## Özel Bölüm

# REŞAT NURİ GÜNTEKİN

### REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN YAZINIMIZDAKİ YERİ

7 Aralık 1981. Kırk yıl, sürekli yazan bir kalem duralı yirmi beş yıl oluvermiş. Kimileri için böyle deriz yitirdikten sonra. Aradan geçen yılların ancak takvime bakınca farkına varırız. Bu kişiler bıraktıklarıyla bizimle birlikte oldukları ondan. İşte Reşat Nuri de bunlardan biri. Onun, yazın tarihimizdeki yerini bugüne değin korumasının nedenlerine geçmeden önce yazınla ilgisinin ne zaman başladığına bir göz atalım. İlk öykü dinleme tadını, henüz okul çağına gelmeden, lalasının anlattığı masallardan alan Reşat Nuri'nin bu türe ilgisi, Çanakkale'de kış geceleri okuma yazma bilen komşu hanımların okudukları romanlarla gelişir.

Ancak Reşat Nuri'yi genel olarak yazınla ilgilenmeye yöneltten babasının kitaplığı olmuştur. Bu kitaplığın ne ölçüde değerli olduğunu kendisinden dinleyelim. "Babam için bana yine muamma kalmış bir ikinci şey, bu kütüphanenin pek rastgele bir kütüphane olmaması idi. Türkçe, Farsça divanlara, bizim divanların en iyilerine, kalın Mesnevi, Hafız şerhlerine, bütün Edebiyat-ı Cedide'ye ve daha evvelkilere haydi bir dereceye kadar bir menşee tasavvur edilebilirdi; fakat Voltaireleri, Rousseauları, Montesquieleri ile eski Biblioteque Nationale'in mavi kaplı, ucuz klasikler edisyonunun hemen tamamını, Balzaclar, Flaubertler, Zola

ve Daudetlerle Fransız realist ve naturalistlerini;....."<sup>1</sup>

Böylece küçük yaşta doğu ve batı yazını tanıyarak yetişen Reşat Nuri basın çevresine 1918 yılında Zaman gazetesine yazmaya başladığı tiyatro değerlendirmeleriyle girer. Bu ilk adımlardan sonra da romanları, oyunları, küçük öyküleri, gezi notları, makaleleri, çevirileri ve eleştirileri ile yazınımızın çok yönlü yazarları arasında yer alır.

Reşat Nuri önce tiyatroyla ilgilenmesine, ilk tiyatro yapıtının romanından önce basılmasına karşın, ününü roman yazarı olarak kazanmıştır. Tiyatrodan romana nasıl geçtiğini yine kendisinden, ilk romanının yazılış öyküsünden öğreniyoruz. "Gizli El benim ilk romanımdır. Mütarekenin ilk yıllarında Dersaâdet isminde bir gündelik gazete çıkarmaya hazırlanan Sedat Simavi arkadaşım benden bir roman istedi. O zaman tiyatro piyesleriyle uğraşıyor ve roman yazmayı hiç aklımdan geçiriyordum.

Yapamam dedim. Yaparsın; dedi, roman ile tiyatro zaten kardeş sanatlardır."<sup>2</sup> Böylece Sedat Simavi'nin zoruyla roman yazmaya başlar. Bu ilk romanını sayısı yirmiyi bulan romanları izler. Reşat Nuri'nin roman yazarı olarak tanınmasında onun adını duyuran ilk eserinin

<sup>1</sup> "Üstadla Bir Mülakat", *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*. 1953

<sup>2</sup> "İlk Romanımın Romanı", *Gizli El*, 1976 İstanbul.

roman oluşunun büyük etkisi vardır. Reşat Nuri denilince akla *Çalikuşu* gelmiş, yazar *Çalikuşu* yazarı olarak hatırlanmıştır. Bu roman, yazarın verdiği bilgiye göre önce İstanbul Kızı adı ile oyun olarak yazılmış, sahneye konulmayınca genişletilerek roman biçimine sokulmuştur. Yazarın bütün romanlarını önce oyun olarak düşündüğünü belirten "Ve bende hemen bütün romanlarımın tiyatro halinde senaryoları vardır."<sup>3</sup> cümlesi, bir yerde tiyatro yazılığının ağır bastığını gösteriyor. Kendisinin "Yirmi dört yaşın kavak yelleri içinde yazılmış bir romanı."<sup>4</sup> olarak nitelediği *Çalikuşu*'nun büyük bir okuyucu kitleliğini etkilemesini ve önemsenmesini üç nedene bağlayabiliriz. Birincisi, Anadolu'nun sorunlarına bilinçli olarak eğilen ilk roman oluşudur. İkincisi özellikle genç kızları uzun süre etkileyen romanın kahramanı Feride, üçüncüsü de dil ve anlatımındaki rahatlıktır. Öteki romanları da konuları yönünden güncelliklerini sürdürdükleri ve çözümlenmesi gereken birtakım sorunları ortaya koydukları için okuyucunun ilgisini çekmekte devam etmişlerdir.

Reşat Nuri'nin romanlarında toplumsal konuların ağır bastığı, toplumsal konular arasında da Anadolu ile ilgili sorunların geniş yer aldığı dikkati çekiyor. Anadolu'yu çocuk yaşlarında tanıyan Reşat Nuri, bilinçli olarak Anadolu'ya eğilmek gerektiği düşüncesinin Balkan Savaşı'ndan sonra uyandığını belirtiyor. Gençlerin en çok Şehabettin Süleyman'ın bir makalesinden etkilendiğini onun şu sözlerinden öğreniyoruz. "Balkan felaketinden sonra İstanbul'da bir kalkınma hareketi oldu; gazetelerde bazı yazılar yazıldı. Bunlardan biri merhum Şehabettin Süleyman'ın Gençler Anadolu'ya başlıklı makalesi idi."<sup>5</sup> Bu uyarılardan sonra Anadolu'ya geçiş, daha çok Kurtuluş Savaşı ve savaşın bitimini izleyen yıllara rastlar. Değişik görevlerle Anadolu'ya giden aydınlar, bunlar arasında yazarlar çözümlenmesi gereken sorunları birer birer ortaya koymaya çalışmışlardır. Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri bu ya-

zarların başta gelenleri ve öncüleridirler. Reşat Nuri'yi Halide Edip ve Yakup Kadri'den ayıran özelliği, sorunları yalnızca sergilemekle kalmayıp onlara çözüm yolu da getirmeye çalışmasıdır. Yakup Kadri gibi Reşat Nuri'yi de en çok etkileyen, Anadolu'nun tam bir bilinmezlik içinde oluşudur. Tanınmayı, Anadolu'nun geri kalmasında en önemli rolü oynamıştır. O yıllar için bu bilinmeyen Anadolu'ya herhangi bir görevle gitmek ise sürgüne gitmekten farksızdır. Reşat Nuri, herkesin kaçtığı, gitmekten korktuğu Anadolu'ya ilk gönüllüler olarak genç öğretmenleri gönderir. Bunlar arasında Feride, henüz kadınların toplumsal görevlerde çalışmadıkları yıllarda Anadolu'ya giden genç kız öğretmen olarak dikkati çekmiştir. Anadolu'nun birçok sorununu da bu öğretmenlerin ağzından dinleriz. Eğitimi olması nedeniyle, en geniş olarak yer verdiği konu eğitim ve öğretimidir. Anadolu'nun geri kalmışlığını bir yerde bilgisizliğe bağlayan Reşat Nuri, yobazların elinde bulunan din öğretimi yerine yeni öğretim sistemini yerleştirmek için verilecek mücadeleyi yansıtmaya çalıştığı gibi genel olarak Anadolu halkının eğitim ve öğretimi üzerinde de durmuştur. Özellikle çocukların eğitiminde tutulacak yol, üzerinde önemle durduğu bir noktadır. Öğretimle eğitimin bir arada yürütülmesinden yana olan yazar, öğretmenlerin aynı zamanda birer eğitimci olmaları gerektiğine dikkatleri çekmiştir. Okuyacak kitap ve gazete bulamayan Anadolu'ya bir şeyler öğretebilmek için tiyatrodan yararlanmayı da bir çözüm yolu olarak görmüştür. Yine öğrenimle ilgili olarak, yabancı okullarda yapılan öğrenimin olumlu ve olumsuz etkilerini iki genç kızın yaşantılarını karşılaştırarak vermiştir. Bu değerlendirmede yazarın ölçüsü yine Anadolu'ya gösterilen ilgidir. Karşılaştırmayı yabancı öğrenimin etkisiyle Anadolu'yu, orada yaşayanları küçümseme, onlardan kopma ve bu tutumun aksine onları benimseme, yardım etmeye çalışma biçiminde yapmıştır. Romanlarında eğitimden sonra, sağlık, yoksulluk ve Anadolu'nun İstanbul'la ilişkileri gibi sorunlara da önem vermiştir. Bu sorunların çözümlenebilmesi için de Anadolu'ya gönderilecek doktor ve yöneticilerin nasıl kimseler olması gerektiğini belirtmeye çalışmıştır. Reşat Nuri toplumdan başka evlilik ve aile üzerinde durmuştur. Evliliği yürütmekte

<sup>3</sup> "Reşat Nuri Nasıl Yazdığını Anlatıyor", Hikmet Feridun Es, *Muhit*, 1933

<sup>4</sup> Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, s. 89, 1960

<sup>5</sup> *Anadolu Notları*, C.I, s. 81, 1961

kadının rolü, aile bireyleri arasındaki çözümede geçim sıkıntısının ve kuşaklar arasındaki düşünce ayrılığının etkisi önem verdiği toplumsal konular arasında görülüyor. Bunlar dışında, Meşrutiyet'ten önceki yıllarda gençlerin istibdat yönetimine başkaldırmaları, sokakta avuç açılarak yapılanından başlayıp konaklarda, devlet dairelerinde bir şeyler koparabilmek için yapılanına kadar uzanan dilencilik, bir toplumun eğitiminde büyük rol oynadığına inandığı tiyatro ile ilgili olarak, bir tiyatro topluluğunun çektiği sıkıntılar ele aldığı değişik konular arasında sayılabilir.

