T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI DOKTARA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

TÜRK TİYATROSUNDA REŞİT ASIM BARAN (HAYATI, SANATI)

ENGİN KEFLİOĞLU
18707001

TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. DİDEM ARDALI BÜYÜKARMAN

İSTANBUL
2022

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI DOKTARA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

TÜRK TİYATROSUNDA REŞİT ASIM BARAN (HAYATI, SANATI)

ENGİN KEFLİOĞLU
18707001
ORCID NO: 0000-0002-2329-633X

TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. DİDEM ARDALI BÜYÜKARMAN

İSTANBUL
2022

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI DOKTARA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

TÜRK TİYATROSUNDA REŞİT ASIM BARAN (HAYATI, SANATI)

ENGİN KEFLİOĞLU
18707001

Tezin Savunulduğu Tarih: 06.07.2022
Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur

	Unvan Ad Soyad	**İmza**
Tez Danışmanı	**:** Doç. Dr. Didem ARDALI BÜYÜKARMAN	
Jüri Üyeleri	**:** Prof. Dr. Yakup ÇELİK	
	Prof. Dr. Seval ŞAHİN	
	Prof. Dr. Nihayet ARSLAN	
	Doç. Dr. Veli UĞUR	

İSTANBUL
TEMMUZ 2022

ÖZ

TÜRK TİYATROSUNDA REŞİT ASIM BARAN (HAYATI, SANATI)
Engin Keflioğlu
Temmuz, 2022

Reşit Asım Baran, 1910 yılında doğmuş, 1963 yılında vefat etmiştir. Elli üç yıl süren kısa yaşam serüveninde Baran, Türk Tiyatro tarihine adını yazdırmayı başarmıştır. İstanbul Şehir Tiyatrolarının komedi kısmının emektar aktörlerinden olan Baran, Türk tiyatrosuna oyuncu, uyarlama ve çeviri eser müellifi, rejisör ve suflör olarak; Türk tiyatro matbuatına da genel yayın yönetmeni ve yazar olarak hizmet etmiştir. Erken yaşta vefatı sonrası adı unutulmuştur. İstanbul Şehir Tiyatrolarına girdiği 1935 yılından vefat ettiği 1963 yılına kadar Baran 132 piyeste rol almış, İŞT'de altı eseri temsil olunmuş, sekiz eseri de değişik tiyatro topluluklarında temsil edilmiştir. Türk tiyatrosunu ilgilendiren konularda makaleler kaleme almıştır. Türk Tiyatrosu dergisinin Mayıs-1953, Ekim-1954, Kasım-1954 tarihli sayılarında Yazı İşleri Müdürlüğü görevinde bulunmuştur. Ayrıca Baran, üç roman çevirisi yapmış, 12 sinema filminde rol almış, TRT İstanbul Radyosuna skeç yazarlığı ve radyo oyunculuğu alanlarında da hizmet etmiştir. Türk tiyatrosuna kazandırdığı Madam Agavni ve Arap Bacı tiplemeleri ile ününü daha da pekiştirmiş, İstanbul radyosunda dizi olarak başlayan Uğurlugiller Ailesi'nin yıllar sonra 1990'da TRT'de dizi film olarak çekilmesinin unutulan değeri olmuştur. Çalışmamızın ana gayesini Türk temaşa sanatının unutulan bu değerinin hatırlatılması ve yaptıklarının gün ışığına çıkarılması oluşturmuştur. Bu bağlamda modern Türk tiyatromuzun da tarihine değinilmesi çalışmamızın bölümlerinden birini oluşturmuştur. Böylelikle tezimizin Türk Tiyatrosunun önemli şahsiyetlerinden biri olan Baran'ın ve eserlerinin tanıtılmasının yanında Baran'ın aile terekesinden elde ettiğimiz Türk tiyatrosuna ait bilgi ve belgeleri ortaya çıkarmamızla da bu alanda çalışacak olan araştırmacılara katkımız olabileceğini düşünmekteyiz. Tez bu perspektifle hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, Darülbedayi, İstanbul Şehir Tiyatrosu, Komedi, Reşit Asım Baran.

ABSTRACT

REŞİT ASIM BARAN IN THE TURKISH THEATRE (HIS LIFE AND ART)
Engin Keflioğlu
July, 2022

Reşit Asım Baran was born in 1910 and died in 1963. In his short life adventure that lasted for fifty-three years, Baran successfully managed to write his name in the history of Turkish theatre. As one of the veteran actors of the comedy section of the Istanbul City Theatre, Baran has acted as an actor, adaptation, and translation author, director, and prompter for the Turkish theater; he also served as the editor-in-chief and writer for the Turkish theater press. His name was forgotten after his death at an early age. From 1935, when he entered the Istanbul City Theatre, to 1963, when he passed away, Baran took part in 132 plays; six of his works were represented at İŞT, and eight of his works were represented in different theater groups. He has written articles on subjects related to Turkish theater. He served as the Editor-in-Chief of the Turkish Theater magazine, dated May-1953, October-1954, and November-1954. In addition, Baran translated three novels, acted in 12 feature films, and served TRT Istanbul Radio in the fields of sketch writing and radio acting. He further consolidated his reputation with the typages of Madam Agavni and Arap Bacı, which he brought to the Turkish theater, and became the forgotten value of the shooting of the Uğurlugiller Family, which started as a TV series on Istanbul radio, years later in 1990, as a TV series on TRT. The primary purpose of our work is to remind people of this forgotten value of Turkish performing art and to bring to light what he has done. In this way, we think that our thesis can contribute to the researchers who will work in this field by introducing the information and documents about the Turkish theater that we obtained from Baran's family inheritance, as well as introducing Baran, one of the important figures of the Turkish theater, and his works. The thesis was prepared with this perspective.

Keywords: Theatre, Darülbedayi, İstanbul City Theater, Comedy, Reşit Asım Baran.

ÖN SÖZ

Bu çalışmamızda, İstanbul Şehir Tiyatroları, komedi bölümü aktörlerinden olan Reşit Asım Baran'ın hayatını, sanatını, Türk tiyatrosu açısından yeri ve önemini ortaya çıkarmayı amaçladık. Baran'ın hayatta olan oğlu Behiç Baran'ın babasının elde kalan terekesini bizimle paylaşması, çalışmamız adına bizi heyecanlandırmakla kalmayıp terekeden elde ettiğimiz Türk tiyatrosunu ilgilendiren bilgi, belge, dokümanlar tarihi belge hususiyeti göstermektedir. Ayrıca bu terekenin en önemli parçası olan Baran'ın kendi kalemiyle kayda aldığı "Sahne Hatıralarım" adlı hatıratını da bu terekeden elde ettik. Bunun neticesinde çalışmamızın birincil kaynaklarını Baran'ın terekesinden elde ettiğimiz bu eşsiz evraklar ile oğlu Behiç Baran'ın babasından naklettiği anılar oluşturmuştur. Baran'ın yaşam öyküsünün merkezini tiyatro sanatının teşkil etmesinden dolayı sahne yaşantısını yaşam öyküsü ile ele aldık. Ayrıca yaşam öyküsünün içinde sinema, radyo çalışmalarını ve Türk edebiyatına kazandırdığı çeviri romanları bu bölümde paylaştık. Tiyatro sanatına eser üreterek verdiği katkıyı eserlerini incelediğimiz bölümde ortaya çıkarmaya çalıştık.

Çalışmamızın özgünlüğü bizi daha titiz ve dikkatli olmaya memur ederken çalışmamızda eksikliklerimizin bulunabileceğini, tamamlanması gereken noktalar olabileceğini göz ardı etmedik. Zira Türk tiyatrosunun önem arz eden şahsiyetleri ile ilgili çalışmaların çok az olması ve yine bu alanda elde edilen bilgilerin hatıratlarla sınırlı olması, bilgilerin resmi alanda resmiyetin istediği şekliyle bulunması, çalışmamız açısından sınırlandırmaları beraberinde getirmiştir. Baran'ın hatıratının bu sınırları biraz olsun genişletebileceği düşüncesiyle bundan sonra yapılacak çalışmaların da tiyatronun içine daha da yönelmesiyle oluşan sınırlamaların ortadan kalkabileceğini varsaydık.

Çalışmam süresince gösterdikleri ilgi, titizlik ve harcadıkları emekler için başta danışman hocam Doç. Dr. Didem Ardalı Büyükarman'a, tez izleme heyetindeki hocalarım Prof. Dr. Yakup Çelik, Prof. Dr. Aynur Koçak, Prof. Dr. Seval Şahin'e ve Prof. Dr. Nihayet Arslan'a teşekkür ederim. Ayrıca Reşit Asım Baran'ın terekesini bize ulaştıran mümtaz evladı Behiç Baran'a teşekkürü borç biliriz. Bu süreçte teknik alandaki destekleri için Eymen ve Emirhan Gür kardeşlere, her zaman yanımda olan annem Hamide Keflioğlu'na ve babam Selahattin Keflioğlu'na, çalışmam sırasında varlıklarıyla beni motive eden oğullarım Osman Mert ve Ali Kerim Keflioğlu'na teşekkür ederim.

Son olarak yol arkadaşım, Filiz Mutlu'ya daima yanımda ve gönlümde olduğu için teşekkür ederim.

İstanbul, Temmuz 2022 Engin Keflioğlu

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....iii

ABSTRACT.....iv

ÖN SÖZ.....v

İÇİNDEKİLER.....vi

TABLOLAR LİSTESİ.....viii

KISALTMALAR.....iix

1. GİRİŞ.....1

2. REŞİT ASIM BARAN'IN YAŞADIĞI DÖNEMİN SOSYAL VE SİYASİ TABLOSU.....3

3. MODERN TİYATRONUN OLUŞMA AŞAMALARINDA DARÜLBEDAYİNİN ŞEHİR TİYATROLARINA DÖNÜŞMESİ.....10

3.1. Darülbedayinin Tarihçesi.....10
3.2. Osmanlı Coğrafyası Dışındaki Türk Tiyatrosunu İlgilendiren Tiyatro Faaliyetleri.....10
3.3. Osmanlıda İlk Tiyatro Toplulukları.....12
3.4. II.Meşrutiyet Dönemi Tiyatrosu.....15
3.5. Darülbedayi'nin Kuruluşu.....16

4. REŞİT ASIM BARAN'IN HAYATI.....23

4.1. Çocukluğu ve Aile Çevresi.....23
4.2. Ailesi.....24
4.3. Grebene ve Göç.....27
4.4. Çocukluğu.....30
4.5. Eğitim Hayatı.....31
4.5.1. Galatasaray Serüveni.....31
4.6. Tiyatroya Başlaması.....34
4.7. Galatasaray Lisesi Mezuniyeti.....48
4.8. İstanbul Üniversitesi Yılları.....49
4.9. Darülbedayi Yılları.....58
4.10. Askerliği.....87
4.11. Evlilikleri.....87
4.12. Evlatları.....92
4.13. Torunları.....93
4.14. Askerlik Dönüşü, Şehir Tiyatrosunda Tekrar Reşit Baran.....93
4.15. Jübilesi.....235

4.16. Vefatı 236
4.17. Reşit Âsım Baran'ın Tiyatro ve Tiyatro Sanatı İle İlgili Fikirleri 239

5. REŞİT ASIM BARAN'IN ESERLERİ 244

5.1. Reşit Asım Baran'ın Çeviri ve Uyarlamalarında İzlediği Yol 244
5.1.1. Piyes Uyarlamaları 246
5.1.1.1. Yayınlanmış Piyes Uyarlamaları 246
5.1.1.1.1. Mahçuplar 246
5.1.1.1.2. Palavra 252
5.1.1.1.3. İhtiyar Kız 260
5.1.1.1.4. Ulu Dağ 264
5.1.1.2. Yayınlanmamış Piyes Uyarlamaları 272
5.1.1.2.1. Kara Sevda 272
5.1.1.2.2. Kaş Yapayım Derken 281
5.1.1.2.3. Kasımpaşa-Maçka 287
5.1.2. Piyes Çevirileri 294
5.1.2.1. Yayınlanmış Piyes Çevirileri 294
5.1.2.1.1. Kumbara 294
5.1.2.2. Yayınlanmamış Piyes Çevirileri 304
5.1.2.2.1. Söylemeli mi? 304
5.1.3. Makaleleri 311
5.1.3.1. Kendi Makaleleri 311
5.1.3.1.1. Eugene Labiche 311
5.1.3.1.2. Erkek ve Hayaletleri (Lenormad ve eserleri) 311
5.1.3.1.3. Bilgi Terazisi 311
5.1.3.1.4. Eugene Labiche 311
5.1.3.1.5. Andre Birabeau 312
5.1.3.1.6. "Yeni Ses Tiyatrosu"nda Üç Güvercin 312
5.1.3.1.7. Andre Birabeau 312
5.1.3.1.8. Birabeau'nun müdafaası 312
5.1.3.1.9. 25 Yıl Evvel Bu Ay 312
5.1.3.2. Çeviri Makaleleri 312
5.1.3.2.1. Tiyatro Sanatı 312
5.1.3.2.2. Amerikan Tiyatrosu 313
5.1.3.2.3. Mounet-Sully'ye Ait İki Hatıra 313
5.1.3.2.4. Tiyatroda Garabetler 313
5.1.3.2.5. Suflör 313

6. SONUÇ 314

KAYNAKÇA 316

EKLER 341

TABLOLAR LİSTESİ

Sayfa No

Tablo 1: Ankara Programı....66
Tablo 2: Adana'daki Program....67
Tablo 3: İzmir Programı 68
Tablo 4: Manisa Programı....69
Tablo 5: Akhisar Programı 69
Tablo 6: Balıkesir Programı....70
Tablo 7: Edremit Programı 70
Tablo 8: Ayvalık Programı....70
Tablo 9: Bergama Programı 71
Tablo 10: Zonguldak Oyun Programı.... 79
Tablo 11: Kayseri Oyun Programı.... 80
Tablo 12: Samsun Oyun Programı 80
Tablo 13: Tokat Halkevi Programı 81
Tablo 14: İzmir Oyun Programı 82-83
Tablo 15: Afyon Halkevi Programı 83
Tablo 16: Kütahya Halkevi Programı.... 84
Tablo 17: Ankara Halkevi Programı 85-86

KISALTMALAR

age : Adı geçen eser
CGM : Cumhuriyet Gençler Mahfili
CHF : Cumhuriyet Halk Fırkası
CHP : Cumhuriyet Halk Partisi
d. : Doğum
h. : Hicri
İTC : İttihat ve Terakki Cemiyeti
İŞT : İstanbul Şehir Tiyatrosu
m. : Miladi
ö. : Ölüm
vb. : Ve başkaları

1. GİRİŞ

Reşit Asım Baran, İstanbul Şehir Tiyatrolarının komedi bölümü aktörlerindendir. Türk tiyatrosunun günümüzde adı unutulmuş değerlerinden biridir. Tiyatro sanatı onun hayatının hep merkezinde yer almıştır. Sinema, radyo çalışmaları ve Türk edebiyatına kazandırdığı çeviri romanları bulunmaktadır. Baran, Türk tiyatrosunun yeni gelişmeye başladığı bir dönemde Türk tiyatrosuna oyuncu olarak ve tiyatro eser yazarlığı, adapteleri (uyarlamaları) ve çeviri eserleriyle katkı yapmıştır. Baran'ın kendi kalemiyle kayda aldığı ve terekesinde bulunan *Sahne Hatıralarım* adlı hatıratı da bizlere zamanının Türk tiyatrosu ile ilgili çok değerli bilgiler vermektedir.

Reşit Baran'ın hatıraları okunduğunda tiyatroya büyük bir tutkuyla ve sevgiyle bağlı olduğu hemen anlaşılıyor. İlkokuldan başlayarak lise eğitimi sırasında da tiyatro oyunlarında rol alan Baran, o zamanlar Muhsin Ertuğrul, Behzat Butak ve Vasfi Rıza Zobu gibi isimlerin dikkatini çekmiş ve onların teşvikiyle daha o zamanlarda tiyatrodaki alanını komedi olarak belirlemeye başlamıştır. Bir komedyen olarak yüksek performans sergilemiştir. Ayrıca oyun yazarlığına da büyük istidadı vardır. Kendisi hem tiyatro oyunlarında oynamış hem de oyun yazarlığı yapmıştır. Uyarlamalar ve Fransızcadan tercüme eserler vermiştir. 1934 yılında Darülbedayi'ye kabul edilmiş, ailevi sebeplerle buraya devam edememiş, Darülbedayi İstanbul Şehir Tiyatroları (İŞT)'ye dönüştükten sonra 1935 yılında İŞT'ye girmiş, 1936-1937 sezonunda İŞT kadrosuna alınmış ve sanat hayatı boyunca birçok tiyatro oyununda rol almıştır.

Tiyatroyla ilgili yapmış olduğu tüm bu çalışmalara rağmen Reşit Asım Baran'ın kendisi ve sanatı ile ilgili bugüne kadar ne akademik ne de sanatsal bir çalışma yapılmamıştır. Kendisi ile ilgili sadece Vasfi Rıza Zobu'nun hatıratlarında çok ünlü ve çok değerli bir sanatçı olduğuna dair atıflara rastlanır. Özellikle 1940-1960 yılları arasında tiyatroda, sinemada, radyoda ünü bütün Türkiye'yi sarmış ve daha sonra unutulmuş olan bu ismi ve bu isimle birlikte o dönem Türk temaşa sanatının gelişimini ortaya çıkarmayı gaye edindik.

Erken yaştaki vefatı, sadece Reşit Asım Baran'ı değil o dönem Türk tiyatrosunun komedi kısmının dünyanın ve ülkemizin geçirmekte olduğu buhranlı yıllarda özellikle de II. Dünya Savaşı sırasında morale ihtiyacı olan bir topluma moral verme noktasındaki üstün gayret ve başarılarını da perdelemiştir. Çalışmamızın bir diğer amacı da bu önemli şahsiyetle birlikte o dönemde toplumun moral ve motivasyonunu sağlayan Türk tiyatrosunun komedi kısmının unutulmuş gayretlerini ortaya çıkarmaktır.

Reşit Asım Baran'ın hayatı, sanatı ve Türk tiyatrosu açısından yeri ve öneminin araştırıldığı bu çalışmanın;

İkinci bölümünde, Reşit Asım Baran'ın yaşadığı dönemin sosyal ve siyasi tablosu incelenmektedir.

Üçüncü bölümde, modern tiyatronun oluşma aşamalarında Darülbedayinin Şehir Tiyatrolarına dönüşmesi incelenmektedir.

Dördüncü bölümde, Reşit Baran'ın hayatı, çocukluğundan vefatına kadarki süreçte incelenmektedir. Baran'ın ailesi, ailenin Grebene'den göçü, Baran'ın çocukluğu, eğitim hayatı, tiyatroya başlaması, Darülbedayi yılları, askerliği, evlilikleri, evlatları, torunları vb. hayatıyla ilgili pek çok konuda ayrıntılı bilgiler verilmektedir. Bu bölümde ayrıca Baran'ın tiyatro ve sanatıyla ilgili fikirleri de aktarılmaktadır.

Beşinci bölümde de Baran'ın yaşamı boyunca verdiği eserler incelenmektedir. Baran'ın piyes uyarlamaları, piyes çevirileri, kendi makaleleri ve çeviri makaleleri hakkında bilgiler verilmektedir.

Sonuç bölümünde ise Baran'ın sanat yaşamı, Türk tiyatrosuna katkıları, Türk tiyatro tarihindeki yeri ile ilgili değerlendirmeler yapılmıştır.

Ekler kısmında Baran ailesinin nüfus kayıt örnekleri, Baba Baran'ın İstiklal Madalyası, Reşit Asım Baran'ın askerlik belgesi Galatasaray Lisesi diploması, İŞT sahnelerinde oynanan çeşitli oyunlara ait afişler ve Baran'ın kendi deklanşöründen fotoğraflara yer verilmiştir.

2. REŞİT ASIM BARAN'IN YAŞADIĞI DÖNEMİN SOSYAL VE SİYASİ TABLOSU

Reşit Baran, II. Meşrutiyet'in ilanından iki sene sonra doğmuş bir tiyatro sanatçısıdır. Doğduğu yıl olan 1910'da Osmanlı Devleti dağılma dönemini bütün hızıyla yaşamaktaydı. Bu dağılmanın sebep ve sonuç unsurları tarih biliminin hafızasında yüklüce bir yekûn tutmaktadır. Baran'ın bu tarihi hafıza içinde coğrafi ve kültürel kodları bu dağılmadan yeni bir devlete dönüşme sürecinin ortaya çıktığı yıllar ve sonrası için önem arz etmektedir. Zira Baran'ın ailesi Osmanlı'nın Balkanlardan ayrılma ve Anadolu'da tutunma dönemlerinin canlı tanıkları olmuşlardır. Bu bakımdan Osmanlı'nın yıkılması ile kurulan Türkiye Cumhuriyeti, tarihi öncülleri ile bir nevi Baran ailesinin tarihi gibi olmuştur. İmparatorlukları tehdit eden ve ulus devlet sürecini başlatan Fransız İhtilali bu tarihin başlangıcı, yıllar sonra dünyaya gelip Fransız rahle-i tedrisatında eğitim görecek olan Baran'ın da miladı olacaktır.

1789 Fransız İhtilali, toplumsal sınıflar arasındaki ekonomik ve siyasi eşitsizliklerin, dönemin kralının baskıcı yönetiminin ve halkın sırtına konulan ağır vergilerin sonucunda ortaya çıkmıştır. İhtilal, ulusal egemenliğin doğuşunu sağlayarak milliyetçilik, demokrasi, cumhuriyet, eşitlik, özgürlük, laiklik gibi kavramların yayılmasına neden olmuştur. Milliyetçilik akımının etkisiyle imparatorluklar parçalanmaya başlamıştır. Bu durum Osmanlı devletinde de kendini ciddi bir şekilde göstermiştir. Azınlıklar bağımsız olmak amacıyla ayaklanmışlardır. 19. yüzyıl Osmanlı devleti için "ayaklanmalar yüzyılı" olmuş ve Osmanlı devleti bu dönemde büyük toprak kayıpları yaşamıştır. Fransız İhtilali'nin Osmanlı üzerindeki olumsuz etkileri, olumlu etkilerinden daha ağır bassa da Osmanlı'da kanun üstünlüğü sağlanması, demokratikleşme çalışmalarının başlaması gibi olumlu etkileri de olmuştur.

1865'te Osmanlı'nın ilk aydın kadrosu olan Genç Osmanlılar Cemiyeti kurulmuştur. Genç Osmanlılar dağılmayı önlemenin tek yolunun Meşrutiyet olduğuna inanmışlardı. Dönemin padişahı Abdülaziz'i Meşrutiyeti ilan etmemesi gerekçesiyle tahtan indirip yerine V. Murat'ı çıkarmışlardır. V. Murat üç ay tahtta kaldıktan sonra şeyhülislamın fetvası ile tahttan indirilmiştir. Yerine yine Genç Osmanlılar tarafından, Meşrutiyeti ilan edeceğine söz veren, II. Abdülhamit getirilmiştir.

23 Aralık 1876 tarihinde Rusya'nın Panslavizm politikasının etkisiyle başlayan Balkan bunalımını çözmek için Avrupalı devletler tarafından İstanbul Konferansı toplanmıştır. Avrupalı devletler azınlıklar ile ilgili yeni haklar istemiştir. Bunu engellemek, bu konferans kararlarını geçersiz kılmak için aynı gün 23 Aralık 1876'da I. Meşrutiyet ilan edilmiştir. Meşrutiyetin ilanı ile Osmanlı Devleti'nde ilk kez yönetim şekli değişerek halk padişahın yanında yönetime katılmış, Türk tarihinin ilk anayasası olan Kanun-i Esasi ilan edilmiş ve Osmanlı Mebusan Meclisi kurularak ilk kez parlamenter siteme geçilmiştir.

Meşrutiyetin ilanından iki yıl sonra II. Abdülhamit 93 Harbi'ni (1877-1878 Osmanlı-Rus savaşı) bahane ederek Mebusan Meclisini kapatmış ve Meşrutiyet rejimini sona erdirerek yerine 30 yıl sürecek olan baskıcı Monarşi rejimini getirmiştir. Bu dönemde Genç Osmanlılar'ın bir kısmı sürgüne gönderilmiş ve basına sansür uygulanmıştır.

II. Abdülhamit'in baskıcı politikası, aydın kesimin tepkisine yol açmıştır. Ali Suavi ve beraberinde 150 kişi, Çırağan Sarayı'nda kapalı tutulan V. Murad'ı kurtarıp tahta çıkarma amacıyla saraya baskın düzenlemişlerdir. Baskın, Yedi Sekiz Hasan Paşa ve askerleri tarafından Ali Suavi ve beraberindeki 60 isyancının öldürülmesiyle önlenmiştir.

1881 Muharrem Kararnamesi ile Osmanlı Devleti borçlarını ödeyemeyeceğini ilan etmiştir. Bunun üzerine alacaklı devletler tarafından Duyun-u Umumiye İdaresi (Genel Borçlar İdaresi) kurularak Osmanlı'nın gelir kaynaklarına el konulmuştur. Bununla birlikte Osmanlı ekonomik bağımsızlığını kaybetmiştir.

Avrupalıların Osmanlı'nın içişlerine karışmaya başlaması, devletin içinde bulunduğu bunalım ve II. Abdülhamid'in yönetimine karşı duyulan hoşnutsuzluk bazı gençlerin kurtuluş yolları aramasına neden olmuştur. Bu gençler gizli bir şekilde 1889'da sonrasında İttihat ve Terakki adını alacak olan İttihad-i Osmani Cemiyeti'ni kurmuşlardır. Cemiyet, orduyu modernize etmek ve güçlendirmek amacıyla Almanya'ya yaklaşmıştır. Bu hamle 1. Dünya Savaşı'nda Almanya'nın yanında savaşmamızı etkilemiştir.

1908 yılında İngiltere ile Rusya arasında yapılan Reval (Talin) Görüşmeleri, İttihat ve Terakki üyelerinin dikkatini çekmiştir. Cemiyet, Meşrutiyetin tekrar ilan edilmesi için Hürriyet Taburları'nı kurarak isyan etmiş ve II. Abdülhamit 24 Temmuz 1908'de Meşrutiyeti ikinci kez ilan etmek zorunda kalmıştır. II. Meşrutiyet'in ilanı sırasında

Bulgaristan bağımsızlığını ilan etmiş; Avusturya-Macaristan, Bosna-Hersek'i ilhak etmiş; Girit, Yunanistan'a bağlanmıştır. II. Meşrutiyet'in ilanı ile İttihat ve Terakki Cemiyeti (İTC) yönetimde gücünü arttırmış, anayasada değişiklikler yaparak anayasayı daha demokratik hale getirmiş ve Osmanlıcılık fikrinin azınlıkların bağımsızlığını ilan etmesiyle etkisi azalmış Turancılık fikrinin etkisi artmıştır.

Girit ile Bosna-Hersek'in kaybedilmesi ve İngilizlerin kışkırtmaları neticesinde Meşrutiyet karşıtları, Volkan gazetesi yazarı Derviş Vahdeti öncülüğünde 13 Nisan 1909'da isyan etmişlerdir. 31 Mart Olayı olarak tarihe geçen bu isyan bir irtica hareketidir. İsyan, Selanik'ten gelen "Hareket Ordusu" tarafından bastırılmıştır. İsyanın ordu tarafından bastırılması, ordunun yenilik taraftarı olduğunu göstermektedir. 31 Mart Olayı sonrasında dönemin hükümeti istifa etmiş, yeni hükümeti Tevfik Paşa kurmuştur. İsyanda rolü olduğu gerekçesiyle II. Abdülhamit meclis kararıyla tahttan indirilip Selanik'e sürgüne gönderilmiştir. Sonrasında belirli anayasal değişikliklere gidilmiştir. "Yapılan değişiklikler Osmanlı İmparatorluğu'nu meşruti monarşi haline getirmiştir. Buna göre padişah anayasal bağlılık yemini edecek, yetkileri daha net bir şekilde tanımlanacak, bakanların atanmasındaki rolü sadrazam ve şeyhülislamı seçmekle ve sadrazamın diğer bakanlıklar için önerdiği adayları onaylamakla sınırlandırılacak ve kişileri keyfi olarak sürgüne gönderme hakkı elinden alınacaktı (madde 113). Yeni değişiklikler bakanların (vekil) meclis önünde bireysel ve ortak sorumluluklarını, milletvekillerinin (mebus) bakanları sorgulama hakkını ve bakanların yanı sıra mebusların ve ayan meclisi mensuplarının da yasama yetkisine sahip olduklarını teyit etmekteydi."[1]

Hammadde ve pazar arayışı içinde olan İtalya, İngiltere ve Fransa'nın da onayını alarak 1911'de Trablusgarp'a saldırmıştır. Trablusgarp'ın coğrafi konumunun İtalya'ya yakın olması, İtalya'nın artan nüfusuna yeni yurt bulma isteği, Osmanlı'nın deniz gücünün zayıf olmasından ve karadan da Mısır'ın İngilizler tarafından işgal edilmiş olmasından dolayı yardım gönderilememesi; İtalya'nın Trablusgarp'ı sömürmesinin başlıca sebeplerini teşkil etmiştir. Bu saldırılara karşı Osmanlı; M. Kemal Atatürk, Enver Paşa, Fethi Okyar, Nuri Conker gibi subayları halkı örgütlemek amacıyla gizlice Trablusgarp'a göndermiştir. Belirli bölgelerde müdafaa sağlanabilmiş olsa da İtalyanların Rodos ve On iki Ada'yı işgal etmesi ve Balkan

[1] Carter V. Findley, **Modern Türkiye Tarihi: İslam, Milliyetçilik ve Modernlik 1789-2007**, çev. Güneş Ayas (İstanbul: Timaş Yayınları, 2011), 197.

Savaşları'nın başlamasından dolayı 1912'de Osmanlı, Trablusgarp ve Bingazi'yi İtalyanlara bırakarak Uşi Antlaşması'nı imzalamıştır. Bu antlaşma ile Osmanlı Kuzey Afrika'daki son toprağını kaybetmiş ve On İki Ada'yı da geçici olarak İtalya'ya bırakmıştır.

Çarlık Rusya'sının arabuluculuğuyla Balkan devletlerinin arasındaki anlaşmazlıklar çözülerek Trablusgarp Savaşının ardından zayıflayan Osmanlı Devleti'ni Balkanlardan atmak amacıyla; içinde Yunanistan, Sırbistan, Bulgaristan ve Karadağ'ın bulunduğu Balkan Birliği kurulmuştur. 8 Ekim 1912'de Karadağ'ın Osmanlı İmparatorluğu'na savaş ilan etmesiyle I. Balkan Savaşı başlamıştır. Savaş sırasında Arnavutluk'un bağımsızlığını ilan etmesiyle Osmanlıcılık fikir akımı iflas etmiş, Türkçülük akımı önem kazanmıştır. Osmanlı'nın savaşı kaybetmesiyle Edirne, Kırklareli dahil Trakya'nın büyük kısmı kaybedilmiştir. "1913 baharında Londra Konferansı'yla da Balkan Harbi bitmiştir ve hat Meriç Nehri olarak kabul edilmiştir. Yani bir anda Adriyatik kıyılarında Preveze'den, Draç'tan, İşkodra'dan Meriç hattına çekilmiş olduk. Bu inanılmaz bir kayıptır."[2] Ordunun siyasete karışması, askerlerin bir kısmının terhis edilmiş olması, Avrupalı devletlerin ve Rusya'nın Balkan devletlerine yardım etmesi savaşın kaybedilmesinin başlıca nedenleri arasında yer almıştır. İTC toprak kayıplarından dönemin hükümetini sorumlu tutmuş, 22 Ocak 1913'te Bab-ı Ali baskınını yaparak hükümeti ele geçirmiştir. Savaş sonunda 1913 Londra Antlaşması imzalanmıştır. Antlaşma sonucunda Bulgaristan, Trakya'nın büyük bir kısmına hâkim olarak I. Balkan Savaşı'nın en kârlı devleti olmuştur. Bu durum Balkan Devletleri arasında anlaşmazlıklara sebep olmuş; Sırbistan, Yunanistan, Karadağ ve Romanya birleşerek Bulgaristan'a savaş ilan etmişlerdir. Romanya, I. Balkan Savaşı'na katılmasa da II. Balkan Savaşı'na Bulgaristan'dan pay almak amacıyla katılmıştır. Bu savaşı fırsat bilen Osmanlı Devleti, Londra Antlaşması'nı ihlal ederek Doğu Trakya'yı (Edirne- Kırklareli) geri almıştır. 1913 yılında Bükreş Antlaşması'yla beraber II. Balkan Savaşı sona ermiştir. Balkan Savaşları'nın sonucunda demografik yapıda değişiklikler olmuş, İstanbul ve İzmir muhacirlerle dolmuş, nüfus artmıştır. Yoğun nüfus halk arasında karmaşaya sebep açsa da Balkanlardan gelen halkın çoğunluğunun çiftçi olması tarımı geliştirmiştir.[3]

[2] İlber Ortaylı, **İmparatorluğun Son Nefesi: Osmanlı'nın Yaşayan Mirası Cumhuriyet**, 3. bs. (İstanbul: Timaş Yayınları, 2016), 135.
[3] İlber Ortaylı, **İmparatorluğun Son Nefesi: Osmanlı'nın Yaşayan Mirası Cumhuriyet**, 3. bs. (İstanbul: Timaş Yayınları, 2016), 136.

Genel olarak devletler arası sömürgecilik yarışı, militarizmin güçlenmesi, milliyetçilik akımı ve bloklaşmalar; özel olarak ise Almanya ile İngiltere arasındaki ekonomik rekabet, Fransa'nın 1871 Sedan Savaşı ile kaybettiği Alsas-Loren bölgesini Almanya'dan geri almak istemesi, Rusya'nın Panslavizm idealini gerçekleştirmek ve sıcak denizlere inmek istemesi, Avusturya-Macaristan ile Rusya arasında Balkanlara hakim olma mücadelesi, İtalya'nın Akdeniz'e egemen olma amacı, Japonya'nın Uzakdoğu'daki Alman sömürgelerini ele geçirme isteği gibi nedenlerle I. Dünya Savaşı, 28 Haziran 1914'te Avusturya-Macaristan Veliahdı Franz Ferdinand'ın Saraybosna'yı ziyareti sırasında bir Sırp milliyetçisi tarafından öldürülmesi sonucu 28 Temmuz 1914'te Avusturya-Macaristan'ın Sırbistan'ı işgal etmesiyle başlamıştır. Avusturya-Macaristan devletinin yanına Almanya'nın, Osmanlı'nın ve sonradan taraf değiştirecek olan İtalya'nın katılmasıyla İttifak Devletleri; Sırbistan'ın yanına Britanya İmparatorluğu'nun, Fransa'nın ve Rusya'nın katılmasıyla da İtilaf Devletleri oluşmuştur. Osmanlı Devleti öncesinde İngiltere ve Fransa ile ittifak yapmak istese de başarılı olamamış, 2 Ağustos 1914'te Almanya ile ittifak antlaşmasını imzalamıştır.

Ekonomik bir buhran ve siyasi yalnızlık içerisinde bulunan Osmanlı; kaybettiği toprakları geri almak, dış borçlarından ve kapitülasyonlarından kurtularak ekonomisini düzeltmek amacıyla Almanya'yla ittifak yapmıştır. Osmanlı'nın savaşa girmesiyle savaş geniş alanlara yayılmış, Rusya'nın diğer İtilaf Devletleri'yle bağlantısı kesilmiştir. Osmanlı Devleti'nin müttefik olduğu bloğun savaşı kaybetmesiyle Osmanlı da hükmen savaşı kaybetmiştir. I. Dünya Savaşı, Osmanlı İmparatorluğu'nun sonunu getirmiş, büyük toplumsal kayıplara sebep olmuştur. Bu büyük kayıpların sorumlusu, dönemin hükümeti, İttihat ve Terakki'dir. Bunu İlber Ortaylı şu şekilde belirtmektedir: "(…) okullarını boşaltacak kadar gençlerini yedek subay harbinde harcamak, demircilerini ve çiftçilerini cephelerde yok edecek ve iktisadiyatını onlarca yıl kalkınamayacak derecede boğazlamak bu hükümetin suçu olmuştur. Türkiye İmparatorluğu'nu bu kadronun dar anlayışı veya hesapsız ideali, basiretsiz politikaları, ani kararları çok erken ve çok pahalı bir şekilde yok etmiştir."[4]

Anadolu işgali için zemin hazırlayacak olan işgal antlaşmaları peş peşe imzalanmıştır. Sevr antlaşmasının imzasıyla işgale hukuki dayanak bulan işgal güçleri Anadolu'nun paylaşımı için çalışmalara başlamış, İstanbul işgal edilmiş ve işgal kuvvetleri

[4] İlber Ortaylı, İsmail Küçükkaya, **Cumhuriyet'in İlk Yüzyılı 1923-2023,** (İstanbul: Timaş Yayınları, 2012), 44.

İstanbul'da bulunan padişah ve ona bağlı hükümeti kuklaya dönüştürerek işgalin kalıcılığı için çalışmaları başlatmıştır. Bu olumsuz şartlarda Osmanlı için olumlu diyebileceğimiz tek gelişme, Çarlık Rusya'sında Ekim Devriminin olmasıyla Çarlık Rusya'sı yıkılmış yerine gelen Bolşevikler, Çarlık Rusya'sının yaptığı gizli antlaşmaları açık ederek bir nevi Türk Kurtuluş Savaşının başlamasına istemeden de olsa katkı sağlamışlardır. Zira bu gizli antlaşmaların deşifresi Anadolu Kurtuluş Savaşı mücadelesi için gerekli olan motivasyonu ve padişah hükümetinin de çaresizliğini ortaya çıkarması yönünden etkili olmuştur.

İstanbul'un işgalinin ardından Yunanlılar tarafından İzmir işgal edilmiştir. İşgallere karşı hükümetin gösterdiği kayıtsızlık, milis kuvvetlerin doğmasına neden olmuştur.[5] Emperyalist kuvvetlere karşı "Kurtuluş Savaşı bir varoluş mücadelesidir, yıllarca cepheden cepheye koşmuş insanların yurdunu koruma savaşımıdır."[6]

19 Mayıs 1919 tarihinde başlayan Türk Kurtuluş Savaşı, Baran'ın ailesinin de aktif olarak içinde yer aldığı bir dönem olmuştur. Baran'ın babası Reşit Bey, Millî Mücadele'de Afyonkarahisar Müdafaa-i Hukuk Merkez Heyeti Başkanı olarak görev almıştır. O yıllarda henüz çocuk denilecek yaşta olan Reşit Asım Baran 1. Dünya Savaşı ve ardından başlayan İstiklal mücadelesi yıllarına şahit olmuştur. Kurtuluş mücadelesinin başarıyla sonuçlanması ile yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti devleti ve yeni bir devlet terkibinde büyüyen Baran, eğitiminin orta ve yüksek dereceli kısmını cumhuriyet Türkiye'sinde tamamlamıştır.

1929 yılında ilk belirtileri ortaya çıkan ve dünyayı dört yıl kasıp kavuran "1929 Dünya Ekonomik Buhranı" adı verilen kriz döneminde Baran, Galatasaray Lisesinde öğrenimine devam etmiştir. Türkiye'nin katı devletçilik iktisadi modeli uygulamalarıyla krizden az hasarla çıkma gayretlerinin 1933'e kadar sürdüğü yıllar aynı zamanda Baran'ın liseden mezun olduğu yıllara tekabül etmektedir.

1938 ise hem Türk ulusu hem de onun başarılı bir ferdi olan Baran için yas yılı olmuştur. Ulu önder Gazi Mustafa Kemal bu yılda ebediyete intikal etmiş, Baran'ın yaşamı boyunca üç kere karşılaşma şerefine nail olduğu Atatürk artık ömrünü nihayete eriştirmiştir. Baran'ın Atatürksüz Cumhuriyet yılları gençlik döneminin son demlerine denk gelmiştir.

---

[5] Sabahattin Selek, **Anadolu İhtilâli**, (İstanbul: Burçak Yayınları, 1966), 114.
[6] Mustafa Oral, "Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Toplumsal Koşullar ve Toplum Anlayışında Değişim", **Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, s. 47 (2011): 590.

1939-1945 arası yıllar, Baran'ın çocukken şahit olduğu dünya savaşının ikincisine denk geldiği yıllar olmuştur. Bütün dünyayı ve ülkemizi de etkileyen savaş yıllarında Baran hem askerlik hizmetini yapmış hem de moralsiz olan bir halkı güldürebilme adına, sanatıyla yapabileceği ne varsa ortaya koymaya çalışmıştır.

1950 yılı Türkiye'nin daha evvel de deneyip başaramadığı çok partili hayata geçiş yılı olmuştur. Türk demokrasinin evrimini devam ettirdiği bu yıllar Baran'ın da olgunlaşma dönemini içerir. Bu çok partili hayat denemelerine 1960 askeri darbesi ile ara verildiği dönem ise Baran'ın yaşam öyküsünde son diyebileceğimiz evreye denk gelmektedir. Vefat ettiği 1963 tarihine kadar Baran, iki dünya savaşı, bütün dünyayı etkileyen bir ekonomik buhran, bir imparatorluğun yıkılması yerine bir ulus devletin kurulması gibi sosyal ve siyasi açıdan etkileri günümüze kadar süregelen olayların içinde yaşamını tamamlamıştır. Bu olaylar içinde Baran; tercihini Cumhuriyet, yaşam felsefesini de Batı modernitesini yakalamak üstüne inşa etmiştir. Onu tanıyanların aktarımlarına göre Baran, hiç Paris'e gitmediği halde aksanlı Fransızca konuşan, entelektüel ve kendini devrin şartlarında en üst donanımla yetiştirmeyi sağlamış bir Türk sanatçısı ve aydını olmayı başarmıştır.

3. MODERN TİYATRONUN OLUŞMA AŞAMALARINDA DARÜLBEDAYİNİN ŞEHİR TİYATROLARINA DÖNÜŞMESİ

3.1. Darülbedayinin Tarihçesi

II. Meşrutiyetin ilanından sonra Osmanlı devletinin kültür hayatında önemli bir yer edinmeye başlayan tiyatro, gelişmesini Batı ile olan münasebetine borçludur. Osmanlı devletinin XIX. yüzyıldan itibaren Batıya yönelme eğilimi ve bu minvalde yapmaya başladığı köklü reformlar, hayatın her alanında olduğu gibi kültürel yaşantıyı da etkileşim süreci içine sokmuştur. Bu etkileşim, doğal olarak temaşa sanatına da nüfuz etmiştir. Gelenekselden moderne uzanan bu devinim içinde Darülbedayinin doğumu, gelişmesi, Şehir Tiyatrolarına dönüşüp kurumsallaşma tarihi aynı zamanda Osmanlı modernleşme çabalarının tarihi içinde de yer almaktadır. Bu illiyet neticesinde Osmanlı'da başlayıp Cumhuriyet Türkiye'sine uzanan modern tiyatro oluşturma serüveninin en önemli öznesi olan Darülbedayinin Şehir Tiyatrolarına uzanan yolculuğuna ve Osmanlı'da Darülbedayinin temelini oluşturan tiyatro topluluklarının tarihine de değinilecektir. Bu değinme, çalışmamızın ana nüvesini oluşturan Reşit Asım Baran'ın hayatının ve sanatının ortaya çıkarılması noktasında da önem teşkil etmektedir. Baran'ın İstanbul Şehir Tiyatroları (İŞT) sahnesinde geçirdiği yılların hatırlanması aynı zamanda İŞT'nin cumhuriyet yılları tarihine, sahnesine, piyeslerine, tiyatro politikasına ve gelişme evrelerine içerden bir göz ile bakmak olacağından incelenmesi kaçınılmaz olmuştur.

3.2. Osmanlı Coğrafyası Dışındaki Türk Tiyatrosunu İlgilendiren Tiyatro Faaliyetleri

Bir nevi Türk tiyatrosunun öncülü diyebileceğimiz tiyatro faaliyetleri Venediklilerin kontrolünde bulunan San Lazzaro adasında ortaya çıkmıştır. Bu faaliyetlerin San Lazzaro adasında ortaya çıkışı tamamıyla Ermeni toplumunun kendi içinde yaşadığı dinsel bir çatışmadan kaynaklanmaktadır. Ermeni toplumunun mezhep değiştirme süreci ile başlayan bu iç çatışmalarının bir tezahürü olarak Katolik inanca mensup bu

kitlenin kendi kimliğini kabul ettirdiği tarihe kadar olan sürecin başlangıcı Mıkhitar adlı bir rahibin önderliğinde vuku bulmuştur. Ermenilerin Katolikleşme sürecini anlatan çalışmasında Saro Dadyan, sürecin başlangıcı ile ilgili şunları söylemektedir:

> "Osmanlı Ermenileri arasındaki Katolikleşme süreci 1700'lerin başlarında bambaşka bir hale büründü. Daha önce ana kiliseye bağlı bir din adamıyken Katolik inancını kabul eden ve Ermeni Rönesans'ının amili olarak kabul gören Mıkhitar Abba 1701'de kendi adıyla anılan tarikatını kurdu. 1715'te ise Venedik'teki Saint Lazaro Adası'nda, bugün de varlığını devam ettiren kolej açıldı. "Ne inancım için ulusumdan ne de ulusum için inancımdan vazgeçerim." diyen Mıkhitar, Latin misyonerlerinin aksine Katolik mezhebi kabul edilse dahi Ermenice ayin yapılmaya devam edilmesini ve Ermenilerin yüzyıllardır devam eden kendi gelenek ve adetlerini terk etmemesi gerektiğini savunuyordu. Mıkhitar Abba'nın açtığı bu yeni yolla birlikte Katolik Ermeniler de 19. yüzyılın ortalarına kadar devam edecek bir tartışmanın içine girerek Latinlerin taraftarı olan "Kolejliler" ve Mıkhitar'ın misyonunu savunan "Mıkhitaristler" olarak iki gruba ayrıldılar. Gruplar arasındaki bu tartışmanın öncülüğünü de yine İstanbul'daki önde gelen aileler yapıyordu." [7]

Bu farklılaşma Mikhitar'ın yanına aldığı on altı kişiyle birlikte Venediklilerin kendisine tahsis ettiği San Lazzaro adasındaki yerleşkede ikametleriyle son bulmuştur. Bu ikamet neticesinde kendi inanç sistemlerinde ibadet edebilmeleri için manastır inşa eden Mikhitaristler, manastırda tiyatro faaliyetleri içinde de bulunmuşlardır. Osmanlı toplumundan kendilerini soyutlamayan bu topluluk, Ermeni alfabesiyle Türkçe yazdıkları oyunları da sergilemiştirler. Bu konuda çalışma yapan Yervant Barek Manok'a göre 1790 yılının sonlarında ve 1807 tarihinde sahnelenen Ermeni harfli Türkçe oyunlar mevcuttur. Bu oyunlar için Manok şu ifadeleri kullanmaktadır:

> "Ermeni harfli Türkçe tiyatro oyunlarının listesini verirken ekte metinlerine yer verdiğimiz üç oyunla başlıyoruz. Türkçe ilk oyunun Hırya Tellal yev Mehemmed Çelebi (Yahudi Tellal ve Mehemmed Çelebi) veya Hasan Kadı yev Hırya Avram olduğu sanılmaktadır. İkisinin de Ermenice el yazısıyla yazılmış orjinallerinde 179? tarihine rastladığımızdan hangisinin önce sahnelendiğini bilemiyoruz."[8]

Osmanlı coğrafyası dışında oluşan Türk tiyatrosunun ilkleri diyebileceğimiz bu oyunların önemi, edebi değer taşıyıp taşımamalarından değil çok erken dönem tiyatro faaliyetleri açısından bir değer olmalarından ileri gelmektedir. Zira o yıllarda Osmanlı coğrafyası ve bu coğrafya içinde yaşayan Osmanlı veya farklı etnik topluluklara ait bir tiyatrodan bahsedilmemiş olunması Mikhitaristlerin tiyatro faaliyetlerini önemli kılmaktadır. Bu önem için Manok aynı çalışmasında şunları söylemektedir:

> "Mikhitaristlerin ne Ermenice ne de Türkçe oyunlarının büyük bir edebi değer taşıdığı söylenemez. Bu oyunların asıl değeri, henüz ne Ermeni ne de Osmanlı Tiyatrosu'ndan söz

[7] Saro Dadyan, "Ermenilerin Katolikleşme Süreci", https://turksandarmenians.marmara.edu.tr/tr/ermenilerin-katoliklesme-sureci/ [29.12.2021].

[8] Yervant Baret Manok, **Doğu ile Batı Arasında San Lazzaro Sahnesi, Ermeni Mıkhitarist Manastırı ve İlk Türkçe Tiyatro Oyunları**, (İstanbul: bgst yayınları, 2013), 55.

> edemeyeceğimiz oldukça erken bir dönemde, küçük bir Osmanlı toprağı kabul edilen bir adada oynanmış ilk Batılı tiyatro örnekleri olmalarından kaynaklanır."[9]

Türk tiyatrosunun gayrimüslimlerin teşebbüsleriyle oluşmaya başlamasının en önemli etkenlerinin başında gelen ise gayrimüslim tebaanın kültürel ve sosyal birikimi olmuştur. Bu birikim özellikle Ermeni tebaasında daha fazla ön plana çıkmıştır. Osmanlıda okur yazarlık, kentlileşme potansiyelinin fazlalığı ve Batı ile entegrasyon sürecinde gerek inançsal gerekse kültürel yakınlığı üzerinde toplayan bu tebaa Osmanlı modernleşme sürecinde diğer etnik gruplara göre önde olmanın avantajını çok iyi kullanmıştır. Bu avantajın en çok göze çarptığı alanlardan biri Türk tiyatrosu olmuştur.

3.3. Osmanlıda İlk Tiyatro Toplulukları

XIX. yüzyılın Osmanlı devlet idaresini mecbur bıraktığı modernleşme çabalarının sonucunu sosyal ve kültürel hayattaki değişme ile görmekteyiz. Devletin, kanun ve yönetmeliklerle modernleşme sürecini tanzim etmesi, Batı ile olan münasebetin güvenli bir alanda tesisine imkân sağlamıştır. Oluşturulan bu güven iklimi neticesinde Batılı birtakım tiyatro ve müzik toplulukları Osmanlı ülkesine gelmiş, Beyoğlu ve çevresinde konserler vermişler ve tiyatro gösterilerinde bulunmuşlardır. Yabancı tiyatro topluluklarının Türkiye'deki gösterileri ilgi uyandırmış, tiyatroyla ilgili çalışma yapmak isteyenleri veyahut tiyatroya heves duyan kişileri bu sanat türü ile ilgili teşvik etmiştir.

Yabancı tiyatro topluluklarının bu gösterilerinden sonra tiyatroyla ilgili çalışmalar gayrimüslim tebaa tarafından oluşturulmaya başlanmıştır. Özellikle de Ermeniler tiyatro alanında gösterdikleri faaliyetlerle ön plana çıkmışlardır. Kurulan ilk tiyatro Şark Tiyatrosu Naum Sahnesi, kurucusu Michel Naum olmuştur.[10] Naum ilk önce ahırdan bozma bir yeri tiyatroya dönüştürmüş, daha sonra dönemin hükümetinden izin alıp ahşap bir tiyatro binası inşa etmiştir. Bu bina, çıkan yangın sonucunda yok

---

[9] Manok, **age**, 13.

[10] R. Ahmet Sevengil, **Türk Tiyatrosu Tarihi 2: Opera San'atı ile İlk Temaslarımız,** (İstanbul: Maarif Basımevi, 1959), 25. "Naum, tiyatroculuğa 1844 yılının sonlarında başlamıştır, ondan evvelki tiyatro, Bosko'ya aittir; Naum Bosko'nun 1840 yılında yaptırmış olduğu tiyatro binasını alarak tamir ettirip 1846'ya kadar orada temsiller vermiş, bu bina yanınca 1848'de büyük kâgir binayı yaptırmış 1870 yılına kadar çalışmış, o tarihte bina yanınca meslekten çekilmiştir."

olmuştur.[11] Yangından sonra 1846'da Naum, kâgirden büyük bir tiyatro binası inşa ettirerek 1870 yılına kadar temsillerine yeni binasında devam etmiştir. 1870 yılının haziran ayının beşinde Beyoğlu'nda çıkan yangın neticesinde Naum tiyatrosu yanmış ve tiyatro faaliyetleri böylelikle son bulmuştur. Naum tiyatrosunun tiyatro tarihimizde önem teşkil eden bir diğer özelliği ise hükümetten aldığı tiyatro adına tekel yetkisi diyebileceğimiz bir imtiyazda gizlidir. Naum'un 1852'de on yıllığına aldığı yetki için Sevengil, şu yorumda bulunmuştur:

> "Beyoğlunda zaman zaman tiyatro oynatarak müşterileri bölüşmeğe kalkan başkaları da görüldüğü için, Naum, 1852 yılında hükümetten esaslı bir yardım daha istedi. Bu, İstanbul'da tiyatro oynatma izninin yalnız kendisine verilmesi idi; isteği uygun görüldü, kendisine on yıl için bir imtiyaz verildi. Bu on yıl içinde tiyatro hareketi yalnız Naum tiyatrosunda olacak, başkası İstanbul'da tiyatro oynatamayacaktı. Naum bu müddet içinde opera ve komediler temsilinde hemen hemen rakipsiz kaldı."[12]

Naum tiyatrosunun tiyatro etkinlikleri, tiyatro kültürünün oluşması ve yaygınlaşması için bir milat olsa da ulaşabildiği kitle açısından üst tabaka denilebilecek bir kitleyle muhatabiyetinden dolayı halkla buluşmayı başaramamış ve belli bir kesimin tiyatrosu olarak kalmıştır.[13]

Naum tiyatrosunun faaliyetlerinin sona ermesinden sonra tiyatro faaliyetleri açısından önemli bir yere sahip olan Ermeni tiyatrocular dönemi başlamıştır. Bu dönemin ilk tiyatro topluluğu Tiyatro-i Osmani veya Gedikpaşa Tiyatrosu ismi ile de anılan Güllü Agop'un (Agop Vartovyan) oluşturduğu topluluktur. Bu topluluk, dönemin Osmanlı bürokratlarının desteğini almayı başarmıştır. Şüphesiz bu desteğin sağlanmasının en önemli etkenlerinden biri, topluluğun ilk Türkçe gösteri yapma kabiliyetini ortaya koymasıdır. Zira devrin bürokratları halka ulaşma maksadına nail olabilmek için tiyatroyu önemli bir araç olarak görmüşler ve bu düşüncelerini hayata geçirebilmek adına Güllü Agop topluluğuna izin, birtakım iltimas ve imtiyaz vermekte çekince görmemişlerdir.[14] Tanzimat döneminde modern tiyatronun gelişmesi bakımından 1870 yılı bir dönüm noktası olmuştur. Bu dönemin başından beri bir "Ulusal

---

[11] S. Nüzhet Gerçek, "Üç Naum Tiyatrosu", **Sahne ve Perde Dergisi**, s. 11 (1942), 3. "İki senelik faaliyet neticesi bunun da ihtiyaca kâfi gelmediği meydana çıktı. Fazla olarak tiyatro binası o sene çıkan bir yangınla yandı. "Tiyatro adlı Sokaklar" yazımda bir tertip yanlışı olarak yangının 1853'te çıktığı yazılmıştır. Doğrusu 1846 dır."

[12] Sevengil, **age**, 34.

[13] D. Özhan Koçak, **19. Yüzyıl İstanbul'unda Kültürel Dönüşümün Sahnesi Osmanlı Tiyatrosu**, (İstanbul: Parşömen Yayıncılık, 2011), 200. "Avrupa'da tiyatro, halkı uygarlaştırma sürecinin araçlarından birine dönüşürken, Pera'da açılan tiyatrolar gündelik hayatın birer figürüne dönüşmeye başlamış olsalar da, üst tabakadan gelenlere hitap edecek düzeyde olmalarından dolayı İstanbul halkına ulaşabilecek bir etkinlik olamamışlar, Avrupa başkentlerindeki gibi bir statü göstergesi, burjuva değerlerinin öğrenildiği birer mekan olmanın ötesine geçememişlerdir."

[14] Koçak, **age,** 200-201.

Tiyatro"nun kurulması düşüncesi bulunmaktadır. Nihayet 28 Aralık 1869 tarihinde Sadrazam Ali Paşa (ö. 1871) adına, Ali Suavi Efendi (ö. 1878) başkanlığında Türk, Rum, Ermeni ve Bulgarlardan oluşan bir heyet toplanmış ve "Tiyatro-i Osmani" adlı bir topluluğun kurulması yolunda teşebbüs başlamıştır. Tasarıya göre, bu tiyatroda "seçkin ve ahlaka" uygun oyunlar oynanacaktır. Ancak bu proje gerçekleşmemiş, bunun yerine 1870 yılında İstanbul, Beyoğlu ve Üsküdar'da Türkçe dram, tragedya, komedya ve vodvil oynamak tekeli on yıl süreyle Güllü Agop'a verilmiştir. Ancak opera ve benzeri müzikli türler bu tekelin dışında bırakılmıştır. İşte bu şekilde Güllü Agop'un kurduğu Osmanlı Tiyatrosu, Türkiye'de modern tiyatro akımının öncüsü durumuna gelmiştir."[15] Bu düşünceye paralel hatta onu bir adım daha öteye götüren Şarasan'a göre ise Türk tiyatrosunun temeli Vartavyon'ın ilk Türkçe oyun gösteriminin yapıldığı 1868 yılında atılmıştır.[16] Tiyatro-i Osmani'nin Türkçe oyun gösteriminin yanında bir önemli hususiyeti de Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerinin kaleme aldığı oyunları da sahnelemesi olmuştur. Örneğin Namık Kemal'i sürgüne gönderen *Vatan yahut Silistre*, Gedikpaşa Tiyatrosunda sahnelenmiştir.[17] Türk tiyatro tarihinin ilk basamakları diyebileceğimiz bu yapı 1884'te sahnelenen bir oyun neticesinde dönemin padişahı II. Abdülhamid tarafından yıktırılmıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin *Çerkez Özdenleri* adlı oyunu Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sahnelendikten sonra saraya giden jurnal neticesinde tiyatronun yıkım emri verilmiştir. Zira oyun için basında Çerkezler bağımsızlık istiyor yaygarası yapılmış, II. Abdülhamid'in kuruntuları da bu duruma eklenince yıkım kaçınılmaz olmuştur. Ahmet Fehim Efendi'de bu yıkımı "Ah orasını yıkan hain eller… Bilmiyorlar ki yıktıkları yer, Türk tiyatrosunun ilk mabedidir."[18] şeklinde mütalaa etmiştir. Bu olay neticesinde Gedikpaşa Tiyatrosu faaliyetleri sona ermiştir. Tiyatronun baskı altına alındığı bu dönemde, sahneleyecekleri oyunları baskıdan ve sansürden kurtarmayı başaran bazı topluluklar, tiyatro faaliyetlerine alabildiklerini izin kadarıyla devam etmişlerdir. Osmanlı Tiyatrosunu altı başlıkta inceleyen Şarasan'a

[15] Metin And, **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**, (İstanbul: 2004), 54-5.'den aktaran Yuzo Nagata Hikari Egawa, **Bir Kentin Toplumsal Tarihi Açısından: Osmanlı'nın Son Döneminde İstanbul'da Tiyatro ve Çevresi**, (İstanbul: Dergâh, 2021), 32.

[16] Şarasan (Sarkis Tütüncüyan), **Türkiye Ermenileri Sahnesi ve Çalışanları**, çev. Boğos Çalgıcıoğlu, (İstanbul: bgst Yayınları, 2008), 20. "Türk tiyatrosu; temellerinin atılmasını ve gelişimini Vartovyan'a borçludur diyebiliriz. Çünkü o güne kadar hiç kimse Türkçe gösteri yapmayı denememiş, hatta düşünmemişti."

[17] Şarasan, **age**, 21. "Namık Kemal, Ebüzziya Tevfik, Nazım Paşa, Ahmet Mithat, Şemsettin Sami, gibi güçlü yazarlar kalemlerini ellerine aldılar ve konusunu halkın gündelik yaşantısından alan önemli oyunlar yazarak bunların sahnelenmesini sağladılar."

[18] Ahmet Fehim, **Sahnede Elli Sene**, (İstanbul: MİTOS&BOYUT Yayınları, 2002), 21.

göre bu topluluklar şunlardır: "Şark Tiyatrosu (1859-1862), Vartovyan Tiyatrosu (1867-1878), Mağakyan Tiyatrosu (1872-1873), Bengliyan Tiyatrosu (1877-1887), Fasulyacıyan Tiyatrosu (1880-1885), Mınakyan Tiyatrosu (1885-1908)."[19]

İlk sahne teşebbüsleri olarak gerçekleşen bu tiyatro faaliyetleri, gelişme evresine giremeden durma ve gerilemeye başlamış, bunun tabii neticesi olarak tiyatro nevi, düştüğü bu koma halinden çıkabilmek için gerekli ortam ve şartların oluşmasını beklemek durumunda kalmıştır. Dönemin baskı dönemi olması sarayın yani tek yetkili olan II. Abdülhamid'in istediği kadar tiyatro olması keyfiyetiyle tamamlanabilmiştir. Zira II. Abdülhamid kapattırdığı veya yıktırdığı tiyatro faaliyetleriyle anılmasının yanında kendine has yaptırdığı ve oluşturduğu Yıldız Tiyatrosu ile de anılmıştır.[20]

3.4. II. Meşrutiyet Dönemi Tiyatrosu

1908 yılında II. Meşrutiyetin ilanı ile Osmanlı Devleti'nde otuz yılı aşkın süre devam eden baskı dönemi sona ermiş, anayasal döneme hızla dönme çabaları başlamıştır. İttihat ve Terakkinin yönetimde etkin olduğu bu dönemde tiyatro otuz yılı aşkın durgunluk ve suskunluk evresinden çıkmış silkinme ve kendini bulma merhalesi içinde olmuştur. Coşkunlukla beklenen bu dönem, "kargaşaya varan bir bayram havası içinde karşılanmıştır."[21] Bu karşılanmayla beraber İttihat ve Terakki, birçok alanda yeni düzenlemelere başlamış; önce hukuk, ekonomi, eğitim, yönetim ve kültür alanlarında bu düzenlemeleri uygulamaya geçirmiştir.

Bu uygulamaların sonuçlarının etkisi tiyatroda da hızla akis bulmuştur. Bu dönemin tiyatrosu halkta oluşan bu coşkunluğa karşılık verecek hız ve çabuklukta eserler üretmeye başlamış, dönemin idaresi de bu faaliyetlerin tiyatronun halkla kendi düşünce sistematiğinde buluşması olarak algılayıp bu buluşmada bir engel görmemiştir. Zira eskinin yergisinin hınç ve kinle yapıldığı vatan ve hürriyet kavramlarının vurgusu noktasında ortak bir payda etrafında birleşen bu oyunlar, devr-i sabık yaratma fikri içinde olan dönemin idaresinin işini de kolaylaştırmıştır. Bu

[19] Şarasan, **age**, 17.
[20] R. Ahmet Sevengil, **Türk Tiyatrosu Tarihi IV: Saray Tiyatrosu**, (İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1962), 117. Abdülhamit, padişah olduktan kısa bir zaman sonra (1877) hayatını emniyet altına almak için etrafı kalın ve yüksek duvarlarla çevrili büyük bir park içinde bulunan Yıldız Köşküne çekilip orada oturmuş, parkın içinde başka binalar da yaptırarak orasını büyük bir saray haline getirmiştir; kendisi için düşündüğü tiyatroyu da Yıldız Sarayı içinde yaptırmıştır.
[21] Metin And, **Kısa Türk Tiyatrosu Tarihi**, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019), 165.

dönemde oynanan eserlerin müelliflerinin baskı döneminde yasaklı olmaları da halkın ilgisini bu oyunlara artırmıştır.[22]

Coşkun duyguların getirdiği ilgi atmosferi ve her şeyin çok iyi olacağı düşüncesiyle oluşan beklenti iklimi, zaman içeresinde yerini düş kırıklığına bırakarak 31 Mart Olayının tertip edilmesine zemin hazırlamıştır. Bu olayın bastırılmasından sonra tiyatroya yeni bir görev düşmüştür.[23] Tüm bu uğraşlara ve yeni görevin getirdiği sıcak uğraşlara rağmen tiyatro, halkta oluşan beklentiye layık bir şekilde cevap verememiştir. Bunun sonucunda da halktaki tiyatroya olan ilgi, zaman içinde azalmaya başlamıştır. Yapısal sorunların devam ettiği, kadın oyuncu probleminin sürdüğü ve devlet desteğinin sağlanamadığı dönem olan bu yıllarda aynı zamanda Milli Tiyatro oluşturma fikri gündeme gelmiş bununla ilgili çalışmalarda da bulunulmuştur. Bu dönemin en önem arz eden olayı ise Darülbedayinin kurulmasıdır.

3.5. Darülbedayi'nin Kuruluşu

Tanzimat'ın ilanından itibaren başlayan tiyatro oluşturma çalışmalarının inişli çıkışlı seyrinin ulusal bir tiyatro kurma çabasına dönüşüp ortaya çıkması İstanbul Belediyesinin bu iş için ödenek ayırması ile mümkün olmuştur. Dönemin belediye başkanı Cemil Topuzlu'nun teşebbüsleri ile tiyatronun kurulma çalışmaları başlatılmıştır.[24] Topuzlu, 1914 mayısında başladığı tiyatro kurma çabalarını 17 Haziran 1914'te sonuçlandırmıştır. Darülbedayi isminin verildiği tiyatronun başına tiyatro alanında ününü dünyaya kabul ettirmiş Fransız Andre Antuvan getirilmiştir.

---

[22] D. Ardalı Büyükarman, "Türk Tiyatro Edebiyatında Vatan Kavramı (1860-1940)" (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2007), 112. "II. Meşrutiyetin ilanıyla Namık Kemal'in Vatan, Hâmid'in de Eşber oyunları tiyatro topluluklarınca en sık oynanan oyunlar olur. Bu eserlerin vatan ve millet sevgisini işlemeleri yanında, vatana hizmet uğruna canını hiçe sayan oyun kahramanlarıyla dönemin hâkim havasını yansıtmaları açısından tercih edildikleri düşünülebilir. Ayrıca halk tarafından sevilen ve takdir edilen bu yazarların istibdat rejimi boyunca yasaklı olmaları, gerçekleşen meşrutiyet ile piyeslerinin özgürce basılıp sahnelenebilmelerini olanaklı kılmıştır."

[23] And, 2006, 115-116. "31 Mart olayının yarattığı sarsıntı, iç ve dış olayların yarattığı kötümserlik sonucunda gene tiyatroya bir görev düşüyordu. Bu kez tiyatro bir yanda Osmanlı tarihinden seçilmiş konuları oyunlaştırarak eski günlerin parlaklığında bir avunma fırsatı yaratırken bir yandan da tıpkı bir belgesel uğraş ve siyasal tiyatro gibi günlük olayları sıcağı sıcağına sahneye çıkarıyordu."

[24] Cemalettin Topuzlu, **İstibdat- Meşrutiyet- Cumhuriyet Devirlerinde 80 Yıllık Hatıralarım,** 5. bs. (İstanbul: Nobel Tıp Kitabevleri, 2003), 131. "İstanbul'da birkaç barakadan başka ne bir tiyatro binamız ve ne de sahneye çıkabilecek bir artistimiz yoktu. Bundan dolayı pek çok üzülüyordum. Sultanahmet Meydanı'nda bir tiyatro ve bir de Şehremaneti binası yapılmak üzere Şehremaneti heyeti fenniye müşaviri Mösyö Orik'e harika bir proje hazırlattım. Diğer taraftan aktör ve aktris yetiştirmek üzere pek çok tanınmış Fransız artistlerinden Paris'teki Odeon tiyatrosu müdürü Mösyö Antuvan'ı İstanbul'a çağırarak Şehzade başında Letafet apartmanında tesis eylediğim ve Darülbedayi ismini verdiğim tiyatro mektebimiz müdiriyetine tayin ettim."

Tiyatronun merkezinin İstanbul olması o tarihlerde başkent olması münasebetinden ileri gelmektedir. İsminin Darülbedayi olarak verilmesi ve bu ismi önerenin kim olduğu ile ilgili ise hala mutabık kalınamamıştır.[25] Kuruluşun ilk basamağı bu şekilde tamamlanan Darülbedayinin yönetim şekli, eğitim metodu ve tiyatro politikasının oluşturulması ile de ikinci basamak tamamlanmıştır. Antuvan'la yapılan sözleşme üç ayı kapsamaktadır. Sözleşme kapsamında Antuvan'ın görev ve sorumlulukları belirlenmiştir.[26] Antuvan, yerli sanatçıları da tiyatro eğitiminin içine alarak onlardan istifade etme arzusuyla Darülbedayinin eğitim kadrosunun içine Türk tiyatrosunun duayen isimlerini dahil etmiştir. Bu bağlamda öğretmen kadrosu şu şekilde belirlenmiştir: Mordiros Mınakyan, Burhanettin Tepsi, Ahmet Fehim, Rıza Tevfik, Şahap Rıza, Salih Fuat, Mösyö Rioti, Sadık Bey ve Arif Hikmet. Bu isimler yer alırken bu dönemde Muhsin Ertuğrul hem yardımcı öğretmen hem de Darülbedayi öğrencisi olarak kurumdadır. Ertuğrul'dan başka yardımcı öğretmen kadrosunda Celal Tahsin, Hakkı Tahsin ve Halit Fahri vardır.[27]

Kuruluş aşamasında teşkilatlanması bu şekilde yapılandırılan Darülbedayi, tiyatro ile ilgili politikasını Batı tarzı bir tiyatro oluşturma yönünde belirlemiştir. Kuruluş gayesi halkı tiyatro nevi ile tanıştırmak, buluşturmak ve bu sanat zevkini halka kabul ettirip bu yolla halkı eğitmek ve modern yaşam tarzını halka benimsetmek olmuştur. Bu amaç doğrultusunda tiyatronun oluşturulması çağdaşlaşma ile ilgili Tanzimat'tan beri bu alanda problem yaşayan toplumun belleğinde duran bazı itirazları da tetiklemiştir.[28] Nitekim kuruluşunda Batı tarzı bir tiyatro oluşturma fikrinin geleneksel tiyatroyu dışarda bırakarak oluşturulmaya çalışılmasını sorun olarak gören Özdemir Nutku, bu

[25] Özdemir Nutku, **Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na,** (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2015), 24. "İstanbul'da kurulacak olan konservatuara Osmanlı Güzellikler Evi anlamına gelen Darülbedayi-i Osmani adı verilmiştir. Darülbedayi'nin adını bulan Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem Bey'dir. Öbür yanda, Halit Fahri Ozansoy, bir rivayete göre, Darülbedayi ismini bulanda doktor ve şair Hüseyin Suat'tı. Bilmem, ben öyle duymuştum, diye yazmıştır. Darülbedayi adının kimin tarafından konulduğu pek önem taşımamakla birlikte, bu adın Ali Ekrem Bey tarafından konulduğu görüşü daha yaygındır."

[26] R. Ahmet Sevengil, **Türk Tiyatrosu Tarihi,** (İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2015), 689. "André Antoine İstanbul'a üç ay için gelmişti. Konservatuvarı planlayıp kuracak, çalışma yollarını gösterecek, sözleşme süresi bitince dönecekti. İlk üç ay Dârülbedayi'nin genel müdürü sayılacaktı. Reşat Rıdvan da önce Dârülbedayi genel müdür yardımcısı olarak atanmış, kısa bir süre sonra unvanı temsil heyeti müdürü olarak değiştirilmişti. Yirmi lira aylık alacaktı."

[27] Sevengil. (2015) **age**, 691.

[28] Özdemir Nutku, 2015, **age,** 25."Burada üzerinde durulacak bir sorun var. İleride yeri gelince yine değineceğimiz bu sorun Darülbedayi'in kuruluşuna ilişkindir. Dikkat edilecek olursa musiki bölümü Batı musikisi ve Türk musikisi olarak iki dalda düşünüldüğü halde, tiyatro bölümü yalnızca Batı tiyatrosu açısından ele alınmıştır. Oysa - o sıralarda Batı hayranı aydınlar tarafından geleneksel tiyatromuzun aşağılanmasına karşın - devletin elini uzatabileceği ve destekleyebileceği bir geleneksel Türkiye tiyatrosu vardı."

sorun neticesinde geleneksel ile modernin sentezlenmesinin yapılamadığı görüşünde olmuştur.[29]

Birinci Dünya Savaşının çıkması, kuruluş sürecinde olan Darülbedayinin duraklamasına ve kaotik bir durum içinde olmasına sebep olmuştur. Antonie'in Fransız tebaasından olması ve Fransa'nın Osmanlı Devleti'nin karşısında savaşta yer almasının tabii neticesi olarak Antonie İstanbul'dan ayrılmıştır. Bunu takip eden kısa bir süre içinde de Cemil Topuzlu belediye başkanlığı görevinden ayrılmıştır. Zorunlu ayrılıklardan dolayı henüz kurulma aşamasında olan tiyatro, bocalama dönemine girmiştir.[30] Bocalama döneminden tiyatroyu kurtarma ve toparlanma süreci İsmail Canpolat'ın belediye başkanlığına getirilmesiyle başlamıştır. Bu süreç içinde Canpolat, 1915 yılının ocak ayında otuz yedi maddelik bir yönetmelik hazırlatmış, kurumsallaşma ile ilgili ilkelerin belirlenip Batılı bir tiyatro oluşturmanın zemini hazırlanmıştır.[31] Ayrıca bir edebi heyetin kurulması da maddelere eklenmiştir.

Darülbedayi'de ilk sahnelenen oyun, Hüseyin Suat'ın Emile Fabre'den uyarladığı *Çürük Temel* adlı oyun olmuştur.[32] 20 Ocak 1916'da perdelerini bu oyunla açan Darülbedayi, aynı zamanda Türklere ait bir tiyatronun tarihini de başlatmıştır. Darülbedayi'de sahnelenen ilk yerli oyun ise Halit Fahri Ozansoy'un *Baykuş* adlı manzum dramı olmuştur. Bu oyunu sahneye koyan ve oyunda rol alan Muhsin Ertuğrul olmuştur. Gerek savaş yıllarının gerekse yeni kurulmanın getirdiği bazı olumsuzluklar, Darülbedayi'yi de etkilemiştir. Halkın oyunlara rağbet etmemesi üzerine bazı değişikliklere gidilip oyun politikası gözden geçirilerek halkın o dönemde rağbet ettiği tuluat tarzı oyunların gördüğü ilgiden dolayı Darülbedayi de güldürü temalı oyunlara yönelmiştir. Bu bağlamda Ahmet Nuri'nin Daniel Riche'den uyarladığı Le Prétexte oyunu, *Hisse-i Şayia* adıyla sahnelenmiş, savaş yıllarında gülmek isteyen halkın

[29] Özdemir Nutku, 2015, **age,** 27."Darülbedayi'in kuruluşunda geleneksel tiyatromuzun ciddiye alınmamasında çeşitli nedenler görüyoruz. Başlıca nedenler, bu tiyatronun gerek estetik gerekse görgü ve beğeni yönünden düşmüş oluşu, alaylı oyuncuların tuluatın yalnızca belden aşağı vurmak olduğunu sanmaları ve bu tür tiyatroyu en kaba ve çekilmez bir güldürü biçimine sokmaları, aydınlarımızın baskıdan kurtulduktan sonra giriştikleri devrim hareketinde ölçüsüz bir biçimde Batı'ya öykünmeleri ve bilinçsiz bir Batı hayranlığının sarhoşluğu içinde olmalarıdır. Oysa "Batılılaşma" kökünden kopmak, kimliğinden kaybetmek, bilinçsizlik olmamalıydı. Tersine, bilinçli, daha çok yöntem açısından Batı örnek alınmalıydı. Yöntem Batı'dan alınırken, içerik ve estetikte kendi özelliklerimize başvurmamız gerekirdi diye düşünüyoruz."

[30] Sevengil, 2015, **age,** 698, "... Darülbedayi, kurucusundan sonra koruyucusunu da kaybetmiş oldu."

[31] Sevengil, 2015, **age,** 703. Madde 1"... Darülbedayi günümüzdeki ilerlemelere göre bir tiyatro vücuda getirmek, her çeşit edebi eserleri oynamak ve halka göstermek, sanatçılar yetiştirmek, halka tiyatro zevkini yaymak, bunun sonucu olarak da tiyatro yazarlarının artmasına çalışmak için kurulmuştur."

[32] Nutku, 2015, **age,** 42.

isteğine de bir anlamda cevap verilmiştir. Fakat bu yıl, Darülbedayi açısından hem sanatçılarının birçoğunun askere alınması hem de mali bakımdan zor günler geçirmesi sebebiyle oyun sahneleme ve ortaya çıkarma açısından geçirdiği zor bir yıl olmuştur.

1918 yılı, I. Dünya Savaşı'nın bitimini takip eden günler Darülbedayi için işleyen zor sürecin devam ettiği günler olmuştur. Bu süreçte ekonomik sıkıntıların giderilememesi, bina sorunu ve oyuncuların tiyatro yönetimiyle anlaşamaması gibi nedenler Darülbedayinin gelişimine olumsuz anlamda etki etmiştir. Bu dönemin Darülbedayi açısından kazanımı ise 1918 yılının ikinci yarısından itibaren kadınların öğrenci olarak alınması olmuştur. 10 Kasım 1918'de beş Müslüman kadın Darülbedayiye kabul edilmiştir. Bunlar Behire, Memduha, Beyza, Refika ve Afife adlı kadınlardır.[33] Sürecin zorluğu ve oyuncuların yönetimle olan problemleri beraberinde ilerleyen günlerde yeni bir tiyatro sahnesi denemesine sebep olmuş ve 1920 yılında Yeni Sahne adı altında yeni bir tiyatro topluluğu teşekkül ettirilmiştir. Darülbedayinin çoğu sanatçısının iştirak ettiği bu topluluğun finansmanı İsmail Faik adındaki gazeteci ve tüccar biri tarafından sağlanmıştır. Topluluğa Eliza Binemeciyan, Ercüment Behzat, Raşit Rıza, Muvahhit, Hüseyin Kemal (Gürmen) ve Hazım (Körmükçü) katılmışlardır.[34] Topluluk İsmail Faik'in iflası neticesinde mali açıdan zor duruma düşünce dağılmıştır.