Romanlarında, daha çok genel olarak toplumu ilgilendiren konular üzerinde duran Reşat Nuri'nin, oyunlarında ağırlık aile ile ilgili sorunlara geçiyor. Toplumun çekirdeği olan aileye verdiği önemi "Aile bir memleketin en ehemmiyetli bir kurumudur" sözünde özetleyen Reşat Nuri, oyunlarında genellikle ailenin kuruluşu ve sürekliliği için gerekli koşulları ortaya koymaya çalışıyor. Ailenin sürekliliğinde önemli etkenler olarak, evlenecek çiftlerin yetiştikleri çevre, öğrenim durumu, yaşlar arasındaki açık ayrılık, geçim sıkıntısı gibi koşullar belirtiliyor. Ayrıca kendisinin yalnızca güldürmek amacıyla yazdığını belirtmesine karşın, o yıllarda boşanmada önemli rol oynayan "hülle"nin din adamlarınca kötüye kullanılmasını ve görücü ile evlenmenin sakıncalarını da aileyi ilgilendiren sorunlar olarak ortaya koyuyor. İki oyununda konu yine topluma doğru genişliyor. Yazar bu oyunlarında halkın, devletin işlerini nasıl kolaylaştırabileceğini ve diktatörlük yönetimine er geç karşı çıkacağını ele alıyor. Çocuklar için de sahneye konulabilecek oyunlar yazan Reşat Nuri, bu oyunların konularının eğitici olmasına ayrı bir özen gösteriyor.

Küçük öykülerine bir göz atacak olursak, yine toplumu ve aileyi ilgilendiren sorunlar dikkatimizi çekiyor. Oyunlarında olduğu gibi öykülerinde de ağırlık evlilikle ilgili sorunlarda oluyor. Ayrıca toplumun, değişik sorunlarıyla kişinin yaşantısına nasıl yön verebileceği, kişilerin kendi düşünce ve tutumlarıyla yaşamlarını etkileyişleri de değişik konular olarak göze çarpıyor.

Yazarın romanlarında, oyunlarında ve öykülerinde üzerinde durduğu, kimi yerde çözüm getirmeye çalıştığı Anadolu'nun çeşitli sorun-

ları ve tanımayanlar için ilginç özellikleri kendi gözlemleri sonunda dile getirilmiştir. Yine gözlemlerine dayanarak hazırladığı, sonradan kitap halinde topladığı bir yazı dizisi de *Anadolu Notları*'dir. Gerek bu yazıların gerekse öteki yapıtlarında konularının kaynağı olan gözlemlerini gezilerinde nasıl topladığını belirten aşağıdaki açıklaması onun Anadolu'yla ne denli ilgilendiğini gösterir.

"Ben çokça gezerim. Bunlar, diplomat gezileri gibi, planlı, programlı şeyler değildir; daima kendi sınırlarımız içindedir; yelken gemileri gibi esecek rüzgâra göre rota değiştirir.

Bazı saatlerce tenha bir istasyonda tren yahut güneşle beraber uyumuş bir küçük kasabanın otelinde uyku beklerim. Fazla bir yağmur, yahut kar fırtınasında bir iki gün köyde kapanıp kalırsam arayıp soranım bulunmaz. Gün olur ki bomboş bir ovanın ortasında otomobil bozulur; şoför yoldan geçen kamyonlardan pompa, tel, meşin ve lastik parçaları tedarik edip makine veya tekerleğini tamir edinceye kadar etrafta dolaşırım; yahut eski taş basması Muhammediyelerdeki cennet bağı resimlerini andıran cılız bir ağacın altında otururum.

Bu saatlerde vakit öldürmek için icat ettiğim çarelerden biri de elime geçen bir kağıt parçasına yollarda gördüğüm öteberiyi karmakarışık not etmektir."<sup>6</sup>

İşte bu karmakarışık notlar Reşat Nuri'nin yapıtlarına konu olmuştur. Yazarın toplumun sorunlarını ve Anadolu'yu hiçbir abartmaya kaçmadan olduğu gibi yansıtmayı onun gözlem ve gördüklerini değerlendirme yeteneğini ortaya koyar.

Reşat Nuri'nin dikkati çeken bir yanı da romanlarında, oyunlarında ve öykülerindeki kişi çokluğudur. Bunu yazardaki kökleşmiş insan sevgisine bağlayabiliriz. Kendisindeki insan sevgisini "İnsanlar arasında yaşamak ne güzel şey" tümcesiyle belirten Reşat Nuri, bu sevgisini yapıtlarındaki kişi çokluğuyla kanıtlamıştır. Toplumun değişik kesimlerinden değişik meslek ve yaratılıştaki çok sayıda kişiyi okuyucularına da tanıtmış ve sevdirmiştir. Yukarıda da değindiğimiz gibi *Çalılıkusu*'nun Feridesi roman yayımlandığı tarihlerden başlayarak özellikle genç kızları etkilemiştir. Bu etkinin ne denli büyük

<sup>6</sup> *Anadolu Notları*, Cilt I. s. 5

olduğunu yapılan bir anketin aşağıdaki sonuçları kanıtlıyor.

“Üniversitede okurken muhtelif şehirlerden iki bin lise talebesi arasında yaptığımız bir ankette ‘en sevdiğiniz romanın ismi?’ diye sormuş, hemen hemen bin dokuz yüz talebeden ‘Çalikuşu’ cevabını almıştık. ‘En beğendiğiniz roman kahramanı?’ sorusuna gençler ‘Çalikuşu’ndaki Feride’ diye cevaplandırmışlar, ‘kim gibi olmak istersiniz?’ denince de hemen bütün kızlar, ‘Feride gibi’ diye karşılık vermişlerdi.”<sup>7</sup>

Reşat Nuri’nin genellikle orta halli ailelerden olan roman kahramanları ve çevrelerindeki kişiler mesleklerine göre gruplandırılırsa geniş bir öğretmen kadrosuyla karşılaşırız. Öğretmenlerin yanında doktorlar, çeşitli kademelerde yöneticiler, din adamları, politikacılar, değişik rütbede subaylar, serbest meslek sahipleri, gazeteciler ve tiyatro oyuncularını gibi değişik çevrelerden değişik karakterlerde kişiler sayabiliriz.

Romanlarında çocuklara da ayrı bir yer veriyor diyebiliriz. Toplumumuzda bugün de rastlanan aileleri tarafından terk edilmiş, toplumun bir yana ittiği çocuklar romanlarında dikkati çeker. Daha çok üzerinde durduğu böyle çocukların yeniden nasıl kazanılabileceğidir. Çocukları kötü davranışlarından uzaklaştırmak için cezalandırmak ya da dayak atmak yerine onlara birtakım sorumluluklar vermenin daha doğru olacağını ortaya koymaya çalışmıştır. Doğal olarak yine çocukların eğitime görevini öğretmenlere yüklemiş, öğretmenlerin aynı zamanda birer eğitici olmasının önemini bu çocuklarla kanıtlamıştır diyebiliriz.

Gerçekçi bir yazar olmakla birlikte duygusal yönü ağır basan Reşat Nuri sanatçıyı daha çok duygusal yönüyle tanımlar. “Sanatkâr, duyguları başka insanlardan daha fazla keskinleşmiş insandır. Böyle olunca ıstırapları da elbette daha büyük olacak ve bunların yankıları eser üzerinde görülecektir.”<sup>8</sup> Bu tanıma uygun bir sanatçı olarak kendisinde en keskinleşmiş duygu Anadolu ve insan sevgisidir. Bu sevgiyi yapıtlarında yansıtmış, okuyucularına da duyurabilmiştir.

<sup>7</sup> Nezihe Araz, *Havadis*, 8. 12. 1956

<sup>8</sup> Leman Özkangil, “Reşat Nuri Anlatıyor”, *İnci*, 22. 1. 1954

Reşat Nuri’yi sevdirecek okutan seçtiği konular ve kişilerle birlikte dilidir. Yazın alanındaki çalışmalarıyla ün kazanmakla birlikte harf devriminden sonra geliştirilen dil çalışmalarına da katılmıştır. Yazarı İkinci Türk Dil Kurultayından sonra, 1934 yılı sonlarında kurulan kılavuz çalışma kolü, Altıncı Türk Dil Kurultayını izleyerek kurulan bilim kurulu ve 1951’de toplanan olağanüstü kurultayca seçilen yönetim kurulu üyeliklerinde görüyoruz. Dilin Türkçeleşmesi çalışmalarına katılan Reşat Nuri gerek aydınlar, gerekse halk arasında okuma sevgisinin ve alışkanlığının yaygınlaşmaması olmasında dilin etkin olduğu düşüncesindedir. Kendisiyle yapılan bir konuşmada bu düşüncelerini şöyle dile getirmiştir: “Okumayı sevmeyişimizin daha doğrusu bunu bir zevk ve itiyat haline getirmemiş olmamızın sebeplerinden biri eski yazı ve eski dil olmak lâzım gelir. Osmanlıca kitabı doğru dürüst okumak ve kelimelerin manasını çıkarmak için tahsilini epeyce ilerletmiş olmak lâzımdır.”<sup>9</sup> Milli Edebiyat akımının ilk yıllarında başlatılan yazı dilini konuşma diline yaklaştırma hareketini geliştiren ve bu hareketi başlatanları büyük ölçüde aşan Reşat Nuri, dilin hiçbir zorlamaya gidilmeden Türkçeleştirilmesinden yanadır. “Meselâ dil komisyonundaki tasfiyeciler arkaarındaki devlet kuvvetine rağmen ‘kıvanç’ ile ‘önem’i bu çocuklardan en zayıfının şiirine, hikâyesine kabul ettiremediler. Nasıl ki telkinleri gizli ve sessiz olduğu için tasfiyecilerinkinden daha da tesirli olması lâzım gelen Osmanlıca da kendi kelimeleri için öyle... Onlar vezin vesairede olduğu gibi dilde de hiçbir telkine kulak asmadılar; nasıl isterlerse öyle yaptılar ve muhakkak ki iyi yaptılar. Çünkü bugün herkesten ziyade onlar güzel türkçenin yolunu bulmuş benzerler.”<sup>10</sup> Yazarın burada benimsenmeyen iki sözcük olarak örnek verdiği “kıvanç” ve “önem”in bugün dilimize yerleşmiş sözcükler oluşu bize ortaya konulan yeni sözcüklerin herkesçe kullanılabilmesi için aradan bir süre geçmesi gerektiğini gösteriyor. Anlatımda çoğunlukla kısa tümceler kullanan Reşat Nuri’nin sözcüklerini de konuşma dilinden seçtiği dikkati çekiyor. Konuşmalarda kişilerin içinde buldukları

<sup>9</sup> Leman Özkangil, “Reşat Nuri Anlatıyor”, *İnci*, 22. 1. 1954

<sup>10</sup> *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, 1953

çevreye, kültür düzeylerine ve karakterlerine göre konuşturulması da onun konuşma dilini kullanmadaki başarısıdır. Kendisiyle yapılan konuşmalarda ve makalelerinde kullandığı dil-le karşılaştırıldığı zaman geniş okuyucu kitlesine sunduğu kitaplarda konuşma dilini yeğlemesi halk arasında kullanılan deyimlere ve atasözlerine, yer yer argoya kaçan konuşmalara yer verişini onu okuyucuya sevdiren ve okunulan bir romancı yapan önemli etkenlerdir.