1921 yılı, Darülbedayi açısından yeniden yapılandırma ile ilgili birtakım yeni yönetmeliklerin çıkarılıp uygulanması çalışmaları ile yoğunlaşan bir yıl olmuştur. Yeni yönetmeliğe göre: "Darülbedayi-i Osmani, günümüzdeki gelişmelere göre bir tiyatro vücuda getirilmek, özellikle edebi temaşa eserlerini temsil etmek, bu suretle halkın zevkine yüceltmek maksadı ile kurulmuştur. İktisadi şartlar uygun olursa bugünkü öğretime ilave olarak bir de okul açılacaktır."[35] Aynı yönetmelikle edebi kurul ile yönetim kurulu birleştirilmiş böylece salt tiyatro okulu gibi algılanan Darülbedayinin tiyatroya dönüştürülmesi amaçlanmıştır. Bu yılın önemli diğer bir olayı ise Muhsin Ertuğrul ve arkadaşlarının tiyatronun yönetiminin tiyatrocularda olması gerekliliğiyle ile ilgili aldıkları kararları 11 sanatçı adına Muhsin Ertuğrul'un kendi imzasıyla yönetime sunması sonucu oluşan gelişmeler olmuştur. Yönetimin bu kararlara tepkisi beklenilenin aksine olmuş, tiyatro yönetimini tiyatrocular

[33] Dinçer**, age,** 57.
[34] Nutku, (2015) **age,** 63.
[35] Sevengil, **age**, 732.

bırakmama netliğini sertlikle cevaplandırması sonucunda Muhsin Ertuğrul, İsmail Galip, Behzat Hâki, Emin Beliğ, Ercüment Behzat, Onnik Binemeciyan kurumdan atılmışlardır.[36]

Kurumla ilişiği kesilen sanatçılar birleşerek Türk Tiyatrosu adlı yeni bir topluluk meydana getirmişlerdir.[37] Darülbedayi bu ayrılıktan dolayı zor bir dönemin içine girmiş, bu ayrılık 1923 yılında Darülbedayi ve Türk Tiyatrosu topluluğunun birleşme kararı ile son bulmuştur.[38] Lakin bir müddet sonra tekrar ayrılık yaşanmıştır.

Cumhuriyetin ilanı ve imparatorluktan ulus devlete evrilen süreçte Darülbedayi, yeni kurulan rejimin desteğini kısmen almıştır. Zira sanatçılarının birçoğunu kaybetmiş, mali sorunlarla uğraşan Darülbedayinin durumunun ortaya çıkarılmasının elzemliği karşısında 1923 yılında İstanbul Belediyesi çalışma başlatmış ve Necmettin Arif Bey'i rapor hazırlaması için görevlendirmiştir. Darülbedayinin yaşamasının gerekliliğine inanan Necmettin Arif Bey raporunda bir tiyatro okulunun açılmasını, Avrupa'dan ikinci sınıf bir yönetmenin getirilmesini, tiyatro okulunda eldeki sanatçıların kullanılmasını ve Darülbedayi için bir yönetmelik hazırlanmasını belirtmiştir.[39] Raporu olumlu bulan ve bu doğrultuda harekete geçen İstanbul Belediye Başkanı Ali Haydar Bey, 1924 bütçesinde kurumun ödeneğinin artırılmasını sağlamış ve Darülbedayiyi Avrupa'daki eşleri aşamasına çıkarmak üzere Halit Ziya Uşaklıgil Bey'in başkanlığında bir yarkurulu hayata geçirmiştir.[40]

1925 yılı Türk tiyatrosu açısından önem arz eden bir diğer yıl olmuştur. Darülbedayi ile ilişkisi kesilen Muhsin Ertuğrul ve arkadaşları Ferah Tiyatrosunu kurmuşlardır. Türk tiyatro tarihinde, ilk Türk tiyatrosunun kuruluşuna bir adım teşkil ettiği ve Türk tiyatrosunun rönesansı diye adlandırılan bu durum, Muhsin Ertuğrul'un Rusya'ya gitmesi diğerlerinin de Milli Sahne heyetine katılımıyla sona eren kısa süreli bir oluşum olmuştur.[41]

1926 yılında dönemin Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati Bey, bakanlık bünyesinde Sanayi-i Nefise Müdürlüğü ve Sanayi-i Nefise Encümenliğini kurmuştur. Bu kurulum,

---

[36] Sevengil, **age**, 735.
[37] Sevengil, **age,** 737. "Türk Tiyatrosu kadrosu: Eliza Binemeciyan, Adriyen Çanan, Yevkine Aznif Mınakyan, Kınar Hanımlar, Behzat Hâki, Raşit Rıza, Muvahhit, Faik, Onnik Binemeciyan, Celâl, Tarık, M. Kemal'di."
[38] Nutku, 2015, **age,** 65.
[39] Nutku, 2015, **age,** 67.
[40] Nutku, 2015, **age**, 69.
[41] N.İ. Berk. **Muhsin Ertuğrul. 40 Yıl 40 Yazı.** (İstanbul; Cumhuriyet Matbaası. 1949) 35.

ülkedeki sanat faaliyetlerini de ilgilendiren bir yasanın çıkmasına ve ilk kez ülkedeki güzel sanatların korunmasına yönelik önayak olması açısından önem teşkil etmektedir. Yasaya göre eğitim amaçlı olarak değerlendirilen kurumların vereceği konser ve temsillerden istihlak (tüketim) vergisi alınmaması kararlaştırılmıştır.[42] Yasa 25 Haziran 1927'de kabul edilmiştir. 1927 yılının bir diğer önemli olayı da Darülbedayinin rejisörlüğüne Muhsin Ertuğrul'un getirilmesidir. Dönemin belediye başkanı Muhittin Üstündağ'ın kültür ve sanat faaliyetlerine verdiği önemin Cumhuriyet idaresinin de bu alana önem atfetmesiyle birleşince Darülbedayi açısından dönüm noktası denilebilecek bir dönem meydana gelmiştir. Darülbedayi bu dönemde disiplin ve düzen ile beraberinde sahne yönetmeliğini çıkaran rejisörüyle başarılı işler yapmaya başlamıştır.[43] *Hamlet* bu disiplin ve düzen sayesinde başarılı bir şekilde sahnelenmiştir. Dikkate değer bir diğer husus ise Muhsin Ertuğrul'un göreve başlamasıyla sahnelediği oyunla nasıl bir tiyatro oluşturacağının işaretini vermiş olması, gelecek yıllar açısından da nasıl bir zorlu mücadeleye girdiğinin göstergesi olmasıdır, diyebiliriz.

Muhsin Ertuğrul'un çağdaş bir tiyatro oluşturma fikri ile başladığı faaliyetleri çok zaman geçmeden ilk büyük engelle karşılaşmıştır. Yıllar boyu sürecek olan edebi heyet meselesi bu dönemde tiyatronun önüne gelmiştir. Darülbedayinin kuruluşunda yapısına entegre edilen ve gelenek halinde devam eden heyet zamanla işlevinin dışında gerginlik alanı ihtiva eden bir bünyeye dönüşmüştür. Sanatçılarla sık sık oyunlarla ilgili tartışma ve çekişmelerin merkezi olan bu bünye tiyatronun terakkisi önünde bir sete dönüşünce varlığının sorgulanması kaçınılmaz olmuştur. O yılları hatıratında anlatan Vasfi Rıza Zobu'ya göre, "Geçmişte çektiğimiz "ayrılıp dağılma" belalarının yüzde ellisi: "büyük aktörlerin" geçimsizliklerinden başımıza geldiyse; geri kalan ellisi de; "Edebi Heyet" ismi altında toplanan zevatın şahsi zevkleri ve sanata uygun olmayan tahakkümleri yüzünden tepemizde kakılıp kalmıştı."[44] Sorun halini alan meselenin çözümü kendi mecrası içinde çözümlenmiştir. 1928/29 tiyatro döneminden itibaren edebi heyet sistemi kaldırılmış, bunun yerini dramaturgluk almıştır.[45]

1930 yılında çıkarılan Belediyeler Yasasının belediyelere sağladığı bir imkân Darülbedayiyi de yakından ilgilendirmektedir. Yasanın 15. maddesinin 59. fıkrası

[42] Nutku, (2015) **age,** 80.
[43] Nutku, (2015) **age,** 82.
[44] Vasfi Rıza Zobu, **O Günden Bu Güne**, (İstanbul: Milliyet Yayınları, Mayıs 1977), 192-193.
[45] Nutku, 2015, **age,** 86.

belediyelere tiyatro binası yapma ve tiyatro topluluğu kurma yetkisi vermiştir.[46] Bu yasa ile Darülbedayi belediye bütçesinden süreklilik arz edecek bir ödeneğe de sahip olmuştur. Bu yılın Darülbedayi açısından kurum kimliği kazanma yolunda önemli bir adımı da Şubat 1930'da yayın hayatına başlayan *Darülbedayi* dergisidir. Dergi, tiyatro mevsimi süresince on beş günde bir yayımlanacak şekilde tasarlanmıştır.

Kuruluşu ve yapılandırma süreçlerindeki ilerleyişini Darülbedayi 1931 yılında belediyeye ait bir birime dönüşerek tamamlamıştır. 1934 yılında ismi İstanbul Şehir Tiyatroları olarak değişmiştir.[47] 1935 yılının 60. sayısından itibaren de *Darülbedayi* dergisinin *Türk Tiyatrosu* adını almasıyla kuruluşunu tamamladığını düşünebiliriz.

[46] Nutku, 2015, **age**, 85.
[47] Nutku, 2015, **age**, 85.

4. REŞİT ASIM BARAN'IN HAYATI

4.1. Çocukluğu ve Aile Çevresi

Reşit Asım Baran 19 Aralık 1910 tarihinde Niğde'de dünyaya gelmiştir. Babası Reşit Bey'in devlet memuru olması nedeniyle küçük yaşlardan itibaren Anadolu'nun muhtelif vilayetlerinde bulunmuşlardır. Her ne kadar doğum yeri ile ilgili muhtelif rivayetler olsa da kendisinin yedek subaylık ve lise diplomasında doğum yeri Niğde olarak kayıt altına alınmıştır.

Vasfi Rıza Zobu, Baran için hazırlanan jübile kitapçığında ise farklı bir durumdan söz etmektedir. Belgelerin ve bilgilerin tam aksine Baran'ın İstanbul'da, Sultanahmet'te Kemeraltı mahallesinde 19 Aralık 1910 tarihinde dünyaya geldiğini belirtmektedir. Bu durumu Zobu şöyle nakletmektedir:

> "Senelerden beri beklenen bu kıymetli yolcunun rahat gelmesi, getiren mübarek hatunun da suhuletle selamete ermesi için hep beraber İstanbul'a göç ettiler, Sultanahmet'te, Kemeraltı mahallesinde yerleştikleri evde, o senenin 19 Aralık'ında, müthiş bir kış günü dokuz ay on gün tamam olup bir erkek evlat (kadem nihadei alem) oldu."[48]

Zobu'nun bu naklettiği durumu destekleyen birtakım söyleşi, röportaj ve mülakatlarda Baran, doğum yerinin İstanbul olduğu noktasında ısrarcı olmuştur. Farklı zamanlarda, farklı kaynaklarda bunun birçok örneği Baran tarafından ifade edilmiştir. 1 Mart 1943 tarihinde kendisiyle yapılan bir mülakatta doğum yılının 1326 (hicri), doğum yerinin İstanbul olduğunu söylemiştir.[49] Yine kendisiyle 8 Eylül 1960 tarihinde yapılan geniş kapsamlı bir röportajda da 1910 yılında İstanbul, Sultanahmet'te doğduğunu belirtmiştir.[50]

Resmi kaynaklar Niğde'yi işaret etmekle beraber, kendisi bu konuda ileride oluşabilecek kafa karışıklıklarını kendi beyanları ile ortadan kaldırarak doğum yerinin İstanbul olduğunu çeşitli mecralarda hep dile getirmiştir.

---

[48] "Reşit Baran Jübilesi (1935 - 1963)", **Türk Tiyatrosu Dergisi,** s.10023 (1963):32.
[49] M. Ali, "Reşit Baran", **Yıldız Mecmuası.** c. 9, s. 98 (1 Mart 1943).
[50] Enis Olcayto, "Değerli Sanatkâr, Büyük Komedyan: Reşit Baran, Yazı ve fotoğraf: Enis Olcayto". **Artist Mecmuası,** s. 12 (8 Eylül 1960).

4.2. Ailesi

Baba Baran aslen bugünkü Arnavutluk topraklarında bulunan Leskovik şehrinden Grebene'ye göç etmiş bir aileye mensuptur. Baba Baran'ın annesinin ismi Naile Hanım ve babasının ismi Haşim Beydir. Baba Baran'ın memuriyete başlayıp, Gümürcine'de Ziraat Bankası'ndaki memuriyeti sırasında Gümürcine eşrafından Hacı beyler lakaplı aileden Asım Bey ve Rebia Hanımın kızı Pakize Hanımla evlenmiştir. Vasfi Rıza Zobu'nun Baran'ı anlattığı bir yazısında bu durumdan şu şekilde bahsetmiştir:

> **"**Leskovikli Reşit Haşim Bey, Gümülcinede Ziraat bankası memuriyken, kasabada eşraftan 'Hacı beyler' ailesinden Asım bey kızı Pakize hanımla 1292 de evlenmişlerdi. Bir müddet sonra da, Reşit Haşim bey, banka memurluğundan Devlet hizmetine geçmiş, Rumeli ve Anadolunun muhtelif eyaletlerinde baş katip, Maliye muhasebecisi, Defterdar olarak durmadan dolaşırlarken de bir kızı, bir kızı daha, bir daha oluyor. Amma ana ve babanın, bir erkek evlada sahip olmak arzuları bir türlü kabil olmuyordu."[51]

Zobu, anne ve babasının evlilik tarihini h.1292 olarak verirken, bunun miladi olarak 1874-1875 tarihlerine denk gelmesi başka bir çelişkiyi gündeme getirmektedir. Zira bütün resmi kaynaklar, baba Baran'ın doğum tarihini 1 Temmuz 1875 olarak göstermektedir.[52] Bu durumda evlilik tarihleri için bir kayıt olmaması da durumu daha çetrefilli bir hale getirse de babanın memur olmasından dolayı varsayımda bulunabilme imkânı mevcuttur. Osmanlı'da memur olma kriterleri göz önüne alındığında, 1875'te doğan birinin tayin ile Gümürcine'ye gelmesi üzerinden bir yorum yapılacaksa eğer bir kişinin memur olabilmesi için aranan kriterlere bakmak zorunluluk ifade etmektedir. "Osmanlı Devleti tebaasından olmak, yirmi yaşını bitirmiş olmak (kalemlere mülazemetle memur olanlar için on altı yaşını tamamlamış olmak ve bu gibi mülazımlar yirmi yaşını doldurmadıkça maaş alamazdı), iyi ahlak sahibi olmak, gireceği memuriyet için gerekli bilgilere sahip olmak, mezun olduğu mektep diploması ile (medrese eğitimine sahip her kişi bir de gramer, belagat ve edebiyat sanatı üzerine yoğunlaştıysa seçilme imkânı daha fazlaydı) veya bir encümen huzurunda imtihan olarak kendisini ispat etmek, hapis cezası almış olmamak (bir sene hapis cezası ile mahkûm olanlar devlet hizmetine kabul edilmezdi) medeni haklardan mahrum olmamak, askerlikle ilgisi olmamak, hiçbir hastalığı bulunmamak, iyi hal kâğıdı getirmek,"[53] gibi şartlar bölgesel bazı istisnaları da içinde barındırsa da bu

[51]V. Rıza Zobu, "Sahne Sanatkarlarımız Reşit Baran", **Perde – Sahne Mecmuası,** s. 7 (15 Birinci Teşrin 1943): 16.
[52] Ek 1.
[53] Erhan Afyoncu, **Sorularla Osmanlı İmparatorluğu,** (İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2010): 184.

şartlara haiz olanların memur olabileceği belirtilmektedir. Bu şartlardan hareketle bakıldığında babanın evlilik tarihi en erken hesaplamaya göre en erken 1892 senesi, memuriyete başlama yaşı yirmi olarak baz alındığında ise 1896 senesi olma ihtimallerini barındırmaktadır. Ailenin ilk çocuğunun doğum yılı 1896 olduğu düşünüldüğünde, 1892 senesi veya sonrasında bu izdivacın gerçekleşmesi daha mümkün gözükmektedir.

Grebene'den göç etmiş bir baba ve ev hanımı bir anne ile üç kız kardeşten müteşekkil ısrarla erkek evlat isteme saikiyle dört çocuklu bir ailenin tek erkek evladı olarak dünyaya gelmiştir. Ailenin kaderindeki göç gerçekliği, baba Reşit Bey'in memuriyetinden dolayı Anadolu'da da devam etmiştir. Babasının adı da Reşit olan, Reşit Baran'ın babası Reşit Bey 1 Temmuz 1875 tarihinde Grebene'de doğmuştur. İlk eşi ve çocukların annesi olan Pakize Hanım ise Gümürcine'de 1 Temmuz 1875 tarihinde dünyaya gelmiştir.[54] Büyük ablası Leman Baran, 1896 yılında Edirne'de dünyaya gelmiş,[55] diğer ablası Melahat Baran ise yine Edirne'de 1 Temmuz 1899 yılında dünyaya gelmiştir.[56] Bu kayıtlardan da anlaşılacağı üzere Baran ailesi Grebene ve Gümürcine'den göç etmiş ve 1900'lü yılların başına kadar Edirne'de ikamet etmişlerdir. Oğul Reşit Baran'ın ismi ise baba Reşit Bey'in ismi ile annesi Pakize Hanım'ın babasının ismi Asım Bey'in isminin cem olmasıyla Reşit Asım olarak konulmuştur. Baba Baran'ın memuriyeti ile ilgili Ziraat Bankası müdürlüğü, mutasarrıflık yaptığını, Kurtuluş Savaşı'nda Afyonkarahisar Heyeti Merkeziye Reisliği yaptığını bizzat Baran'ın ifadelerinden öğrenmekteyiz.[57] Baba Baran Kurtuluş Savaşı sırasında çok kritik bir yer olan Afyon'da görev yapmış ve Kurtuluş Savaşı'nın zaferle sonuçlanma evreleri için gereken tedbir, donanım ve halkın bu mücadeleye katılmasında çok önemli görevler ifa etmiştir. "Afyonkarahisar (Karahisar-ı Sahib) Merkezi 1921 Ocak ayında, Müdafaa-i Hukuk Merkez Heyeti Başkanı Reşid Bey'in başkanlığında Sıhhiye Müdürü Sadık, Gümüşzâde Bekir ve Edhemzâde Şükrü Beylerden teşekkül etmişse de, Yunan işgaliyle birlikte dağılmış; 1923'te tekrar faaliyete geçmiştir."[58] Baba Baran bu görevleri icra ederken dönemin zor şartları da göze alındığında çok stratejik bir yerde bu görevleri yerine getirmiştir. Zira Afyon,

[54] Ek 32.
[55] Ek 5.
[56] Ek 6.
[57] Olcayto, **age.**
[58] Mesut Çapa, **Kızılay Hilal-i Ahmer Cemiyeti (1914 -1925),** (Ankara: Türkiye Kızılay Derneği Yayıları, 2010): 45.

Türk Kurtuluş Savaşı'nın dönüm noktası olan bir konuma sahip bir mevkidedir. Bu mevkide de mevkinin gerektirdiği donanıma sahip kişilerin seçilmesi sonucunda zaferin gelmesi kaçınılmaz olacaktır. Bu mevkiinin gerektirdiği görevlerden Baba Baran üstün başarılarla çıkmıştır.

> "Cephenin asker ihtiyacının gittikçe artması üzerine 308 (1892) ve 309 (1893) doğumlulardan milli tabur teşekkülüne başlanmış, Aziziye (Emirdağ) şubesinden Yzb. Nuri Efendi'ye bu konuda bazı yetkiler verilmiş idi. Bolvadin şubesine yazılan yazılarda, milli taburun tekmil ve techizi için Yzb. Nuri Efendi oraya gelirse asker, mühimmat ve zabıtanı adı geçene teslim edip Karahisar'a sevklerinin sağlanması, eğer Nuri Efendi Bolvadin'e uğramazsa gece gerekli hazırlığı yapıp ertesi gün 30 Ağustos (1920) sabahı milli taburu Karahisar'a göndermeleri emredilmiştir. Takip eden yazışmalardan Bolvadin Şubesi'nin üzerine düşen görevi yerine getirdiği anlaşılmaktadır. Mesela, Ekim başlarında Karahisar Heyet-i Merkeziye Reisi Reşid Bey, gönüllü toplamak için Bolvadin'e geldiğinde, Bolvadin Askerlik Şubesi marifetiyle 76 nefer kendisine verilmiş idi.
>
> 24 Eylül itibariyle muavenet suretiyle halktan alınan ve firarilerden ele geçen silahlar Bolvadin'deki Kaimmakam Haydar Bey'in emriyle Karahisar Milli Taburu bünyesindeki Çelikalay'a gönderilmiş idi. Ayrıca yukarda bahsedilen Ekim başlarında Reşid Bey'e teslim edilen 76 Bolvadin'li neferin teslihi için 41 silah teslim edilmiş, bunun dışında Bolvadin Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti marifetiyle temin edilen 230 çarık, 220 yemeni, 17 fişeklik verilmiş idi. Bu gelişmeler Şube Reisi 5/6 Ekim 36 (1920) tarihli bir rapor ile Akşehir Kalem Riyaseti'ne bildirilmiştir. Ekim ayının muhtemelen 3. haftasında, Karahisar Heyet-i Merkeziye Reisi Reşid Bey'in emriyle Aziziyeli (Emirdağlı) Kara Ahmed adındaki birisi Karabağ ve Çukurcak köylerine giderek buralardan 8 İngiliz, 11 Alman, 2 Osmanlı mavzeri, 1 Rus, 1 muaddel martin, 1 Fransız olmak üzere toplam 24 silah teslim etmiş ve cephanesiz olarak bu silahlar Karahisar Heyet-i Merkeziyesi'ne gönderilmiş olup, durum bir rapor halinde Şube Başkanı Ali tarafından Kalem Riyaseti'ne arz edilmiştir."[59]

Bu onur verici memuriyetlerin Baran için önemi ise küçük yaşta birçok Anadolu şehrini görme imkânı elde etmesidir. Öyle ki Baran, babasının bu görevleri sırasında ilkokul üçüncü sınıfı üç farklı şehirde Konya, Afyon, Ankara'da okumak mecburiyetinde kalmıştır. Türk İstiklal Savaşı'nın kahramanlarından olan Baba Baran, savaştan sonra İstiklal Madalyası ile taltif edilmiş ve onurlandırılmıştır.[60] Baba Baran, eşi Pakize Hanım'ın 6 Mayıs 1942'de vefat etmesinden sonra 8 Aralık 1944'te Hatice Pervin Hanım'la evlenmiştir. Hatice Pervin Hanım, 1 Nisan 1905 tarihinde, Abdullah Bey ve Hafize Hanımın evladı olarak Gümürcine'de dünyaya gelmiştir. Pakize hanımın akrabalarından olduğu söylenmektedir. Küçük yaşlardan itibaren ailenin yanında bulunup, ailenin dördüncü evladı olarak büyümüştür. Baba Baran, Afyon'da görevini ifa ederken ailenin yanında olduğu resmi kayıtlardan anlaşılmaktadır. Hatice Pervin Hanım 23 Haziran 1984 tarihinde vefat etmiştir.[61] Fakat bu evlilik kâğıt üzerinde olan bir evlilik olup, sadece Hatice Pervin Hanım'ın gelecekte maddi açıdan bir müşkülat yaşamaması içindir. Baba Baran oğlundan yaklaşık iki ay önce 21 Mayıs

[59] Mustafa Güler, Cantürk Kayahan, **Bolvadin Araştırmaları,** (Eğitim Yayınevi, 2018), 498-499.
[60] Ek 3.
[61] Ek 4.

1963 tarihinde İstanbul'da vefat etmiş, Feriköy'deki aile kabristanında toprağa verilmiştir. Ailenin diğer fertlerinden olan büyük abla Leman Baran, 5 Haziran 1939 tarihinde evlenmiş, 1994 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.[62] Diğer abla olan Melahat Baran ise resmi kayıtlara göre üç kez evlilik yapmış, 1950'den vefat ettiği tarihe kadar bekar olarak hayatını sürdürmüş, 23 Aralık 1980'de vefat etmiştir.[63]

4.3. Grebene ve Göç

Babası Reşit Bey'in doğum yeri olan Grebene, bu günkü Yunanistan sınırları içinde kalan Batı Makedonya bölgesinde bulunan bir şehirdir. Osmanlı döneminde ise Manastır vilayetinin Serfice sancağına bağlı bir kaza idi. 1913 senesinde Yunanlıların hakimiyetine giren bu bölge günümüzde halen bu idarenin altındadır. Grebeneliler Lozan'da yapılan mübadele sonucu Anadolu'nun çeşitli yerlerine iskân edilmişlerdir. Elimizdeki belgelere göre Reşit Bey Grebene'den daha önce göç eden bir aileye mensup olduğu aşikardır. Öyle ki ailenin büyük evladı Leman Hanım 1896'da Edirne'de dünyaya geldiğine göre 1895 yılından önce anne ve baba evlenmişlerdir. Edirne'de dünyaya gelmesi ise Baba Reşit Bey'in Grebene'den göç etmiş bir aileye mensup olduklarını göstermektedir. Birtakım tarihçiler, Kurtuluş savaşı sonrası toplu göçlerden ayrıntılı bahsederken daha önce yaşanmış bölgesel veya daha mikro göçlerle ilgili ayrıntıya girmemektedirler. Grebene ile ilgili bilgilerde Lozan'da yapılan antlaşma sonrası mübadele içinde değerlendirilen ayrıntılı göç istatistikleri mevcuttur. Daha öncesi ile ilgili araştırmamızda tedhiş sözcüğünün getirdiği birtakım zorunluluk halleri ortaya çıkma ihtimalinin çok yüksek olduğu bulgusu mevcuttur. Tedhiş Arapça bir sözlük olup, "dehşet verme, dehşete düşürme, şaşırtma, ürkütme, yıldırma"[64] şeklinde tanımlanmaktadır. Günümüzde ise terör kelimesi ile eşdeğer bir anlamı kapsamaktadır. Ne yazık ki Grebene'de Balkan savaşları öncesinde çok uzun bir tedhiş hazırlığı ile kaosa sürüklenmiş, hatta terör üssü konumuna göz göre göre getirilmiş, ünlü çeteciler bu bölgeyi kendilerine üs konumuna getirmişlerdi. Nitekim Grebene ile ilgili anılarında Yarbay Bekir Fikri Bey bu durumu şöyle açıklamaktadır:

> "Yunanlılığın Makedonya'daki eşkıya çetelerine bir tarihi yurt olan Grebene, doğuş yerim olmak itibariyle benden içten hizmetler bekliyordu. Yunanistan'ın Makedonya'ya ait milli övünmeleri, tarihi davranışları, çetecilikte ün salmış kişileri, hep bu bölge etrafında yetişmiş ve kol

[62] Ek 5.
[63] Ek 6.
[64] Ferit Develioğlu, **"Tedhiş" Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat,** (Ankara: Türkiye Kızılay Derneği Yayınları, 2010): 1056.

> gezmişlerdi. Jaka, Leonida, Davel, Naom, Antuvan gibi Makedonya ihtilalcileri Grebene'nin yüksek şelali dağlarını mücadelelerince merkez yapmışlardı.150 senedir Yunanlılığın Patrikhane himayesi ile Makedonya'ya yolladığı bu milli ihtilalcilerin Türkleri yok edici saldırıları, inatçı, metin, cesur Müslüman yerlilerin kahramanca savunması karşısında daima eriyor, perişan oluyordu."[65]

Balkan savaşlarının öncesindeki bu yüz elli yıllık tedhiş hareketleri bize mikro anlamda da olsa göç hareketleri için ipucu verebilmektedir. Bu bilgiler çerçevesinde Baran ailesinin veya bu tip ailelerin göç etme serüvenlerinin dayanak noktalarını bulmaktayız. Zira hiçbir huzur beldesinden hiç kimse zorunluluk esasları hariç tutulduğunda (tayin, sağlık, vb.) yerinden kıpırdama durumu vaki olmayacaktır. Bu sebepler bizi Baran ailesinin göç olgusuna götürmektedir. Aile Balkan diyarından öncelikle Edirne'ye gelmiştir. Bir başka durum ise baba Reşit Bey'in göç ettiği bölgenin kültürel ve milli kimlikleri ile ilgilidir. Bunu açıklamaya çalışmamızın nedeni ise çalışmamızın ilerleyen safhalarında tiyatro ile ilgili bazı tiplemelerdeki Baran başarısının zeminini bulmaya yönelik olacaktır.

Grebene'yi önemli hale getiren unsurlardan bir diğeri ise buradan Anadolu'ya göç eden kitlelerin milli ve kültürel kimliklerinin durumları idi. Öyle ki Grebeneliler kendilerine patroit sözcüğünden türetilen ve kendilerini Rumlardan ayrı göstermeye yarayacak olan "Patroitler" olarak adlandırarak yeni bir kavramın öncülüğünde ayrı bir halk olarak karşımıza çıkmış oluyorlardı. Bu tanımlama Balkan Savaşları sırasında Bekir Fikri Bey komutasında 600 kişilik bir kuvvetle kahramanca Grebene'yi muhafaza etmelerinden sonra kendilerine yakıştırdıkları bir isim olarak ortaya çıkmıştır.

> "Patriyotların kültürel birikiminin, ayrı bir lisana sahip olmalarının, gelişmiş cemaat ilişkilerinin yanı sıra grup kimliklerini korumalarını sağlayan, kuşaktan kuşağa gururla aktardıkları tarihsel bir mitleri vardır. Söz konusu anlatıya göre Balkanların "Türkleşmesi" ve "İslamlaşması" için öncü kuvvet olarak gönderilen Türklerin bir kısmı olan Patriyotlara bu ismin verilmesinin önemli bir nedeni vardır. Osmanlı ordusu Balkan Savaşı'nda yenilip geri çekilirken, Selanik yakınlarındaki Grebene kentinin komutanı Yüzbaşı Bekir Fikri ve komutasındaki 600 asker bu kenti iki yıl daha kahramanlıkla savunmuştur. Sonunda büyük kayıpların verildiği bu çatışmalarda savaşan askerlerin soyundan geldiğini savunan Patriyotlar, bu ismi kendilerine bu "vatansever" tavırlarından dolayı Rumlar'ın taktığını anlatmaktadırlar. Özellikle "Türklük"lerinin tenkit edildiği mübâdele ertesi dönemi anlatırken birçok Patriyot kaynak kişi, asıl "Türk" ve "vatansever" in kendileri olduğunu bu mite dayanarak kanıtlamaktadırlar.
>
> Bazı Patriyotlar anadillerinin "Rumca" olduğunu söylese de topluluğun genelikle konuştukları dili "Patriyotça" olarak adlandırmaktadır. Aradaki fark sorulduğunda ise Patriyotçanın, Rumcanın farklı ve biraz kaba telaffuzla kullanılan bir hâli olduğu cevabı alınmıştır. Nitekim

[65] Bekir Fikri, **Balkanlarda Tedhiş ve Gerilla: Grebene,** (İstanbul: Belge Yayınları, 1976), 14.

> birçok Patriyot tarafından da anlatıldığı üzere, bugün Yunanistan'a gittiklerinde ya da oradan gelen Yunanlarla görüştüklerinde Patriyotça konuşarak rahatlıkla anlaşabilmektedirler."[66]

Balkanlar ve çevresinin Müslümanlıkla tanışması ve alakası Bektaşilik öğretisi ve Bektaşilerin İslam'ı yayma gayretleri neticesinde olmuştur. Bektaşiler, diğer Hıristiyan unsurların İslamlaşmasında da çok önemli roller oynamışlardır. Grebeneliler, kültürel birikimlerini de alarak Anadolu'ya doğru yola çıkmış, Anadolu'nun çeşitli yerlerine iskân edilmişlerdir. Kayıtlarının ilk tutulduğu zamanlar detaylı olarak mübadele sırasında olmuştur. Kültürel kodlarında Türklük, kahramanlık, vatanseverlik duygularının yanı sıra inançsal kodları ile ilgili birtakım bulgulara ulaşabilmekteyiz. Bu kodlar bize yoğunlukla tasavvufi bir harsın ve yaşayışın izlerini göstermektedir. Balkanlar ve çevresinin Müslümanlıkla tanışması ve alakası Bektaşilik öğretisi ve Bektaşilerin İslam'ı yayma gayretleri neticesinde olmuştur. Bektaşiler, diğer Hıristiyan unsurların İslamlaşmasında da çok önemli roller oynamışlardır.

> "Balkanlar'da Bektaşilik Hristiyan kesimleri de etkilemiş; Hristiyanların İslamlığa, özellikle Bektaşiliğe geçişlerine yol açmıştır. Arnavutluk, Girit, Makedonya'nın Kesriye bölgesi, Güney Makedonya'nın Teselya Konyarileri, Rodop Yörükleri, Dobruca Tatarları hep bu türdendir. Hasluck'un deyişiyle bu bölgelerde, Hristiyan halklara aşılanmış bir Bektaşilik olayına rastlanılmaktadır. Bektaşiler, Hristiyanlar arasında özellikle ermiş kültü alanında derin iz bırakmışlardır. Bektaşi tekkeleri açılmış, bunlar misyonerlik çalışmaları yapmışlardır. Alevi-Bektaşi motifleri, bölge halkının yaşamına girmiştir. Bektaşi aziz ve velilerinin türbeleri yaygındır, sürekli ziyaret edilmektedir."[67]

Grebene ve çevresi yoğun olarak Bektaşi felsefesi, inanışı ve yaşayışı ile göze çarpmaktadır. Bölgenin bu denli Bektaşilikle ilgili olması, onların mübadele yıllarında Türkiye'yi tercih etmelerinde de önemli rol oynamıştır.

Göç zamanları aynı zamanda tarihi tereke hakkında da bilgi vermektedir. Yunanistan'ın 1878'den sonra topraklarını genişletme imkânı bulması bizi göçün miladına götürmektedir. Bu milat Baran ailesinin göç miladı için önem teşkil etmektedir. Zira Baba Reşit Baran 1875 Grebene doğumlu olduğundan ve muhtemeldir ki 1878 Yunan Megalo İdea'sının ortaya çıktığı yıllarda Anadolu'ya gelme ihtimalleri mevcuttur. Bir diğer ihtimal gibi görünen 1913 mübadelesinde gelme ihtimalleri de bu anlamda ihtimal olmaktan çıkmaktadır. Çünkü ailenin ilk çocuğunun doğum tarihi ve yeri bu ihtimali ortadan kaldırmaktadır. Bu belge ve bilgilerle

---

[66] Sinem Yücearda, "1924 Türk-Yunan Nüfus Mübâdelesinde İstanbul ve Çevresine İskân Edilen Patriyotların Müzik Kültürü" (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009), 60-61.

[67] Baki Öz, **İttihat-Terakki ve Bektaşiler,** (İstanbul: Can Yayınları, 2004): 86.

ulaştığımız sonuç ise Baba Baran ve ailesinin 1878'den sonra Grebene'den göç ettikleri bulgusudur.

4.4. Çocukluğu

Baran'ın doğumu ile ilgili diğer bir husus da doğum yeri kadar nasıl doğduğu ile ilgili anlatılar da ilginç bir hal alsa da ailenin erkek çocuk isteme arzularının çok ciddi olduğunu görmekteyiz.

> "Üç kız çocuğuna sahip olup ta, bir erkek evladın hasretiyle yürekleri yanan Reşid Haşim Beyle, Pakize hanım, uzun seneler, dualar, niyazlarla bekledikten sonra 1910 yılında, Muğla'da muhasebeciyken, bir erkek evladlarının gelmekte olduğu kendilerine ma'nen tebşir olundu."[68]

Zobu'nun bu verdiği bilgi için ilk etapta dikkate değer olan durum; beklenen bir bebek, erkek evlat isteme arzusu, dua, niyaz ve manen haber verilmesi sıradan gibi görünse de yukarıda bahsedilen Bektaşi kültürünün tezahüründen başka bir şey olmadığı çok açıktır. Zobu'nun verdiği doğum ile bilgide diğer hususiyet gösteren yer ise üç kız evlat kısmıdır. Zira nüfus kayıtları incelendiğinde Baran'ın iki ablası görünmektedir. Bahsedilen bu üçüncü kız kardeş kimdir? Çalışmamızda ortaya çıkan ve bilinmeyen bir durumun açıklaması burada elzem olmuştur. Baran ailesi iki kız kardeş ve bir erkek evlattan müteşekkil bir ailedir. Fakat Baran'ın bakımı için kendilerine yardımcı olması için yanlarına alınan Hatice Pervin Hanım bu üçüncü kız kardeştir. Öyle ki Baran'ın annesi Pakize Hanım 1942'de vefat edince Baba Reşit Baran 1944 yılında kendisi ile evlilik yapmış, kendisinin başka bir nafaka ve yardıma ihtiyaç duymadan yaşayabilmesi için bu evliliği gerçekleştirmiştir. Zobu'nun bu naklettiğinde yanlış bir durum olmamakla beraber eksik olan yan da budur. Bu evlilik Hatice Pervin hanımın iaşe ve geçimi için yapılmıştır. Büyürlerken de üç kız kardeş olarak aileden ayrı tutulmayan biri olarak büyütülmüştür. Bu günkü literatürde üç kız kardeşi olduğu bilgisi bu sebeptendir. Baran'ın doğumu ile oluşan sevinç doğum anından itibaren yerini kuvvetli bir kaygıya bırakmıştır.

> "Dünyaya gelen bu (erkek çocuk, tabi bir çocuk değil, bir ucube idi). O kadar zaif, o kadar cılız, o kadar kara kuru bir şeydi ki: ebe hanım yıkayıp, sarıp sarmaladıktan sonra, mürüvvetini görürsünüz inşallah diye babasının kucağına verdiği zaman, zavallı Reşit Bey korkusundan az kalsın elinden düşürecek, teessüründen bayılacakmış…"[69]

[68] "Reşit Baran Jübilesi (1935 - 1963)", **Türk Tiyatrosu Dergisi,** s.10023 (1963): 32.
[69] **age,** 33.

Zamanla bu kaygı travmaya dönüşmüş, bu travma Baran'ın yaşayıp yaşamayacağı ile ilgili bir hal almış, bu halde sekiz yaşına kadar sürmüştür. Hatta Baran bu travma yüzünden eğitim hayatına da ancak sekiz yaşında başlayabilmiştir.

> "Reşit Baran diyor ki: Sekiz yaşıma kadar (Akşamlık, sabahlık) bir halde inlemiş, sızlamış, can çekişmişim… Uyumak için ne vakit gözümü kapasam: (Eh artık bir daha açmayacak) derler; uyanıp da gözümü açtığım zamanda: (Hamdolsun Rabbime, bugün de yaşadı.) diye şükrederlermiş. Bu yüzden bu ümitsizlikten sekiz yaşına kadar, ne bir mahalle, ne de bir ana mektebine gidebildim."[70]

4.5. Eğitim Hayatı

Baran'ın bu sıkıntılı evrelerinden sonra eğitim hayatı başlamıştır. Baba Reşit Baran'ın memur olmasından dolayı eğitim hayatının başlangıç noktası Ankara olmuştur. Babasının sık sık il değiştirmesi neticesinde Baran'ın Samsun'da İstiklal Mektebi üçüncü sınıf talebesi olduğunu öğrenmekteyiz. Aynı zamanda üçüncü sınıfı üç farklı ilde okumuş olduğunu öğrenmiştik. Yapılan röportajlar ve kendisinin bizzat kaleme aldığı anılarından öğrendiğimiz üzere ilk sahne deneyimi de bu okulda bir müsamerede olduğunu öğrenmekteyiz. (Bu ilk rolü müsamerede ona verilmeyen bir rol olup, üst sınıflardan görevli olan öğrencinin ezberini yapamamasından dolayı kendisine tevdi edilmiştir.) Sonrasında Baran, İstanbul'a dönmeleri neticesinde Feyziye Mektebi'nde ilk eğitimine devam etmiştir. Feyziye Mektebi o yıllarda Beyazıt'tadır ve müdiresi de ünlü eğitimci ve Kurtuluş Savaşı mücadelesinde de üstün gayretler gösteren Nakiye Elgün'dür. Ertesi yıl 1924'te Saint Joseph okuluna kaydolmuştur. O yıl okulda papazlar Hıristiyanlık propagandası yapıyor diye çıkan tedhiş hareketleri sonucu okul kapatılınca 1924-1925 eğitim-öğretim yılında Galatasaray Lisesi'ne kayıt yaptırmıştır.

4.5.1. Galatasaray Serüveni

Baran'ın Galatasaray Lisesine kayıt yaptırdığı yıl, köklü değişikliklerin olduğu bir yıldır. Tevhid-i Tedrisat kanunun kabul edildiği bu yılda Galatasaray Lisesinde de köklü değişiklikler yapılmıştır.

> "Osmanlıdan Cumhuriyete geçiş süreci içinde yeni dönemin şartlarına uygun olarak Galatasaray Lisesi Talimatnamesinde birtakım değişiklikler yapılmıştır. Bu değişiklikler 1924 yılından itibaren yürürlüğe girmiş aynı yıl yayınlanmıştır. Talimatnameye göre Galatasaray Lisesi'nde eğitim-öğretim Türkçe ve Fransızca yapılmaktadır. Eğitim süresi 12 yıldır. İlkokul kısmı 5 yıl, orta kısmın birinci devresi 4 yıl, ikinci devresi 3 yıldır. Ortaokul ve Lise kısmında her sene üç

[70] **age,** 33.

> sınav yapılmaktadır. Her yıl sonunda sınıf geçme imtihanları, lise son sınıfta ise mezun olabilmek için bakalorya imtihanı yapılmaktadır."[71]

Baran'ın hayatına yön verecek, aynı zamanda şekillendirecek eğitimi İstanbul'a gelip bugünkü adıyla Galatasaray Lisesi, o günkü Tevhid-i Tedrisat kanununa kadar adı Mekteb-i Sultani olan kurumdaki eğitim serüvenidir. Baran'ın bu eğitimi sırasında iki hocası, onun hayatına etki edecek tiyatro zevki, isteği ve tutkusunu adeta ona uyarlamışlardır. Bunlardan ilki fizik hocası Mösyö Bayen, diğeri ise Fransız Edebiyatı hocası Mösyö Godel'dir.

> "Reşit Baran'a asıl tiyatro zevkini aşılayan Mösyö Bayen ismindeki bir Fransız olmuştur. Bu zat vaktiyle (Komedi Fransezde) aktörlük etmiş: sonra mesleğini değiştirerek işi öğretmenliğe dökmüş. Daha sonra da Fransa'dan İstanbul'a gelip Galatasaray Lisesi'ne fizik öğretmeni tayin edilip, Reşit'in hocası olmuş. Bu kıymetli öğretmen mektebin temsil işlerine nezaret eder, eserleri sahneye koydurur ve bunları Fransızca olarak talebeye temsil ettirirdi. Reşit Baran da Bay Boyen'in başaktörüydü.
>
> Reşit diyor ki:
>
> -Bir de Mösyö Godel isminde Fransızca edebiyat hocamız vardı. Bu zatta bana piyes tercüme ve adapte etme zevkini aşıladı. 1927 yılında Labiş'in (Lö vuaya) dö mös perişon isimli komedisini ders olarak okutmuştu. Kendisinin tavsiyesi üstüne ben derhal bu piyesi adapte ederek 1928'de (Bahtiyar Efendi) ismiyle oynadık."[72]

Bu tercüme his ve zevki neticesinin Baran'a faturası biraz ağır olmuştur. Karşı karşıya kaldığı sıkıntılı durumu Baran, "O yıl beş piyes tercüme ettim ve sınıfta kaldım."[73] sözleriyle ifade eder.

Tiyatro ile ilgili münasebetini sağlayan bu güzel vesilelerin yanı sıra bir diğer önemli husus da Halit Fahri Ozansoy'un kendisinin edebiyat hocası olmasıdır. Ozansoy, lise birinci sınıfta Baran'ın tiyatroya olan ilgisinin, merakının zamanla bir tutkuya dönüşeceğini o yıllarda tespit etmiş, yetişmesinde katkısı olmuştur. Halit Fahri Ozansoy 1928'te Galatasaray Lisesine atanmıştır.

> "1 Ekim 1928'de Galatasaray Sultanîsi'ne geçer. Bu okulda görevli bulunduğu dönemde ilkin Behçet [Güçer],daha sonra Tevfik ve Fethi[İsfendiyaroğlu] beyler müdürlük yaparmıştır.
>
> (…)
>
> Bu okulda görev yaptığı yıllarda gelecekte Yedi Meşale'nin üyelerinden biri olacak olan Sabri Esat Siyavuşgil ve büyük tiyatrocu Reşit Baran,Mümtaz Faik,Esat Mahmut Karakurt öğrencilerinden bazılarıdır."[74]

Baran'ın Galatasaray'a kaydolup, mezun olduğu seneye kadar eğitim hayatında karşılaştığı diğer ünlü eğitimcilerden bazıları ise şunlardır:

---

[71] Emel Engin, "Galatasaray Lisesi (1923-1950 Dönemi)" (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2007), 38.
[72] Zobu, **age,** 34.
[73] Olcayto, **age.**
[74] Abdullah Acehan, "Halit Fahri Ozansoy, Hayatı-Eseri-Sanatı" (Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi, 1998), 19.

1924-1925 Selim Sırrı Tarcan-Beden Eğitimi,

1924-1926 Memduh Şevket Esendal-Tarih,

1924-1927 Hasan Ali Yücel-Türkçe, Yurttaşlık,

1924-1927 Behçet Gücer-Coğrafya, Müdür (1933–1950),

1924-1945 Ali Nihat Tarhan-Farsça,

1925-1926 Orhan Okyay-Müzik,

1925-1929 Godel-Fransızca,

1926-1943 Faik Sabri Duran – Coğrafya,

1927-1934 Maurice Bayen – Fizik-Kimya (Agrégé) Strasburg Ün. Rektörü,

1928-1939 Halit Fahri Ozansoy – Edebiyat,

1930-1932 Hilmi Ziya Ülgen-Sosyoloji,

1930-1944 Muhittin Sadak – Müzik,

1930-1957 Esat Mahmut Karakurt-Türkçe, Edebiyat,

1932-1933 Cahit Arf – Matematik,

Bunların yanında, Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün Galatasaray Lisesini üç kez ziyaret ettiği bilinmektedir. Bu ziyaretlerden ilki 2 Aralık 1930 Salı günü, ikincisi 28 Ocak 1932 Perşembe günü, üçüncüsü ise 1 Temmuz 1933 Cumartesi günü gerçekleşmiştir.[75] Baran'ın eğitim hayatında bu kader döngüsü ise mümtaz bir hal almaya küçük yaşlardan itibaren başlamıştır. Zira mezun olduğu gün ve daha önceki yıllarda Gazi'yi görme talihine erişmiştir.

Lise yılları Baran'ın yavaş yavaş hayatının şekillenmeye başladığı yıllar olmuştur. Baran, lise yıllarını dolu dolu geçirmiş, kendisi gelecek yıllarda yakalayacağı şöhretinin ilk işaretlerini bu yıllarda vermeye başlamıştır. 1928 yılından itibaren okul temsillerinde rol almaya başlamış, bununla da kalmayıp oyun yazarlığı ve Fransızcadan tercüme ve uyarlama eserleriyle dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Baran Lise yıllarında 1924-1932 yılları arasında tam 33 oyunda rol almıştır. Bu oyunların 6 tanesini de kendisi kaleme almıştır. Bu gösterimler sırasında izlemeye

[75] "CUMHURBAŞKANI MUSTAFA KEMAL ATATÜRK'ÜN ZİYARETLERİ", Atatürk ve Galatasaray, https://www.gev.org.tr/ataturk-ve-galatasaray [23.05.2022].

gelenler arasında Muhsin Ertuğrul, Behzat Butak, Vasfi Rıza Zobu'nun dikkatini çekmiştir. Bu dikkat ilerleyen yıllarda Baran'ın tiyatro ile ilgili bitmeyen sevdasının da ana nüvelerinden biri olma özelliğini ortaya koymaktadır. Bu istidada çekilen dikkat bu ustaların o yıllardan itibaren Baran'ın tiyatro ile ilgili çalışması için teşvike dönmüştür.

Baran'ın hayatında bu mümtaz şahsiyetlerin etkileri son derece önemli bir yer tutmuştur. Bu etki onu tiyatro alanında daha sonraları çok velud hale, sanatında da sanatçı olma sorumluluğu ve vakarlığına götürmüştür.

Baran, 1 Temmuz 1933 tarihinde Galatasaray Lisesinden mezun olmuştur. Baran lise eğitiminde musiki ve riyazi ilimlerde iyi derece, diğer derslerini ise orta derece ile vererek mezuniyetini tamamlamıştır.[76] Mezun olduktan sonra babasının telkin ve yönlendirmesiyle İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'ne kayıt yaptırmıştır. 1933 yılında başladığı bu eğitimi sırasında öğleden sonraları da Milli Reasürans'ta (Milli Sigorta, 1929 yılında Türkiye İş Bankası iştiraki olarak kurulmuştur.) çalışmaya başlamıştır. Okul ve çalışma hayatından arta kalan zamanlarda tiyatroyla olan münasebetini de bir yandan devam ettirmiştir. 1935 senesinde ise hayatının en önemli kararını vererek, İŞT'ye girmiştir.

4.6. Tiyatroya Başlaması

Baran'ın tiyatroyla ilk münasebeti ilkokul çağlarında başlamıştır. Samsun'da ilkokul dördüncü sınıftayken Emrullah Nutku'nun *Hüdavendigar* adlı oyununda Türbedar rolünü oynamıştır. Baran bu ilk sahne deneyimini şöyle nakletmektedir: "Samsun'da 1921 yılında Tayyare sinemasında, Ertuğrul Gazi'nin Türbesinde namında Emrullah Bey'in bir piyesinde Türbedar rolü oynadım. Müsamerede Hamdullah Suphi Bey de hazır bulunmuştur. Sonradan öğrendiğime göre beni sahneye ilk defa çıkaran Münir Hamdi Bey'dir. Tırtıllar adlı eserin muharrirdir."[77] Baran'ın bu ilk sahne tozunu yutması ile başlayan tiyatro serüveninde, Hamdullah Suphi'nin de izleyiciler arasında bulunması bu serüvenin başlangıcını önemli bir konuma getirmektedir. İlk sahne deneyimini böyle yaşayan Baran'ın, İstanbul'a dönüşünden itibaren, Galatasaray Lisesi yıllarına kadar bir tiyatro deneyimine rastlamamaktayız. 1924 yılında Galatasaray'da beşinci sınıflar için hazırlanan bir müsamerede Baran'ın, *Mide* isimli

[76] Ek 7.
[77] Ek 33.

bir monolog söylediğini yine Baran'ın ifadelerinden öğreniyoruz. Baran'la ilgili bu bilgileri (ilk tiyatro deneyiminden yani 1921'den 1938 yılına kadar anıları aktarmaya devam eden) *Sahne Hatıralarım* adlı kendi el yazısı ile yazdığı notlarından öğrenmekteyiz. Baran'ın 1938'e kadar olan tiyatro dönemini birkaç evrede incelemek gerekmektedir.

1) Başlangıç Dönemi: Bu dönem ilk öğrenimini gördüğü sırada tiyatroyla tanışma evresidir. Bu evrede Baran, rolünü ezberlemekte zorluk çeken üst sınıflardaki bir talebenin yerine geçerek, onun yerine rol alarak bu evrede tiyatroyla tanışmıştır. Bu tanışma evresi okul müsamereleri etrafında ortaya çıkmıştır. Bu müsamerelerde, temsillerde ve oyunlarda Baran; yavaş yavaş tiyatro kültürünü iyiden iyiye benimsemeye başlamış, bu evrenin olgunlaştığı dönem Baran'ın Galatasaray'da ortaokul yıllarının bitimine kadar devam etmiştir.

2) Yetişme Dönemi: Baran'ın en önemli evresi diyebileceğimiz bu dönem, lise yıllarına tekabül etmektedir. Bu dönemde Baran, sadece gösterilerde rol alan biri olarak kalmamış, aynı zamanda amatör olarak oyun yazarlığını da denemeye başlamıştır. Bu dönemin başlangıcı lise birinci sınıfta şekillenirken bu oluşum sürecinde Baran tiyatroyu ilgilendiren her alana yönelmiştir. Bu yönelmelerin belirleyici bileşenleri: artistin bulunduğu ortam, doğru kişiler ve doğru zaman üçlemesidir. Bu bileşenlerin; Baran'ın yetenek, istek, kültür genetiği ve tiyatro tutkusu ile bileşimi ise eşsiz bir kombinasyonun oluşmasına olanak sağlamıştır. Sahne sanatının teşekkülünde fizik hocası Mösyö Bayen, eser oluşturmada ve ortaya koymada ise Fransız edebiyatı hocası Mösyö Godel bu kombinasyonun temelinde başat rolü üstlenmişlerdir. Bu bileşkeye Halit Fahri Ozansoy'un da eklenmesi Baran'ın yetişme döneminde gerçekleşir.

> "Onu, Şehir Tiyatrosu sahnesinde sanatının basamaklarında, şuurlu ve ölçülü, derece derece yükselirken gördüm ve alkışladım. Fakat daha öncesi? Galatasaray Lisesi'nde lise birinci sınıfta öğrencimdi o… Şu anda bir an dalıyorum. Ders sonunun zili çalmıştır. Öğrenciler ayakta. Birden, Reşid Baran kürsünün önündedir. Bana bir Fransız piyesi veya yazarı hakkında soru sormağa gelmiştir. Tiyatroya aşkı büyük. Onun bu aşkını zevkle karşılıyorum. Reşit, çok geçmeden, okulun müsamerelerinde sahnede de rol almağa başladı. Molier'den bir bir Ahmet Vefik Paşa adaptesinde ve Hayret! Daha o zamanlar usta aktörler gibi oynuyor. İstidadına hayranım. Derslerinden vakit bulduğu zamanlar piyesler de tercüme ettiğini hatırlar gibiyim. Büyük istidadının gittikçe geliştiğini görüyorum."[78]

Bu istidadın ortaya çıkması ve böyle eğitimcilerin bu istidadı işlemeye başlamaları kuşkusuz Baran'ın fark edilme süresini kısaltmıştır. Mekânın sağladığı elit çevrenin

[78] H. Fahri Ozansoy, "Yirmi Sekiz Yıl Sonra", **Türk Tiyatrosu Dergisi,** s.10023 (1963): 21.

de bu fark edilişte etkisi büyüktür. Baran, 1928 senesinde *Bahtiyar Efendi* adlı üç perdelik, kendi yazdığı komedide Durdane (travesti) adlı karakteri oynamıştır. Bu oyun 22 Teşrisani (Kasım) 1928'de Galatasaray Lisesinde talebeye, 23 Teşrisani (Kasım) 1928'de de velilere oynanmıştır. 24 Kasım 1928 tarihli Cumhuriyet gazetesinde, bu oyun ve oyunu izlemeye gelenler "Galatasaray izcileri dün parlak bir müsamere vermişlerdir. Temsil edilen piyes, çalınan musiki parçaları mütamadiyen takdirle alkışlanmıştır." şeklinde manşete taşınırken haberde seyirciler arasında Yunus Nadi, Ma'rif Vekili gibi dönemin önem arz eden şahsiyetlerinin de müsamereyi izledikleri bildirilmiştir. Baran'ın Eugene Labiche'den[79] (Labiş) uyarladığı bu oyun, ulusal basında ilk kez haber olmasını sağlamıştır. Ayrıca Baran, İbnüreffik A. Nuri'nin *Kibir ve İnat* adlı bir perdelik salon komedisinde Travesti rolü ile, Galatasaray Lisesinde 20 Aralık 1928'de sahneye çıkmıştır. Baran için bu yıl; kendini iyiden iyiye tercümelere adadığı, oyun yazarlığı denemelerine giriştiği ve tiyatroda alanını seçmeye başladığı bir yıl, bir evredir. Bu evrede Labiche ve Baran ilişkisini Ahmet Vefik Paşa ve Moliere ilişkisine benzetebilmekteyiz. Ahmet Vefik Paşa nasıl ki tiyatro edebiyatına Moliere'i kazandırmışsa, aynı durum Baran'ın Labiche'i kazandırması için de söylenebilmektedir.

[79] Philippe Soupault, **Eugéne Labiche: Hayatı ve Eserleri**, çev. Safiye Sarp (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1953). Labiche 5 Mayıs 1815'te Paris'te doğar. Anne ve babası burjuva sınıfından kimselerdir. Babası Jacques-Philippe Labiche (1786-1864) ve annesi Marie-Louise Falempin (1787-1833) Paris'te rue de la Verrerie'de başarılı bir toptan market işletmecisidir. Labiche bu sınıftan olmanın şımarıklığı ve rahatı içinde büyütülür. Doğduğu dönemde Fransa birtakım karışıklıklar ve ünlü Waterloo Muharebesi'nin yapıldığı yıllara tekabül eden döneme tesadüf eder. Bu dönem aslında yeni Fransa'nın ortaya çıkma dönemi olarak da adlandırılır. Bu dönemde Napolyon bu muharebeyi kaybetmiş, sürgüne gönderilmiştir. Labiche bu dönemde burjuva sınıfının bir bireyi olarak yetiştirilir. Bu ileride onu başarılı yapacak oyun yazarlığı için de bulunmaz bir fırsat olup, bu sınıfı dışarıdan gözlemleyen olarak değil de doğup içinde bizzat bulunduğu durumun gözlemle eklenmesiyle ve sahnelenmesiyle başarıya giden temel taşlardan birinin yerini bulması olarak da değerlendirebilir. Ailesi küçük Labiche'i okumayı öğrenir öğrenmez Bourben Kolejine gönderir. Labiche'in burada dikkat çeken hususiyetleri ise ezberinin çok kuvvetli olması, dikkatsiz, müziğe meraklı ve herkesle ve her şeyle dalga geçmesi olarak göze çarpar. Labiche 15 yaşındayken belki de az kimsenin rastlayabileceği türden müstesna olayların ortasında kendisini bulur. Edebiyat terminolojisine "Hernani Savaşı" olarak geçen klasizm-romantizm çatışmasının romantiklerin zaferi ile sonuçlanması, Alfred de Musset'in gençliğine rastlayan yıllar Labiche için tarihe tanıklık niteliğindedir. Labiche 1833 yılında kolej eğitimini tamamlar. Aynı yıl annesini kaybeder. Yüksek öğrenimine hemen başlamaz. Lise eğitimi bittikten sonra babasının tavsiyesi ile hiç istemediği halde hukuk fakültesine girer. Hafızasının kuvvetli olmasının faydasıyla buradan da mezun olur. Labiche 25 Nisan 1842'de Adele Hubert ile evlenir. Eşi de kendisi gibi varlıklı bir burjuvadır. Bu evlilikten 12 Mart 1856'da bir erkek çocukları olur. 1848'te siyasete girer. Cumhuriyetçileri destekler. Bu destek ona ileride tiyatro alanında birçok kapıların açılmasına da vesile olur. 1851 darbesini destekler. 1871 Fransa-Prusya savaşında yaklaşık 900 hektar büyüklüğünde Sologne'deki çiftliğindedir ve aynı zamanda da buranın belediye başkanıdır. Savaş bittikten sonra tekrar Paris'e döner. Fransa'nın savaş yaralarını sarması çalışmalarına katılır. 28 Şubat 1880'de Victor Hugo ve Ferdinand Brunetiere'in engelleme ve oy vermemelerine rağmen Fransız Akademi üyeliğine seçilir. Hayatının son dönemlerinde kronik kalp rahatsızlığına bağlı olarak 22 Ocak 1888'de hayata gözlerini yumar.

Baran'ın oyun yazarlığında, uyarlamalarında ve çevirilerinde örnek aldığı kişi Labiche'dir. Bunda hocası Mösyö Godel'in telkin, yönlendirme ve özendirme çabaları kuşkusuz çok büyük yer tutmuştur. Baran bu yönlendirmenin hakkını çok büyük ciddiyet ve başarıyla vermiştir. Öyle ki Baran'ın 1928'de başlattığı Labiche tanıtımı, edebiyatımızda 1953'e gelindiğinde Labiche'e olan merak ve ilgiyi artırmış, onun tanınmasını da sağlamıştır. Baran bu anlamda bir büyük misyonunu da başarıyla tamamlamıştır. Türk tiyatrosunda daha önceleri Labiche'in Marc-de Michel, Antoine Amedée ile birlikte yazdıkları *İki Korkaklar* adlı bir perdelik komedyası, Hamid tarafından h.1305, m.1888'de çevrilerek, İstanbul'da, A. Maviyan Şirket-i Mürettibiye matbaası tarafından basılmış, yine Labiche'e ait *Müsaade Ediniz Madam* adlı eseri de Hacı Alihaffızade ve M. Celaleddin tarafından h.1314, m.1897'de çevrilerek, Trabzon Vilayet matbaasında basılmıştır.[80] Güllü Agop, Ahmet Fehim topluluklarında bazı eserleri oynanmış olsa da edebiyatımızda Labiche, Baran'ın çalışmalarıyla tanınmış ve yerini bulmuştur.

Baran'ın yetişme döneminin kuşkusuz en büyük kazanımı Labiche olmuştur. Baran tiyatroda aradığı kaynağı bulmuş; bu kaynakla ilgili arzu, istek, heyecan ve coşkuyla derin çalışmaların içine girmiştir.

1929 senesinde Baran, tiyatro çalışmalarına, oyunculuğunu ve eser yazma kabiliyetini geliştirmeye yönelik temsillerde hem yazar olarak hem de oyuncu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yılda Baran, 14 Şubat 1929'da Natuk Ziya'nın üç perdelik salon komedisi olan *Ağırbaşlılar* da Zehra (travesti) rolünde önce talebeye, sonrasındaysa 15 Şubat 1929'da da ikinci devre son sınıf müsameresinde velilere oynanan temsillerde sahne almıştır. Nisan 1929'da Galatasaray'da talebeye oynanan *Mahçuplar* adlı kendi nakli olan bir perdelik komedide, Gül (travesti) rolünde sahne almıştır. Kendi yazdığı *Mağrurlar* adlı iki perdelik komedide ise, Galatasaray Lisesinin ikinci devre müsamerelerinde, Mesture (travesti) rolünde 16 Mayıs 1929'da talebeye, 17 Mayıs 1929'da da velilere oynamıştır. Bu oyundan sonra Baran yine 30 Mayıs 1930 tarihli, Uyanış mecmuasında bir tiyatro haberine konu olmuştur. Haber aslında gelecek yıllarda olabilecek gelişmelerin de bir nevi özeti gibidir:

[80] Günil Cebe, "19. Yüzyılda Osmanlı Toplumu ve Basılı Türkçe Edebiyat: Etkileşimler, Değişimler, Çeşitlilik" (Doktora Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009), 352.

"(…)

Galatasaray Lisesi mekteplerimizin içinde sahneye en çok ehemmiyet veriyor. Bu sene ayni mektepte muntazam bir proğram dahilinde yapılan temsiller mektep tiyatromuz namına kaydedilecek büyük kazançlardır. Eser hususunda hiç müşkülat çekmiyen Galatasaylılar, tanınmış Fransız eserlerini Türkçeye adapte sureti ile kuvvetli eserleri kazanıyorlar. Çok şen ve şuh eserler yazan Fransız müellifi "Öjenlabiş" in üç şaheseri Galatasaray sahnesinde temsil eden (Bahtiyar Efendi) çok parlak bir takdire mazhar olmuştu. Yine aynı muharririn (Ağırbaşlılar) isimli bir komedisini temsil eden Galatasaray sahnesi, Ertuğrul Muhsin'in takdirlerine mazhar olmuştu. (Ağırbaşlılar) ın temsili esnasında bizzat gelip seyreden Darülbedayi rejisörü, mektep temsil heyetini çok kuvvetli bulmuş ve kendilerini hararetli bir surette tebrik etmişti. Geçen cuma, son devre müsameresinde de (Mağrurlar) isimli komedi Darülbedayiye yakışacak bir intizam ve mükemmeliyette temsil edildi. Yusuf rolünde Muhittin Efendi şaheser bir tip yarattı. Bu genç sanatkar mektebin en istidatlı artistidir. Her temsilde daha çok tekamül ediyor ve tipleri yaşatmakta şayanı hayret bir kabiliyet gösteriyor. Bülent Efendi mektebin en iyi komedyenidir. Muttalip rolünde çok muvaffak oldu. Uzun seneler sahnede oynamış bir aktörde bulunması lazım gelen bir suhuletle rolünü ifa ediyor… Mektebin iki piyesini adapte eden ve ana rollerinde, tabii, her günkü hayatımızda görmeye alıştığımız tipler yaşatan Reşit Asım, sahneyi çok iyi anlıyan bir gençtir. Hareketlerindeki tabiilik bilhassa şayanı dikkattir."[81]

Bu temsiller sırasında gelişimi izlenen Baran'ın sahne performansı ve uyarlama, oyun yazarlığı başta Muhsin Ertuğrul olmak üzere Behzat Butak ve Vasfi Rıza Zobu'nun da oldukça ilgisini çeker, takdirlerini kazanır ve böylelikle o yıllardan itibaren Baran'ın Darülbedayi'ye kazandırılma çalışmaları başlar. Baran bu durumu muhtelif tarihlerde verdiği röportaj ve mülakatlarda da belirtmiştir: "Okul müsamerelerine Muhsin Ertuğrul, Vasfi Rıza Zobu, Behzat Butak gelirdi. Onların teşvikiyle sahne adamı oldum."[82] Bu teşvik zamanla etkisini göstermiş, Baran kendisine yapılan bu teveccühün, nazariyetin ve görünmeyen hulul halinin yıllar sonra tezahürünü yaşamıştır. Baran'ı ortaya çıkmaya başladığı yıllardan itibaren izleyen dikkatli bir nazar da Vasfi Abi'si olan Vasfi Rıza Zobu olmuştur. Zobu, bu gözlemleri ile ilgili birikimini yıllar sonra *Perde ve Sahne* isimli dergide Baran'ın doğumundan sanat yaşantısına kadar olan bilinmeyen detaylarla nakletmiştir.[83]

Baran, 1929 yılını son dört oyunu da oynayarak tamamlamıştır. *Ağırbaşlılar*'da aynı rolü Zehra (travesti) ile ağustos ayında Kilyos Askeri Kampında sahne almış; temmuzda Hale'de Süreyya Opereti ile, Muhlis Sebahattin'in *Monbey* isimli üç perdelik operetinde, Kutbettin (softa) rolünde oynamıştır. Ekim 1929'da Muvaffak Naci'nin *Misafir* adlı bir perdelik salon komedisinde Travesti rolünde, Galatasaray'da talebeye oynamıştır. Yine aynı ay (10 Ekim 1929'da), üç perdelik bir operet olan *Kumrular*'da Dadı (travesti) rolünde oynamıştır.

[81] Bedrettin. "Mektepte Sahne", **Uyanış Mecmuası,** (30 Mayıs 1930).
[82] Olcayto, **age.**
[83] Zobu, **age,** 16.

1930 yılı Baran için ününün giderek artmaya başladığı bir yıl olma özelliğine sahiptir. Baran, bu yıla hızlı ve de kendinden söz ettirecek şekilde başlamıştır. Bu yıl Baran, kendi naklettiği Galatasaray'da talebeye oynanan bir perdelik *İhtiyar Kız* komedisinde Mahmud (gramkomik) rolünde sahne almıştır. Ardından, Galatasaray'ın meşhur hocası ve edebiyatımızın güçlü kalemi Recaizade Mahmut Ekrem için her yıl düzenlenen o günkü adıyla "Recai Zade İhtifali"nde (büyük anma programının on yedincisinde) Baran, Recaizade'nin dört perdelik komedisi *Çok Bilen Çok Yanılır*'da Travesti rolü ile üçüncü ve dördüncü perdelerde rol almıştır. Bu komedi, 31 Ocak 1930'da Galatasaray'da halka oynanmıştır. Baran, 1 Şubat 1930'da Milliyet gazetesinde yine haber olmuş; gazete, Baran'ın da oynadığı esnadaki bir fotoğraf ile haberi süsleyerek, "Recaizade ihtifali dolayısı ile üstadın Çok Bilen Çok Yanılır, komedisini oynayan Galatasaraylılar temsilde çok muvaffak oldular."[84] şeklinde bir yoruma da sayfasında yer vermiştir. Aynı yılın şubat ayı, Baran'ın tiyatroya olan aşkı ile bir anlamda imtihan olduğu bir ay olmuştur. Öyle ki Baran, Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'den naklettiği *Meraki* adlı üç perdelik komedide Hayfa (travesti) rolünde oynayacaktır; fakat bu sefer şöyle bir sorunla karşı karşıya kalır: annesi ve halası, Baran'ın travesti rolünde sahne aldığını duyduklarında bu konuda kendisine tepki göstermeye başlarlar. Oyun, 21 Şubat 1930 günü Galatasaray'da velilere izci müsameresi olarak oynanacaktır. Baran sahnede ve travesti rolündedir fakat farklı olarak program davetiyesinde ismi yoktur. Şöyle ki rolü oynayacak kişinin karşısında her zaman olduğu gibi Reşit Asım veya Reşit Baran yerine Kadri Nusret yazmaktadır. Baran bu durum için Sahne Hatıralarında: "Bu müsamerede annem ve halamın arzularına karşı gizli oynadığım için tevziatta Kadri Nusret namını, müstearını aldım." demiştir. Bu durum, Baran'ın bu denli tedbir alarak tiyatroya olan aşk derecesindeki tutkusuna, annesini ve halasını da kırmadan, devam ettiğinin bir göstergesidir.

Burada yeri gelmişken travesti sözcüğünün anlamından bahsetmek gerekir. Travesti kelimesi günümüzde kullanım şekli amacından ve mecrasından uzaklaşsa da kelime lügatte farklı bir anlamı içermektedir. Kılık değiştirmiş, kadın kılığına girmiş anlamalarını içeren bu kelime, geleneksel tiyatromuzda zenne kelimesi ile karşılık bulmaktadır. Günümüzde kelime, cinsiyetini değiştirmiş yani yeni bir cinsel kimliğe bürünmüş manasını hüviyetinde barındırsa da aslen kılık değiştirme anlamını taşımaktadır. Konuya açıklık getirmek gerekirse kelimenin bariz bu şekli değil de

[84] **Milliyet Gazetesi,** 1 Şubat 1930.

günümüzdeki kullanımı söz konusu olsa idi, zaten Baran kendi sahne anılarında farklı bir sözcükle bunu karşılayacak dil, edebiyat, tiyatro, anlam, tercüme bilgisine ve donanıma sahipti.

Bu temsilden sonra Baran, 22 Şubat 1930 tarihli Milliyet gazetesine ve 24 Şubat 1930 tarihli Stounboul adlı Fransızca gazeteye haber olmuştur. Milliyet gazetesi haberinden bir kısım şöyledir:

> " (…)
>
> Müsamerede bir de piyes temsil olundu: Vefik Paşanın Moliere'den Meraki namı altında terceme ettiği Malada İmaginaire, mektebin kıymetli muallimlerinden Ali Fevzi Bey'in birkaç seneden beri yetiştirdiği genç talebesi bu klasik eseri hakikaten çok güzel oynadılar. Bilhassa Meraki rolünde, Bülent, Hayfa rolünde Reşit Beyler hakiki birer sanatkardırlar."[85]

Bunun yanı sıra Milliyet gazetesi haberini "Davetlilerine neşeli bir gün geçiren Galatasaray izcilerini tebrik ederiz."[86] diyerek verirken, Le Stamboul gazetesi ise Fransızca haberini Baran'ın müstear ismine yer veren "Mais les triomphateurs de la soiree furent le malade Imaginaire et Toinette, sa servante, MM. Bulent Nouri et Kadri Nushet."[87] satırları ile aktarmıştır.

27 Mart 1930 tarihinde o günkü adıyla İstanbul Erkek Muallim Mektebi, (bugünkü ismi ve namıyla) İstanbul Erkek Lisesinde, Labiche'den naklettiği *Bir Faciai Katil* adlı komedide rol almıştır. 10 Nisan 1930'da ise Galatasaray Akademisinde, Selami İzzet'in üç perdelik vodvil tarzındaki komedisi olan *Üçüzler* adlı oyunda Lâmia (travesti) rolünde oynamıştır. Oyunun 11 Nisan 1930'da da oynanmış olup, çok beğeni topladığını ve halkın oyun yazarını tezahüratla alkışladığını öğrenmekteyiz. Baran, anılarında bu durum için halkın, muharriri "Yaşa, Lagaro Frango" diyerek alkışladığını belirtmektedir. Haziran ayına gelindiğinde Baran, Kilyos Askeri Kampında dört temsilde rol almıştır. Bu oyunlar sırasıyla *Fener Bekçileri, Mahçuplar, Bir Faciai Katil, Kibir ve İnat*'tır. Baran, *Fener Bekçileri*'nde grotesk olarak Ermeni taklidi yapan bir rolde, *Mahçuplar'*da Şayan (jön komik) rolünde, *Bir Faciai Katil* ve *Kibir ve İnat*'ta ise Travesti rolü ile sahne almıştır.

1930 yılı Baran açısından önemli olduğu kadar o yıl Türkiye'si için de önemli birtakım olaylara sahne olmuştur. Bütün Türkiye'de yankı bulan İzmir sel felaketi, bu yılın Ekim ayında gerçekleşmiştir. Tam olarak 24 Ekim 1930 tarihinde vuku bulan su

[85] "Galatasaray izcilerinin müsameresi", **Milliyet Gazetesi,** 22 Şubat 1930.
[86] **age.**
[87] **Le Stamboul Gazetesi,** 24 Şubat 1930.

taşkını neticesinde altmıştan fazla insan hayatını kaybetmiş, o günün koşullarında İzmir'den felaket geçene kadar sağlıklı haberler alınamamış ve bu durum bütün Türkiye'yi olduğu gibi Galatasaray camiasını da derinden etkilemiştir. Galatasaray talebeleri bu felaketin yaralarına bir nebze çare olmak maksadı ile bir müsamere tertip etmişlerdir. 14 Kasım 1930 günü saat 14.30'daki müsamere programı, İzmir felaketzedeleri yararına halka tertip edilmiştir. Bu programda, Baran'ın Labiche'den çevirdiği *Mahçuplar* adlı bir perdelik komedisi ve yine Labiche'den uyarladığı *İhtiyar Kız* adlı bir perdelik vodvili de sahnelenmiştir. Baran, *Mahçuplar'*da Şefik Murat, *İhtiyar Kız'*da ise Mahmut rolünde sahne almıştır. Nitekim sahne hatıralarında Baran, bu programın halka, İzmir felaketzedeleri menfaatine yapıldığını belirtmiştir. Bu program da ses getirmiş, öğrenciler 15 Kasım 1930 tarihli Vakit gazetesinde şu şekilde haber olmuşlardır:

> "Bravo Çocuklara!
>
> Galatasaray'da Müsamere
>
> Galatasaray Lisesi talebesi hasılatı İzmir seylabında zarar gören fakir vatandaşlarımız menfaatine olmak üzere evvelki gece mektebin konferans salonunda muvaffak bir müsamere vermişlerdir.
>
> Kıymetli gençliğimizin takip edilen yüksek maksat itibari ile takdirde karşılanması lazım gelen müsameresi bu hayırlı davete icabet eden kibar bir sınıf halkın huzuru ile 2 buçukta başladı.
>
> Mektep orkestrası tarafından İstiklal ve İzmir marşları çalındıktan sonra talebeden bir efendi alkışlarla karşılanan bir hitabede bulunarak maksatlarını izah etti.
>
> Bundan sonra talebeden Ekrem Refet B. violonselle Suavi Hulusi B. kemanla muhtelif parçalar çaldılar.
>
> Bundan sonra bir perdelik Mahçuplar komedisi büyük bir muvafakkiyetle temsil edildi.
>
> Galatasaray izcilerinin teşkil ettikleri cazbandın çaldığı dans havalarından sonra on dakikalık bir istirahati müteakip bir perdelik İhtiyar Kız vodvili temsil edildi. Küçük Süreyya tarafından oynanılan kafkas dansı, izcilerin oynadığı Aydın zeybeğinden sonra izcazın çaldığı latif havalar arasında müsamere nihayet buldu ve hazır bulunanlar kendilerine hem hayırlı bir işe yardım etmek, hem de güzel bir gece geçirmek fırsatını veren gençlere kalben müteşekkir olarak ayrıldılar.
>
> Müsamereye bilfiil işrak eden her talebe ayrı ayrı muvaffak oldu. Piyesleri temsil eden talebeden bilhassa Bülent Nuri, Reşit Asım ve Mehmet Şerif Beyler bir çok profosyonel artistlerimizi kıskandıracak bir muvaffakiyet gösterdiler. Ve haklı olarak şiddetle alkışlandılar.
>
> Gençlerimizi candan tebrik ederiz."[88]

1930 yılı tiyatro faaliyetlerini bu şekilde tamamlayan Baran, 1931 yılına yine kendi oyunu, talebeye temsil edilen, *Bir Faciai Katil* ile ocak ayında giriş yapmış ve burada Adile (travesti) rolünü canlandırmıştır. Bir ay sonra Natuk Ziya'nın Labiche'den çevirdiği üç perdelik *Ağırbaşlılar* komedisinde Zehra (travesti) rolünde sahne almıştır. Oyun 6 Şubat 1931 tarihinde Galatasaray'da izci müsameresinde velilere oynamıştır.

[88] "Bravo Çocuklara!. Galatasarayda müsamere", **Vakit Gazetesi,** 15 Kasım 1930.

Çok yoğun ilgiye ve beğeniye mazhar olan temsil, 8 Şubat 1931 tarihli Yenigün gazetesinde sahneden canlı bir fotoğrafla basına düşmüştür. Fotoğrafın altında verilen haber şöyledir: "Galatasaray izcileri, mekteplerinin salonunda dün bir müsamere verdiler. Müsamerede (Ağırbaşlılar) piyesi de muvaffakıyetle temsil olundu. Bu münasebetle Galatasaray izcileri temsil heyetinin piyesteki rollerinin icap ettirdiği kıyafetle aldırdıkları bir fotoğrafı neşrediyoruz."[89] Baran, kendi hatıratında oyun için "4 no'lu Akademi gazetesinde izahat vardır" demiştir. Bahsettiği Akademi gazetesi aslında bir dergi hüviyetindedir. Dergi, Galatasaray Lisesi bünyesinde çıkmış bir yayındır. Künyesinde, "Galatasaray Talebe Akademisinin Naşiri Efkarıdır" diye belirtilmiştir. Derginin 15 Kanunusani (Ocak) 1931 tarihli 4 numaralı sayısının 18. sayfasında bu izahata şu şekilde rastlamaktayız:

> "Kanunusanide mektebimiz salonunda verilmesi tekarrür etmiş olan izci müsameresi için çok iyi bir surette hazırlanılmaktadır. Müsamerede temsil edilecek olan Eugene Labiche'in komedisi, Perichon kadar muvaffikiyet kazanmış bir eserdi. Mektebimizin iki sene evvelki mezunlarından Natuk Ziya bey, eserin nakilidir. Natuk bey eseri azami muvaffakiyetle adapte etmiştir. Bülent Nuri, Reşit Asım, Muhittin Haydar, Ercüment Rıfat, Sabahattin Sabit gibi temsil heyetimiz en kuvvetli rükünlerinin iştirak ile eserin muvaffakiyet kazanacağı temin edilebilir. Bilhassa komedilerde iyi bir varlık gösteren arkadaşlarımıza Akademi şimdiden muvaffakiyet temenni eder.
>
> Ekrem, Suavi gibi kıymetli arkadaşlarımız muhtelif parçalar çalacaklardır."[90]

1931'in şubat ayında talebeye Galatasaray Lisesinde oynanan İ. Galib Arcan'ın naklettiği *Hava Oyunu* adlı bir perdelik komedide Baran, Sirohi (travesti, Ermeni kadın) rolünde seyircinin karşısına çıkmıştır. Bu oyun nisan ayının 22, 23 ve 24'üncü günlerinde Galatasaray'da akademinin müsameresinde tekrar oynanmıştır. 24 Nisan 1931'de ise Roger Ferdinand'ın üç perdelik komedisini okuldan arkadaşı, Bedrettin'in naklettiği *Fettah ve Şürekası*'nda Letafet (travesti) adlı kadın rolü ile sahneye çıkmıştır. Baran, oyunun izahatının 7 numaralı Akademi dergisinde olduğunu hatıratında belirtmektedir.[91] Baran'ın Akademi'de yer alan bu değerlendirmelere önem vermesinin nedeni bu yayın hayatına olan katkısıdır. Zira Baran, yıllar sonra Galatasaray Lisesinin sürekli yayını haline gelecek ve Galatasaray ismiyle yayın hayatını sürdürecek olan bir dergiye evirilecek olan bu yayının, sürekliliğinin temelinde de iz bırakanlardan biri olmayı başarmıştır. Belki o yıllarda Baran; tiyatro tutkusu, sevgisi ve Galatasaray aidiyeti içinde bu durumun farkında olmasa da yıllar

[89] "Galatasaray Izcilerinin Dünkü Müsameresi", **Yenigün Gazetesi,** 8 Şubat 1931.
[90] "Ağır Başlılar", **Akademi Dergisi,** s. 4 (1931): 18.
[91] Bülent Nuri, "Fettah ve Şürekası'nın Tahlili", **Akademi Dergisi,** s. 7 (1930): 12,13.

sonra Galatasaray isimli dergiye dönüşen bu matbuatın orijiniyle ilgili bir hatıratta durumun ifadesi ortaya konacaktır.[92]

Baran 1931'in haziran ayında, Pendik Askeri Gazinosunda sergilenen beş oyunda rol almıştır. Bu oyunlar kendi hatıratındaki sırasıyla belirtirsek ilk olarak Ahmet Nuri Sekizinci'nin bir perdelik komedisi olan *Çürük Merdiven*'de Kasım (kompozisyon) rolünde, *Mahçuplar* adlı kendi uyarlaması olan bir perdelik komedide Aptülvehab (gramkomik) rolünde, *Bir Faciai Katil*'de Gani (gramkomik) rolünde, Musahipzade Celal Bey'in *Aynaroz Kadısı*'nda, Âdem rolünde, *Ağırbaşlılar* adlı Natuk Ziya'nın yazdığı üç perdelik komedide de Abdurrahman (gramkomik) rolünde sahneye çıkmıştır. 1931 yılı Baran için profesyonellik aşamasının başladığını söyleyebileceğimiz bir yıl olmuştur. Baran artık okulunun son sınıfına gelmiş, bu aşamaya kadar kendisinden ulusal basında söz ettirmeyi başarmış, tiyatroyla ilgili her alanda varlık göstermeye başlamıştır. Bu oluşumların nihayetinde Baran 1931 yılının temmuz ayında ilk defa Galatasaray dışında sahne almak üzere davet almıştır. Bu davet neticesinde Cumhuriyet Gençler Mahfili (CGM) topluluğuna dahil olmuştur. Bu oluşuma onu yazdıran ve takdimini yapan kendi ifadesiyle merhum İzzet diye bahsettiği arkadaşıdır. Bu takdim neticesinde Baran, Hilal-i Ahmer menfaatine Bakırköy'de sahnelenen *Hayrola* adlı bir perdelik grotesk komedide CGM ile 1931'in ağustosunda ilk oyununa çıkmıştır. Burası, Baran'ın okul dışına çıkarak kendi rüştünü farklı bir çevrede ispat etmeye başladığı bir yer olmuştur. Bu kronolojide biz, Baran'ın yetişme döneminin kendi içindeki ikinci evresinin miladını: CGM ve profesyonelliğin ilk adımı olarak da telakki etmekteyiz. CGM aslında yarı resmi bir topluluk olarak da addedebileceğimiz bir oluşumdur. Bu camia, yeni temelleri atılan cumhuriyetin ilk on yılından sonra temaşa sanatının halk üzerindeki etkisi göz önünde tutularak, Halkevleri projesinin temsil şubesi kısmında değerlendirebilecek bir topluluktur. Bu topluluğun ortaya çıkışı Halkevlerinin kurulduğu 1931 yılına denk gelmektedir. Baran'ın ilklerden olma ilkesi bir nevi burada da gerçekleşmiş gibidir. CGM'nin oluşması, başka bir açıdan da bir parti politikası gibi olmuş, halka indirgenmek istenen kapsamlı eğitim faaliyetleri içinde değerlendirilmiştir.

> "Her ülkede tiyatro etkinliğinin önemli bir kesimi amatör tiyatrolardan gelir. Amatörler çoğu kez yeniliklerde, yeni yorumlarda, denemede daha başarılıdırlar. Meşrutiyet döneminde aslında profesyonel tiyatrolar içinden pek çoğu amatör gibi çalışan tiyatrolardı. Cumhuriyet'in ilk yıllarında da amatör gruplar vardı. İstanbul Gençler Mahfili, Cumhuriyet Gençler Mahfili, Türk Gençler Birliği, Türk Gençliği Teali ve Teavün Cemiyeti, önce Yeşil Hilal sonra Yeşil Sahne,

[92] Cihad Baban, "Galatasaray Mecmuasının Tarihi", **Galatasaray Mecmuası,** s. 2 (Mayıs 1947): 18.

> Çalışan Gençler Mahfili, Halk Partisi Gençler Temaşa Grubu gibi topluluklar uyanık, yoğun tiyatro çalışmaları gösteriyordu. Bunlardan Cumhuriyet Gençler Mahfili 1935'lerde halka açık ve parasız temsilleriyle ilginç tiyatro çalışmaları yapıyordu."[93]

And'ın bu değerlendirmesi ile CGM'nin miladını 1935'lerden başlatması belki resmiyeti ifade etmesi bakımından önem arz etse de hakikat CGM'nin 1931'den itibaren temsillere başlamasıdır. Bu başlangıcın 1931'de olması durumu Baran'ın titizlikle hazırladığı notlardan oluşan *Sahne Hatıraları* adlı hatıratının, tarihe not düşmesi kapsamında değerlendirebilir. Bu titiz hatırat sayesinde biz o günlerdeki CGM oluşumunun bileşenlerini tespit edebilmekteyiz. CGM'nin temsillerde kullandığı mekân hatırattan öğrendiğimize göre Beyoğlu, Tokatlıyan Oteli arkasında, Topçekenler sokak, Cumhuriyet Halk Fırkası Beyoğlu kaza merkezi binasını kullanmıştır. Buradan hareketle bu topluluğun Halkevlerinin temsil şubesinin bir bileşeni olduğunu söyleyebilmekteyiz. Devrin şartları düşünüldüğü zaman bu bileşen yeni kurulan cumhuriyet için iyi düşünülmüş bir girişimdir. Halkın tiyatro ile buluşmasının yanında, halktan gelen yeteneklerin de tiyatroya kazandırılması için de bir fırsattır. Nitekim CHF bu konuda titizlik göstermiş, bunu Halkevleri raporlarında da paylaşmıştır. 1935 yılında yayımlanan 1932-1935 yıllarını kapsayan Halkevleri faaliyetleri kitabında temsil şubesinin faaliyetleri tanıtılmış, ne yapılması ile ilgili telkinler belirtilmiş ve tiyatronun önemi çok ciddi vurgulanmıştır.

> "Temsil gibi her saha ve safhadaki istidat ve hevesleri işleyen, telkin ve terbiyeyi her seviyede kafa ve ruh için tesirli kılabilen bir sanat şubesi inkılap memleketlerinin ve inkılap müesseselerinin ilk ele alacağı çare olarak lazım gelirdi. Halkevleri bu lüzumu bütün manasile kavramış bulunduklarını ilk açılmalarını, bütün yıl dönümlerini ve bütün milli bayramları birer temsille kutlamak suretile göz önüne koymuş bulunuyorlar. Neşriyatın henüz istediğimiz miktarda okuyucu ve konferanslarını istediğimiz seviyede dinleyici bulmasına irfan durumu müsait olmayan yurt köşelerinde bile temsilin rolü büyük ve tesiri müspet olacaktır."[94]

Baran, CGM'de Müçteba Selahattin, Baha Hulusi, Ali Zühtü, Şadan Şadi ile oyun yazarlığı ve uyarlamalarda; Celile Sadık, Nusret Cemal, Cevdet Ahmet, Şeref Can, Cahit Arif gibi isimlerle de sahnede mesaide bulunmuştur. Baran'ın bu yıllarda bu oluşumun içinde olmasının diğer bir sebebi de babasıdır. Zira babası, Baran'ın ticaret ile ilgili bir bölümde okuması arzusuyla yaptığı telkin ve yönlendirmelere rağmen Baran'daki tiyatro sevgi ve tutkusunun önüne geçememiş, CHF'nin bir kolu olan Halkevleri projesindeki CGM'nin temsillerinde sahne almasını kerhen de olsa kabul etmiştir.

---

[93] And, 2019, 231-232.
[94] B. Kemal Çağlar, **1935 Halkevleri** (Ankara: CHF Matbaası, 1935).

1931 yılının sonlarına doğru 5 Kasım'da Baran, CHF Beyoğlu Kaza binasında ilk olarak Müçteba Selahattin'in yazdığı *Yağ Kandili* adlı bir perdelik faciada Tahsildar rolünde sahne almıştır. Temsilin hemen sonrasında ise kendisinin naklettiği *Seni Boğarım*'da İkbal (travesti) rolü ile sahne almıştır. Bu sahneden sonra da Baran yine haber olmuştur. Bir gazetede, Baran'ın *Seni Boğarım* komedisinin çok alkış aldığı haberi, "Cumhuriyet Gençler Mahfilinin temsilleri" başlığı altında verilmiştir. Bu yılın aralık ayında Baran, Galatasaray'da talebeye oynanan Reşat Nuri'nin *Arapça Değil mi? Uydur Uydur Söyle* adlı bir perdelik komedisinde Hoca İdris (gramkomik) rolüyle sahne almıştır. Bu oyunun önemi ise Baran'ın hem oynayıp hem rejisörlük yaptığı ilk oyun olmasıdır. Oyunun seçimi ise tesadüf değildir. Zira o yıllarda Türkçe ezan tartışmaları başlamış, hatta ezan ilk defa 1932 senesinde Türkçe okutulmuştur. Resmî ideolojinin planlamasını yaptığı bir düzenlemede tiyatro üstüne düşeni yapmaya başlamıştır. Oyunun bu yılda sahnelenmeye başlaması CHF'nin programına uygun düşmüştür. Baran 1931 yılını bu şekilde tamamlamıştır.

1932 senesinde Baran, Kemal Emin'in tercüme ettiği *Mary Dugan* adlı üç perdelik piyeste iki rolde oynamıştır: ilki Madam Rays (travesti), ikincisi ise Tiyatro Direktörü'dür (tipkomik). Aynı programın devamında ise Bedrettin'in naklettiği *Böylesi de Hiç Görülmemiş* adlı bir perdelik komedide Travesti rolü ile sahne almıştır. Bu iki oyun 25 ve 26 Şubat 1932'de izci müsameresinde velilere oynanmıştır. Tarih yılın 7 ve 8 Nisan'ını gösterdiğinde Baran, akademinin açtığı piyes yarışmasında birinci olan *Evvela Can* adlı Labiche'den naklettiği üç perdelik eserde Maşuk (tipik) rolü ile sahne almıştır. Oyun büyük bir beğeni almış ve uzun bir tahlili Galatasaray dergisinde yapılmıştır.[95] Oyundan bir gün sonra çıkan 9 Nisan 1932 tarihli Cumhuriyet gazetesi, temsilden bir fotoğrafla piyesin çok muvaffakiyetle velilere oynandığını belirtmiştir.[96] Baran da notlarında oyunun dört defa oynandığını, büyük beğeniye mazhar olduğunu ve Galatasaray Dergisi'nin oyunun tahliline varacak kadar detaylar noktasına indiğini belirtmiştir. 1932 senesinin Galatasaray'da oynanan son oyunu, Moliere'den Ahmet Vefik Paşa'nın nakli olan *Meraki*'dir. Baran bu oyunda Hayfa rolü ile sahne almıştır. Oyun 13 Mayıs 1932'de oynanmıştır ve bu başarılı temsil yine ulusal basında haber olmuştur. 14 Mayıs 1932 tarihli Vakit gazetesi "Galatasarayda Müsamere"[97] başlığı altında oyundan bir fotoğrafla oyuncuların çok başarılı olduğunu

[95] "Senelik Üçüncü Akademi Müsameresi", **Galatasaray Mecmuası,** (30 Nisan 1932): 25-28.
[96] **Cumhuriyet Gazetesi,** 9 Nisan 1932.
[97] "Galatasarayda müsamere", **Vakit Gazetesi,** 14 Mayıs 1932.

ve uzun uzun alkışlandıklarını haber yapmıştır. Bu haberin yanı sıra oyunun rol dağılımı giriş sırasına göre şöyle paylaştırılmıştır: Meraki: Bülent Nuri, Hayfa: Reşit Asım, Selma: Müfahham S., Celma: Nuri Şükrü, Sıtkı: Bedri Ziya, İmadi: İhsan Kamil, Lineti: Nejat Nihat, Damız: Mahmut Şerif, Hasene: Nesimi İmat, Suat: Suat Şevket, Zühreti: Ekrem Refet, Hokneti: İhsan Kamil. Bu şekilde tevziatı yapılan oyun 1931-1932 mezunlarının veda müsameresinde sahnelenmiştir. Baran'ın hatıratında oyunların davetiyelerinin olması, bugün için kimin hangi rolde olduğu ve o yıllarda tiyatro sanatına katkıda bulunanların tespiti açısından da çalışmamız esnasında kolaylık sağlamıştır. Bu kolaylık, bugün için haklarında bilgi edinilmesi gereken bazı şahsiyetlerin çalışmalarını tespit etmekte ve yönelimleri ile ilgili bilgileri netleştirme açısından da önemli olmuştur. Zira Baran hatıratında pek şüpheye yer bırakmayacak şekilde bilgi ve belge birikimini kendisi bizzat hazırlamış, hatta bunların delillerini de ortaya net bir şekilde koymuştur. Bu noktadan bakıldığında bu hatırat o yıllara ait eşsiz bir belge niteliği taşımaktadır.

1932'nin haziran ayında Baran, Yunus Askeri kampında üç oyunla karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki kendi nakli olan *Yalan* adlı bir perdelik komedidir. Bu komedide rolü Murat'tır (kompozisyon). İkinci oyun ise *Fener Bekçileri*'dir. Bu oyunda ise Hala (grotesk olarak, tipik) rolünde sahne almıştır. Son olarak da yine kendi uyarlaması olan *İhtiyar Kız* adlı bir perdelik komedide Mahmut (gramkomik) rolü ile bu oyunları tamamlamıştır. Aynı yılın ekim ayında Baran, (29 Ekim 1932) *Üçüzler* adlı oyunda Necla (travesti) rolü ile CGM'de sahneye çıkmıştır. 11 Kasım 1932'de CGM'de kendi nakli olan *Yalan* adlı bir perdelik komedide Muazzez (travesti) rolü ile sahne almıştır. Oyun CGM'nin bir nevi oyunlarını sergilediği CHF Beyoğlu kaza merkezi binasında temsil edilmiştir. Baran'ın CGM'de iyiden iyiye profesyonelleşme aşamaları bu şekilde gerçekleşirken, 25 Kasım 1932'de Müçteba Selahattin ve Baha Hulusi'nin üç perde, sekiz tabloluk komedisi *Bir Yara Deştim* adlı temsilinde iki rolle sahneye çıkmıştır. Bu temsilde ilk rolünde Kayserili Bakkal, ikinci rolünde ise Banka Direktörü'nü (tipik) oynamıştır. Yine aynı tarihte İbnürrefik Ahmet Nuri Bey'in bir perdelik komedisi olan *Kibir ve İnat* adlı temsilde gramkomik bir rolde oynamıştır. Bu oyunlar o yılların Halkevleri klasiği olarak CHF'nin Beyoğlu ilçe binasında oynanmaya devam etmiştir. Yine CGM'de 9 Aralık 1932'de Baha Hulusi'nin bir perdelik dramatik müzikal komedisi olan *Ölmüş Ruhlar* adlı oyunda Rüzgarzade (gramkomik) rolünde sahne almıştır. Aynı gece oynanan Ali Zühtü Bey'in bir perdelik

karakter komedisi olan *Deliler Doktoru* adlı oyunda Ermeni Kadın (travesti) rolünde sahne almıştır. 1932'nin aralık ayında C.G.M. yurtiçi turnelerinden olan Balıkesir turnesini düzenlenmiştir. Himaye-i Eftal (Çocuk Esirgeme Kurumu) yararına yapılan bu turnede toplamda üç temsil verilmiştir. Bu temsillerde Baran, ilk olarak Müçteba Selahattin'in bir perdelik piyesi olan *Bir Damla Gözyaşı* adlı oyunda Tiyatro Direktörünü (tipik) oynamıştır. Ali Zühtü'nün iki perdelik komedisi *Olağan Şeyler* adlı oyununda Kaynana (travesti) rolünde oynamıştır. Turnede son olarak Müçteba Selahattin'in *Uzun Senelerden Sonra* adlı bir perdelik piyesinde Bahçıvan (tiran) rolünde oynarken, Ali Zühtü'nün *Yaymış Konular* adlı bir perdelik komedisinde Kayserili Amca rolü ile Balıkesir turnesini bitirmiştir. 1932'nin son oyununda ise Baran, 23 Aralık 1932'de CGM'de *Bir Damla Yaş* adlı oyunda Direktör rolü ile oynamıştır.

1933 senesi tüm yurtta önemli bir sene olduğu gibi Türk tiyatrosu için de önemli bir yıl olmuştur. Genç Cumhuriyet, on yaşına girmiş, ulus-devlet modelinin yerleşebilmesi için birtakım uygunlaşma tedbirleri çerçevesinde onuncu yıl fırsatını kullanma imkânı bulmuştur. Halkevleri projesinin en önemli ayağı olan temsil şubeleri, temaşa sanatından bu onuncu yıl bilinçlendirilmesi için önemli katkılar beklenildiğini genelge ve yönetmeliklerle belirtirler. Bu doğrultuda Türk tiyatrosu için bu yıl, ulusal bilinci kutsayacak ve mitselleştirecek figürleri abideleştirmek gayesiyle faaliyet alanını tüm yurt sathı olarak belirlediği ve dolayısıyla çalışmalarının bu doğrultuya evirildiği bir yıl olmuştur.

1933 yılına Baran, resmî ideolojinin beklentisine cevap verecek bir oyunla başlamıştır. 17 Şubat 1933'te Ali Zühtü ve Müçteba Selahattin'in birlikte yazdığı *Tarih Utandı* adlı bir monolog, iki tabloluk piyeste manzum bir monoloğu okumuştur. Piyesin teması İstiklal Savaşı'nın kazanılması için hayatları pahasına fedakârlık yapan Keçidere köylüsünün gayretlerini anlatmaktadır. Bu köy halkı Türk İstiklal Savaşı'nın kazanılmasını sağlayacak saldırı planlarını içeren bir mektubu Türk tarafına her türlü zorluk ve sıkıntıya rağmen ulaştırmıştır. Piyes bu temadan yola çıkarak bu mücadelenin tarihi utandıracak bir özelliğe sahip olduğu vurgusunu yapmaktadır. Bu piyes CGM'de oynanmıştır. Burada CGM'nin öngörüsü diyebileceğimiz bir durum dikkate değerdir. Zira oyun şubatın on yedisinde senenin ilk ayı diyebileceğimiz bir zamanda oynanırken onuncu yıl kutlama kanunu daha çıkmamıştır. Kutlama çalışmaları için 11 Haziran 1933'te 2305 sayılı "Cumhuriyet İlanının Onuncu Yıl

Dönümü Kutlama Kanunu"[98] çıkarılmıştır. Bunun yanı sıra 24 Şubat 1933'te Baran, *Olağan Şeyler* adlı komedide Kemal Ağabey (tip komik) rolünde CGM'de sahne almıştır. Aynı yılın 3 Mart'ında Müçteba Selahattin ile sahneye koydukları *Bir Varmış Bir Yokmuş* adlı iki perdelik vodvilde Baran, Adnan (travesti) rolünde sahneye çıkmıştır. Oyun CGM'de oynanmıştır. Temsilin ardından 5 Mart 1933 tarihli Vakit gazetesinin oyunla ilgili bir haberinde övgü dolu sözlere şu şekilde yer verilmiştir:

> "Cuma günü Cumhuriyet gençler mahfeli 11 inci müsameresini vermiştir. (Bir varmış bir yokmuş) isimli iki perdelik vodvilin şimdiye kadar çıkanların en başında geldiğini işaret etmek icap ediyor. Uyarlaması ve sahneye konuluşu fevkalade olan bu eserin temsilinde gençler cidden çok muvaffak oldular. Hele rol icabı iki tipi canlandıran Reşit Asım Bey harikulade idi. Diğer san'atkar genlerde çok muvaffak oldular. Bilhassa Nurullah, Ali Zühtü ve Meşihi Beyler."[99]

Baran, 17 Mart 1933'te yine aynı oyunda aynı rolde Topkapı Himaye-i Etfal balosunda CGM ile sahne almıştır. Mart ayını Baran, evvelkiler hariç iki oyunla tamamlamıştır. Bunlardan ilki Ali Zühtü Bey'in, *Bir Facianın Esrarı* adlı iki perdelik polisiye piyesinde Lârsan (tipik, tiran) rolünde, kendi piyesi olan *İhtiyar Kız* adlı oyunda ise Bedriye (travesti) rolünde sahne almıştır. Bu oyunlar da CGM'de oynanmıştır. Aynı yılın nisan ayının 13'üncü ve 14'üncü günlerinde Baran, Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Akın* adlı üç perdelik milli destanını Galatasaray'da sahneye koymuştur. Bu oyun Baran'ın ikinci rejisidir. Üçüncü rejisi ise kendi uyarlaması olan *Asri Hastalık* (*Mağrurlar*) adlı iki perdelik komedisidir ki Baran bu oyunda aynı zamanda sahnede Abdulmuttalip rolündedir. Bu oyun 19 Mayıs 1933'te Feyziati (Işık Lisesi) salonunda Ameli Hayat Mektebi (Sultanahmet Meslek Lisesi) ile oynanmıştır. Mayıs ayında ise Baran, Selim Kamil'in *Ağacın Külleri* adlı bir perdelik faciasında tip trajik ve ihtiyar bir rolde, *Bir Varmış Bir Yokmuş* da ise yine Adnan (travesti) tiplemesi ile sahne almıştır. Bu oyunlar 26 Mayıs 1933'te CGM'de oynanmıştır.

4.7. Galatasaray Lisesi Mezuniyeti

Baran, 1933 yılının temmuz ayında Galatasaray Lisesinden mezun olmuştur. Lisenin ticaret kolundan 356 sınıf numarası ile diplomasını almıştır[100]. Bu mezuniyeti önemli kılan ise Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün bu mezuniyette bulunmasıdır. Baran, Galatasaray Lisesindeki öğrenim hayatının nihayetlendiği zamana kadar tiyatro alanında bilgi, beceri, deneyim, kültür ve donanımını da tamamlayarak mezun

[98] "Cumhuriyet ilânının onuncu yıl dönümünü kutlama kanunu (2305 S.K.)", **Resmi Gazete**, 2437 (26 Haziran 1933): 1.
[99] M. N., "Cümhuriyet Gençler mahfilinde", **Vakit Gazetesi,** 5 Mart 1933.
[100] **Galatasaray Son 25 Yıl Mezunları,** (İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, 1943), 20.

olmuştur. Öyle ki bu mezuniyet öncesinde oyunculuğu oturmuş; çeviri, uyarlama ve eser vermede önemli bir konuma da gelmiştir. Bu geldiği konumun getirisi olarak da daha mezun olmadan CGM'de profesyonel tiyatro yaşantısına başlamıştır. Galatasaray Lisesi, Baran'a öğrenim hayatı boyunca okul temsillerinden profesyonel sahneye, oyunculuktan çeviri ve uyarlamaya, çeviri ve uyarlamadan ise eser üretmeye evirilen bir eğitimi kazandırmıştır. Baran, Galatasaray'da öğrenim hayatı boyunca bu donanımına ek olarak da iyi bir izci, fotoğrafçı ve amatör anlamda da yayıncılık alanında bilgili ve bu hobileri edinmiş biri olmuştur.

4.8. İstanbul Üniversitesi Yılları

Baran, Galatasaray Lisesi mezuniyetinin ardından İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesine kaydolmuştur. İki yıl fakülteye devam etmiş, sabahtan öğleye kadar okula giderken, öğleden sonraları ise Milli Reasürans'ta çalışmaya başlamıştır. Baran'ın iktisat okuması ile ilgili yönlendirme ve arzu ise baba Baran'a aittir. Baran'ın hayatındaki ilklere bir örnekte üniversite yıllarında oluşmuştur. Baran, üniversiteye kayıt yaptırdığı yıl, İstanbul Üniversitesi ismiyle Türkiye'nin ilk ve tek üniversitesi olarak 1 Ağustos 1933'te kurulmuştur.[101] Baran'ın liseye başladığı yıl yapılan eğitim reformu, üniversiteye kaydolduğu yılda da cumhuriyetin onuncu yılı münasebetiyle yüksek öğrenim için yapılmıştır. Artık 31 Temmuz 1933'te yılların Darülfunun'u kapatılmış, yerine ilk ve tek üniversitemiz olarak İstanbul Üniversitesi gelmiştir. Baba Baran'ın ticari bir eğitim almasını istediği oğlunun bu eğitimi babası için kabul ettiği bir gerçektir. Nitekim bu kabuliyet ve babayı kırmama durumu sadece iki yıl sürmüştür. Tiyatro yine ağır basmış ve Baran yönünü tutkusu olan tiyatroya çevirmiştir. Baran bu durum için: "Mezun olduğum yıl babamın arzusuyla İktisat Fakültesine yazıldım. Öğleden sonraları Milli Reasürans'ta çalışırdım. En sonunda ısrarlara dayanamayıp 1935'te Şehir Tiyatrosuna kapağı attık."[102] diyerek verdiği bir mülakatta da dile getirmiştir. Baran'ın bu yarıda bıraktığı iktisat eğitimi ise Darülbedayi'ye kabul edileceği günlerde kendisine bir avantaj olarak dönmüştür.

Baran'ın 1930 yılının yaz aylarında tanıştığı CGM ile artık daha profesyonel bir ilişki içinde olduğu yıl da 1933 yılı olmuştur. Baran bu dönemde oyunculuk, eser oluşturma

[101] "1453'TEN GÜNÜMÜZE İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ", 1933 ÜNİVERSİTE REFORMU, https://www.istanbul.edu.tr/tr/content/universitemiz/tarihce[23.05.2022].
[102] Olcayto, **age.**

ve rejisörlükle ilgili deneyimlemelerini artırırken bir yandan da şöhretini artıran bir başarıya imza atmıştır. Baran bir yandan okul diğer yandan çalışma hayatına başladığı bu yılda tiyatro ile ilgili çalışmalarından da geri kalmamıştır. Temmuz 1933'te Yunus Askeri kampında Baran, Reşat Nuri Güntekin'in *Arapça Değil mi? Uydur Uydur Söyle* adlı bir perdelik komedisinde yine Hoca İdris (gramkomik) rolüyle; Konya müsameresi adı altında ise 12 Temmuz 1933'te *Mahçuplar* adlı kendi eserinde Aptülvehab rolünde sahne almıştır. Ağustos ayında Beşinci Yerli Mallar Sergisi münasebetiyle Galatasaray'da dört oyunda sahne almıştır. *Bir Varmış Bir Yokmuş* adlı oyunda yine aynı rolü olan Adnan (travesti), *Yalan* adlı oyunda Murat (gramkomik), *İhtiyar Kız* adlı oyunda Bedriye (travesti), *Yapışkanlar* adlı oyunda ise Kayserili Dayı (kompozisyon) rolünde sahne almıştır. Eylül 1933'te ise Baran CGM ile İzmir turnesine çıkmıştır. Bu turne çini fabrikatörü Mustafa Hayri Bey'in himayesinde yapılmıştır. Yolculuk Mersin isimli bir vapurla yapılmıştır. Vapur kaptanının ısrarı üzerine turne daha İzmir'e gitmeden başlamıştır. Zira vapurda *Yapışkanlar* adlı oyun kaptanın ısrar ve ricası üzerine yolculara oynanmıştır. Baran bu oyunda bu sefer Arnavut Dayı (kompozisyon) rolü ile sahne almıştır. İzmir'e varıldığında ise *Bir Varmış Bir Yokmuş* adlı oyunda yine aynı rolü olan Adnan'ı (travesti), *Yapışkanlar* adlı oyunda ise Aptal Çocuk (kompozisyon) rolünde sahne almıştır. Bu eserler İzmir'in meşhur Elhamra sinemasında sahnelenmiştir. Bu turne sırasında Baran, İzmir Panayırında spikerlik de yapmıştır. 1933 yılının ekim ayı ise cumhuriyetin onuncu yıl kutlama ve coşkusunun hissettirildiği bir yıl olduğu için Baran, CGM'de Nahit Sırrı Örik'in *Sönmeyen Ateş* adlı üç perdelik piyesinde iki rolde sahne almıştır. İlk olarak komikgram ve tipik bir rolde, ikinci olarak ise tiran ve gramtrajik rolde sahne almıştır. Oyun 29-30-31 Ekim 1933'te üç gece oynanmıştır. Oyun üç perdeden oluşmaktadır. İlk perde Roma'da bir otelin lobisinde başlamakta, ikinci perde Ankara'da Galip Bey'in evinde devam etmekte ve son bölüm ise İzmir'de bir hastanenin başhekimlik odasında geçmektedir. Oyunun birinci ve ikinci perdesinde zaman Kurtuluş Savaşı yılları iken, son perdede ise zaman savaş sonrası yıllardır. Oyun, Kurtuluş Savaşı yıllarında yapılan mücadeleyi konu edinirken, bu konu içinde inançla savaşa katılanlar, inanıyor gibi gözüküp durumdan fayda sağlamaya çalışanlar, gönlünü ve aklını Osmanlı idaresinin devamından yana kullanan ve bu doğrultuda çıkarlarını düşünenler, savaşta canla başla mücadele eden komutan ve neferleri överken, savaş sonrası oluşacak yeni düzende ise yeni düzene kendilerini bağlı gibi gösterip aslında bağlı olmayanlarla ile ilgili de ileride oluşturacakları tehdit ve tehlikeleri için de

uyarmaktadır. Örik'in bu oyununun tarihi için çeşitli tartışmalar yaşanmıştır. Baran'ın hatıratı bu noktada da tarihi bir uyuşmazlığı netliğe kavuşturmuştur. Oyun 1933'te onuncu yıl kutlamaları için yazılmış ve sahnelenmiştir.

30 Ekim 1933'te Baran gündüz matinesinde öğleden sonra saat 3'te Galatasaray'da Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Kahraman* adlı üç perdelik manzum piyesinin rejisörlüğünü yapmıştır.

Baran 1933 senesini son şu iki oyunda rol alarak tamamlamıştır. Bunlardan ilki İsmail Galip Arcan'ın nakli olan iki perdelik vodvil *Çam Sakızı*'dır. 10 Kasım 1933'te CGM'de oynan bu oyunda Baran Hasan (komik) rolünde sahne almıştır. 23 Kasım 1933'te ise kendi nakli olan *Eminönü Cinayeti* (*Bir Faciai Katil*) adlı bir perdelik komedide Gani Bey (gramkomik) rolü ile sahne almıştır. Bu oyun da CGM'de oynanmıştır. Oyundan sonra 26 Kasım 1933 tarihli Vakit gazetesi oyunla ilgili şu izahatı içeren haberi okuyucularıyla paylaşmıştır:

> "Gençler Mahfelinde İki Eser Muvafakiyetle Temsil Edildi.
>
> Cumhuriyet gençler mahfeli ikinci müsameresini; mahfelin edebiyat şubesi şefi Baha Hulusi Beyin yazdığı (Bir kadın ağladı) isimli iki perdelik piyesiyle Reşit Asımın (Labiş) ten naklettiği (Eminönü cinayeti) isimli bir perdelik komedisini oynamakla vermiş oldu.
>
> Piyesin en zor rolünü Baha oynuyordu… Diğer roller ise Nurullah, Mehmet, Sadri, Yusuf Muzaffer Beylerle Güzin, Canan ve Sabahat Hanımlarda idi.
>
> Eser yazılış itibariyle güzeldi. Hanımlar bilhassa çok muvaffak oldular. Sabahat hanımla Sadri ve Mehmet Beyler sahneye yeni çıkmalarına rağmen aldıkları rolleri muvaffakıyetle başarmışlardır.
>
> İkinci eser olan (Eminönü cinayeti) de güzel oynıyanları altıncı senenin ikinci müsameresinin de muvaffakıyetle başarılması gençlerin hevesini bir misli artırmıştır."[103]

1933 senesini bu şekilde bitiren Baran, 1934 senesinde de CGM ile olan tiyatro çalışmalarına devam eder. Baran, bir yandan üniversite eğitimine, bir yandan çalışma hayatına mesai harcarken diğer yandan tiyatro ile ilgili çalışmalarından ödün vermemiştir. Baran, CGM temaşa şubesinin altıncı sene temsillerinde sahne almaya ve kendi eserlerini de burada sahnelemeye devam etmiştir. 5 Ocak 1934'te tertip edilen talebe temsilleri programında Baran, ilk olarak Baha Hulusi'nin bir perdelik piyesi *Dönüş ve Sönüş* adlı oyunda Doktor (ciddi, gram) rolünde sahne almıştır. Programın ikinci kısmında ise Ali Zühtü'nün on tabloluk komedisi olan *Deliler Doktoru* adlı oyunda Ermeni Kadın rolünde sahne almıştır. 19 Ocak 1934 tarihinde İ. Galip Arcan'ın

[103] "Gençler mahfilinde. İki eser muvaffakiyetle temsil edildi", **Vakit Gazetesi,** 26 Kasım 1933.

CGM'de oynanan bir perdelik komedisi *Bir Komedi*'de Baran, Ermeni Lokantacı (komik) rolünü canlandırmıştır. Bunun yanı sıra tarihi belli olmamakla birlikte, CGM'de Ali Zühtü'nün *Bu Sefer de Kontak Etti* adlı bir perde, bir tabloluk komedisinde Baran; Aşık (jön komik), Deli Bir Aktör (kompozisyon), Deli Bir Kadın (travesti) rollerinde sahne almıştır. 16 Şubat 1934'te ise Baran, kendi çevirisi olan *Mahçuplar* adlı bir perdelik komedide Aptülvehab (gramkomik) rolünde sahne almıştır. 2 Mart 1934'te Baran, Ali Zühtü'nün *Bir İzdivaç Komedisi* adlı bir perdelik komedisinde Baran jönkomik, efemine ve travesti bir rolde sahne almıştır. Baran, bu oyundan sonra CGM ile birtakım sorunlar yaşamaya başlamıştır. Bu sorunların kökeninde bazı kıskançlıklar ve çekememe durumları söz konusudur. Zira Baran, sadece oyun oynayarak değil, aynı zamanda eser ortaya koyarak da şöhreti erken diyebileceğimiz bir zaman diliminde yakalamaya başladığından ister istemez bazı tepkilere yol açmış, nihayetinde de CGM'den Mart 1934'te ayrılmıştır. Bu olguyu Baran: "İhtiyar Kız ve Mahçuplar komedilerimi Ameli Hayat Lisesinde oynatmamı ve oynamamı CGM istemedi ve beni terzile kalkıştılar billahi hem de derhal CGM'den ilk defa olarak ayrıldım." satırlarıyla hatıratında açıklamıştır. Bu kopuştan sonra Baran, tiyatro çalışmalarına başka mecralarda devam etmiştir. Bu kopuş Baran'ı tiyatrodan değil sadece bir tiyatro topluluğundan koparmıştır. 23 Mart 1934'te Baran, kendi eseri olan *İhtiyar Kız* adlı bir perdelik vodvilde İlhami (gramkomik) rolünde, yine kendi uyarlaması olan *Mahçuplar*'da Aptülvehab (gramkomik) rolünde Galatasaray Lisesi salonunda "Ameli Hayat lisesindeki arkadaşlar ile Akademi namına" oynamıştır. 27 Nisan 1934'te Mahmut Yesari'nin *Hasbahçe* adlı iki perdelik komedisinde Gazete Direktörü (tipik) rolünde Galatasaray İzci Müsameresinde sahne almıştır. 24-25 Mayıs 1934'te Ameli Hayat Ticaret Lisesinin 1933-1934 yılı mezunları için düzenlenen müsameresinde Baran, Moliere'den Ahmet Vefik Paşa'nın nakli olan *Muhayyel Hasta* (*Meraki*) adlı üç perdelik komedide rejisörlük yapmakla kalmamış, aynı zamanda Rıhleti (kompozisyon) rolünde de sahne almıştır. Baran, oyunu annesinden gizli olarak oynadığı için tevziatta ablası Melahat Ragıp Hanım tarafından bulunan "Kemalettin Kami" müstear ismini kullanmıştır. CGM'den ayrılışının üzerinden geçen yedi ayın ardından Baran, 29 Ekim 1934'te tekrar CGM'de Ali Zühtü'nün bir perdelik komedisi olan *Bir İzdivaç Komedisi* adlı oyunda efemine, travesti ve jönkomik bir rol ile sahne almıştır. Bu oyunla Baran CGM'ye ikinci olarak girişinin miladını belirtmiş olur. 30 Kasım 1934'te Baran, Kemal Ragıp'ın üç perdelik vodvili olan *Beşte Gelen* adlı oyununda Şair Ziya (tipik, jön) rolü ile sahne almıştır.

Oyundan sonra Haber gazetesi oyunun kritiğini yaparken haberde Baran'ın methedilmesi, bir nevi CGM topluluğu içindeki yeri ve öneminin vurgusu olmuş, aynı zamanda bu topluluğa tekrar dönmesinin de ipuçlarını vermiştir. 7 Aralık 1934 tarihli haber şu şekildedir:

> "Beşde Gelen
>
> Cumhuriyet Gençler mahfeli 'Beşte gelen,, vodvilini de muvaffakıyetle sahneye koydu. Fransızcadan adapte olan bu eser Raşit Rıza ve arkadaşları tarafından evvelce bir çok defalar oynanmış eserlerden biridir.
>
> Eser iyi bir surette sahneye kondu. Sahne tertibatı, dekor, ışık güzeldi. Salonu taşıran kalabalık cidden güzel iki saat geçirdi.
>
> Şair Ziya rolünde Reşit te her türlü takdirin fevkinde idi. Bu genç herhangi bir sahnede her rolle baş edecek derecede olgundur. Nasuhi rolünü yapan Lutfi de zor rolünde hiç aksamadı. Nebahat, Güzin, Cavidan, Neriman, Vahit, garson, hatta pastahanede oturan ve susmak rolünü yapan delikanlı da hep içten oynadılar ve amatör sahneleri için güç olan 'Beşte gelen,, eserinin muvaffak olmasında ayrı ayrı hisse aldılar.
>
> Cumhuriyet gençler mahfeli artık olgunlaşmış, şuurunu bulmuş ve hitap ettiği kütlesi taayyün etmiş bir varlıktır. Bu kütle memleketin gençliğidir. Yukarıda bir münasebetle zikrettiğim kalabalık, rağbet, muvaffakıyetlerini ispat eden en beliğ delildir.
>
> Gençleri ve onları idare edenleri tekrar tebrik ederiz."[104]

1934 senesinin Baran için dönüm noktalarından biri Darülbedayi ile ilgili olan gelişmedir. 3 Aralık 1934'te Baran altmış lira aylıkla Darülbedayi'ye tayin olmuştur. Baran, hayatındaki bu önemli gelişmeyi aktardığı metni hatıratında kırmızı kalemle kutu içine alarak kendisi için önemini vurgulamıştır. Sanatkâr bu değişim ve gelişmeyi şöyle izah etmektedir:

> "3.XII.934 tarihinde, İstanbul Şehir tiyatrosuna, 'Darülbedayiye' ilk defa 60 lira aylıkla tayin edildim fakat ailevi mazaretime bimahel hiç devam edemiyerek istifamı vermek mecburiyetinde kaldım. (Darülbedayi zarfına müracaat)."

Darülbedayi'ye kabulün ardından devam edemeyip ayrılmanın ailevi açıdan aslında tek bir sebebi vardır. Bu neden baba Baran'ın iktisatçı olmasını istediği oğlunun önlenemeyen tiyatro tutkusunun önüne geçmek istemesidir. Baran, Darülbedayi'den ayrılmak zorunda kalmıştır fakat tiyatrodan yine ayrılmayarak yoluna devam etmiştir. Baran, 1934 senesini son olarak iki oyunla bitirmiştir. 21 Aralık 1934'te Müçteba Selahattin ile sahneye koydukları *Bir Varmış Bir Yokmuş* adlı iki perdelik vodvilde Baran, Suat rolünde sahneye çıkarken oyun da CGM'de halk temsilinde oynanmıştır. 28 Aralık 1934'te ise Ali Zühtü'nün *Deliler Doktoru* adlı bir perdelik komedisinde Ermeni Kadın (travesti) rolünde sahne alarak seneyi tamamlamıştır.

[104] M. S., **"**Tiyatro: Beşde gelen", **Haber Gazetesi,** 7 Aralık 1934, 3.

1935 senesi, Baran için önemli değişikliklerin gerçekleştiği bir yıl olarak başlamıştır. Baran, 1935 senesine Ali Zühtü'nün iki perdelik komedisi olan *Olağan Şeyler* adlı oyunda Aptal Kemal (tipik) rolünde 4 Ocak 1935'te sahne alarak başlamıştır. Oyun CGM'de halk temsilinde oynanmıştır. Temsil büyük bir beğeniye mazhar olurken Baran bu beğeni için "eser oynanırken şiddetli harekete arz olmuştur" demiştir. 18 Ocak 1935'te Baran, CGM'de halk temsilinde iki oyunda rol almıştır. Müçteba Selahattin'in *Uzun Senelerden Sonra* adlı bir perdelik piyesinde Bahçıvan (tiran) rolünde oynarken, *Yapışkanlar* adlı oyunda ise Aptal Çocuk rolünde sahne almıştır. Bu oyunlardan sonra Baran'ın tiyatro yaşamında önemli bir gelişme yaşanmıştır. Baran, Kadıköy Halkevi Temsil Kolu Reisliğine ve başrejisörlüğe tayin edilmiştir. Ocak 1935'te gerçekleşen bu atama, aynı zamanda profesyonelliğin ilk adımı, CGM ile yaşanan tartışmalara bir cevap niteliğinde olmuştur. Günümüzün deyişle Baran, Kadıköy Tiyatro Müdürlüğünün ve aynı zamanda oyun sahneye koymanın sorumluluğunu üstlenmiştir. Bu durumu Baran, "Kanunusani 1935'te Kadıköy Halkevi temsil Kolu reisliğine ve başrejisörlüğüne tayin edildim." diyerek not etmiştir. Bu atamanın getirdiği görevlerin yanı sıra Baran, CGM'deki faaliyetlerine de devam etmiştir. Ocak 1935'te CGM ile Beyoğlu Halkevi namına oynadıkları Ali Zühtü ve Müçteba Selahattin'in birlikte yazdıkları *Tarih Utandı* adlı bir monolog ve iki tabloluk piyeste Baran, (manzum prologdaki) İhtiyar rolünde sahne almıştır. 2 Mart 1935'te üç perdelik melodram olan *Tırpan* adlı oyunda trajik bir jönprömie tiplemesiyle sahne almıştır. Oyun CGM'de halk temsilinde oynanmıştır. Baran, bu rolü oynayacak kişinin gelmemesi üzerine yerine sahneye çıkmıştır. Baran'ın naklettiğine göre eserin yazarı Darülbedayi'den Sait isimli bir kişidir. O yıllarda Darülbedayi'de Sait olarak bulunan kişilere baktığımızda bu kişinin Sait Köknar olma imkân ve ihtimali vardır. 16 Mart 1935'te Baran, üç perdelik kendi nakli olan *Sırnaşıklar* adlı oyunda Asaf (gramkomik) rolünde sahne almıştır. Temsil CGM'de oynanmıştır. Oyunun yankılanması uzun sürmemiş, 28 Mart 1935 tarihli Kurun gazetesinin oyunun kritiğine yer verdiği yazısı şöyledir:

> "Beyoğlu Cumhuriyet gençler mahfeli ikinci temsilini kalabalık bir kütle önünde Reşit Asımın (LABİCHE) den naklettiği "Sırnaşıklar,, isimli piyesle verdi. Eser tercüme itibariyle biraz hatalı olmakla beraber oynanış ve sahneye itibariyle çok güzeldi. Mahfelin çalışkan rejisörü Müçteba Salahaddin'i bilhassa tebrik ederim.Piyesin oynanışına gelince: En ağır yükü omuzuna Reşit almıştı. Sesinin tonu biraz düşükçe olmasına ve biraz da füzuli mimikler yapmasına rağmen yükü aksatmadan sonuna kadar götürdü. En iyi ve candan oynadığı üçüncü perde de iyidi.
>
> (…)

> Hemen şunu ilave etmeği faydalı buluyorum ki, değerli gençler benim bu tenkitlerimi hüsnüniyetle karşılasınlar. Çünkü bana bunları yazdıran kapılarında asılı bir afişti. O levhada (Bizi tenkit ederseniz seviniriz) diyorlardı. Bana bu cesareti o kağıt verdi. Erkek cihetinden ne kadar farklı elemanlara malik iseler kadın cihetinden o kadar az elemana malikler. Mamafih Müçtebanın azmi bu manileri de ortadan kaldıracaktır. Umumi bir fikir vermek icap ederse: (Sırnaşıklar) muvaffakiyetle oynandı. Benim işaret ettiğim kusurlar hiçbir zaman eserin düşüklüğünü göstermez. Bilakis ufak tefek noktalarından da tashihi daha güzel eserler vermeleri için gençleri teşviktir. Unutmamalıdır ki, tenkit hürmetin olduğu yerdedir. Memleket hesabına cidden sevinilecek hareketler yapan gençleri tebrik etmeği bir borç bilir, daha mükemmel eserler vermelerini bekleriz."[105]

12 Nisan 1935'te Baran, Yusuf Baran'ın üç tabloluk piyesi *Gözlerdeki Mana*'da Köy Papazı rolünde, yine aynı tarihte kendi çevirisi olan bir perdelik *Seni Boğarım* adlı vodvilde İkbal (travesti) rolünde sahne almıştır. Bu oyunların oynandığı adres yine CGM'dir. Oyunlardan bir hafta sonra 19 Nisan 1935 tarihli Kurun gazetesinin oyunlarla ilgili kritiği ise şöyledir:

> "İlk oyun Bay Yusuf Baranın yazdığı (Gözlerdeki mana) adlı 3 tabloluk bir piyestir.
>
> (…)
>
> (Per Tomas) rolünde (Reşit Baran) iyi kalpli bir din adamını, bir Fransız papasını iyi yaşattı. (Arsen), (Yusuf Baran) sahnede kolaylıkla oynıyan bir gençtir.
>
> (…)
>
> İkinci oyun: Bay Reşit Asım Baranın (Ojen Labiş) den çevirdiği 1 perdelik Vudvil: (Seni boğarım). Güzel bir entiriğe dayanan bu Vodvil hem sahnemiz için bir kazanç, hem de C.G.M. nin komedi aktörlerini biraraya toplaması dolayısıyle şayanı dikkattir.
>
> (Kayınpeder- Nurullah) yepyeni bir şahsiyet.. Jestile, konuşması, sahneye hakimliği ile… (Reşit Baran) oynak, cilveli, İkbal rolünde pişkin.. Onun evvelden (Reşit Baran) olduğunu öğrenmeseydim, üstadı hakikaten bir apartmandan iş kostümü ile getirilip sahneye çıkarılan hakiki bir hizmetçi sanacaktım. (Vahdi) komedi sahnesinde olacak bir şahsiyet.. Dünkü oyunu ile kudretini gördüğümüz bu genç yalnız biraz laubalidir. Canan- Belkis rolünde güzeldi. İkinci kayınpeder Adnan.. Çok güzel.. Nikah memuru- Aziz. Sau'atinin ehli bir nikah memuru..
>
> Her iki piyes de alkışı hak etti. Müellifleri tebrik ederiz. Genç dostlarımı, mahfilin sayın, değerli rejisörü (Müçteba, Selahattin) i kutlamak vazifedir. Vücuda getirdiği demir gibi otoriteyle, çalıştırdığı ve yetiştirdiği üstat denilebilecek gençlerle onur duyabilir. Bu yuva için ter döken diğer arkadaşları nasıl öveyim bilmiyorum. Müzikte çalışan gençler çok istidatlı.."[106]

19 Nisan 1935'te Baran, CGM'de halk temsilinde kendi uyarlaması olan *Mahçuplar* adlı oyunda Aptülvehab (gramkomik) rolünde sahne almıştır. 22 ve 23 Nisan 1935'te ise Kadıköy Halkevi Temsil Kolu ile *Meraki* adlı oyunda yine daha önceden oynadığı rolü olan Rıhleti tiplemesiyle sahne alırken Baran, aynı zamanda oyunun rejisörlüğünü de yapmıştır. 25 Nisan 1935 Baran için önem arz eden tarihlerden biridir. Baran kendi uyarlaması olan *Mahçuplar*'da yine Aptülvehab (gramkomik) rolünde sahnededir fakat sahne Tepebaşı Darülbedayi sahnesidir. Haydarpaşa Lisesi, Muallim kısmı talebeleri namına Baba Günü dolayısıyla tertiplenen bu günde Baran ilk defa Darülbedayi sahnesinin tozuyla tanışmıştır. Oyun ise CGM ile oynanmıştır. 26 Nisan

[105] "Gençler Mahfilinde: SIRNAŞIKLAR", **Kurun Gazetesi,** 28 Mart 1935.
[106] "CGMde: "Gözlerdeki Manâ" ve "Seni Boğarım"", **Kurun Gazetesi,** 19 Mayıs 1935.

1935'te CGM'de kendi çevirisi olan *Gülün Babası* (*Mahçuplar*) adlı bir perdelik vodvilde yine Aptülvehab (gramkomik) rolünde sahne almıştır. Galatasaray aidiyetine sıkı sıkıya bağlı olan Baran, 29 ve 30 Nisan 1935'te Galatasaray Lisesi son sınıf öğrencilerinin Marsel Pagnol'dan hem çevirip hem de Baran'ın rejisörlüğünde sahneledikleri *Caz*'da Baran, Duayen (karakteristik kompozisyon) rolünde sahne almıştır. Oyun sahnelendikten sonra 2 Mayıs 1935 tarihli Kurun gazetesinin oyunla ilgili haberinde şu satırlarla oyunun da bir nevi kritiğine değinilmiştir:

> "Caz deyince hafif bir piyes göreceklerini zanneden seyircilerin bir kısmı ciddi ve derin bir eser karşısında kalınca adeta şaşırmışlar, gözlerini, dimağlarını ve kalplerini sahneden ayıramaz olmuşlardır. Caz piyesi Marsel Pagnol'un çok güzel, komik, lakin derin piyesi, Pariste şimdiye kadar dokuz yüz defa oynanan ve muvaffakıyetin sonu bir türlü gelmiyen Topaz piyesi gibi başlamıyor. Burada sonsuz ve karışık birçok duygular, fikirler çarpışıyor; gençlik ihtiyarlıkla, haset hakiki ilimle mücadele ediyor, dünyada yalnız ve yalnız bir ideal arkasından koşmanın tehlikeleri ve zayif noktaları anlaşılıyor.. Dünyada daha bir çok ince hislerin varlığı gösteriliyor.. Caz piyesinin temsili bize birkaç genç artistin mevcudiyetini haber verdi ve müjdeledi.. Ve büyük, derin piyeslerin ancak yüksek kültür görmüş aktörler tarafından oynanabileceğini bir daha gösterdi.
>
> (…)
>
> Fakülte dekanı rolünde Reşid bir cahil alimi, fena duygulu ve düşünceli bir insanı çok güzel canlandırıldı.."[107]

3 Mayıs 1935'te Baran, *Gözlerdeki Mana* adlı oyunda yine aynı rolü olan Papaz'la sahne almıştır. Aynı gün kendi nakli olan *Yalan* adlı oyunda Murat (kompozisyon, Anadolulu uşak) rolünü canlandırır. Bu oyunlar CGM'de halk temsilinde oynanırlar. 10 Mayıs 1935'te Baran, kendi uyarlaması olan bir perdelik müzikal komedi *Yumurcak* adlı oyunda Uşak Muharrem (jönkomik) rolünde sahne almıştır. Oyun CGM'de oynanmıştır. Oyunun bestelerini Sati Lir oluşturmuştur. 16 Mayıs 1935 tarihli Kurun gazetesi Baran'ın boy fotoğrafı ile oyunla ilgili şu haberi yapmıştır:

> "İkinci oyun Reşit Baranın yazdığı Sati'nin bestelediği (Yumurcak).. Reşit Baran her oyunda olduğu gibi bütün yükü omuzlarına almıştı. Ancak tekerlemelerile, jestlerile diğer oynayanların bir buz dolabına çevirdiği sahneyi ısıtabilirdi. Canan hiç de iyi değildi. Duyarak oynamadığı belli. Galiba da iyi ezberlememiş. Küçük ferih hissesine düşeni fazlasıile yaptı. Yalnız bir parça daha yumurcak olmalıydı. Türkan rolündeki bayan sahneye hakim değil. Ancak Reşidin sayesinde canlanabilirdi. Reşit aşağı yukarı (Lüks Hayat) ın Memişi o da (Şevkiye) si olmağa özeniyordu, amma Reşidin muvaffak olduğu nisbette o uzak kaldı. Piyes yazılış itibarile kusurlu olmakla beraber bir hayli güzel nüktelere malikti. Reşidin de yerinde getirip yuvarladığı hoş tuluatlarla herkesi pekala cezbetti."[108]

17 Mayıs 1935'te CGM'nin halk temsilinde sahnelenen *İhtiyar Kız*'da Bedriye (travesti) rolü ile sahne alır. 24 Mayıs 1935'te Baran, CGM'de oynanan Baha Hulusi Dürder'in iki perdelik opereti *Van Kedisi*'de Tenor (jön) rolünde sahne almıştır. 9 Haziran 1935'te Baran, CGM ile Beykoz'da bir hayır cemiyeti yararına kendi uyarlaması olan *Mahçuplar* adlı oyunda Aptülvehab (gramkomik) rolünde, kendi nakli

[107] "Bir görüş: Galatasarayda temsiller", **Kurun Gazetesi,** 2 Mayıs 1935.
[108] N. Sefa Coşkun, "Yumurcak...", **Kurun Gazetesi,** 16 Mayıs 1935.

olan *Yumurcak* adlı oyunda ise Muharrem (jönkomik) rolünde sahneye çıkmıştır. 15 Haziran 1935'te ise CGM ile Büyükada'da Halkevi yararına İskele gazinosunda sahnelenen *Mahçuplar* ve *Yumurcak* adlı oyunlarda yine aynı rollerde sahne almıştır. 24 ve 26 Ağustos 1935'te Baran, Hale sinemasında Kadıköy Halkevi oyuncuların katılımıyla İbnürrefik Ahmet Nuri'nin üç perdelik milli piyesi *Himmetin Oğlu* adlı oyunu sahneye koymuştur. 31 Ağustos 1935'te Hava Kurumu yararına CGM ile oynadığı Hüseyin Suad'ın bir perdelik komedisi olan *Tayyare* adlı oyunda Baran, Boksör (tipkomik) rolü ile sahne almıştır. Oyun, bugünlerde adı sıkça gündeme gelen ve Gezi Parkı, Topçu Kışlası diye adlandırılan, o günlerdeki adıyla Taksim Bahçesi sahnesinde oynanmıştır. 12 ve 13 Ekim 1935'te Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'den nakli olan üç perdelik komedisi *Dekbazlık* adlı oyunda Hamza (tipik jön) rolü ile sahne almıştır. Oyun CGM'de oynanmıştır. Oyunun 18 Ekim 1935'te Kurun gazetesinde oyuncu performanslarının kısa kritiğinde Baran'a şöyle yer verilmiştir: "Hamza rolünde Reşit, ağır rolünü ustalıkla başardı. Ve eserin fevkalade olmasında büyük amil oldu."[109]

21 Ekim 1935 tarihinin Baran için önemini hatıratında "mühim" olarak tanımladığı notundan öğrenmekteyiz. Baran bu tarihin önemini şöyle ifade etmektedir:

> "21 teşrinevvel 1935 tarihinde Şarbaylığa gönderdiğim istidam kabul olundu ve 1936 kadrosuna geçmek üzere şimdilik tahsisatı mestureden yardım görerek „Şehir Tiyatrosuna„ 2inci defa olarak girdim."

Bu giriş, Baran'ın profesyonel tiyatro yaşamının da başlangıcı olmuştur. Bu başlangıçtan önce Baran, 1935 senesi ile ilgili nihayetlendireceği işlerine devam etmiştir. Bir yandan Kadıköy Halkevi Tiyatro müdürlüğü görevi, diğer yandan CGM'deki görevini sürdürmüştür. Ayrıca iktisat eğitimi ve çalışma hayatına da devam etmiştir.

26, 27 Ekim 1935 tarihlerinde Baran, H. R. Lenormand'ın altı tabloluk piyesi *Zaman Bir Rüyadır* adlı oyunu CGM'de sahnelemiştir. Aynı şekilde 28 ve 29 Ekim 1935 tarihinde de Kadıköy Halkevinde, *Himmetin Oğlu* adlı piyesin rejisini yapmıştır. 1935 senesinin Cumhuriyet kutlamalarında Baran, CGM'de 28, 29, 30 Ekim 1935 tarihlerinde geceleri, iki oyunda birden, daha önce de oynadığı rollerle sahne almıştır. *Tarih Utandı* adlı piyeste Prologdaki İhtiyar rolünde, kendi uyarlaması olan *Yumurcak* adlı oyunda ise yine aynı rolde yani Muharrem (jönkomik) rolünde oynamıştır. 9 ve

[109] **Kurun Gazetesi,** 18 Ekim 1935.

10 Kasım 1935'te Baran, CGM'de kendi çevirisi olan *Palavra* (*Mağrurlar*) adlı iki perdelik komedide Aptülmuttalib (gramkomik) rolünde sahne almıştır. 11 Kasım 1935'te ise Baran, Yusuf Sururi'nin üç perdelik komedisi *Yanık Efe*'nin rejisörlüğünü yapmıştır. Oyun, Kadıköy Halkevi oyuncuları ile Süreyya sinemasında oynanmıştır. 9 Aralık 1935'te kendi uyarlaması olan *Mahçuplar* adlı oyunda yine aynı rolü olan Aptülvehab (gramkomik) rolünde sahne almıştır. Oyun Kadıköy Halkevi oyuncuları ile yine Süreyya sinemasında oynanmıştır. Aradan geçen bir ayı aşkın süre sonunda 15 Aralık 1935 tarihinde Baran, CGM ile olan inişli çıkışlı teşrik-i mesaisini sonlandırmıştır. Bu durum için Baran: "Cumhuriyet Gençler Mahfilinden ikinci defa olarak ayrıldım. Müstesnalar olmakla beraber C.G.M. arkadaşları menfaatperest, korkak ve beni sevmiyen arkadaşlardı. (darülbedayi zarfına müracaat)" ifadesinde bulunmuştur. Bu nihayetlenmenin altında yatan realiteler ise Baran'ın hayatındaki aldığı kararlarla ilgilidir. Zira Baran için 1935 senesi ciddi dönüm noktaları olan bir sene olmuş; bu süre zarfında Baran, iktisat fakültesi eğitimi, çalışma hayatı ve CGM'deki tiyatro yaşantısına son vermiştir. Aynı zamanda bu yıl babasının kendisine çizdiği yönden ziyade kendi yoluna karalılıkla döndüğü bir sene olmuştur. 1935 senesini Baran, 18 Aralık 1935'te Halıcıoğlu yedek subay okulu talebeleri ile kendi uyarlaması olan *Mahçuplar* adlı oyunda Aptülvehab (gramkomik) rolünde sahne alarak, 21 Aralık 1935'te ise Kadıköy CHP Halkevi oyuncularının oynadığı *Kahraman* adlı oyunun rejisini yaparak tamamlamıştır.

3) Profesyonellik Dönemi: 1936 senesi, Baran için marjinal kararlar alarak başladığı bir yıl olmuştur. CGM ile olan birlikteliğine son vermiş, iktisat eğitimini bırakmış ve çalışma hayatını da sonlandırarak, Darülbedayi'ye artık dönmemek üzere gelmiştir.

4.9. Darülbedayi Yılları

Baran'ın resmî Darülbedayi kronolojisi, M. Kemal Küçük'ün üç perdelik çocuk piyesi olan *Gülmeyen Çocuk* adlı oyunla başlamıştır. Baran, bu piyeste Dadı (travesti) ve Nasreddin Hoca (gramkomik) rollerinde sahne almıştır. Oyun Tepebaşı tiyatrosunda oynanmıştır. Oyun 1 Ocak 1936 ile 28 Mart 1936 tarihleri arasında 26 kez sahnelenmiştir.

Bu temsillerin ardından oyunun kritiği 6 Kanunusani (Ocak) 1936'da Akşam gazetesinde yapılmıştır. Kritik şöyledir:

> "Çocuk tiyatrosu ikinci eserini nihayet sahneye koydu. Gülmeyen çocuk. Bu eser de küçük Kemalindir ve muvaffak bir eserdir. Ata sözlerile, Nasreddin hoca fıkralarından alınmış hoş, eğlenceli, öğretici ve terbiye edici çalgılı, danalı revü olan ,, Gülmeyen çocuk,, ne yazık ki Şehir tiyatrosunda beklediğimiz itina ve titizlikle sahneye konmamıştır. Ve bu yüzden de, eser- bütün güzelliğine ve muvaffakiyetine rağmen – manasızlaştı, Nasreddin hoca fıkraları, lüzumsuz bir grotesk halinde kaldı ve bize: Keşki bu fıkralar canlandırılmamış olsaydı! dedirtti.
>
> (…)
>
> Eserin diğer kısımları ne derece muvaffaksa, bilhassa ikinci perde, Cahide, Samiye, Avni, Necdet Mahfi, Müfit ve Feriha tarafından oynanan ikinci perde ne kadar canlı ise, acemiler eline bırakılan Nasreddin hoca fıkraları o derece sönük tatsız kalıyor, Bilhassa istidatsız bir gence verilen Nasreddin hoca rolü sahnede her an ölüyor. Gülmeyen çocuğun muvaffakiyeti, çocuklar kadar, muallimlerini ve velilerini de alakadar ettiğindendir. Eser noktasından küçük Kemali tebrik ederiz. Bu vesile ile şunu kaydetmek isteriz: Şehir tiyatrosu, genç istidatları meydana çıkarmak vazifesini üzerine alan kıymetli bir sanat müessesidir. Ancak istidatları kullanmalı ve istidatsız olanların istikballerine engel olmamalıdır. Nasreddin hoca rolünü oynayan genç lise mezunudur. Hayattaki rolünün sahnede olmadığı apaşikardır. Kendisine rol vermek onu boş yere oyalamak ve yıpratmaktan başka bir şey değildir. Bunu bir misal olarak zikrediyor, rejisörün o ve onun gibiler üzerine nazarı dikkatini celbetmeği faydalı görüyoruz."[110]

Bu kritikten sonra Baran, Dadı rolünün yanı sıra Nasreddin Hoca rolüyle de oyunda sahne almıştır. Zira oyunun ikinci sahnelenişinden sonra bu kritik yapılmış ve Baran'ın Dadı rolünün üstüne bu rol de eklenmiştir. Baran'ın Darülbedayi'ye girişi bu şekilde yankılanmalara sebep olurken Vasfi Rıza Zobu, Baran'ın gelişini anılarında şöyle nakletmiştir:

> "Galatasaray lisesi'nden diploma almış. Zannederim Ticaret Mektebi'nde de okumuş. Biraz da banka, şirket gibi ,,hesaplı,, işler yapan kurumlarda çalışmış bir genç.. Kendi ismi ,,Reşit,, Soyadı ,,Baran,,.. Bu yıl Şehir Tiyatrosu kadrosuna aktör olarak alındı. Ve hemen o yıl Maksim Gorki'nin ,, Ayak Takımı Arasında,, ki ,,Tatar,, rolü verildi ve oynadı; güzeldi. Arkasından Muhsin Ertuğrul'un adapte ettiği ,,Büyük Hala,, komedisinde ,,Tosun,, rolünü verdiler; pek beğenildi.
>
> Not defterimin o günkü satırları arasından buraya aktarıyorum: ,,İlk gününden muvaffak olacağı belliydi. Sevimli, istidatlı bir genç. Benim bazı rollerimi oynayacak kabiliyette görünüyor. İnşallah tahminim gibi çıkar da, ben de biraz rahat etmiş olurum. N'olsa, yaş ilerledi, yoruluyorum. Bu kitabın yıllar sonrasını anlatan sayfalarında Reşit Baran hakkında daha güzel şeyler anlatacağım.."[111]

Baran, Darülbedayi'de profesyonel tiyatro yaşantısına başlangıç yaparken tiyatrodaki alanı da belli olmuştur. Baran, Darülbedayi'nin komedi bölümü aktörlerinden biri olmuştur. Bu yöneliş mecburiyetten değil küçük yaşlardan itibaren eğilim, kabiliyet ve donanımının neticesi olarak ortaya çıkmıştır. Baran, Şehir Tiyatrosunun Tepebaşı sahnesinde Sidney Kingsley'in üç perdelik piyesi olan *Beyaz Gömlekliler* adlı oyunda, Bradey Pit (tipkomik, obur bir doktor) rolünde sahne almıştır. Oyunu tercüme eden ise Vecihe Ziya'dır. Oyun 5 Ocak 1936 ile 28 Ocak 1936 tarihleri arasında sekiz kez sahnelenmiştir.

---

[110] S. K., "Tiyatro Konuşmaları: Çocuk Tiyatrosu", **Akşam Gazetesi,** 6 Kanunusani 1936.
[111] Zobu, **O Günden Bu Güne**, 512.

Oyunun sahnelenişi üzerine Son Posta gazetesinde 9 Ocak 1936'da İsmet Hulusi, Baran ile ilgili şu tafsilatta bulunmuştur:

> "Şehir tiyatrosu artistleri arasında yeni görülen Reşit, ileride iyi bir komedi artisti olacaktır. Sahnede acemilik göstermediğine bakılırsa tiyatroya pek te yabancı olmasa gerek."[112]

7 Şubat 1936'da Baran, Tepebaşı sahnesinde Henrik İbsen'in yazdığı, Seniha Bedri'nin tercümesi beş perdelik *Peer Gynt* adlı piyeste Güverte Zabiti (jön) rolü ile sahneye çıkmıştır. Oyun ayrıca 14, 21 ve 28 Şubat 1936'da da olmak üzere toplamda dört kez sahnelenmiştir. Baran, Darülbedayi'deki mesaisine devam ederken diğer yandan, Kadıköy Halkevi Tiyatro Müdürlüğü görevinin gereği olarak, Kadıköy Halkevi'ndeki rejilerine de devam etmiştir. Bu rejiler tarih sırasıyla şöyledir:

4 Ocak 1936'da *Kahraman* adlı oyunun rejisi, Kadıköy Halkevi tiyatrocuları ile,

20 Ocak 1936'da *Kahraman* adlı oyunun rejisi, Kadıköy Halkevi tiyatrocuları ile, Hale sinemasında oynanmıştır.

15 Şubat 1936'da Münir Hayri'nin iki perdelik komedisi olan *Tırtıllar* adlı oyunun rejisi Kadıköy Halkevi tiyatrocuları ile,

2 Mart 1936' da *Tırtıllar* ve Reşat Nuri'nin *Şeriye Mahkemesi* adlı bir perdelik komedisindeki rejisi, Kadıköy Halkevi tiyatrocuları ile Erenköy'de temsil edilmiştir.

1936 senesi, İŞT'nin temsil edeceği oyunlarla ilgili kurumsallaşma çabalarının ve kurum ciddiyetini oluşturma gayretlerinin ortaya çıkmaya başladığı bir yıl olma özelliğine sahiptir. "Ekim ayının birinci günü akşamı, sezona başlamak artık tamamiyle tiyatromuz idaresine yerleşti. Ekimin 1'i bu yıl perşembe gününe rastladı. Biz de bu sebeple hafta ortasında perdelerimizi açtık."[113] Şehir Tiyatrosu perdesini bu şekilde açarken, başka bir yapılanmaya da gider. Tepebaşı sahnesinde dramlar, Fransız tiyatrosu sahnesinde ise operet ve komediler sahnelenmek üzere planlama yapılır.

> "Şehir Tiyatrosu yine ikiye ayrıldı ya.. Bir semtte iki tiyatro ve her akşam ikisinde de temsil!. Seyirciye yük olup kaçırtmamak için giriş fiyatlarında oldukça mühim bir indirilme yapıldı.. Daima dram oynayacak olan Tepebaşı'nda localar: 200-250.. Koltuklar: 40-50. Galeri: 30 kuruş..
>
> Fransız Tiyatrosu'ndaki repertuvar hep operet ve komedi olacağı için localar: 300-400.. Koltuklar: 75-100.. Galeri: 40 kuruş.."[114]

Bu yapılanma ile 1936 senesinin mart ayında Şehir Tiyatrosu, Goethe'nin ünlü eseri *Faust*'u oynama kararı almıştır. Seniha Bedri'nin tercümesi ile yirmi bir tabloluk

---

[112] İsmet Hulusi, "Şehir Tiyatrosunda: Beyaz Gömlekliler", **Son Posta Gazetesi,** 9 Kânunusani 1936.
[113] **age**, 514.
[114] **age**, 516.

hailede Baran; birinci tabloda Soytarı (tipik) rolünde, sekizinci tabloda ise Siebel (komik) rolünde sahne almıştır. Oyun, Fransız Tiyatrosu sahnesinde 3 Mart 1936'dan 24 Mart'a kadar toplamda on sekiz kez sahnelenmiştir. O yılın Kurban Bayramı'na denk gelen 5 Mart 1936 ve 6 Mart 1936 tarihlerinde matine ve suare şeklinde iki kez icra edilmiştir. Tepebaşı sahnesinde ise 25 Mart 1936'da sahnelenmeye başlayarak 5 Nisan 1936 tarihine kadar on bir kez sahnelenmiştir. Baran'ın oyundaki kişisel başarısı dikkatlerden kaçmamış, bu dikkat özellikle de Muhsin Ertuğrul'da daha da derinleşmiş, sonuç olarak Ertuğrul, 20 Mart 1936 gecesi oyundan sonra Baran'ın yanına gelerek onu Rusya'ya göndermek ve Rus Tiyatrosu ile ilgili çalışmalar yaptırtmak istediğini Baran'a söylemiştir. Baran bu tekliften memnun olsa da Rusya'ya ailevi şartların elverişsizliğinden dolayı gidememiştir. *Faust* oynanmaya başladıktan sonra oyunun kritiği altıncı temsilin ardından İsmet Hulusi imzasıyla 8 Mart 1936'da Son Posta gazetesinde şöyle yapılmıştır:

> "Şehir Tiyatrosu Faustun yalnız birinci kısmını yirmi iki tablo olarak sahneye koydu. Yirmi iki tablonun bizim sahnemizde ayrı ayrı gösterilebilmesi, ve bilhassa bu tabloların güzel dekorları bulunması imkansızlık içerisinde imkan yaratmak demekti. Bu vesile ile bir kere daha söyleriz ki: Bu iptidai tiyatro sahnesinin vakti geçmiştir. Dönen sahne lüzumlu değil elzemdir. Tablolar için şu güzeldi, şu çirkindi denilemez. Hepsi ayrı ayrı ve biribirinden güzeldi. Ziya tertibatı kusursuzdu. Müzik tabloların güzelliklerini bir kat daha arttırıyordu.
>
> Sait, Avni ve Reşidin güzel konuştukları tiyatro tablosundan sonra açılan gökte başlangıç tablosu sahne güzelliğine bir örnek addedilebilir. Bu tabloda İsrafil, Cebrail ve Mikail olan Samiye, Feriha ve bilhassa Semihanın söz söyleme tarzları mükemmeldi."[115]

Bu kritikle beraber Baran, adından yine söz ettirirken, döner sahnenin elzemliği eleştirisi karşılık bulur. Muhsin Ertuğrul döner sahne yapmak için çalışmaları da başlatır.

> "Daha evvel anlatmamıştım galiba? Tepeden tırnağa ahşap olan Tepebaşı binasının sahne kısmını tuğla duvarlarla hem kagirleştirdik, hem Sofita denilen sahne tavanını bir hayli yükseltmiş idik. Bu sefer de Muhsin Ertuğrul, bu sahneyi döner sahne haline getirmeye karar verdi. Almanyaya makineler ısmarlandı. Ve böylece Türkiye'de ilk defa döner sahne yapılmış oldu. Bu yıl kullanacağız onu.."[116]

Baran, Şehir Tiyatrosunda ününü günden güne artırırken diğer yandan da Kadıköy Halkevindeki müdürlük görevine de devam etmiştir. Bu kurumdayken Baran, temsil edilen 21 Mart 1936'da *Kahraman*, 23 Mart 1936'da *Tırtıllar* ve *İstiklal*, 31 Mart 1936'da da *İstiklal* ve *Kahraman* adlı oyunların sahnelenmelerini sağlamıştır. 20 Nisan 1936'da Baran, Kadıköy Halkevi oyuncuları ile Hale sinemasında oynanan Celal Esad Arseven'in üç perdelik tarihi piyesi *Bay Turgan*'ın rejisörlüğünü üstlenmiştir.

---

[115] İsmet Hulusi, "Şehir Tiyatrosunda Faust", **Son Posta Gazetesi,** 8 Mart 1936.
[116] Zobu, **age**, 509.

Oyununun beğenilmesi üzerine 4 Mayıs 1936'da tekrar temsil edilmiştir. Bununla birlikte oyunun davetiyesine şöyle bir not düşülmüştür: "1915 senesinde Tepebaşı Tiyatrosunda verilen ilk temsilde bu rol eski Türk sahnesinin kıymetli artisti Bayan Kınar tarafından şahıslanmış olduğundan bunun yirminci senesini anmak üzere yine Bayan Kınar bu rolü temsil edecektir." Bu temsilleri de yönettikten sonra Baran, Üsküdar Halkevinde Labiche'den kendi uyarlaması olan *Mahçuplar* adlı oyunu 22 Nisan 1936'da sahnelemiştir. 1 Haziran 1936'da kendi eseri olan *Tırtıllar* adlı çocuk komedisinin hem rejisini yapmış hem de oyunda Feyzullah Hoca (grandkomik) rolü ile sahne almıştır. Eser, Kadıköy Halkevi sanatçıları ile halkevi tiyatrosunda oynanmıştır.

1936-1937 sezonu Baran için önemli bir gelişmeyle açılmıştır. Baran, Şehir Tiyatrosu kadrosuna resmen alınmıştır. Baran, ilk maaşı olan altmış lirayı da 1 Ekim 1936'da almıştır.

1936-1937 sezonuna İŞT, Tepebaşı sahnesinde, William Shakespeare'in *Macbeth* adlı üç fasıllık piyesi ile başlamıştır. *Macbeth*, 1 Ekim 1936-18 Ekim 1936 tarihleri arasında yirmi kez sahnelenmiştir. Oyunun tercümesini M. Şükrü Erden yapmıştır. Baran, bütün gösterimlerde Kapıcı rolü ile sahne almıştır.

Bu sezonda, ekim ayından başlayarak, Baran ayrıca Afif Olcay'ın sekiz tabloluk çocuk piyesi olan *Fatmacık* adlı oyunda Ahmet Ağa (grandkomik) rolü ile sahne almıştır. Oyunun müziklerini Fehmi Ege yapmıştır. Oyun 3 Ekim 1936-23 Ocak 1937 tarihleri arasında otuz iki kez sahnelenmiştir.

Ekim ayının bir diğer temsili ise Saunt G. De Bouheber'in dört perdelik farsı olan tercümesini Bedrettin'in yaptığı *Bir Kadının Hayatı* adlı piyeste Baran, Başka Biri rolünde sahne almıştır. Oyun 20 Ekim 1936 ile 1 Kasım 1936 arasında on dört kez sahnelenmiştir.

Kasım ayında Maxim Gorki'nin, *Ayak Takımı Arasında* adlı, Va-nu'nun tercümesini yaptığı dört perdelik piyesinde Tatar (grandtipik) rolünde sahne almıştır. Oyun 3 Kasım 1936 ile 22 Kasım 1936 tarihleri arasında büyük beğeni alarak yirmi bir kez sahnelenmiştir.