Reşat Nuri, yazdığı sürece, daha iyisini daha güzelini yazmaya çalışmış bir yazarımızdır. Sayısı yirmiyi bulan roman yazmakla birlikte, kendisi için en güç şeyin roman yazmak olduğunu belirtmiş, kendisine sorulan "en çok hangi yapıtını beğendiği" sorusunu "bundan sonraki eserlerimi" diye yanıtlamıştır. Ayrıca, yazarken okuyucuyu düşünmediğini, kendisi için yazdığını, "Hayatımda okuyucu için tek satır yazmadım. Hiçbir zaman gazetenin tirajını düşünmedim. Eğer bu işi bir tiraj işi yapmak istese idim, mütemadiyen yazar ve neşrederdim. Benim için öyle çalışmak ve para kazanmak imkânı da vardı."<sup>11</sup> sözleriyle belirtmekle birlikte büyük bir okuyucu kitlesini arkasından sürüklemiş romancımızdır.

Olca ÖNERTOY

<sup>11</sup> "Reşat Nuri Nasıl Yazdığını Anlatıyor", Hikmet Feridun Es, *Muhit*, 1933



## REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN OYUN YAZARLIĞI

Reşat Nuri Güntekin başarılı bir oyun yazarıdır. *Hançer, Eski Rüya, Taş Parçası, Babür Şahın Seccadesi, Hülleci, Bir Yağmur Gecesi, Yaprak Dökümü, Eski Şarkı, Balıkesir Muhasebecisi, Tanrıdaki Ziyafeti, Bu Gece Başka Gece* adlı oyunlarından başka okul çocukları için yazdığı kısa oyunları vardır.<sup>1</sup> Yazarlığa oyun ya-

<sup>1</sup> *Ümidin Güneşi, Gazeteci Düşmanı, Şemsiye Hırsızı, İhtiyar Serseri, Bir Köy Hocası, Ümit Mektebinde, Felaket Karşısında, Gözdağı, Eski Borç, İstiklal, Yergi Hırsızı, Bir Kır Eğlencesi* adlı

zarak başlayan, tiyatroyu seven Reşat Nuri Güntekin'in tiyatro sanatı ve Türk tiyatrosu ile ilgili yazıları bugün de değerini korumaktadır.<sup>2</sup>

Reşat Nuri Güntekin'in oyun yazarı olarak başarısı insan ilişkilerindeki dramatik durumu iyi gözlemlemiş ve doğru yansıtmış olmasından kaynaklanır. Romanlarında olduğu gibi oyunlarında da olayın itici gücü, ilişkilerdeki kopmalara gösterilen tepkidir. Bu kopmalar, a) bireyin iç uyumunu bozar b) bireyler arasında sürtüşmelere yol açar. Devinin başlatan bir iletişim eksikliği, bir uyum bozukluğudur. İnsanların birbirlerinden uzaklaşmaları, ya da birbirleri ile uyumlu bir ilişki kuramamaları, bir yandan bireyi yalnızlık duygusuna iterken, öte yandan aile üyelerini, iş arkadaşlarını anlaşmazlıklara sürükler. Yazar, sevi romanlarında daha çok bireyin yalnızlığını ele almış, içekapanmanın dramını dile getirmiştir. Toplum sorunlarına eğilen romanlarında ve oyunlarında ise çatışmalara yer vermiştir.

Reşat Nuri Güntekin şu genel varsayımdan yola çıkmış gibidir: İnsanoğlu gerçek mutluluğu kendi içinde ve çevresi ile uyum kurarak elde eder. Doğa sevgisi de, insan sevgisi de bu asal gereksinimden kaynaklanır. Oysa günümüz insanlarının iç uyumu ve toplumun uyumlu düzeni bozulmuştur. Bireyin iç uyumunun bozulması kuşkuyu ve güvensizlik duygusunu beslediği gibi, toplumsal uyumsuzluk da yabancılaşmaya yol açar. Reşat Nuri Güntekin'in duyarlı, ya da o günün deyimi ile "ince ruhlu" kişileri sevginin salt bir uyum olduğu konusunda o denli kararlıdır ki bu uyum ülküsünden ödün vermektense yalnız yaşamayı yeğlerler;

kısa oyunları gençlik tiyatrosu kapsamı içinde ayrıca incelenmeye değer.

Bu oyun isimleri Olca Önertoy'un *Reşat Nuri Güntekin* adlı yapıtından alınmıştır. Cem Yayınevi, İstanbul, 1979.

<sup>2</sup> Reşat Nuri Güntekin'in genel olarak tiyatro, yazarlık tekniği, Batıdaki tiyatro etkinlikleri, Türk tiyatrosu, yazar sorunu, devlet tiyatrosu ilişkisi, çeviri ve uyarlamalar, yerli oyunlar, oyuncular gibi konularda yazdığı yazılar şu kitapta toplanmıştır:

*Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro İle İlgili Makaleleri*, Derleyen Kemal Yavuz, Kültür Bakanlığı, Kültür Eserleri 5, İstanbul, 1976.

sevgilerin yüzeysel, dostlukların geçici olduğu kuşkusu içinde kendi yalnızlıklarına gömülürler. Gerçek sevgi, gerçek dostluk kanıtlanırsa roman mutlu sona erişir. Kanıtlamadaki gecikme ise ayrılığa, yıkıma yol açar.

Tiyatro türü bireyin öznel ruh durumunun açılmasından çok, toplumsal ilişkilerin dokunmasına elverişlidir. Reşat Nuri Güntekin de oyunlarında en çok, ilişkilerdeki uyumsuzluk üzerinde durmuş, bunun aile üyelerine olan etkisini göstermiştir. Yazarın *Değirmen*, *Kan Davası*, *Yeşil Gece*, *Miskinler Tekkesi*, *Son Sığınak* gibi romanlarında daha geniş çevrelerdeki yabancılaşmayı incelediği görülür. Örneğin, Turgut Özakman'ın, *Sarıpınar* 1914 adıyla oynattığı *Değirmen* adlı romanında Reşat Nuri Güntekin, toplumdaki iletişim bozukluğunu ele alır. Bir sarhoş sendelemesinin deprem sanılmasıyla başlayıp, kasaba ile kent, kent ile başkent, küçük memurlarla yöneticiler, Padişah ile halk arasındaki kopukluğun sergilenmesi ile gelişen durum yabancılaşma sorununa çok yönden ışık tutar.

Yabancılaşma, iletişim eksikliği, insansızlaşma, çağdaş Batı tiyatrosunun sıkça ele aldığı sorunlardır. Bu sorunlar özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında toplum ruhuna ışık tutacak biçimde işlenmektedir. Savaş sonrası Avrupa toplumunda güncellenen bir sorunu çok daha önce kendi toplumunda gözlemlemeyi başarmış olan Reşat Nuri Güntekin yalnız kendi yaşadığı ve yazdığı yıllar içinde değil, günümüzde de önemini, ilginçliğini koruyan bir yazardır.

Oyunlarında eğitici görünmekten, seyirciye bildiri vermekten kaçınmış olan, dünya görüşünü oyununa iyice sindiren yazar, tiyatronun önceden belirlenmiş bir savı kanıtlanmasına, doğrudan eğitici ve öğretici olmasına karşı çıkmıştır. Ayrıca, sorunları yaşayanları yargılamaktansa eleştireci bir gözle tanımayla anlamaya çalışır. Gene de Halkevleri'nde oynamak üzere ve eğitici amaçla yazdığı *Bir Yağmur Gecesi*'nde toplumdaki bölünme konusunda seyirciye yöneltilmiş bir konuşma vardır:

"(...) Büyük memurlar birbirine dargın, büyük memurlarla küçükler arasında duvarlar. Memurlarla ehali arasında duvarlar, duvarlar, duvarlar... (Acı bir yeisle) Bunları yıkmaya, birbirimize el vermeye imkan yok."

(1. Perde, 6. Sahne)

Bu oyunda iletişimsizliğin yarattığı sorunları sergilemek üzere şöyle bir durum ele alınmıştır: Bir Anadolu ilçesinde her yıl yağmurlar ırmağın taşmasına, tarlaları, evleri sel sularının basmasına neden olmaktadır. Oysa elbirliği edilirse bu doğa olayı denetlenebilecek, tarlalar sulanacak, sel önlenecektir. Yöreye konuk gelen su mühendisi, halkın yardımı olursa bu yolda bir girişim yapacağını belirtir. Ne var ki bu küçük kasabada memurlar dedikodu ile vakit öldürmekte, aydın öğretmen ile doktor çevrelerindeki kişilerle verimli bir ilişki kurmakta zorluk çekmekte, yörenin köklü zengini altınlarını çaldırmak korkusu içinde insanlardan kaçmaktadır. Bu kişilerin aralarındaki duvarların yıkılmasına hoş bir rastlantı neden olur. Yağmurdan çok ıslanan yöre halkı sığındıkları çiftlik evinde ne bulurlarsa sırtlarına geçirirler. Böylece insanların toplumdaki yerlerini belirleyen giysi göstergeleri birbirine karışmış olur. Kişiler toplumsal yerlerinden sıyrılmaya birbirlerine yaklaşmayı başarır. Oyunun ikinci perdesinde özlener uyumun kurulduğu, elbirliği ile ırmak sularının dizginlendiği, tarlaların sulandığı öğrenilir.

Reşat Nuri Güntekin'in öteki oyunlarında aynı sorun daha dar çerçeveler içinde, fakat daha derinliğine işlenmiştir. Yazar günlük konuşmalar ve davranışların ardındaki saklı iletişimsizliği, Çehov'un oyunlarında olduğu gibi, günün toplumsal yaşamının kaçınılmaz gerçeği olarak sergilemiştir. Oyun kişileri bu gerçeğin bazen bilincindedirler, bazen de durumu belli belirsiz sezerler. Oyunlar, oyun kahramanının bilinci ölçüsünde güldürüye, bilinçsizliği oranında drama kayar. Örneğin, *Yaprak Dökümü*'nde baba çocukları ile doğrudan ilişki kuramamış olduğunun çok geç ayırımına vardığı için durumu acıklıdır. Oysa *Balkesir Muhasebecisi*'nde aynı uyumsuzluğu zamanında ayırımına varan baba olaylara yön verir ve karşındakileri gülünç düşürmeyi başarır.