Kasım ayının bir diğer ve bu sezonun da ses getiren oyunu ise Kadelburg ve Von Schönthan'dan, S. Moray'ın tercüme ve uyarlamasını yaptığı *Büyük Hala* adlı dört perdelik komedidir. Bu oyunun Baran için önemi ise kadrosuna girdiği İŞT'de

aktörlüğünü tescil ettirdiği oyun olmasıdır: "Derken arkasından (Büyük Hala) komedisiyle ümidin fevkine fırladı. Bizler bir taraftan, gazeteler öbür taraftan medhe başladık… Arada beni korkutmağa başladılar, Tiyatronun ileri gelenleri: (Artık Vasfi Rıza'nın yıldızı sönüyor) diyorlardı…"[117] Oyun, 24 Kasım 1936 ile 17 Aralık 1936 tarihleri arasında yirmi altı kez sahnelenmiştir. Ayrıca sezon sonunda, 30 ve 31 Mart 1937'de, oynanmış; 1937-1938 sezonu başlamadan 11 Ağustos 1937'de de Festival münasebetiyle Taksim bahçesinde sahnelenmiştir. Bunların yanı sıra Zobu'nun naklettiği gibi de gazete köşelerinde oyunun methi ve Baran'ın başarısı üzerine yazılar kaleme alınmıştır. Bunlardan ilki 11 Aralık 1936'da Akşam gazetesinde Selami İzzet Sedes tarafından yapılmıştır:

> "İstanbul Şehir Tiyatrosu, iki haftadan beri, iyi bir başarımla Kadelburg ve Von Schönthan'dan nakledilen Büyük Hala komedisini oynuyor. Bu iki Alman muharriri, Fransa'nın meşhur Rober dö Fler ve Kayansi sayılabilirler. Ancak Fler ve arkadaşı, satir bürlesk ve vodvilde cidden üstattırlar. Büyük Hala'da ise komedi grubuna dahil her nevin birbirine karıştığını görüyoruz. Satire temas etmemekle beraber, bazı sahnelerinde vakayı mübalağandırarak farsa kaçıyor, vakayı soytarılığa vuruyor, ancak nezahetini kaybetmeden lütfa geçiyor, ani tesadüflerle ve yanlışlıklarla vodvilleşiyor, mevzuu fazla giriftleştirmeyerek bürlesk komedi oluyor.
>
> Büyük Hala'nın temsilindeki muvaffakıyet eserin vakasından ziyade, vakayı canlandıran sanatkarların kabiliyetleri beraberliği muhafaza etmiş olmalarındandır.
>
> Neyyire Neyir, İ. Galib gibi büyük komedyenlerimizin yanında, sahneye yeni yeni çıkan Reşidle Samiye seyircilerin üzerinde bir soğuk su tesiri yapmıyacaklar mıdır? Trajedi sanatkarı Cahidenin, komedinin entipüflerini betonlaştırmasına imkan var mıdır?
>
> Büyük Hala'da büyük komediyenlerin yanında Reşidle Samiyenin güzel oyunlarını seyrettik ve Cahide komedinin entipüflerini betonlaştırdı.
>
> Bize göre bu komedinin en büyük muvaffakıyeti, Şehir tiyatrosu sahnesinde iptizale uğramağa başlıyan vodvil tarzının, sanat değerini yeniden ihya etmiş olmasıdır.
>
> Bir eserin beğenilmesi için, kalabalık olması için, rağbet görmesi için başarının bir kişinin omuzuna yüklenmesine hacet yoktur. Alkışlanmak için işi laüballiğe dökmeğe lüzum yoktur. Bir komediyi tutturmak için yalnız büyük şöhretlere ihtiyaç yoktur.
>
> Büyük Hala'nın gördüğü rağbet işte bize bunları ispat etti ve bir de müjde verdi. Dram, melodram, traji komedileri başaran sanatkarlarımız, sahne sanatinin seyirciyi yükselten çerçevesini aşmamak şartile komedi vodvil de oynıyabilirler."[118]

1937 yılının ocak ayına gelindiğinde ise Baran, Yusuf Ziya'nın *Aşk Mektebi* adlı üç perdelik operetinde Abdüsselam (jön komik, aptal) rolünde sahne almıştır. Operetin müzikleri Muhlis Sebahattin tarafından yapılmıştır. Operet 16 Ocak 1937 ile 25 Şubat 1937 tarihleri arasında kırk altı kez sahnelenmiştir. Ayrıca 1 Nisan 1937'de dağcılık kulübü menfaatine tekrar sahnelenmiştir. Operetin başarısı basının dikkatinden kaçmamıştır. 10 Ocak 1937 tarihli Tan gazetesinde "Şehir Operetinde bir hafta

[117] "Reşit Baran Jübilesi (1935 - 1963)", **Türk Tiyatrosu Dergisi,** s.10023 (1963): 35.
[118] Selami İzzet Sedes, "Tiyatro Konuşmaları: İki Tenkit", **Akşam Gazetesi,** 11 Aralık 1936, 3.

evvelden yerler tutuluyor! AŞK MEKTEBİ Her gece dolup dolup boşalmaktadır."[119] şeklinde manşet atılmıştır. Manşetin devamında ise Baran'ın oyunculuğu şu minvalde övülmüştür: "Yusuf Ziyanın yazdığı, Muhlis Sabahaddinin bestelediği bu 3 perdelik zarif, ince nükteli operette sanatkâr Hazım Ermeni garson rolünde, genç bir yıldız olarak parlıyan Reşid'i Kayserili rolünde görmek, başlı başına bir zevktir."[120] Böylelikle manşette yer alan Baran, aynı zamanda İŞT sahnesinde ününü giderek artırırken bu sahnedeki yerini de giderek sağlamlaştırmaya başlamıştır. Gazetenin aynı tarihteki tiyatro adlı köşesinde oyunun kritiği yapılmıştır. Kritik, Baran'ın tiyatro geleceği ile ilgili ipuçları barındırmakla beraber aynı zamanda o anki durumdaki mevkisi hakkında da değerlendirmeler içermektedir:

> "Yusuf Ziyanın (Aşk Mektebi) opereti cumartesi günü akşamı Fransız tiyatrosunda oynandı. Seyirciler hücum halinde tiyatroya dolmuştu. Yer bulmak için mücadele edildi ve bir çokları boş döndü. Halkın yeni oyun hakkındaki teveccühlü kanaati boşa çıkmadı. (Aşk Mektebi) iyi düşünülmüş, iyi tertip edilmiş, iyi işlenmiş bir operettir. Çok hareketlidir. Seyircinin alakası devamlı bir surette muhafaza ediliyor. Buluşlar güzeldir. Seyirci tarafından çok iyi karşılanmıştır. Bir çok yerler ısrarla tekrar ettirilmiştir.
>
> (…)
>
> Melek ve Cahide pek iyi oynadılar. Reşit, Kayserili Abdüsselam sıfatile bir harika yarattı. Bu Galatasaraylı genç az zamanda kendine çok iyi bir mevki yaptı. Yarının Türk tiyatrosunda en kuvvetli mevkilerden birine namzet gözüküyor.
>
> Müzik fena değildi. Danslar canlı ve iyi idi. Yalnız Operetimizin her vakitki noksanı göze çarpıyordu: Ses yok… Ortadan yukarı hiçbir ses olmadığı için operetin zevki tamam olamıyor.
>
> Çaresiz olan noksan bir tarafa bırakılırsa Yusuf Ziyanın canlı, güzel opereti iyi oynanmış ve çok beğenilmiştir."[121]

Baran açısından bu oyunu önemli kılan, temsilin tahmin edilenin ötesinde bir övgüye mazhar olup ulusal basında ses getirmesi ve kendisinin tiyatrodaki mevkisi için metheden öngörülerin ardı ardına gelmesi olmuştur. Bu övgülerden biri de 21 Ocak 1937'de İsmet Hulusi tarafından Son Posta'da Şöyle yapılmıştır:

> "Şehir opereti sahnesine ilk defa eser veren Yusuf Ziya ile Muhlis Sabahattinin Aşk mektebi operetleri birkaç gündenberi büyük bir seyirci kalabalığı karşısında oynanıyor.
>
> (…)
>
> Aşk mektebinde iyi oynayanlar Hazım, Reşit Baran, Şaziye, İbrahim, Saniye…
>
> Düşünüyordum, Hazım aklıma geldi. Gözümün önünden tiyatrodaki vaziyeti geçti... Bu sırada yazdığım yazının bir iki satır üstüne baktım. En başa onu yazmışım..
>
> Mademki yazmışım silmeyeyim dedim; çünkü ben Behzadı düşünmüştüm. Ve en başa en iyi oynayan Behzadı yazacaktım. Kalemim sürçmüş Behzad diyeceğime Hazım demişim.

[119] "Şehir Operetinde bir hafta evvelden yerler tutuluyor! AŞK MEKTEBİ Her gece dolup dolup boşalmaktadır.", **Tan Gazetesi,** 10 Ocak 1937.
[120] **age.**
[121] "Tiyatro: Aşk Mektebi", **Tan Gazetesi,** 10 Ocak 1937.

> Eski artistlerden uzun uzun bahsetmeğe lüzum yok. Yalnız operette ilk defa rol alan, şarkı söyleyen, taklitli konuşan Reşit Baran belli ki günden güne biraz daha açılıyor.
>
> Her zaman onu böyle değil, her zaman bundan daha iyi görmek istenilir."[122]

Bu kritikten bir gün sonra oyunun basındaki yankıları devam etmiştir. Bu kez Selami İzzet Sedes'in oyunla ilgili derinlemesine bir tahlil yaparken Baran'ı yıldız gibi parlayan mükemmel bir komedi artisti olarak tanımladığı yazısı 22 Ocak 1937'de Akşam gazetesinde yayımlanmıştır:

> "Geriye kalanlar yeni elemanlardı. Bunlar arasında kayda değer yalnız bir kişi vardı: Reşid. Küçük Reşid, bize kendini Nasreddin hoca da gösterip ilk defa aldatan, istidatsız bir genç olarak tanıtan, sonra bu sene Büyük Hala komedisinde bir yıldız gibi parlayan Reşid. Reşid mükemmel bir komedi artisti yetişiyor.
>
> Bugüne kadar balede şöhret alan bayan Saniye de, bize biran bir Yahudi kızı tipi yarattı. Bu işte muvaffak oldu, fakat öyle zannediyorum ki bayan Saniye bu tipi arkadaşları arasında şaka olsun diye yapmağa alışkan; biran oda şakasını sahne eğlencesi yapıverdi. Bereket versin kısa sürdü."[123]

Ocak ayının oyunlarından bir diğeri ise Halit Fahri'nin *Selma Doğan* adlı çocuk tiyatrosunda sahnelenen on dört tabloluk eseridir. Baran bu oyunda dört farklı rolde sahne almıştır. Bunlar: Talebe, İkinci Köylü, Kurabiyeci ve Mektep Müdürü'dür. Müzikleri Fehmi Ege tarafından yapılan bu oyun 27 Ocak 1937-31 Mart 1937 tarihleri arasında on sekiz kez sahnelenmiştir.

Mart ayına gelindiğinde ise sezonun son oyunu Ekrem Reşit Rey'in yazdığı, müziklerini Cemal Reşit'in yaptığı üç perdelik operet olan *Saz-Caz*'dır. Baran bu operette Gari Kuk (jön) rolünde sahne almıştır. Oyun, 13 Mart 1937-29 Mart 1937 tarihleri arasında on sekiz kez sahnelenmiştir.

Sezonun bitişinden sonra İŞT turneye çıkmıştır. Bu turnenin Baran adına ehemmiyeti ilk defa İŞT turne geleneğine katılması olurken turneyi önemli kılan ise bu turnenin kapsamı ile ilgili bilgilerin detaylarının ortaya çıkarılmasıdır. Zira turne ile ilgili somut bilgi ve veriler Baran'ın hatıratı vasıtasıyla kayda geçmektedirler. Bu turne için Zobu, şu izahatta bulunmuştur:

> "Mart sonunda sezon bitti. 1 nisan günü turneye çıkılacak… Bazı sebeplerden dolayı bu bahar turnesine çıkmamaya karar vermiş ve bunu mart ayı içinde arkadaşlara söylemiştim. Onlar da hazırlık yaptılar. Benim rollerimi Hazım, Mahmut, Reşit Baran arasında taksim ettiler, provalarını bitirdiler.. Türk Tiyatrosu dergisinin turneye ait olan 79 sayılı nüshası daha evvelden basıldığı için hepsinde benim ismim vardır. Sonradan değişik olan rol dağıtımını ayrıca bastırarak dergiye eklediler. (Gelecekteki araştırıcıları şaşırtmamak için yazıyorum bu satırları.)

---

[122] İsmet Hulusi, "Şehir Operetinin aşk mektebi", **Son Posta Gazetesi,** 21 Ocak 1937, 10.
[123] Selami İzzet Sedes, "Şehir Operetinde Aşk Mektebi ve İki Kanto Bir Sirto!..", **Akşam Gazetesi,** 22 Kanunusani 1937, 8.

> Turnede nerelere gittiklerini, neler yaptıklarını bilmiyorum. Anlatmışlardır her halde ama aklımda hiçbir şey kalmamış. Turneden ne vakit dahi döndüklerini dahi bilmiyorum."[124]

Zobu'nun hatırlayamadığı bu turnenin bütün detayları Baran'ın hatıratında ortaya konmuştur. Anadolu turnesi olarak adlandırılan bu turne Ankara, Adana, İzmir, Manisa ve Balıkesir ile bu illere bağlı birtakım ilçeleri de kapsamaktadır. 7 Nisan 1937'de başlayan oyun programı 18 Mayıs 1937'de sona ermiştir. Turnede gidilen iller ve bu illerde oynanan oyunların sıralaması şöyledir:

Ankara: 6 Nisan 1937'de hareket edilmiş, 7 Nisan 1937'de oyun programı başlamıştır. Ankara'ya hareket eden ekip yirmi üç kişiden müteşekkildir. Oyunların sahnelendiği yer Yeni Sinema'dır. Oyun programı ise şöyledir:

Tablo 1: Ankara Programı

Tarih	**Gün**	**Saat**	**Eser Adı**
7 Nisan 1937	Çarşamba	21.00	Büyük Hala
8 Nisan 1937	Perşembe	21.00	Sürtük
9 Nisan 1937	Cuma	21.00	Ayak Takımı Arasında
10 Nisan 1937	Cumartesi	21.00	Tosun
11 Nisan 1937	Pazar	21.00	Hülleci
12 Nisan 1937	Pazartesi	21.00	Bahar Temizliği
13 Nisan 1937	Salı	21.00	Baba
14 Nisan 1937	Çarşamba	21.00	Baba, Asuman Hanım Biraz Sus
15 Nisan 1937	Perşembe	21.00	Baba, Asuman Hanım Biraz Sus
16 Nisan 1937	Cuma	21.00	Baba, Asuman Hanım Biraz Sus
17 Nisan 1937	Cumartesi	21.00	Aynaroz Kadısı
18 Nisan 1937	Pazar	21.00	Mum Söndü

Baran sahnelenen bu oyunlarda şu rollerde görev almıştır: *Büyük Hala'*da Tosun, *Ayak Takımı Arasında*'da Tatar, *Tosun*'da Tekin (jön komik), *Baba'*da Nöyd, *Aynaroz Kadısı*'nda Şemsi Molla (aptal jön), *Mum Söndü*'de Müştak (aptal jön), *Asuman Hanım Biraz Sus*'ta Ahmet (uşak). 13 Nisan'daki *Baba* temsili, halkın gösterim alanına

[124] Zobu, **age**, 521.

hücumu dolayısıyla oynanamamıştır. 14 Nisan'daki *Baba* gösteriminde Baran rol almamıştır. Ankara'daki program 18 Nisan 1937'de sona erdikten sonra kafile 19 Nisan 1937'de Adana'ya hareket etmiştir. Adana'da 20 Nisan 1937'de Asri sinemasında programlarına başlamışlardır. Ekip, Ankara'daki gibi yirmi üç kişiden ibarettir. Oyun programı ise şöyledir:

Tablo 2: Adana'daki Program

Tarih	**Gün**	**Saat**	**Eser Adı**
20 Nisan 1937	Salı	20.45	Büyük Hala
21 Nisan 1937	Çarşamba	20.45	Sürtük
22 Nisan 1937	Perşembe	20.45	Ayak Takımı
23 Nisan 1937	Cuma	21.00	Hülleci
24 Nisan 1937	Cumartesi	21.00	Tosun
25 Nisan 1937	Pazar	21.00	Bahar Temizliği
26 Nisan 1937	Pazartesi	14.00	Bahar Temizliği
26 Nisan 1937	Pazartesi	21.00	Ümit
27 Nisan 1937	Salı	21.00	Baba, Asuman Hanım Biraz Sus

Adana programında Baran, Ankara programında olduğu gibi *Büyük Hala*'da Tosun, *Ayak Takımı Arasında*'da Tatar, *Tosun'*da Tekin (jön komik), *Bahar Temizliği*'nde (25 Nisan'da oynamadı) Boley (züppe), *Mum Söndü*'de Müştak (aptal jön), *Asuman Hanım Biraz Sus*'ta Ahmet (uşak) rolünde sahne almıştır. Adana programı bu şekilde tamamlandıktan sonra kafile 28 ve 29 Nisan 1937 tarihleri arasını yolda geçirerek 30 Nisan 1937'de İzmir'e varmıştır. Kafile Ankara ve Adana'da yirmi üç kişi iken İzmir'de bu sayı yirmi kişiye düşmüştür. İzmir Elhamra sinemasında 1 Mayıs 1937'de başlayan oyun programı şöyledir:

Tablo 3: İzmir Programı

Tarih	Gün	Saat	Eser
1 Mayıs 1937	Cumartesi	21.00	Büyük Hala
2 Mayıs 1937	Pazar	21.00	Sürtük
3 Mayıs 1937	Pazartesi	21.00	Ayak Takımı Arasında
4 Mayıs 1937	Salı	21.00	Tosun
5 Mayıs 1937	Çarşamba	21.00	Hülleci
6 Mayıs 1937	Perşembe	21.00	Bahar Temizliği
7 Mayıs 1937	Cuma	21.00	Mum Söndü
8 Mayıs 1937	Cumartesi	15.00	Bahar Temizliği
8 Mayıs 1937	Cumartesi	21.00	Baba
9 Mayıs 1937	Pazar	15.00	Tosun
9 Mayıs 1937	Pazar	21.00	Baba

Baran, İzmir oyun programında *Büyük Hala*'da Tosun, *Sürtük*'te Mağara Adamı, *Ayak Takımı Arasında*'da Tatar, *Tosun'*da Tekin (jön komik), *Bahar Temizliği*'nde Boley (züppe) rolünde sahne almıştır. Temsiller devam ederken İzmir Anadolu gazetesinde 4 Mayıs 1937'de Büyük Hala üzerine yapılan bir kritik şöyledir:

> "Şehir tiyatrosu artistleri evvelki akşam ilk temsillerine Büyük hala ile başladılar. Büyük Hala Türkçeye tatbik edilmiş güzel bir Alman komedisi… İşi bazan vodvile kadar sürüklemesine rağmen sonuna kadar komedinin vasıflarını muhafaza etti. Artistler bütün eserde baştan başa temiz, pürüzsüz bir sahne Türkçesi konuşuyorlar. Bu meziyet tiyatromuzun pek az eserine nasib olan bir şeydir.
>
> (…)
>
> Reşid Baranı sahnede ilk defa görüyorum. Sempatik yüzü bana Adili hatırlatan bu delikanlı hakiki bir etof vasıflarını taşıyor. Eserin aslına mutabakatten ayrılmamaya bilhassa dikkat ederse yakın zamanda bizi Vasfi Rıza hasretinden kurtarabilir."[125]

Turne programının İzmir ayağı bu şekilde tamamlanmıştır. İzmir'de yirmi kişilik Şehir Tiyatrosu ekibi sanatçılarını, Baran'ın hatıratında yer alan o güne ait afiş ve ilanlardan tespit edebilmekteyiz. Bu aynı zamanda Ankara ve Adana'da da yer alan ekip hakkında da malumat sahibi olmamızı sağlamasının yanı sıra Zobu'nun hatırlamadığı

[125] Nüzhet Hamdi Çançar, "Şehir Tiyatrosunda Büyük Hala ve Sürtük", **İzmir Anadolu Gazetesi,** 4 Mayıs 1937.

bu turnenin detaylarının da ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Turnede yer alan Şehir Tiyatrosu sanatçıları şunlardır: Behzat Butak, İ. Galip Arcan, Hazım Körmükçü, Emin Belli, H. Kemal, Mahmut Moralı, Talat Artemel, Sait Köknar, Zihni Rona, Reşit Baran, Necdet Ayral, Sadi Kündür, Adnan Ege, Neyyire Neyir, Bedia Ferdi, Şaziye Kemal, Cahide Sonku, Samiye Güvener, Muazzez.

Kafilenin İzmir'den sonraki durağı Manisa olmuştur. Manisa programı 10 Mayıs 1937'de başlamıştır. İzmir'de yirmi kişi olan Şehir Tiyatrosu ekibi Manisa programında on iki kişi kalmıştır. Manisa ve ilçesi olan Akhisar'da sergilenen oyun programı şu şekilde tertip edilmiştir:

Tablo 4: Manisa Programı (Utku Sinemasında)

Tarih	**Gün**	**Saat**	**Eser**
10 Mayıs 1937	Pazartesi	21.00	Tosun
11 Mayıs 1937	Salı	21.00	Hülleci

Ekip 12 Mayıs 1937'de Akhisar'a gelmiştir. Akhisar programı da Manisa programı gibi iki gün sürmüştür. Akhisar programı şöyledir:

Tablo 5: Akhisar Programı (Tayyare Sinemasında)

Tarih	**Gün**	**Saat**	**Eser**
12 Mayıs 1937	Çarşamba	21.00	Tosun
13 Mayıs 1937	Perşembe	21.00	Hülleci

Baran, Manisa programında *Tosun'*da Tekin (jön komik), *Hülleci'*de Selahi Molla rolleriyle sahne alırken, Akhisar programında sadece *Tosun'*da Tekin (jön komik) rolünde sahne almıştır. Baran *Hülleci* adlı oyunda Akhisar'da sahne almamıştır. Onun rolünü bu oyunda Emin Belli oynamıştır. Manisa ve Akhisar programlarının ardından kafile Balıkesir ve ilçelerini kapsayan turnelerine devam etmiştirler. 14 Mayıs 1937'de Balıkesir ile başlayan oyun programı şöyledir:

Tablo 6: Balıkesir Programı (Şehir Sinemasında)

Tarih	Gün	Saat	Eser
14 Mayıs 1937	Cuma	21.00	Tosun
15 Mayıs 1937	Cumartesi	14.00	Tosun
15 Mayıs 1937	Cumartesi	21.00	Hülleci
16 Mayıs 1937	Pazar	21.00	Baba

Baran, Balıkesir oyun programında *Tosun'*da Tekin (jön komik), *Hülleci'*de Selahi Molla, *Baba'*da Nöyd, rollerinde sahne almıştır. Balıkesir'in ardından kafile Edremit'e hareket etmiştir. 17 Mayıs 1937'de başlayan Edremit programı iki piyesi kapsamıştır.

Tablo 7: Edremit Programı (Mahfel Sinemasında)

Tarih	Gün	Saat	Eser
17 Mayıs 1937	Pazartesi	21.00	Tosun
18 Mayıs 1937	Salı	21.00	Hülleci

Baran, Balıkesir oyun programına benzer olarak Edremit'te de *Tosun'*da Tekin (jön komik), *Hülleci'*de Selahi Molla, *Baba'*da Nöyd, rollerinde sahne almıştır. Kafile, 18 Mayıs 1937'de tamamladığı Edremit programının ardından Ayvalık'a geçmiştir. 19 Mayıs 1937 tarihinin milli bayrama denk gelmesi sebebiyle o günü istirahat ederek geçirmişlerdir. 20 Mayıs 1937'de Ayvalık'ta başlayan oyun programı şöyledir:

Tablo 8: Ayvalık Programı (Ege Sinemasında)

Tarih	Gün	Saat	Eser
20 Mayıs 1937	Perşembe	21.15	Tosun
21 Mayıs 1937	Cuma	21.15	Baba

Ayvalık programında Baran, Edremit programında olduğu gibi aynı roller ile sahnede yer almıştır. Ayvalık programının tamamlanmasının ardından kafile Bergama'ya hareket etmiştir. Turnenin son durağı olan Bergama'da 22 Mayıs 1937'de başlayan oyun programı şöyledir:

Tablo 9: Bergama Programı (Bergama Halkevinde)

Tarih	**Gün**	**Saat**	**Eser**
22 Mayıs 1937	Cumartesi	21.00	Tosun
23 Mayıs 1937	Pazar	21.00	Baba

Bergama'da Baran, *Tosun'*da Tekin (jön komik), *Baba'*da Nöyd, rollerinde sahne almıştır. 7 Nisan 1937'de Ankara ile başlayan Anadolu Turnesi 23 Mayıs 1937'de Bergama'da son bulmuştur. Yirmi üç kişi ile başlayıp on iki kişiyle sonlanan turnenin son durağı olan Bergama'da bulunan oyuncular şunlardır: Behzat Butak, İ. Galip Arcan, Hazım Körmükçü, Mahmut Moralı, Talat Artemel, Reşit Baran, Neyire Neyir, Bedia Ferdi, Cahide Sonku, Samiye Güvener.

Bu şekilde tamamlanan bir turnenin ardından 1937 yılında Baran, sanat hayatında yeni bir adım atarak sinema dünyasına giriş yapmıştır. Nazım Hikmet Ran'ın senaryosunu yazıp, yönetmenliğini yaptığı *Güneşe Doğru* filmiyle ilk defa beyaz perdede yerini almıştır. Film 28 Ekim 1937 tarihinde İstanbul'da İpek sinemasında ve İzmir'de Elhamra sinemasında gösterime girmiştir.[126] Bu filmin oyuncu kadrosu; Arif Dino, Ferdi Tayfur, Neyzen Tevfik Kolaylı, Mediha Baran gibi farklı alanlarda ünlenmiş isimlerden oluşmaktadır.

1937-1938 Tiyatro mevsimine Baran, ekim ayında dram kısmında William Shakespeare'in *Kuru Gürültü* adlı oyunu ile başlamıştır. Oyunun tercümesi M. Şükrü tarafından yapılmıştır. Baran, oyunda Dogberi (zaptiye memuru) (grand, karakteristik) rolünde sahne almıştır. Oyun 1 Ekim 1937'den 17 Ekim 1937'ye kadar on sekiz kez sahnelenmiştir. Temsilin hemen ardından 3 Ekim 1937 tarihinde İsmet Hulusi oyunla ilgili Son Posta gazetesinde bir yazı kaleme almıştır. İsmet Hulusi yazısında oyunun kritiğini yapıp temsili ile ilgili görüşlerini sıralarken Baran'ın rolündeki muvaffakiyetini de şu şekilde vurgulamıştır:

> "Şehir Tiyatrosundan ayrıldıktan sonra tekrar tiyatroya dönen, Muammerin de bu piyeste rolü var. Said ve Reşid Baranın jestleri konuşma tarzlarına uygundu. Fakat güldürmek maksadile birbirlerine çarpıp yere düşmiyeceklerdi. Böyle şeylere gülen kalmadı." [127]

Dogberi karakteri ile oyunda rol alan Baran'ın tabii davranışlarıyla seyirciyi güldürdüğünün üstünde duran diğer bir kritik, 5 Ekim 1937'de Akşam gazetesinde Selami İzzet Sedes tarafından yapılmıştır:

---

[126] "Güneşe Doğru", http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/kisafilmler/gunesedogru.html [22.09.2021].

[127] İsmet Hulusi, "Kuru Gürültü", **Son Posta Gazetesi,** 3 Ekim 1937, 6.

> "Buna mukabil, salaklıklarına, sersemliklerine rağmen ümmi zekalarına dayanarak tabiiliklerinden bir şey kaybetmemmeleri lazım gelen Dogberi ile Verjes, at cambazlarındaki soytarılara benzetilmişlerdi. Bu yüzden o güzel hicviye ancak göpeğe hitab eden kahkahalara mevzu olmakla kaldı. Hele 1 inci bekçiyi oynıyan sanatkarın, her nedense Dogberiye nazire yapıp: İkiye kadar burada oturur, sonra gidip yatarız diyecek yerde ikiye kadar burada uyur, sonra gidip yatarız demesi affedilmez bir tekerlemedir. Hele eski İngiliz piyade askerlerinin taşıdıkları silahın bekçinin elinde pipo olmasına da mana veremedik.
>
> Bu tenkidlerimiz rejisörle aramızda eseri tefsir farkından ileri geliyor, yoksa kendi janrında temsil muvaffaktı. Ancak Benedikin biraz daha hareketli, biraz daha canlı, çok daha az ciddi olması gerekir." [128]

Kasım ayının ilk, sezonun ikinci oyunu olan Luici Piraudelli'nin *Size Öyle Geliyorsa* adlı oyununda Baran, Bir Uşak (karakteristik ve esrarengiz) rolünde sahne almıştır. Oyunun tercümesi M. Fuat tarafından yapılmıştır. Oyun 19 Ekim 1937'den 4 Kasım 1937'e kadar dram kısmında on yedi kez sahnelenmiştir.

Ekim ayının bir diğer oyununda, çocuk tiyatrosu kısmında sahnelenen Ekrem Reşit'in La Fontaine hikayelerinden yola çıkarak yazdığı *La Fontaine Baba* adlı iki perdelik oyununda, Baran, Fil rolünde sahne almıştır. Oyun 6 Ekim 1937'den 5 Ocak 1938'e kadar yirmi beş kez sahnelenmiştir.

Kasım ayında sezona William Shakespeare'in üç fasıllık oyunu olan *Kral Lir* ile devam eden İŞT, oyunu 25 Kasım 1937'den 3 Aralık 1937' ye kadar dokuz kez sahnelemiştir. Baran bu temsillerde Bir İhtiyar rolü ile sahnedeki yerini almıştır.

Aralık ayında mevsime Kadelburg ve Von Schönthan'dan, S. Moray'ın tercüme ve uyarlamasını yaptığı *Büyük Hala* adlı dört perdelik komedi ile devam edilirken Baran yine bu komedide Tosun rolü ile sahne almıştır. Oyun 4 Aralık 1937'den 12 Aralık 1937'ye kadar on bir kez sahnelenmiştir.

14 Aralık 1937'de İŞT'de dram kısmında Carlo Gozzi'nin *Turandot* adlı beş perde bir prolog masalı sahnelenmeye başlanmıştır. Oyunun tercümesi Sait Ali tarafından yapılmıştır. Oyun 26 Aralık 1937'ye kadar on dört kez sahnelenmiştir. Baran, bu oyunda (Commedia dell'Arte'nin şahıslarından olan) Pantalona rolünde sahnede yerini almıştır.

1937-1938 sezonunun Baran için önem arz eden oyunu ise Musahipzade Celal'in *Bir Kavuk Devrildi* adlı dört perdelik tarihi komedisidir. 28 Aralık 1937'den 31 Mart 1938'e kadar on beş kez sahnelenen bu oyunda Baran, Neşati (tipik) rolünde sahne almıştır. Oyunun Baran adına ehemmiyeti oynadığı rolde saklıdır. Zira bu rol, 1936

[128] Selami İzzet Sedes, "Kuru Gürültü", **Son Posta Gazetesi,** 5 Ekim 1937.

yılında vefat eden M. Kemal Küçük'e aittir, bununla birlikte Baran bu role dört gün çalışma ve iki kere prova yaparak hazırlanmıştır.

Ocak ayında sezonun çocuk tiyatrosu kısmındaki ikinci oyunu ise Zeki Mümtaz'ın yazdığı üç perdelik *Mavi Boncuk*'tur. Müziklerini Fehmi Ege'nin yaptığı bu oyun 8 Ocak 1938'den 19 Mart 1938'e kadar belli aralıklarla yirmi bir kez sahnelenmiştir. Baran bu gösterimlerde Şen Amca rolünde sahne almıştır.

Ocak ayının bir diğer oyunu ise 18'inde sahnelenmeye başlanan Henrik İbsen'in yazdığı, Seniha Bedri'nin tercümesini yaptığı beş perdelik *Peer Gynt* adlı piyestir. Baran'ın Güverte Zabiti ve Aşçı rolleri ile sahneye çıktığı bu oyun 30 Ocak 1938 tarihine kadar on dört kez sahnelenmiştir.

Şubat ayında başlayan başka bir temsil ise senenin ses getiren temsillerinden olan Franz Von Schönthan'ın dört perdelik komedisi *Sözün Kısası* adlı oyundur. Oyunun tercümesi S. Moray tarafından yapılırken uyarlamasında S. Moray ve Muhsin Ertuğrul yer almıştır. Baran oyunda Şahamet Kalhas (jön prömie) rolünde sahne almıştır. Oyun 2 Şubat 1938'den 29 Şubat 1938'e kadar yirmi sekiz kez sahnelenmiştir. Oyunun basında bu denli beğenilmesi ve ses getirmesi üzerine İsmet Hulusi, Son Posta gazetesinde oyunla ilgili görüşlerini içeren bir yazı kaleme almıştır:

> "Tipler iyi seçilmiş ve iyi canlandırılmıştır. Mesela bir seyyar tiyatro trupunun müdürü ve başrejisörü olan Osman Bikes Ağlar tipi bizdeki seyyar tiyatro müdürlerinin ta kendisidir. Altmış yaşındakini genç kız diye sahneye çıkarır, bilmem kaç bin sene evvelki askerlere şehir itfaiyesinin elbiselerini giydirir, perdeyi kendisi açar, kraliçe rolünü oynıyan karısı ucuza malolsun diye tiyatro müntesiblerinin yiyeceklerini aynı tencerede pişirir.
>
> Diğer tipler de şayanı dikkattir ve hiç biri bize yabancı değildirler.
>
> Sözün Kısası tevziatı şöyle yapılmıştır:
>
> Osman Bikes Ağlar, Hazım Körmükçü, Aşır Okutur, Vasfi R. Zobu, Muhteşem Kalhas, Said Köknar, Doktor Nuri, Muammer R. Karaca, Yakub, Reşid A. Gürzap, Şahamet, Reşid Baran, İfakat, Necla Onran, Leyla, Şevkiye May, Fecire, Halide Pişkin, Süheyla, Perihan.
>
> (…)
>
> Muhteşem Kalhas rolünü Said, Doktor Nuri rolünü Muammer, Yakub rolünü Reşid Akif, Şahamet rolünü Reşid Baran güzel yaptılar. İfakat rolünde, Necla kılıbık kocanın mütehakkim karısını iyi yaşattı. Şevkiye, evin küçük kızı rolünü tam manasile benimsemişti. Halide, emekdar bir hizmetçi tipini canlandırdı. Süheyla rolü Perihana iyi gitmişti.
>
> Sözün Kısası'nın temennisi; seyirci ve dinleyiciyi güldürmek için maskaralık yapmaya, ve yazılmış nüktelerden dışarı çıkmıya lüzum olmadığını bir kere daha isbat etmiş oldu. Bunu komedi san'atkarlarımızın da her zaman gözönünde tutmaları icab eder." [129]

Sezonun komedi kısmındaki temsillerinden bir diğeri ise Ekrem Reşid'in yazdığı üç perdelik komedi *Dalga* adlı oyundur. Oyun 2 Mart 1938 ile 21 Mart 1938 tarihleri

[129] İsmet Hulusi, "Sözün Kısası", **Son Posta Gazetesi,** 7 Şubat 1938, 7.

arasında yirmi bir kez sahnelenmiştir. Baran, oyunda (Arap taklidi yapan) Şoför tiplemesiyle rol almıştır. Bu oyundan sonra da Baran'ın övgüsünün de yapıldığı bir kritiği Son Posta gazetesinde İsmet Hulusi kaleme almıştır:

> "Ekrem Reşid bu mevzuu tiplere has karakterler vererek sahneye uygun gelecek bir tarzda yazmış, ve onun operetlerini muvaffakiyetle oynıyan aktörlerin girebilecekleri kalıblar hazırlamıştır.
>
> Murad rolünde Hazım.. kabadayı bir balıkçı iken kibarlaşmak arzusile gülümsiyen bir hale gelen insanı kendine has ustalığile canlandırdı. Vasfi Rıza Ziya tipini bütün inceliklerile kavramış olan san'atkardı. Muammer iyi bir laz kayıkçı oldu. Necdet Mahfi fevkalade iyi bir sofracıydı. Said Göknar, ahçıbaşı; Reşid Baran Arab şoför; Muazzez, hizmetçi rollerini seyirci üzerinde iyi bir tesir bırakan bir tarzda yaptılar. Reşid Akif, züppe rolünü aksatmadan yaptı." [130]

1937-1938 sezonunun en önemli tiyatro olaylarından biri de İŞT komedi bölümü oyuncularının o günlerin dünyaca ünlü opera sanatçısı Lotte Schöne ile sahne alıp *Yarasa* adlı oyunu temsil etmeleri olmuştur. Vasfi Rıza Zobu o günleri şöyle nakletmektedir:

> "Bu yılın ehemmiyetli bir sanat olayı daha: Löte Şöne İstanbul'a geldi ve Şehir tiyatrosu sanatçılarıyle sahneye çıktı..
>
> 1929 haziranında Berlin'de Deutsches Theater de, muazzam dekorlu, şahane bir oynayışla, Di fleder Mavz operetini seyretmiştim. Daha evvel de sözünü ettiğim, Reinhardt'ın, küçük bir meydan üstündeki beş tiyatrosundan birinin içindeydi bu operet.. Müziği, güzelliğinin de üstünde.. Ama komedisine ben (meslek icabı olacak) takıldım kladım; pek beğendim.. Bir gün gelip operet oynayacağımı hiç aklımdan geçirmediğim için: kabil olsa da şunu komedi olarak oynayabilsem hevesi içime çöktü..
>
> Yıllar geldi, geçti. O aklıma gelmeyen operetler başıma geldi. Beş yıl oynadık ve bu sene kurtulduk dedik. Ama şubat ayı içinde Reşit kardeşler, piyesini ve müziğini tercüme ederek Di Fleder Mavz'u Yarasa adıyle tiyatromuza getirmezler mi? Bendeki operet muhabbetsizliği bir an içinde Yarasa sevgisine döndü.. Derhal Ayzenştayn rolüne istekle sarıldım. Yalnız komedisini oynama hevesinden değil, Löte Şöne'nin geleceği haberinin sevinciyle de sarıldım.. Gelecek.. Hem Almanya'da hem de dünyanın öteki büyük şehirlerinde oynadığı Adele rolünü, üç gece için bizimle beraber oynayacak. Tabii, bütün cihanda olduğu gibi; o kendi, biz kendi dilimizle.
>
> Onu İstanbul'a getirtebilmek, ne bizim fıkara tiyatronun, ne de beceriksiz Belediye makamının işi olabilir. Milletlerarası bir emprezaryo olan Arditi Efendi bu işi başarabilir ancak. Nitekim öyle olmuş.. 26 mart cumartesi akşamı ilk temsili verdik..
>
> Türk tiyatro tarihinde ilk ve mühim bir hadiseydi bu.. Bedia, Behzat, Hazım, Mahmut, Muammer gibi zamanın maruf komidiyenlerinin rol aldığı bu operetin komedi kısmı, (Löte Şöne'nin deyişiyle) hiçbir memlekette bu kadar güzel oynanmamış, bu kadar muvaffakiyetli bir komedi seyrettirilmemiştir. Tabii müzik kısmı bu övgünün içinde değil.."[131]

Zobu'nun anılarında bu denli önem verdiği hadise Baran'ın anılarında eksik kalan yönlerin tamamlanması ile nihayete erebilmiştir. Zobu'nun ismini saymayı unuttuğu komedi kısmının maruf komedyenlerinden biri de Baran'dır. Baran kendi anılarında bu önemli hadiseyi not ederken 26 Mart 1938'de bir temsil 27 Mart 1938'de de Lotte Schöne ile iki temsil verdiklerini ve beraber *Yarasa* adlı oyunu oynadıklarını

---

130 İsmet Hulusi, "Şehir Tiyatrosunda: Dalga", **Son Posta Gazetesi,** 5 Mart 1938, 6.
131 Zobu, **age**, 525.

söylemiştir. 26 Mart 1938'deki ilk temsilin ardından Lotte Schöne adına bir kokteyl ve yemekte verilmiştir. O günün önemi adına yemek davetiyesi bastırılmıştır.[132] M. Tokatlıyan otel ve lokantası mekân olarak seçilmiştir. Yemek menüsü: fincanda et suyu, haşlanmış levrek balığı, müselin salçası, piliç kızartması, tereyağlı bezelye, salata, fıstıklı pilav, bisküvi dondurması, meyve ve kahveden oluşurken; kokteyl menüsü: Beyaz Tekirdağ ve Kırmızı Tekirdağ şarabı, şampanya ve likörlerden oluşmuştur. Yemek ve kokteylin saati 24.00 olarak belirlenmiştir. Bu önemli olayın Lotte Schöne açısından o yıllara ait önemi ise kendisinin verdiği birtakım mülakatlarda o günün matbuatında ortaya konulmuştur. Nitekim Son Posta gazetesinde İsmet Hulusi 29 Mart 1938 yılında konuyu köşesine taşımıştır:

> "Güzel sesi ile meşhur Lote Şöne bir gazete muharririne bizim sahne san'atkarlarımız hakkında fikirlerini söyledi:
>
> Sahne san'atkarlarınız çok kuvvetlidirler.. İçlerinde dünya tiyatrosunda eşi olmayanlar vardır. Bir çokları da fevkalade güzel lisan biliyorlar. Ve rejisörünüz mükemmeldir.
>
> Bu, bir misafirin, ev sahibinden bahsederken onun hakkında biraz mübalağalı sitayişte bulunması kabilinden bir söz olabilirdi.
>
> Şehir Tiyatrosu san'atkarlarından tanıdıklarıma sordum:
>
> Lote Şöne'yi nasıl buldunuz?
>
> Fevkalade.. Bu kadar güzel bir ses dinlememiştik, dinlememişsindir.
>
> Bu da kim bilir, belki, ev sahibinin misafirine karşı göstermiye mecbur olduğu nezaketin ifadeseydi.
>
> Şehir Tiyatrosu komedi kısmının gişesine uğradım:
>
> Biletler, her zamankinden dört, beş misli pahalı idiler.. böyle olmasına rağmen tiyatroda bir tek boş yer yoktu.
>
> Bu da reklamın tesiri veyahud da tatmin edilmesi istenilen bir merakın neticesi addedilebilirdi.
>
> Tiyatronun dış kapısında ışıklı bir ilan asılı:
>
> Komedi kısmı san'atkarları Lote Şöne ile birlikte Yarasayı oynıyacaklar.. Tiyatroya giden Haleb çarşısının antresinde her zaman görülmiyen bir kalabalık var. Bütün bu kalabalık tiyatroya gidiyor. Gişeler kapalı. Tiyatronun iç kapısında memurlar bilet kontrol etmeye yetişemiyorlar. Ziller çalınıyor. Herkes yerinde. Gong vurdu. Ses çıkmıyor. Müzik başladı ve perde açıldı.
>
> Lote Şöne hakkında söylenilenler doğruymuş:
>
> Lote Şöneyi sahnede görüyoruz, sesini duyuyoruz. Fevkalade güzel bir ses!
>
> Tabiat vergisinin, san'at bilgisile birleşip ortaya bu kadar güzel bir eser çıkardığı nadir görülür. Lote Şönenin sesini dinlerken insan bir an için her şeyi unutuyor. Ve bir insanın bu kadar güzel sesi olacağına inanacağı gelmiyor.
>
> Lote Şönenin artistlerimiz için söyledikleri doğru imiş:
>
> Yarasayı daha evvel de seyretmiştim. Lote Şönenin rolünü o zaman Semiha yapıyordu. Ve tabii olarak Semiha arkadaşlarına çok uymuştu. Fakat bu temsilde iş daha başka idi. Lote Şöne Semihanın yaptığını yapamazdı. Bütün bir heyetin bir ferde uyması lazımdı. Ve bu da pek kolay değildi. Kolay olmamasına rağmen her şey yolunda gitti. Yarasada rol alanların hepsi yabancı san'atkara uymuştular. Hiç aksamıyan bir beraberlikte güzel bir temsil gösterdiler. Ve onları

[132] Ek 8.

> Bedia, Hazım, Vasfi, Behzad, Refik, Kemal, Necdet Mahfi, Şevkiye, Mahmud diye de ferd ferd gözönüne getirecek olursak, hepsi de dünya sahnesi ölçüsile ölçülecek birer kudretli varlık olduklarını ortaya koydular. Hatta daha küçük rol alan, daha silik kalmış olanlar bile beğenilecek, takdir edilecek san'atkarlardı. Refik Kemal, Necdet Mahfi almanca konuşuyorlardı. Bedia tatlı bir şiveyle pürüzsüz ve gayet seri fransızca konuşuyordu.
>
> Seyirci niçin geldiğini biliyor:
>
> Tiyatro hıncahınç dolu, bütün gözler sahnede, kulaklar seste, çıt çıkmıyor. Gülünecek yerde gülüyorlar, gülünmeyecek yerde gülen çok!
>
> Ve bilhassa alkışlar tam yerinde oluyor. Lote Şöne üç temsilde bulundu. Her üç temsilin birbirinden ayrı seyircileri onu birbirleri arasında anlaşmış gibi, aynı parçalarda alkışladılar.
>
> Bizim seyircimiz, merakını tatmin için, yahud da reklama koşan seyirci değildir. Seyretmesini bildiği için tiyatro seyrine giden seyircimiz de vardır.
>
> Yarasanın son temsilinde perde kapanıyor, alkış sesleri yükseldi. Ben de alkışlıyorum. Lote Şöneyi alkışladım. Rejisörü alkışladım. Seyirciyi alkışladım. Ve nihayet bugünden daha kuvvetli olmasını beklediğim yarınki tiyatromuzu alkışladım."[133]

1937-1938 sezonunda Şehir Tiyatrosu programı dışında birtakım oyunlar da sahnelenmiştir. Bu oyunların resmi program dışında oynanma nedeni ise bazı kişi ve kurum menfaatine tertip edilmiş olmalarındandır. Bu oyunlardan ilki 8 Mart 1938'de Ferah tiyatrosunda bir defa oynanan *Hülleci*'dir. Baran, bu oyunda Hafız rolü ile sahne almıştır. Oyun bir kez sahnelenmiştir.

Diğer bir oyun ise 15 Mart 1938'de Şadi Bey'in menfaatine oynanan *Aynaroz Kadısı*'dır. Baran'ın anılarında "Sadinin menfaati" diye not düştüğü bu kişi, Aktör Fikret Şadi beydir. Oyunun tertip edilip oynanmasının hikayesi Zobu'nun anılarında şu şekilde yer almaktadır:

> "AKTÖR ŞADİ BEY, Meşrutiyet'le sahneye çıkmış, Darülbedayi kuruluncaya kadar birçok özel ve birtakım derneklerin kurdukları tiyatrolarda (mesela Donanma Cemiyeti'nde) çalışmış: 1914'de teşkil edilen Darülbedayi-i Osmani'nin temsil heyetine şöhretli bir aktör olarak girmiş, Büyük aktör dedikleri bazı sanatkarların listesi başına ismini yazdırmıştır. İlanlarda adı Fikret; nüfus kağıdında ismi Şadi olan bu sanatçının, İzmir zaferinden sonra Milli Sahne adlı bir tiyatro heyeti kurduğunu; Ankara'nın adeta resmi tiyatrosu gibi bir şey olduğunu daha evvel anlatmıştım.
>
> 18-20 sene tiyatroculuk ettikten sonra, bundan 12 yıl öncede sahneden çekilmişti.. Şişmanladı; çok şişmanladı. Artık bu kadar uzun aralıktan ve bu semirmeden sonra sahneye çıkacağını kimse düşünememişti. Ama kimin aklına gelmiş ve kim tarafından Şadi Beyin aklına sokulmuşsa; kulis arasından bir haber geldi: Fransız Tiyatrosu'nda bir gece sahneye çıkacak ve hem de, vaktiyle meşhur ettiği Sekizinci komedisini oynayacak!!.
>
> Sanat çalışmalarına ara verilmez. Verilirse; aktör sanatı, seyirci de sanatkarı unutmuş olur.. Hele 12 yıllık bir aradan sonra; hem de genç olması lazım gelen bir rolü, muazzam bir göbekle oynamaya kalkışmak: bir sanat çılgınlığı olabilir; o kadar.. Geçinmeye muhtaç oldukları için, böyle yapmak mecburiyetinde kalanlar oldu. Bunlar hiç tenkit edilemez; yardımına koşulur. Ama tahminime göre Şadi Bey'in hali vakti yerinde; maddi bir sıkıntıya düştüğü de duyulmamış… Neyse, oynadı ve çok üzücü haberler çalkalandı yine kulis aralarında… Nisan ayı içinde yaptı bu işi ve bir daha da lafını etmedi.. Büyük söylemeye gelmez. Hemen Allah muhtaç etmesin.."[134]

---

[133] İsmet Hulusi, "Lote Şöne, Bizimkiler ve Seyircilerimiz", **Son Posta Gazetesi,** 29 Mart 1938, 7.
[134] Zobu, **age,** 521-522.

Baran, bu temsilde Lala rolü ile sahne almıştır. Sezonun bir diğer resmi program dışındaki temsili *Tosun'*dur. Oyun 29 Mart 1938'de Azak sinemasında temsil edilmiştir. Baran oyunda Tekin (jön komik) rolü ile sahne almıştır. Oyunun önemi Karakaş Efendi'nin jübilesi için oynanmasından ileri gelmektedir. Zobu anılarında bu oyunun teferruatına şöyle değinmiştir:

> "Güllü Yakup Efendi'nin Gedikpaşa tiyatrosundan ve onun devamı olan Mınakyan Efendi heyetinden kalma Karakaş Efendi isminde bir sanatkar vardı. 1937 yılı mart ayı içinde Karakaş Efendi'nin 45. Senesini (defterimin bir yerinde 50 olarak da yazmışım).. Kutlamaya karar vermişler. Yani jübile.. Bizden de, programda yer almamızı istediler. Karakaş Efendi, beş altı yabancı dil bilen, yabancı ülkelerde de oynayan; operalarda da vazife alan bir sanatçı idi.
>
> Sultan Hamit tarafından yıktırılan Gedikpaşa tiyatrosunun arsası üstüne (halkın dedikodusunu kesmek kurnazlığıyle) Padişah, hemen mühendis mektebi yaptıracağım diye temeller attırmış.. O zamandan bu zamana kadar, hayal mahsulü olan mektep temelleri bağrında olduğu halde metrük bir arsa olarak durmakta idi. Geçen yıl mı, yoksa daha evvelki sene mi; temeller sökülüp arsa üstüne; sahnesi de olan bir sinema binası yapıldı. Adını da Azak koydular. (Gönül'le Gazanfer'in oynadıkları değil de, o sırada yukarı doğru ilk köşenin başında, aynı ismi taşıyan sinema binasında.)
>
> İşte Gedikpaşa tiyatrosunun aktörlerinden olan Karakaş Efendi'ye tarihi tiyatromuzun toprağı üstünde, burada yetişmiş bir sanatçı için, bir perdelik komediyle programa bizde katıldık. Yakup Efendi ve sanatçı arkadaşlarının ruhları da oraya gelmişlerdir belki de. Kim bilir; ayak alışıklığı.."[135]

Zobu'nun detaylarını verdiği bu oyunlarla ilgili kendisinin de satır aralarında belirttiği hatırlanması zorlaşan tarih ve hadiselerde Baran'ın net olarak tarihlere ayna tuttuğu *Sahne Hatıraları*, eksik veyahut hatalı hatıratların İŞT birikimine katkılarının doğrulanması noktasında tamamlayıcı bir rol üstlenmektedir. Ayrıca misallerinde de görüldüğü gibi Zobu ve Baran'ın hatıratlarındaki bileşenler tiyatro hafızasına net bilgiler sunmaktadırlar.

1937-1938 sezonunu bu oyun programı çerçevesinde tamamlayan İŞT, 6 Nisan 1938'de Büyük Anadolu Turnesi adı verilen bir turneye çıkarlar. Bu turnede komedi ve dram kısmı iki ayrı koldan Anadolu'ya hareket etmiştir. Dram kısmı sanatçılarının Karadeniz şehirlerini; komedi kısmı sanatçılarının ise Ege şehirlerini dolaşmaları planıyla bir rota hazırlanmıştır. Turne planı, dram ve komedi kısmı sanatçılarının İzmir'de buluşup Ankara'da ortak temsil vermeleri ile turnenin nihayetlenmesi doğrultusunda tertiplenmiştir. Zamanla bir gelenek haline dönüşmekte olan İŞT turnesi için Zobu o günleri şöyle nakletmektedir:

> "9 NİSAN 1938 CUMARTESİ GÜNÜ, iki koldan çıktık.. İki koldan demek: Evvela, iki ayrı heyet olmak; sonra da iki ayrı semte gitmek demek.. Dram kısmında olanlar: Karadeniz kıyılarına; Komedi bölümünde olanlar: Marmara sahilinden başlayıp Ege şehirlerini dolaşacaklar.. Sonra bu iki topluluk, aynı tarihte İzmir'de birleşecekler.. İzmir'de temsiller bitince, birleşik olarak Ankara'ya gidecekler. Bu öyle bir turneye çıkış ki, yepyeni bir örgüt!. Bu biraz da benim aklımın buluşu. Sonra sanatçıların ismini sıraladığım zaman göreceksiniz ya;

[135] Zobu, **age**, 517-518.

> birleşince, İzmir ve Ankara'dan başka hiçbir şehrin barındıramayacağı kadar büyük bir topluluk.. Bunu ikiye bölmeden gidilecek herhangi bir şehre sığılamaz.. İkiye ayrılmakla zannedilmesin ki; onlar İstanbul'da oynadıkları dramları gezdikleri yerlerde de oynayacaklar.. Hayır.. Onlar da komedilerle yola çıktılar.. Dramları ancak İzmir ve Ankara'da sahneye koyacaklar.. Ve bu piyesler için de, başta Muhsin Ertuğrul'la Neyyire Neyir olmak üzere, bu iki şehir için İstanbul'dan bir takviye takımı da gelecek.. Klasik piyesler için, bale topluluğu da içinde.
>
> Karadeniz'e giden sanatçılar: Emin Beliğ Belli, Kemal Gürmen, Reşit Baran, Galip Arcan, Sami Ayanoğlu, Müfit Kiper, Zihni Rona, Talat Ertemel, Şaziye Moral, Samiye Hün, Necla Sertel, Cahide Sonku, Suflör Sadi, Makinist Cemal Bey ve hanımlar.. Bu heyetin seyahat amiri, yani mesul başkanı Emin Beliğ Belli..
>
> Oynayacakları piyesler: Büyük Hala, Tosun, Sözün Kısası, Bekarlar.
>
> Gidecekleri yerler: Zonguldak, Samsun, Bafra, Sivas, Kayseri, Eskişehir ve oradan, diğer gruplarla buluşmak üzere İzmir.. Bunlar İstanbul'da yapılan program. Seyahatte nelerle karşılaşacakları pek belli olmaz. İlave edilecek yahut da çıkarılacak piyesler ve şehirler olabilir.
>
> Bizimkiler: Behzat Butak, Hazım Körmükçü, Mahmut Moralı, Muammer Karaca, Reşit Gürzap, Sait Köknar, Kemal Tözen, Bedia Muvahhit, Perihan Yanal, Şevkiye May, Necile, Aksesuvarcı Hamdi Şarlıgül, makinist Adnan Gürgüç.. Bizim heyetin seyahat amiri Behzat Butak, muhasebe ve sahne işleri amiri de ben.
>
> Piyeslerimiz: Sözün Kısası, Bilmece, Ateş Böceği, Satılık-Kiralık..
>
> Gideceğimiz yerler: Bursa, Balıkesir, Edremit, Ayvalık, Akhisar, Manisa, Uşak, Afyon, ve İzmir.
>
> İzmir ve Ankara'da iki heyetin birleşmesiyle sayısı çok bir kalabalık ve büyük bir program…"[136]

Zobu'nun 9 Nisan 1938'i Baran'ın ise 6 Nisan 1938'i milat olarak başlattıkları Büyük Anadolu Turnesi bu şekilde başlamıştır. 6 Nisan 1938'de hareket eden Karadeniz grubu içinde bulunan Baran, komedi kısmı sanatçısı olmasına rağmen dram bölümü kapsamında yer almıştır. Bu tasnifin amacı ise bir zorunluluk icabıdır. Zira Zobu'nun da belirttiği gibi tasnif sadece grupları ifade etmek için kullanılmıştır. Çünkü komedi ve dram gruplarının gittikleri şehirlerde sadece komedi piyesleri oynamaları ve sırf İzmir, Ankara'da bir araya geldiklerinde dram temsilleri vermeleri planlanmıştır. 6 Nisan 1938'de yola çıkan grup zorlu bir yolculuktan sonra ilk durakları olan Zonguldak'a 8 Nisan 1938 sabah saatiyle 11.00'de varmışlardır. Sirkeci'den vapurla hareket edilen bu yolculuğun zorlu olma sebebi ise 7 Nisan 1938'de denizde kuvvetli bir fırtına ile karşılaşılmasıdır. Baran'ın hatıratında belirttiği bu fırtına gerçekten de verdiği tarihte vuku bulmuştur. 7 Nisan 1938 tarihli Cumhuriyet gazetesi bu fırtına haberini ikinci sayfasından şöyle duyurmuştur:

> "Karadenizde fırtına var
>
> İki gündenberi devam eden yağmurlarla beraber dün kuvvetli bir yıldız poyraz fırtınası da başlamıştır. Karadenizden gelen gemilerin kaptanlarının verdiği malumata nazaran Karadenizde hava sert, sisli ve yağışlıdır.
>
> Fırtına dolayısile dün küçük gemiler dün boğazdan çıkmamışlardır."[137]

---

[136] **age**, 528-529.

[137] "Karadenizde Fırtına Var", **Cumhuriyet Gazetesi,** 7 Nisan 1938, 2.

Baran'ın yol durumu bilgisine kadar titizlik gösterdiği bu yolculuğun ilk durağı Zonguldak olmuştur. Zonguldak'a varan kafilenin 8 Nisan 1938'de başlayan gösterimleri 14 Nisan 1938'de son bulmuştur. Oyunlar Zonguldak Zevk sinemasında sergilenmiştir. Zonguldak programını ilginç kılan durumlardan biri de Necip Fazıl Kısakürek'in Zonguldak'ta yazdığı üç perdelik piyesi *Bir Adam Yaratmak*'ın bu programda oynanmış olmasıdır. Bu oyunun oynanmasına vesile olan ise İŞT'ye halkın gün geçtikçe artan ilgisi neticesinde düzenlenen bir "San'at Gecesi"dir; ayrıca bu özel gecede temsil başlamadan evvel İ. Galip Arcan'ın "San'at hayatımın hatıraları" başlığı altında bir konferans verdiğini de dönemin afişlerinden öğrenebiliyoruz.[138] Zonguldak oyun programı şöyledir:

Tablo 10: Zonguldak Oyun Programı

Tarih	**Gün**	**Saat**	**Eser**
8 Nisan 1938	Cuma	20.45	Büyük Hala
9 Nisan 1938	Cumartesi	21.00	Tosun
10 Nisan 1938	Pazar	15.00	Tosun
10 Nisan 1938	Pazar	21.00	Yumurcak
11 Nisan 1938	Pazartesi	21.00	Sözün Kısası
12 Nisan 1938	Salı	21.00	Fidan Kız
13 Nisan 1938	Çarşamba	21.00	Bekarlar
14 Nisan 1938	Perşembe	21.00	Bir Adam Yaratmak

Bütün oyunların Zevk Sinemasında oynandığı Zonguldak programında Baran, *Büyük Hala'*da Tosun, *Tosun'*da Tekin, *Sözün Kısası'*nda Şehamet Kalhas, *Bekarlar'*da Ruhi, *Bir Adam Yaratmak'*ta Belediye Doktoru rolünde sahne alırken, *Yumurcak* ve *Fidan Kız'*da herhangi bir rolde sahne almamıştır. Turnenin ilk ayağı olan Zonguldak'ta sadece komedi piyeslerinin oynanacağı savı da çökmüştür. Zira *Fidan Kız* ve *Bir Adam Yaratmak* adlı piyesler dram kısmına ait piyesler olup bu programda sahnelenmiştirler. Bu gösterimlerde de Zobu'nun belirttiği gibi eklenecek veya çıkarılacak piyeslerin gidilen yerlerde değişiklik gösterebileceği ilk programda ortaya çıkmıştır. Kafile,

[138]Ek 9.

turnenin ilk ayağı olan Zonguldak programını 14 Nisan 1938'de tamamladıktan sonra 15 Nisan 1938'de akşam saat 19.30'da Kayseri'ye hareket etmiştir. 16 Nisan 1938 sabah saatiyle 08.10'da Kayseri'ye ulaşılmıştır. Kayseri'deki oyun programı aynı günün akşamında Tan sinemasında başlamıştır. Kayseri'deki oyun programı şöyledir:

Tablo 11: Kayseri Oyun Programı

Tarih	**Gün**	**Saat**	**Eser**
16 Nisan 1938	Cumartesi	21.10	Büyük Hala
17 Nisan 1938	Pazar	21.00	Tosun
18 Nisan 1938	Pazartesi	16.00	Büyük Hala

Kayseri'deki oyun programında Baran, *Büyük Hala'*da Tosun, *Tosun'*da Tekin rolünde sahne almıştır. Kayseri programını 18 Nisan 1938'de tamamlayan İŞT dram kısmı ekibi, aynı günün akşamı saat 20.40'ta Samsun'a hareket etmiş, 19 Nisan 1938'de öğlen saatlerinde saat 12.15'te Samsun'a ulaşmışlardır. Aynı günün akşamı 21.00'da Zafer Sinemasında başlayan ve orda devam eden oyun programı şöyledir:

Tablo 12: Samsun Oyun Programı

Tarih	**Gün**	**Saat**	**Eser**
19 Nisan 1938	Salı	21.00	Büyük Hala
20 Nisan 1938	Çarşamba	21.00	Tosun
21 Nisan 1938	Perşembe	21.00	Yumurcak
22 Nisan 1938	Cuma	21.00	Fidan Kız
23 Nisan 1938	Cumartesi	21.00	Bir Adam Yaratmak
24 Nisan 1938	Pazar	21.00	Sözün Kısası
25 Nisan 1938	Pazartesi	15.00	Bekarlar
25 Nisan 1938	Pazartesi	21.00	Bekarlar

Baran, Samsun oyun programında *Tosun'*da Tekin, *Büyük Hala*'da Tosun, *Bir Adam Yaratmak'*ta Belediye Doktoru, *Bekarlar'*da Ruhi, *Sözün Kısası*'nda Aktör rollerinde sahne alır. Samsun'daki programını tamamlayan dram kısmı, 26 Nisan 1938'de öğlen saati ile 12.15'te Tokat'a doğru trenle hareket eder. Akşam 19.40'ta Turhal'a varan kafile, Turhal'dan Tokat'a araçla giderek akşam 20.30'da Tokat'a ulaşırlar. Aynı günün akşamı 21.15'te Tokat Halkevinde başlayan program şöyledir:

Tablo 13: Tokat Halkevi Programı

Tarih	**Gün**	**Saat**	**Eser**
26 Nisan 1938	Salı	21.15	Yumurcak
27 Nisan 1938	Çarşamba	20.45	Tosun

Baran, Halkevinde temsillerin verildiği Tokat programında sadece *Tosun'*da Tekin rolü ile sahne alır. Oyun sona erdikten sonra gece saat 23.00'de kendisi ile dört kişi otomobile binerek tren istasyonuna hareket ederler. Gece 03.15'te İzmir'e hareket edecek olan treni beklerken tren saatine kadar gece yürüyüşü yaparak vakit geçirirler. Trenin hareket etmesiyle İzmir'e doğru yolculukları başlar. 29 Nisan 1938 sabahı saat 08.00'de İzmir'e ulaşırlar. Aynı günün öğle saatlerinde ise komedi kısmı grubunda olanların İzmir'e gelmesiyle turneye çıkan İŞT'nin iki kolu İzmir'de birleşirler. Rejisör Muhsin Ertuğrul ve İstanbul'dan gelenlerle neredeyse İŞT tam kadro olarak İzmir'de buluşurlar. Zobu, hatıratında o günleri şöyle nakleder:

> "29 NİSAN CUMA öğleden evvel otobüsle İzmir'e hareket ettik; öğle vakti İzmir'e vardık… Ertesi akşam, Ertuğrul Muhsin arkadaşlarıyle İstanbul'dan; Emin Beliğ de heyetiyle Karadeniz taraflarından geldiler. Böylece hepimiz İzmir'de birleşmiş olduk. Yine mahut Ragıppaşa otelinde yatacak, Elhamra Sineması'nda oynayacağız..
>
> Bu ne muazzam bir kadro oldu böyle!. Kimler yok.. Masraf: dayanma kudretimizin üstünde.. Bir yıkım.. Nasıl çıkacağız bu işin içinden bilmem?. İki topluluğun birleşmesiyle tek heyet haline gelen bu kalabalığın hesap işleri de bende!. Karadeniz ve Ege'ye çıkan sanatçıların isimlerini daha evvel yazmıştım. Şimdi her ikisini birleştirerek içine Muhsin Ertuğrul ile Neyyire Neyir, İbrahim Delideniz, Terzi Naciye ve marangoz Rahmi'yi de koyun.
>
> Muhsin ve diğerlerinin gelmesiyle repertuvarda yeni piyes isimleri de var. Toptan yazarsam, İzmir'deki temsilleri daha iyi belirtmiş oluyorum:
>
> Sözün Kısası, Size Öyle Geliyorsa Öyledir, İntikam Maçı, Fidanaki, Bilmece, Ateşböceği, Toka, Satılık-Kiralık ve Muhsin'in oynayacağı Makbet ile Bir Adam Yaratmak ve Kral Lir."[139]

[139]Zobu, **age**, 537-538.

Zobu'nun naklettiği hatıralarında Karadeniz turnesine giden ekibin ilk planlama da gidecekleri yerler arasında olan Bafra, Sivas gibi yerlerin programdan çıkarılıp yerine Tokat programının konduğu Baran'ın hatıratında ortaya çıkmaktadır. Bu durum da Zobu'nun yola çıkarken belirttiği öngörüsünün tecrübesi ile vücut bulmuş halidir. Zira Zobu, planlamanın zaman ve koşullara göre değişiklik gösterebileceği düşüncesini baştan ortaya koymuştur. 30 Nisan 1938'de İzmir, Elhamra Sinemasında başlayan İzmir oyun programı şöyledir:

Tablo 14: İzmir Oyun Programı (Elhamra Sineması)

Tarih	**Gün**	**Saat**	**Eser**
30 Nisan 1938	Cumartesi	21.00	Sözün Kısası
1 Mayıs 1938	Pazar	21.00	Size Öyle Geliyorsa(dram)
1 Mayıs 1938	Pazar	21.00	At Martini(komedi)
2 Mayıs 1938	Pazartesi	21.00	Satılık-Kiralık
3 Mayıs 1938	Salı	21.00	Fidanaki
4 Mayıs 1938	Çarşamba	21.00	İntikam Maçı
5 Mayıs 1938	Perşembe	21.00	Makbet
6 Mayıs 1938	Cuma	21.00	Bilmece
7 Mayıs 1938	Cumartesi	15.00	Size Öyle Geliyorsa
7 Mayıs 1938	Cumartesi	21.00	Bir Adam Yaratmak
8 Mayıs 1938	Pazar	15.00	Satılık-Kiralık
8 Mayıs 1938	Pazar	21.00	Bir Adam Yaratmak
9 Mayıs 1938	Pazartesi	21.00	İntikam Maçı
10 Mayıs 1938	Salı	21.00	Toka
11 Mayıs 1938	Çarşamba	21.00	Ateş Böceği
12 Mayıs 1938	Perşembe	21.00	Sözün Kısası
13 Mayıs 1938	Cuma	20.30	Kral Lir

Tablo 14 - devam

14 Mayıs 1938	Cumartesi	15.00	Büyük Hala
14 Mayıs 1938	Cumartesi	20.30	Kral Lir
15 Mayıs 1938	Pazar	20.30	Kral Lir

Baran, bu oyun programında; tercümesi M. Fuat tarafından yapılan Luigi Pirandello'nun, *Size Öyle Geliyorsa* adlı üç perdelik dramında Uşak (karakteristik ve esrarengiz) rolünde sahne alır. A. Muhtar tercümesi, P. Veber'in üç perde iki tablodan oluşan vodvili *İntikam Maçı*'nda Baran, daha önce Refik Kemal'in rolü olan Saim Uyar (jön) adlı rolle sahne alır. Édouard Bourdet'in beş perdelik komedisi, Fikret Adil'in tercümesi olan *Toka*'da Çeçen Külhanbeyi rolünde sahne alır. Bu rol daha önceki gösterimlerde Sami Ayanoğlu'nun oynadığı roldür. William Shakespeare'in üç fasıllık oyunu olan *Kral Lir*'de İhtiyar rolünde sahne alırken oyunun tercümesi Seniha Bedri Göknil tarafından yapılmıştır. William Shakespeare'in bir diğer piyesi olan tercümesini M. Şükrü Erden yaptığı *Macbeth*'de Kapıcı rolünde sahne alır. Oyunda bu rolüne ek olarak da Kontes rolünde de sahne alır. Von Schönthan'ın dört perdelik komedisi olan *Sözün Kısası*'nda Şahamet Kalhas rolünde sahne alır. Tercümesi S. Moray uyarlaması S. Moray ve Muhsin Ertuğrul tarafından yapılır. Kadelburg ve Von Schönthan'dan, S. Moray'ın tercüme ve uyarlamasını yaptığı *Büyük Hala* adlı dört perdelik komedide Tosun rolü ile sahne alır. Baran, İzmir programını bu şekilde tamamlar. 15 Mayıs 1938'de Baran, son oyuna girmeyerek saat 07.00'de Afyon'a doğru yalnız olarak hareket eder. Akşam saatiyle 20.00'de Afyon'a ulaşır. Afyon'da iki gün sürecek olan oyun programı Afyon Halkevinde uygulanır. Afyon oyun programı şöyledir:

Tablo 15: Afyon Halkevi Programı

Tarih	**Gün**	**Saat**	**Eser**
16 Mayıs 1938	Pazartesi	21.30	Tosun
17 Mayıs 1938	Salı	21.00	Büyük Hala

Baran, Halkevinde sergilenen Afyon oyun programında *Tosun'*da Tekin rolü ile *Büyük Hala*'da Tosun rolünde sahne alarak programı tamamlar. Afyon programını tamamlayan Baran, 18 Mayıs 1938'de sabah saati ile 09.00'da otobüsle Kütahya'ya

hareket eder. Saat 13.50'de Kütahya'ya ulaşır. Kütahya halkevinde sergilenen oyun programı şöyledir:

Tablo 16: Kütahya Halkevi Programı

Tarih	**Gün**	**Saat**	**Eser**
18 Mayıs 1938	Çarşamba	21.00	Tosun
19 Mayıs 1938	Perşembe	21.00	Yumurcak

Baran, Kütahya oyun programında *Tosun'*da Tekin rolü ile kendi eseri olan *Yumurcak*'ta ise Muharrem (jön komik, uşak) rolünde sahne alır. Baran, Kütahya'daki oyun programının ardından 20 Mayıs 1938'de sabah saati ile 07.00'de Eskişehir'e hareket eder. Aynı gün saat 11.00'de Eskişehir'e ulaşır. Eskişehir oyun programı tek bir oyundan oluşur. Aynı günün akşamı saat 21.00'de Eskişehir halkevinde *Tosun* oynanır. Baran, *Tosun*'da aynı rolü olan Tekin ile sahne alarak Eskişehir programını tamamlar. Oyundan sonra gece saati ile 01.30'ta trenle Ankara'ya hareket eder. 21 Mayıs 1938'de sabah saati ile 08.40'ta Ankara'ya ulaşır. İki kola ayrılıp İzmir'de bir araya gelen ekip iki koldan Ankara'ya ulaşır. Baran ve arkadaşları Afyon, Kütahya, Eskişehir programlarını tamamlayıp Ankara'ya ulaşırken, Vasfi Rıza Zobu ile beraber olan grup ise Aydın ve Uşak programlarını tamamladıktan sonra Uşak'tan trenle Ankara'ya hareket ederler. 20 Mayıs 1938 Cuma günü sabah saatlerinde Ankara'ya ulaşılırlar. Zobu, turnenin son durağı olan Ankara programını şöyle anlatır:

> "18 MAYIS ÇARŞAMBA İzmir'e döndük. Şehirde kalmadık; tren aktarması yaptık. Saat 16'da Uşak'a vardık.. Bir koşu otele.. Temsil için hazırlık.. Tiyatrocularda adettir; oyundan evvel yemek yemezler. Ben de yemeden sahneye çıkamam. Böyle de olunca, benim hazırlığım onlardan uzun sürer.. Yemek faslı bitince ben de bir koşu tiyatroya yardım. *Bilmece*'yi oynadık.
>
> Ertesi günü öğleden sonra Uşak'dan Ankara'ya gitmek üzere kalkan trenle yola çıktık… Ve nihayet, 20 mayıs cuma sabahı Ankara'ya vardık.
>
> İzmir'de bıraktığımız grup 21 mayıs cumartesi günü Ankara'ya indi. İstanbul'dan bir iki teknisyen daha geldi, olduk; 50 kişi!
>
> Program İzmir'dekinin aynı. Yalnız bir fazlası var: *Pergünt.* Ankara'da onu da oynayacağız. Burada da *Sözün Kısası'*yla başladık.
>
> Hazım İstanbul'dan buraya geldi ama hala hasta.. *Ateşböceği'*ndeki rolünü oynadı. Aksilik bazan üst üste olur; Ayağı burkuldu, hastaneye yatırdık.. Bu çocuğun başında bir uğursuzluk dolaşıyor ama; hemen Allah defetsin.
>
> Eski Türkocağı yeni ismiyle Halkevi denilen binanın tiyatrosunda oynuyoruz. Belvü Palas otelinde yatıyoruz. Bu otel o zaman Ankara Palas'dan bir parmak daha aşağı ama Lüks sayılıyor.. Otel böyle; tiyatro binası öyle. Hasılat, beklenenden fazla. Yani rahatlık ve refah yerinde… Evet,

yerinde olması lazım gelirken, benim ağzımı bıçak açmıyor. Bir bu kadar daha kar etsek, bu elli kişinin masrafını karşılayamıyacağım..”[140]

Ankara programına 21 Mayıs 1938 tarihinde başlayan İŞT, 5 Haziran 1938’e kadar sürecek olan iki haftalık bir programla izleyicilerin karşısına çıkar. Temsiller için dram ve komedi kısmının tam kadro Ankara’da olduğu oyun programına özel ayrıca ufak bir kitapçık da bastırılır. Kitapçıkta oyuncu kadrosu, oynanacak oyunlarla ilgili kısa bilgiler, oyun tarihleri yer alır.[141] Ankara oyun programına katılan Şehir Tiyatrosu kadrosu şu isimlerden oluşur: Neyire Ertuğrul, Bedia Von Statzer (Muvahhit), Şaziye Güremen, Halide Pişkin, Necla Ontan, Şevkiye May, Cahide Artemel, Samiye Güvener, Nevin Akkaya, Perihan Yanal, Necile Tezcan, Muhsin Ertuğrul, Behzat Butak, İ. Galip Arcan, Hazım Körmükçü, Vasfi Rıza Zobu, H. Kemal Güremen, Emin Belli, Muammer Karaca, Talat Artemel, Mahmut Moralı, Sait Köknar, Sami Ayanoğlu, Zihni Rona, Reşit Gürzap, Reşit Baran, Necdet Ayral, Kani Kıpçak, İbrahim Delideniz, Müfit Kiper. Ankara halkevinde başlayan oyun programı ise şöyledir:

Tablo 17: Ankara Halkevi Programı

Tarih	**Gün**	**Saat**	**Eser**
21 Mayıs 1938	Cumartesi	21.00	Sözün Kısası
22 Mayıs 1938	Pazar	15.00	Sözün Kısası
22 Mayıs 1938	Pazar	21.00	Size Öyle Geliyorsa
23 Mayıs 1938	Pazartesi	21.00	İntikam Maçı
24 Mayıs 1938	Salı	21.00	Fidanaki
25 Mayıs 1938	Çarşamba	21.00	Bilmece
26 Mayıs 1938	Perşembe	21.00	Makbet
27 Mayıs 1938	Cuma	21.00	Ateş Böceği

[140] **age**, 539-540.
[141] Ek 10.

Tablo 17 - devam

28 Mayıs 1938	Cumartesi	21.00	Bir Adam Yaratmak
29 Mayıs 1938	Pazar	14.00	Mavi Boncuk
29 Mayıs 1938	Pazar	21.00	Bir Adam Yaratmak
30 Mayıs 1938	Pazartesi	21.00	Toka
30 Mayıs 1938	Pazartesi	21.00	İntikam Maçı
31 Mayıs 1938	Salı	21.00	Per Günt
1 Haziran 1938	Çarşamba	21.00	Per Günt
2 Haziran 1938	Perşembe	21.00	Satılık-Kiralık
3 Haziran 1938	Cuma	20.30	Kral Lir
4 Haziran 1938	Cumartesi	20.30	Kral Lir
5 Haziran 1938	Pazar	14.00	Mavi Boncuk
5 Haziran 1938	Pazar	20.30	Kral Lir

Baran, Ankara'daki oyun programında *Sözün Kısası*'nda Şahamet Kalhas, *İntikam Maçı*'nda Saim Uyar (jön), *Macbeth*'de Kapıcı, *Kral Lir*'de Bir Uşak ve Haberci rollerinde, *Mavi Boncuk*'ta Şen Amca, *Peer Gynt*'de Güverte Zabiti, Cin ve Aşçı rollerinde sahne alır.

1938 sezonunu ve turnesini tamamlayan Baran, 1924 yılından Haziran 1938'e kadar eser adeti olarak seksen sekiz gösterimde yer alır. Profesyonel tiyatro yaşantısına adım attığı Darülbedayi sahnesinde ise iki yıl gibi kısa bir sürede adından söz ettirmeyi başarır. Baran'ın Galatasaray sahnesi başlangıç, CGM sahnesi yetişme, Darülbedayi sahnesi ise profesyonel tiyatro yaşamı dönemlerinin aşamaları olmuştur. Selami İzzet Sedes'in Muhsin Ertuğrul ile yaptığı bir röportajı içeren İŞT'nin o günlere ait muhasebesinin yapıldığı bir köşe yazısında İŞT'nin başarısının Atatürk inkılabının bir

neticesi olduğunu vurgulayan Sedes, tiyatronun bu dönemde yetiştirdiği kabiliyetlerden şu şekilde bahseder:

> "1927 de Ertuğrul Muhsin 12 arkadaşile işe başladı. Bugün İstanbul Şehir tiyatrosunun kadrosu 98 kişidir. Bunların içinde, en ağır piyeslerin yükünü omuzlarına alıp sendelemeden taşıyan genç sanatkarlarımız var. Erkekler arasında: Talat, Avni, Necdet Mahfi, Müfid, Reşit Baran…"[142]

4.10. Askerliği

Baran, 1938 yılı tiyatro mevsiminin ve Şehir Tiyatrosunun Büyük Anadolu Turnesi adıyla düzenlediği turnenin sona ermesinden sonra askerlik görevini yerine getirmek üzere İŞT kadrosundan askerlik hizmeti süresince izinli olarak ayrılır. 1 Temmuz 1938'de askerlik hizmetine yedek subay okulunda başlar.[143] 1938 şartlarında yedek subay olarak askerlik hizmeti on sekiz ay sürmektedir. Baran, askerliğini 1939 yılı aralık ayında tamamlar. 1942'de ilan edilen seferberlik emri neticesinde tekrar silah altına alınır. Seferberlik emri kalkınca terhis edilir. Baran, seferberlik emrinde iken Türk Silahlı Kuvvetlerinin yedek subay maaşını kullandığı için İŞT'de 28 yıllık hizmetinin 24 sene 8 ay olan kısmı memuriyetinde görünür. Bundan dolayı Baran, vefat ettiği tarihte 25 yılı İŞT memuriyetinde tamamlayamamıştır.[144]

4.11. Evlilikleri

Baran, ilk evliliğini 29 Nisan 1939'da askerlik hizmetini yedek subay olarak yaparken gerçekleştirir. Bu evlilik 1935 yılında Kadıköy halkevi temsil kolunda oynadıkları oyunlar sırasında tanıştığı Seniye Arkulu ile olmuştur. Baran'ın hayatının en gizemli yanlarından biri olan bu evlilik 13 Mayıs 1958'e kadar sürmüştür.[145] Seniye Arkulu (Baran) 1904 senesinde Arnavutluk'un Ergiri şehrinin Permedi ilçesinde dünyaya gelmiştir. İstanbul'a ne zaman ve nasıl geldiği hakkında kesin bir bilgi mevcut olmamakla beraber, baba adının Sabri, anne adının Şadiye olduğu bugünkü nüfus kayıtlarında mevcuttur. Dünyaya geliş tarihinde henüz bir soyadı kanunun yürürlükte olmaması da kendisi hakkında edinebilecek bilgileri daha da sınırlı hale getirmiştir. Nüfus kayıtlarına göre Baran'dan altı yaş büyük olan Seniye Arkulu ile Baran'ın tanışmaları 1935 yılı tiyatro faaliyetlerinin neticesinde olmuştur. Baran'ın Kadıköy

[142]Selami İzzet Sedes, "İnkişaf Eden Bir Tiyatro Müessesemiz: Şehir Tiyatrosu", **Akşam Gazetesi,** 4 Mayıs 1938, 7.
[143]Ek 11.
[144]R. Cevad Ulunay, "Unuturlar seni...", **Milliyet Gazetesi**, 4 Kasım 1963, 3.
[145]Ek 12.

halkevi rejisörlüğü, oyunculuğu ve oyun uyarlama ve yazarlığı ile hizmet ettiği Kadıköy halkevi temsil kolunda bu tanışma gerçekleşmiştir. Bu tanışma, zamanla büyük bir aşka dönüşmüş, Baran'ın yüksek öğrenimine son verip çalışma hayatına atılmasında da etkili olmuştur. Baran, hayatındaki ciddi kararların alınmasında en etkili isimlerden biri de eşi Seniye Arkulu (Baran) olmuştur. Zira ebeveynlerinin Baran'ı tiyatro dışında bir alanda görme arzularına rağmen Baran'ın tiyatro oyuncusu olma kararlılığı Seniye Hanım'ın nüfuzuyla yıkılmaz bir hale gelmiştir. 1935 yılında başlayan aşkın, evliliğe 1939 gibi geç bir tarihte dönüşmesinin sebebi çiftin oyalanmasından ziyade Baran'ın Seniye Hanım'ı kendi ailesine kabul ettirme çabasıdır. Baran, Ailesi ile bu konuda karşı karşıya gelmiştir. Nitekim Seniye Hanım'ın Baran'dan altı yaş büyük ve Baran'ın ailesinin hobi olarak kabul ettiği fakat bir meslek olarak görmekte çok zorlandığı tiyatroculuk mesleğine sahip olması Seniye Hanım'ın kabul görme sürecini uzatmıştır. Bu süreç, Baran'ın asker olduğu sırada evlilikle sonuçlanmıştır.

Seniye Arkulu (Baran) ile ilgili malumatların çok sarih olmamasının birkaç nedeni olmakla beraber kendisinin tiyatro dünyasında varlık gösterdiği aşikardır. Baran'ın yıllarca bu evlilikle ilgili açıklama yapmama nedenlerinden bazıları, bu evlilikten bir çocuk dünyaya gelmemiş olması ve Arkulu'nun göçmen bir aileye mensup olmasından ileri gelmektedir. Bununla beraber bazı kaynaklarda Seniye Baran ismine tesadüf etmekteyiz. İlk malumatlara 1928-1959 arasını kapsayan *Tiyatro Bibliyografyası* adlı kronolojik eserde rastlamaktayız. Seniye Baran, eserde: "*Ulu Da*ğ. Üç perdelik komedi. Uyarlayan: Seniye Baran. Ankara, Başbakanlık Devlet Matbaası, 1946. 67s. 13x9.5cm. C.H.P. Halkevleri Temsil Yayını."[146] şeklinde karşımıza çıkmaktadır. *Ulu Dağ* isimli üç perdelik komedinin çevirmeni olarak Seniye Baran, "Yazarı Bilinmiyen Eserlerle Biyografya Kaynaklarında Bulunamadığı İçin Hangi Millete Mensup Olduğu Tâyin Edilemiyen Yazarların Eserleri"[147] başlığı altında sınıflandırılmış ve eserin çevirmeni olarak literatürümüzdeki yerini almıştır. Eser 1946'da çevrilmiştir, o yıllarda Seniye ve Reşit Baran çifti henüz evliliklerin yedinci senesinde bulunmaktadırlar. Eserin çeviri olup hangi millete mensup olduğunun tayin edilemediği sınıfta tasnifi aslında izahata muhtaç bir durumu ortaya çıkartmaktadır. Zira eseri çeviren Reşit Baran'dır. Baran, bu eserin basımında, bir nevi entelektüel

[146] Behire Abacıoğlu, Semahat Turan, **Tiyatro Bibliyografyası** (Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Enstitüsü Yayınları, 1961), 133.
[147] **age,** 132.

kurnazlığı diyebileceğimiz bir metotla, çevirinin hangi milletten olduğunu saklamıştır. Bu saklama, eserin Seniye Baran'a ait olması için, o günlerde evlilik birlikteliğinin gerekliliği içinde düşünebilecek bir durumdur. Zira yıllar sonra (1963) yayımlanan *Reşit Baran Jübilesi (1935-1963)* adlı kitapçıkta eserin çevirmeni olarak Reşit Baran'ın ismi yer almaktadır.[148]

Seniye Baran ismiyle karşılaştığımız diğer bir kaynak ise *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*'dir. Ansiklopedide Seniye Baran için şu ifadeler kullanılmıştır: "BARAN, Seniye. 1942 Raşit Rıza Tiyatrosunda *Meraki* piyesinde oynamıştır. *Ulu Dağ d*iye bir piyeste adı vardır."[149]

Seniye Baran, adıyla karşılaştığımız bir başka alan ise sinema dünyasıdır. 1939 yılında Faruk Kenç'in yönetmenliğini yaptığı *Taş Parçası* adlı filmde rol almıştır. Sinemamızda, tiyatrocular ve sinemacılar arası geçiş döneminin ilk filmi kabul edilen bu film, Reşat Nuri'nin 1923'te İŞT'de sahneye konan eski oyunu olan *Taş Parçası*'nın sinemaya uyarlanmasından ibarettir. Üvey annesinin bir başka erkekle ilişkisini öğrenip, durumu babasına haber veren bir gencin öyküsünün anlatıldığı film 29 Aralık 1939'da gösterime girmiştir. Filmde, Seniye Baran, Nevzat Okçugil, Suavi Tedü, Nebahat Balta, Mehmet Karaca, Mürvet Ağlatan, Sıtkı Akçatepe rol almışlardır.[150]

Seniye Baran'a sinemada tesadüf ettiğimiz bir diğer film ise yine Faruk Kenç'in yönetmenliğini yaptığı *Kıvırcık Paşa* adlı filmdir. 1941'de çekilen film, Sermet Muhtar Alus'un *Kıvırcık Paşa* adlı romanından beyaz perdeye aktarılmıştır. Kılıbık bir Osmanlı paşasının odalığı ile olan ilişkisini konu eden filmin oyuncuları arasında Seniye Baran, Reşit Baran, Halide Pişkin, Sait Köknar, Vedat Karaokçu, Talat Artemel, Refik Kemal Arduman, Necile Tezcan, Yaşar Nezihi, Beatris Kalfayan, Feridun Çölgeçen yer almışlardır.[151]

Seniye Baran isminin bilgi kırıntısı şeklinde kalan izlerinden bütününe varabilme imkân ve müsaitlik alanı bu şekilde oluşabilmektedir. Bunun çok çeşitli sebepleri o günün şartlarında mevcut olsa da bilenlerin bilip, tiyatro ve sinema dünyası ile

---

[148] "Reşit Baran Jübilesi (1935 - 1963)", **Türk Tiyatrosu Dergisi,** s.10023 (1963), 30.
[149] M. Nihat Özün, Baha Dürder, **Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi** (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967): 62.
[150] Giovanni Scognamillo, **Türk Sinema Tarihi** (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2014): 87.
[151] Yalçın Özgül, **Türk Sinema Filmleri Ansiklopedisi 1914-2010** (2010): 68, https://www.academia.edu/39204018/T%C3%9CRK_S%C4%B0NEMA_F%C4%B0LMLER%C4%B0_ANS%C4%B0KLOPED%C4%B0S%C4%B0_1914_2010_Yal%C3%A7%C4%B1n_%C3%96zg%C3%BCl [09.06.2022].

paylaşmaması çok açık bir durumdur. Baran çiftinin evlilikleri 1953 yılına kadar dışa yansımayan içsel birtakım sıkıntılarla devam etmiştir. Lakin 1953 yılı evliliklerinin sadece kâğıt üstünde devam ettiği bir yılın başlangıcı olmuştur. Bu yıldan itibaren somut ayrılık dönemi başlamış, çift evlerini ayırarak yaşamlarını sürdürürken Seniye Hanım'ın birtakım ciddi ruhsal sıkıntıları baş göstermiş, uzun süren tedavi süreci de başlamıştır. Tedavi süreci aynı zamanda çiftin boşanma şartlarını da zorlaştırmıştır. Fiilen 1953'te başlayan ayrılık resmiyette 1958'e kadar devam etmiştir. Çünkü medeni kanunumuzda 1926 yılında kabul edilen bir madde evlilik akdinin feshini birtakım kurallara bağlamıştır. Öyle ki evlilik birliği devam ederken çiftlerden birinin akıl sağlığı ile oluşan bir problemden dolayı boşanmayı üç yıl tedavi şartına bağlamıştır. Üç yıl sonunda iyileşemeyecek durumun kurul raporu ile belirlenmesi ile boşanmanın mümkün olacağı belirtilmiştir.[152] Reşit Baran'ın bu süreç içinde kendisi ile yapılan röportaj ve mülakatlarda Seniye Hanım'ı çağrıştırabilecek sorulara cevap vermediği görülmektedir. Bu durum Reşit Baran'ın kişilik özellikleriyle açıklanabilir. Zira Baran, yıllar süren bir birlikteliğin bu şekilde kamuoyuna taşınmasına gönlü razı olmamış, bu durumu soğumaya bırakarak Seniye Hanım'ın akıl hastalığı sebebiyle gündeme gelmesini engellemiştir. Yasal süreçlerin beklenildiği, Seniye Baran'ın tedavisinin sürdüğü günlerde 13 Mayıs 1958'de Seniye Baran'ın vefat etmesi sonucunda evlilikleri de sona erer. Baran'ın ilk evliliği olan Seniye Baran'dan herhangi bir evladı dünyaya gelmemiştir.

Baran'ın ikici evliliği 15 Mayıs 1958'de Enveriye Baran ile gerçekleşmiştir.[153] Enveriye Baran, resmi kaynaklara göre 1 Temmuz 1916 yılında Kıbrıs'ta dünyaya gelmiştir. [154] Girit Adasından Kıbrıs'a Kıbrıs'tan Adana'ya gelen bir göçmen ailesine mensuptur. Babasının adı Hacı Derviş, annesinin adı Şerife'dir. Ailenin erkek çocuk sahibi olma beklentisi ve Enver Paşa'ya duydukları hayranlık neticesinde doğan kız çocuğunun adı Enveriye olarak konulmuştur. Reşit Baran'ın ilk eşi Seniye Hanım, Baran'dan altı yaş büyükken, Enveriye Hanım'da Baran'dan altı yaş küçüktür. Reşit Baran'la evlenmeden önce Enveriye Hanım iki evlilik yapmıştır. Bu evliliklerinin

[152] "Türk Kanunu Medenisi (mülga) (743 S.K.)", **Resmi Gazete,** 339 (4 Nisan 1926): 133. "Akıl Hastalığı 133. maddede düzenlenmiş. V- Akıl hastalığı : Madde 133 – Karı kocadan biri üç seneden beri devam eden bir akıl hastalığına düçar olup ta bu hastalık müşterek hayatın devamını diğer taraf için çekilmez hale koymuş ve şifası kabil olmadığı dahi ehli hibre tarafından tasdik edilmiş bulunursa o taraf, her zaman boşanma davasında buluna bilir."
[153] Ek 2.
[154] Ek 13.

ilkinden bir kız ve bir oğul dünyaya getiren Enveriye Hanım'ın oğlu bir kaza sonucunda yaşamını kaybetse de kızı halen hayattadır. İlk evliliği eşinin vefatı nedeniyle sona eren Enveriye Hanım, 1942 yılında İstanbul'a gelmiş, burada ikinci evliliğini yapmış, bu evliliğinden bir evlat dünyaya gelmemiştir. İkinci evliliği de 1952 senesinde boşanma ile sona ermiştir. Yeni Ses Tiyatrosunda mali işlerle ilgili birimde çalışırken oyun temsilleri için tiyatroya gelen İŞT komedi kısmının o yıllardaki meşhurlarından Reşit Baran'la tanışmış, bu tanışma zaman içinde birlikteliğe dönüşmüştür. Bu beraberlik sırasında çiftin 17 Kasım 1957'de bir erkek evlatları dünyaya gelmiştir.[155] Kamuoyunun bilmediği durum da burasıdır. Zira resmiyette Seniye Hanım'la evli bulunan Reşit Baran'ın dünyaya gelen evladının annesi ise Enveriye Hanım'dır. Reşit Baran, Seniye Hanım'la 13 Mayıs 1958'de boşanmış fakat evlatları Behiç Baran 17 Kasım 1957'de dünyaya gelmiştir.

Enveriye Hanım, Reşit Baran'la evliliğini takip eden yıllarda birtakım tiyatro mahfillerinde bazı piyeslerde oyuncu olarak karşımıza çıkar. Bu halin vaki olmasında şüphesiz en büyük katkı Reşit Baran'a aittir. Enveriye Hanım Yeni Ses Tiyatrosu'nda çalışmaya başlaması tiyatroya uzak olmadığından ziyade hayatını idame ve ikame etmek için çalışılmaya başladığı bir işken Baran'la evliliğinden sonra ciddi tiyatro topluluklarında oyunculuk yapacak bir konuma gelmiştir. Enveriye Baran, bir dönem Azak Tiyatrosu[156] topluluğunda çalışmış, bazı oyunlarda rol almıştır. Bu oyunlarda rol aldığı tarih ise Reşit Baran'ın vefat ettiği tarihin ilerisindedir. 1964-1965 tiyatro mevsiminde Enveriye Baran, Azak Tiyatrosu topluluğu bünyesinde; Jean Valmy'den Zihni Küçümen'in uyarladığı *Hacemat Niyazi*'de Nesime rolünde sahne almıştır. Oyunda sahneyi Tevfik Gelenbe, Adile Naşit, Gazanfer Özcan, Gönül Ülkü gibi şöhretlerle paylaşmıştır. Aynı yılın bir diğer oyunu olan Bedia Muvahhit, Vasfi Rıza Zobu nakli *Onlar Ermiş Muradına* adlı komedide Tevfik Gelenbe, Adile Naşit, Gazanfer Özcan, Gönül Ülkü ile Lütfiye rolünde sahne alırken, Sadık Şendil'in üç perdelik komedisi *Kocamın Nişanlısı*'nda Türkan rolü ile yine aynı şöhretlerle, Ahmet

[155] Ek 14.

[156] Metin And, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu 1923-1983** 3. bs. (Ankara: İş Banksaı Kültür Yayınları, 1983): 230. "1962'de birçok yeni topluluklar buluyoruz. Bunlardan biri Azak Tiyatrosu'dur. Burada gösterim yapan toplulukta Necabettin Yal, Vahi Öz, Renan Fosforoğlu, Müşerref Çapın, Sühendan Tek, Jale Öz, Birsen Menekşeli, Orhan Erçin, Gazanfer Özcan, Handan Adalı, Doğu Erkan vardı."

Üstel nakli ve sahnelemesi olan *Gene Mi Para?* adlı üç perdelik komedide Şükran Şakrak rolü ile sahne alır.[157]

Enveriye Baran'a tiyatro dışında sinemada da bazı filmlerin yapımında rastlıyoruz. 1955 yılı yapımı *Meçhul Kadın* adlı filmin senaryosunda Alexsandre Bisson ile ismi yer alır.[158] Bu senaryodaki Bisson ismine dikkat edildiğinde bir Fransız oyun yazarı, romancı, vodvil yaratıcısı bir sanatçı ile karşılaşılmaktadır.[159] ve filmin Bisson'un birçok ülke sinemasına uyarlanan *Madamme X* adlı eserinin bizdeki uyarlaması olan film, aslında senaryoda Reşit Baran ismine kuvvetle işaret etmektedir. Zira Enveriye Hanım'ın Fransızca bilmediğini göz önünde bulundurursak Baran'ın Seniye Hanım'a atfettiği *Ulu Dağ* adlı tiyatro eserindeki entelektüel kurnazlığının, filmin senaryosunda Enveriye Hanım'ın isminin yer almasıyla, bu sefer de sinema dünyasında gün yüzüne çıktığını görebiliriz. Bununla birlikte 1955 yılının bir başka filmi olan *Kızımla Beraber Ağladık* adlı filmde yönetmen asistanı olarak Enveriye Hanım'ın ismine rastlamaktayız.[160]

Enveriye Baran 17 Temmuz 1963'te Reşit Baran'ın ölümünden sonra oğlu Behiç Baran'la yaşamını sürdürür. 28 Eylül 2012'de vefat eder. Feriköy'deki aile kabristanına defnedilir.

4.12. Evlatları

Reşit Baran'ın ilk evliliği olan Seniye Hanım'dan herhangi bir evlatları dünyaya gelmemiştir. İkinci evliliği olan Enveriye Hanım'dan bir erkek evlatları 17 Kasım 1957'de dünyaya gelmiştir. Çift, dünyaya gelen çocuklarına Behiç adını vermiştir. Çift, çocukları dünyaya geldiğinde Cihangir'de oturmaktadırlar. Bu semtte oturan, çocukları olmayan Raşit ve Beyaze Erdoğan çifti ile iyi komşuluk ilişkileri zaman içerisinde samimi bir hal almış ve küçük Behiç bir nevi ikinci anne ve babası olarak bu çiftin himayesinde büyümeye başlamıştır. Reşit ve Enveriye Baran çifti yoğun mesaileri içinde güvenebilecekleri tek yer olarak gördükleri Raşit ve Beyaze Erdoğan çiftine çocuklarını hiç tereddüt etmeden emanet etmişlerdir. Reşit Baran'ın vefatından

---

157 **Özülkü Tiyatro Mecmuası,** s. 4 (1964): 9-12.

158 "Meçhul Kadın", Tüm ekip ve Oyuncular, https://www.tsa.org.tr/tr/film/ekip/5697/mechul-kadin[23.05.2022]

159 "Alexandre Bisson", https://tr.qaz.wiki/wiki/Alexandre_Bisson[23.05.2022].

160"Kızımla Beraber Ağladık", Tüm ekip ve Oyuncular, https://www.tsa.org.tr/tr/film/ekip/5694/kizimla-beraber-agladik[22.05.2022].

sonra Enveriye Baran, Reşit Baran'ın sağlığında alıp fakat oturma şansına erişemediği Levent'teki evlerine taşınmıştır. Bu taşınmadan sonra da küçük Behiç'in Raşit ve Beyaze çifti ile olan bağı kesilmemiş aksine kuvvetlenerek devam etmiştir. Bu bağ neticesinde çift kendi mülkleri ve variyeti olan kazançlarını Behiç Baran'a bırakabilmek için evlatlık edinmek ister. Bunun neticesinde Behiç Baran mahkeme kararı ile evlat edinilmiş daha sonra kendi istek ve arzusu ile yeni bir mahkeme kararı ile Reşit Baran nüfusuna geri dönmüştür.[161] 21 Ocak 1981 tarihinde Sevim Hanım'la evlenmiş, bu evlilikten bir kız evlatları dünyaya gelmiştir.

4.13. Torunları

Reşit ve Enveriye Baran çiftinin evlatları olan Behiç Baran'ın 21 Ocak 1981 tarihinde Sevim Hanım'la evliliğinden 23 Temmuz 1983'te bir kız evlatları dünyaya gelmiştir. Begüm adını verdikleri torun Baran, 23 Ağustos 2015'te evlenmiş, bu evlilikten büyük dedenin soyadını alan Baran adlı bir evlatları 15 Ağustos 2018'de Kanada'nın Montreal kentinde dünyaya gelmiştir.

4.14. Askerlik Dönüşü, Şehir Tiyatrosunda Tekrar Reşit Baran

Askerlik hizmeti sırasında Şehir Tiyatrosundaki yokluğu günden güne hissedilen Baran'ın askerlik hizmetinin bitmesini sadece eşi ve bekleyenleri değil aynı zamanda sahneyi paylaştığı sanatkâr arkadaşları da heyecanla beklemektedirler. O günleri Vasfi Rıza Zobu şöyle nakleder:

> "İstidatlı, zeki ve çalışkan bir tiyatro san'atkarı olan Reşit Baran 1935 tenberi, bir sahne kadını olan Semiye Baran'ın da kocasıdır. Hulasa: İçten ve dıştan tiyatroya bağlı ve sahnemizde lüzumlu bir arkadaştır.
>
> Bir seneden ziyadedir, teğmen rütbesile askerlik hizmetini yapıyor..Yakında üstteğmen olacak ve önümüzdeki sene de tekrar aramıza dönecektir… Sahnede daima eksikliğini duyduğumuz Reşidin boş kalan yerini böylece yine kendisi doldurmuş olacak..
>
> Muhsin Ertuğrul'un, daha o mektepli iken söylediği sözü yine tekrar eder, biraz değiştirerek: "Vatani hizmetini bitirdikten sonra, sahnemiz daima sana açıktır.." diyebiliriz.."[162]

Baran, askerlik hizmetini tamamlayıp döndükten sonra Şehir Tiyatrosundaki mesaisine tekrar başlar.

---

[161] Ek 15.
[162] Zobu, **Sahne Sanatkarlarımız,** 16.

1940 yılının ocak ayında Baran, Von Schönthan'ın dört perdelik komedisi olan tercümesi S. Moray tarafından yapılan *Sözün Kısası'*nda Şahamet Kalhas rolünde sahne alır.

Ocak ayının bir diğer oyunu olan Hugues Delorme, Franeis Gally'in eseri, Süleyman İzzet tercümesi olan *Amcalar Eğleniyor* adlı üç perdelik komedide de Salta Kuçu rolü ile sahnedeki yerini alır.

Ocak ayının bir diğer oyununda, Türk Tiyatrosu dergisinde afişi bulunmayan, Musahipzade Celal'in *Bir Kavuk Devrildi*'sinde Baran, Salim Ağa rolünü canlandırır. Temsil üzerine Nefi Ulunay, 26 Ocak 1940 tarihli Tan gazetesinde bir yazı kaleme alır. Bu oyunun gösterimi ile hayal kırıklığına uğradığını belirttiği yazısında Ulunay, Baran'ı rolünde fevkalade başarılı bulur.[163]

Herkes Kendi Yerine adlı İrfan Konur-Saim Çungarya'nın üç perdelik komedisinde Cüneyd rolü ile sahnedeki yerini alır. Oyunun şubat ayında başlayan gösterimleri mart ayında da devam eder. Oyunun temsilleri üzerine 25 Şubat 1940 Son Posta gazetesinden İsmet Hulusi ile 5 Mart 1940 Tan gazetesinden Ulunay kalemlerinden iki tenkit bulunmaktadır.

İsmet Hulusi'nin eserin mevzu ile giriş yaptığı yazısında Reşit Baran'da gördüğü gelişmeleri aktardığı kritiği şöyledir:

> "Reşit Baran günden güne kuvvetlenen, günden güne sahnede bır kıymet olan san'atkârdır. Onu bu sefer daha mütekâmil, daha olgun gördük."[164]

Ulunay, bu telif eserin yerli olamadığını iddia ettiği yazısında artistlerden bazılarının kimliklerine güldürüyü yükleyip komedinin konusunu etkisiz hale getirdiklerini ifade ederken Baran'ı bu artistler içerisine katmaz.[165]

Şubat ayının diğer bir oyunu olan Andre Birabeau'dan Bedia von Statzer (Muvahhit) tercümesi olan *Oğlumuz a*dlı dört perdelik komedide Baran, Juliyen Marin rolü ile sahne alır.

Mart ayında ise Dostoyevski'nin ünlü romanı *Budala*'dan uyarlanan Ahmet Muhip Dıranas tercümesi altı tabloluk dram *Aptal'*da Ferdişçenko rolünde sahne alır.

---

[163] Nefi Ulunay, "Kavuk Yine Devrildi", **Tan Gazetesi,** 26 Ocak 1940, 4.
[164] İsmet Hulusi, "Şehir Tiyatrosunda yeni bir eser: Herkes kendi yerine", **Son Posta Gazetesi,** 25 Şubat 1940, 11.
[165] Ulunay, "Herkes Yerli Yerinde Komedi Kısmında", **Tan Gazetesi,** 5 Mart 1940, 4.

Bu temsiller ile Şehir Tiyatrosu 1939-1940 sezonunu tamamlayıp bahar turnesi hazırlıklarına başlar. Turne on beş ili ve iki ilçeyi kapsayacak şekilde planlanır. Turne programı ve turneye katılanları Zobu şöyle nakleder:

> "Şimdi de turneye çıkanlar:
>
> Behzat Butak, Vasfi R. Zobu, Kemal Gürmen, Muammer Karaca, Zihni Rona, Sami Ayanoğlu, Reşit Baran, Yaşar Özsoy, Kani Kıpçak, Hadi Hün, Suavi Tedü, Bedia Muvahhit, Neyyire Neyir, Şaziye Moral, Şevkiye May, Samiye Hun, Nezihe Becerekli, Nevin Senal, Suflör Sadi, aksesuvarist Hamdi, makinist Adnan.
>
> Gelelim repetuvara:
>
> O Kadın, İkizler, Zehirli Kucak, Herkes Kendi Yerine, Yelpaze, Hindistan Cevizi, Bir Muhasip Aranıyor. Bu piyeslerin üç tanesi dram, dört tanesi komedi."[166]

Baran bu oyunlardan Nazım Dersan tarafından Türkçeye çevrilip Vasfi Rıza Zobu tarafından sahneye konulan Carlo Goldoni'nin üç perdelik komedisi *Yelpaze'*de Höpür rolünde, F. Schönthan P. Schönthan'dan Nazan Göknil tercümesi olan *Bir Muhasip Aranıyor* adlı dört perdelik komedide Osman rolü ile, yine Nazan Göknil tercümesi Titus Maccius Plautus'un üç perdelik vodvili olan *İkizler*'de Tosun rolü ile, Alexsandre Bisson'dan M. S. Koray'ın çevirisi olan *O Kadın* adlı beş perdelik piyeste Rıza rolü ile, Loic Le Gouriadec'in Sait Ali tercümesiyle dört perdelik dram *Zehirli Kucak'*ta Amele rolü ile sahne alır.

Turne 6 Nisan 1940'ta Kayseri programı ile başlar.[167] Kayseri'nin ardından sırasıyla Niğde, Adana, Mersin, Antalya, Burdur, Isparta, Afyonkarahisar, Ankara, Çankırı, Sivas, Samsun, Sinop, Ayancık, İnebolu, Kastamonu, Zonguldak'la sona erer. 25 Haziran 1940'ta kafilenin İstanbul'a dönmesiyle birlikte turnenin iki ayı aşkın sürdüğü görülür.[168]

Turne bu şekilde tamamlanırken İŞT'nin değerli sanatkârlarından Emin Beliğ Belli'nin yirmi beşinci sanat yılını kutlamak için bir jübile programı düzenlenir. 28 Eylül 1940 Cumartesi günü gerçekleşen bu programda Baran, Musahipzade Celal'in Pazartesi-Perşembe adlı üç perdelik komedisinde Tavik rolü ile sahne alır.

Tiyatro alanındaki yoğun gayretlerinin yanı sıra 1940 yılında Baran, beyaz perdedeki çalışmalarını da göz ardı etmez ve iki adet filmin oyunculuğunu üstlenir. Bunlardan birincisi Burhan Felek'in senaryosunu yazıp, Muhsin Ertuğrul'un ve Ferdi Tayfur'un

---

[166] Zobu, **O Günden Bu Güne...**, 552.
[167] **age**, 552.
[168] **age**, 561.

yönetmenliğini yaptığı *Nasreddin Hoca Düğünde* adlı filmdir[169]. İkincisi ise Nazım Hikmet Ran'ın senaryosu ile Muhsin Ertuğrul'un rejisinde çekilen *Şehvet Kurbanı*'dır. İlk filmin yapımı için çalışmalar 1940 yılında Muhsin Ertuğrul ile başlamıştı fakat "Nasrettin Hoca'yı canlandıran Hazım Körmükçü'nün ani bir rahatsızlık geçirmesi nedeniyle çekime ara verildi. Uzun bir süre yarım kalan filmin bazı bölümlerini Ferdi Tayfur çekip tamamladı."[170] Bu aksaklıklar hasebiyle 1943 yılında gösterime giren bu film, sinemamızda "masal film" türünün ilk mahsulü olması bakımından da önem arz etmektedir.[171] Bununla birlikte filmin oyuncu kadrosunda Hazım Körmükçü, Necla Sertel, Müzeyyen Senar, Sait Köknar, Reşit Gürzap, Kani Kıpçak, Yaşar Özsoy gibi meşhur isimler de yer almıştır. İkinci film yani *Şehvet Kurbanı* ise 6 Haziran 1940'ta gösterime girer. Film; Muhsin Ertuğrul, Cahide Sonku, Ferdi Tayfur, Suavi Tedü, Cahit Irgat ve Kani Kıpçak gibi isimleri de bünyesinde barındırır.[172]

1940-1941 tiyatro sezonuna 1 Ekim'de Şehir Tiyatroları perdelerini açarak başlar.[173] Sezon William Shakespeare'in *Othello* adlı sekiz tabloluk trajedisi ile başlar. Oyunun tercümesi Orhan Burian tarafından yapılır ve oyun Muhsin Ertuğrul tarafından sahneye konur. Baran, sahnede Birinci Ayan Azası rolü ile yerini alır.

Ekim ayının bir diğer dramı Tristan Bernard'ın yedi tabloluk Mübeccel Necmeddin Yarar tercümesi *Bir Ana*'da Halet rolü ile sahne alır.

Ekim ayı Andre Sylvane ile Jean Gascogne'den Ş. Zincirkıran tercümesi üç perde vodvil *Dadı*'da Baran, Hazık rolünü canlandırır. Celaleddin Ezine, reji ve uyarlamada gördüğü problemlerin yanı sıra edebi heyetin gerekliliği üzerinde durduğu yazısında Baran'ın rolü olan Doktor Hazık'a da değinmeden geçmez: "Sait Köknar, Mehmet Karaca, Neclâ Ontan, doktor rolünü yapan genç, iyidiler."[174] Gösterimler kasım ayında da devam eder. Aralık ayı temsillerindeki *Dadı*'da ise Baran'ın oyunculuğu yine gözden kaçmaz. Selami İzzet Sedes oyunun kritiğini ve değerlendirmesini yaptığı yazısında Baran'ın oyunculuğunu da değerlendirir:

---

[169] "Nasrettin Hoca Düğünde", https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/7346/nasrettin-hoca-dugunde [24.09.2021].
[170] "Kim haklı? Hazım Mı? Sinemacılar mı?", **Hollywood Dünyası Dergisi,** s. 1 (1943):8.
[171] Agah Özgüç, "Masal Filmleri...", **Cinetele Dergisi,** s.6 (2015): 11.
[172] "Şehvet Kurbanı", https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5382/sehvet-kurbani [22.09.2021].
[173] Zobu, **age**, 561.
[174] Celaleddin Ezine, "Şehir Tiyatrosunda bir adapte piyes daha: Dadı", **Tasvir Gazetesi,** 27 Ekim 1940, 2.

> "Dadı tek başına Hazımdı diyebilirdik, eğer Muammer bekçi Zihni rolünü hocasına, Hazıma gurur verecek bir liyakatle oynamasa ve Reşit Baran, bütün evza ve harekatile: Beni de unutmayınız, arkanızdan geliyorum! Demeseydi."[175]

Baran, aralık ayının bir diğer oyunu Kadelburg ve Von Schönthan'dan Nazan Gökdil'in çevirdiği üç perdelik komedi olan *Paşa Hazretleri*'nde Seyfeddin rolünde sahne alır. Oyunun gösterimleri 1941 senesinin ocak ayında da devam eder.

Ocak ayının bir diğer oyunu Carl Laufs'un dört perdelik komedisi *Kiralık Odalar*'da Baran, Selim rolüyle sahne alır. Oyunun tercümesi Ş. Zincirkıran tarafından yapılır. Bahsi geçen bu son üç oyun o günlerde aşırı ilgi görür. Bu yüzden uzun süre sahnelenirler. İkinci dünya savaşının tüm dünyayı etkilediği bu yıllarda Zobu, bunun nedenini şöyle açıklar:

> "Bu yıl, geçen senelerle ölçülemeyecek bir üstünlükle geçti. İstanbul halkı sanki sözleşmiş gibi, geniş kadro ile tiyatro seyircisi oluverdi.. Bu güne kadar bizde bir piyes, en fazla on beş gün oynanırdı. Bu on beş güne çıkarıncaya kadar da epey sabretmiş, uğraşmıştık.. Son seneler içinde iki piyes, fevkaladeden 20-25 kere oynandı. Bu olağanüstü hadise aklımızdan çıkmaz oldu; zevkimizi oyaladı.. Nasıl uğurlu bir yıldır ki bu sezon: bir çırpıda *Dadı*'yı 45 defa; *Paşa Hazretleri'*ni 43, *Kiralık Odalar*'ı 51 defa arka arkaya oynadık.. Temenni ederim ki, bundan böyle tiyatroya uzanan seyirci yolu açılmış, genişlemiş olsun..
>
> Harp bütün şiddetiyle devam ediyor.. Krallar devriliyor. Krallar yükseliyor; milletler ölüyor, milletler doğuyor.. Alman orduları Balkanlara indi. Tehditle girdiği Romanya ve Bulgaristan'dan sonra, savaşla Yugoslavya'yı ele geçirdi. Yunanistan'da ilerlemekte… Bunun ne demek olduğunu biliyorsunuz tabii.. Yakıcı, kırıcı, ezici Alman orduları Edirne'nin karşısında cirit atıyor demek.. Yani, zamane araçlariyle, İstanbul'dan bir karış ötede.. İla maşallah, biz de Beyoğlu'nun tepesinde oyun oynuyoruz. Peki, İstanbul halkının barış yıllarından ziyade, böyle dövüş günlerinde tiyatroya akın etmesine ne mana verilir?.. Anlıyorum ki felaketli günlerde iki toplantı yeri oluyor: tiyatrolar ve camiler.. Biri dünyevi, diğeri uhrevi. Düşman topu tepemize atmadan, biz dostlarla göbek atalım der gibi, çalgılı gazinolar da böylece rağbette."[176]

Sıkıntılı günlerde insanların çoğulcu bir yaklaşımla yaptıkları çeşitli aktivitelerden tiyatroya ilginin artması sonucunun doğduğu aşikardır. Şehir Tiyatrosu da bu ilgi neticesinde programındaki oyun temsillerinin temsil sayılarını arttırarak 1940-1941 sezonunda devam eder. Temsil sayıları artan oyunlar *Dadı, Paşa Hazretleri* ve *Kiralık Odalar* adlı oyunlardır. Halkın buhranlı yıllarda gülme isteği bir nevi yaşama tutunma tezahürü de diyebileceğimiz şekilde ortaya çıkması komedi ve komedi türlerine olan ilginin artma vesilesi olmuştur. Bu bağlamda bu üç oyundan *Kiralık Odalar* mart, *Paşa Hazretleri* nisan ve *Dadı* ise mart-nisan aylarında da temsil edilmeye devam ederler.

---

[175] S. İzzet Sedes, "Şehir Tiyatrosunda Dadı, Tavşana Kaç Tazıya Tut.!", **Yeni Mecmua,** s. 85 (13 Birinci Kanun 1940).
[176] Zobu, **age**, 563-564.

Baran, bu aylardaki temsillerde *Kiralık Odalar'*da Selim, *Dadı'*da Hazık, *Paşa Hazretleri*'nde Seyfeddin rolü ile sahne alır.

1940-1941 sezonunu tamamlayan İŞT, 1941 Anadolu Turnesi adıyla yirmi üç ili kapsayan bir program dahilinde turneye çıkarlar. Programda olan iller: Urfa, Kars, Ordu, Konya, Adana, Çorum, Mersin, Mardin, Elâzığ, Yozgat, Ankara, Samsun, Trabzon, Giresun, Bayburt, Erzurum, Malatya, Antakya, Sarıkamış, Gümüşhane, Zonguldak, İskenderun ve Diyarbakır'dır. Turneye katılan sanatçılar: Behzat Butak, Kemal Gürmen, Talat Artemel, Muammer Karaca, Said Köknar, Sami Ayanoğlu, Avni Dilligil, Yaşar Nezihi Özsoy, Necdet Ayral, Reşit Baran, Kani Kıpçak, Sadi Kündür, Fikri Çöze, Adnan Görgüç, Hamdi Şarlıgil, Şaziye Moral, Necla Ontan, Nezahat Dilligil, Melahat İçli, Muazzez Arçay, Sacide Artemel, Nevzat Okçugil'den oluşur. Turnede sahnelenecek oyun repertuvarı: *Dadı, Paşa Hazretleri, Zehirli Kucak, İkizler, Sözün Kısası, Bir Muhasip Aranıyor, O Kadın, Meşaleler, Yumurcak*, *Apdal* ve *Yalı Uşağı*'ndan oluşan bir repertuvardır.

Bu turne için iki nüsha 15 Nisan ve 1 Mayıs 1941 tarihli olarak çıkmıştır. İlki genel turne, ikincisi Ankara temsillerini içermektedir. Baran genel turnede Ankara'dan farklı olarak *Kiralık Odalar*'da Cemil rolü ile, *Paşa Hazretleri*'nde Suad (Ankara'da Seyfeddin) rolünde, *Dadı*'da Raci (Ankara'da Hazık) rolünde, Alexsandre Bisson'dan Mebrure Sami Koray'ın tercümesi olan *O Kadın* adlı beş perdelik piyeste Müddeiumumi (savcı) rolünde sahne alır. Baran'ın başarısı *Kiralık Odalar*'da gözden kaçmaz. 8 Nisan 1941 tarihinde Ziya Çalık, seyrettiği ilk temsilin kritiğini yaptığı yazısında Baran'ın rolündeki öneme ve bir hataya şu şekilde değinir:

> "Cemil'i yaşatan Raşit Baran. siklet merkezini teşkil ediyordu Yalnız bir noktaya işaret etmek isterim. Doktorasını verecek bir genç ne kadar derya dil olursa olsun, bu kadar saf olamaz. Bu bir fahiş hatadır. Bu nokta istisna edilince rol çok mükemmel temsil edildi."[177]

Baran, tercümesi Nazan Göknil tarafından yapılan Titus Maccius Plautus'un üç perdelik vodvili olan *İkizler*'de Tosun rolü ile sahne alır. Bu rolde tekrar kendisinden söz ettirmeyi başarır. Yine Ziya Çalık tarafından 9 Nisan 1941'de oyunun kritiğinin yapıldığı yazıda Baran'ın oynadığı roldeki başarısı anlatılır:

> "Tosun rolünde dejenere bir insan tipini bütün muvaffıkıyetle tetevvüç ettirdi. Filhal söylediği bir yığın Fransızcanın tercümesini de kendisi yaptı ama, içimizde yabancı dilini sökemeyenler de olduğu unutulmamalıdır."[178]

[177] Ziya Çalık, "İlk temsil -Kiralık odalar-", **(?),** 8 Nisan 1941, 2,3.
[178] Ziya Çalık, "İkizler", **(?),** 9 Nisan 1941.

Loic Le Gouriadec'in dört perdelik dramı Sait Ali tercümesi olan *Zehirli Kucak* ile devam eden programda Baran, Amele rolü ile, Von Schönthan'ın dört perdelik komedisi olan tercümesi S. Moray tarafından yapılan *Sözün Kısası'*nda Şahamet rolünde, F. Schönthan ile P. Schönthan'dan Nazan Göknil tercümesi olan *Bir Muhasip Aranıyor* adlı dört perdelik komedide Tahsin rolü ile, Félix-Henri Bataille'in yazdığı Mebrure Sami Koray tercümesi *Meşaleler* adlı üç perdelik piyeste Doktor Şevket rolüyle, Marcel Pagnol'un üç perdelik komedisi Mahmut Yesari tercümesi olan *Yalı Uşağı'*nda Turşucu rolü ile sahne alarak turneyi tamamlar. Mayıs ayında Şehir Tiyatrosunun Hatay'ın Antakya ilçesine geldiğini ve orada *Dadı* piyesini temsil edeceği haberini veren İsmet Hulusi, sanatkârlar ile yaptığı röportajında Reşit Baran'ın turnede yaptığı iş ve hobisi ile ilgili şu malumatları bize aktarmaktadır:

> "Telgraf mütahassısı Reşid Baran aynı zamanda da seyyar fotoğrafçı, en sadık müşterisinin de Sacide Artemel olduğu anlaşılıyor. Çünkü Reşidi ne vakit görse: - Burada da bir resmimi al. Diyor."[179]

Bu turnede Şehir Tiyatrosunun duraklarından biri olan Trabzon şehrinin ne kadar hasretle İŞT'yi beklediğini ve beş temsilin halk tarafından yetersiz bulunduğunu ifade ettiği yazısında Kefeli, temsilleri izlemiş seyircilerin arasında geçen sohbeti aktarırken Baran'ın da hangi oyunlarda yer aldığı hakkında şu şekilde malumatlar verir:

> "Dudaklarda şu sualler birbirini kovalıyor.. Gittin mi? Gidebildin mi? Gördün mü? Paşa hazretlerinde Muammer, Reşit nasıldı? Saidi nasıl buldun? Ya O kadında; Şaziye? Hüseyin Kemal, Avni? Ya Talat? İkizlerde Muammer, Reşit?"[180]

Temmuz ayında Ordu'da sırasıyla *Paşa Hazretleri*, *İkizler* ve *Dadı* piyeslerinin başarıyla temsil edildiğini, bunlardan *Dadı*'da seyircilerin üç saat güldüğünü belirttiği yazısında Namık Senih Mayda, Baran'ın rolünde fevkalade olduğu kanaatindedir.[181] Kritiklerden elde ettiğimiz tarih bilgileri doğrultusunda turnenin üç aydan uzun bir süre -1941'in nisan ayında başlayıp temmuz ayında da- devam ettiğini doğrulayabilmekteyiz. Bu konuda Perde ve Sahne dergisinde bu turne ile ilgili yer alan bir yazıda Reşit Baran'ın fotoğrafının üstünde şu sözler yer almaktadır:

> "Turnelerde, İstanbuldan mektup almak büyük bir ihtiyaçtır. Bunu temin için, san'atkârlar da her vardıkları her şehirden, otele iner inmez hemen kââğıda kaleme sarılıp evlerine ve dostlarına mektup yazarlar.. Yerleştikleri otelde herkese bir yazıhane düşmez ya.. Pratik olmak lâzım.. İşte Reşit Baran da bavulile bir yazıhane kurup, yatağının içinde karısına nâme yazıyor."[182]

---

[179] İsmet Hulusi, "Şehir Tiyatrosu Hatayda", **Son Posta Gazetesi,** 13 Mayıs 1941, 5.
[180] Kefeli, "Şehir tiyatrosu-Darülbedayi", **(?),** 1941.
[181] N. Senih Mayda, "Şehir Tiyatrosu Temsilleri", **(?),** 11 Temmuz 1941, 2.
[182] "İstanbul Şehir Tiyatrosunun Anadolu Turnesi Resimli Haberler", **Perde ve Sahne Dergisi,** s. 4 (Temmuz 1941): 7.

Tiyatronun yanı sıra sinemayla da ilişiğini kesmeyen Baran, 1941 senesinde hem senaristliği hem de yönetmenliği Faruk Kenç'e ait olan *Kıvırcık Paşa* filminde rol alır. 8 Nisan 1941 tarihinde gösterime giren bu filmin kadrosunda Halide Pişkin, Sait Köknar, Vedat Karaokçu, Talat Artemel, Refik Kemal Arduman ve Yaşar Özsoy gibi ünlü isimler de yer almıştır.[183]

1941-1942 tiyatro sezonuna İŞT'nin komedi kısmı Moliere'in beş perdelik komedisi olan *Kibarlık Budalası* adlı oyunla başlar. Ali Süha Delibaşı'nın tercümesi İ. Galip Arcan'ın sahnelemesi olan bu komedide Baran, Dorimen rolü ile sahne alır. *Kibarlık Budalası*'nın kasım ayı gösteriminde ise Baran, Kleont rolü ile sahne alır. Temsillerin başlaması üzerine bir tenkidin gelmesi gecikmez. Oyun ile ilgili olumsuz eleştirilere rağmen Baran'ın oyundaki performansının övgüsü yapılır. 5 Ekim 1941'de Tan gazetesinde Ulunay, oyunun kritiğini yaptığı yazısında Baran için şu satırlara yer verir:

> "Dün akşamki temsilde rolünü en iyi kavrıyan ve en kusursuz oynıyan ve bize Molyeri hakkiyle tattıran Reşid Barandır. Kendinden ve rolünden gayet emindi. Bu genç sanatkarın muvaffakıyetini memnuniyetle kaydediyorum, zaten piyesin en güzel oynanan yeri: Kleont-Lusi, Koviyel-Niko sahnesi oldu."[184]

Kasım ayının bir diğer oyunu Paul Bruno Hoffman'dan Şemsi Zincirkıran tercümesi üç perdelik vodvil olan *Kör Dövüşü*'nde Baran, Hüseyin Gürkalem rolü ile yedek olarak sahne alır. Eser üzerine 2 Kasım 1941 tarihli bir tenkit Ulunay'dan gelir. Dünyanın en kötü vodvilini, dünyanın en kötü temsili ile seyrettiğini belirttiği yazısında münekkit, birçok sanatkârın rolleri kendi kimliklerine uydurmaya çalıştığını ve böylece roller ile bütünleşemeyip kendi şahsiyetlerini öne çıkardıklarını ifade eder. Ayrıca sanatkârları olumsuz bir şekilde eleştiren Ulunay, Baran'a rolünde herhangi bir kritik yapmaz.[185] Oyunun gösterimi aralık ayında da devam eder.

Bu yıl itibariyle Şehir Tiyatroları, Türk tiyatrosunu ilgilendiren bir karar alır. Bu karar tarihi piyes temsilleri oynama kararıdır. Bunun gerekçesini Zobu şöyle nakleder:

> "Tanzimat'ın ilaniyle Batı'ya dönen gözlerimiz; orada sanat, medeniyet, ilim ve benzeri ne varsa; kendimize uygun olanları veya öyle zannedilenleri birer ikişer almaya başladık. Bunların arasında elbette tiyatro da vardı. *Şinasi Efendi* merhum, *Şair Evlenmesi* komedisini yazıp bize Batı kapısını açtı.. Arkasından *Güllü Yakup Efendi;* zamanının büyük yazarlarına geniş bir meydan hazırladı. *Gedikpaşa Tiyatrosu'*nu 1868'de kurarak, onları yerli piyes yazmaya heveslendirdi. Türkçe konuşan Batı örneği Türk tiyatrosunu, oyncusuyle, yazariyle İstanbul'a yerleştirdi.
>
> Diyelim ki: kitaplarda, gazetelerde, dergilerde çıkan yazılanlardan, bu sanat ütüne yapılan çalışmaları Türk seyircisi bilmekte.. Ama Türk muharrirlerinin yazdığı, Türk aktörlerinin de

[183] "Kıvırcık Paşa", https://tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5385/kivircik-pasa [25.09.2021].
[184] Ulunay, "Komedi Kısmında Kibarlık Budalası", **Tan Gazetesi,** 5 Ekim 1941, 3,4.
[185] Ulunay, "Komedi Kısmında Kör Dövüşü", **Tan Gazetesi,** 2 Kasım 1941, 3.

oynadığı piyeslerin n'olduğunu bilemedikleri için, tiyatromuzun bugünkü durumuyle bir ölçüye vurmak kabil değil.. O halde, bu eserleri muayyen zamanlarda sahnelemek lazım; dedi ve bu vazifeyi Şehir Tiyatrosu üstüne aldı. Sonradan *Edebi Matineler* adiyle anılacak olan *Tarihi Piyes Temsilleri* oynamaya karar verdi. Tanzimattan bu yana kalan piyesler içinde bir geceyi doldurabilecek bir eser (bu günkü görüşe göre) yok gibi.. Şimdi istiyoruz ki; bir geceyi dolduramayacak küçüklükte olanları, normal temsil saatlarımızın dışında ve belli günlerde oynayalım.. Şüphesiz beğenilecek bir düşünce bu..

Şöyle bir karar alındı ve ilan edildi:

……Tiyatro mevsiminin ikinci ayından itibaren tatbike girişeceğimiz bu program, beş kısımdır. Her ay içinde, haftaların cumartesi günü öğleden sonraları umumi programın bir kısmını sahneye koyacağız. Yani her kısmı ancak üç defa temsil edeceğiz. Ayın dördüncü cumartesilerini de yeni programı hazırlamaya ayıracağız…

Tiyatro mevsiminin birinci ayı geçmiş, geriye beş ay kalmıştı. Hemen işe başladık.. Temsiller sırasiyle şöyle:

Birinci ay: konferans ve ilk telif piyesler.

İkinci ay: ilk telif eserler.

Üçüncü ay: muhtelif Moliere tercüme ve adapteleri.

Dördüncü ay: muhtelif telif eserler.

Beşinci ay: Namık Kemal'in eserleri.

İlk program 1 kasım cumartesi günü saat 16.30 da, Selim Nüzhet'in konuşmasından sonra, *Şinasi*'nin *Şair Evlenmesi* ile, Ali beyin *Geveze Berber*'i oynandı. Bu komediler esasen birer perdeliktir.

İkinci ay: Hasan Bedrettin Beyin Iskat-ı Cenin, Nuri Beyin Zemane Şıkları, Mehmet Rıfat Beyin Görenek.

Üçüncü ay: Ahmet Vefik Paşa'dan Meraki, Teodor Kasap Efendi'den İşkilli Memo, Ali Bey'den Ayar Hamza.

Dördüncü ay: Ebüzziya Tevfik Beyin Ecel-i Kaza, Ahmet Mithat Efendi'nin Eyvah, Recaizade Mahmut Ekrem Beyin Vuslat.

Beşinci ay; Abdülhak Hamit'ten Sabr-ü Sebat'ın ikinci perdesiyle, *Namık Kemal'in Vatan yahut Silistire'*si…

Bu piyeslerin temsilinden evvel Selim Nüzhet; eserin konusunu, tarihini, müellifin kim olduğunu anlatacak. Böylece bu müsamerenin adı da Türk Tiyatro Tarihine Bir Bakış olacaktır… Bakalım, elde fazla sermayesi bulunmayan bu Edebi Matine' lerin ömrü ne kadar sürecek…" [186]

Alınan bu karardan sonra Nuri Bey'in *Zamane Şıkları* adlı oyunu 1941 yılının aralık ayında sahneye konulur. Baran oyunda Mâver Bey tiplemesi ile sahne alır. 1942 yılının ocak ayında Baran, yine aynı oyunda aynı rolde sahne alır.

Yine 1942'nin ocak ayında yani matinelerin üçüncü ayında Baran, Moliere'den Ahmet Vefik Paşa'nın uyarlaması *Merakî*'de Rihletî rolünde sahne alır. Bu oyunun gösterimi üzerine Refi Cevad Ulunay'ın bir kritiği bulunmaktadır. 1942'nin ocak ayı matinelerinde sahnelenen üç oyunu da ayrı ayrı eleştiren Ulunay, acemi ellere verilen roller dolayısıyla lisanın tadına varamadığını belirttiği yazısında genelin aksine Baran'ı methederek şu satırları kaleme alır:

[186] Zobu, **age**, 572-574.

> "Reşit Baran, Rihletî rolünde pek mükemmeldi. Onu komedi kısmında (Asalet budalası) nda da takdir etmiştik. Bu genç artist bizde Molyer i en güzel anlıyan ve oynıyan bir sanatkârdır."[187]

1942'nin şubat ayında da Baran tekrardan aynı oyunun bir fasıl oynanan gösteriminde başrolleri eşi Seniye Baran'la paylaşır. Reşit Baran Rahleti, Seniye Baran Halmâ rolleriyle sahne alırlar.

Mart ayında ise Otto Schwartz-Carl Mathern'den Nazan Göknil tercümesi olan *Boks Şampiyonu* adlı üç perdelik komedide Aslan Yavuz rolü ile, F. Schönthan P. Schönthan'dan Nazan Göknil tercümesi olan *Bir Muhasip Aranıyor* adlı dört perdelik komedide Tosun Açıkgöz rolü ile, İrfan Konur-S. Çungarya'nın *Ökse ve Sükse* adlı üç perdelik komedisinde Mahir rolü ile sahne alır. Sıralanan son oyunun gösterimleri nisan ayında da devam eder.

Nisan ayının diğer oyunlarında ise Baran, Alfred de Musset'ten Bedrettin Tuncel-Bedri Rahmi Eyüboğlu tercümesi üç perdelik komedi olan *Şamdancı*'da Kâtip Landry rolü ile, Franz Von Schönthan'ın dört perdelik komedisi olan *Sözün Kısası*'nda Şehamet Kalhas rolü ile sahne alır.

Sezonun Baran için en önemli hadiselerinden biri de bu ayda gerçekleşir. Şehir Tiyatrosu komedi kısmının büyük ve şöhretli aktörü Hazım Körmkçü'nün yirmi beşinci sanat yılını tamamlaması münasebetiyle yayımlanan matbuatın hazırlanması görevi Baran'a verilir. Baran bu yayında bu durumu şöyle izah eder:

> "Memleketimizin en değerli sanatkarlarından biri olan Hazım Körmükçü'nün, bu gece sahneye çıktığının 25 inci yıl dönümünü tesit ediyoruz. Bu yazımla, onu övmeğe kalkışacak kadar küstah değilim. Yalnız herkes tarafından bilinmiyen hayatının, seyircilerimizi ilgilendireceğini düşünerek, jübile mecmuasında bulunmasını büyüklerim muvafık gördüler ve bu şerefli vazifeyi de bana lütfettiler. Ben burada büyük sanatkarın hayatını, iyi ve kötü hatıralarını kah kendi ağzından, kah onun yakınlarından toplayıp yazmağa gayret edeceğim. Bu işi, okuyucularımızın canını sıkmayacak bir tarzda yapacak olursam, vazifesini layıkiyle gören bir adamın inşirahını duyacağım. Ömrüm yeter de, Hazım'ın jübilelerinde de aynı vazifeyi yapabilirsem ne mutlu bana."[188]

1941-1942 tiyatro sezonunu bu şekilde tamamlayan Şehir Tiyatroları 1942 turnesine çıkar. Turne, ikinci dünya savaşının şiddetini giderek arttırdığı günlere tesadüf eder. Turne programı on üç ili ve beş ilçeyi kapsayacak şekilde planlanır. Turne; Bandırma, Bursa, Balıkesir, Akhisar, Manisa, İzmir, Tire, Ödemiş, Aydın, Nazilli, Denizli, Burdur, Isparta, Afyon, Kütahya, Eskişehir, Ankara ve Kocaali oyun programlarından

[187] Ulunay, "Merâkı - İşkilli Memo - Ayyar Hamza", **Tan Gazetesi,** 12 Son Kanun 1942, 3.
[188] Reşit Baran, "Hazım Körmükçü'nün Hayatı", **Türk Tiyatrosu Dergisi,** s. 146 (4 Nisan 1942): 11.

oluşur. Komedi kısmı için 11 Mayıs 1942'de[189] başlayan turne 2 Haziran 1942'de[190] sona erer. Şehir Tiyatroları dram ve komedi kısmı olarak iki grupta oyunları temsil eder. Turne öncesi alınan birtakım kararları, o günkü işleyişi, turnenin komedi kısmı sanatçılarını ve oyun programını Zobu şöyle nakleder:

> "Bu yıl, turne programının tertibini tamamen bana bıraktıkları zaman bir yol aradım. Buldum ve tiyatronun büyüklerine de etrafiyle anlattım; kabul ettirdim… Şöyle ki:
>
> Tiyatroyu, İstanbul'da olduğu gibi Dram-Komedi olarak muhafaza etmek. Gideceğimiz aynı şehirlere önden ve arkadan varmak üzere bir yol programı çizmek… Mesela: bu seyahatin ilk merhalesi Bandırma. Dram topluluğu bizden iki gün evvel çıkıp Bandırma'ya gidecek. İki temsil verecek. Ertesi sabah Dram ordan ayrılırken Komedi gelmiş olacak ve o da ilk temsilini Bandırma'da vermiş olacak… Komedi, Bandırma'da ilk temsilini verirken, Dram, o sabah gittiği Balıkesir'de o akşam ilk temsiline başlamış olacak… Dram Balıkesir'den Akhisar'a hareket ederken, Komedi'ye yerini bırakacak. Dram orda, Komedi burada hemen o akşam oyununa başlayacak… Bu suretle:
>
> 1- Her iki tarafın irili ufaklı sanatçıları turneye katılabilecekler.
>
> 2- Her zaman ancak iki gece kalınan bir şehirde dört; dört gece kalınan yerde sekiz gece kalarak temsiller vermek kabil olacak.
>
> 3- Her temsilde herkes çalışacak. Heyete lüzumsuz bir aktör görülmeyecek..
>
> Komedi kısmı sanatçıları:
>
> Bedia, Behzat, Vasfi, Necla, Sait, Muammer, Necdet, Refik, Yaşar, Reşit Baran, Melahat, Nezihe, Muazzez, Suflörcü Refika, Aksesuvarcı Hamdi, Makinist Adnan.
>
> (…)
>
> Komedinin oyunları:
>
> Paşa Hazretleri, Herkes Kendi Yerine, Saadet Yuvası, Kiralık Odalar, İşçi Kız, Dadı.." [191]

Baran, turne programında Kadelburg ve Von Schönthan'dan Nazan Gökdil'in çevirip Vasfi Rıza Zobu'nun sahneye koyduğu üç perdelik komedi olan *Paşa Hazretleri'*nde Seyfeddin rolünde, *Herkes Kendi Yerine* adlı İrfan Konur-Saim Çungarya'nın üç perdelik komedisinde Cüneyd rolü ile, Carl Laufs'un dört perdelik komedisi *Kiralık Odalar*'da Boğos rolü ile, Jean Gascogne'dan Ş. Zincirkıran'ın tercümesi üç perdelik vodvili *Dadı*'da Hazık rolü ile, Görner ve Elbe'den Nazan Göknil tercümesi olan *Saadet Yuvası* adlı üç perdelik komedide Halim rolü ile sahne alarak turneyi tamamlar.

Tiyatro ve aynı zamanda beyaz perdede de gelişmeye devam eden Baran'ın 1942 senesinde yaptığı sinema çalışmaları gözden çıkarılamayacak kadar önemlidir. Baran, bu yıl içerisinde iki adet filmde yer alır. İkisi de Adolf Körner'in senaryosu ve rejisini üstlendiği oyunlar olmakla beraber sırasıyla piyeslerin adları *Duvaksız Gelin* ve *Sürtük*'tür. Bunlardan ilki olan "Film, Reşat Nuri Güntekin'in Halkevi sahneleri için

[189] Zobu, **age**, 582.
[190] **age**, 589.
[191] **age**, 581- 582.

yazdığı oyundan uyarlanmıştır."[192] Bu filmde oynayan artistlerden bir kısmı Halide Pişkin, Naşit Özcan, Vedat Karaokçu, Şevkiye May ve Hüseyin Kemal Gürmen'dir.[193] İkinci "Filmin senaryosu, G. B. Shaw'ın Pigmalyon adlı oyunu ile Mahmut Yesari'nin bir eserinden uyarlanmıştır."[194] Ayrıca bu film yani *Sürtük*, Reşit Baran'ın komedi türünden farklı olarak melodram türünde oynadığı ilk filmdir. Bu filmde yer alan sanatkârlardan bazıları ise Zehra Yumsel, Refik Kemal Arduman, Halide Pişkin, Avni Dilligil, Muazzez Arçay, Mümtaz Ener ve Hulusi Kentmen gibi isimlerdir. [195]

1942-1943 tiyatro sezonunda Şehir Tiyatrosu komedi kısmında yedi yeni eser temsil edilir. Bu sezonda temsil edilen oyunlarla ilgili İsmet Hulusi şu bilgileri verir:

"Şehir Tiyatrosu Komedi kısmında bir yıl temsil edilen eserler şunlardır:

Yalancı:	30 temsil
Asrileşen Baba:	40 temsil
Ye Kürküm ye:	24 temsil
Paşa Hazretleri:	8 temsil
Kızlar Eğleniyor:	24 temsil
Hep bir yolun yolcusu:	32 temsil
Büyük şehir:	45 temsil
Dünya dönüyor:	

Şehir Tiyatrosu komedi kısmında da bu tiyatro mevsiminde yedi yeni eser temsil edilmiştir."[196]

1942-1943 tiyatro sezonunun komedi kısmında temsil edilen bu eserlerde Baran'ın ismine tesadüf edilememektedir. Bunun ilk sebeplerinden biri Türk sineması için o dönemde yapılan çalışmaların çok fazla meşguliyet alanı oluşturmasıdır. Türk sinemasının dönem olarak geçiş dönemi diyebileceğimiz dönemine işaret eden bu film çalışmaları, İŞT rejisörünün yani Muhsin Ertuğrul'un tiyatronun yanı sıra Türk sinemasında da etkisinin ve ağırlığının devam ettiği yıllara tekabül eder. Sinema tarihçisi Nijat Özön Türk sinemasının dönemlerini şu şekilde ifade etmiştir:

"1- İlk Dönem (1910-1922)

2- Tiyatrocular Dönemi (1922-1939)

3- Geçiş Dönemi (1939-1950)

4- Sinemacılar Dönemi (1950-1970)

---

[192] Nijat Özön, **Türk Sineması Tarihi 1896-1960** (İstanbul: Doruk Yayımcılık, 2010), 147.
[193] Agah Özgüç, **Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü** (İstanbul: Horizon International Yayınları, 2012), 41.
[194] **age**, 41.
[195] "Sürtük", https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5391/surtuk [25.09.2021].
[196] İsmet Hulusi, "Perde Kapanırken", **Perde-Sahne Dergisi,** s. 1 (Mayıs 1943): 2.

5- Genç/Yeni Sinemacılar Dönemi (1970 ve sonrası)"[197]

Baran, bu dönemde (geçiş dönemi) on adet filmde rol alır. Tarih sırasıyla geçiş döneminde oynadığı filmler şunlardır:

1- Güneşe Doğru-1937

2- Nasreddin Hoca Düğünde-1940

3- Şehvet Kurbanı-1940

4- Kıvırcık Paşa-1941

5- Sürtük-1942

6- Duvaksız Gelin/ Hülleci-1942

7- Hasret-1944

8- Hürriyet Apartmanı-1944

9- Yayla Kartalı-1945

10- Domaniç Yolcusu/ Unutulan Sır-1946

1942-1943 tiyatro sezonunda Baran, tiyatrodan ziyade sinema ile ilgili çalışmalara devam etmiştir. Bu çalışmalarda belirleyici güç şüphesiz Muhsin Ertuğrul'dur. Baran, 1942-1943 sezonunda *Sürtük*, *Duvaksız Gelin* ve *Hülleci* filmlerinde rol alarak bu çalışmalar içinde bulunmuştur. Aynı zamanda da 1944 sezonuna sarkacak olan *Hasret* ve *Hürriyet Apartmanı* adlı filmlerde rol almış, sinema yoğunluğu içinde sezonu tamamlamıştır. 1943 yılında Şehir Tiyatrosu yurt içi turnesinde bulunmamıştır.

1943-1944 tiyatro sezonuna Baran, eser uyarlaması ile başlar. Bir nevi eser oluşturma çalışması denilen bu aşamada Baran, A. Niğdeli müstear ismiyle Tristan Bernard'dan *Kara Sevda* adlı üç perdelik komediyi uyarlar. Bu uyarlamadan sonra Vasfi Rıza Zobu, eseri sahneye koyar. Oyun 15 Aralık 1943 tarihinden 10 Ocak 1944 tarihine kadar yirmi sekiz kez sahnelenir.[198] Baran, kendi uyarlaması olan bu oyunda rol almaz. Oyun sahnelenmeye başladığı andan itibaren de basında ilgi odağı haline gelir. Oyunla ilgili bazı münekkitler görüşlerini dile getirirler. İlk olarak Nusret Safa Coşkun, 17 Aralık 1943'te Son Posta gazetesinde eserin uyarlaması ve sahnelenmesi ile ilgili beğenmeme temelli şu kritiği yapar:

[197] Nijat Özön, **Sinema Uygulayımı-Sanatı-Tarihi** (İstanbul: Hil Yayınları, 1985): 333.
[198] Ek 16.

> "Mesela, geçen akşam, Şehir komedi tiyatrosunda sahneye konulan Tristan Bernard'dan adapte edilen Kara Sevda'yı ele alalım: Bütün hüsnüniyetimize, adaptasyonu yapanla aramızda bütün dostluğa rağmen güzel, iyi diyemeyeceğim. Fakat, hiç şüphesiz bunlar diyemediğimiz için de komedi tiyatrosunun koltukları boş kalacak değildir. Zaten, üç gece sonra esasen tanınmaz hale geleceği cihetle, matlunta pekala hasıl olacaktır.
>
> Komedi kısmında hissedilir bir tedenni var. Hem eser, hem temsil bakımından… Bazı eserlerin artistleri, bazı artistlerin de eserleri sürükledikleri muhakkaktır. Geçen akşam, ne Kara Sevda sanatkarları çekip çevirebildiler, ne de sanatkarlar esere bir çekidüzen verebildiler. Bu manzara karşısında rahmetli Naşidi hatırladım. Bu oyunu benzerini Hoşkadem gebe hamile oynar, hem de pek güzel oynardı.
>
> Eser, sahneye ihanet ediyordu. Sanatkarlar da tam kadro esere ihanet ettiler; ödeştiler, diyebiliriz." [199]

Fikret Adil, aralık ayında Tanin gazetesinde oyunun uyarlaması noktasına dikkat çektiği yazısında Baran'ın Türkçeye olan hakimiyetini övdüğü ve eserin kıymeti ile ilgili tespitlerini içeren kritiğini dile getirir.

> "Şehir Tiyatrosunun komedi kısmında Tristan Bernard'dan Kara Sevda adiyle nakledilmiş çok güzel, Kiprokolarla dolu bir komedi oynanıyor. Komedi o kadar muvaffakiyetle türkçelelştirilmiştir ki, kahramanın oturduğu apartmanda, bir Avcılar klübü bulunmasa, tamamiyle yerli bir eser sayılabilir. Lakin bu avcılar klübünün mevcudiyeti, komedinin esaslarından biri olduğu için eserden çıkarılamazdı ve onun yerine, bize uygun bir şey uydurmak da hemen hemen kabil değildi. Bunun için, çaresiz, komediyi Türkçeye kudretle nakleden A. Niğdeli, olduğu gibi bırakmıştır." [200]

İbrahim Hoyi ise eseri adapte yönünden başarılı fakat yapısı yönünden kuvvetli bulmadığı tenkidini şöyle yapar:

> "A. Niğdeli'nin, güzel, başarılı bir dil ile Türkçeleştirdiği Kara Sevda piyesinin mevzuunu anlatmayı doğru bulmuyorum.
>
> Hikmet ve vecize kırpıntılarile süslenmiş, ezeli ve ebedi aldatma ve aldatılma masalının bir başka kopyesi olan piyes üç perdedir. Birinci perde, başından türlü türlü maceralar geçecek, tesadüfün muzipliklerine kurban giderek akıl ve hayale gelmedik çıkmazlara girecek olan ultra çapkın Selim Canıtez'in garsoniyerine ve; ikinci perde, Selimin bir sinema holünde tanışarak garsoniyerine getirdiği sevgilisi Mebrure'nin, yaşlı kocası profesör Abdullahın salonunda; üçüncü perdede, ahçı kadın süsü vererek evine aldığı, güzel bir dul ile evlenmek için, olmadık hilelere başvuran, para cihetinden talihli, akıldan yana yaya, tüccar Süleyman İşbilir'in salonunda geçer. Bana öyle geliyor ki, Kara sevda,, yapısı hiç te kuvvetli olmayan, ve daha ziyade ayakta destekle durabilen bir eser. Piyesi kurtaran da, doğrudan doğruya, san'atkarlarımızın şahsi gayretii sempatisi ve san'at aşklarıdır.
>
> İtiraf etmeliyim ki; A. Niğdelinin bu piyesi, İki Efendinin Uşağı,, hatta boks şampiyonundan kalitece kat kat aşağı buldum. Belki de yanılıyorum." [201]

13 Mayıs 1944'te Ulus gazetesinde Lütfi Ay hem adaptasyonu hem de oyunun sahnelenmesini beğenen kritiğini şöyle yapar:

> "ADAPTASYONDA Süleyman Kayserili zengin bir tüccar. Şetaret de bir Arap bacı olmuş. Kayserili bir tüccarın evindeki ahçı kıza ne kadar tutkun olursa olsun, kırk yıllık karısını bir başka erkeğe yamamağa, hatta peşkeş çekmeğe, kalkışması bir yana bırakılırsa, Reşit Baran

[199] Nusret Sefa Coşkun, "Şehir Komedi Tiyatrosunda 'Kara Sevda'", **Son Posta Gazetesi,** 17 Aralık 1943, 4.
[200] Fikret Adil, "Şehir Tiyatrosu komedi kısmında Kara sevda münasebetiyle", **Tanin Gazetesi,** 22 Birinci kânun 1943, 4.
[201] İbrahim Hoyi, "Şehir Komedi Tiyatrosunda 'Kara Sevda'", **(?),** 25 BirinciKanun 1943.

adaptasyonunda muvaffak olmuştur. Diğer tipler hiç yadırganmıyor. Hele Şetaret rolünün bir Arap bacı haline konulması komik unsuru arttırıyor. Süleyman'a işini bilir, dört aşıklı gudubet karısına da Sadakat adları iyi bulunmuş. Yalnız bizde şunun, bunun hususi ve mahrem işlerini takibeden istihbarat büroları ve memurları henüz yok. Bir de birinci perde de söylendiği gibi, taksiye binerken gideceğimiz yerin veya evimizin adresini şoföre söylemek adetimiz değildir. Fransa'da buna, taksilerde şoför yeri müşterinin oturduğu yerden tamamiyle ayrılmış olduğu için lüzum görülür. Bunun dışında eserin dili, tabii ve canlıdır. Yer yer eski ve konuışma dilinden çıkmış bazı deyimler kulağına çarpıyorsa da nakil bunları, daha ziyade, yaşlı profesöre söyletmiş.

Temsile gelince: Perihan Yanal, zeki ve cazip oyuniyle ilk kocasının sevgisine bağlı kaldığı için ihtiyar bir profesörle evlenmeği tercih eden, sonra ölen kocasına pek benziyen Selim'e zaaf duymaktan kendisini alamıyan Mebrure'yi kusursuz oynadı. Perihan gün geçtikçe ilerlemekte ve komedi sahnemizde değerli bir yer kazanmaktadır.

Vasfi Rıza Zobu klasik komedide olduğu kadar, modern komedide de ne olgun bir sanatkar olduğunu bir kere daha gösterdi. Reşit Gürzap, bir kere olsun aksatmadığı Kayserili şivesiyle, Süleyman rolünü, uzun zaman zevkle hatırlıyacağımız güzel, derin bir kompozisyonla canlandırdı. Makyajı, jestleri, tonları mükemmeldi. Yalnız, mübelagaya düşmemeğe, dangıldungul konuşan Kayserili Süleyman'a Fransızca cümleler söyletmeğe kalkışmamalı."[202]

Oyunun kamuoyunda bu denli ses getirmesinin yanı sıra Baran'ın yıllar sonra Türk tiyatrosuna kazandıracağı Arap Bacı tiplemesinin de ilk kez sahnede görücüye çıktığı bir oyun olması bakımından *Kara Sevda* uyarlaması ayrıca önem arz etmektedir.

1944 yılının şubat ayında Baran, Cevat Fehmi Başkut'un üç perdelik komedisi olan *Ayarsızlar* adlı temsilde Şemsettin rolü ile sahne alır. Oyunun gösterimi mart ayında da devam eder.

Mart ayının bir diğer komedisi ise W. Somerest Maugham'dan Behlül Toygar'ın tercümesi *Harp Sonrası*'nda William Cardew rolü ile sahne alır. Oyunun temsilleri nisan ayında da sürdürülür. Oyun, gösterime başlamasıyla kamuoyunda yine gündem olur. Oyunla ilgili kritikler ardı ardına basında yerini alır. İlk olarak Selim Nüzhet Gerçek, Akşam gazetesindeki köşesine oyunu taşıyarak kritikleri başlatır.

Selim Nüzhet oyunla ilgili uzun bir kritik kaleme alır. Oyunu ve sahnelenmesini iyi bulan Gerçek, oyunun temsilinde biraz daha itinalı davranılması durumunda sezonun en başarılı temsili olacağı iddiasında bulunduğu yazısında oyuncular için gözlemini şöyle aktarır:

"Temsile gelince, biraz evvel işaret ettiğimiz, İngiliz hümur ve flegmi sahnede yerleşemediği için kıvamında değildi.

Perihan Yanal genç kadın rolünde mümessillerin en muvaffak olanı olduğu halde bazen o da kendini fazla harekete kaptırdı. Şaziye Moral, küçük rolünde tamamiyle muvaffak oldu. Melahat İçli ve Şevkiye May iki kompozisyon rolü temsil ettiler. Muazzez Arçay da kısa bir sütnine rolü

[202] Lütfi Ay, "İstanbul Şehir Tiyatrosu Temsilleri: Kara Sevda.", **Ulus Gazetesi,** 13 Mayıs 1944, 3.