Reşat Nuri Güntekin, toplumun değer yargılarında ortaya çıkan hızlı değişimin bir değerler karmaşasına yol açtığını ve kuşaklar arasında aşılması güç bir uzaklık yarattığını göstermiştir. Aynı nedenlerle aydın halktan uzaklaşmış, Anadolu insanı ile İstanbullu, Avrupada, yabancı okullarda eğitim görmüş olanlarla ge-

leneksel eğitimden geçmiş olanlar arasında iletişim bozukluğu baş göstermiştir. Kendini güçlü sayan varsıllar değişime ayak uydurabilmekte, Avrupalı gibi yaşamının gereklerini yerine getirebilmektedirler. Yoksullar ise yerleşik değerlere dört elle sarılarak kendilerine törelerde bir güvenlik ararlar. Bu ayrım yabancılaşma duygusuna yol açmıştır. Yazar, eski ile yeniye, geleneksel ile çağdaşı çatıştırdığında yan tutmamaya özen göstermiştir.

Reşat Nuri Güntekin yargılamaktan çok irdelemek eğilimindedir. Ekin sel yaşamda ve ekonomik ilişkilerde ortaya çıkan değişimin etkilerine her oyununda başka bir açıdan yaklaşmıştır. *Hülleci* ve *Hançer*'de durumu çağdaş uygarlık değerleri açısından değerlendirmiş, tutucu kesimin saplantılarına, zorbalığına, yobazların inanç sömürüsüne, yoksul orta kesimin bilgisizliğine ve fırsatçılığına ışık tutmuştur. *Hançer*'de gücünü varlığından ve geleneksel saygınlığından alan kayınbaba, *Hülleci*'de dindar rolü oynayarak kendine bir çeşit dokunulmazlık sağlayan kurnaz ağabey yazarın eleştirel açıdan yaklaştığı tutucu tiplerdir. Yazar bu tiplerin simgelediği dünya görüşünü eleştirirken hoyratlığa karşı yumuşaklığı, zorbalığa karşı hakseverliği, katılığa karşı anlayışı ve ince olana, savunmuştur. Ne var ki bu iki oyunda da yumuşak başlı, uygar kişiler zorbaların üstesinden gelebilmek için kurnazlığa baş vurmak zorunda kalırlar ve raslantılar da onlara yardım eder. Çünkü böyle bir savaşta haklının kazanması kolay değildir.

Reşat Nuri Güntekin insanlar arası kopukluğun ekin sel nedenleri üzerinde durduğunda değer yargılarında meydana gelen hızlı değişmeyi başka bir açıdan da değerlendirmiştir. Yazar *Eski Hastalık* adlı romanından oyunlaştırdığı *Eski Şarkı*'da duruma Anadolu'nun gelişime ayak uydurmaya çalışan kesimi yönünden bakar. Anadolu halkı *Hançer*'de ve *Hülleci*'de tanıdığımız hoyrat tutuculardan ibaret değildir. Kurtuluş Savaşında yiğitçe dövüşmüş, Mustafa Kemal'e, onun bağımsız ve uygar Türkiye ülkesüne inanmış insanlar da yaşamaktadır. Bu insanlar belki Batı kültürünün inceliklerini kavramakta zorluk çekmektedirler, fakat çağdaş insanlık değerlerini özümlemeye daha elverişli durumdadırlar. İnançları ve sağlam kültürleri onları iyi ve güzeli kabul etmeye yat-

kınlaştırmıştır. İyi eğitim görmüş, nazlı ve züppe İstanbul kızı Züleyha, ince zekası ile Anadolu'daki çağdaşlaşma çabasının sakar yanlarını gözlemlemekte ustadır ama tıpkı kendine benzeyen öteki İstanbul züppeleri gibi, Anadolu insanının özündeki cevheri değerlendirmekte yanılığa düşmüştür. Züleyha'nın haklı fakat yüzeysel gözlemi şöyledir:

"Silifke"de buna benzer sefil bir bahçede bir zafer şenliği balosu, şu farkla ki ağaçlarda fenerler, bayraklar, beyaz gömlekler giydirilmiş bir kaç mızıka neferinden bir caz, ikide bir sulanan boş bir dans pisti etrafında melon şapkalı, gümüş köstekli erkekler, yeldirmeli genç kadınlar, çarşafli ihtiyar kadınlar. İkide bir davul vuruyor, borazanlar ötüyor fakat meydana çocuklardan başka kimse yok. Bir de kasabanın inkılapçı genç manifaturacısı hokkabaz oynatıyor, monologlar söylüyor, türlü maskaralıklarla halkı eğlendirmeye uğraşiyor, arada bir arkasındaki uydurma smokini atarak bozulan lüks lambalarını tamir ediyor, duvardan atlayan fukara çocuklarını kovuyor, iki fukara dikişçi kızını yakalayarak hoplata hoplata dans ediyor, fakat şenliğin asıl meydancısı belediye reisi Yusuf bey, vaktiyle kurtuluş muharebesinin, şimdi de yenilik ve inkılabın kahramanı. (...) Örumcek ağı gibi etrafımı sarmış bu köylü ailesi içinde babam bile bana düşman görünüyordu. Babam buradan bir düşman ordusu kovmuş olabilirdi, fakat bu gece bu insanları, bu kıyafette bu bahçede topladığı için yenilik yaptığını sanan, bu toy, bön ve mağrur, dışarık çocuğu ile evlendirmeye gücü yetmezdi."

(I. Perde, 1. Tablo)

Züleyha'nın eleştirisi kendi açısından haklı fakat tek yanlıdır. Onun dramı, sonunda evlenmek zorunda kaldığı Anadolu genci ile içten bir ilişki kurmaya yanaşmamasından ve dolayısıyla onun özündeki gerçek değeri anlayamamasından kaynaklanır. Yazar Züleyha tipini şöyle tanımlamıştır:

"Aşırı bir gurur, aşırı bir istiklal ve hürriyet iddiası ve bunların neticesi olarak vahşi bir uzlaşmazlık ve yanaşmazlık. Gerçekte eski kadın kadar duygulu ve zayıftır, hayal

ve romanesk doludur; bir kelime ile çocuk kalmıştır. Fakat bütün bu duyguları ayak altına aldığına, zayıf ve sefil gördüğüne kendini inandırmıştır. Yine yeni zamanların aşırı materyalist fikir cereyanları ona aşkı bir eski masal, savişmeyi fizik cins iştahlarından ibaret gösterir. Üstelik İstanbullu'nun dışarıllıkla karşı olan küçümseme, gerçekte askerliği bile kendine yakıştırmamış olan Osmanlı Payitahtının bu budala azameti benim Züleyha'nın durumunu büsbütün ağırlaştırmıştır.”<sup>3</sup>

Reşat Nuri Güntekin'in anlayışla, sevecenlikle gözlemediği İstanbul aydını çağdaş uygarlık düzeyine erişmede biçim aşamasını başarı ile geçmiş, hatta içine sindirmiş, fakat özündeki tutukluğu henüz yenememiştir. Yediğini seçmesini, giydiğini yakıştırmasını, oturup kalkmasını iyi bilen, beğenisi incemiş İstanbullu, yaşamın önemli dönemeçlerinde, karar verme noktalarında doğru seçim yapmayı, değerlendirmeyi, özgürlüğünü sorumlulukla dengelemeyi öğrenememiştir. Yazar bu gerçeği *Eski Şarkı* oyununda birbirini çok seven fakat sevgilerini açıklayamayan bir karı koca ilişkisi içinde, fakat aynı zamanda toplumun öteki kurumlarına göndermeler yapacak biçimde ele almıştır.

*Eski Şarkı*'da dokunaklı bir sevi kırgınlığı olarak işlenen değerler ayrımı, *Yaprak Dökümü* ve *Balikesir Muhasebecisi*'nde kuşaklar arası çatışma olarak gösterilir. Yazar eski ile yeni çatışmasında her iki yanı irdelemekte, ikisinin de yanlışını belirtmektedir. Bu oyunlarda şöyle bir durum saptaması yapılmıştır: Toplumdaki değerler değişimi kaçınılmazdır. Eleştiriyi, koşullarından soyutlayarak değişime yöneltmek yanlış olur. Değişimi yanlış değerlendirenlerle değişime ayak uyduramayanlar yıkıma sürükleneceklerdir. Değişimi yanlış değerlendirenleri ilerinin temsilcisi saymak ne denli yanlışsa, değişime ayak uyduramayanları geleneğin savunucusu saymak ve onlara bu gerekçe ile saygınlık kazandırmak da o denli boşunadır. Çünkü zamanın yargısı kesindir. Kendisine ayak uyduramayanları da, ayak uydurayım derken yanlış adım atanları da ezer, gülünç ya da acıklı duruma

düşürür. *Yaprak Dökümü*'nde kendi değer yargılarına bağlı kalmakta direnen Ali Rıza Bey, yoldan çıkmış kızının ekmeği ile beslenen bunak bir ihtiyar olmaktan kaçınmaz. Onun durumu acıklı olduğu ölçüde gülünçtür de. Ali Rıza Beyin karakter sağlamlığı olarak değerlendirdiği niteliğin yaşam tarafından katılık sayılması onun dramıdır. Yaşam, esneklikten yoksun olanları bağışlamaz. Tutarlı olmak için inançlarından hiç ödün vermeyen, uzlaşmaya yanaşmayan Ali Rıza Bey, toplumdaki değişim sonucunda tutarsızlığın en büyüğünü yapmış, kendi ile çelişmiş olur. Ali Rıza Bey, dairesinde çalışan ve namus konusunda pek de tetifiz olmayan daktilo kızı korumak için işinden olunca, kendi kızlarının aynı yola düşmesini önleyememiş ve çok daha küçültücü durumlara katlanmak zorunda kalmıştır. Yazar bu konuda şöyle bir açıklama yapmıştır:

“Harp sonu dediğimiz dünyanın esasen bulanık bir zamanında bu pek birdenbire olan eskiden yeniye geçiş hareketinin bir çok muhafazakâr aile çocuklarında sarsıntılar, çöküntüler yapması kaçınılmaz bir zaruretler.