> oynadı. Avukat rolünde Mehmet Karaca iyi idi. İki koca rolünde Reşit Baran ile Reşit Gürzap bazı sahnelerde muvaffak oldular. Mahmut Moralı biraz silik olan rolünü olduğu gibi oynadı."[203]

Ulunay, oyunun doğrudan doğruya dilimize çevrilmesine sevindiği yazısında Baran'ın oyunculuğunu mükemmel ve kusursuz bulur. Ulunay, karakterin Baran'a uymadığını belirttiği yazısında Baran'dan şöyle bahseder:

> "Artistlerin hemen hemen çoğunun rollerinde muvaffak olduklarını büyük bir memnuniyetle kaydediyorum.
>
> Evvela Reşit Gürzap'dan bahsedeceğim. Komedi kısmının en değerli artistlerinden biri olan bu sanatkar Moliere'i şahsiyetine ısındırmak hususunda gösterdiği müstesna kudretle kendini tanıtmıştı. Bunun gibi bütün rollerde temsil edeceği şahsiyete intibak eylemek kabiliyetinden onu sanat vadisinde daha geniş ufuklara götüreceğini ümit ediyorum. Bir iki ufak tuluat kolposu istisna edilirse Frederik rolü için hakkiyle oynandı diyebiliriz. Wilyam rolünü yapan Reşit Baran kusursuzdur. Hatta arkadaşı ile bir safta yürüyecek kadar mükemmeldir. Fakat bu rol onun şahsiyetine uymamıştı. Milli eserlerde çok muvafak olan hatta sahnemizde Moliere tiplerinden birini en iyi canlandıran bu sanatkar Wilyam'a uyamamıştır. Zaten o kadar girgin, kanı sıcak, İngiliz zabiti olamaz."[204]

Benzer görüşlerin yer aldığı diğer bir kritikte de İbrahim Hoyi bulunur. Hoyi, oyunun tercümesini ve sahnelenmesini iyi bulur. Baran'ın oyunculuğu için de daha iyi olabileceğini içeren kanaatleri şöyledir:

> "Öldüğü zannedilen kocayı, Reşit Baran, hiç de fena oynamadı. Neşeli, flegmatik bir İngiliz binbaşısını, bütün hususiyetleriyle canlandırmak için elinden geleni yaptı, yaptı amma her nedense az buçuk yerlilikten kurtulamadı. Halbuki garp pencerisinden bakmasını pek iyi bilen bu değerli sanatkarımız, böyle bir karakteri daha ustalıkla bize gösterebileceğine inanıyorum."[205]

Son olarak da Nusret Safa Coşkun, Son Posta gazetesindeki köşesinde oyunla ilgili diğer münekkitlerin görüşlerine paralel doğrultuda kritik yapar. Eseri tercüme ve sahnelenmesi açısından başarılı bulurken oyuncularla ilgili şu tespitlerde bulunur:

> "Yukarıda, genç kadronun eseri muvaffakiyetle temsil ettiğini söylemiştim. Filhakika, ufak tefek kusurlara rağmen, Harp sonrası güzel oynanmıştır. Bu komedinin biraz süratli (allegro) oynanması lazım gelir. Birçok meclislerde buna riayet ediliyor. Fakat ihmal edildiği noktalar da oluyor. Bu sırada temsil cansızlaşmaktadır. Müellif, iki kocanın da ayrı ayrı olan karakterlerini pek kesin olarak çizmiştir. İki Reşidler, bu noktalara biraz dikkat etmelidirler. Bazan kahkahalar arasında, biran hakiki karakterlerinden ayrılıyorlar, tekrar bu karakterlere döndükleri zaman bir gayri tabilik göze çarpıyor. Üçüncü perdeye kadar da, ikisinin bir komedi havası içinde oynamamaları, ancak, artık bu çıkmazdan kurtulamıyacağını hissetmelerinden sonradır ki, işi bu vadiye dökmeleri lazımdır. Gerek Reşid Akif, gerek Reşid Baran, seyirciye kadın şununla evlense diye kadından evvel bir tercih yaptırmayacak kadar sempatiktiler. Reşid Baranın fazla ekzajere, Reşid Akifin de biraz donuk olmamaları lazımdır. Birindeki fazla tarafın, diğerine nakli suretile muavezene bulmak pekala kabil!"[206]

---

[203] Selim Nüzhet Gerçek, "Şehir Tiyatrosu komedi kısmı Harb Sonrası. Çok nefis bir piyes." **Akşam Gazetesi,** 15 Nisan 1944, 3.
[204] Ulunay, "Şehir Tiyatrosunda Harb Sonrası", **Tan Gazetesi,** 1944.
[205] İbrahim Hoyi, "Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında Harp Sonrası." **Yeni Sabah Gazetesi,** Nisan 1944.
[206] Nusret Sefa Coşkun, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Harp sonrası." **Son Posta Gazetesi,** 17 Nisan 1944, 4,6.

1943-1944 sezonu içerisinde gerçekleşen hazin bir olay ise 13 Şubat 1943'te Neyyire Neyir'in vefatıdır. Türk tiyatrosunun bu önemli şahsiyetinin kaybını Zobu şöyle nakleder:

> "1944 şubat 13: Bu gün Neyyire rahmete erişti.. Evet, musalla taşında ve mezarı başında Hazım'la yan yana idik. Üstüne toprağı örterlerken Hazım baktı.. Baktı da: Erken davrandı; sıramı aldı, dedi… Çok kaypak, kalleş bir dünya bu…"[207]

1944 senesinin mayıs ayına gelindiğinde ise Cevat Fehmi Başkut'un *Büyük Şehir* adlı komedisinde Baran, Abdülhalim – Abdürrahim rollerinde sahne alır. Oyun üzerine bir tenkidin gelmesi uzun sürmez. Lütfi Ay, 16 Mayıs 1944 tarihli Ulus gazetesindeki köşesinde bir kritik kaleme alır. Oyunu perde perde ele alan münekkit, Baran dahil birtakım artistlerin başarıları sayesinde temsilin ayakta durabildiğini ifade ettiği yazısında Baran'a olan beğenilerini şu şekilde aktarır: "İlk defa olarak güç bir rolde gördüğümüz Reşit Baran taşıdığı ikiz şahsiyeti aksatmıyan, güzel bir kompozisyon meydana getirmiş."[208]

Şehir Tiyatrosu bu sezonda da yurt turnesine çıkmaz. Baran ise 1944 yılında sanat hayatına iki filmin oyunculuğunu ekler. İlki Talat Artamel'in senaryosunu yazıp rejisini yaptığı *Hürriyet Apartmanı*, ikincisi ise Mualla Kenç'in senaryosu ile Faruk Kenç'in rejisinde çekilen *Hasret* adlı filmlerdir. *Hürriyet Apartmanı*'nın yani ilk "Filmin senaryosu, Sedat Simavi'nin oyunundan uyarlanmıştır"[209] ve bu oyunda Gülistan Güzey, Suavi Tedü, İsmail Galip Arcan, Şaziye Moral, Reşit Gürzap, Nezahat Dilligil (Tanyeri), Nevin Aypar, Mümtaz Ener, Sezer Sezin, Sami Ayanoğlu ve Necdet Mahfi Ayral gibi birçok sanatkâr yer almıştır.[210] İkinci filmde yer alan ekip ise Münir Nurettin Selçuk, Oya Sensev, Talat Artemel, Müfit Kiper, Refik Kemal Arduman, Vedat Karaokçu, Emin Kalaycı benzeri isimlerden müteşekkildir.[211]

1944-1945 tiyatro sezonuna Baran, ekim ayında Carlo Goldoni'den Servet Moray'ın tercüme edip Vasfi Rıza Zobu'nun sahneye koyduğu *Meraklı Kadınlar* adlı üç perdelik komedi de Flamminnio rolüyle sahne alarak girer.

---

[207] Zobu, **age**, 604.
[208] Lütfi Ay, "İstanbul Şehir Tiyatrosu Temsilleri: Büyük Şehir", **Ulus Gazetesi,** 16 Mayıs 1944, 2.
[209] Özgüç, **age**, 43.
[210] "Hürriyet Apartmanı", https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5397/hurriyet-apartmani [27.09.2021].
[211] "Hasret", https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5395/hasret [27.09.2021].

Ekim ayının diğer komedisi olan Spiros Melas'tan Aleksandros Hacopulos tercümesi üç perdelik komedi *Asrileşen Baba*'da, General Stasinos rolü ile sahne alır. Oyunu sahneye koyan Vasfi Rıza Zobu'dur.

Kasım ayında Henri Keroul-Albert Barre'den A. Muhtar tercümesi *Düğün Gecesi* adlı üç perdelik vodvilde Langely rolü ile sahne alır. Gösterimleri aralık ayını da kapsayan bu oyunu sahneye koyan yine Vasfi Rıza Zobu'dur.

Aralık ayının komedisi Gregor Ksenopulos'dan Aleksandros Hacopulos tercümesi üç perdelik komedi *Ben Değilim*'de Baran, Dayının Oğlu rolü ile sahne alırken oyun İ. Galip Arcan tarafından sahneye konulur. Oyun, 1945 yılının ocak ayında da gösterimine devam eder. Baran yine aynı rolde sahne alır.

1945 senesinin ocak ayının bir diğer gösterimi Nicolas Nancey-Henry de Gorsse'den Bedia Statzer-Vasfi Rıza Zobu tercümesi *Yukarı Köşk* adlı üç perdelik komedide Tahir rolü ile sahne alır. Şubat ayında da gösterimi süren bu oyunda Baran, yine aynı rolde sahne alır. Eser üzerine Nusret Sefa Coşkun, Ulus; Refi Cevad Ulunay ise Yeni Sabah gazetesinde bir yazı kaleme alır.

Yavan olmasına rağmen sürükleyici bulduğu eserde Vasfi Rıza Zobu'nun tuluata kayan performansı ile "dalakları şişirmek" amacıyla ilgiyi kendisinde toplamaya çalışması neticesinde eserin zevkini kaybettiği kanaatinde olan Nusret Sefa Coşkun, Baran'ı rolünde başarılı olarak gördüğü yazısında komedi tiyatrosuna bir çekidüzen verilmesi gerektiğini de vurgular.[212]

Benzer olarak Refi Cevad Ulunay da sanat ile gülmek istediğini belirttiği yazısında piyes seçimini beğenmez ve eleştirilerini Reşit Baran'ın benzeri az görülen performansına doğru şu şekilde yöneltir:

> "Rolünde muvaffak olanlardan biri de Reşit Barandır. Mütekait hâkim rolünü müstesna bir muvaffakiyetle oynadı."[213]

Mart ayında Baran, Yordan Yovkov'dan Sadık Balkan'ın tercüme edip Reşit Gürzap'ın sahneye koyduğu *Milyoner Damat* adlı dört perdelik komedide Çunçef rolü ile sahne alır. Sezon boyunca 21 defa temsil edilen oyunun 7 Mart 1945 tarihinde sahnelenmeye başlanmasıyla birlikte piyes hakkında beş adet tenkit yazısı yazılmış,

[212] N. Sefa Coşkun, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Yukarı Köşk", **Son Posta Gazetesi,** 26 Ocak 1945, 2.
[213] R. Cevad Ulunay, "Komedi Kısmında: Yukarıki Köşk", **Yeni Sabah Gazetesi,** 26 Ocak 1945, 2,3.

iki adet de fıkra kaleme alınmıştır.[214] Tenkitlerin ikisi Selim Nüzhet Gerçek'e, diğer tenkitler ise Nusret Safa Coşkun, Refi Cevad Ulunay ve İbrahim Hoyi'ye aittir. İki adet fıkra ise Nusret Safa Coşkun'a aittir. Oyunun beğenilmemesi görüşünde hemfikir olan münekkitlerden ilk olarak Nusret Safa Coşkun, bu eserin Şehir Tiyatrolarından nasıl içeri girdiğini ve eseri sorguladığı yazısında oyuncular için de şu ifadelerde bulunur:

> "Perihan Yanal, Reşid Akif, Neş'et, Cahit Irgat, Reşit Baran, Melahat İçli, Şevkiye May, Muazzez, Haluk Sarıcı, donuk tam bir rol karakterinden mahrum rollerini sadece oynamakla iktifa ettiler. Zaten yapacakları başka bir iş de yoktu."[215]

Refi Cevad Ulunay ise ne eseri ne tercümeyi ne de eserin tekniğini beğenmediği yazısında oyuncular için de şu ifadeleri kullanır: "Sanatkarları bu hasenat hanesinden ayrı ayrı zikretmeğe lüzum görmüyorum. Fakat eğer yalnız artistle piyesi kurtarmak mümkün olsaydı…"[216]

Selim Nüzhet Gerçek eserin tenkitinden önce Bulgar tiyatrosunu tanıtan bir yazı kaleme alır. Yazısının devamında eserin sönük kalma sebeplerinden biri olarak şu görüşü dile getirir:

> "Milyoner Damat'ın temsili sanatkarlarımızın bütün gayretlerine rağmen eser gibi sönük oldu. Fakat derhal ilave etmeliyim ki bu sönüklüğün sebebini piyeste olduğu kadar, yerini aldığı piyesin koyu bir vodvil olmasında aramak kabildir."[217]

Eserin ne için gösterime sunulduğunu anlamayan İbrahim Hoyi, eserin oynanmaya layık olmadığını, adını bile duymadığı bir yazarın eserini Sadık Balkan'ın neden çevirdiğini sorguladığı yazısında temsil için de şu kanaatlerde bulunur:

> "Milyoner Damat komedisini ancak, piyeste rol alan 13 feragatli özverili sanatkarların ölürcesine didinmeleriyle, komedi sahnesinde nafile yere boy gösteren bir eser diye sayıyorum." [218]

Selim Nüzhet Gerçek, oyunla ilgili bir Bulgar münekkidin değerlendirmelerini de içeren bir yazı daha kaleme alır. Bulgar münekkit C. Sagseff'in Bulgar milli tiyatrosu hakkındaki ve oyunun temsiliyle ilgili görüşlerine yer verdikten sonra oyunla ilgili değişen kanaatleri şöyledir:

---

[214]Gül Fatma Avcı, "Milyoner Damat, Hacı Kaptan, Müfettiş, Koriolanus, Sanatkar Aşkı, Söylemeli mi?, Zararsız Yalan, Dev Aynası, Küçük Şehir, Maria Stuart, Hava Parası" (Bitirme Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 1973), 2.

[215] Nusret Safa Coşkun, "Milyoner Damat", **Son Posta Gazetesi,** 10 Mart 1945.

[216] Cevad Fehmi Ulunay, "Komedi Can Çekişiyor", **Yeni Sabah Gazetesi,** 10 Mart 1945.

[217] Selim Nüzhet Gerçek, "Bulgar Tiyatrosu, Milyoner Damat'ın Temsili", **Akşam Gazetesi,** 10 Mart 1945.

[218] İbrahim Hoyi, "Milyoner Damat", **Vakit Gazetesi,** 26 Mart 1945.

> "Bu güzel tenkit ispat ediyor ki Milyoner Damat'ın temsili, tahmin ettiğim gibi ilk geceden sonra adamakıllı pişmiş, kayıtsız beğenilecek bir hale gelmiş, hafta sonunda onu gören M. Sagneffde haklı olarak beğenmiş."[219]

Baran, 1944-1945 sezonunda bu denli ses getiren *Milyoner Damat*'tan sonra mart ayında Cevad Fehmi Başkut'un yazdığı Vasfi Rıza Zobu'nun sahneye koyduğu *Hacı Kaptan* adlı üç perdelik komedide Selim rolü ile sahne alır. Bu komedi 6 Nisan 1945 tarihinden itibaren sezon süresince 26 defa temsil edilir.[220] Oyun temsilinin şöhretinden ziyade ulusal basında hakkında on bir adet yazı kaleme alınmasıyla şöhret olur. Baran'da basındaki tartışmalara ilk olarak oyunculuğunun dışında kalemiyle katılır. Öyle ki oyunla ilgili tenkitler Selim Nüzhet Gerçek, Metin Toker, Reşit Baran, Refi Cevad Ulunay, Nusret Safa Coşkun, İbrahim Hoyi, Lütfi Ay, Recai Sonay, Nahid Sırrı Örik, Tunç Yalman ve seyirci isimleriyle yayımlanır. Oyunla ilgili bir yazı oyunun gecikme sebebinin anlatıldığı ve oyunun tanıtımının yapıldığı yazısı ile Metin Toker'den gelir. Toker yazısında oyunun mart ayında gösterime girmesi gerekirken nisan ayında gösterime girme gerekçesini de belirtir:

> "Grip salgını yüzünden sinema ve diğer tiyatrolarla beraber kapatılan Şehir Komedi ve Dram tiyatroları yarın akşam kapılarını tekrar açıyorlar."[221]

Toker'in belirttiği gibi grip salgını dolayısıyla tiyatro ve sinema salonları gösterimlerine ara vermiş, daha önce mart ayında sahneleneceği duyurusu yapılan *Hacı Kaptan* adlı oyun da bu salgın neticesinde gecikmeli olarak nisan ayında görücüye çıkar. Salgının o yıllarda sinema ve tiyatro salonuna etkisinin eleştirildiği Akşam gazetesi haberi şöyledir:

> "Bir haftadır grip yüzünden sinemalar ve tiyatrolar kapalı. Kahveler, gazinolar, içkili yerler açık. Halkevlerinde de konferanslar, konserler tertibedilebiliyor. Okullar da açık.
>
> Ne mükemmel incelemedir ki, gripin hangi çeşit müesseselere musallat olup, hangilerine olmadığı bu derece fenni ve adilane tesbit edilmiş.
>
> Uzmanlara karışmak kimsenin haddi değil. Elbette böyle, kiminin kapanmasını, kiminin açık tutulmasını tefrik edici ilmi mucip sebepleri olsa gerektir."[222]

Oyunla ilgili erken değerlendirme Nahid Sırrı Örik'ten gelir. Örik oyunla ilgili şu görüşlere yazısında yer verir:

> "Komedi kısmında ilk defa temsil edilen ve Cevad Fehmi tarafından yazılmış bulunan (Hacı Kaptan) a gittim. Bu da bir komediden çok ziyade vodvil. Vakası Karadeniz'de bir yük gemisinde geçiyor, ve anbarına sığınmış bir tuluat kumpanyası mensuplarının cin ve peri taklidlerinden doğan türlü tuhaflığı insana hoş vakit geçirtiyor. Sadece güldürmeği hedef

---

[219] S. Nüzhet Gerçek, "Milyoner Damat, Piyes Hakkında Bulgar münekkitlerinden Mösyö C. Sagseff'in yazısı", **Akşam Gazetesi,** 31 Mart 1945.
[220] Avcı, **age**, 27.
[221] Metin Toker, "Hacı Kaptan", **Cumhuriyet Gazetesi,** 5 Nisan 1945.
[222] DİKKATLER, "İlmi mucip sebepler vardır elbette!", **Akşam Gazetesi,** 3 Nisan 1945.

tutmakla beraber, içinde muhtekir Yahudi gibi bir iki pek canlı tip de bulunan, latif bir operet kılığına girmeğe de pek müsait bir oyun!"[223]

Oyunu her yönüyle beğenen Tunç Yalman, oyun yazarının sadece güldürmek ve iddiasız bir vodvil yazma isteğinde başarılı olduğunu belirttiği yazısında oyuncular için de şunları söyler:

"Hacı Kaptan ın kazandığı muvaffakiyette Şehir Tiyatrosu Sanatkarlarının payı büyük oldu. Piyes canlı ve ahenkli bir şekilde oynandı. Muhtelif karakterde bir sürü insandan müteşekkil olan eşhasın her biri ustalıkla canlandırıldı. Necdet Ayral kusursuz bir Levi idi. Makyajı, konuşuşu, duruşu, her şeyi mükemmeldi. Bedia Statser'in taklitli kompozisyonlarına uzun zamandan beri hasret kalmıştık. Bayan Statser'i Viktorya Karabetyan rolünde seyrederken bir sanatkar için kuvvetli bir şahsiyete sahip olmasının ne kadar ehemmiyetli olduğunu bir kere daha idrak ettim. Bayan Statser, sahnede iken mevcudiyeti seyirciyi adeta büyülüyor, sahnede olmadığı zaman da insan ha geldi, ha gelecek diye sahneye çıkmasını heran adeta bekliyor. Vasfi Rıza Zobu, yalancı kaptan Yusuf'u kolaylıkla, rahat rahat oynadı. Perihan Yanal'ın rolünü benimsemiş ve sevmiş gibi bir hali vardı. Mehmet Karaca, alaydan yetişme Hacı Kaptan'ı muvaffakiyetle temsil etti. Reşit Baran çarkçıbaşı rolünde cana yakın bir tip yarattı."[224]

Oyunun, komedi türlerinden hangi taksimde yer alacağı tartışmalarını dile getiren Refi Cevad Ulunay, oyunu pek başarılı bulmadığı yazısında oyuncuların performansı ile ilgili değerlendirmelerinde özellikle Reşit Baran'ı başarılı bulur:

"Artistlerden en fazla muvaffak olan Necdet Ayral'dır. Muhtekir Levi rolünü kusursuz denecek bir mahuretle yaptı; ne zaman sahneye çıksa bir türlü ayrılamadığı Necdet liğini bu rolde nihayet bir tarafa bırakmaya muvaffak olabildi. Hususile muhtekir Yahudi zihniyetini belirten mum kolposu gibi tuluatımsı bir iki buluş hiç fena değildi.

Mehmet Karaca rolünü her zamanki tahliliğile oynadı ve muvaffak oldu.

Vasfi Rıza, hastalıktan kalktığı için mi, yoksa piyesin havasından mı yorgun ve neşesizdi.

Muvaffak olanlar arasında bilhassa çarkçı Selim rolünde Reşit Baran'ı zikredeceğim. Bu genç sanatkar, bu role bir şahsiyet vermiştir. Kendisini candan tebrik ederim. Bedia'ya Viktorya Karebetyan rolünde acıdık. Şaziye Moral da o takma burnu ile merhamete şayan olanlardandır. Bu acıma faslında Muazzez Arçay'ı da unutmıyalım. Geri kalanların hepsi ütilite mahiyetinde idiler."[225]

Eseri, halkın ne istediği noktasında başarılı, ümitlendiği telif eser noktasında ise zayıf bulduğu yazısında Nusret Safa Coşkun; oyuncular için de şu değerlendirmelerde bulunur:

"Eseri üç kişi sırtında taşıdı. Hacı Kaptan rolünde Mehmet Karaca, Levi rolünde Necdet Mahfi Ayral, Şetaret bacı rolünde Kadri Ögelman… Üçü de çok güzel kompozisyonlar içinde, taklidlerine, temessül ettikleri tiplere hâkim fevkalede birer oyun çıkardılar. Kendilerini tebrik etmek isterim. Vasfi Rıza Zobu, Perihan Yanal, Behzat, Reşit Akif, Reşit Baran, Haluk Sarıcı, Neşet, Şaziye, Muazzez pek siliktiler."[226]

---

[223] Nahid Sırrı Örik, "Tiyatrodan Dönüşte", **Tanin Gazetesi,** 8 Nisan 1945.
[224] Tunç Yalman, "Hacı Kaptan" **Vatan Gazetesi,** 8 Nisan 1945.
[225] Refi Cevad Ulunay, "Şehir Tiyatrosu Komedisinde: Hacı Kaptan", **Yeni Sabah Gazetesi,** 9 Nisan 1945.
[226] Nusret Safa Coşkun, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Hacı Kaptan", **Son Posta Gazetesi,** 9 Nisan 1945.

Eserin vodvil olduğunu, sadece güldürmek gayesi ile sahnelendiğini ve bu gayeye ulaştığını; temsili, eseri ve müellifini başarılı bulduğu yazısında dile getiren İbrahim Hoyi, Baran'ın performansı ile ilgili şu görüşlere tenkidinde yer verir:

> "Kıymetli ve mütevazi Reşit Baran ise, saf ruhlara perilere inanan çarkçıbaşı Selim kaptanı en ince nüanslarına varıncaya kadar belirterek karşımızda muvaffakiyetle canlandırdı. Ruhunda farfaracı bir sanat iddiası taşımayan Reşit Baran'ı daha köklü rollerde görmek en büyük zevkimizi teşkil edecektir."[227]

Basındaki tartışmaları Selim Nüzhet Gerçek'in yazısı başlatır. Yazısında tavsiye niteliğindeki tenkitleri şöyle başlar:

> "Hacı Kaptan'ı Cevat Fehmi Başkut' un bu üçüncü telifini seyrederken bir vesileyle yazdığım bazı beylik tavsiyelerin eserde çok ihmal edildiğini gördüm. Faydalı olur mülahazasiyle burada hülasaten tekrarlamayı muvafık buldum: Piyes muharriri olmanın ögrenilemiyeceğini herkes bilir. Bunun bir mektebi de yoktur. Sahne sanatkarları konservatuar mezunu olurlar. Piyes muharriri namzetleri ise böyle bir imkana malik değildirler."[228]

Gerçek'in eserle ilgili üst perdeden yaptığı eleştirilerin aksine eseri başarılı bulan diğer bir eleştirmen ise Recai Sanay'dır. Sanay; müellifi başarılı, eseri sahne sanatının istediği olgunlukta bulduğu yazısında şu değerlendirmeleri yapar:

> "Mevzu hareketli, canlı bir şekilde işlenmiş; muhavereler işlek ve pürüssüs; şahıslar, hayatımızdan alınmış enteresan tipler. Öyle ki içtimai hayatımızın muhtelif cebhelerinde daima gördüğümüz, aramızdaki insanlar, hafif bir komedi mevzuu içinde ustalıkla karakterize edilmiş. Sözün kısası, yazılması da oynanması da muvaffak bir eser seyrettiğim kanaatindeyim."[229]

Oyunla ilgili genel anlamda olumlu görüşler ortaya sunulurken Selim Nüzhet Gerçek'in oyunla ilgili üst perdeden yaptığı tenkitlere Baran, Cumhuriyet gazetesindeki köşesinden cevap verir. Baran, Gerçek'i başkasına ait olan düşünceleri kendisininmiş gibi sunmasını eleştirerek başladığı yazısında şu açıklamalarda bulunur:

> "Elimde okuduğum Fransızca bir kitab var,adı: (Le rideau a neuf heures) yazan da hem müellif hem aktör olan ve memleketimizde bir çok komedileri adapte edilerek oynanan Louis Verneuil (Le rideau a neuf heures) ismile sahne hatıralarını üç cild içinde toplamış. Tiyatro ile uğraşanları yakından ilgilendirecek istifadeli ve eğlendirici bir eser. Boş vakitlerimde okuyorum. Tesadüfe bakın ki, Selim Nüzhet'in tenkidini okuduğum akşamın sabahında da eserin 103 üncü sahife 11 inci satırına gelmiş bulunuyordum. Okudukça hayretler içerisinde kaldım. Acaba bu satırları daha önce okudumda yanlışlıkla tekrar mı okuyorum diye düşündüm. Nihayet biraz kafa yorunca mesele aydınlandı: Meğer büyük üstadın (Hacı Kaptan) müellifine verdiği öğütler (Verneuil) ün kitabında 103, 104, 105 inci sahifedeki yazıların tercümesinden ibaretmiş."[230]

Gerçek'in tercüme hataları ile ilgili ise Baran, kendisi gibi Galatasaray Lisesi mezunu birinin tercüme hatalarını nasıl yaptığını sorgular ve bu hataya düşmesini eleştirerek yazısını bitirir. Yazının yayımlanmasından bir gün sonra Selim Nüzhet Gerçek, Reşit

---

[227] İbrahim Hoyi, "Hacı Kaptan", Vakit Gazetesi, 19 Nisan 1945.
[228] Selim Nüzhet Gerçek, "Dram ve Komedi Tiyatrolarında Son İki Piyes: Dördüncü Hanri- Hacı Kaptan", **Akşam Gazetesi,** 21 Nisan 1945.
[229] Recai Sanay, "Şehir Tiyatrosunda Hacı Kaptan", **Gece Postası Gazetesi,** 25 Nisan 1945.
[230] Reşit Baran, "Bir Tiyatro Münekkidimiz ve Bir Fransız Müellifi", **Cumhuriyet Gazetesi,** 11 Mayıs 1945.

Baran'a cevap mahiyetinde bir mektup gönderir.[231] Kısa olan bu mektupta Gerçek, *Hacı Kaptan*'ı bu denli müdafaaya kalkmanın ne Türk tiyatrosunu ne de telif eserleri müdafaa etmek olmayacağını vurgular. Bu değerlendirmelerden sonra oyunla ilgili fevri duygu ve düşünceler son bulmuş gibi görünür. Gerçek'in tenkitlerinin münekkit tavrından çıkıp komple oyunu, müellifi ve tiyatro politikasını yeren bir hale dönüşmesi karşısında Baran'ın da tercüme, uyarlama ve oyun eleştirisi konularında Gerçek'in yetersizliğini ortaya dökmesi olarak karşılık bulmuştur. Düelloyu andıran bu hararetli tartışmalar Gerçek'in Baran'a cevap vermemesiyle kapanır.

Eseri gazetedeki köşesine taşıyıp oyunun sahnelenmesi, müellifi ve oyuncu performansı noktasında başarılı bulan münekkitlerden biri de Lütfi Ay'dır. Ay, bu değerlendirmesini yaptığı yazısında şu hususların da altını çizer:

> "Bu muvaffakiyeti halkın temsillere gösterdiği rağbetten anlamak mümkündür. Son gecelerden birine yetişebildiğim halde koca Tepebaşı anfisinde boş bir tek koltuk görmedim. Bununla beraber bu muvaffakiyeti yalnız eserle değil, piyeste rol alan sanatçıların güzel oyunlarında da aramak lazım. Vasfi Riza Zobu Yusuf, Mehmet Karaca Hacı Kaptan, Bedia Viktorya Karabetyan, Perihan Yanal Seza, Reşit Gürzap Gönül avcısı Avni Reşit Baran çarkçıbaşı Selim, Kadri Ögelman Letafet Bacı, rollerini çok güzel oynadılar. Hele İhtikarcı Levi rolünde Necdet Ayral ilk defa olarak güzel buluşları ile (elektrikler söndüğü zaman mum satmağa kalkmasıması gibi) eski sönük, sıkıcı rollerini unutturacak bir başarı gösterdi."[232]

Oyunla ilgili yapılan bu münazaralar oyunun sahnelenmesi veyahut eser kalitesinin ölçülmesinden ziyade müellif, eser tartışmasının bitmeyen senfonisi diyebileceğimiz bir paradoksa dönüşen yapı taşları gibidir. Zira İkinci Dünya Savaşı'nın insanlar üzerindeki olumsuz etkilerinin yanı sıra grip salgını gibi insanların sağlıklarını etkileyen olumsuz durumların da ortaya çıktığı bu yıllarda halkın gülme ihtiyacının da doğal olarak artması kaçınılmaz bir durumdur. Bu durum da tiyatroya kapasitesinin üstünde bir yük getirirken her şart ve zeminde yaşam isteğinin yansıması olarak değerlendirebileceğimiz bir olguyu ortaya koymuştur. Bu gülme isteğine cevap verme gayreti tiyatronun üstün çaba sarf etme gerekliliğini de beraberinde getirmiştir.

Ayrıca 1944-1945 tiyatro sezonunda ocak ayında Sait Köknar, nisan ayında ise Hazım Körmükçü gibi değerlerin yaşamını yitirmesi de tiyatroyu hem yasa boğmuş hem de ayrı bir sıkıntıya sokmuştur. Şehir Tiyatrosu bu zor dönemde komedi kısmında, modern Türk tiyatrosu da kendi kronolojisinde Reşit Asım Baran'ı kazanmıştır.

---

[231] Selim Nüzhet Gerçek, "Bir Cevab, Selim Nüzhet imzasıyla mektubdur", **Cumhuriyet Gazetesi,** 12 Mayıs 1945.

[232] Lütfi Ay, "Şehir Tiyatrosunda Hacı Kaptan", **Ulus Gazetesi,** 13 Mayıs 1945.

Nitekim bu olumsuz şartların en büyük kazanımı yani Baran, günden güne önemini artıran bir değer olarak karşımıza çıkmıştır.

Vefatının ardından 24 Nisan 1945'te Şehir Komedi Tiyatrosunda düzenlenen Sait Köknar Gecesi programında komedi kısmı tarafından *İki Efendinin Uşağı* adlı Carlo Goldoni'den S. Moray tercümesi üç perdelik komedi sahnelenir. Bu oyunda Reşit Baran, Pantolone rolünü canlandırır.

Şehir Tiyatrosu 1944-1945 tiyatro sezonunu kapattıktan sonra Vasfi Rıza Zobu'nun nakline göre 4 Mayıs 1944'te Ankara turnesine çıkar.[233] Zobu, bu turne için şunları söyler:

> "Neler oynandı?... Kaydetmemişim. El ilanlarını da bulamadım. Şimdi de tam olarak hatırlamıyorum… Aklımda kalan kadarı: Komedi kolu İki Efendinin Uşağı, Kara Sevda, Büyük Şehir, Harp Sonrası… (Unutmayalım; bir piyesi eskisi gibi yalnız bir gece oynamıyoruz. Beğenildiği ölçüye göre en az iki gece. Üç, dört, beş diye dayananlar da var.) dram kısmından hatırımda sadece Reşat Nuri'nin Yaprak Dökümü kalmış… Bu gün için de bilen birini bulup öğrenmeme imkân yok. (1974 ağustosundayım.) hafızasına güveneceklerim dünyadan çekildiler…"[234]

Zobu'nun 1944 Ankara turnesi ile ilgili yaptığı bu aktarımlar Türk tiyatrosu kronolojisinde rastlayamadığımız malumatlardır. Öyle ki İŞT, yurtiçi turnelerine başladığı andan itibaren turne programını içeren matbuat paylaşımında bulunduğu halde 1944 Ankara turnesi ile ilgili bir bilgi veya bir içerik paylaşımında bulunmadığı görülmektedir. Zaten Zobu'nun da bu durumu net bir şekilde hatırlayamadığını vurgulaması, bu turnenin gerçekleştiğinden çok gerçekleşmediği kanısını güçlendirir nitelikte olmuştur.

1945 senesi Baran'ın süregelen sinema çalışmalarının devam ettiği bir yıl olmuştur. Bu süre içerisinde Baran, Necdet Mahfi Ayral'ın senaryosunu yazıp Muhsin Ertuğrul'un yönetmenliğini yaptığı *Yayla Kartalı* filminde Hacı Ağa[235] rolünde sahne alır. Şöyle ki "*Yayla Kartalı*, 1944-1945 tiyatro mevsiminde Şehir Tiyatrosunda Sami Ayanoğlu'nun yönetimi altında oynanmış Faruk Nafiz Çamlıbel'in bir oyunudur"[236] ve bu "Filmin ilk gösterimi İstanbul'un Beyoğlu semtindeki İpek ve Saray sinemalarında 18 Aralık 1945 tarihinde yapılmıştır"[237] Filmde yer alan oyunculardan bazıları ise Cahide Sonku, Hadi Hün, Nevin Seval, Vasfi Rıza Zobu, Müfit Kiper, Suavi Tedü,

---

[233] Zobu, **age**, 618.
[234] **age**, 619.
[235] "Yayla Kartalı", https://www.tsa.org.tr/tr/film/ekip/5398/yayla-kartali [23.05.2022].
[236] A. Şerif Onaran, **Muhsin Ertuğrul'un Sineması,** (İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981), 295.
[237] **age**, 293.

Perihan Çakır, Mahmut Moralı, Necla Sertel, Gülistan Güzey, Yaşar Nezihi Özsoy ve Behzat Butak'tan oluşmaktadır.[238]

1945-1946 sezonunda Şehir Tiyatrosu komedi kısmı Gogol'un *Müfettiş* adlı beş perdelik komedisi ile ekim ayında perdelerini açar. Eseri Erol Güney ve Melih Anday tercüme etmiş, Muhsin Ertuğrul sahneye koymuştur. 1 Ekim 1945'te temsillerine başlanan oyun otuz altı defa sahnelenmiştir.[239] Baran, bu komedide Artemi Filipoviç Zmlyanika rolü ile sahne alır. Ayrıca oyunun sahnelenmesiyle birlikte oyun hakkında ulusal basında on iki adet makale kaleme alınır.

Oyunun temsil edilmesi ilanı ile eseri ve müellifini tanıtan, oyunun tiyatro dünyasındaki yerini vurgulayan V.G Belinski'ye ait 1840 yılında yayımlanmış "Akıllılığın Cezası" adlı makale Türk Tiyatrosu dergisinde neşredilir.[240]

Oyunla ilgili ilk değerlendirmeler ekim ayının beşinde çeşitli gazetelerde yayımlanmaya başlar. Ulunay, 5 Ekim 1945'te Yeni Sabah'ta yayımlanan yazısında eserin tanınmışlığına vurgu yaptığı yazısında eserin gözü ve gönlü dolduracak kuvvette olmadığını vurgularken Baran'ı da başarılı bulmadığı yazısı şöyle devam eder:

> "Dört figürandan biri olan Reşit Baran rolünün karakterini hüviyetinde tesbit etmeğe muvaffak olamadı. Rolünün adamı değildi: pek genç kalmıştı, makyaj itibarile de meşhur at canbazı palyaçoları Fratellinilerden birine benziyordu."[241]

5 Ekim 1945'te Tanin gazetesinde oyunla ilgili düşüncelerini kaleme alan bir diğer eleştirmen ise Fikret Adil'dir. Adil, yazısında komedi kısmının işi abarttığını, oyunun Gogol'un maksadını tefsire kalkar tarzda sergilendiğini söylerken Baran ile ilgili de şu ifadeleri kullanır:

> "Halbuki, komedi kısmındaki aktörlerin çoğu, bu iki aktörü kendilerine örnek alarak onları taklide kalkmışlar, ne onlara benziyebilmişler, nede kendi imkanlarını, kendi şahsiyetlerini belirtebilmişlerdir. Bu arada Mehmet Karaca ile Reşit Baranı gösterebilirim. Bilhassa Reşit Baran, ilk sahneye çıktığı zaman kuvvetli bir şahsiyet sahibi olduğunu gösteren bu aktör vaitlerini tutmamıştır. İmkanlar olduğu halde kolay bir taklit yolunu tercih etmiştir.[242]

Müfettiş'in fena temsil edilmediği görüşünde olan bir diğer münekkit ise Nusret Safa Coşkun'dur. Coşkun 6 Ekim 1945'te Son Posta gazetesindeki köşesinden Baran'la ilgili kısa şu ifadelere yer verir:

---

[238] "Yayla Kartalı", https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5398/yayla-kartali [27.09.2021].
[239] Avcı, **age**, 77.
[240] V. Grigoryeviç Belinski, ""Müfettiş" Hakkında", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s.182 (1 Ekim 1945): 6,7,10-15.
[241] R. Cevad Ulunay, "Komedi Kısmında: Müfettiş", **Yeni Sabah Gazetesi**, 5 Ekim 1945.
[242] Fikret Adil, "Komedi Kısmında "MÜFETTİŞ"", **Tanin Gazetesi**, 5 Ekim 1945.

> "Reşid Baranın Amasya elmasında daha kırmızı yanakları, Refik Kemalin, posta müdüründen çok, Çar muhafız taburundan bir subaya benziyen hareketleri, göze batıyor."[243]

Oyunu genel anlamda beğendiğini ifade eden diğer bir eleştirmen ise Tunç Yalman'dır. Yalman, 6 Ekim 1945'te Vatan gazetesindeki köşesinde oyunun kritiğini yaptığı yazısında oyuncular için şunları söyler:

> "Şehir Tiyatrosunun "Müfettiş" temsilinde oynayanlar, eserin havasına sadık kalmak ve her ne pahasına olursa olsun güldürmek için zıd temayülün arasında bocalayıp durdular. Vasfi Rıza Zobunun hastalanması üzerine kaymakam rolüne pek kısa bir zamanda hazırlanmaya mecbur kalan ve cidden çok güzel oynayan Mehmet Karaca bile bu iki zıt temayülün esiri olmaktan kurtulamadı. Sahte müfettiş rolünü Reşit Gürzap, kaymakamın karısını Bedia Ştatzer, kızını da Perihan Yanal temsil ediyorlardı. "Müfettiş"in diğer ehemmiyetli rollerini Necdet Ayral, Yaşar Özsoy, Behzat Butak, Reşit Baran, Refik Kemal, Kadri Ögelman ve Muazzez Arçay üzerlerine almışlardı."[244]

Oyunu beğenmeyen eleştiri ise Hikmet Nisan'dan gelir. Nisan, oyunun türünü anlamakta zorlandığını ifade ettiği 7 Ekim 1945'teki yazısında şu eleştiride bulunur:

> "Beş perde içinde nadir olarak tesadüf edilen ufak tefek tebessümler biraz dişlerimizi göstermeğe sebep oldu, fakat devamsız, süreksiz ve belki-biraz da gülmek ihtiyacını gidermek için-güldük… Esasen mevzu itibarile piyesin komedi midir, dram mıdır, vodvil midir? Ne olduğu pek de belli değil…"[245]

Cumhuriyet gazetesindeki köşesinde Metin Toker, Gogol'un *Müfettiş*'i büyük şair Puşkin'in ilhamı ile yazdığını, oyunun temsilini beğendiğini anlattığı yazısında oyuncular için ise şu değerlendirmelerde bulunur:

> ""Müfettiş"i Muhsin Ertuğrul sahneye koymuştur. Kaymakam rolünü, son günde hastalanan Vasfi Rızanın yerine Mehmet Karaca çok kısa bir hazırlıktan sonra yapmakta ve şayanı hayret değil mi, muvaffak olmaktadır. Mehmet Karaca bu suretle çok kıymetli bir sanatkar olduğunu bir kere daha ispat etmektedir. Küçük memurları Behzad Butak, Reşid Baran, Mümtaz Ener ve Refik Kemal yapmaktadırlar. Piyesin soytarıları olan Dobçinski ile Bobçinski Necdet Ayral ve Yaşar Özsoy tarafından oynanmaktadır. Sahte müfettiş Reşid Gürzap onun Sanoho Pansa'ya benziyen sevimli uşağı Kadri Ögelmandır."[246]

Gavsi Ozansoy, oyunu kusursuz bulduğu yazısında Şehir Tiyatrosu oyuncularını da kusursuz addederek şu değerlendirmeyi yapar: "Sahneye konuluşu da kusursuz olan "Müfettiş"in temsili, Komedi Tiyatromuz adına bir küçük zafer teşkil edebilir."[247]

Oyunun gözü ve gönlü dolduracak kudrette olmadığı görüşünde olan bir diğer eleştirmen İsmet Giritli ise Tan gazetesindeki köşesinde şu kanaatte bulunur:

> ""Müfettiş" tanınmış bir eserdir. Tiyatro tarihinde anılan bir menkıbesi de vardır. Fakat gözü ve gönlü dolduracak kuvvette değildir. Ben de edebiyat ımtahanında muvaffak olmuş bir talebe eseri hissini verdi."[248]

---

[243] N. Safa Coşkun, "TEMSİL", **Son Posta Gazetesi**, 6 Ekim 1945.
[244] Tunç Yalman, "Şehir Tiyatrosunda "MÜFETTİŞ"", **Vatan Gazetesi**, 6 Ekim 1945.
[245] Hikmet Nisan, "MÜFETTİŞ", **Hürses Gazetesi**, 7 Ekim 1945.
[246] Metin Toker, "Şehir Komedi Tiyatrosunda İlk temsil MÜFETTİŞ", **Cumhuriyet Gazetesi**, 7 Ekim 1945.
[247] Gavsi Ozansoy, "Komedi Sahnesinde: "MÜFETTİŞ"", **Tan Gazetesi**, 8 Ekim 1945.
[248] İsmet Giritli, "Komedi Kısmında: MÜFETTİŞ", **Tan Gazetesi**, 8 Ekim 1945.

Piyesi zayıf, eseri güçlü bulan temsilini ise pek başarılı bulmayan eleştirmenlerden biri de İbrahim Hoyi'dir. Hoyi, piyesi Rus komedisinin en büyük eseri olarak nitelendirdiği yazısında Baran'ı pek başarılı bulmadığı kanaatleri şöyledir: "Düşkünler evi reisi Filipoviç'de Reşit Baran'ı bütün arzumuza rağmen pek sevimli bulamadık."[249]

Temsili çok başarılı bulan eleştirmenlerden olan Ceyhun Atıf Kansu, Vakit gazetesindeki köşesinde oyunla ilgili şu düşüncelerini okuyucuyla paylaşır:

> "Daha ne diyebilirim? Müfettişi seyretmiş olmaktan sonsuz derecede mesudum. Gogol bana realizmin neşesini bir kere daha çok kesif bir şekilde bir kere daha tattırdı. Tiyatro perdesinin de, bu engin realizme açıldığını görünce, çok sevindim."[250]

Oyunun sahnelenişi ve oyuncuları başarılı bulmayan Selim Nüzhet Gerçek, yazısını sonunu şu temenniyle bitirir:

> "Son söz olarak, mevsim başlarken yaptığım gibi, mevsim boyunca komedinin seviyesini yükselmiş görmek temennisi ile sanatkarlara muvaffakıyetler dilerim."[251]

Oyunun muvaffakiyetine inanmayan diğer bir yazı ise Muhabir mahlasıyla Şaka dergisinde yayımlanır. Yazıda oyundan çok tiyatronun işleyiş ve düzeni yerilir ve komedi kısmının adamakıllı düzene ihtiyacı olduğu önerisinin dile getirildiği yazıda, önerilerden bazısı şu şekilde verilir:

> "Mesela, perde açılınca içeriye adam alınmaz diyorlar, fakat birinci perdenin sonuna kadar kapılar gacur gucur açılıp kapanıyor belediye müfettişi dostum da ter döküyordu."[252]

1945-1946 sezonunun en çok ses getiren oyunu ise Baran'ın Labiche'den tercüme ettiği üç perdelik satirik komedi olan *Söylemeli mi?* adlı oyun olur. Baran kendi tercümesi olan bu oyunda Gargaret rolü ile de sahnedeki yerini alırken oyunu sahneye koyan ise İ. Galip Arcan'dır. Oyun 7 Kasım 1945 tarihinde ilk olmak üzere sezon boyunca yaklaşık seksen defa sahnelenir.[253] Oyunun önemi ise sahnelenmesi, tercümesi veyahut oyuncuların kabiliyeti gibi tetkik olunabilecek hususiyetlerden ziyade oyun üzerinden Türk tiyatrosuna saldırı fırsatını yakalayan birtakım çevrelerin ulusal basında çıkardıkları yaygara türünden mukabil seslerden müteşekkil olmasıdır. Bu denli ses getiren oyunun özeti şöyledir:

> "Marki ve Blanş adlı bir karı koca ve bunların Lusi adlı yeğenleri vardır. Marki Lusi'nin dayısıdır. Lusi de Gargaret adlı biri ile evlidir. Gargaret'in de Müzerolle adında bir arkadaşı vardır. Birgün Gargaret Müzerolle karısının onu aldattığını haber verir. Aradan zaman geçer bu

[249] İbrahim Hoyi, "MÜFETTİŞ", **Vakit Gazetesi**, 12 Ekim 1945, (?),
[250] C. Atuf Kansu, "BİR TEMSİL ÜZERİNDE…", **Vakit Gazetesi**, 12 Ekim 1945, (?),
[251] S. Nüshet Gerçek, "Tiyatro mevsimi başlarken MÜFETTİŞ Komedi için bir muvaffakiyet sayılmaz", **Akşam Gazetesi**, 13 Ekim 1945.
[252] Muhabir, "Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında -Haftanın Dedikodusu-", **Şaka Mecmuası**, (16 Ekim 1945).
[253] Avcı, **age**, 245**.**

> defe Alber adında biri Gargaret'in karısı Lüsi'yi ayartmaya kalkar. Alber, Müzerolle'in karısının sevgilisi olan noterin yeğeniymiş. Bunlar sevgililerini aralarındaki baston şemsiye oyunuyla elde ediyorlarmış. Sevgililerine yazdıkları mektupları, baston veya şemsiyenin ucundaki özel bölmeye yerleştiriyorlar, havanın durumuna göre baston veya şemsiyeden birini sevgililerinin evlerinde bırakıyorlar ve böylece kadınlar kadınlar da aşıklarının mektuplarını ellerine geçiriyorlar.
>
> İşte birgün de Müzerolle, Gargaret'in karısının bir aşığı olduğunu anlar ve bunu Gargaret'e söylemeden önce dayısı Marki'ye açmak ister. Ona şöyle der: X, Z ile evlenmiştir. X ise Y ile oynaşır. Bunu Z'ye söylemeli mi? Söylememeli mi? Marki, Müzerolle'den başbakanı Düpayon'a sormasını ister. Düpayon'da Marki'nin karısı Blanş'a aynı vidalı baston oyunuile ilanı aşk etmektedir. Müzerolle meseleyi buna anlattığı zaman o söylenmemesini ister. Marki önce söylenmelidir derse de sonra söylenmemelidir şeklinde fikrini değiştirir. Daha sonra Marki bu meseleyi halledecek birini göndereyim diyerek gider. Müzerolle ile konuşmak için Blanş gelir. Bu Müzerolle'in eski karısıdır. Fakat önce tanıyamaz sonradan farkeder. Kadın da eski kocasını tanır. Düpayon bastona mektup yerleştirenin kendisi olduğunu söyler. Bunu Blanş için yapmıştır. Müzerolle şaşar.
>
> Müzerolle birgün yine Blanş'la karşılaşır, bunu kocası Marki görür. Blanş kocasını Müzerolle'ün dayısı olduğunu söyler. Bu arada Marki'nin de Lüsi'nin dayısı değil babası olduğu anlaşılır. Bir ara Gargaret gezmeğe gidiyorum diye evden çıkar. Halbuki dolabın içine saklanmıştır. Alber bunu anlar ve temkinli davranır. Müserolle ile Alber girerlerken Gargaret ile Marki mesut olduklarını anlarlar. O zaman Müserolle madem söylememeli der. Piyes böylece sona erer." [254]

Oyunun afiş ve reklamlarını görüp oyunu görmeden oyuna sert diyebileceğimiz ilk tepkiyi ünlü şairimiz ve edebiyatımızın güçlü kalemlerinden (Beş Hececiler'imizden de olan) Halit Fahri Ozansoy'dan gelir. Ozansoy, Baran'ı gençlik yıllarından itibaren tanıdığı ve Galatasaray Lisesi yıllarında da Baran'ın edebiyat hocası olduğu için yaptığı eleştirinin yıkıcılığında bir beis görmez. Görmediği bu beis, aslında uzun zamandır söyleme fırsatını beklediği bir bilinçaltının dışavurumu gibidir. Gazetedeki köşesinde *Söylemeli mi?* adlı oyun için yaptığı uzun kritiğinde satır aralarına yerleştirdiği bir bölüm şöyledir:

> "Şehir Tiyatrosu hâlâ Labiche'i oynuyor! Bir de bu müesseden telif eser bekleniyor? Tercümeyi bile bu biçim seçen bir tiyatrodan hiç öyle şey umulur mu. Şehir Tiyatrosu için edebi heyeti lüzumsuz görenler bari bundan sonra biraz utansalar da sussalar. Türk kültürüne ve Türk zevkine tiyatro yolu ile bundan büyük saygısızlık olamaz. İstanbul belediyesi de bu faciayı hâlâ anlıyamamıştır. 1945 de Labiche! Bunu Türk tiyatrosu tarihi ileride bu devrim içinde Türk san'atına bir hakaret diye kaydedecektir."[255]

Bu denli ağır ve tahammül sınırlarını zorlayan eleştirisinde Ozansoy, telif eser beklentisinin ve edebi heyetin olmayışının sualleri ile aslında tiyatro tarihimizde kamuoyunu 1928 yılına geri götürmektedir. Ozansoy'u 1945'ten alıp 1928'e gerileten olgu ise o yıllarda vuku bulan tiyatromuz için devrim olduğunu iddia edebileceğimiz yazılı olmayan bir kararda gizlidir. Zira o yıl (1928) edebi heyet sessiz sedasız lağvedilmiş, yerine dramaturgluk getirilmiştir. Çoğu tiyatro otoritesine göre bu karar tiyatronun modernitesine ve ilerlemesine büyük katkı yapmıştır. Öyle ki Ozansoy'un

[254] Avcı, **age,** 246-247**.**
[255] H. Fahri Ozansoy, "Dört Yılda Üç Yüz Elli Dört Eser", **Son Posta Gazetesi,** 10 Kasım 1945, 6.

edebi heyet oluşturulmadığı için nitelikli eserler verilemiyor, Türk kültürüne de büyük saygısızlık yapılıyor savı aslında Şehir Tiyatrosunun kurumsallaşma ve batılı bir tiyatro olma yolunda ilerlemesinin reddiyesinin izaha muhtaç bahanelerinden sadece birkaçıdır. Eleştiri adı altında yapılan bu saldırı, arka planda Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosuna geçiş döneminin getirdiği yeniliğin istenmemesinde gizlidir. Şehir Tiyatrosunun can sıkıcı bir hal alan eleştirmen sorunu tekrar vücut bulmuş ve organize bir hal alarak kendini yenilemiş uygun fırsat bulununca da ortaya çıkmıştır. Zira edebi heyetin ortadan kaldırılmasıyla tiyatrodaki gelişimin önünün açıldığı ve en seçkin yapıtların edebi heyetin ortadan kalkmasıyla ortaya konulduğu savında hem tiyatro otoriteleri hem de Baran aynı kanıdadır. Baran, Ozansoy'a cevabında ve Şehir Tiyatrosunun da resmi görüşü olan edebi heyetin kaldırılmasıyla ilgili şu düşüncededir:

> "Siz istiyorsunuz ki: Bazı ağırbaşlı münekkidleri Belediye dinlesin de, onların iştirakile, bir (Heyeti edebiye) kursun ve bu (heyeti) de başımıza getirsin, onların sıkı fıkı dostu bazı Muharrirler de bundan faydalanarak kendi: eserlerini oynatsınlar değil mi?. Bizde (Heyeti edebiyeli) tiyatro bir sene bile yaşamamış, batmış, çıkmış, dağılmış, toplanmışken bakın (Heyeti edebiyesiz) şehir tiyatrosu tam 19 senedir ne güzel idare ediliyor, nasıl günden güne gelişiyor!. Belediyenin gözü önünde bu açık hakikat dururken nasıl olurda buyurduğunuz gibi münekkidlerle fikir birliği ve işbirliği yapar? Demek ki bu da mümkün olmıyan olaymış hocam…"[256]

Bu kanıda olan çağdaş tiyatro eleştirmenlerinden biri de Özdemir Nutku'dur. Nutku'ya göre Şehir Tiyatrosuna huzur ve disiplin, edebi heyetin ortadan kalkmasıyla gelmiştir. Aynı zamanda edebi heyetin sessiz sedasız ortadan kaldırılmasının seçkin yapıtların da ortaya çıkmasına imkân sağladığına inanan Nutku şu izahatta bulunur:

> "Tarafsız bir gözle baktığımızda, edebi heyetin kaldırılıp yerine dramaturgluk sisteminin gelişini oyun seçimi yönünden olumlu bir gelişme olarak karşılayabiliriz. Çünkü bu tiyatronun gelişim tarihi boyunca, en seçkin yapıtlar, edebi heyetin bu sanat kurumunun başında olmadığı dönemlerde oynanmıştır"[257]

Edebi heyetin kaldırılmasının tiyatroya olumlu katkısı olduğunu düşünenlerden biri de Vasfi Rıza Zobu'dur. Zobu'nun edebi heyetle ilgili görüşlerinden bazıları şöyledir:

> "Musin, bundan evvel de kaç defa Avrupa'ya gitmiş; bizim bilmediğimiz tiyatroları, dünya tiyatro eserlerini seyretmiş; memlekete gelip tatbik etmek istemişdi. Ama bir türlü muvaffak olamamışdı. Neden muvaffak olamamışdı?. Çünkü Darülbedayi edebi ve idare heyetleri yapılmak istenen yeni hareketlere, yeni eserlere dudak bükerlerdi. Kadın ve erkek sanatçıların bazısı Musin'in ya akranı yahud da yaşça büyükleridi. Memleketin edib ve şairleri ille de Fransız tiyatro sanatı, Fransız tiyatro edebiyatı diye tuttururlar; bunun dışında kalanlarıı, hatta sanattan saymazlar; hele tercümede olursa: dinletecek seyirci bulunamayacağını iddia ederler de, fikir hamurlarını aynı maya ile yoğrulmuş sanatçılar başka türlümü düşünebilirlerdi. Hülasa Muhsin'e engel olmak için ne mümkünse yapılırdı…"[258]

---

[256] Reşit Baran, "Halit Fahri Ozansoy'a Reşit Baran'ın Cevabı", **Son Posta Gazetesi**, 9 Şubat 1946, 4,6.
[257] Nutku, **age,** 142.
[258] V. Rıza Zobu, "Tiyatro hatıraları: Ramazana Hazırlık" **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s. 360 (1964):26.

Edebi heyetin kaldırılması sorununun böyle kendini reenkarne ederek zuhuru Ozansoy tarafından ete kemiğe büründürülerek ortaya konulmuştur. Ozansoy'un bunu tekrar etmesinin nedenlerinden biri de Muhsin Ertuğrul'la olan ilişkisindeki tutarsızlık olarak addedeceğimiz durumda gizlidir. Zira yıllar önce başlayan dostluk ilişkileri zamanla bozularak hasmane bir hale dönüşmüş, ulusal basında konu haline gelebilmiştir. Bozulan bu ilişki ile bazı gerçekler ortaya dökülmüş ve Muhsin Ertuğrul'u kamuoyu önünde yıpratabilmek için her türlü argüman açık edilmeye çalışılmıştır. Ortaya çıkan bu gerçek ise Ozansoy ile Ertuğrul'un şiddete başvuracak kadar tartışma yaşadıkları gerçeğidir ki bu durum 1941 yılında Şehir Tiyatrosunun Hamlet ile sezona başladığı yıllarda yaşanan Hamlet tartışmaları diyebileceğimiz münakaşalar sırasında ortaya çıkmıştır. Bu durumu açık eden Refi Cevad Ulunay, bu münakaşa ile ilgili şunları ifade eder:

> "Halid Fahri Ozansoy telaş içinde! Hamlet münakaşası dolayısiyle açılan davada avukatlardan birinin eski bir vakayı diline dolamasından fena halde sinirlenmiş! Evvelki gün iki gazetede bundan bahsediyor ve diyor ki:
>
> Avukat Bay Esat Mahmut davasına delil getrirken araya benim ismimi de karıştırmış ve vaktiyle Muhsin Ertuğrulun beni bir odaya çekerek mükemmel bir sopa attığını söylemiş. O zamanki gazete kolleksiyonları karıştırılırsa, anlaşılabilir ki hadise bu kadar feci bir hal almamıştır. Muhsin, yalnız boğazımı tutmuş ve küfretmiştir… Öyle hissediyorum ki, hadisenin o zamanki safahatını bilmeyenler veya unutmuş olanlar benim mükemmel bir dayak yediğim halde, el'an bu dayağı hatırladıkça nasıl olup da tüylerim ürpermediğine şaşacaklardır; hakikatte ise dayak yememişimdir. Soğuk kanlılıkla hadisenin büyümesine mani olmuşumdur… İşte bu satırlarımla bunu belirtmek mecburiyetindeyim…"[259]

Hamlet, *Hacı Kaptan* gibi oyunlarda eleştiri kisvesi altında saldırılara maruz kalan Şehir Tiyatrosu, *Söylemeli mi* adlı eserde yeniden eleştiri sağanağına tutulur. Ozansoy'un üst perdeden başlattığı taarruz, Nusret Safa Coşkun'un da katılmasıyla devam eder. Coşkun, 11 Kasım 1945'te Son Posta gazetesindeki köşesinde oyunu müellif ve eser, temsil, oyunla ilgili izlenimler, düşünceler gibi başlıklar altında inceler ve eleştirilerini sıralar. Coşkun, yazısının başlangıcında Şehir Tiyatrosunun bu eseri oynatmakla büyük bir çöküş içinde olduğunu, ilerleyeceği yerde günden güne gerilediğini, alaycı bir ifade ile de Handehane-i Osmani'den yani Abdi Efendi kumpasından ayırt etmenin mümkün olmadığını söylediği yazısı şu şekilde başlar:

> "Evvelki akşam, "Handehane-i Osmani Tiyatrosu"nda Eugne Labichel'in Kollabaratör'lerinden A. Duru ile beraber yazdıkları Reşid Baran tarafından türkçeye çevrilen "Söylemeli mi?" adlı komedisini seyrettik. "Handehanei Osmani Tiyatrosu" deyince, pek çoklarınızın hayretle gözleri açlıacak, birçok okuyularım da tozuttuğuma kani olacaklar! Hayır, hiç hayret edilecek bir şey değil, çok şükür aklım da yerinde… Şehir Komedi Tiyatrosunu, artık "Handehanei Osmani" den yani Abdi Efendinin kumpanyasından ayırd etmiye imkan yok…"[260]

---

[259] R. Cevad Ulunay, ""Hamlet"in Serpintileri", **Tan Gazetesi**, 1 İlk Kanun 1941, 3.
[260] N. Safa Coşkun, "Söylemeli mi?", **Son Posta Gazetesi**, 11 Kasım 1945, 4.

Eleştirinin başlangıçta kurumu hedef alması gayet düşündürücüdür. Zira tiyatro münekkidinin eser, yazar, temsil ve tiyatro tekniği üzerinden düşüncelerini belirtmesi beklenirken kurumun tiyatro anlayışı eleştirilmiştir. Ozansoy ve Coşkun'un organize şekilde kuruma saldırmaları maksatlarının üzüm yemekten ziyade bağcı dövmek olduğunu göstermiştir.

Coşkun; yazısının ilk intibalar adlı bölümünde Labiche'in bu eserini bayağı bulduğunu, bu bayağılığa sahne teknisyenlerinin lakaytlıklarının da eklendiğini ve oyunun üç perdesinin de doğru düzgün açılmadığını belirtir. Yazısının müellif ve eser bölümünde ise Labiche'in eserinin çok kuvvetli bir vodvil olarak kabul etmediğini belirtir. Temsili de aslında başarılı bulmazken Baran'ın eserin mütercimi olarak temsili kurtarmak için olağanüstü gayret sarf ettiğini Yaşar Özsoy'u ve Melahat İçli'yi rollerinde başarılı bulduğunu söyler. Yazısının düşünceler kısmında ise Şehir Tiyatrosunun istikbali için acı acı düşündüğünü belirtirken oyunla ilgili tek olumlu düşüncesinin ise tercümesinin temizliği olmuştur.

Oyuna üçüncü eleştiri Selim Nüzhet Gerçek'ten gelir. Daha önce sahnelenen *Müfettiş* adlı oyunda kurumun düştüğü hatalardan ders alacağı ümidinde olduğu düşüncesindeyken *Söylemeli mi* adlı oyunla kurumun eser seçimi ve tiyatro politikasını Baran'ın şahsını da kapsayacak şekilde şöyle eleştirir:

> "Çünkü her ne pahasına olursa olsun, yani kötü. itiyatlardan feragat pahasına bile olsa, komedi sanatkârlarının tiyatrolarının seviyesini yükeltmek isteyeceklerini, bunun aynı zamanda menfaatleri iktizasından olduğunu takdir edeceklerini sandım.
>
> Yalnız mevsim başında o yazıları yazarken bir noktayı unutmuşum: Şehir Tiyatrosunun piyes seçiminde hatır ve gönül saymak itiyadı. Evvelce de tiyatromuzun bu zaafına birkaç defa işaret etmiştim. Bu defa da öyle oldu demek. Çünkü hatır ve gönül meselesi yoksa Şehir Tiyatrosu komedi kısmının bu ikinci piyesinin -Söylemeli mi?- niçin seçildiğini, niçin oynandığını bir türlü izah etmek kabil olmaz.
>
> Anlaşılıyor ki Şehir Tiyatrosu Reşit Baran'ın herhangi bir hareketini güzel bulmuş, veya tasvibetmiş, ve onu teşçi için bir eserini sahneye koymak lüzumunu hissetmiş. Onun elinde de başka bir şey yokmuş. Ne çare..."[261]

Gerçek, oyunun seçiminin gerekçelerini sorgular ve sorgusuna Baran'ın şahsını hedef alan cevaplarla münazarayı kişiselleşecek noktalara getirir. Eserin tanıtımı için basılan afiş ve broşürlerde Labiche'in komedi dediği eserine Şehir Tiyatrosunun üç perdelik satir demesinin bile tiyatronun nasıl bir tahrifat içinde olduğunun göstergesi sayar. Yazısını Şehir Tiyatrosunda bu eserin neden oynandığının sorgusunu belediyenin

[261] S. Nüzhet Gerçek, "Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında Bir Temsil- Bir Müsamere. Söylemeli mi?- Doğan Kardeş", **Akşam Gazetesi**, 24 Kasım 1945, 3.

neden yapmadığını, bir nevi İstanbul Belediyesine görev ve sorumluluğunu hatırlatır tarzda tahrike dayalı çağrı ile bitirdiği satırları şöyledir:

> "Yalnız bu ciheti tekrar tekrar söylemeli. Ama söylemekten ne çıkar? diyeceksiniz. Yerden göğe kadar hakkınız var. Mademki bunu yapanlar yapmak hakkını kendilerinde buluyorlar. Belediye ise Şehir Tiyatrosu talimatnamesini henüz çıkarmadığından bunu sormak hakkını kendinde bulamıyor. Yazık oluyor."[262]

Yapılan bu eleştiriler, Türk tiyatrosunda ötelenen bir sorunu da ortaya koyması bakımından önem arz etmektedir. Eleştirmen sorunu diyebileceğimiz bu sorun kurumsallaşma ve modernleşme çabaları içinde bulunan Şehir Tiyatrosunun mesai harcamak zorunda olduğu bir alan olarak ortada durmaktadır. Tiyatroya yapılan saldırıların eleştiri adı altında mümbit bir hayat alanı bulması, art niyete isabet ederken tiyatro açısından da eleştirmen meselesini ortaya çıkarmak bir anlamda eteklerdeki taşların dökülmesi için verimli bir alan açılması olarak değerlendirilebilir. Gerçek'in bilinçaltı da bu bağlamda Muhsin Ertuğrul ve Şehir Tiyatrosu ile ilgili olumsuzluklar içeren birtakım olay ve olgularla doludur. 1944 yılında Muhsin Ertuğrul, eleştirmen sorununa neşter atarcasına Gerçek'in ismini de vererek Türk Tiyatrosu dergisinde bir yazı kaleme alır. Yazısında Gerçek ile olan münasebetlerinin derin bir tahlili diyebileceğimiz tarizi satırlara döker. Ertuğrul, yazısının başlangıcında Gerçek için şunları söyler:

> "Üstad Refik Halid Karay'a hitaben yazdığım geçen yazıda, vaktiyle benim de sütunlarına imza attığım (Akşam) gazetesinin isminden ve münakkıd Selim Nüzhetin adından bahsetmemeyi sırf nezaket bakımından münasip görmüştüm. Maksadım münakkıdın bilgisizlik yüzünden yaptığı hataları teşhir etmek değil, sadece Ustada tenkıd maskesi altında çıkan yazıların gerçek değerini göstermekdi. Selim Nüzhet bu nezaket eserini (Medeni Cesaret) kıtlığına hamletmiş. Onunçün kendi arzusuyla kendisini açığa vurmakda bence de bir mahzur yok."[263]

Açığa vurma olarak meseleyi ele alan Ertuğrul, Gerçek'in eleştirilerinde neden kuruma ve şahsına; uyarlama, eser ve tercümelere saldırdığını uzun uzun anlatır. Yazısının satır aralarında verdiği bazı malumatlar ise tarihe not düşülmüş diyebileceğimiz türdendir. Ertuğrul'un bir nevi ölümsüzleştirdiği bu bilgi, Gerçek'in bir zamanlar Şehir Tiyatrosu rejisörlüğünü yapmaya cüret edip yapamamasıdır ki Ertuğrul bu bilgiyi şöyle nakleder:

> "Bay Selim Nüzhet. zatıaliniz Avrupadan gelmişsiniz, tiyatromuza başvurmuşsunuz ve Ben meşhur filancanın yanında rejisörlük öğrendim, sizin de rejisörünüz yokmuş, bu işi ben yapayım...demişsiniz. İşin başındakiler size inanmışlar, pekiy... buyurun demişler, sizi almışlar, bugün benim elimde olan bütün salahiyyeti o zaman sizin emrinize vermişler. Fakat ne yazık ki neticede aldandıklarını görmüşler. Hakikatte sizin tiyatroyla bir ilginiz olmadığını anlamışlar ve sizi tiyatrodan uzaklaştırmışlar."[264]

---

[262] S. Nüzhet Gerçek, "Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında Bir Temsil- Bir Müsamere. Söylemeli mi? Doğan Kardeş", **Akşam Gazetesi**, 24 Kasım 1945, 7.
[263] Muhsin Ertuğrul, "Mektup", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s. 175(1944):4.
[264] **age,** 5.

Yazısının devamında Ertuğrul, Gerçek'in Şehir Tiyatrosunun zihniyetini eleştirdiğini ve maksadının anlaşılmadığından dem vurmasına Ertuğrul alaycı bir dille şöyle cevap verir:

> "Önce şu (Zihniyet) kelimesi üstünde duralım… bununla ne murad ediyorsunuz? Böyle havadaki bulutlar gibi her rüzgâra göre değişen, su dolu, beyin dolu her kafada binbir ayrı mânâya gelen müphem kelimelerin arkasına sığınmıya ne lüzum var?
>
> Zihniyetler işlerle tecelli ettiğine, herkesin kendi zihniyeti eserinde belirdiğine göre, tiyatro rejisörlüğünüz zamanında elbette bugün bizden istediğiniz zihniyeti bizzat kendiniz tatbik etmiş olacaksınız. Acaba bu neydi? Bunu sizin ağzınızdan dinlemek pek hoş olacak. O günlerde zâtıâlimizin değerli icraatınızda beliren o pek kıymetli (Zihniyet) i söyleseniz de biz de aynı yoldan yürüsek... Eğer siz söylemezseniz; müsaade edin de sizinle o zaman çalışanlara söyleteyim...
>
> Çünkü rejisörlüğünüz zamanından şimdiye kadar o günlerdeki önemli icraatınızdan, arkadaşların arasıra taklidinizi yaparak tekrarladıkları şu gülünç hatıradan başka hiç bir şeyduymadım:
>
> Siz elinize bir bekci sopası alır, kulislerde onu yere vurarak dolaşır ve
>
> - Mesdames et Messieurs, en scène s'il vous plait...
>
> diye Fransızca bağırarak, müslüman mahallesinde salyangoz satarmışsınız. İsterseniz, sizi memnun etmek için, pek bu kadar garibini beceremem ama, ben de bu meşhur (Zihniyet) inizle böyle bir (Türk Tiyatrosu) kurmaya çalışayım."[265]

Yazısını Gerçek'in telif eser oynatılması noktasındaki eleştirilerini samimiyetsiz bulduğunu, eleştirilerinin gerçeği yansıtmadığını ve kuruma iftira attığını söyleyerek devam eder. Gerçek'in tarz olarak benimsediği bir eleştiri alanı da kurumun oyunlarla ilgili bastırdığı afiş ve broşürlerdeki tahrifat dayatmasıdır. O günlerde dram kısmında oynanan Reşat Nuri'nin Yaprak Dökümü adlı piyesinin broşürlerinde Gerçek'e göre İstanbul duvarlarında Yaprak Dökümü, dört perde komedi diye bastırıldı iddiasıdır ki bu konuda Muhsin Ertuğrul, sert ve net şu cevabı verir:

> "B. Selim Nüzhet… bu bir yalan ve maksadlı bir iftiraydı… ve bütün İstanbulluların gözü önünde asılı duran ilanlar varken bunu tasnı edecek kadar gözünüz kararmıştı… Hani te'lif yerli eser istiyordunuz… Hani isteklerinizde samimiydiniz… Hiç olmazsa bu vesileyle kininizi gizlemeniz lazım değilmiydi? Şimdi klişesini gördüğünüz bu ilan karşısında olsun haksızlığınızı itiraf etmek medeni cesaretini kendinizde bulacak mısınız?"[266]

Ertuğrul bu açıklamalarına bir broşür örneğini de koyarak Gerçek'in iddialarının asılsızlığını delillendirir. Gerçek'in tiyatronun gelirlerinin çoğunu belediye karşılıyor iddiasına da mali bilançoyu ortaya koyarak çökertir.

Ertuğrul'un kişisel olacak tarzda meseleyi ele alması da kendi açısından da birikmişlik ve dolgunluğun bir bakıma dışavurumu olmuştur. Zira kendisi münekkit sorununa uzun yıllar öncesinde dikkat çekmeye başlamış, eleştiriye açık olduklarını ve tiyatroyu geliştirecek, değiştirecek ilerletecek her türlü yoruma ve öneriye ihtiyaç duyduklarını defaatle çeşitli mecralarda ifade etmiştir. Ertuğrul eleştiri ve eleştirmenden beklediği

---

[265] **age,** 6.
[266] **age,** 7.

amacı şöyle ifade etmektedir: "Gerçek eleştiricinin amacı uyutulmak istenen seyirciyi uyandırmak ve şaşırtmacı tiyatro karşısında uyarmaktır."[267]

1940 yılında kaleme aldığı bir yazısında ise tiyatro ile ilgili gazetede yazı yazmayı üç türe ayırır ve sınırlarını da şöyle çizer:

> "TİYATRO bahislerinde (konularında) gazeteye yazı yazmak üç türlü olur:
>
> • Birincisi temsil hakkında "hüküm" (yargı) vermek için.
>
> • İkincisi sanatkârlara ve piyes muharrirlerine "öğretmek"için.
>
> • Üçüncüsü de halkı ve seyircileri "sevk ve idare" (yönlendirmek ve yönetmek) için.
>
> Hemen söyleyelim ki bu üç ayrı ayrı tarzda yazılan yazıların hepsi de tiyatronun lehinedir; ne de olsa tiyatro etrafında alaka uyandırır. Ancak birbirlerinin hudutlarına girmemek şartıyla…"[268]

1953 yılında yazdığı bir yazısında ise Marcel Pagnol'un *Münekkitlerin Tenkidi* adlı kitabından alıntıladığı ve eleştirmenlerden beklentisini ifade ettiği satırlar şöyledir:

> "Tenkidin (Eleştirinin) Tonu
>
> İşte en nihayet dördüncü ve sonuncu hatası: Tenkidin tonu. Yani münekkidin (eleştirmenin) sesinde ne saygıdan ne dostluktan, hatta çok kere, ne de terbiyeden eser (iz) vardır. İşte ona, bu halleri hakkındaki düşüncemizi, son defa olarak, mertçe söylememiz gerekiyor:
>
> Münekkit beyler, muharrirler (yazarlar) hakkında hükmünüzü (yargınızı) verirken, unutmayınız ki, onlar yazmazlarsa, siz de yazacak bir şey bulamazsınız. Onun için muharrirlere hitap ederken, sanki siz bu işi daha iyi becerebilirmişsiniz gibi, bir mubassırın (öğretmenin) talebelerine karşı takındığı hakîmane (bilgiççe) ve azametli (kurumlu, çalımlı) tonla konuşmayınız."[269]

1931 yılında yazdığı bir diğer yazıda ise Muhsin Ertuğrul, sanki eleştirmenlerin eleştiri yazılarında klişeleşecek olan cümlelerini biliyormuşçasına yaptığı tespitler şöyledir:

> "'OYUN fenadır, çevirisi kötüdür, oynanış iyi değildir; acemice adapte edilmiştir.'
>
> İşte bizim eleştirmenlerin dört cümlesi... Sonra da açık kapı bırakmak ve sağlama gitmek için edilen ilaveler ve şu basmakalıp tarzlar:
>
> 'Piyes fenaydı ama bereket versin oyunculara; yahut oyun aslında iyidir fakat çevirisi öldürmüştür; yahut eser güzeldi fakat oynayanlar berbat ettiler; veyahut eser iyidir fakat bizde niçin oynandığını bir türlü anlamadık' gibi bir sürü bağırtılar, çağırtılar. Şimdi bütün bunlara karşı iki soru sormak gerekiyor:
>
> Efendiler bunları söylerken, bu hükümleri verirken ölçünüz nedir; zevkiniz mi, anlayışınız mı?"[270]

Tiyatroyla ilgili her mevzuya görevi, mesleği ve sorumluluğu gereği duyarsız kalamayan Muhsin Ertuğrul; münekkit meselesine de ilgisiz kalamamıştır. Türk tiyatrosunu en çok hırpalayan ve yoran sorunlardan biri olan bu durum, çeşitli zaman aralıklarında ortaya çıkmıştır. Şehir Tiyatrosunun bu konuya bakışı zaman içinde güncellenmiş, kurumun bu konudaki disiplinini bozmamış olmasının yanı sıra

---

[267] Muhsin Ertuğrul, **Gerçeklerin Düşleri**, (İstanbul: Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı, 1993), 215.
[268] Muhsin Ertuğrul, "Bir Konuşma", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s. 119 (1940):1.
[269] Muhsin Ertuğrul, "Çizmeden Yukarı…", **Küçük Sahne Dergisi**, s. 13 (1953):4,7.
[270] Ertuğrul, **Gerçeklerin Düşleri**, 232.

özellikle birkaç eleştirmenin de eleştiri adı altında Şehir Tiyatrosuna saldırma ve bu saldırılardan vazgeçmeme noktasındaki kararlılıkları bitmemiştir.

Halit Fahri Ozansoy ve Selim Nüzhet Gerçek'in Şehir Tiyatrosunda oynanan oyunlarla ilgili yaptıkları ve yapacakları eleştirilerinin mecraları geçmiş yaşanmışlıkları da dikkate alındığında ilginç bir hal almaktadırlar. Münekkitlerin *Söylemeli mi?* oyununa getirdikleri eleştiriler, yukarıda bahsettiğimiz bilinçaltı doluluğu olarak kapalı kalmış alanların uygun bir zemin bulduğunda açığa çıkmalarından ibarettir.

Baran, *Söylemeli mi*'ye gelen eleştiriler karşısında gerek yoğun oyun programı gerekse daha neler yazacaklarını görmek istediğinden 5 Aralık 1945'e kadar hiçbir cevap vermez. Tasvir gazetesindeki köşesinden üç isme üç ayrı başlık açarak cevap verir. İlk olarak Nusret Safa Coşkun'u Labiche'i eleştirecek veya değerlendirebilecek yetkinlikte olmamakla itham eder. Bu yetkinlikte olmama sebebini ise lisan bilmemekle ve Labiche'in eserlerinin tercümelerinin olmadığından bahsederek yıllar önce Labiche ile ilgili yaptığı hataya tekrar düştüğünü hatırlatır. Baran'ın, Coşkun'a hatırlatmak istediği hatası ise CGM'de Labiche oynanırken onun hakkında malumat sahibi olmadan fikir yürütmesidir. Baran'ın ifadelerinde bu durumun izahı şöyledir:

> "Gazetenizde. Labiche'in (doit -ou le dire) (Söylemeli mi?..) isimli eserinin tenkidine yeltenmişsiniz… Güzel; âlâ, ama, bu iş kulaktan dolma malumatla başarılmaz... Siz lisan bilmezsiniz ki, Labiche'i tetkik edesiniz, yaşınız müsait değildir ki, vaktile Fehim efendi merhumun oynadığı Labieche'in diğer eserlerinin tercümelerini seyretmiş olasınız, keza Labicehe'in eserlerinin türkçeleri matbu değildir ki okumuş ve anlamış olasınız!.. Demek ki bu muharrir ve eserleri hakkındaki bilginiz kıt ve sakat! Bundan on beş yıl evvel, amatör bir teşekkül olan Cumhuriyet Gençler mahfilinde, ilk defa, yine benim tercümem ve adaptem olan Labiche'in birkaç eserini seyretmiştiniz!.. Daha o zamanlar istiklâl lisesinde talebe idiniz, hattâ Kurun gazetesinde de, tıpkı bugünkü kullandığınız salâhiyetli dille onları tenkide kalkışmıştınız!.. Mademki Labiche'i öğrenmek için elinizde okuyacak Türkçe bir kitabınız yok, şu halde o muharir hakkında fikir yürütmek de sizin gibi münevverler için biraz fazla olur kanaatindeyim."[271]

Eseri bayağı bulan Coşkun'un fikirlerine karşın bayağı olan bir eserin Komedi Fransez ve Moskova Devlet tiyatrosunda defaatle nasıl oynanabileceğini sorarak cevap verirken eseri kuvvetli bir vodvil bulanlardan değilim, eleştirisine ise eserin zaten vodvil değil satir olduğunu söyleyip geçmişte de Coşkun'un böyle hatalar yaptığını kendisine hatırlatır. Yazının devamında tiyatro nevilerini karıştırmaması için Kemal Küçük'ün Tiyatro isimli eserini okumasını Coşkun'a söyler. Baran, Coşkun'a cevabını tavsiye ile bitirir. Coşkun'a tavsiyesi şöyledir:

> "Ben sizin yerinizde olsam, bir eser oynanır oynanmaz hemen paçalarımı sıvayıp da tenkit yazmam. Beklerim de kendimden daha bilginleri eseri tahlil ederler, muharririn kim olduğunu

[271] Reşit Baran, "Labiche ve Söylemeli mi? Hakkında Birkaç Söz", **Tasvir Gazetesi**, 5 Aralık 1945, 2.