*Yaprak Dökümü* bu çöküntülerden birinin hikâyesidir. Eski terbiyenin tipik bir örneği olarak tasvire çalıştığım bir mütekait büyük memur, hayattaki son vazifesini irili ufaklı beş çocuğunu, değişmezliğine inandığı kendi fazilet ve namus idealine uygun birer insan yapmaktan ibaret gören bir baba onların birer birer döküldüğünü seyrediyordu.”<sup>4</sup>

“Ali Rıza bey yüz lira fazla para alırsaydı evin kapıları dans fırtınasına daha kuvvetli mi karşı koyacaktı? Bir piyesin mutlaka bir meselesi bulunmak lazım gelirse bunun ki “işte böyle dans iptilası, sosyete hayatı aile ocaklarını yıkar” yolunda basit bir kocakarı hikmeti midir? Hayır. *Yaprak Dökümü*'ne bu zaviyeden bakılırsa onda muayyen bir zamanın geçici hastalığından daha esaslı bir şey görmek lazım gelir. Ailede baba otoritesinin zayıflaması... Her zamanda baba, değişmez sandığı dünyasının nizamlarıyla hayat,

<sup>3</sup> “Romandan Piyes Çıkarmak (3)”, *Türk Tiyatrosu Mecmuası*, nr. 248, 1951. Kemal Yavuz'un adı geçen yapıtından. s: 132.

<sup>4</sup> “Romandan Piyes Çıkarmak (1)”, *Ulus*, nr. 8182, 13 Mayıs, 1944. A.g.e., s: 116.



zevk, ahlak vesair telakkiyeleriyle beraber ihtiyaclar; günden güne değişip yenileşen bir hayatın mahluğu olan çocuklarıyla anlaşamaz hale gelir; onlar üzerindeki otoritesini kaybeder. Bu aşağı yukarı her zamanın hikâyesidir. Fakat bizim inkilabımız gibi büyük bir devir değişimi zamanlarında şiddeti artar. Ali Rıza Bey idealine ulaşamaz. Bir Osmanlı münevveri hepimizin saygı ile sevdiğimiz fakat eskimiş fikirlerine yan çizmeye kendimizi mecbur gördüğümüz babalarımızdan biridir. Onun asıl yaprak dökümünü çocuklarının birer birer dökülmesinde değil, kendi fikir ve kanaatlerinin dökülmesinde aramak lazım gelir.”<sup>5</sup>

Değişimi yanlış değerlendirerek, dansı, eğlenceyi, hoppalığı yenilik sayan gençler ise bir değer bunalımına düşmüşlerdir. Değerlerin tümüyle yitirildiği ortamlar güvenceden yoksundur. Aile kurumunun zayıflaması en çok özgür yaşama hazırlıklı olmayan, kişiliği yeterince gelişmemiş olan gençleri ve kadınları etkileyecektir. Bilinçli olmayan bir yenilik tutkusu en çok yeniliği arayanı yıkıma sürükleyecektir.

Yazarın bu konuda ilginç bir gözlemi daha vardır. Değer sarsıntısı içinde her çeşit aşırılığı deneyen, sağduyuya, sağbeğeniye ters düşen yeni eğlenme biçimi, toplum ruhunun derinliklerinde gömülü kalmış olan gizli isteklerin dışlanmasından başka bir şey değildir. Eskiden bastırılmış cinsel isteklerini mahalle baskınlarında dolaylı olarak doyurma yoluna giden insanlar, şimdi de aynı dolaylı doyumunu içkili danslı toplantılarda bulmaktadırlar. Kusur, eğlencenin kendinde değil, bastırıldığı için yozlaşmış gizli isteklere araç edilmesindedir.

“İnkilabımızın ilk yıllarında Türk ailesi çetin bir imtihan geçirmiştir: Harem selamlık usulü birdenbire kalkıyor, erkek birkaç gün evveline kadar ancak kafes, peçe arkasında gördüğü, anahtar deliği ve tahta perde aralığından titreyerek gözlediği komşu kadını şarabın ve tangonun ateşli rüyası içinde yarı çıplak kollarına teslim edilmiş buluyor. Gene o zamana kadar

en bellibaşlı meşguliyetlerinden biri mahalle imam ve bekçisini önüne katarak fenerler ve sopalarla baskına gitmek olan mahalleli seyirci veya oyuncu sıfatıyla bu yeni sosyete eğlencesinde hazırdır.”<sup>6</sup>

*Yaprak Dökümü*, romandan sahneye uygulanırken ortaya çıkan teknik güçlüklerin hepsini yenmiş bir oyun olmamakla beraber, içeriğinin dolgunluğu, malzemesine çok yönlü yaklaşımı, kolay çözümlerden kaçınması, bireysel olandan toplumsal olana uzanabilmesi, özellikle de güldürücü ile acıklıyı birbiri içinde eriten buruk bir tat vermesi ile yazarın en başarılı oyunudur.

*Balıkesir Muhasebecisi*'nde yazar, *Yaprak Dökümü*'nde yaptığı saptamaları sınırcasına durumu tersine çevirmiştir. Küçük memur Tahir Bey, Ali Rıza Beyden farklı olarak duruma ayak uydurmuş bir babadır. Kendi halinde namuslu bir memurken çevresindeki pek çok kişinin yaptığı gibi fırsatları değerlendirmiş, küçük yolsuzluklar yapmış, işini büyütmüş, zengin olmuş ve İstanbul'a yerleşmiştir. Çocukları yoksulluk çekmediklerinden yaprak dökümüne uğramamışlardır. Tahir Beyin oğlu iyi okumuş, ağız laf yapan, cerbezeli bir delikanlı, kızı, varlıklı bir evliliğin eşliğinde mutlu bir genç kızdır. İkisi de karayazılı Ali Rıza Beyin düşlediği gibi yetişmişlerdir. Ne var ki sorun gene de çözümlenmiş sayılmaz. Bu kez de çocukları Tahir Beyi namuslu yoldan para kazanmadığı için eleştirirler. Namuslu ve yoksul olmak gibi, namussuz ve varıl olmak da kolay bir eleştiri konusudur. Tahir Bey, iş ilişkilerinden dolayı kısa bir süre için tutuklanınca gençlerin ve onların yanını tutan annenin eleştirileri hor görmeye dönüşür. Ne var ki Tahir Bey, Ali Rıza Bey gibi çocuklarının başkaldırısına boyun eğeceklerden değildir. Ne de olsa paralı ve dolayısıyla güçlüdür. Çocuklarına ve karısına bir oyun oynayarak onların namus ölçülerinin sağlamlığını sınar. Tüm varlığını hayır kurumlarına bağışlayarak Balıkesir'deki eski namuslu işine ve yaşamına döneceğini bildirir. Acaba çocukları, yatı, otomobili, her çeşit rahatlığı ile varlıklı bir yaşamı bırakıp namuslu ve yoksul bir yaşam sürmeye gerçekten hazır ve istekli midirler? Tahir Beyi eleştiren

<sup>5</sup> “Romandan Piyas Çıkarmak (2)”, *Ulus* nr. 8190, 21 Mayıs 1944. A.g.e., s: 120-121.

<sup>6</sup> “Romandan Piyas Çıkarmak (1)”, A.g.e., s: 116.

kişilerin hiçbiri bu sınavı geçemez. Erdem ve özveri ülküleri sözde kalmıştır. Gençler ve anne, yoksulluğa katlanmaktansa, babanın suçunu paylaşmaya razı olurlar. Oyun Tahir Beyin buruk yenisi ile son bulur.

Reşat Nuri Güntekin, *Balıkesir Muhasebecisi*'nde kötümser bir yazar olarak çıkar karışımıza. Toplumdaki değişimin yalnızca bir yaşam biçimi sorunu olarak değil, ekonomik bir düzen sorunu olarak ortaya çıktığı 1950 yıllarında çıkış yönünü göstermek kolay olmayacaktır. Artık bir değer değişimi değil, temeldeki büyük değişim sonucu değer bunalımı söz konusudur. Vurguncululuğun bir kazanma biçimi olduğu ve olağan karşılandığı bir ortamda ahlaksız değer yargılarından söz etmek neye yarar? Ali Rıza Bey namuslu fakat yoksul olduğu için aşağılanmıştı. Tahir Bey namussuz ve varlıklı olduğu oranda güç ve saygınlık kazanmıştır. Fakat aynı ölçüde güvensizdir ve aşağılanabilmektedir. Ali Rıza Beyin denemediği seçenekler denenmiş, görünüşte başarı sağlanmış, fakat temeldeki sorun çözülmemiştir. Değer yargılarındaki çalkantı ekonomik tabanda meydana gelen bir değişimden kaynaklanıyorsa ve yaşamsal bir zorunluk olarak ortaya çıkıyorsa kolay yargılardan kaçınmak gerekir. *Balıkesir Muhasebecisi* bir güldürü olduğu halde *Yaprak Dökümü*'nden daha karamsardır. Çünkü artık mevsimlik bir fırtınanın yaprakları dökmesi değil, önlenemeyen bir selin kökünden sarsması söz konusudur. Gülünç düşürülen gençlerin durumu babalarınınkinden daha az dramatik değildir. Kanımca, bu oyun sahnelenirken onları salt güldürü konusu yapmamak, onların dramını da vurgulamak gerekir. Eğer öğretilen ilkeler, benimsetilen ülküler yaşamın gerçekleri ile çelişiyorsa yaşamın taban kurgusu, ahlak değerlerine uymuyorsa, namus, erdem ölçüleri yaşama uygulandığında ortaya iyi ve güzel olan araçlardan yoksun kalma, yoksulluğa düşme tehlikesi çıkıyorsa doğru seçim yapmadıkları için gençleri kinayabilir miyiz? Oyun Tahir'in şu sözleri ile son bulur:

"Hem evliya, hem vurguncu, öyle yağma yok... Ya o ya bu..."

Vurguncululuğun öteki seçeneği evlilik ise suç gençlerin midir? Onların yanlışı babalarını yargılamakta acele etmiş olmalarıdır. Ya çalışma ve kazanma düzeninin vurgunculuk üzerine kurulmasında suçlu olanlar kimlerdir?

Reşat Nuri Güntekin gittikçe acılaştan alaycı bakışını *Tanrıdaki Ziyafeti*'nde "devlet yönetimine çevirmiştir. 1954 yılında yazılmış olan bu oyun diktatörlükten demokrasiye geçiş denemesinde ortaya çıkan ve gene yanıtlanması kolay olmayan sorular sorar. Yönetimi bir devrimle ele almış olanlar, ne denli özverili, ne denli iyi niyetli olurlarsa olsunlar, onları yetkeden uzaklaştırma olasılığı olan bir seçime razı olmayacak, böyle bir seçimin sonuçlarına katlanmak istemeyeceklerdir. Öte yandan devrimi gerçekleştiren Diktatör'ün çevresini dalkavukların sarması da kaçınılmazdır. Bu dalkavuklar tehlike baş gösterdiğinde Diktatörü yalnız bırakacaklardır. Diktatör bunu bilse bile onlardan vaz geçemez.

"Diktatör, (sahte bir hayretle) Neden? Hele bak, şakaya kızılır mı, ben sizin ne olduğunuzu bu gece mi öğreniyorum? Ben diktatörüm. (Muhabbetle kollarını açarak) Sizden vazgeçebilir miyim? Sizin yerinize gelenler başka türlü mü yapacaklar. (Erhan'ı göstererek) Yarın bununla tekrar bozuşabilirim. Fakat sizlersiz yaşamam kabil mi? Siz benim kanımın içindedesiniz. (Ve bir sükkattan sonra ağır ve teatral bir jestle) Bilmem nasıl anlatmalı, bazı ağaçların kurtları gibi sizi de, bizi de bu müessesenin bünyesi yarattı, yoksa sizler de ben de pekâlâ insanlardık. Dünya kuruldu kurulalı her zaman her yerde bu böyle olmuştur. Diktatörlükler çok kere iyi başlamış, fakat daima böyle fena bitmişlerdir..."

(IV. Perde, 3. Sahne)

Reşat Nuri Güntekin'in başarısı olaya hem içten hem dıştan yaklaşması, trajik ile komiğe sık sık yer değiştirtmesidir. Bu yönü ile Reşat Nuri Güntekin çağdaş kara komedi yazarlarının çizgisindedir. Olaya içten, insan açısından baktığında bireyin sorununu görür. Yanılgısı ne olursa olsun yalnızlığı ve umarsızlığı içindeki bireyi anlama ve hoşgörme eğilimindedir. Seyirciyi de bir duygu özdeşleşmesi içinde insanı sevmeye, bağışlamaya çağırır. Olaya toplum açısından baktığında ise irdeleyici ve eleştiricidir. Sorunları gözden kaçırmamaya, nedenlerini bulmaya çalışır. İnsana karşı hoşgörüsünün yerini toplumsal bozukluk karşısındaki eleştirel tutumu almıştır. Seyirci de uzak açıdan değerlendirecek biçimde etkilenir. İnsanın durumu

dıştan bakıldığında gülünç, içten bakıldığında acıklıdır. Acıklı ile gülüncü bir arada algılamak seyircinin düşüncesine ve duygusuna boyut katar. Seyirci acımasız usunu duygu ile yumuşatmayı, ölçsüz duygusallığını usu ile dengelemeyi öğrenir. Reşat Nuri Güntekin, Gerçekçi akımı benimsemiş, sahnede yanılısma yaratılmasından yana olan bir yazardır. Fakat onun, çevresine tutuklu insanın dramında saplanıp kalmamış olması, durumu uzak açıdan ve toplumsal boyutu ile değerlendirmesi, mizah duygusu, gerçekçiliğin dar sınırlarını aştığını gösterir.

Reşat Nuri Güntekin Gerçekçi akımın oyun yapısı anlayışını benimsemiş, klasik kurgu düzenini oyunun özüne uygun ve işlevsel olarak kullanmaya çalışmıştır. Bunun için olayları neden sonuç bağı içinde geliştirdiği, olay birliğini gözettiği, gerilimi doruğa doğru yönlendirdiği, olayı düğüm, kriz ve çözümlerle dokuduğu görülür. Fakat onun asıl başarısı bu kurgunun dışına taşabildiği zaman ortaya çıkar. Özellikle oyun içinde oyun kurmada ustadır. Romandan oyunlaştırdıklarının dışındaki önemli oyunlarının tümünde bu tekniği denemiştir. Oyunlarında gerçeğin gizli yönünü ortaya çıkaran, haklı olanın kazanmasını sağlayan, mutlu sonu gerçekleştiren seyirciyi sevindiren hep bu "oyun"lardır. *Hançer*'de kısırlıkla suçlanan İstanbullu güzel gelin, boşatılma ve evden kovulma tehlikesi karşısında kalınca kocasının bir akrabasından çocuk sahibi olur. Böylece hem kayınbabasına biraz da zalimce bir oyun oynamış, hem de evdeki yerini sağlamlaştırmıştır. Rastlantıların da yarım ettiği bu oyun kayınbabanın çıkarını namusundan önde tuttuğunu kanıtlaması bakımından işlevseldir. *Hülleci*'de bir şeriat hilesi ile kocasından boş düşürülen gelinin mirasa konduğu anlaşılınca yeniden eski kocası ile evlendirilmesi için bir çeşit oyun olan "hülle" ye başvurulmuştur. Fakat akıllı bir adam çıkan hülleci oyuna karşı oyun düzenleyerek ağabeyin ve annesinin hilelerini ortaya çıkarır ve kadını bu ailenin elinden kurtarmayı başarır. *Balikesir Muhasebecisi*'nde Tahir Bey çocuklarına bir oyun oynar, onlara işlerini bıraktığını, tüm parasını hayır kurumlarına vereceğini söyler ve bu oyunla onların savundukları ölçüde namuslu olmadıklarını kanıtlar. *Tarıdağı Ziyafeti*'nde Diktatör çevresindeki devlet yöneticilerinin dalkavukluğunu, korkaklığını, dönekliliğini kanıtlamak

için bir oyun düzenler. Seçimleri karşı partinin kazandığı haberini yayar. Bu oyuna kanak yöneticiler korku ve telaş içinde gerçek kimliklerini açığa vururlar.

Oyun içinde oyun, halk güldürülerinde sıkça kullanılan ve ustalikle uygulandığında çok hoş giden bir kurgu tekniğidir. Popüler TV dizilerinde, Broadway oyunlarında bu tekniğe sık sık başvurulduğu görülür. Oyun içinde oyun, seyirciyi olayın uzağına çektiği ve gerçeğin gizini görmesini sağladığı için ciddi oyunların da kullandığı bir ustaliktir. *Hamlet*'de bunun en başarılı örneklerinden birini görürüz. Bertolt Brecht'in *Kafkas Tebeşir Dairesi*'ndeki mahkeme sahnesi başarılı oyun içinde oyuna örnektir. Reşat Nuri Güntekin bu tekniği ustalikle uygularken gerçekçi oyun kurgusunun yapısal dokusunu çatlatmayı, malzemesini dile getirmede rahatlık sağlamayı başarmıştır.

Reşat Nuri Güntekin'in bir başka başarısı da renkli tipler ve canlı bir devinimle genel toplum portresi çizmedeki ustalığıdır. Buna daha çok romandan oyuna aktardığı malzemede başvurmuştur. *Yaprak Dökümü*'ndeki emekliler kahvesi Sahnesi, *Eski Şarkı*'daki kıyı kasabasının günlük yaşantısını canlandıran sahneler bu oyunların en başarılı bölümleridir. Yazar bu bölümlerde de klasik kurgu düzeninin dar çerçevesini kırmış, olayı alle çevresinden dışarı taşırmayı başarmıştır.

Reşat Nuri Güntekin'in oyun yazarlığından söz edilirken en büyük övgüyü konuşma dilini kullanmadaki ustalığı almıştır. Bu başarıyı yalnızca onun dil beğenisi ile değil, tiyatro dilini bilmesi ile açıklamak daha doğru olur. Reşat Nuri Güntekin'in kişileri, konuşurlarken hem kendi gerçeklerini en doğru biçimde dile getirirler, hem de oyunu devindirir, oyunun taşıdığı anlamı zenginleştirirler. Salt günlük konuşmaya benziyor gerekçesiyle gelişigüzel sıralanmış sözlere yer verilmez. Reşat Nuri Güntekin tiyatrodaki gerçeklik konusunda ileri sürdüğü görüşlerinde gerçeğe benzerlik sınırında kalan gerçekçilik anlayışını benimsemiş olduğunu belirtmiştir. Yazar kuru bir gerçekliği aşabilmek için konuşan kişi ile konuşulan söz, konuşan kişi ile toplumsal çevresi arasında organik bir bağ kurulmasına özen göstermiştir. Reşat Nuri Güntekin insan bilgisine, dünya görüşüne oturtulmamış bir gerçekçiliğin, salt kendi güzelliğini

kanıtlamaktan başka işlevi olmayan şiirselliğin karşısında olduğu için gerçek anlamı ile gerçekçi, gerçek anlamı ile şiirseldir. Son sözü ölümsüz yazarımıza bırakıyorum:

"Bir müellif sahne sanatını ne kadar iyi bilirse bilsin, ne kadar yüksek bir şiire, ne kadar tatlı bir usluba, ne kadar neşe ve zerafete malik olursa olsun insan ruhunu tanımadığı, etrafındaki hayata dair dürüst bir anlayışı, hususi bir görüşü olmadığı halde kendine emin bir mevki temin edemez."<sup>7</sup>

Sevda ŞENER

<sup>7</sup> "Piyelerdeki Hakikatin Nevi", *Zaman* gazetesi, nr. 235, 30 Teşrinisani 1918 A.g.e., s: 60.

## REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN FİLME ÇEKİLEN ROMAN VE OYUNLARI

Türk sinemasında Sinema-Yazın ilişkileri bakımından daha başlangıç yıllarından beri sıkı bir alışveriş vardır. Sessiz Dönem'de Yakup Kadri, Halide Edip ve Peyami Safa'nın sinemaya uyarlanan yapıtlarından bu yana, Reşat Nuri, Mahmut Yesari, Esat Mahmut Karakurt, Etem İzzet Benice, Aka Gündüz, Yaşar Kemal, Samim Kocagöz, Necati Cumalı, Kerime Nadir, Mükerrem Kâmil su, Orhan Hançerlioğlu, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Muazzez Tahsin Benkand, Vedat Türkali, İlhan Engin, Fakir Baykurt, Turgut Özakman ve daha nice yazarların yapıtları sinemaya uyarlanmıştır.

Bunların içinde en çok Reşat Nuri Güntekin, Orhan Kemal, Esat Mahmut Karakurt, Kerime Nadir, Yaşar Kemal ve Necati Cumalı'nın yapıtları sinemaya dönüştürülmüş; bu yazarların sinemada seçkin birer yeri olmuştur.