> açığa vururlar, ben de ona göre kalem kullanırsam ve herkese de mahcup düşmemiş olurum. Mesela (Vatan) gazetesinde, yaşça sizden çok küçük olan (Tunç Yalman) ın, Labiche hakkında yazdığı güzel etüdü okumanızı tavsiye ederim. Cidden mükemmel, fikir mahsulü, emek sarfedilmiş bir yazı. Bana kalırsa siz yazacağınıza, okusanız ama çok okusanız daha iyi olur."[272]

Baran'ın ikinci sırada eleştirilerine cevap verdiği eleştirmen ise Halit Fahri Ozansoy'dur. Baran, yazısında lisede edebiyat hocası olması hasabiyle nezaket sınırlarını zorlamadan birkaç noktada hocasına itiraz türünden cevap verir. Hocasına lise yıllarından örnekle nasıl ki kendisinin Türk edebiyatı tarihini okuturken, Fransız hocalarında Corneil, Racinne, Labiche, Molliere okuttuğunu hatırlatarak, 1945'te Labiche oynamanın ileride Türk sanatına hakaret olacağı savının hocasından çıktığına hayret ettiğini söylediği ifadeleri şu şekilde satırlara geçer:

> "(1945 de Labiche. Bunu Türk tiyatrosu tarihi ileride bu devrim içinde Türk sanatına bir hakaret diye kaydedecektir) demişsiniz!.. Aman hocam nasıl olur da sizden böyle bir hüküm sadir olabilir?.. Siz ki bir zamanlar Hanri Batayı müdafaa etmek için kelle koltukta gezmeği bile göze alanlardansınız!.. Sonra da unutmayın ki: Siz 1928 de Galatasaray lisesinde benim türkçe hocamken ve bize Türk Edebiyat Tarihi okuturken; Fransız edebiyatını tedris eden, Fransadan gelmiş Agreje ve edebiyat doktoru muallimler de bize Korneyden, Rasinden, Hugodan, Moliyerden ve Lâbişten; de nümuneler verirler, eserlerini okuturlar ve tahlil ettirirlerdi. Haydi bunu bilmiyorsunuz diyelim, ders aralarında merak edip de ne okuttuklarını bu Fransız meslekdaşlarınıza sormayı da mı ihmal etmiştiniz?.."[273]

Yazısını hocasının eleştirilerinden çıkarım yaptığı bir atıfla bitirir. Hocasına ithafen, "Demek sizce her eser, muharririnin sağlığında okunur, üstünden zaman geçince bir kenara atılır ve bırakılır…"[274] anlamlandırması olan çıkarımının gerçek kıymetleri inkâr etmek gibi olacağını bunun da Ozansoy'un öğretmenliğine yakışmayacağını belirterek yazısının bu kısmını bitirir.

Baran'ın üçüncü sırada cevap verdiği eleştirmen ise Selim Nüzhet Gerçek'tir. Şehir Tiyatrosunun müzmin eleştirmeni Gerçek'in eleştirilerinde izlediği metotlar ve çıkarımlar Muhsin Ertuğrul'la olan münazaralarındaki fikir ve ithamlarından pek farkı olmayan türdendir. Baran, kurum hafızasını canlı tutar şekilde Gerçek'e üst perdeden yazısında cevap vermeye başlar. Baran, Gerçek'in saldırma sebebinin daha önce yaşanan *Hacı Kaptan* adlı oyun etrafında gelişen tartışmalardaki foyalarını ortaya çıkarmasından kaynaklandığını ifade eder. Gerçek'in müzminleşen eleştiri hatalarından biri olan oyunun nevini yanlış ifade etmesini şu şekilde eleştirir:

> "Geçen sene foyanızı açığa vuran yazım herhalde size pek tesir etmiş ki (Labiche'in) (Söylemeli mi) eseri için elinize kalemi alıp hücuma hazırlanmışsınız, fakat ne yazık ki hücumlar bana değil de Labiche'e olmuş. (Söylemeli mi) için (Labiche'in aslında, üç perde komedi dediği bu piyesi Türk seyircilerine 3 perde satir olarak takdim edilmektedir) diyorsunuz. Şayet (Türk tiyatrosu)

[272] **age,** 2.
[273] **age,** 2.
[274] **age,** 2.

> mecmuasındaki Labiche hakkında yazılmış etüdü okumuş olsaydınız bu hataya düşmezdiniz!.. Siz zaten bu gibi çamları devirmekte üstadsınız."[275]

Baran, yazısının devamında Gerçek'in Şehir Tiyatrosunun *Söylemeli mi*? piyesini neden seçtiği ile ilgili düşüncelerindeki saldırgan üslubuna aynı üslupla cevap vererek, Gerçek'in de gazetedeki köşe yazarlığını nasıl devam ettirdiğini sorar. Gerçek ve Ozansoy'un birlikte hareket ettikleri imasında bulunur. Bu imasında Baran'ı sergilediği tutumuyla Selim Nüzhet haklı çıkarmıştır. Zira Selim Nüzhet de Ozansoy'un beylik değerlendirmesi olan (1945'te Labiche'den piyes sergilemenin Türk kültürüne ve Türk zevkine hakaret olacağı) savını Ozansoy'a atıfla yinelemiştir. Gerçek, bu ağır ithamlarının yanında bir kurnazlık yaparak kendisinin de edebi heyete karşı olduğunu söyler. Şehir Tiyatrosuna olan eleştirilerinin bireysel olduğu kanaatini uyandırmak istese de Baran, bu kurnazlığı yutmadığını Gerçek'e olan cevabında açıkça belli eder. Baran'a göre Gerçek, Ozansoy ve Coşkun'la beraber hareket etmektedir. Gerçek'in Ozansoy ve Coşkun'la paralellik gösteren bütün eleştirilerinin edebi heyet konusunda farklılık arz eder gibi olması kurnazlığı hem Baran'ın gözünden kaçmamış hem de kurumun hafızasının bu gibi itham ve saldırı içeren yazılara karşı arka plandaki yaşanmışlıkları Gerçek'in yapmaya çalıştığı kurnazlığı püskürtmeye yetmiştir. Baran, Gerçek'e olan cevabının sonunda Muhsin Ertuğrul'un bu tip tartışmalardaki tutumunu hatırlatır bir üslupla şu tavsiyede bulunarak yazısını sonlandırır:

> "Bence bir münekkidin, tenkit ettiği şeyi adamakıllı bilmesi, ondan iyice anlaması şarttır, aksi halde onun, her eli kalem tutan, fikirlerini gelişi güzel yazabilen bir seyirciden farkı kalmaz. Unutmayın ki siz lalettayin bir seyirci değilsiniz, münekkitsiniz!.. Herhangi bir seyirci gibi ben bunu beğenmedim deyip geçemezsiniz!... (Lütfedin de şu piyesin bir tahlilini yapın) deyiverirler insana... O, zaman ne yaparsınız?... Malumatınızı daha genişletin!.. Eğer bu sahada istidadınız yoksa, vazgeçin daha iyi… Sizin için meslek mi yok?.."[276]

Baran'ın üç kişiye üç ayrı başlıkla verdiği cevapların ardından bir ay sonra Nusret Safa Coşkun, Baran'a gazetedeki köşesinden cevap verir. Coşkun, alaycı bir dille başladığı yazısında Baran'ın aktörlüğünden çok yazdıklarına kahkahayla güldüğünü anlatarak şahsileştirdiği üslubuyla komedi tiyatrosunun yeni bir Don Kişot kazandığını söyler. Baran'ın hem sanatını hem edipliğini kendi dünyasından küçümseyerek başlangıcını yaptığı yazısında Baran'ın kendisine çatmasının asıl nedenini şöyle açıklar:

> "Şimdi gelin de itiraf edin Bay Reşid Baran; bana çatmıya özenişinizin sebebi; Söylemeli mi? komedisini beğenmeyişimden değil!

[275] **age,** 2.
[276] **age,** 2.

> Kara Sevda yı adapte ettiğiniz zaman, Şehir Tiyatrosu Müdürünün odasında, Komedi Tiyatrosunun fuayyesinde, bir de, rahmetli Hazımın dükkânı önünde, bana şahsen bu eseri ve temsili medhetmem için ricada bulunmuş, bu ricanızı, bazı, sizin de dostlarınız olan, dostlarıma tekrarlamıştınız. Niçin bu ricada bulunduğunuzun sebebini, görüyorsunuz, yazmıyorum. Yazdığım takdirde, en az, sizin kadar, hislerime mağlüp olarak, şahsiyete ve hususiyete girmiş küçülmüş olurum."[277]

Coşkun'un benliğini öne çıkararak devam ettirdiği yazısında kendisinin arkadaşlık ve vazifeyi daima ayırt edebildiğinden bahsederek Baran'ın ricasının yapmamasındakini erdemini anlatır. Baran'ın, Labiche, eseri ve Coşkun'un kültürsüzlüğüne yönelik eleştirilerine ise şahsi mevzu olmaktan çıkarıp ayrıca bir yazı yazacağını söyler. Yazısının son kısmında ise Baran'ın kendisine yapmış olduğu tavsiyelerine kendisi de tavsiyeyle mukabele ederek kendileriyle meşgul olmak yerine halkın Baran için ne söylediğine kulak kabartması gerekliliğiyle yazısını sonlandırır. Coşkun, hızını alamayarak Baran'ın kendisi için dile getirdiği temsillerde sahneye arkası dönük oturduğu iddiası için iftira attığını belirttiği bir yazıyı da Baran'ın kendisine cevap verdiği Tasvir Gazetesinde yayımlatır. Kısa olan bu yazısında Coşkun, *Kara Sevda*'yı methetmediği için ve *Söylemeli mi*'nin belediye tarafından sahneden kaldırılmasını Baran'ın hazmedemediği için kendilerine saldırdığı tezini yineler. Yazısının sonunda ise üslubun tamamen şahsiyete döküldüğünün delili sayılabilecek şu satırları kaleme alır:

> "İftiradır, yalandır. (Tas) ajansını fersah fersah geride bırakan ve seyircilerin, rollerini hükümlerile değil termometre ile ölçtükleri bu şahsın yazısı dolayısile, bir kaç dakikanızı aldığım için kusura bakmamanızı rica ederim. Sevgilerimle..."[278]

Baran, Coşkun'un art arda yazdığı bu iki yazısına aynı şekilde mukabele ederek iki yazıyla cevap verir. İlk olarak Baran'ın Coşkun'dan *Kara Sevda* adlı adaptasyonunu övme ricasında bulunduğu, bunu yapmadığı için kendisine saldırdığı iddiasını çürütecek birtakım bilgiler verir. Bilgiler Baran açısından şöyledir:

> "Bir kere (Karasevda) komedisi oynandığı sıralarda ben, askerlik hizmetimi yapmakla meşguldüm, ne tiyatro ile ilişiğim vardı ve hatta ne de İstanbulda idim, yani bu komedide hiçbir rolüm yoktu ki, oyunumu medhetmenizi istemiş olayım.
>
> Saniyen: (Karasevda) nın ilânlarına bakacak olursanız, adaptasyonun Reşid Baran değil de, A. Niğdeli tarafından yapılmış olduğunu görürsünüz. Bu A. Niğdeli müstaar ismim olabilir, fakat ben kıymetli bir eseri muvaffakiyetle adapte ettiğime kani olsaydım kendi ismimi koyardım. A. Niğdeli müstaar ismimi kullandığıma göre, bence bu adaptasyon övünülecek bir şey değildi. Hal böyle iken, yani (Karasevda) nın adaptem olduğunu sakladığıma göre, niçin gelip size bu eseri ve oyunu medhetmenizi istemiş olabilirim?. Eserin tutması, hasılatı bol olması ve dolayısile fazla telif hakkı alabilmem için mi?.. Biz daha çok evvelden, sizin medhettiğiniz eserin halk tarafından beğenilmediğini ve beğenmediklerinizin ise, tuttuğunu ve aylarca oynandığını bilirdik…

[277] N. Safa Coşkun, "Reşit Baran'a Bir Cevap", **Son Posta Gazetesi**, 6 Aralık 1945, 4.
[278] N. Safa Coşkun, "Nusret Sefa Coşkun'un Reşit Baran'a Cevabı", **Tasvir Gazetesi**, 10 Aralık 1945.

> Nitekim o beğenmediğiniz (Karasevda) bir buçuk ay oynandı ve sizden başka herkes beğendi. Demek ki boş atıp dolu tutamadınız, bu iddianız asılsız."[279]

Baran'ın bu vermiş olduğu bilgiler ilk başta bir çelişkiyi akla getirebilmektedir. Zira 1939 senesinde askerlik hizmetini yapan biri üç sene sonra oynanan *Kara Sevda* adlı oyunun sahnelendiğinde askerde olduğunu söylemektedir. *Kara Sevda* 1943 tiyatro mevsiminde sahnelendiğinde Baran, nasıl askerde olabilmektedir? 1939-1945 senelerini kapsayan II. Dünya savaşı yılları gözönüne alındığında bu durum netlik kazanabilmektedir. Zira Türkiye Cumhuriyeti 1941 yılında top yekün seferberlik ilan etmiş, terhis olması beklenen zorunlu askerlik hizmetini yapanların da kademeli olarak askerlikleri otuz ay gibi bir süre uzatılmıştır. Bu uzatma şöyle olmuştur:

> "Savaşının başlamasıyla, askerlik hizmet sürelerinde değişikliklere gidilmiş, öncelikle 11 Eylül 1940 tarihinde 1111 sayılı Askerlik Kanunu'nun bazı maddeleri değiştirilerek "Talim ve terbiye ve manevra maksadıyla silâh altına alınmış ve alınacak olan usta erat, fevkalade hallerde, iki sene kaydına bakılmaksızın İcra Vekilleri Heyeti kararıyla silah altına alınabilir ve talim müddeti de lüzumu kada ruzatılabilir" hükmü ilâve edilmiştir. Bunun akabinde ise 6 Ocak 1941 tarihinde, 1111 sayılı Askerlik Kanunu'nun bazı maddeleri değiştirilerek askerlik muvazzaflık hizmet süresi bir yıl uzatılmıştır. 21 Ocak 1942 tarihinde ise, 1111 sayılı Askerlik Kanunu'nun beşinci maddesine, "Halen silâh altında bulunan ve bundan sonra silâhaltına alınacak olan muvazzaf erattan tam hizmetlilerin muvazzaflık müddetleri, sınıf tefrik edilmeksizin, fevkalade halin devamı müddetince üç ve kısa hizmetlilerin (Yedek subay yetişecekler hariç) iki senedir" ifadesi eklenmiştir."[280]

Askerlik hizmet kanununda olağanüstü şartlar için yapılan bu değişikle Baran'ın çelişik gözükebilecek ifadesi kuşkuları ortadan kaldırmıştır. Fakat Baran'ı bir başka ifadesi ayrı bir çelişiklik durumuna itmektedir. Coşkun'a verdiği cevapta Baran, müstear isim kullanmasının sebebini açıklarken ilk başta eserin muvaffakiyetine inanmadığı için müstear isim kullandığını söyler. Devamında ise Coşkun'un beğenmediği bu eserin bir buçuk ay oynandığını ve Coşkun dışında herkesin çok beğendiğini dile getirirken söylemediği durum, kendisi yedek subay olarak askerliğine devam ederken yani bir şekilde devlet memuru statüsü elde etmiş olduğundan ve resmiyette silah altında görünmesinden dolayı müstear isim kullanmak zorunda kalmıştır. Zira devlet memurluğu statüsü ona mesai saatleri dışında tiyatro faaliyetlerine izin verirken telif eserden gelebilecek kazançtan menettiği için Baran bu yola başvurmuştur. Baran, Coşkun'un kendisini Don Kişotluka suçlamasına ise Labiche gibi bir edebi şahsiyete dil uzatmanın Don Kişotluk olduğunu söyleyerek cevap verir. Yazısını Coşkun'a işi şahsiyete dökme ve kötüleme tarzından vazgeçip edebi zeminde münazara etmeye çağırır. Şayet bu tarzda yazmaya devam ederse

[279] Reşit Baran, "Söylemeli mi Mütercimi Cevap Veriyor", **Tasvir Gazetesi**, 11 Aralık 1945.
[280] Erdal Akkaya, "Türk Ordusundaki Stratejik ve Doktriner Değişiklikler (1923-1960)" (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, 2006), 148-149.

kendisinin de aynı tarzda cevap vereceğini söyleyerek yazısını bitirir. Yazısının bitiminde Coşkun'un hızını alamayıp Baran'ın yazdığı gazetede okuyucular için kaleme aldığı notu gören Baran, ona da şu cevabı verir:

> "Ben sadece: (Bize caka yapmak için önemli bir münekkit tavrıle arkasını sahneye dönerek oturacağına, piyesi dikkatle takip edip te hataya düşmemesini) tavsiye etmiştim. Sonra, Tass ajansını bu işe karıştırmıya ne lüzum var?... Şayet politika sahasındaki bilgisini göstermek istiyorsa boşuna, çünkü ben aktörüm, politikadan hiç anlamam, bana tiyatro bahislerinde malumat sahibi olduğunu göstersin. Yazısının sonuna şöyle bir cümle ilâve etmiş: (Seyircilerin, rollerini hükümleriyle değil, termometreyle ölçtükleri bu şahıs…) demiş. İyi, güzel amma, unutmasın ki termometre sıfırın altında 50 dereceye indiği kadar sıfırın üstünde de 100 dereceye kadar çıkar. Hem bu gibi zoraki nüktelere baş vuracağına çalışıp çabalasa da, bilgi mahsulü, özlü yazılar yazsa hem benim dilimden kurtulur, hem de karilerinin teveccühünü kazanır."[281]

Tartışmalar bu mecrada ilerlerken Ozansoy, Son Posta gazetesindeki köşesinden Baran'a çok sert denilebilecek bir tarzda cevap verir. Ozansoy bu tartışma vesilesi ile aradığı fırsatı yeniden bulmuşçasına Şehir Tiyatrosunun tiyatro anlayışını da işin içine katarak ithamlarını da yazısının sonuna yerleştirir. Yazısında Ozansoy, Baran'ın tercüme eserini beğenmedikleri için kendilerine (Nusret Safa Coşkun, Selim Nüzhet Gerçek'i de kastederek) saldırıldığını söyleyerek başlar. Temsilin belediye tarafından bıçak gibi bir günde kesildiğini söylediği başlangıç şöyledir:

> "Ne olmuş, ne yapmışız, ne günah işlemişiz? Labiche'i beğenmemişiz. bize kızıyorsunuz! iyi amma, oğlum İstanbul Belediyesi de nasılsa bir gün patronluğunu hatırladığı Şehir Tiyatrosunda ilk defa olarak tenkideilerle fikir birliği yapmış ve üstelik eserinizin temsilini bir gün bıçak gibi kesivermiş! Haydi, oraya da kızsanıza!"[282]

Ozansoy, yazısını hazırlarken Selim Nüzhet Gerçek'in ölüm haberini almasından dolayı yazısının geciktiğini oluşan bu duygusal atmosferde de Gerçek'i, tiyatro tarihine unutulmaması gereken işleri yaptığı için ölümünün tazeliğiyle anma ve Baran'a karşı savunma ihtiyacı duymuştur. Selim Nüzhet Gerçek, 12 Aralık 1945'te vefat etmiş, vefatından önce yazdığı son eleştiri yazısı da *Söylemeli mi?* adlı piyesle ilgili olmuştur. Ozansoy, Geçek ve Coşkun üçlemesi bu vefattan sonra Ozansoy, Coşkun ikilisi birlikteliği ile *Söylemeli mi?* piyesine eleştirilerine devam etmiştir.

Ozansoy, yazısının devamını Baran'ın şahsileştirdiğini düşündüğü ithamlarına cevap vermeye ayırmıştır. Ozansoy, oyunu seyretmediğini oyunla ilgili eleştirisini oyunun duyurusunun yapıldığı afiş ve broşürleri görünce yaptığını tekrar eder. Amacının Labiche'i tenkit etmek değil ondan bir eser oynanmasının manasızlık olduğunu vurgulamak olduğunu belirtir. Bu manasızlık fikrini de yazısında orta çağ Avrupası mahsulü bir tarzın edebi devamının 1945'te Türk diyarında ne kıymeti olabilir savıyla,

---

[281] R. Baran, "Hamiş", **Tasvir Gazetesi**, 11 Aralık 1945.
[282] H. Fahri Ozansoy, "Dinle Öyle ise Reşid Baran", **Son Posta Gazetesi,** 15 Aralık 1945, 4.

Fransız edebi otorilerinden Lanson, L. Petit de Julleville ve Leon Levrault'tan misaller getirerek destekler. Baran'ın öğretmenliğini tartışmaya sokmasının centilmenlik olmadığını ve kendisine bir şey kazandırmaktan çok kaybettireceğini söyledikten sonra ünlü eseri *Baykuş*'un halen yurdun her kasabası ve köyünde oynandığını diğer eserleri ile ilgili son hükmü zamanınn henüz vermediğini belirtirken düelloya davet edasıyla Baran'a şu teklifi yaparak yazısını sonlandırır:

> "Amma mademki sözü buraya getirdiniz, o halde bekleyin. Yıllardır neden tiyatrodan elimi ve eserimi çektiğimin sebeblerini gelecek haftaki yazımda bütün açıklığı ile belirtmeye çalışacağım. O zaman belki Şehir Tiyatrosunun telif düşmanlığındaki özelliğini de kavramış olursunuz. Yalnız korkarım ki, bu işi meydana vurmıya sebeb oldunuz diye tiyatroda size kızmasınlar! Eh, ne çare, artık ona da katlanırsınız."[283]

Ozansoy, aradan geçen bir haftalık zaman diliminden sonra söylediği gibi gazetedeki köşesinde yazısını kaleme alır. Yazısı bütünüyle eski öğrencisine ders veren hoca kompozisyonundan oluşmakla beraber tiyatrodan nasıl iğrenir hale getirildiğinin ve kendisine yapılan haksızlıklar karşısında sukut halinin nasıl isyana döndüğünü duygusal cümleleriyle şu şekilde girizgâh bulur:

> "Bazan insan bir haksızlık karşısında bir nefretle, bir tenezzül etmeyişle ölünceye kadar susmak kararı verir. Fakat bazan da karşısına eski bir talebesi çıkar, bir Reşid Baran çıkar ve dudaklarını büzerek, istihzalar ederek, bütün geçmişi, bütün saygı ve sevgi hislerini çiğneyerek gönül kırıcı bir şeyler mırıldanır. Bir genç ki kafasında sizin düşüncelerinizden bir şeyler hâlâ kıpırdamaktadır, siz ona benliğinizden, bilginizden, tecrübelerinizden bir zamanlar ışıklar vermiye çalışmışsınız, şimdi işte yıllardan ve yıllardan sonra karşınıza sizi inkar için, tezyif için çıkan budur. İşte o zaman o adamın, ölünceye kadar bu meselede susmağa karar veren adamın içinde bir fırtınadır kopar. Bu, Abdülhak Hamidin Feveran oldu infilâk ettim i gibi bir isyandır ve haklı bir isyandır. Artık ağzına kadar dolan bardak taşmıştır. Onun için bu inkar edilen adam, eski talebesinin karşısında yine bir hoca kesilir ve ona şu gerçek hikayeyi anlatmıya başlar:[284]

Ozansoy, oyun eleştirisinden çıkıp kendi meselesine dayanak yaptığı yazısını kısa bir İŞT tarihi turuna dönüştürür. Bu tarih turunda Muhsin Ertuğrul'la olan ilişkilerine de değinir. *Baykuş* adlı manzum eserinin Muhsin Ertuğrul'un ilk zaferi olduğunu, Ertuğrul'un kendisine o zamanlar methiyeler düzdüğünü bu sırada Ertuğrul'un edebi heyetle kavga edip yurtdışına gittiğini döndüğünde yine kendi eseri olan *Sönen Kandiller*'in başarısını o günkü gazetelerden bulup Baran'a okumasını tavsiye eder. Sonra içtekinin dışavurumu olan can alıcı düşüncesini tutamaz ve söyler. Muhsin Ertuğrul'un değişimini ve telif eser düşmanlığını ortaya şu şekilde çıkarır:

> "Fakat bütün bu müddet zarfında Muhsinde bir değişiklik olmuştu. Yavaş yavaş en iyisi ile en kötüsünü düşüncesizce birbirine karıştırdığı kontrolsüz bir ecnebi piyes hayranlığına kapılıyordu. Telif esere karşı gittikçe omuz silkmeye bunu lüzumsuz görmiye başlıyordu."[285]

---

[283] **age,** 6
[284] H. Fahri Ozansoy, "Hayalet Olan bir "Hayalet"in Hikayesi", **Son Posta Gazetesi,** 22 Aralık 1945, 4.
[285] **age,** 8.

Bu tespitinden sonra Ozansoy, Servet-i Fünun dergisinde bir tiyatro anketi açtığını bu ankete cevap veren tiyatro muharrir ve münekkitlerinin cevaplarının Muhsin Ertuğrul'u son derece hiddetlendirdiğini ve Ertuğrul'un Güzel Sanatlar Birliği adlı bir mekânda bu hiddeti kendisine trajik şekilde ispatladığını söyler. Bu hadiseden sonra mahkemelik olduklarını sonrasında konunun kapandığını ve bir süre sonra tekrar barıştıklarını anlatır. Yazısının devamında Ozansoy, *Hayalet* isimli manzum bir piyes yazdığını, Ertuğrul'un bu piyesi çok beğendiğini tiyatronun mecmuasında iki sene ilana çıktıktan sonra aradan geçen on seneye rağmen oynanmadığını, bu durumu Muhsin Ertuğrul'a sorduğunda elindeki elemanların manzum piyes oynama kabiliyetlerinin olmadığı cevabı karşısında İŞT'ye on maddelik bir dilekçe yazdığını bu dilekçeye de cevap alamadığını belirtir. Bunun üzerine de *Hayalet*'i kendisinin bastırdığını ve çok tutulduğunu ima eder tarzda basılı bir nüshasının kalmadığını da beliritir. Yazısına milli bir tiyatro göremediği ve tek adam yönetiminin her şeyi belirlediği için eser vermediğini İŞT sahnesinin ne zaman milli tiyatroya değer verecek düzeye gelirse İŞT'nin karşısına bu tip açıklamalar yerine yeni birkaç piyesle ömrü de yeterse çıkabileceğini söyleyerek devam eder. Yazısını hodri meydan dercesine şöyle bitirir:

> "Yalnız son söz olarak, sizin vasıtanızla sayın rejisörünüze şu teklifi yapıyorum: Eğer kendisinde bir parça olsun eski kinleri gütmiyen bir hakikat hissi varsa Hayalet'i tekrar ortaya çıkarsın ve iki tarafında kabul edeceği bir edebi heyete göstersin! Bakalım ne hüküm verecekler? Kendisi bu eseri vaktiyle beğenip iki yıl ilan etmekle ve sonra oynatmamakla bir haksızlık mı etmiş, telife karşı bir düşmanlık mı göstermiş, ancak o zaman belli olur. Fakat bugün manzum Cyrano oynıyabilen sahnesinde artık manzum telif oynatmak imkansızlığından bahsedemiyeceğine göre, vaziyeti herhalde pek meraklı olacaktır. Amma o, benim teklifimi kabul edebilecek cesareti kendisinde bulabilecek mi? Bunu hiç ummuyorum.
>
> Ya, siz, Reşid Baran, siz; bütün bu hikayeme; bu acı hakikate karşı bilmem artık ne buyurursunuz?"[286]

Ozansoy'un bu dışavurumunun cevabı beklenirken Cumhuriyet gazetesindeki köşesinden Metin Toker tartışmaya dahil olur. Toker meseleyi bambaşka bir açıdan ele alır ki bu da İŞT'nin temsili sahneden kaldırdığı iddiasıdır ki Toker bunun üzerine gider. Belediyenin böyle bir selahayetinin olup olmadığını merak eder. Belediye başkan yardımcısının eseri müstehcen bulup kaldırdığı savını ciddi olarak eleştirir. Bu durumun hoş görülemeyeceğini satırlarına şöyle döker:

> "Mesele *Söylemeli mi?* meselesi değildir, Labiche'in satiri hakikaten edebe aykırı olabilir. Bu bir prensip davasıdır. Bugün *Söylemeli mi?* nin temsil olunmamasını arzu eden makam sahibi, yarın aynı karakuşi hükümle mesela başka sebebden Brand'ın oynanmamasını taleb edebilir. Belediye reis muavininin böyle bir hakkı varsa, ki hiç zannetmiyoruz, eserleri Basın Yayın Umum müdürlüğünce niçin tasdika mecbur tutuyoruz? Niçin repertuvarı tesbite o zatı memur

[286] **age,** 8.

> etmiyoruz? Niçin o makam sahibinin hiç olmazsa ilk temsil gecelerinde hazır bulunmasını sağlamıyoruz? Demek ki Nazif Seçkin o Pazar günü tiyatroya gelmemiş olsaydı bu müstehcen eser İstanbul halkını haftalarca zehirlemekte devam edecekti.
>
> Hulasa, Belediye reis muavininin, müstehcen de olsa, bir eseri sahneden kaldırtmasını hoş göremeyiz."[287]

Ozansoy'un beklediği cevaplar Baran tarafından bir buçuk ay sonra verilir. Baran cevabını içeren yazısını Son Posta gazetesinde yayımlatır. Son derece saygılı bir uslupla hocasına hitap ederek başladığı yazısında Ozansoy'un eserin belediye tarafından menedildiğine dair iddiasının yanlış olduğunu belirtir. Eserin bıçak gibi kesilmediğini yerini bir başka komedi eserine bıraktığını, hatta temsilin sona erdikten bir hafta sonra Kadıköy'de, Opera Sinemasında oynandığını belirtirken hocasına şu suali de sormadan edemez:

> "Bir kerre buyurduğunuz gibi (Söylemeli mi?) eserinin men'i hakkında İstanbul Belediyesinin verdiği hiçbir karar yoktur, bunu size hangi dostunuz söylemişse zırvalamış. İspatını mı? Buyurun: (Söylemeli mi?) üz hafta oynandı, temsil bıçak gibi kesilmiyerek, yerini (Zararsız yalan) a bıraktı, nitekim oyun bittikten bir hafta sonra da Kadıköyünde, Opera sinemasında bir hayır cemiyeti yararına 4 Aralık Salı gecesi yine tekrarlandı Hiç, temsili bıçak gibi kesilen bir eser bir daha oynanabilir mi?. Sonra siz çoktanberi eser oynatmadığınız için unutmuş olacaksınız, bir eserin oynanmasının mahzurlu olup olmıyacağı Basın Yayın Müdürlüğü tarafından incelenir ve yine aynı makam tarafından temsil müsaadesi verilir."[288]

Ozansoy'un edebi heyet meselesini yeniden gündeme getirmesi karşısında Baran, İŞT'nin bu konudaki tutumunu ve açıklamasını yeniden Ozansoy'a hatırlatarak şu şekilde mukabele eder:

> "Ben sizin ne demek istediğinizi daha ilk yazınızdan anlamıştım, hocam. Siz istiyorsunuz ki: Bazı ağırbaşlı münekkidleri Belediye dinlesin de, onların iştirakile, bir (Heyeti edebiye) kursun ve bu (heyeti) de başımıza getirsin, onların sıkı fıkı dostu bazı Muharrirler de bundan faydalanarak kendi: eserlerini oynatsınlar değil mi?. Bizde (Heyeti edebiyeli) tiyatro bir sene bile yaşamamış, batmış, çıkmış, dağılmış, toplanmışken bakın (Heyeti edebiyesiz) şehir tiyatrosu tam 19 senedir ne güzel idare ediliyor, nasıl günden güne gelişiyor!. Belediyenin gözü önünde bu açık hakikat dururken nasıl olurda buyurduğunuz gibi münekkidlerle fikir birliği ve işbirliği yapar? Demek ki bu da mümkün olmıyan olaymış hocam."[289]

Baran'ın hatırlattığı on dokuz sene önce bir daha kurulmamak üzere biraz da kendi kendini lağvetme seyrine bırakılarak kaldırılan edebi heyet için günümüzdeki tiyatro otoriteleri bile olumlu bir gelişme olarak görmüşlerdir. (Bkz. s.108) İŞT'nin bu sessiz hamlesi 1946 ve öncesinde Ozansoy ve onun gibi düşünenleri rahatsız etse de İŞT'nin gelişip modern bir tiyatro olma yolunda önemli bir engel ortadan kalkmıştır. Yazısının devamında Baran, Ozansoy'un Labiche'in edebi şahsına, sanatına ve eserine ait yaptığı eleştirilerine dayanak yaptığı üç edebiyat otoritesine dört tiyatro otoritesinden

---

[287] Metin Toker, "Tiyatromuzdan Haberler, Bir tiyatro hadisesi daha…", **Cumhuriyet Gazetesi,** 23 Aralık 1945.
[288] Reşit Baran, "Halid Fahri Ozonsoya Reşid Baran'ın Cevabı", **Son Posta Gazetesi,** 9 Şubat 1946, 4.
[289] **age,** 6.

misaller getirerek cevaplandırır. Baran'ın sıraladığı bu dört isim, Antonie, Lucien Dubech, Sarcey ve L'Abbe Louis Bethleem'dir. Baran, ayrıca hocasına Labiche ile ilgili Türk Tiyatrosu dergisinin 184. sayısında kendi kaleme aldığı makaleyi okumasını tavsiye eder ve Labiche'in eserlerinin dünya tiyatrolarında halen gösterimde olduğunun altını çizer. Baran, yazısısın en can alıcı noktasını belki de vurucu hamlesini sona saklar. Subliminal diyebileceğimiz tarzda Ozansoy'u kendini övmekle itham eder. Bu ithamını da Florinalı Nazım[290] benzetmesi ile megalomani derecesine kadar getirir. Ozansoy'un *Baykuş* adlı eserinin hala Anadolu'da oynandığı iddiasına inanamayacağı söyleyerek eserin çoktan unutulduğunu söyler. Baran, bu iddiasını da eserin halkevleri repertuvarında olmadığı için hiçbir halkevinde de oynatılmadığını temeline dayandırır ve izahatını şu şekilde yapar:

> "Zaten bu salahiyet ve derin bilgi o kadar kendinizden menkuldür ki merhum meslekdaşınız Florinalı Nazımdan sonra bu yolda kalem yürüten hemen hemen yalnız siz kaldınız. Başta (Baykuş) olduğu halde oynanmış veya oynanmamış manzum eserlerinizi o kadar methediyorsunuz ki eğer onları görmemiş, okumamış olsam yaşınıza başınıza hürmeten ben de inanacaktım. Gelelim (Baykuş) un Anadolu kasabalarında ve köylerinde hâlâ oynanması keyfiyetine: Ben buna pekte inanamayacağım. Zamanında üslubu beğenilmiş, fakat şimdi modası geçmiş, hatta aruzla yazılmış, tekniği pekte kuvvetli olmıyan bu eserin çoktan unutulduğuna kaniim."[291]

Baran, kendisine yapıldığı gibi eleştirinin dozunu giderek artırır. Ozansoy'un Labiche ve eserine yaptığı saldırıyı şimdi Baran, Ozansoy ve eseri noktasında rövanşa çevirir ve *Baykuş*'la ilgili edindiği bilgiyi kamuoyuyla paylaşır. Ozansoy'un kendisini tiyatro müellifi saymasının çok hafiflik olacağını söyler. Ozansoy'un, Muhsin Ertuğrul için yaptığı çağrıya ise kendi yetkisinde olmadığı bir konu için cevap veremeyeceğini söylediği ifadeleri tarihteki yerini şöyle alır:

---

[290] Dilek Çetindaş, "Florinalı Nazım", http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nazim-florinali [11.11.2021]. "Şairin tam ismi Mehmet Nâzım Özgünay'dır. Florinalı Nâzım olarak bilinir. Babası, Manastır Evrak Müdür Muavini Halid Nâzım Bey'dir. İlk ve orta öğrenimini doğum yeri olan Florina'da yaptı. İstanbul'da hukuk eğitimini tamamladı. Dahiliye Nezareti ile Emniyet-i Umumiye'de memur olarak çalıştı. Aynı kurumun neşriyat şubesi müdürlüğünü yürüttü. Polis Mecmuası'nın müdürlüğünü yaptı. 1922'de doğum sırasında önce eşini, çok kısa bir süre sonra da bebeklerini kaybetti. Şair elinde kalan tek yakını ilk kızı Aliye Meliha Hanım'ı, "küçük şaire" olarak yetiştirdi ve dönemi içerisinde tüm edebiyat dünyasına tanıttı. 1926'da Florinalı, üstün zekâlı olduğuna dair düzmece bir rapor aldı ve kendisine Türk Şiir Kralı ünvanını, yine kendisi verdi (Ayvazoğlu 2007). 1933'te Üsküdar'daki evinde çıkan büyük bir yangından sağ kurtuldu ancak pek çok kıymetli evrakını kaybetti. Gümüşhane Mektupçuluğu'ndan emekli olduktan sonra, yüksek tansiyon nedeniyle İstanbul'da vefat etti (Gövsa 1946). Kabri Topkapı Mezarlığı'nda'dır. Şairin Hüseyin Bey tarafından yapılan bir heykeli olduğu bilinmektedir. Megaloman karakteriyle dikkati çeken Florinalı, gerek hayatı boyunca gerekse ölümünden sonra alayla anılmış bir isimdir. Sanatının önüne geçen bu tavrı, onun edebiyat tarihindeki yerini de zayıflattı. Kendisinin tüm dünya tarafından tanınan bir şair olduğuna inanan Florinalı, vefat etmiş şairlerin ölüm yıldönümlerinde, kabirlerinin başında tertip ettiği anma günleri ve kızına okuttuğu şiirlerle meşhurdur. Türk edebiyatında hakkında en çok yazı çıkan isimlerden biri olan Florinalı, eserlerine en çok takriz yazılan edebiyatçı olma özelliğine de sahiptir."

[291] Baran, **age,** 6.

> "Yaptığım incelemelerden sonra (Baykuş) un Halkevleri repertuvarına dahil olmadığı için, hiçbir Halkevinde oynanmadığını ve yalnız (Genç Nuri) isminde bir tuluat tiyatrosu direktörünün repertuvarına dahil olduğunu ve arasıra, isminin korkunçluğundan ötürü, kısaltılmış ve tahrif edilmiş bir şekilde (Baykuşunuzun) oynandığını öğrendim. Hattâ, kartelânın üstüne de (Sinirleri bozuk olanlar ve çocuklar bu eseri görmesinler) diye ayrıca da kayıt düşürülmüş. Ve bir defasında da zatıâlinizin, bu kabil bir temsile mâni olmak istediğinizi fakat muvaffak olamadığınızı da ilâve ettiler. Hocam, üç beş eser vermekle şayet siz de tiyatro muharriri olduğunuzu iddia edecek olursanız pek gülünç olur. İyi bir öğretmen, iyi bir şair, iyi bir mütercim olabilirsiniz amma sürü ile tiyatro eseri olduğu halde, edebiyat tarihinin V. Hugo'ya bile vermekten kıskandığı (Tiyatro müellifi) sıfatını size vermek pek hafiflik olur gibi geliyor bana. Tiyatro muharriri olmayı o kadar da basit görmeyin. Telif beş tiyatro eserinizin de (İlk şair, Baykuş, Sönen kandiller, Nedim, On yılın destanı) neden nesir olmayıp nazım olduğunu gözönünde tutarsak, bunların tiyatro tekniği bakımından kuvvetli ve gerçek tiyatro piyesleri olmayıp ta daha ziyade şiir kuvvetile ayakta tutunmak istediği âşikârdır."[292]

Baran'ın bu cevaplarından sonra Ozansoy, gazetedeki köşesinden 16 Şubat 1946'da[293] cevaben tartışmanın mecrasından çıktığını, kendisine ve eserine saldırıldığını belirterek tartışmaya devam etmeyeceğini söyler ve kamuoyunu uzun süre meşgul eden *Söylemeli mi*? tartışmalarından çekilerek konunun kapanmasını sağlar. Tartışmaların başlamasında başrolü üstlenen Ozansoy, bitmesinde de bu rolünü değiştirmez.

Kamuoyunu uzun süre meşgul eden *Söylemeli mi* tartışmaları Ozansoy, Coşkun, Gerçek ve Baran arasında İŞT'nin tiyatro politikasına ve anlayışına saldırı, saldırıları savunma hattında geçmiş, eserin ve sahnelenmesiyle ilgili tenkidi bu düzlemede yapılmamıştır. Fakat eser ve sahnelenmesi ile ilgili bu tartışmaların gölgesinde kalsa da görüş bildiren başka tiyatro eleştirmenleri de olmuştur. Halit Fahri Ozansoy'un oğlu Gavsi Ozansoy[294] oyunla ilgili babası ile aynı görüşte olmadığı gibi babasını da ince bir tarizle yerer. Oyunu ve sahnelenişini beğenen eleştirmenlerden biri olarak oyunla ilgili şu değerlendirmede bulunur:

> "Eugene Labiche'in bu üç perdelik komedisi bazılarının iddia ettiği gibi aşağılık bir eser değildir. Eğer günlük hayatımızı çerçeveliyen bazı hadiseler aşağılık ise, bunda müellifin suçu ne? O, sadece sosyal hayatımızın bir takım çirkin hakikatlerini belirtmek istemiştir."[295]

---

[292] Baran, **age,** 6.

[293] H. Fahri Ozansoy, "Çocuklarımızın Yaptığı Resimler", **Son Posta Gazetesi,** 16 Şubat 1946, 4.

[294]Zehra Dönüş Eroğlu, "Gavsi Ozansoy'un Hayatı ve Eserleri" (Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009), 1. "Gavsi Ozansoy, 25 Mayıs 1917 yılında, İstanbul'un Bakırköy İlçesi'nde dünyaya gelir. Babası dönemin edebiyat dünyasının tanınmış simalarından Halit Fahri Ozansoy'dur. Halit Fahri, hayatında iki evlilik yapmıştır. Gavsi Ozansoy'un annesi, Halit Fahri'nin ilk eşi olan Nazife Neyire Hanım'dır. Halit Fahri ile Neyyire Hanım birbirlerini delicesine severler ve bu iki aşık, beraberliklerini 1916 yılında evlenerek resmileştirirler. Fakat evlenmelerinin üzerinden birkaç ay geçmez ki, anlaşamazlar ve boşanırlar. Halit Fahri'nin bu ilk evliğinden 1917 yılında bir erkek evladı, Gavsi Ozansoy dünyaya gelir."

[295] Gavsi Ozansoy, "Komedi Tiyatrosunda: Söylemeli mi?", **Tan Gazetesi**, 19 Kasım 1945.

Oyunu, tercümeyi ve sahnelenmesini başarılı bulan eleştirmenlerden biri de Tasvir gazetesinde Cim mahlasıyla yazan eleştirmendir. Cim'in oyun ve Reşit Baran'la ilgili tespitleri şu şekildedir:

> "Komedi kısmında temsiline başlanan bu tercüme eser, gerek Türkçesi ve gerekse temsili bakımından muvaffak olmuştur.
>
> (…)
>
> Gargaret rolünde Reşit Baran mübalağalı kaşlarile sempatik bir damattı. Yalnız kelimelerin sonunu müfrit derecede uzatmasının lüzumu var mıydı? Daha tabii konuşarak da komik olabilirdi."[296]

Nusret Safa'nın dahli ve etkisinin olduğunu düşündüğümüz bir yazı da "Yeni Adam" adlı mecmuada 27 Aralık 1945'te yayımlanır. Oyunun eleştirisinden çok Nusret Safa'nın Reşit Baran'a yaptığı saldırıların bir nevi tevili diyebileceğimiz bu yazı isimsiz bir şekilde yayımlanır. Yazıda Nusret Safa'nın eleştirmenliğiyle ilgili Baran'ı zemmeden fikirlerden bazıları şöyledir:

> "Nusret Safa Coşkun ortaya bir takım düşüncelerini koymuştur. Bunlar, alınır, incelenir, didiklenir ve sakat tarafları varsa hırpalanır. Hedef bu düşüncelerdir. Yoksa Reşid Baran'ın yaptığı gibi tenkid değil de, tenkidçiyi hedef tutmak yanlıştır. Nusret Safa Coşkun'un düşünceleri meydandadır, bunlar üzerine konuşmak varken tenkidcinin bu fikirlere nasıl sahip olabildiğini araştırmak da bir tenkid hazımsızlığı seziliyor."[297]

Oyunun tercüme ve uyarlamasını iyi bulan fakat dekoru, mizansen ve aksesuarları beğenmeyen eleştirmenlerden biri İsmet Hulusu İmset'tir. İmset, İŞT'nin günden güne ilerlediğini de belirttiği yazısının oyun ve tercüme ile ilgili görüşleri şöyledir:

> "Şehir Komedi Tiyatrosunda temsil edilen, Öjen Labiş'ten tercüme "Söylemeli mi?" piyesini tercüme eden Reşid Baran mektep arkadaşımdır. İyi Fransızca bilir ve iyi Türkçe bilir. Bir Fransız piyesini Türkçeye tercüme ve adapte kabiliyeti olduğuna kaniim.
>
> Reşid Baran'ın "Söylemeli mi?" komedisini İstanbul Şehir Tiyatrosunun Komedi kısmında seyretmiye gitmiştim.
>
> Eski mektep arkadaşımdan özür dileyerek söylüyorum.
>
> Ancak bir perde seyredebildim.
>
> Dekorda, mizansende, temsilde, aksesuarda dörtbaşı mamur bir düzensizlik göze çarpıyordu. Bu piyes hakkında kritik yazan muharrirlerin görüşlerinin çoğunu doğru buldum. Aynı zamanda onları komedi tiyatrosunun komedi zevkini kaybettiği, kaybettirdiği kanaatine de iştirak edeceğim."[298]

Temsili fevkalade bulan eleştirmen ise Fikret Adil'dir. Adil oyunu, sahnelenişi, müellifini ve tercüme edip uyarlayan Baran'ı başarılı bulduğu yazısında şunlara değinir:

> "Labiche'in bir hususiyeti de, kahkahalar arasında sürüklediği seyirciye hiç hissettirmeden telkin yapmanın sırrına varmış olmasındadır. Bu sebepten kendisini "Moliere" in bir muakkibi olarak

[296] CİM, "Söylemeli mi?", **Tasvir Gazetesi**, 12 Kasım 1945.
[297] "Reşid Baran'ın Bir Yazısı İçin", **Yeni Adam Mecmuası,** (27 Aralık 1945).
[298] İ. Hulusi İmset, "Dediler Düşündük – Güldük Düşünüyoruz", **Son Posta Gazetesi**, 14 Kasım 1945.

> tanıyoruz ve yine bu sebepten, o geçen asrın malı bir müellif olduğu halde, hemen daima eskimiyen mevzuları ele aldığı için bu gün dahi zevkle seyrediliyor.
>
> 'Söylemeli mi'yi seyrederken eserin başrollerinden en mühimini üzerine almış olan Reşit Baran'ı ilk sahneye çıktığı zaman vadettiği kuvvetli komedyen şahsiyetine avdet yolunda bulunduğum için çok sevindim."[299]

Piyesi başarılı bulan aynı zamanda Türk Edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Nahid Sırrı Örik'dir. Örik, Labiche'i vodvilistlerin babası olarak tanımladığı yazısında oyun ve Baran'la ilgili de şu değerlendirmede bulunur: "Tercümeyi vücuda getirip kabul ettiren tiyatronun sanatkarlarından Reşid Baran, piyesin en büyük rollerinden birini iyi oynadı."[300]

Oyunla ilgili uzun ve detaylı bir değerlendirmede bulunan eleştirmenlerden biri de Tunç Yalman'dır. Yalman, yazısında Labiche'in tiyatro sanatındaki önemine vurgu yapıp oyunu, tercümesini ve sahnelenmesini başarılı bulduğunu sadece sahne dekorlarının sevimsiz ve bazı aktörlerin abartıya kaçan davranışlarını beğenmediği yazısında Baran içinde şu tespitlerde bulunur:

> "Söylemeli mi? temsilinde bir takım aktörlerin Çocuk Tiyatrosuna bile yakışmayacak acayip sesler çıkarmaları, garip hareketler yapmaları, temsili umumiyetle beğenmemize sebep oldu. Diğer taraftan bazı sahneler çok muvaffakıyetli ve tesirli olduğu gibi, bazı sanatkârlar da cidden güzel oynadılar. Bu sonuncuların başında Reşit Baran geliyor. Reşit Baran rolüne dikkat ve ihtimamla hazırlanmıştı. Gargaret'yi kusursuz bir şekilde canlandırdı.
>
> (…)
>
> Söylemeli mi? nin Reşit Baran tarafından yapılan tercümesi akıcı ve güzeldi. Komedi Tiyatrosunun dekorları her nedense hemen hemen her piyeste gayet sevimsiz oluyor. Bu sefer de maalesef yine öyle oldular."[301]

Oyunla ilgili kapsamlı bir değerlendirme ve methiye diyebileceğimiz diğer bir yazı İbrahim Hoyi'den gelir. Hoyi, Labiche'in Fransa'da Moliere'den sonra ikinci büyük komedi üstadı olduğu kanısındaki yazısında piyesle ilgili detaylı bilgiler de verir. Baran için ise övülmeyi hak ettiğini söyleyerek şunları belirtir:

> "Şehir Tiyatrosunun Komedi kısmının ikinci eseri, güzel ve komik bir Fransız satiri olarak sahneye konmuş bulunuyor; Fransızların Molyerden sonra ikinci büyük komedi üstadı diye vasıflandırdıkları E. Labiche'in "Söylemeli mi?" piyesidir.
>
> Temsili tetkik süzgecinden geçirmeden önce, eseri dilimize çeviren ve temsilde yüklü de bir rol alan değerli Reşid Baranı başarılı tercümesinden dolayı derhal ve hayranlıkla övmeliyim. Gerçekten, birçok tercüme eserlerde rastlıyamadığımız, temiz, billurlaşmış, pürüzsüz ve akıcı bir dil ile konuşan san'atkarlarımızı dinlerken hem hazza ulaştık, hem de Labiche'i seyretmenin memnunluğu ile (temsil şekli bertaraf) neş'elendik."[302]

---

[299] Fikret Adil, "Komedi Kısmında Söylemeli mi?", **Tanin Gazetesi**, 12 Kasım 1945.
[300] N. Sırrı Örik, "Söylemeli mi? dolayısıyla", **Tanin Gazetesi**, 11 Kasım 1945.
[301] Tunç Yalman, "Labiche ve Söylemelimi? Piyesi hakkında", **Vatan Gazetesi**, 12 Kasım 1945.
[302] İbrahim Hoyi, "Söylemeli mi?", **Vakit Gazetesi**, 15 Kasım 1945.

Söylemeli mi? adlı oyunun basında bu denli ses getirmesi sonucu İŞT yıllar sonra kamuoyu önünde kendisine yöneltilen yanlı eleştiriler karşısında Baran'ın ağzından cevaplarını vermiştir. Türk tiyatro tarihinde İŞT'nin sahnelediği oyunlar arasında *Hamlet'*ten sonra hakkında en çok yazı kaleme alınan oyun *Söylemeli mi*? olmuştur. *Hamlet*'ten farklı olarak *Söylemeli mi*? mahkeme safahatında değil oyunun ve İŞT'nin çağdaş bir tiyatro olma yolundaki politikasının yanında olan kamuoyu desteği sayesinde kendi mecrasında söyleyenlerin söyleyeceklerini tüketmesi ile sona ermiştir.

Sezonun bir diğer komedisi olan üç perdelik Pordes Milo ve Kampner Hochstadt'dan Seniha Bedri Göknil tercüme ve uyarlaması Vasfi Rıza Zobu'nun sahneye koyduğu *Zararsız Yalan*'da Baran, Şevket rolü ile sahne alır. Gösterimleri aralık ayında da sürdürülen bu oyun 28 Kasım 1945'te sahnelenmeye başlar ve sezonu otuz beş temsil ile tamamlar.[303] Baran'ın bu oyundaki rolü ana rollerden olmayıp yardımcı bir rol kapsamında olması eleştirmenlerin Baran'la ilgili söyleyeceklerini engellemez. Baran'ı bu oyunda başarılı bulan eleştirmenlerden biri Tunç Yalman'dır. Yalman, Baran'la ilgili şu değerlendirmelerde bulunur:

> "Bütün piyes boyunca birbirlerine ısınan, sonunda da nişanlanan çifte kumruları Şevkiye May ile Reşit Gürzap oynadılar. Kısa rolünde Reşit Baran çok iyi idi, hele yaptığı Ermeni taklidi kusursuzdu."[304]

Baran'ı ne başarılı ne de başarısız olarak değerlendirmeyen Metin Toker ise rolü için şunları söyler: "Reşid Baranın niçin Ermeni taklidi yaptığını anlayamadık."[305]

Baran'ı bu oyundaki rolünde başarısız bulan eleştirmen ise İbrahim Hoyi'dir. Hoyi Baran'ın rolü için şu değerlendirmede bulunur:

> "Anlayamadık, Reşit Baran, gazete muharririni neden Ermeni şivesile konuşturdu. Buna ne lüzum vardı? Gazeteci, ancak taklitle mi gülünçleştirildi; doğrusunu isterseniz; Bu sahnede, Reşidi en zayif, en hafifi ve başarısız rolünde bulduk. Ya musiki münekkidi Suadı güya temsil eden Reşit Gürzapa ne buyurulur? Sempatik olması lazımdı. Olmadı. Burada yazmayı bile saçma bulduğumuz en pestenkerani tuluat hilelerine başvurarak, seyirciden başka türlü kazanamadığı kahkahayı koparmaya çalışması pek tuhaftı. Hele Vasfinin jestlerine, Yaşarın hareketlerine ve kendi söylediklerine?? kıs kıs gülmelerine ne diyelim?"[306]

1946 yılının ocak ayında ise Baran, yılın ilk oyunu olan ve Faruk Nafız Çamlıbel'in yazıp Vasfi Rıza Zobu'nun sahneye koyduğu üç fasıllık komedi *Dev Aynası*'nda Necmi rolünü canlandırır. Temsiline 2 Ocak 1946'da başlanan bu oyun sezon boyunca

[303] Avcı, **age**, 324**.**
[304] Tunç Yalman, "Şehir Tiyatrosunda "Zararsız Yalan", **Vatan Gazetesi,** 5 Aralık 1945.
[305] Metin Toker, "Şehir Tiyatrosunda Zararsız Yalan", **Cumhuriyet Gazetesi**, 30 Kasım 1945.
[306] İbrahim Hoyi, "Zararsız Yalan", **Vakit Gazetesi**, 13 Aralık 1945.

26 defa sahnelenir.[307] Eser üzerine Fikret Adil ve Ekrem Reşit Rey kalemlerinden çıkan iki tenkit bulunmaktadır.

Esere pek olumlu gözle yaklaşmayan Fikret Adil, Bedia Muvavahhid'in (Statzer) başarılı olduğunu ardından da başarısının havada kaldığını belirttiği yazısında bu durumun bir benzerini Baran'dan örnek vererek gösterir ve bu düşüncesinin sebebini şu şekilde açıklar:

> "Lâkin bu muvaffakiyet havada kaldı. Tıpkı havadan paraşütle inen Reşit Baran ile eşi pilot Sema rolünü yapan Perihan Yenal'ın çırpınmaları gibi. Çünkü eskiden, bu gibi komedilerde, bu iki rolü şahsında ibiş toplar ve ne yapar yapar, köy düğününü davul zurna ile tesit eder, sahneye, bir kol çengi çıkarırdı. Biz şimdi, onun yerine, paraşütçü koca ile tayyare çıkarıyoruz. Tabiî asrileştik. Fakat olmuyor işte."[308]

Eserin dilini ve temsil edilişini beğenen Ekrem Reşit Rey, piyesin yapısında yapaylık bulduğu yazısında Baran'ın da rolünde doğallık arayarak şu soruları sorar: "Reşit Baran ne zaman tabiî olacak? Ne zaman hareketlerinde ve ses edasındaki sahtelikten kurtulacak?"[309]

Komedi kısmı yine ocak ayında, bizzat Muhsin Ertuğrul'un sahneye koyduğu Cevad Fehmi Başkut'un üç perdelik komedisi *Küçük Şehir*'i oynamaya başlar. Gösterimi şubat ayında da devam eden bu eser sezon içerisinde en az 65 defa sahnelenir.[310] Baran, bu oyunda taharri memurlarından biri olan Hasan rolünde sahne alır. Yılın ikinci telif eseri, Cevat Fehmi'nin dördüncü komedisi olmasına binaen esere kayda değer nitelikte tenkitler yapılır. Bunlardan ilk ikisi 2 Şubat 1946'da Ekrem Reşit Rey ve Nusret Sefa Coşkun'dan gelir.

Coşkun yazısında eserin konusunun ve temsil şeklinin eleştirisini yapmış, eseri genel olarak beğendiğini ve ayrıca eserdeki tiplerin iyi canlandırıldığını belirtmiştir. Baran hakkında ise makyajının abartıya kaçması üzerinde durmuştur: "Reşid Baranın makyajını çok mübalağalı buldum. Yüzünü çok fazla kırmızıya boyamıştı, siyah renkler de çok keskindi…"[311]

Coşkun, yazısının netice kısmında *Söylemeli mi*? adı altında oluşan münakaşalara atıfta bulunarak sezonun başından bu yana görülen buhranın son bulmasını istediğini dile getirir:

---

[307] Avcı, **age**, 343**.**
[308] Fikret Adil, "Komedi Tiyatrosunda Dev Aynası", **Tanin Gazetesi,** 15 Ocak 1946, 4.
[309] E. Reşit Rey, "Dev Aynası", **Akşam Gazetesi,** 8 Ocak 1946, 5.
[310] Tunç Yalman, "Şehir Tiyatrosunda Hava Parası", **Vatan Gazetesi,** 10 Nisan 1946, 5.
[311] N. Safa Coşkun, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Küçük Şehir", **Son Posta Gazetesi,** 2 Şubat 1946, 6.

> "Sezon başındanberi Şehir Komedi tiyatrosunda görülen maddi ve manevi krizin Küçük Şehir'le bertaraf edilmesi temennisini de yazıma son cümle olarak koymayı bir temiz yüreklilik göstergesi sayıyorum."[312]

Bir diğer kritikte Ekrem Reşit Rey, ne kadar sanatkârları oynayış bakımından muvaffak görse de temsil açısından umduğunu bulamadığı *Küçük Şehir*'i şimdiye kadarki eleştirmenlere kıyasla daha ağır bir şekilde eleştirmiştir. Yazar, ölçüsüz olarak nitelendirdiği birinci perdeyi beğenmesine rağmen ikinci perdede *Küçük Şehir*'den ve yerlilikten uzaklaşıldığını ileri sürmüştür. Rey, savını desteklemek için Baran'ın oynadığı şu sahneyi örnek gösterir:

> "Fakat küçük şehirden ne uzaktayız! Hele Reşit Baranın Amerikan filimlerinde polis hafiyelerinin makiyaj ve tavırlarını taklidedişi bize büsbütün yabancı bir beldedeyiz zannını veriyordu."[313]

Tenkitlerden bir diğerini yazan Refi Cevat Ulunay, *Küçük Şehir*'in umumiyetle muvaffak olduğuna ve artistlerin rollerini mükemmel yaptıklarına değinirken bu oyunda Türk sahnelerinde ilk defa halis Anadolu kızı tiplemesinin canlandırıldığını belirtir. Baran'ın sahne performansı için ise şunları söyler: "Reşit Baran'la Yaşar Özsoy sivil memur rolünü pek güzel yaptılar."[314]

Bir diğer eleştiride Fikret Adil; birinci perdenin ağır, ikincisinin hareketli geçtiğini ve üçüncü faslın eserin zaaflarını affettirecek kadar güzel olduğunu söyler. Adil belirli aktörleri iyice tetkik etse de Reşit Baran'ı da dahil ettiği bir grup aktörle ilgili görüşü şu şekildedir: "Diğer aktörler daha şimdiden mübalağaya kaçacaklarını hissettiriyorlar."[315]

1946 senesinin nisan ayının başında gösterime giren 1945-1946 sezonunun son komedisi İ. Galip Arcan'ın yazdığı dört perdelik *Hava Parası*'nda Reşit Baran, Kazım Başkıran ve Misak rollerinde sahne alır. 3 Nisan 1946'da sahnelenmeye başlanan oyun, sezonu 28 temsil ile tamamlar.[316] *Hava Parası* üzerine altı adet makale Tunç Yalman, Ekrem Reşit Rey, Adalet Cimcoz, Fikret Adil, Metin Toker ve İbrahim Hoyi tarafından yazılır.

Kamuoyuna yansıyan kritiklerde Cimcoz umumiyetle temsilin muvaffak olmadığı kanaatindedir. Münekkit, ne kadar temsili başarısız bulsa da yazısında bütün tiplerin güzel ve kuvvetli olduğunu ve oyuncuların genel olarak iyi oynadığını belirtir. Ev

---

[312] **age,** 6.
[313] E. Reşit Rey, "Küçük Şehir", **Akşam Gazetesi,** 2 Şubat 1946, 3.
[314] R. Cevad Ulunay, "Küçük Şehir", **Yeni Sabah Gazetesi,** 3 Şubat 1946.
[315] Fikret Adil, "Şehir Tiyatrosunda: Küçük Şehir", **Tanin Gazetesi,** 3 Şubat 1946, 5, 6.
[316] Avcı, **age**, 482**.**

sahibi rolündeki Baran için ise görüşü olumlu yöndedir: "Ev sahibi rolünde Reşit Baran, kapıcı Misak rolünde Neşet Berküren, Rasim Yakar rolünde Necdet Ayral muvaffak oldular."[317]

Tunç Yalman uzunluğu hariç eserin temsilini başarılı bulduğu ve oyuncuların performanslarını çok beğendiği yazısında Baran hakkında şu kanaattedir: "Reşit Baran'ın Kayserili apartıman sahibi kompozisyonu da mükemmeldi."[318]

Benzer görüşler içeren bir diğer tenkitte eserin uzunluğundan şikâyet eden ama oyuncu seçimlerini beğenen Ekrem Reşit Rey, Baran için bir temennide bulunur: "Kazım Başkıran rolünde Reşit Baran tabiiliğe doğru bir adım atmış gibi göründü. Bu yolda devamı temenni edilir."[319]

Öbür münekkitlere nazaran izlemekten çok memnun kaldığı *Hava Parası*'nda neredeyse hiçbir eksik üzerinde durmayarak yazısını süsleyen Fikret Adil, Reşit Baran'ı da şu şekilde metheder: "İ. Galip Arcan, Mehmet Karaca, Reşit Baran komedinin üç kutbu oldular."[320]

Piyesin seyircilerin hoşuna gittiğini düşünen Metin Toker, iddialı olmayan bu vodvilde temsil edilişi güzel bulduğu yazısında ev sahibi rolünde Baran'ı başarılı addeder.[321]

Sanatkârların oyunu benimseyerek oynadıkları görüşünde olan İbrahim Hoyi, müellifi ve sanatkârları tebrik ettiği yazısında Baran'a şu kısa ama olumlu değerlendirmeyi yapar: "Apartıman sahibi Hacı Ağada Reşit Baran, güzel bir kompozisyonla karşımıza çıktı."[322]

1946 yılında tiyatro çalışmalarının yanı sıra Türk edebiyatının roman sahasında da faaliyet gösteren Baran, Octave Mirbeau'nun ilk defa 1900 senesinde yayımlanan *Le Journal d'une femme de Chambre* adlı romanını *Bir Hizmetçi Kızın Hatıraları* adıyla Fransızcadan dilimize tercüme etmiş, eser Nebioğlu Yayınevi tarafından 1946 senesinde İstanbul'da yayımlanmıştır. Baran'ın Fransızcaya olan hâkimiyeti ve çeviri yapmaktaki başarısı kitabın önsözünde Cevdet Perin tarafından şu sözlerle takdir edilmiştir:

---

[317] Adalet Cimcoz, "Komedi Kısmında Hava Parası", **Tasvir Gazetesi,** 12 Nisan 1946, 3.
[318] Tunç Yalman, "Şehir Tiyatrosunda Hava Parası", **Vatan Gazetesi,** 10 Nisan 1946, 5.
[319] E. Reşit Rey, "Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında Hava Parası", **Akşam Gazetesi,** 13 Nisan 1946, 3.
[320] Fikret Adil, "Şehir Tiyatrosunda Hava Parası", **Tanin Gazetesi,** 6 Nisan 1946, 5.
[321] Metin Toker, "Şehir Tiyatrosunda Hava Parası", **Cumhuriyet Gazetesi,** 17 Nisan 1946, 4.
[322] İbrahim Hoyi, "Hava Parası", **Yeni Çağ Gazetesi,** 12 Mayıs 1946.

> "Sentaks bakımından tercümesi her ne kadar çok zor sayılmazsa da, bu romanın bu hususiyeti kanaatimce büyük bir güçlük arzetmektedir. Çünkü, hizmetçi kızın gizli defterine yazdığı, çoğu zaman kendi kendisiyle konuşur gibi, tabii bir üslupla hatta argo kullanarak kararlılığı cümlelerin dilimizde tam karşılıklarını bulmak hayli çetin bir iştir. Çok eski arkadaşım san'atkâr Reşit Baran'ın tercümesini okudum, ve gördüm ki, mütercim, mesleği icabı, konuşma dilimizi çok iyi bilmesi sayesinde bu güç kısımların tercümesini muvaffakiyetle başarmıştır."[323]

Roman sahasındaki çalışmalarının beraberinde 1946 senesi Baran'ın sinema alanında da aktif bulunduğu bir sene olmuştur. Bu sene Baran, Şakir Sırmalı'nın hem senaristi hem de yönetmeni olduğu *Unutulan Sır* (*Domaniç Yolcusu*) adlı bir filmde rol alır. Piyasaya ancak 1948[324] yılında çıkan bu "Film Şükufe Nihal'in *Domaniç Dağlarının Yolcusu* adlı romanından uyarlanmıştır."[325] Ayrıca bu filmin sahnelerinde yer alan artistlerden bazıları şu şekildedir: Türkan Pasiner, Reşit Gürzap, Servet Cengiz, Hazım Körmükçü, Settar Körmükçü, Talat Artamel, Sami Ayanoğlu, Orhan Elmas, Necdet Mahfi Ayral, Müfit Kiper, Behzat Butak.[326]

1946-1947 sezonuna İŞT'nin komedi kısmı ekim ayında Carlo Goldoni'den A. Descuffi tercümesi ile Muhsin Ertuğrul'un sahneye koyduğu üç perdelik *Dedikoducular* ile girer. Temsil iki hafta[327] gibi kısa bir süre oynansa da kritikler eksik olmaz. Programda başrol Pantolone'yi oynayacağı gözükse de Reşit Baran ilk gösterimde Beppo rolünde sahne alır ve bu durumu Ulunay aşağıdaki tenkidinde açıklar.[328] Goldoni'den alınan bu piyesin sezon açılışında sahneye konmasına karşı tepkiler veren münekkitlerden Refi Cevad Ulunay, eseri konu ve temsil bakımından, Reşit Baran'ı ise performansı bakımından beğenmez:

> "Reşit Baranda, birdenbire aşık rolü yapan artistin rahatsızlığı üzerine alelacele sahneye çıkmış gibi bir hal vardı.
>
> Programda isminin bu rolde görülmemesinde ve kendisinin makiyajı bile hazfeylemesine bakılırsa rol tevziinde bir değişiklik olduğuna inanmak lazım geliyor… Reşit Baran Avrupa piyeslerini bilhassa (Moliere) i pek güzel oynıyan bir sanatkardır. Böyle olduğu halde Goldoni'yi sudan geçti. Galiba nişanlısına hak vermek için olacak!"[329]

Perdelerin Goldoni ile açılmasından fevkalade rahatsız olan bir diğer münekkit, İbrahim Hoyi, temsili hiçbir yönüyle beğenmediği yazısında sanatkârların döktükleri terlere rağmen muvaffak olamadıklarını dile getirir. Bununla birlikte Reşit Baran hakkında az da olsa olumlu ifadelerde bulunur:

---

[323] Octave Mirbeau, **Bir Hizmetçi Kızın Hatıraları**, çev. Reşit Baran (İstanbul: Nebioğlu Yayınevi, 1946), 8.
[324] Özön, **age**, 136.
[325] Özgüç, **age**, 45.
[326] "Unutulan Sır", https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5399/unutulan-sir [27.09.2021].
[327] Zobu, **O Günden Bu Güne...**, 629.
[328] R. Cevad Ulunay, "Komedi kısmında: Dedikoducular", **Son Saat Gazetesi**, 5 Ekim 1946.
[329] **age.**

> "Lakin ben güldüm. Evet güldüm. Bazı meclislerde de arasıra küçük, kısık kahkahalar bile attım: fakat bunlar eserden zevk alarak değil de; girdikleri özsüz kalıpların bütün olgunluklarına, ustalıklarına rağmen nasıl bir hüviyet vereceklerinde şaşırmış kalmış olan Vasfi Zobu, Mahmut Moralı, Bedia Statzer, Mehmet Karacanın hallerine, Reşit Baranın edasına bakıp frenlenerek kopuverilen birer küçük "hande-i yeis" oluverdiler.
>
> (…)
>
> Saf, müteredditnişanlı Beppo'da Reşit Baran iyi idi."[330]

Adalet Cimcoz tenkidinde *Dedikoducular*'ın sahneye konuluşunun başarısız olduğunu, sanatçıların birliktelik yaratamasalar da ayrı ayrı ve kendi başlarına iyi oynadıklarını söyler. Reşit Baran'ın performansı için ise şu değerlendirmede bulunur: "Reşit Baran nisbeten güç olan Beppo rolünü mübalağasız, abdala kaçan bir safiyet içinde ve yine de sevimli olmasını bilerek büyük bir vukuf ile oynadı."[331]

Yine ekim ayında sahnelenmeye başlanan bir diğer piyes Pierre Veber ve Maurice Hennequin'den İbnürrefik Ahmet Nuri'nin uyarlaması ile Vasfi Rıza Zobu'nun sahneye koyduğu üç perdelik vodvil *Ceza Kanunu*'dur. Sezon içerisinde gösterimleri 1946 yılının kasım, aralık; 1947 yılının mart, nisan aylarında da devam eden Baran'ın Bekir Çavuş rolünde sahne aldığı bu eser mevsim sonuna kadar 62 kez oynanır. Bu bilgiyi Zobu, hatıralarında şu şekilde aktarır: "Biz de İbnürrefik Ahmet Nuri Beyin *Ceza Kanunu*'na başladık. Merhumun bu eski vodvili üstün bir başarı sağladı. 62 defa kesintisiz oynadık."[332]

Ahmet Nuri'nin uyarlamasını yaptığı *Ceza Kanunu* gibi diğer piyeslerin afişlerinde de yazar olarak yer alması ve dahi Refi Cevad Ulunay gibi uyarlamaların aleyhinde olduğunu belirten bir münekkidin İbnürrefik Ahmet Nuri'nin uyarlamalarından bahsederken onları uyarlama olarak görmediğini ifade etmesi Ahmet Nuri'nin bu alanda ne kadar başarılı olduğunu gösterir:

> "Hayır, bunların aleyinde değilim ve olamam… Çünkü bunlara (adapte) derken düşünüyorum ve kendi kendime soruyorum: Hakikaten bunlar adapte piyesler midir?"[333]

Aralık ayı Reşit Baran, Yunanlı muharrir D. Psatha'nın Türkçeye çevrilen ilk eseri, İsmet Mardan'ın tercüme ettiği ve Mahmut Moralının sahneye koyduğu *Allahın Cezası*'nda Hasan rolünde sahne alır. Oyunun gösterimi 1947 senesinin ocak ayında da sürdürülür. Eser halk tarafından yoğun bir ilgiyle karşılanırken münekkitler

[330] İbrahim Hoyi, "Dedikoducular", **Vakit Gazetesi,** 6 Ekim 1946, 3.
[331] Adalet Cimcoz, "Komedi Kısmında Dedikoducular", **Tasvir Gazetesi,** 9 Ekim 1946, 4.
[332] Zobu, **age,** 629.
[333] R. Cevad Ulunay, "Şehir Tiyatrosu Temsilleri İpekçi Merhum", **Yeni Sabah Gazetesi,** 15 Aralık 1947, 4.

tarafından da üzerine dört adet makale yazılır. Bunlardan biri Adalet Cimcoz'den gelir. Basit konusuna rağmen eserin inşasını güzel bulan Cimcoz, tiplerin çok kuvvetli olduğunu belirttiği yazısında oyuncuların genel olarak iyi oynadığını ifade eder. Baran için değerlendirmesi ise şöyledir:

> "Hademe Hasanı Reşit Baran çok güzel temsil etti. Emsalsizdi denilebilir. Kılığı, kıyafeti, bakışları, konuşması mükemmeldi. Safiyeti ile sempatiyi çok güzel birleştirmesini bildi."[334]

Bir diğer değerlendirmede, eserde kuvvetli bir mevzu ve tez olmamasına rağmen canlı tipler yaratıldığını ve hataları olmakla beraber oyuncuların performanslarının iyi olduğunu bu yüzden de eserin kıymet kazandığı kanaatinde olan Muvaffak İhsan Garan, Reşit Baran ile ilgili görüşlerini ise şu şekilde aktarır:

> "Reşit Baran, okumağa hevesli, saf ve temiz kalbli hademe Hasan rolünde fevkalade bir tip canlandırıyordu. Makiyajı, jestleri ve konuşma tarzı pek mükemmeldi."[335]

Metin Toker bazı karakterlerin sahnelenmesini ve çizimini iyi bulsa da eserde tercüme gibi eksik yanların olduğunu da ifade ettiği yazısında Baran'ın rolünde başarılı oynadığına kısaca şöyle değinir: "(…) salak hademe rolünde Reşid Baran, hatta salak hizmetçi rolünde Melahat İçli pekala muvaffak oldular."[336]

Ekrem Reşit Rey, *Allahın Cezası* piyesini ucube olarak adlandırdığı yazısında eserde ne mevzu ne de herhangi bir eğlenceli meclisin olmadığını vurgularken piyesin uyarlamasının ne derece fena olduğunu göstermek için Odacı Hasan karakterinin Türk toplumunda rastlanamayacağını örnek olarak vermeyi kâfi bulur:

> "Allahın cezasında Metempsycose yani ruhların muhtelif insan ve hayvan cisimlerinde geçirdikleri istihalelerle meşgul bir… odacı var!... Bizde böyle bir odacıya tesadüf edilebilinir mi?"[337]

Yazısının devamında eserdeki hiçbir karakterin çizimini başarılı bulmayan Rey, oyuncuların çok emek sarf ettiğini düşündüğü bu oyunda Reşit Baran'ın performansı ile ilgili ise şu görüştedir: "Reşid Baran Metempsycose ile meşgul odacı Hasanı bize kabul ettirmeğe uğraştı."[338]

1947'nin şubat ayında tekrar gösterime giren *Küçük Şehir*'de Baran, yine Hasan rolünde sahne alır. Şubat ayının bir diğer oyunu ise Baran'ın Davut Çelebi rolünde sahne aldığı Moliere'den S. Sami ve M. Kemal Küçük'ün tercümesiyle Vasfi Rıza

---

[334] Adalet Cimcoz, "Komedi Kısmında Allahın Cezası", **Tasvir Gazetesi,** 22 Aralık 1946, 3.
[335] M. İhsan Garan, "Komedi Tiyatrosunda melodram gibi oynanan komedi: Allahın Cezası", **(?),** 25 Aralık 1946, 5.
[336] Metin Toker, "Komedi Tiyatrosunda Allahın Cezası", **Cumhuriyet Gazetesi,** 23 Aralık 1946, 2.
[337] E. Reşit Rey, "Şehir Tiyatrosu komedi kısmında Allahın Cezası", **Akşam Gazetesi,** 21 Aralık 1946, 3.
[338] **age,** 3.

Zobu'nun sahneye koyduğu *Mürai*'dir. Gösterimi mart ayında da devam eden bu oyun için yapılan ilk kritikte Refi Cevad Ulunay, Reşit Baran'a herhangi bir atıfta bulunmasa da sahnelenişin, uyarlamanın ve çoğu artistin muvaffak olduğunu belirtir.[339]

İkincisinde, M. İhsan Garan, uyarlamasını mübalağalı bulduğu ve genel olarak oyuncuların performansını beğenmediği temsilde Baran hakkında şunları söyler: "Reşit Baran, rolünün icap ettirdiği kadar heyecanlı ve kabadayı bir genç olamadı."[340]

Maalesef şubat ayında gerçekleşen ve hüzne yol açan bir olay da Türk tiyatrosunun kıymetlerinden Burhanettin Tepsi'nin vefatıdır.

Mart ayında Baran, Andre Birabeau'dan İ. Galip Arcan'ın çevirip sahneye koyduğu üç perdelik komedi *Sırat Köprüsü*'nde Madam Helvaciyan rolünde sahne alır. Böylece Baran, geçmişte madam rollerinde gösterdiği başarıyı tekrar sergiler ve münekkitlerin odağına yerleşir. Nisan ayında da gösterimi devam eden ve üzerine altı adet makale yazılan bu esere ilk değerlendirme yazısı Ekrem Reşit Rey kaleminden gelir.