Reşat Nuri'nin zamandizinsel (kronolojik) bir sıra içinde sinemaya uyarlanan yapıtları aşağıda belirlenmiş ve incelenmiştir:

1. Reşat Nuri Güntekin'in sinemaya uyarlanan ilk yapıtı, François Curel'in Birinci Dünya

Savaşı sırasında Alsace-Lorraine'de geçen bir olayı anlatan *La Terre Inhumaine* adlı oyunundan uyarladığı *Bir Gece Faciası* adlı oyundur. Muhsin Ertuğrul'un İpek Film Kurumu adına *Ankara Postası* adıyla 1929'da sinemaya dönüştürdüğü bu yapıtı, yer ve zaman birliği temelinde oturtulan ve konuşmalarla (dialoglarla) donatılmış bulunan bir tiyatro yapıtının, yeni olay ve kişiler eklenerek konuyu genişlettikten sonra sessiz bir filme dönüştürülmesi için gerekli görsel değerlemeyi sağlamak üzere hazırlanan bir senaryoya dayanıyordu. Ancak bu senaryo oldukça karmaşık bir hale sokulmuştu.

İlk kez 1924 yılı Ramazan ayında İstanbul'da Şehzadebaşı Ferah Tiyatrosu'nda Darülbedayi sanatçılarıncaya oynanan oyunun konusu, Kuvva-i İnzibatiye Komutanı olan kocasını görmek ereğiyle Adapazarı'na gelen ve konuk kaldığı çiftlik evinde Ankara-Adapazarı arasında gizli evrak postacılığını yapan evin oğlu ile ilişki kuran, saraya mensup bir sultan'ın dramını yansıtıyordu. İki düşman arasındaki bir gecelik ilişki, onların düşmanlıklarını unutturacak denli derin ve güçlü bir bağ oluşturmadığından; Sultan'ı, oğlu casaret edemediğinden dolayı, sonunda, anası öldürüyordu.

Bu basit konuya ikinci bir oğul, onun nişanlısı ve buna göz diken kasabanın kötü kişileri de eklenerek konudaki yalınlık gerçekten bozulmuştu.

Muhsin Ertuğrul oyunda olduğu gibi filmin de başrolünü üstlenmiş; Behzat Butak, İ. Galip Arcan gibi kendisiyle birlikte tiyatrodaki rol üstlenen birkaç oyuncudan başka Münire Eyüp-Nafia, Ercüment Behzat, İsmet Sırrı, Sait Köknar, M. Kemal Küçük gibi sanatçılara da filmde yer vermiş; tüm iyi niyetine ve halkın gösterdiği ilgiye karşın; film, sinema öğelerini taşımaktan uzak bulunmuştu.

Buna karşın, filmde Muhsin Ertuğrul'un, Nafia'nın ve İsmet Sırrı'nın gösterdiği başarı basınca övülüyor: Kısır olanaklar içinde elde edilen sonuç alkışlanıyor, filmin genellikle uygun bir izlenim bıraktığında cybirliği görülüyordu.

Kurtuluş Savaşı konularının sinemada ele alınması özlemini çeken halk için o günün koşullarında film tutulmuştu.

2. Faruk Kenç'in 1939-1940'da Halil -"Kâmil Kurumu adına ilk film çalışması da Reşat Nuri Güntekin'in 1923'te Darülbedayi" de sah-

naye konan eski bir oyununa dayanan *Taş Parçası* idi.

Tiyatro oyuncularından bir ekiple çevrilen film, tiyatrodan gelen sinemacıların çevirdikleri filmlerinde pek ayrılık göstermiyordu. Yaşından büyük bir erkekle evlendirilen genç bir kadının başkasını severek evini ve çocuklarını bırakıp gitmesinden doğan drama, üvey ana sorununun getirdiği bir başka dramı da ekleyen; üvey kardeşinin de kendisi gibi bahtsız olmasına gönlü razı olmayan bir delikanlının kötülük yapan üvey anayı temize çıkarmak isterken ölmesiyle trajik bir sonuca ulaşan filmde ilk kez Süavi Tedü ve Nevzat Okçugil gibi tiyatro dışından alınmış oyuncular da vardı. Bu nedenle ve yine ilk kez raflar, merdivenler ve şömineler gibi kimi dekorların da üç boyutlu olarak ele alınması ve alıcı aygıtın belli ölçüde sinemasal bir tutumla kullanılması, *Taş Parçası*'nı Muhsin Ertuğrul'un filmlerinden daha çok sinema öğeleriyle çevrilmiş olarak belirledi. Bu yüzden kimi yazarlar filmin her şeye karşın "tiyatro koktuğu"ndan söz ederken; kimileri de *Taş Parçası*'nı, Muhsin'in başına düşen taş" olarak nitelediler.

3. Adil Köknar (Adolf Körner)'in çalışmaları ise, bazı sinemacılarımızın yabancı hayranlığının yol açtığı gülünç ve acıklı durumlara örnek olacak özelliktedir. Bu Çek asıllı ve aslında bir jonglör olmaktan öte sanatla ilişkisi olmayan serüveni, Ha-Ka Film Kurumu sahibince değerli bir yönetmen (rejisör) sanılarak tutulmuş ve Stüdyoda Kenç'ten boşalan yeri almıştı. Tek kelime Türkçe bilmeyen ve sinemadan da tüm olarak uzak bulunan Körner, Refik Kemal Ardufın'ın da yardımıyla tiyatrodan hem oyun, hem de oyuncu olarak iki film çevirdi (1942). Bunlardan biri Güntekin'in Halkevi sahneleri için hazırladığı eski yaşantının bir âdeti üzerine kurduğu *Hülleci* adlı komedisiydi.

Naşit Özcan'ın kadın rolüne (Sürpik Dudu) çıkmasından başka bir özellik taşımayan ve *Duvaksız Gelin* başlığıyla piyasaya sürülen bu çalışma, filmin üzerinde kurulduğu olaya yabancı olan yönetmenin nâfile çabasının sıklıkla timce (sansürce) baltalanması nedeniyle büsbütün berbat olmuştu.

Oysa Reşat Nuri sırf halkı biraz güldürüp eğlendirmek için yazdığını açıkladığı bu güldürünün (komedinin), böyle de olsa düşündürücü bir yanının bulunduğunu da vurgulamış: Aile bir

ülkenin en önemli bir kurumu olduğu halde; dini, çıkarlarına araç edinenlerin onunla nasıl oynadıklarını, aile ocaklarını kendi keyiflerine göre nasıl yıktıklarını bu güldürüde acı ve gülünç bir örnek ile görmenin olanak içinde bulunduğuna dikkatleri çekmiştir.

Körner'in çalışmasının bu savla en küçük bir ilgisi yoktur.

4. Turgut Demirağ, 1943 yılında ABD'nde Southern California Üniversitesi'nde sinema konusunda yüksek lisansını tamamlayarak yurda dönünce AND Film'i kurmuş (1945) ve ilk olarak çevirmeyi tasarladığı, ancak sinemaya aktarılmasının güçlüğüne anladığı *Çalikuşu* yerine, "Feride" tipine uygun bir erkek öğretmenin kahraman olarak görüldüğü *Bir Dağ Masalı* (1946-1947)'ni gerçekleştirmiştir. Bu filmin "synopsis"ini de *Çalikuşu*'nun yazarı Reşat Nuri hazırlamıştır. İkinci kez, 1970'lerde aynı konuyu, bu kez, Kadri Eroğan'ın yerine Türkân Şoray'ı koyarak yeni bir çevirim daha yapmışsa da, ilk çevirimindeki kadar bile başarılı olamamıştır.

5. Şadan Kâmil'in Atlas Film Kurumu adına çevirdiği *Dudaktan Kalbe* (1951). Kenan rolünde Muzaffer Tema'nın, Lâmia rolünde Mesiha Yelda'nın yer aldığı romanın aslına ve sonucuna ve yönetmenin yeteneğine karşın, pek başarılı olamamıştır.

İzmir'in Bozyaka'sında başlayan, Kütahya'da sürüp İstanbul'da sonuçlanan Kenan'la, sevgisinin önemini bir türlü kavrayamadığı "Kınalı yapıncak" (Lamia)'ın serüveni; çocukluktan genç kızığa geçmekte iken Kenan'ın musikisiyle duyarlığı çoğalan Lâmia'nın katıksız aşkı bir görsel destan halinde verilmeliydi.

Kaldı ki Mesiha Yelda'nın patetik güzelliği ve incecik yüzü yönetmene gerekli plastik olanakları da sağlayacak nitelikteydi.

İkinci kez Birsal Film Kurumu adına gerçekleştirilen Ülkü Erakalın'ın çalışması da Hülya Koçyiğit'in gerçekten tutarlı bir Kınalı Yapıncak olmasına karşın, Cüneyt Arkin'in yerine oturmamış rolü ve filmin "mutlu sonu"nun gülünç etkisiyle boşa gitmiştir.

Bu çevirimde de Hülya Koçyiğit'in sağladığı olanak, sıradan bir yönetmenin beceriksizliği yüzünden yitip gitmiştir.

Her şey söylenip bittikten sonra, Lamia'nın çektikleri kadar; "Aşkın zehir gibi dudaktan kalbe inmesine müsaade edilmemesine" inanan;

sonradan yanlıgısını anlayıp, anasının mezarı başında pişmanlıkla ağlayan ve onun mezarlık-taki mutluluğuna imrenen, sonunda tedirginli-ğini ancak intihar ederek yatıştıran Kenan'ın dramı sinemada çok daha büyük bir beceriyle verilirdiydi, diyoruz.

6. Reşat Nuri'nin, "Bizim inkılabımız iki-dir: İctimai müesseselerimizdeki inkılap, aile hayatımızdaki inkılap... Birincisinin mucize denecek kadar kolay geçmiş olmasına mukabil, ikincisi güç olmuştur ve hele büyük şehirlerin aile hayatında büyük sarsıntılar yapmıştır ki, böyle olması zarurirdiydi de... Üstelik bu inkı-labın harp sonu adı verilen bütün dünya için karmakarışık bir devre tesadüf etmesi, vaziyeti-mizi büsbütün güçleştirmiştir. *Yaprak Dökümü*, ufak tefek serpintileri ile hâlâ devam eden o fırtınanın eseridir" diye sözünü ettiği ve ilkin roman olarak yayımlanan, sonra da sahneye uy-gulanan bu yapıtı da iki kez sinemaya uyarlan-mıştır.

Ahlak kurallarına bağlı, dürüst bir aile reisi olan Ali Rıza Bey'in çalıştığı şirkette onuruna dokunan bir sorunu gerektirdiğinden çok abartarak işinden oluşunu izleyen ve tüm çocuklarının "yaprak dökümü" ne uğramışcasına ziyan olma-larının anlatıldığı roman, ilk kez Süavi Tedü tarafından filme çekildi (1958). Hâdi Hün'ün Ali Rıza Bey rolünde abartılı bir tiyatro oyunu çı-kartmasının bıraktığı kötü izi; 1967'de Memduh Ün'ün, Orhan Kemal ve Halid Refiğ'in senaryo çalışmasından gerçekleştirdiği ikinci çevirim de büsbütün silememiştir.

Ün, "Batılılaşmanın yanlış anlaşılması" tema'sı üzerine kurulmuş ve Batı özentisi yaşam-la gelir arasındaki dengesizlikten kaynaklanan ve toplumsal yanı ağır basan bu yapıtı; sorundan çok, sorunun getirdiği aile dramı üzerinde du-rarak gerçekleştirmiştir.

Ün, filmde, bir atmosfer araştırmasına giri-yor. Bu yüzden çalışması çok biçimci ve gerçek bir katkı sağlamaktan uzak görünüyor. Bunda Cüneyt Gökçer'in tiyatro oyununun da etkisi var. Oysa, aileyi, hiç değilse maddesel yönden yıkılmaktan kurtaran ortanca kız "Leylâ" rolün-de Fatma Girik'in oyunu hiç de yabana atılma-yacak bir başarı sağlamıştı.

7. Yazar, *Çalı Kuşu*'nu roman olarak bö-lümlere ayırıyor: Birinci bölümde, roman baş-larken, Feride'yi okulun dördüncü sınıfında ta-

niyoruz. Derste kompozisyon ödevi olarak ve-rilen ilk anıları ile ilgili konu, onu henüz ilk-okula gitmediği yıllara götürüyor. İki buçuk yaşından başlayarak o yıla gelinceye değin yaşa-mını anlatıyor. Bu bölümün sonuna dek, Feri-de'nin teyzesinin oğlu ile nişanlanmasını, okulu bitirmesini, düğün yapılacak günlerde, onun, bir başka kadınla ilişkisi olduğunu öğrenip evden kaçışını izliyoruz.

İkinci bölümde, Feride'nin öğretmen ola-rak Anadolu'ya gidişini ve gezdiği yerlerde kar-şılaştığı olayların bir bölümünü öğreniyoruz. Üçüncü ve dördüncü bölümlerde olaylar zinciri ve dolaştığı yerler sürdürülüyor. Son bölüm olan beşinci bölümde ise, Feride, teyzelerinin yanına dönüyor ve karısı ölen Kâmuran ile ev-lenmeyi kabul ediyor.

Reşat Nuri'nin bu en ünlü romanını, Ke-mal Film Kurumu adına filme çekmek sonunda Osman Fahir Seden'e nasip olmuştur. Seden filmi iki devre olarak gerçekleştiriyor: Birincisi "Feride'nin Çocukluk ve Gençlik Devresi", ikincisi "Feride'nin Hazin Hikâyesi" başlıklarını taşıyor (1966).

*Çalılıkuşu*, Osman Fahir Seden'in o güne dek gerçekleştirdiği en tutarlı çalışmadır. Bu iki devreli çağ filminde, yapıtın yazgısını Reşat Nuri'den çok, Türkân Şoray'a bağlamaktan gel-en pürüzler, bir yandan -en azından özentisiz, dürüst bir çalışma ile karşımıza çıkıyor Seden... Her ne kadar bu çalışma istenen sonuca tam olarak varmıyorsa da; yine de Seden'in ulaştığı en önemli noktayı oluşturuyor. Yine de eski kalıpların, uyarlamaların, özün yetersizliğini gideremeyen anlatım ustalığının artık geçer akçe olmadığı bir dönemde Seden, tutkuları ve biçimciliği ile başbaşa bırakılıyor.

Osman Seden, tıpkı Turgut Demirağ gibi *Çalılıkuşu* tutkusundan kendini kurtaramayarak bu filmi gerçekleştirdikten sonra, 1969 yılında yine Kemal Film Kurumu adına *Gül* ve *Şeker* adlı bir güldürü filmi çevirmiş; bir yaprak gibi, Anadolu'da, bir yerden başka bir yere uçtuğu sırada Feride'ye takılan "Gülbeşeker" adından esinlenerek bu filmi çevirmiştir.

8. Reşat Nuri, parlak bir kurmay subay iken savaşta yaralandıktan sonra çürüğe çıkarı-lan, bu haliyle savgilisince artık istenmediğinden, dayısının "sade" görünümlü kızıyla evlenip babasından kalma Meis Adası'ndaki çiftliğine

çekilerek basit bir çiftçi yaşamı süren Nazmi Bey'in öyküsünü, *Akşam Güneşi* adlı romanında anlatır.

Küçükken tanıdığı cici bir kız olan karısının yeğeni Jülide Avrupa'da yetiştikten sonra koruyacak kimsesi bulunmadığından, pek beğendiği eniştesinin hayalini kafasında yaşatarak Adaya gelir. İlk onun yaşam biçimini ve taşkınlıklarını beğenmeyen Nazmi, kızı, mutsuz oluncaya dek tedirgin eder, sonra da görüldüğü kadar kaba saba bir çiftçi olmadığını anlatan uygun davranışlarda bulunur.

Jülide genç kızlığa açılan ruhuyla eniştesini sevmektedir. Bu olanaksız sevi yüzünden kendini öldürmeye kalkışır, sonra da kurtarılır. Ancak bir yandan bu gönül hastalığından yavaş yavaş iyileşirken, bu kez de Nazmi Bey aynı hastalığa tutulur.

Kızı kendi elleriyle evlendirip İstanbul'a gelin göndermekten başka kurtuluş yolu bulamaz. Sonra da bir şenlik gecesi konsoloslukta verilen baloda dansederken fenalık geçirir; sonra da gönlünde Jülide'nin "akşam güneşi"ne benzettiği aşkını duyarak ölür.

Reşat Nuri'nin üç büyük romanı *Çalılıkuşu*, *Dudaktan Kalbe*, *Akşam Güneşi*'nden biri olan bu yapıtı da yine Osman Seden'in eliyle perdeye getirilmiştir.

Ancak, Nazmi Bey rolünde İzzet Günay kadar, Jülide rolünde Türkân Şoray'ın da yerine oturmuyuşundan ötürü ve yönetmenin çevre seçimi kadar oyuncu yönetimindeki eksikliğinden dolayı, Reşat Nuri'nin bu ayrıksı romanı da sinemada yitip gitmiştir.

Bu sinema uyarlamalarından başka, Reşat Nuri'nin oyunlarından uyarlama olarak televizyon oyunları da çıkarılmıştır. Onun *Değirmen* adlı romanından *Sarıpınar* 1914 adıyla tiyatroya uyarlanan oyun, 1972-1973 mevsiminde Ankara'da, Ankara Sanat Tiyatrosu'nda oynandıktan sonra, aynı adla Çetin Öner'ce televizyon oyunu haline getirilmiş ve bu uyarlama 1976 yılında televizyonda yayımlanmıştır.

Ayrıca Yusuf Kurcanlı tarafından Reşat Nuri'nin *Balıkesir Muhasebecisi* adlı oyunu da yine aynı adla televizyon oyununa çevrilerek 1981 yılında televizyonda yayımlanmıştır.

Ancak bu uyarlamaların da Reşat Nuri'ye yaraşır gerçekleştirimler olduğu söylenemez. Oysa, Anadolu'da görev veren kamu görevli-

lerinin dramını olumlu / olumsuz yanlarıyla vur-gulayan bu iki yapıt, Reşat Nuri'nin başarılı çalışmalarından sayılır.

Özetlenecek olursa, Reşat Nuri'nin roman ve oyun halinde yayımlanan (aslında *Dudaktan Kalbe* dışında tüm yapıtlarını tiyatro halinde gerçekleştirdikten sonra romana dönüştürmüştür) yapıtları, *Dudaktan Kalbe*'nin ilk çevirimi ve *Çalılıkuşu* bir yana bırakılırsa, değerlerine yaraşır biçimde sinemaya aktarılamamıştır. Oadaki insan saygısı, memleket sevgisi ve üslubundaki soylu eda; resim olarak görüntü olarak sinemada gerçek yerini bulamamış; yazınla görsellik arasındaki çetin yol ancak ustalıklı aşılabileceğinden; *Dudaktan Kalbe*'yi gerçekleştirdiği yıllarda olanakları elverişli bulunmayan Şadan Kâmil, ustalığına karşın, Reşat Nuri'nin yapıtını yine de tam anlamıyla başarıya ulaştırılamamış; Osman Seden de *Çalılıkuşu*'nu çevirirken, biçimsel kaygılara düştüğünden ve yukarıda belirtildiği gibi, Reşat Nuri'nin yapıtından çok başoyuncu Türkân Şoray'a ağırlık verdiğinden sanat gücünden bir hayli yitirmiştir.

Biz Reşat Nuri'nin sözünü ettiğimiz yapıtlarının yeniden ele alınmasını beklerken; *Yeşil Gece*, *Damga*, *Acımak* gibi romanları başta olmak üzere, sinematografik yanı güçlü tüm yapıtlarının değerlerine yaraşır biçimde sinemaya aktarılmasını dilemekteyiz.

Türk Sinemasının genç kuşağı, bu yetkinliği bağrında barındırmaktadır.

Âlim Şerif ONARAN

#### Kaynakça

1. Nijat ÖZÖN, *Türk Sineması Tarihi* (1896-1960), Artist Reklam Ortaklığı Yayını, İstanbul 1961.
2. Giovanni SCOGNAMILLO, *Türk Sinemasında Altı Yönetmen*, Türk Film Arşivi Yayını, İstanbul, 1973
3. Âlim Şerif ONARAN, *Sinema-Tiyatro İlişkileri Açısından Muhsin Ertuğrul'un Sineması*, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara 1981.
4. Ağah ÖZGÜÇ, *Türk Filmleri Sözlüğü* (1914-1972), Poyraz Yayınları, İstanbul 1973.
5. Olcay ÖNERTOY, *Reşat Nuri Güntekin*, Cem Yayınevi, İstanbul 1979.
6. *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro İle İlgili Makaleleri*, derleyen: Kemal YAVUZ, Kültür Bakanlığı Yayını, İstanbul 1976.