Arcan'ın çeviriyi tadil etmesiyle manasızlaşan eserin ağır oynandığı kanaatinde olan Rey, yazısında Reşit Baran'ı kadın rolündeki başarısından dolayı tebrik eder:

> "Kadın rolü oynamak bir erkek için son derece güçtür. Halbuki Reşid Baran bize terzi Madam Helvaciyanı pek ala kabul ettirdi. Reşid Baranı memnuniyetle tebrik ederim. Mamafih bu rolün bir kadın sanatkâr tarafından oynanmasını tercih ederdim"[341]

Bir diğer kritikte Tevfik Sadullah; sakat çatılı, basit bir komedi olarak gördüğü *Sırat Köprüsü*'nde dekor, aksesuar ve teferruat bakımından önemli eksiklikler olmasına rağmen oyuncuların rollerini benimseyerek oynamalarından az da olsa memnun kaldığını belirtirken Baran'a biçilmiş kaftan olarak gördüğü Helvaciyan rolünde artistin performansını şu şekilde değerlendirir:

> "Yıllarca evvel Galatasarayın amatör sahnesinde yaşlı kadın rollerini kendine biçilmiş kaftan yapmış olan Reşit Baran, terzi madam Helvaciyan rolünde, peşipeşine ayni rolleri Bedia Ştatzerin oynamasının doğurduğu yeknesaklığı zail eden bir Ermeni dudusu yaratmağa muvaffak olmuş."[342]

Bir diğer eleştiride ise eseri orta çaplı bir komedi olarak gören Hasan Ali Ediz, sahneye konuluş ve oynanış tarzı sayesinde muvaffak bulduğu temsilde madam rolünün (bir

[339] R. Cevad Ulunay, "Komedi Kısmında Mürai!..", **(?),** 12 Şubat 1947, 3,6.
[340] M. İhsan Garan, "Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında Mürai", **(?),** 12 Şubat 1947.
[341] E. Reşit Rey, "Şehir tiyatrosu komedi kısmında Sırat Köprüsü", **Akşam Gazetesi,** 22 Mart 1947, 3.
[342] Tevfik Sadullah, "Komedi Kısmında Sırat Köprüsü", **Tasvir Gazetesi,** 4 Nisan 1947.

önceki kritiğin aksine) Bedia Ştatser'e biçilmiş kaftan olduğu halde neden Baran'a verildiğini anlayamadığını ve Baran'ın da rolünde hiç de fena oynamadığını belirtir:

> "Madam Helvaciyan rolü için Bedia Ştatser biçilmiş kaftan iken, bunun Reşid Barana oynatılmasının sebebini bir türlü anlıyamadım.
>
> (…)
>
> Madam Helvaciyan kompozison rolünde, Reşid Baran, hiç de fena değildi.."[343]

Bir diğer değerlendirmede Nurullah Tilgen yazısına sezon başından beri iki üç piyesten müstesna güzel eser vermeyen İŞT'yi şikayetle başlar. Zayıf bulduğu eserin Arcan uyarlamasıyla iyileştiği kanaatinde olan Tilgen, dekorları beğenmese de kostümleri ve makyajları çok beğenir ve Baran hakkında diğer münekkitlerle paralel şu görüşlerini dile getirir:

> "Makyajlardan Reşid Baran, Galip Arcan, Yaşar Özsoy ve Şaziye Moranınki mükemmeldi.
>
> (…)
>
> Ferah sezonunda Şadan isminde bir Bayan tarafından oynanmış olan terzi Helvacıyan rolü bu defa Reşid Baran gibi taklidde çok kuvvetli bir san'atkar tarafından oynanıyordu. Reşidin daha amatörlük zamanında muvaffak olduğu tiplerden biri olan Madam Helvacıyan rolü onun kendine has espirilerile bizi katılırcasına güldürdü; Reşid Baranı candan tebrik ederiz."[344]

Bir diğer kritikte Refi Cevad Ulunay, Birabeau'luğunu kaybeden uyarlamayı, piyesin oynanışını ve sanatkârların hemen hepsini rollerinde muvaffak bulurken ayrıca Baran'ın yarattığı tiplemeyle ilgili övgü dolu cümlelerini şöyle kurar:

> "Reşit Baran, terzi Madam Helvacıyanla harikulade bir tip yaratmış oldu. Bu gibi kompozisyon rolleri hem çok güç, hem de gayet nankör rollerdir. Ufak bir muvaffakiyetsizlik, rolünü tamamen fiyasko etmeğe kafidir. O zaman ne makyaj kurtarır, ne de lehçe taklidi. Bu itibarla gülünçlük dozunu kararında vermek cihetini daima dikkat nazarından uzak tutmamalı. Reşit Baran, bunu kullanmasını bildi; Madam Helvacıyan pek güzel oynandı. Bilhassa Selçuk Beyle mülakattan sonra paraları alıp giderken muhatabı hakkında rol haricinde olduğunu zanneylediğim: "Bu ne sert heriftir!" hükmü pek yerinde sarfedilmiş bir sözdü."[345]

Bir diğer kritikte; temsili güzel, oyuncuların performanslarını başarılı bulan Fikret Adil, neredeyse bütün aktörlerin sahneye farklı bir tip getirdiği yönündeki görüşüne misal vermeye ilkin Baran ile başlar:

> "Bilhassa, Reşit Baran, Madam Helvaciyan rolünde kendisini sahnede ilk gördüğümüz zamanlarındaki kabiliyetine avdet etmiş oluyor"[346]

1947 yılında tiyatro mecrasında mesaisine devam etmekteyken aynı zamanda Türk edebiyatı alanındaki çalışmalarına da aynı ihtirasla bağlanan Baran, ilk roman

---

[343] H. Ali Ediz, "Komedi Tiyatrosunda Sırat köprüsü", **Son Posta Gazetesi,** 27 Mart 1947, 4, 6.
[344] Nurullah Tilgen, "Sırat Köprüsü Şehir Tiyatrosunda nasıl temsil edildi", **(?),** (?).
[345] R. Cevad Ulunay, "Şehir Tiyatrosu Temsilleri Komedide: Sırat Köprüsü", **Demokrasi Gazetesi,** 26 Mart 1947, 3,6.
[346] Fikret Adil, "Şehir Tiyatrosunda Sırat Köprüsü", **Tanin Gazetesi,** 27 Mart 1947, 6.

çevirisinin ardından, Kit Porlock'un 1946 yılında yazdığı *The Seventh Veil* adlı İnglizce romanın Fransızca'ya *Le Septiéme Voile* adıyla çevrilmiş halini dilimize *Sihirli Eller* adıyla tercüme etmiştir ve eser Nebioğlu Yayınevi tarafından 1947 yılında İstanbul'da yayımlanmıştır.[347]

Komedi kısmı 1947-1948 sezonuna ekim ayında perdelerini Ben Jonson kalemiyle Bedrettin Tuncel tercümesinden müteşekkil beş perdelik komedya *Kurt Kocayınca*'yla açar. İsmail Galip Arcan'ın sahneye koyduğu bu oyunda Baran, Kumaş Tüccarı Korvino rolünde sahne alır. *Kurt Kocayınca*'yı, diğer bir deyişle *Volpone*'yi, ele alan ilk münekkit Ekrem Reşit Rey'dir.

Eseri bir tuluat komedisi gibi oynayamadıkları için oyuncuları kısmen başarısız bulsa da Rey, piyesin sahneye konuluşunu ve tercümesini beğenir. Kritiğinde Baran'ın kompozisyonunda küçük düzeltmelere ihtiyaç olduğunu şu şekilde ifade eder:

> "Reşit Baran bizde bir tereddüt uyandırdı: Korvino menfaat peşinden koşarak ve bile bile mi karısını Volpone'ye götürdü -ki hakikat de böyledir- yoksa bu hareketi hulusu kalble ve saflığından dolayı mı ifa etti?... Reşit Baran'ın kompozisyonu ufak rötuşlara muhtaç."[348]

Refi Cevad Ulunay, komedi kısmı için her bakımdan başarı olarak gördüğü bu temsili güzel; fakat oyunun tercüme ismini anlamsız bulur. Baran'ın kompozisyonu konusunda Ekrem Reşit Rey ile benzer görüşte olan Ulunay, Baran'dan daha iyi bir performans beklediğini belirtir:

> "Reşit Baranı kumaşçı Korvino rolünde çok genç buldum. Artistin sesi çok zinde hatta tonu tiznevayı hatırlatacak kadar yüksektir. Bunu biraz daha olgunlaştırmak mümkündü. Nitekim sanatkarı yaşlı ve ağır başlı adam rollerinde de gördük; pek güzel idare etmişlerdi. Acaba bu rolde kendini tamamen tabii seyrine bırakmasının esbabı nedir? Reşit Barandan daha büyük kudretler beklemekte haklıyız sanırım."[349]

Ş. Taylan, eserin tercümesini, rollerin tevzi edilişini ve oyunun oynanışını beğenmiş; amma velakin o da esere konulan ismi yakışıksız bulmuştur. Tenkidinde Baran'ın performansına kısaca şu şekilde değinir: "Noter Voltoreyi Vasfi Rıza ve Korvino'yu Reşit Baran iyi yaşattılar"[350]

Yeni sezonun Baran adına önemli hadiselerinden biri aralık ayında gerçekleşir. 9 Aralık 1947 tarihli Son Saat gazetesindeki bir haber yazısından aktarıldığı üzere İstanbul'daki British Concil, gönüllü olarak üç adet Türk aktörüne Londra'da

---

[347] Kit Porlock, **Sihirli Eller**, çev. Reşit Baran (İstanbul: Nebioğlu Yayınevi, 1947).
[348] E. Reşit Rey, "Şehir tiyatrosu komedi kısmında: Volpone", **Akşam Gazetesi,** 11 Ekim 1947, 3.
[349] R. Cevad Ulunay, "Şehir Tiyatrosu Temsilleri Komedide: kurt kocayınca", **Yeni Sabah Gazetesi,** 15 Ekim 1947, 3.
[350] Ş. Taylan, "Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında Kurt kocayınca!..", **Vatan Gazetesi,** 15 Ekim 1947, 4.

rejisörlük eğitimi imkânı sunar ancak dil bilmelerini şart koştuğu için Şehir Tiyatrosundan Londra'ya gidebilecek tek artistin Reşit Baran olduğu ortaya çıkar.[351] Reşit Baran'ın bu konu hakkındaki görüşleri sorulduğunda rejisörlük yapmakta kabiliyetinin olmadığını belirttiği cevabı gazetede yer almaktadır ve ayrıca artistin Londra'daki eğitim süresi bir buçuk yıl olarak belirlenmiştir.[352]

Yine aynı gazetenin bir köşesinde bu haberin doğruluğunu şüpheye düşüren bir tekzip yazısı Reşit Baran kaleminden gelir. Baran "(Hakikate tamamiyle aykırı olarak çıkan bu havadisin aslı yoktur. Bu hususta ne gazetenizin muharriri ne de başka bir gazeteciyle görüşmüş değilim. Nereden çıktığına akıl erdiremediğim bu haberi kesin olarak yalanlarım)"[353] sözleriyle haberi yalanlasa da Son Saat gazetesi Baran'ın bu hususu bir muharrire karşı değilse de yine de dile getirdiğini ve haberin kaynağı olan gazetede anlatılanların gerçekte yaşandığını iddia eder.

Ağustos ayında Baran, Sophocles'ten Bedreddin Tuncel'in çevirip Muhsin Ertuğrul'un sahneye koyduğu tragedya *Kral Oidipus*'ta hem İhtiyarlar Korosu içinde hem de LA-İ-OS'un Kölesi rolünde; kasım ayında ise Gregorios Ksenopulos'tan İsmet Mardan uyarlamasıyla Bedia Ştatzer'in sahneye koyduğu dört perdelik komedi *Şeytan Tohumu*'nda Mısdık rolünde sahne alır. Gösterimleri aralık ayında da devam eden *Şeytan Tohumu* komedisi üzerine yazılan bir eleştiri 19 Haziran 1949'da Lütfi Ay'dan gelir. Zayıf bulduğu bu piyesi sanatkarların canlı oyunları olmasa sıkılmadan izleyemeyeceğini söyleyen Ay, tenkidinde eseri Reşit Baran'ın tercüme ettiği *Bir Hizmetçi Kızın Hatıraları* romanına benzetirken ayrıca Yunanlı müellifin bu romandan ilham alarak *Şeytan Tohumu*'nu yazmış olabileceğini de belirtir. Son olarak Lütfi Ay, yazısında Reşit Baran'ın kompozisyon ve makyajını beğenmiş ve bu eseri izlemeye değer kılan taraflardan şu şekilde bahsetmiştir:

> "Son olarak Aşçı Şaban rolünde Mehmet Karaca'nın, (…), Mıstık rolünde de Reşit Bâran'ın kompozisyonları kadar makyajlarını da övmeliyim. Dediğim gibi, Şehir Tiyatrosu sanatçılarının her rolde âdeta kendiliklerinden ton, jest, oyun olarak yarattıkları teferruat da olmasa *Şeytan Tohumu*'nun seyredilmeğe değer bir tarafı kalmıyacaktır."[354]

Binaenaleyh Lütfi Ay, *Şeytan Tohumu*'nu tetkik ettiği yazısında önceden gidemediği fakat yeni izlediği *Allahın Cezası*'nı da değerlendirir. Eseri adaptasyon, şahısları

---

[351] "Reşit Barandan başka Şehir tiyatrosu Londraya gidecek artist bulamıyor", **Son Saat Gazetesi,** 9 Aralık 1947, 1.
[352] **age,** 7.
[353] "Londraya gönderilecek artistler meselesi ve malûm tekzib hastalığı", **Son Saat Gazetesi,** 1947.
[354] Lütfi Ay, "Allahın Cezası ve Şeytan Tohumu", **Ulus Gazetesi,** 19 Haziran 1949, 2.

hayata intibak ve oyuncuları performans yönünden başarılı bulduğu değerlendirmesinde adaptasyonun tek zayıf yanı olarak gördüğü gerçek hayatla tezada düşen Odacı Hasan karakterinin Reşit Baran tarafından muvaffakiyetle oynandığını şu minvalde ifade eder:

> "Odacı Hasan rolünde Reşit Baran bilhassa çok muvaffak oluyor. Yarı okumuş köylü dilini, hareketlerini ne iyi incelemiş. Fakat bu rol adaptasyonun tek zayıf tarafıdır. Çünkü bizde böyle konuşmasiyle, hareketleriyle, hatta düşüncesiyle köylü kalmış bir odacının ilmi, hatta felsefi eserler okuduğu, sonra da bunlardan bahsettiği görülmüş şey değildir."[355]

Aralık ayı kamuoyunda yer eden ve münekkitlerin üzerine beş adet tenkit kaleme aldıkları İbnürrefik Ahmet Nuri uyarlaması A. Bisson'dan üç perdelik komedi *İpekçi Merhum*'u Vasfi Rıza Zobu sahneye koyar. Gösterimleri 1948 senesinin ocak ve nisan aylarında da sürdürülen bu oyunun ne kadar sükse yaptığını ve 63 defadan fazla oynandığı aktaran Zobu, anılarına şu satırları not alır:

> "Elli, elli beşinci gecesinden sonra yorgunluk başladı. Altmış üçüncü oyununda artık vücut motoru stop etti!.. Şu var ki, başladığından, son gecesine kadar hiç eksilmeyen bir seyirci karşısında geçti temsillerimiz."[356]

Bu temsilde Vehbi Bey rolünde sahne alan Reşit Baran'a münekkitlerden hiçbiri olumsuz yorum yapmazken çoğu da üç saat boyunca durmadan gülerek izledikleri bu oyundan haylice memnun bir şekilde halktan herkesi temsili izlemeye davet ederler. Neredeyse bütün münekkitler yazılarında piyesin Ahmet Nuri uyarlamasıyla mevcut sosyal hayata ne kadar iyi uyarlandığı noktasında dururlar. Bununla beraber eleştirilerden biri 13 Aralık 1947'de Tasvir gazetesinde yazar İbrahim Hoyi'den gelir.

Hoyi; tuhaf, saçma ve manasız bulduğu *Şeytan Tohumu* gibi bir piyesten sonra sahnelenen *İpekçi Merhum*'u uyarlaması, oynanışı ve sergilenişi yönünden beğenir. Yazısında Reşit Baran'ın performansı için yorumları şöyledir:

> "Reşit Baranı, Vehbi beyde beğenmediğimi söyleyemem, karısını seven, ufak tefek şımarıklıklarını hoş gören, nisbeten açık fikirli bir kocayı hiç te fena yaşatmadı."[357]

Bir diğer kritikte benzer görüşlerde olan Refi Cevad Ulunay, Baran'ın başarısından kısaca bahsettikten sonra bütün aktörleri gösterdikleri performanstan dolayı tebrik eder:

> "Reşid Baran, Vehbi rolünü muvaffakiyetle başardı.
>
> (…)

[355] **age,** 2.
[356] Zobu, **age,** 641.
[357] İbrahim Hoyi, "Komedi Kısmında İpekçi Merhum", **Tasvir Gazetesi,** 13 Aralık 1947.

> Bir piyesin böyle istisnasız bütün artistlerini takdir eylediğim, yazı hayatımda pek nadir hatta ender bir vakıadır. Fakat bunu ben yapmadım; onlar yaptılar."[358]

Bir diğer kritik, eser hakkında olumlulukta paralel görüşleriyle Hasan Ali Ediz'den gelir. Ediz yazısında kısaca Baran'ın performansını şöyle değerlendirir: "Vehbi Bey rolünde Reşid Baran; apartman sahibi rolünde Mehmed Karaca kusursuzdular."[359]

Bir diğer kritikte, sanatkarların her birini ayrı ayrı mükemmel bulan Ekrem Reşit Rey'in Reşit Baran'ı da övmeden geçmediği satırlar şunlardır: "Reşit Barandan da sitayişle bahsetmeliyim çünkü o da bu tempoyu muhafaza edebildi; çünkü oda mükemmeldi."[360]

1948'in şubat ayında Baran, Rudolph Lothar ve Leopold Leibschutz'dan Şinasi İmre tercümesiyle İ. Galip Arcan'ın sahneye koyduğu üç perdelik *Büyük Cemaat* komedisinde Sezar rolünde sahne alır. Oyunun gösterimleri 1948'in şubat ayında da sürdürülür. Münekkitler, üzerine ekseriyetle olumsuz kritikler kaleme aldıkları temsili beğenmeseler de rolünde gösterdiği başarılı performanstan dolayı Baran'ı çokça takdir ve tebrik ederler. Kimi münekkitler *Büyük Cemaat*'teki Baran'ı oyunun direği olarak görürken kimileri de Baran'ın sergilediği oyunculuğu şimdiye kadarkilerinin en iyisi olarak nitelendirirler.

Eseri diğer eleştirmenlerin aksine beğendiğini belirten adına ulaşamadığımız bir yazar; uyarlaması, temsil edilişi ve sahneye konuluşu yönünden başarılı bulduğu *Büyük Cemaat*'i halka izlemeleri için tavsiye eder. Ayrıca yazısında Baran'ın meydana getirdiği tipi ve oyundaki başarımını şu şekilde aktarır:

> "Buna mukabil Reşit Baran pek mükemmel bir tip ibda etmişti. Yalnız derunî olarak, sözleri hareketle ifade ettiği zamanlar biraz düşünüyordu. Denilebilir ki Reşit Baran sahneye çıktığı günden beri bu derece muvaffak bir rol oynamamıştır."[361]

Bir diğer kritikte, artistler çok emek sarf ettikleri halde *Büyük Cemaat*'in kısır ve verimsiz olacağı kanaatinde olan Ümit Deniz, Baran'ı hem bir oyunda hiç bu kadar muvaffak görmediğini hem de eseri ayakta tutanın Baran olduğunu belirtir:

> "Büyük Cemaat'in en muvaffak artisti ve temel direği hiç şüphe yok ki Sezar rolünü oynayan Reşit Boran'dı Reşit'i muhtelif komedilerde seyrettik. Fakat onu buradaki kadar muvaffak olmuş

[358] R. Cevad Ulunay, "Şehir Tiyatrosu Temsilleri İpekçi Merhum", **Yeni Sabah Gazetesi,** 15 Aralık 1947, 4.
[359] H. Ali Ediz, "Şehir komedi tiyatrosunda İpekçi merhum", **Son Posta Gazetesi,** 13 Aralık 1947, 4, 7.
[360] E. Reşit Rey, "Şehir Tiyatrosu komedi kısmında Ipekçi merhum", **Akşam Gazetesi,** 8 Aralık 1947, 4.
[361] "Şehir Komedi Tiyatrosunda: Büyük Cemaat", **Veto Dergisi,** s. 8. (15 Şubat 1948): 8.

bir rolde gördüğümü hiç hatırlamıyorum. Hilâfsız diyebilirim ki Reşit'siz Büyük Cemaat tuzsuz çorbaya benziyecektir."[362]

Bir diğer tenkitte İbrahim Hoyi, bu eserin neden seçildiğini anlayamadığı ve eseri seçen makamın seyirciyi hiçe saydığı noktasındaki sert eleştirilerini şöyle sıralar:

"Büyük Cemaat, gibi bir eserin, alâkadarlarca neden ve hangi sebep ve maksatla kabul edilip sahneye konduğunu doğrusu anlayamadık, ben Bay Şinasi Imreye herhangi bir serzenşte bulunarak, tiyatroya verecek daha başka bir eser bulamadınız da, bunu mu seçtiniz? demek hakkını kendimde göremiyorum. Çünkü sayın mütercimin hüsnüniyetini, bu sahadaki gayret ve şevkini pek iyi biliyorum. Tabir caizse, asıl suç, eserleri kalburdan geçirip, hitap ettiği seyircinin ruh hâletini, temparament'ini, zevk ve meylini, bunun yanı başında izlediği hedef ve gayeyi gözönünde tutarak hareket edip, en iyi, güzel ve müellifi seçmesi gereken alâkadar makamdadır."[363]

Mamafih Hoyi, yazısının bir kısmında tercümesini ve sahneye konuluşunu beğendiğini ifade ettiği eseri diğer bir kısımda hiçbir veçhile muvaffak bulmayarak kendisiyle tezada düşer. Ayrıca Hoyi'nin eserdeki noksanlardan dolayı sanatkarların emeklerinin heba olduğu kanısının Reşit Baran için geçerli olmadığını şu şekilde anlıyoruz:

"Şahıslar silik birer gölge halinde çizilmiştir; vakaların tekevvününde tam manasile bir sarahat yoktur, müelliflerin kurdukları şema sakattır, o kadar ki, çoğu meclislerde karakterler, adetâ ne yapacaklarını şaşırmış bir halde, sahne dekorunun içinde mumyalanmış insan biblosu gibi kalmaktadırlar.

(…)

Doğrusunu isterseniz, ben bu heba olup giden emeklere acıyorum.

(…)

Büyük Cemaatin en başarılı unsuru, âlim profesörü, yaratan Reşit Barandı. Sinik, insancıl, fırsat düşkünü bir yaratığın hayatta geçirdiği merhaleleri takdire değer bir ustalık ve şirinlik ile canlı ve müşahhas birer tablo halinde gözlerimizin önüne seren Reşit Baran bu kompozisyon rolünde, sanat hayatının en güzel meyvalarından birini verdi. Eserin temel direği belki de o idi."[364]

Bir diğer kritikte temaları ağır, uzun ve can sıkıcı bulan Ekrem Reşit Rey'in Baran hakkındaki görüşleri Ümit Deniz ile benzer yöndedir ve benzersiz bulduğu performans için tebrikler içerir:

"Bence (Büyük cemaat) in kahramanı Reşit Baran olmuştur. Kendisini burada can ve yürekten tebrik etmekten büyük bir haz duymaktayım. Perdeler değiştikçe mevkii yükselen fakir bir âlimi fevkalâde bir surette yaşattı. Tedricen yükselen bir adamın geçirdiği istihaleleri pek dakik ve ince bir kalemle çizdi. Bilhassa ikinci perdede cidden mükemmeldi. Çok yazık ki üçüncü perdedeki kıyafeti kompozisyonunu tamamlamağa yardım etmiyordu. Nazırlığa kadar yükselen César'ı yıpranmış bir (Jaquette à taille) le değil de, gayet şık bir elbise ile görmek isterdik. Reşit Baranı hiçbir zaman bu kadar muvaffakıyetli görmemiştim, hattâ (Büyük hala) da bile. Tekrar tekrar tebrikler."[365]

Bir diğer kritikte Baran'ı rolünde muvaffak bulanlardan Nurullah Tilgen'in diğer münekkitlerden farklı olarak eserin tercümesine bozuk dediğini ve oyuncuları kritize

[362] Ümit Deniz, "Büyük Cemaat", **Her Gün Gazetesi,** 10 Şubat 1948, 2.
[363] İbrahim Hoyi, "Dram Kısmında: Büyük Cemaat", **Tasvir Gazetesi,** 29 Şubat 1948, 4.
[364] **age**, 4.
[365] E. Reşit Rey, "Şehir Tiyatrosu komedi kısmında Büyük Cemaat", **Akşam Gazetesi,** 8 Şubat 1948, 4, 6.

etmeye geçmeden evvel makyaj konusunda görüşlerine ilk olarak Baran ile başladığını gördüğümüz yazısının bir kısmı şu şekildedir:

> "Makyajlardan bilhassa Reşid Baran'ın ilk perdelerdeki makyajı çok güzeldi. Bu değerli artistin makyaj sahasındaki bilgisinin fazlalığını daha amatör sahnelerinden bilir ve takdir ederim.
>
> (…)
>
> Muvaffak olanların başında (Perihan Yenal), (Reşid Baran) (…) gibi karakter artistlerimiz gelmektedir."[366]

Yeri gelmişken şunu da belirtmek gerekir. Önceleri çokça takdir edilse de Baran'ın makyaj alanındaki başarısı artık münekkitler tarafından dillendirilmeye başlanmıştır. Bu başarının altında yatan gerçek ise Baran'ın tiyatro sahnesinde sergilediği rollerde makyajını tamamen kendisinin yapmasıdır.

Mart ve nisan aylarında komedi kısmı 1947-1948 sezonunun son oyunu olan *Kaş Yapayım Derken*'i, Nicolas Nancey ve Henry De Gorsse'den Reşit Baran ile Vasfi Rıza Zobu'nun uyarladığı üç perdelik vodvili, sahnelemiştir. Zobu'nun sahneye koyduğu bu oyunda Baran, Madam Agavni rolünde sahne alır. 10 Mart 1948'te[367] sahnelere sürülen bu eser seyirciler ve münekkitler indinde o kadar çok beğenilmiştir ki hem izlemeye gelenlerin sayısı arttıkça artmış hem de bu sezon içerisinde üzerine beş adet makale yazılmıştır.

Eser üzerine Ekrem Reşit Rey tarafından 16 Mart 1948'de bir makale kaleme alınır. Rey'in gözünde tam bir muvaffakiyet temsili olan bu oyunun başarısının en mühim amili uyarlamasıdır. Nitekim Rey, uyarlamanın yerelliğini o kadar kuvvetli bulur ki İbnürrefik Ahmed Nuri'nin uyarlamalarıyla bu esere yapılan uyarlamayı bir tutarcasına karşılaştırır:

> "Eseri Vasfi Rıza Zobu ile Reşit Baran mükemmelen adapte etmişlerdir. Mükemmelen kelimesini hakikî mânada kullanıyorum. Bu adaptation hakikaten mükemmeldir; içinde yabancı unsurdan, ecnebi kokudan eser yoktur. Bu vodvil sanki bir Türk müellifi tarafından düşünülmüş, kaleme alınmıştır. (Nerede, ah; nerede o günler?...) Vasfi ile Reşidin bu nakil merhum İbnürrefik Ahmed Nuri beyinkilerden zerre kadar aşağı olmadığını katiyetle söyliyebilirim. Lisanı da, eserin kendisi gibi, canlı; seri ve sürükleyicidir. Dedim ya, tam bir isabet, tam bir muvaffakiyet."[368]

Eserin başarısının sırrının sadece uyarlamanın mükemmelliğinde değil aynı zamanda oynanışında olduğu kanaatindeki Rey, Baran'ın performansı için ise şu ifadelerde bulunur:

---

[366] Nurullah Tilgen, "Büyük Cemaat", **(?),** Şubat 1948.
[367] Nurullah Tilgen, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Kaş yapayım derken…", **(?),** Mart 1948.
[368] E. Reşit Rey, "Şehir Tiyatrosu Komedi kısmında Kaş yapayım derken…", **Akşam Gazetesi,** 16 Mart 1948.

> "Eserin mütercim ve nâkillerinden biri olan Reşit Baran kendisine Aslan payını ayırmamıştı. Ancak son perdede tuvaletçi kadın Ağavni rolünde göründü ve alkışlandı."[369]

Nurullah Tilgen, yılın en güzel eserlerinden biri olarak gördüğü; uyarlamasını ve mevzunu sevdiği bu piyes hakkındaki yazısına şöyle başlar:

> "Daha Galatasaray Lisesi sıralarında iken aktörlüğü kadar tiyatro yazarlığı da kuvvetli olan Reşid Baran, Vasfi Rıza Zobu ile birlikte N. Vancey ve H. de Gorsseun bir vodvilini dilimize adapte etmiş ve bu eseri ayın 10 undan itibaren Şehir Tyatromuzun Komedi kısmında temsiline başlanmıştır. (Kaş yapayım derken) adını taşıyan bu 3 perdelik vodvil bu yılın en güzel piyesleri arasında yer alabilecek bir durumdadır; güzel bir mevzuu olduğu gibi dilimize de büyük bir ustalıkla çevrilmiştir."[370]

Dahası Tilgen, eserde yapılan rol bölümünü isabetli bulur ve Baran'ın makyajını, özellikle de performansını beğenir:

> "Makyajlardan bilhassa (bar kapıcısı), (Abdürrezzak), (Dadı), (Naime) ve (Ağavni) ninkiler canlandırdıkları tiplere uymuş bulunuyordu.
>
> (…)
>
> Muvaffak olan artistler meyanında (…) ve bilhassa (Reşid Baran) zikredilebilir."[371]

Hasan Ali Ediz, İŞT'nin komedi kısmının uzun zamandır hareket ve espri bakımından bu derece kuvvetli bir eser oynamadığını belirttiği yazısında uyarlamanın oyunun muvaffakiyet sırlarından biri olduğunu söylerken İbnürrefik Ahmed Nuri'nin eserleriyle bağlantıyı da şu şekilde kurar:

> "Oyunun muvaffakiyet sırlarından biri de herhalde bu olsa gerek. Çünkü eser o kadar ustaca adapte edilmiş ki, telif bir komedi olarak kabul etmemek için hiçbir sebeb yok. Merhum İbnürrefik Ahmed Nurinin adaptelerindenberi bu kadar güzel adapte edilmiş eseri pek hatırlamıyorum."[372]

Ayrıca tenkidinde artistlerin büyük başarı gösterdikleri görüşünde olan Ediz, bu artistlerden beğendiği Agavni tiplemesinideki Baran'ı şöyle değerlendirir:

> "Madam Ağavni kompozisyon rolünde Reşid Baran, kendisinden beklenilen başarıyı gösterdi. Konuşması, tavırları, edası, tam bir Ağavni Dudu edası idi."[373]

İbrahim Hoyi, 1948 mevsiminin en muvaffak bulduğu eserini, *Kaş Yapayım Derken*'i, tenkit etmeye uyarlamasından başlar. Hoyi'ye göre Reşit Baran ve Vasfi Rıza Zobu uyarlamalarıyla büyük bir başarı gösterirler. Münekkidin hem Baran ile Zobu'u hem de eser hakkındaki fikirleri şunlardır:

> "Şehir Tiyatrosu Komedi kısmında oynanan üç perdelik (Kaş yapayım derken) adlı, Fransızcadan adapte, amma gerçekten zevkle, hünerle, ustaca adapte; Vasfi Rıza Zobu gibi hem sahne hem kalem sahasında üstad; Reşit Baran gibi her iki yolda da kudrelti yürümesini bilen iki marifetli elin sahnemize sunduğu (Kaş yapayım edrken) vodvili hakettiği muvaffakiyeti, sayısı

---

[369] **age.**
[370] Tilgen, **age**.
[371] Tilgen, **age**.
[372] H. Ali Ediz, "Komedi Kısmında Kaş yapayım derken", **Son Posta Gazetesi,** 20 Mart 1948, 4.
[373] **age**, 6.

> gün geçtikçe kabaran seyircilerin, tempo ve tevettüür gittikçe artan alkışlariyle kazanmış ve isbat etmiş bulunuyor."[374]

Üçüncü perdenin bir ve ikincisine binaen biraz ağır olmasının önem arz etmediği kanaatinde olan Hoyi, sanatçıların canla başla ve severek oynadığı bu oyunda Baran'ın Agavni'sindeki performansını mükemmel, makyajını ise güzel bulur:

> "Reşit Baran küçücük rolünde, tuvalet kâhyası feleğin çemberinden geçmiş, gençliğinde ne marifetler karıştırmamış madam Agavnide fevkalâde muvaffaktı. Makyajı da güzeldi. Reşidi, Ermeni modistre tipinde de beğendiğimizi hatırlıyoruz."[375]

Ümit Deniz; uyarlamanın üslubunu güzel, eserin sahneye konuluşunu idare eder ve artistleri de gayretli bulur. Deniz, tenkidinde eserin halkı çokça güldürmesinden rahatsız bir şekilde sadece güldürmenin sanat olmadığını savunarak İŞT'nin daha olgun eserler vermesi gerektiğini ifade ederken eserin uyarlamasına yönelik de şu minvalde bir eleştiride bulunur:

> "Merhum Naşit Özcan'ı hatırlatan bir takım tekerlemeler, Şehir Komedi Tiyatrosundan ziyade şunun bunun tulûat tiyatrosuna yakışırdı zannederim."[376]

Genç denilebilecek bir yaşta olan İŞT, *Hamlet* ve *Söylemeli mi* gibi piyesler etrafında koparılan fırtınalardan sonra üçüncü bir badireyle karşı karşıya kalır. Bu badirenin diğerlerinden farkı ise sahnelenmekte olan bir oyun sırasında fiili, sözlü ve planlı bir saldırıyla karşı karşıya kalınmasıdır. Bu vahim olay nisan ayı Dram Tiyatrosunda Lütfü Ay'ın tercümesi olan *Düşman* piyesi oynanırken vuku bulur. O yılların hatıralarını canlı tutan Vasfi Rıza Zobu bu olayı şöyle nakleder:

> "Nisan ayının başında, Dram Tiyatrosu'nda, Lütfü Ay'ın tercümesi olan *Düşman* piyesi oynanıyordu. İkinci perdede *Kemal Gürmen*'le Cahide Sonku'nun aşk meclisinde, Mithat Bayatlı isminde bir genç adam, ön sıradan ayağa kalkarak, önce elindeki mecmuayı sahneye fırlatmış; sonra da burası tiyatro değil, kerhâneye döndü! diye bağırmış. (Savcı'nın iddianamesinde burası bir orospu yatağına döndü diye kaydiyledir).
>
> Adamın gözü kararmış olacak, etrafından müdahale edenlerle becelleşmiş. Tabiî sahne durmuş; perde kapanmış, herifi de yakalamışlar ve cürmümeşhut mahkemesine götürmüşler. Hemen *Kemal*'le Cahide de, hakarete uğradıklarını iddia ederek, Beyoğlu Ceza Mahkemesi'nde davayı açmışlar.
>
> Dava sırasında anlaşıldı ki; adam, bu işte yalnız değilmiş. Bir maksatla ve danışıklı olduğu açığa çıktı. *Cumhuriyet* ve *Vatan* gazeteleri tiyatroyu müdafaa ettiler. Ama gericilik de kıdemli olan *Tasvir* gazetesi sütun sütun yazılar yazarak tecavüz edeni hararetle savundu. Üniversite Talebe Birliği, çoğunlukla tiyatroyu tuttu. Geri kalan kısım Tasvir gazetesinin ağzını kullanarak ahlâk kahramanını (!) himayesine aldı. (Belki Necmettin Erbakan da bu öğrencilerin arasında idi!) Aleyhimizde yayın yaptılar, mahkemede şehadette bulundular, öteye beriye mektuplar yazıp piyesi sahneden kaldırtma çabasına düştüler… Evvelâ müstehcen dediler. Sonra, aile hayatına tecavüz ediyor iddiasında bulundular. (Eser, Fransızlar'ın. Biz tercüme olarak oynuyoruz. Yani,

[374] İbrahim Hoyi, "Komedi Kısmında Kaş yapayım derken", **Tasvir Gazetesi,** 19 Nisan 1948, 4.
[375] **age,** 4.
[376] Deniz Ümit, "Kaş yapayım derken", **Her Gün Gazetesi,** 24 Mart 1948, 4, 5.

vaka Fransa'da bir Fransız ailesi arasında geçiyor. Türkiye'de bu kişizadelerin anasıyle ablasıyla değil).. Ve nihayet komünist propagandası teşhisini koydular ve bu vesile ile de Muhsin'e atıp tuttular."[377]

1947-1948 sezonu bu şekilde sona erer. Temmuz ayında Vasfi Rıza Zobu'nun 31'inci sanat yılı münasebetiyle bir jübile programı ve bir jübile kitapçığı düzenlenir. Baran, Zobu'nun jübile kitapçığını hazırlamanın yanı sıra orada artisti anlatan uzun bir yazı kaleme alır.[378] Türk Tiyatrosu dergisinin, 3 Temmuz 1948 tarihli 216'ncı, Vasfi Rıza Zobu'ya özel nüshasında bulunan yazısında Baran; Zobu'nun hayatını, sanatını ve Türk tiyatrosu için önemini detaylı bir şekilde anlatır. Bu anlatımının en can alıcı noktası ise Vasfi Rıza Zobu'nun tek başına ve arkadaşlarıyla beraber Şehir Tiyatrosunun kurumsallaşması için yaptığı hizmetlerdir. Baran bu çabaları şöyle sıralar:

"Darülbedayii idare için ihdas olunan ve beş kişiden ibaret olan bu sosyeterler heyeti diğer sanatkârlara maaş vererek çalıştırıyorlar ve kârı aralarında taksim ediyorlardı. Temsiller muntazaman Tepebaşı tiyatrosunda veriliyor ve her paycı hesabına oldukça külliyetli bir para kalıyordu. İşte Vasfi'nin hoşuna gitmeyen şekil bu idi: Sosyeterlerle diğer sanatkârların aldığı para arasındaki mühim fark. Bir sosyeterin eline geçen meblağ paycı olmayan sanatkârın aylıklarından üç dört misli fazlaydı. Vasfi böyle bir nisbetsizliğin ve haksızlığın doğru olmıyacağını ve günün birinde gayrimemnunların yüzünden müessesenin yıkılmaya mahkûm olduğunu ileri sürerek, sanakârlar arasında nisbetli bir tevazün hasıl etmek lâzım geldiğini ileri sürdü. Bu düşünce ve düşüncelerden doğan münakaşalar ve aykırı fikirler yüzünden sosyeterlik dağıldı. İşte Vasfi o andan itibaren bütün kuvvetiyle, Darülbedayii (Şehremaneti) idaresine maletmeğe ve muntazam sınıflara ayrılan sanatkârların iktidar ve çalışmaları nisbetinde maaşa bağlanmalarına çalışmıştır. Kendisiyle aynı fikirde olan Muvahhit ve Bedia gibi arkadaşlariyle birleşti, anlaştılar ve Odeon tiyatrosunda temsillere muvaffakiyetle başlandı. Bgünkü Şehir tiyatrolarının temeli Odeonda toplanıp aynı gaye ve fikri güden sanatkârlar tarafından atılmıştır. Vasfi'nin Şehir tiyatrosuna ikinci büyük hizmeti de bu müessesenin başında büyük tiyatro adamımız Muhsin Ertuğrulun eksikliğini vaktinde görmesi ve anlaması olmuştur. Vasfi Odeon teşekkülünü devam ettirecek hem bilgili, hem tecrübeli, hem de idareci unsurun ve bütün bu meziyetleri şahsında toplamış olan kimsenin Muhsin Ertuğrul'dan başka biri olamıyacağını anlamıştı. Muhsin o sırada Avrupadan muvakkaten İstanbula dönmüştü. Vasfi onun burada bulunuşunu bir fırsat bildi. Evvelâ Muhsin'le konuşarak onu ikna etti, sonra da Şehremini Muhiddin Beyle Muhsini karşılaştırıp görüştürdü; ve Şehir tiyatrosunun idaresi Muhsin Ertuğrul gibi bilgili ve kudretli bir şahsiyete tevdi edildi. Vasfi Rıza Zobu'nun bu mühim başarıdan başka, Şehir tiyatrosunun bir çok pürüzlü, müşkül işlerinin halli hususunda İstanbul Şehremanetiyle Ankarada devlet adamları ve makamları nezdinde teşebbüsatta bulunarak çok büyük hizmetleri dokunmuştur.

Hele en son teşebbüsünün muvaffakiyetle neticelenmesiyle Vasfi Rıza Zobu her tiyatro adamının sempatisini, duasını kazanmıştır: Malûm olduğu üzere tiyatro ve konserler yüzde elli küsur vergiye tabi'di, halbuki bu kadar ağır bir rüsuma tahammül edebilecek hiçbir tiyatro kumpanyası yoktu. Bunun üzerine Vasfi Ankaraya gitti, Maliye Bakanlığiyle, ilgili diğer Bakanlar arasında mekik dokudu, tiyatrocuların derdini döktü, halini arzetti ve çok şükür bu nisbeti yüzde 20 ye kadar indirtmeye muvaffak oldu. Bu hâdise bütün Türk tiyatrosunun yüzünü güldürmüş, sanatkârların da refahını sağlamıştır."[379]

[377] Zobu, **age,** 646-647.
[378] Vasfi Rıza Zobu, **Uzun Hikâyenin Sonu**, (OMAŞ, 1990), 233.
[379] Reşid Baran, "VASFİ RIZA ZOBU", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s. 216 (3 Temmuz 1948): 20-22.

Bu hizmetleri sıraladıktan sonra Baran, Vasfi Rıza Zobu'nun hiç bilinmeyen bir yönünü satır arasında ustalıkla şu şekilde aktarır:

> "Vasfi Rıza Zobu'nun Türk musikisine istidadı ve hevesi de vardır. Çocukluk arkadaşlarından ve kendisinden dinlediğimize göre bu vadide emek sarfetmiş Şark musikisinin büyük üstadlarından musiki meşketmiştir. Bu sevgi ve hevesi onu 1919-1920 senelerinde Mevlevihaneye kadar götürmüş, Kulekapısı dergâhına intisap etmiş ve (Mıtrıb) a çıkarak âyinlere iştirak etmiştir."[380]

Yine temmuz ayının üçünde Baran, Vasfi Rıza Zobu'nun jübilesine özel düzenlenen program dahilinde sahnelenmeye başlanan, Zobu'nun değimiyle o yaz sürdürülen,[381] üç perdelik komedi *Yanlışlıklar Komedyası*'nda Ephesoslu Dromio rolünde sahne alır. Avni Givda tercümesiyle William Shakespeare'den alınan bu eseri Vasfi Rıza Zobu sahneye koyar. Temsile yapılan eleştirilerden biri Ekrem Reşit Rey'den gelir. Rey'in fikrince sanatçılar oyunun temposunu güzel anladığından seri bir tempo ile oynarlar ve böylece eseri mükemmel temsil ederler. Ekrem Reşit Rey'in şu sözlerinden "Yanlışlıklar üzerine kurulmuş olan bu komedide yanlışlıkların hemen hemen hepsi iki Dromionun biribirinden farklı olmamalarından ileri gelir"[382] anlıyoruz ki Dromio ikizleri, temsilin göz bebeği diyebileceğimiz bir konumdadırlar. Ekrem Reşit Rey; Ephesoslu Dromio rolündeki Baran'ın sesini, tavrını, hareketini ve oyununu Sirakuzalı Dramio rolünde oynayan zorlu eşi Zobu'ya göre ayarlamasına yani bir bakıma onun gölgesi olmasına rağmen sönük kalmadığı aksine büyük bir başarı elde ettiği yönündeki kanaatlerini şöyle dile getirir:

> "Vasfinin eşi olmak kolay bir iş değil; herkesin harcı olamaz. Zira gölge hiçbir zaman şahsın aynı değildir. Taklit soğuk ve zevksiz olur. Halbuki Reşit Baran daima sıcak ve cana yakın kaldı. Bunu genç sanatkârın büyük bir muvaffakıyeti olarak kaydediyorum."[383]

İŞT'nin komedi kısmı, 1948-1949 yeni sezonuna bir ekimde *Üvey Kardeşler* piyesiyle girmeyi planladığı halde temsile iki gün kala Ankara'dan gelen sansür yasağı hasebiyle bir süreliğine *Kaş Yapayım Derken* adlı vodvili tekrardan sahneye sürmek durumunda kalırlar. Meydana gelen bu hadiseyi Vasfi Rıza Zobu şöyle nakletmektedir:

> "Bizim dramaturg Allah'lık.. Ankara'daki Basın Yayın Umum Müdürlüğü de cehennemlik.. *Üvey Kardeşler* komedisi, iki senedir dramaturgluk emrinde, kütüphanede durmuş. (Biliyorsunuz; bizim piyesler Basın Yayın Umum Müdürlüğü'nde sansürden geçer; şayet geçebilirse. Biz de o vakit onu oynamak hakkını kazanmış oluruz.) Ağustos ortasında provalar başladı. Eylülün beşinde mi, sekizinde mi ne, akıllarına gelmiş, piyesi Ankara'ya göndermişler. Oynanmasına iki gün kala piyes sansürden gelmiş: *oynanamaz* yazısı, altında mühürle tasdikli..

---

[380] **age,** 23.
[381] Zobu, **age,** 655.
[382] E. Reşit Rey, "Açık Hava Tiyatrosunda Yanlışlıklar Komedisi", **Akşam Gazetesi,** (?).
[383] **age.**

> Al belayı otur aşağı… Tabiî telâşa düşmüşler.. Bana telefon ettiler. (Benim bunlardan haberim yoktu, izinliyim.).. Rezalet!. İşitilmemiş şey bu..”[384]

Yazısının devamında *Kaş Yapayım Derken*’in Türkçesi ve uyarlaması noktasında kimin neyi yaptığına (tercüme, adaptasyon) dair malumatlar veren Zobu, yeni sezonda oynanmaya başlanan bu eserde kendisinin yer alamadığını da şu şekilde aktarır:

> “Karar vermişler: geçen sezonun sonunda adaptasyonunu yapıp oynadığım (tercümesini *Reşit Baran* yapmıştı) , *Kaş Yapayım Derken* vodvilini, bu sezonun ilk piyesi olarak oynamaya… Ben oynayacak halde değilim… *Yaşar Özsoy* aldı üstüne bu rolü. İki gün sıkı bir prova edildi ve başlandı.. Ne var ki: geçen yıl pek beğenildiği için çok oynanmıştı. Gören bir daha görür mü?. Bu seneye pek seyircisi kalmamıştır gibime geliyor. Neyse, yeni bir çare buluncaya kadar sürükler geceleri.. Yasak savuyoruz.”[385]

İki günlük provasıyla sahneye konan *Kaş Yapayım Derken* üzerine bu sezon içerisinde dört adet makale yazılmıştır. Bunlardan ilkini Lütfi Ay yazarken 1949 mayıs turnesindekileri de adını bilmediğimiz bir yazar, tekrardan Lütfi Ay ve Tırpancı kaleme almıştır.

Lütfi Ay, 6 Ekim 1948 tarihli ilk tenkidinde İŞT’nin yirmi bir yıldan beri ilk defa oynamayı ilan ettiği bir oyunu (*Üvey Kardeşler*) oynayamama gibi bir duruma düştüğünü kayda alırken eserin geçen seneki beş hafta süren gösterimlerinde olduğu gibi Baran’ın bu sefer de başarısını sürdürdüğünü belirtir.[386]

Baran; 16 Ekim 1948’de[387] temsiline başlanan mevsimin ilk telif eseri, Muhsin Ertuğrul’un sahneye koyduğu Cevat Fehmi Başkut’un kaleminden çıkan komedi, üç perdelik *Paydos*’ta Ömer rolünde sahne alır. Üzerine altı adet makale yazılan bu oyunda Baran’ın performansına yönelen bütün eleştiriler olumlu yöndedir. Bin kişiye yakın seyirci alan komedi tiyatrosunda 1948’in ekim ayından 1949’un mart ayı da süresince durmaksınız oynanan *Paydos* oyunu hakkında Vasfi Rıza Zobu’nun naklettiği şu bilgiler ile oyunun ne kadar sükse yaptığını anlayabiliriz:

> “PAYDOS piyesi bir acayip duruma girdi; hepimizi şaşırttı. 100’üncü temsil afişleri asılalı 20 gün oldu; hâlâ ilk geceleri gibi tiyatro dolu…
>
> (…)
>
> Bir sezon içinde tek piyeste rol almış oluyorum!. O piyesle de işim sona erecek!. 7 ay içinde 7 piyeste oynarken, birdenbire böyle tek piyesle kalışım, âdeta hoşlandırdı beni!”[388]

---

[384] Zobu, **age,** 650-651.
[385] Zobu, **age,** 651.
[386] Lütfi Ay, “Kaş yapayım derken ve menedilen Üvey kardeşler”, **Hürriyet Gazetesi,** 6 Ekim 1948, 2,4.
[387] Zobu, **age,** 652.
[388] Zobu, **age,** 652-653.

Bu esere ilk tenkit Yeni Sabah gazetesinde Refi Cevad Ulunay tarafından 9 Kasım 1948 tarihinde yapılır. Eleştirisinde bu piyesi beğenmediğini belirtmese de münekkidin diğer teliflerinden daha üstün bulmadığını vurgular. Ulunay, yazısında her birini ayrı ayrı tebrik ettiği artistlerden rolüne bütünüyle uyan ve rolünde en samimi olan Baran'ı şu şekilde değerlendirir:

> "San'atkârlar arasında en samimî, en cana yakın ve rolüne tamamen temessül eden Reşid Barandı ve Ömer rolü bundan daha güzel oynanamazdı."[389]

Bir diğer kritikte eserin sahneye konuluşu ve oynanışını beğenen Lütfi Ay, Ankara ve İstanbul tiyatrolarında oynan *Paydos*'ları kıyaslar. Bu kıyas indinde Ay, çok iyi bulduğu Baran'ın kompozisyonu için şu ifadede bulunur: "Iki köy delikanlısı, Ibrahimle Omer, rollerinde çok iyi idiler. Baran, Ankarada ayni rolü oynayan Haşimi hiç aratmıyor."[390]

Bir diğer kritik eserin temsilini İŞT komedi kısmının başlı başına bir zaferi olarak gören Hasan Âli Ediz'den gelir. Ediz, müellif kadar tebrik ettiği artistlere şu şekilde umumi bir değerlendirmede bulunur:

> "Rol bakımından en küçüğünden en büyüğüne kadar bütün artistlerin bu kadar ahenkli, bu kadar kombine, bu kadar başarılı bir oyun çıkardıkları pek az temsil hatırlıyorum. Muhtelif vesilelerle, artistlerin Paydos temsilinde teker teker topladıkları alkışlar, bunun parlak bir delilidir."[391]

Hususi olarak ise Baran'ın kompozisyonunun *Paydos*'un bütününde en mühim ve en başarılı bir kısmı oluşturduğunu belirtir:

> "Kurnaz köylü İbrahim rolünde Reşid Gürzap; saf köylü Ömer rolünde Reşid Baran, adetâ birbirlerini tamamlıyor, güzel Paydos zincirinin, en önemli, en muvaffak birer halkasını teşkil ediyordu."[392]

Bir diğer tenkit oyuncular hakkındaki benzer görüşleri ile temsili beğenen İbrahim Hoyi'den gelir. *Paydos*'u bir nevi hissî komedi olarak gören Hoyi, eserin oynanışına olan beğenisini şu şekilde dile getirir:

> "Piyeste rolleri olan bütün sanatkârların eseri bütün ruhlarile anlayıp kavrayarak, üstün ve âhenkli bir oyunla, seyircilerine sundukları Paydos ufak kusurlarına rağmen güzel, görülmeğe değer hissî bir komedidir. Hem müellifi, hem de sanatârları tebrik ederim."[393]

Hoyi, rol arkadaşı Reşid Gürzap'a nispeten Baran'ı oyununda ölçülü, sevimli ve başarılı bulur:

---

[389] R. Cevad Ulunay, "Şehir Tiyatrosu Temsilleri Komedi Kısmında: Paydos", **Yeni Sabah Gazetesi,** 9 Kasım 1948, 2.
[390] Lütfi Ay, "İstanbulda Paydos", **Hürriyet Gazetesi,** 13 Kasım 1948, 2.
[391] H. Ali Ediz, "Komedi tiyatrosunda Paydos temsili", **Son Posta Gazetesi,** 15 Kasım 1948, 4.
[392] **age**, 6.
[393] İbrahim Hoyi, "Paydos", **Tasvir Gazetesi,** 12 Kasım 1948, 4.

> "Köylü İbrahim de, Reşid Gürzap ne kadar mübalağalı ve lüzumundan fazla kendinden emin idiyse; öteki köylü Ömer de (Reşid Baran) o nisbette üstruplu oyunu ile sevimli ve muvaffak idi."[394]

1949'un mart ayında Baran, Ekrem Reşit Rey'in yazıp sahneye koyduğu *Olan Oldu* adlı üç perdelik komedisinde Atıf Vurur ve Taceddin Uslu rolleri ile sahne alır. Oyun gösterimleri nisan ayında da devam eder.

Nisan ayında Baran, gençliğine bir bakıma geri dönerek kendisinde tiyatro aşkının filizlendiği Galatasaray Lisesinin kapılarına dayanır. Şöyle ki 9 Nisan 1949 tarihinde Ekrem Reşit Rey, bu lisenin son sınıf öğrencilerinin verdiği bir tiyatro temsilini, *Ayyar Hamza*'yı, izlemeye gider.[395] Münekkit izlemekten memnuniyet duyduğu bu oyunun eleştirisini yaptığı yazısında temsildeki genel başarının Reşit Baran'ın yardımıyla meydana geldiğini şu şekilde açıklar:

> "Umumi muvaffakiyetten bahsederken davet kartlarının üzerindeki su satırı beraber okumamız lâzımdır: Piyesin sahneye konmasında Resit Baran'ın yardımları olmuştur. Şehir Tiyatrosunun sahnesinden evvel bu mektebin konferans salonundaki sahnesinde alkışladığımz eski Galatasaraylı Reşit Baran'ın bu yardımları pek büyük olduğundan eminim. Herhalde Reşit Baran, kendisinden sonra bu sahnede istidatlarını, kabiliyetlerini gösteren genç arkadaşlarının muvaffakiyetlerini temin etmek için ne tecrübesini, ne bilgisini, ne de sanatını esirgememiştir. Bunun en büyük delili elde edilen muvaffakiyettir. Kendisini ayrıca tebrik ederim."[396]

1948-1949 sezonunun sonuna doğru gelinirken İŞT, yedi yıllık bir aradan sonra yurt turnelerine tekrar çıkma kararı alır. Vasfi Rıza Zobu, İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği ekonomik ve sosyal problemlerden doğan bu bekleyişin neticelenmesinin verdiği sevinçle turnelere başlanacağını Türk Tiyatrosu dergisindeki yazısında şu şekilde duyurur:

> "Yedi senedir hasretini çektiğimiz bu yurt içi turnelerine yeniden başlamak, ve gelecek senelerde de devam edebilmek imkânını bulmak ümit ve sevinciyle hepimiz neşe içindeyiz… Temenni ederiz ki, aynı sevinç ve neşeyi, yer yer uğradığımız şehirlere de götürebilelim, birbirimizden memnun ayrılalım."[397]

Yine hatıralarında Zobu, turneye katılan, toplamı on yediyi bulan sanatçı ve teknisyenleri şöyle sıralar:

> "Bedia, Şaziye, Perihan (Yanal), Melâhat, Gülistan, Refika, Behzat, Mahmut, Yaşar, Reşit (Baran) ve Gürzap, Mehmet (Karaca), Neşet (Berküren), Muzaffer (Arslan), teknik şefi Adnan, Aksesuvarcı Sadık (Tarlan) ve ben.."[398]

---

[394] **age**, 4.
[395] E. Reşit Rey, "Galatasarayda bir müsamere", **Akşam Gazetesi,** 12 Nisan 1949, 3.
[396] **age**, 4.
[397] V. Rıza Zobu, "Yedi senedir Turneye niçin çıkamadık; bu sene nasıl çıkabiliyoruz.", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s.226 (Mayıs 1949): 3,4.
[398] Zobu, 1977, 656.

Türk Tiyatrosu dergisinde yayımlanan turne haritasında şu şehir ve ilçeler yer almaktadır: Bursa, İzmir, Ödemiş, Manisa, Ayvalık, Akhisar, Edremit, Bergama, Balıkesir, Eskişehir, Tire, Kütahya, Isparta, Denizli, Nazilli, Ankara, Burdur, Afyon, Aydın, Bilecik ve İzmit.

Oyunculuğunun yanı sıra 1949 turnesinde, mesul muhasiplik görevini de Reşit Baran üstlenmiştir. Turnede oynanacak oyunların repertuvarı: *Ceza Kanunu*, *Olan Oldu*, *Kaş Yapayım Derken*, *Küçük Şehir*, *Allah'ın Cezası*, *İpekçi Merhum* ve *Paydos*'tan oluşmaktadır. Bu oyunlardan *Ceza Kanunu* hariç diğer altısında yer alan Baran, rollerinde büyük bir başarı elde eder.

Zobu'nun anılarında anlattığına göre 3 Mayıs 1949'da Bursa'dan başlayarak ilerleyen turne programı 27 Haziran 1949'da Ankara'da son bulur.[399] Bursa'da sahnelenen ilk oyun iki akşam süren *Paydos* ile *Küçük Şehir* hariç repertuvardaki diğer oyunlar da her biri birer gece olmak üzere oynanarak toplamda yedi gece boyunca temsiller verilir.[400] Bu şehrin seyircilerinde komedi ve vodvillere gülmelerin azaldığı düşüncesinde olan Zobu, *İpekçi Merhum*'a gelindiğinde yaşadığı şaşkınlığı şöyle anlatır:

> "*İpekçi Merhum*'u oynarken avaz avaz katıldılar gülmekten!.. Piyese ismini veren mevhum ve merhum İpekçi Bursalı'dır. Bütün tuhaflıklar da Bursalı merhum'un ismi ve işi etrafında olur.. Acaba, hayalden ibaret olan hemşerilerinin başına gelenler mi güldürdü herkesi?.."[401]

10 Mayıs'ta Bursa'dan Akhisar'a yola çıkılır ve şehirde 11 Mayıs akşamı *Kaş Yapayım Derken*, ertesi gün *İpekçi Merhum* sahneye konulur.[402] İki akşam ile oyunlarını Akhisar'da tamamlayan komedi kısmı, 14 Mayıs sabahı Manisa'ya doğru yola koyulurlar.[403] 14 Mayıs akşamı Manisa'da *Kaş Yapayım Derken* ile sahne açılır. Bu şehirde iki gün kalındığını bildirmesine rağmen Zobu, üç temsili dört geceye sığdırarak şu hatalı bilgileri bizlere aktarır: "İki gece *Kaş Yapayım Derken*, ikinci gece *İpekçi Merhum*, üçüncü gece *Allah'ın Cezası* oynandı."[404]

Zobu, anılarında (aslı 16 Mayıs Pazartesi olmasına rağmen) 6 Mayıs olarak yazıya geçirdiği İzmir yolculuğunun tarihinde ya kendisi hata yapmıştır ya da basımdan kaynaklanan bir yazım yanlışı yapılmıştır.[405] Çünkü 6 Mayıs 1949, cuma gününe denk

[399] Zobu, **age**, 656,667.
[400] Zobu, **age**, 657.
[401] Zobu, **age**, 659.
[402] Zobu, **age**, 659.
[403] Zobu, **age**, 660.
[404] Zobu, **age**, 660.
[405] Zobu, **age**, 661.

gelmektedir. Böylelikle İŞT İzmir'e varmıştır. İstanbul'da ve bir iki yerde denendiği ve beğenilmediği için *Olan Oldu* komedisini İzmir repertuvarına almayan Zobu, turnede şimdiye kadar oyuncu yetersizliğinden dolayı temsiline fırsat bulunamayan *Küçük Şehir* piyesinin İzmir'deki sanatkârlar ile sahneye koyulduğunu belirtir.[406] Toplam on gösterime sahiplik yapan bu şehrin repertuvarının bir kısmını Zobu, şu şekilde nakleder: "Bir defa *Ceza Kanunu*, iki defa *İpekçi Merhum*, iki defa *Kaş Yapayım Derken*, bir defa da *Paydos*…"[407]

Neredeyse her ilde birçok kez oynanan *Paydos*'un İzmir'de İŞT tarafından sahnelenmesiyle salon tıka basa dolar; lakin vakit olmadığından oyun bir kere sahnelenir ve böylece 25 Mayıs akşamı İzmir'de son temsil verilir.[408] On beş günlük bir mola için 27 Mayıs'ta vapurla İstanbul'a dönülür ve bununla birlikte Vasfi Rıza'nın deyimiyle bu yıl turnesinin birinci faslı sona erer; moladan sonraki rotasıyla 10 Haziran'da Ankara'ya yol alacak olan İŞT'ye Eskişehir'den bir davet gelir ve 6 Haziran'da şehre varılır.[409] Zobu, bu ilde sahnelenen ve büyük bir ilgiyle karşılanan piyesleri şöyle aktarır: "İlk gece *Paydos*, sonra *Kaş Yapayım Derken* ve daha sonra *İpekçi Merhum*.."[410]

Eskişehir'den kalkan trenle 9 Haziran'da Ankara'ya varan komedi kısmının ilk temsili *Ceza Kanunu*'dur.[411] 23 Haziran Cuma (23 Haziran 1949, cuma gününe denk gelmemekle birlikte mukavele uzatımının tarihinin 24 Haziran 1949 Cuma günü olduğunu varsayıyoruz) akşamı bina sahibiyle bitecek olan anlaşmanın yoğun talepten dolayı uzatılması ile hem sabah hem akşam olmak üzere cumartesi ve pazar günü dört temsil daha verilir; böylelikle gösterim sayısı on sekizden yirmi ikiye çıkar.[412] Zobu, Ankara temsillerini adetleriyle şu şekilde sıralar:

> "Dört defa *Ceza Kanunu*, üç defa *Kaş Yapayım Derken*, iki defa *Allah'ın Cezası*, üç defa *İpekçi Merhum*, iki defa *Şeytan Tohumu*, üç defa *Küçük Şehir*, üç defa *Paydos*, iki defa *Olan Oldu* oynandı.."[413]

Sonuç olarak 1949 yılı turnesi Ankara'da tamamlanır, 27 ve 28 Haziran'da da İstanbul'a dönülür.[414]

---

[406] Zobu, **age**, 661.
[407] Zobu, **age**, 662.
[408] Zobu, **age**, 662.
[409] Zobu, **age**, 662,663,664.
[410] Zobu, **age**, 664.
[411] Zobu, **age**, 665.
[412] Zobu, **age**, 665.
[413] Zobu, **age**, 665.
[414] Zobu, **age**, 667.

Turne programında Baran'ın da yer aldığı piyeslerden üzerine tenkit yazılanlar şunlardır: *Olan Oldu*, *Kaş Yapayım Derken*, *Küçük Şehir*, *Allah'ın Cezası*, *İpekçi Merhum*, *Paydos.*

Baran'ın Ömer rolünde sahne aldığı *Paydos* oyununa bir kritiği Lütfi Ay, diğerini ise adını bilmediğimiz bir yazar kaleme alır.

Lütfi Ay, yazısında ufak tefek kusurlarına rağmen *Paydos*'u bütününde başarılı bulur. Ankara'da *Paydos*'un komedi kısmı sanatçıları tarafından mevsim başında İstanbul'dakinden daha canlı oynandığı kanaatinde olan münekkit, Baran'ın rolünde yöresel intibâyı vermekte tekrar muvaffak olduğunu şöyle dile getirir: "İki köy delikanlısını oynıyan çifte Reşit'ler de bu tiplere, eskisi gibi, bütün mahallî renklerini vermeğe muvaffak oluyorlar."[415]

Bir diğer kritikte temsili beğenenlerden fakat adını bilmediğimiz o yazar, yazısında Baran'ın taklidine kısaca değinir: "Çifte Reşitler yanık köylü şiveleriyle başarılar kaydettiler."[416]

Baran'ın Madam Agavni ve Kapıcı rollerinde sahne aldığı *Kaş Yapayım Derken* temsili üzerine kritikler yine adını bilmediğimiz bir yazar Tırpancı ve Lütfi Ay'dan gelir.

Adını bilmediğimiz münekkit, akıcı ve heyecanlı temposuyla *Kaş Yapayım Derken*'in izlenmeye değer bir vodvil olduğunu düşündüğü halde oyunun çok daha iyi oynanabileceği kanaatindedir. Bu iddiasını desteklemek adına bazı artistlerin kusurlarına değinir. Lakin yazar, söz Reşit Baran'a gelince onun travesti rolündeki başarısından ve prensibini bozmayarak bir vodvilde bile doğaçlama yapmadan oynamasından övgülerle şu şekilde bahseder:

> "Reşit Baran Agavni rolünde mükemmeldi. Esasen travesti rollerini oynamakta üstaddır. Zaten Reşid sahne hayatına bu nevi kompozisyonlarla başlamış, ilk muvaffakiyet tohumlarını böylece serpmişti.
>
> En hafif vodvillerde bile tulûat yapmamayı prensip ittihaz eden kıymetli sanatkârın geniş bir tiyatro bilgisine sahip olduğu da hesaba katılırsa, mesleğinin kemal devresine yakında ulaşacağına şüphe etmemek lâzım."[417]

Bir diğer kritikte ise Tırpancı beğendiği bu eserde teknik bir arıza yakalar. Bu arıza eserin aslından kaynakladığını varsaydığı bir ve ikinci perdelerde hızlı giden

[415] Lütfi Ay, "Paydos ve olan oldu", **Ulus Gazetesi,** (?).
[416] (?), "Paydos", **(?)**, 22 Mayıs 1949.
[417] "Güzel Bir Tiyatro Temsili Kaş Yapayım Derken", **Demokrat İzmir Gazetesi,** 19 Mayıs 1949, 4.

temponun üçüncü perdede yavaşlamasıdır. Tırpancı, sanatkâr değerlendirmelerinde sona bıraktığı Reşit Baran'ı Agavni performansında çok beğenir. Münekkit, artistin bu rolde ve *Paydos*'taki Ömer rolünde gösterdiği performanstan doğan şaşkınlığını şöyle dile getirir:

> "Reşit Baran, Madam Agavni gibi çok güç bir rolü, çok kolay temsil etti. Onu tanımıyanların, bu rolü bir erkeğin asla temsil etmesine imkân olamıyacağını mütalâa etmeleri yerinde bir hareket olur zannederim. (Paydos) daki o şirin, o çok tatlı Ömerle, bu piyesteki Madam Agavni, kabil olsa da, bir ayna önünde tecelli ediverseler, ikisinin de bir Reşit Barandan doğmuş olmasına ihtimal verilemez."[418]

Lütfi Ay, kritiğinde Baran ile Zobu'nun ortaya koydukları bu eser hakkında şu değerlendirmelerde bulunur:

> "Piyesi adapte eden Vasfi Rıza Zobu ile Reşit Baran, komedi kısmı kadrosunun imkânları kadar, temsillerine sadece gülmek, hoş vakit geçirmek için gelmeği tercih eden seyircilerinin arzularını da gözönünde tutarak ortaya, bir sanat iddiası olmıyan, fakat zincirleme bir sürü gülünç sahnelerle dolu, hiç yadırganmadan seyredilecek kadar da hayatımıza intibak ettirilmiş, eğlenceli bir eser çıkarmışlardır."[419]

Yazısının devamında Ay, Baran'ın oyununu ve Ermeni taklidini ne kadar beğense de kadın rollerinde erkeklere yer verildiği için şu şekilde yakınmaktadır:

> "Sonra oyunu kadar Ermeni taklidine de hayran olduğum Reşid Baran'ın bir kadın rolüne çıkmış olmasına üzülmemek elden gelmiyor. Çok şükür kâfi derecede kadın sanatçılarla dolup taşan sahnelerimizde artık erkekleri kadın rollerine çıkarmak gibi bugün dünyanın hiçbir tiyatrosunda yeri olmıyan bir usule nihayet verilse ve seyirciyi daha başka ve daha normal yollardan güldürmek çareleri aransa, herhalde çok daha isabetli hareket edilmiş olacaktır"[420]

Baran'ın Hasan rolünde sahne aldığı *Küçük Şehir* ile ilgili bir kritik Lütfi Ay'dan gelir. Yazısında piyesin konusu ve temsili üzerinde duran Ay, İnönü Armağanı'nın[421] ilk tiyatro mükafatını kazanmış olan bu eserde sanatçıların rollerini gıpta edilecek bir mükemmellikte oynadıklarını ifade eder. Münekkidin Baran hakkındaki kısa değerlendirmesi ise şöyledir: "Alık taharri memurlarını Yaşar Özsoy'la Reşit Baran kusursuz oynuyorlar."[422]

---

[418] Tırpancı, "İstanbul Şehir Tiyatrosunda (Kaş yapayım derken…)", **Anadolu Gazetesi,** 23 Mayıs 1949, 4.
[419] Lütfi Ay, "İstanbul Şehir Tiyatrosu temsilleri Kaş yapayım derken", **Ulus Gazetesi,** 13 Haziran 1949, 4.
[420] **age**, 4.
[421] İsmet İnönü'nün cumhurbaşkanı olduğu 13 Haziran 1946 tarihinde çıkarılan İnönü Armağanları Kanunu'nun amacı sanat ve bilim eserleri, faydalı keşif ve ihtira sahipleri için ödül ve teşvik vermektir.
[422] Lütfi Ay, "İstanbul Şehir Tiyatrosu Temsilleri Küçük Şehir", **Ulus Gazetesi,** (?), 8.

Baran'ın Naylon rolünü canlandırdığı *Olan Oldu* piyesini değerlendiren bir diğer yazısında Lütfi Ay, Ankara'da sahnelenen bu oyunun temsil edilişini beğense de eserin kendisini beğenmez.[423]

Baran'ın Vehpi Bey rolünde sahne aldığı *İpekçi Merhum* üzerine kaleme aldığı bir diğer yazısında Lütfi Ay, sanatçıların yansıttıkları gerçekçi üslup ve havayı özenle seçilmiş kostümler ile desteklediklerini belirtir. Baran'ın başarımı hakkında ise şu görüşlerini dile getirir:

> "Bununla beraber "Kaplıca Goncası" Üftade Hanım rolünde Perihan Yanal, kocası Vehbi Bey rolünde Reşit Baran, (…) itinalı, ölçülü oyunlariyle dikkati çekiyorlar."[424]

Baran'ın Hasan rolünü canlandırdığı *Allahın Cezası* üzerine iki kritik Tırpancı ve Adalet Sümer'den gelir. Tırpancı, İzmir'de sükse yapıp salonları tıka basa dolduran bu eseri ve temsili çok beğenir. Baran'ın rolündeki farklılıkların tamamını en ince ayrıntılarına kadar kusursuz bir biçimde sahneye koymasını takdire şayan bir durum olarak değerlendiren Tırpancı'nın artist adına övgü dolu sözleri şu şekildedir:

> "Hasan rolünde Reşit Baran, kelimenin tam manasiyle ömürdü… O ne saf, o ne tatlı abdaldı o!.. Sırılsıklam salak… O derece ki, Yılmaz Diksesin hiddetle söylediği en olmayacak sözlere bile derhal (Evet, doğru) derken bir an kendine gelip (hayır ve yanlış) diye, tahteşşuur alemindeki burkulmaların reaksiyonunu ne güzel nüanse ediyordu… Bir tipi esas hatlariyle şöyle veya böyle çizivermek belki kolayca mümkün olabilir, fakat onu en ince hatlariyle, bir Behzat baba vukufiyle demiyeyim ve fakat bütün tefarrüatiyle nüanse edebilmek, zannederim pek kolay bir kaziyye ve amel olmasa gerek… Belki bu da mümkün olabilir, fakat Reşit Baran kadar tatlı, şirin bir salak olabilmek hayli güç meseledir, sanırım."[425]

Adalet Sümer, eseri hiçbir yönüyle şikâyete hakkı olmadığını belirttiği yazısında Baran'ın tercümesinde yer aldığı *Kaş Yapayım Derken* adlı oyun ile *Allahın Cezası*'nı şu paragrafında kıyaslar:

> "Allahın Cezası isimli komediyi şimdiye kadar sanatkarlardan seyrettiğimiz eserlerin başına koyabileceğimizi söylersek hiç de hata etmiş olmayız. Hele Kaş yapayım Derken.. gibi monoton ve eskimiş güldürme çarelerinden başka bir şey olmayan bir eserden sonra böyle güzel bir komedi seyretmek bir an üstümüze çöken endişe havasını hemen dağıttı."[426]

Yazısının devamında Sumer, zevk alarak izlediği Baran'ın kompozisyonuna yönelen bir kritiğini şöyle kaleme alır:

> "Hasan Allahın Cezası komedisinin en sevimli tiplerinden biriydi. Son derece saf, aynı zamanda okumağa düşkün bu Anadoluluyu Reşit Baran'ın ince kompozisyonundan seyretmek bize zevk verdi."[427]

---

[423] Lütfi Ay, "Paydos ve olan oldu", **Ulus Gazetesi**, (?).
[424] Lütfi Ay, "İstanbul Şehir Tiyatrosu Temsilleri İpekçi Merhum", **Ulus Gazetesi,** 22 Haziran 1949, 4.
[425] Tırpancı, **age**, 2.
[426] Adalet Sümer, "Allah'ın cezası", **(?),** Haziran 1949.
[427] Adalet Sümer, "Allah'ın cezası", **(?),** Haziran 1949.

Turne ve piyesler de bu şekilde tamamlanırken Zobu'nun İstanbul dönüşünde aldığı bir haberi, Türkiye'de ilk defa tiyatroyu devletleştiren kanunun ortaya çıkışını, hatıralarında bizlere ilettiği satırları şu şekildedir:

> "Bir hayırlı haberle dönüyoruz İstanbul'a!. Nihayet Devlet Tiyatrosu kanunu çıktı. Resmî Gazete'de kanunun sureti, 16 haziran 1949 tarihli ve 7234 sayılı nüshasının 16.385'inci sayfasında.. Vaktiyle *Naom* ve sonra *Güllü Yakup* Efendilere verilen tiyatro imtiyazı gibi değil. Bu kanun, Türkiye'de ilk defa tiyatroyu devletleştiren bir kültür hadisesi.. Memnun olduk; hayırlı olsun.."[428]

Yasadaki bu değişimin ardından sanatkâr Hüseyin Kemal Gürmen'in tiyatro sahnesindeki 30'uncu yılını kutlamak münasebetiyle 2 Temmuz 1949'da bir jübile programı düzenlenir.[429] Komedi kısmı bu programda *İki Efendinin Uşağı*'nı sahneye koyar. Türk Tiyatrosu dergisinin Hüseyin Kemal Gürmen'e özel sayısında Baran'ın da aktör adına birkaç satırı bulunmaktadır.

1949 senesinin ağustos ayında komedi kısmı yaz temsillerine Açıkhava Tiyatrosunda başlar. Baran, Oktay Rıfat'ın yazıp İ. Galip Arcan'ın sahneye koyduğu üç perdelik *Oyun İçinde Oyun* komedisinde Hoşkadem rolünü canlandırır. Bu oyun üzerine Ümit Deniz, Refi Cevad Ulunay ve Lütfi Ay tarafından makaleler yazılır. Eseri komedi olarak adlandırmaya bile layık görmeyen münekkitlerin yanında halk da bu temsili pek beğenmez.

Yazarlardan temsili ve sahneye konuluşu kötü fakat artistleri mükemmel bulan Ümit Deniz, yazısında oyunun vahim vaziyetinin Baran gibi kıymetli artistlere rağmen değişmeyeceğini şu satırlarıyla belirtir:

> "Hem öyle bir fiyasko olur ki, isterse Mehmet Karaca, Yaşar Özsoy, Reşit Baran gib çok kıymetli elemanlar bu piyese destek olup, onu canlandırmaya çalışsınlar yine ed fayda etmez ve çare bulunmaz."[430]

Eseri beğenmeyenlerden Lütfi Ay, bu oyunda en güzel oynanan rolün Baran'ın Arab Bacı'sı olduğunu aktardığı kritiğini bir kıyas ile şu şekilde yapar:

> "Fakat eserin en güzel oynanmış rolü, bence Hoşkademdir. Reşid Baran bu Arab Bacıyı **Mum Söndü**'de Büyük Behzaddan gördüğümüz Arab dadıdanberi, ilk defa zevkle seyredebildiğimiz çok tatlı bir kompozisyonla canlandırmaya muvaffak oluyor."[431]

Yaz temsillerini *Oyun İçinde Oyun* ile kapatan komedi kısmı, 1949-1950 sezonuna ekim ayında perdelerini Louis Verneuil'den Lütfi Ay ve Fehmi Baldaş'ın tercümesi

---

[428] Zobu, **age,** 666.
[429] "Hüseyin Kemal Gürmen Jübilesi", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s.10002 (1949):9.
[430] Ümit Deniz, "Açıkhava tiyatrosunun ilk temsili Oyun içinde oyun", **Her Gün Gazetesi,** 10 Ağustos 1949, 2.
[431] Lütfi Ay, "Oyun içinde oyun", **Hürriyet Gazetesi**, (?).

olan sekiz tabloluk komedi *Nemo Bankası* ile açar. Vasfi Rıza Zobu'nun sahneye koyduğu bu oyunda Baran, Biscotte rolünde sahne alır. Zobu'nun birkaç temsilden sonra rahatsızlanmasıyla bu oyun yerine *Allahın Cezası* geçici olarak sahnelenir.[432] *Nemo Bankası*'nın temsilleri 1949 yılının sonuna (ekim, kasım, aralık) kadar devam ederken eser üzerine dört adet makale yazılır. Bunlardan ilk ikisi 10 Ekim 1949'da Hasan Ali Ediz ve İbrahim Hoyi'den gelir.

Eseri ve eserin tercümesini beğenen Hasan Ali Ediz, bu temsilde önemli şahsiyetlerden biri olarak gördüğü Reşit Baran'ın performansını çok başarılı bulur: "Reşit Baran ise dalkavuk sekreter rolünde, çok güzel muvaffak oldu."[433]

İbrahim Hoyi de *Nemo Bankası*'ndaki küçük rolünde Baran'ı beğenir: "Reşit Baran ve Kadri Ogelman küçücük rollerinde iyidiler."[434]

Ekrem Reşit Rey, tercümesini beğendiği bu eserin temsilinde Baran'ı yerlilikten kurtulabilen ve yalnız üç kişiden müteşekkil bir gurubun içine alırken onun performansı için de şunları söyler: "Bir banka memurundan fazla bir rahibi andırdığı halde Reşit Baran da pek hoştu."[435]

Eseri ve tercümeyi beğenenlerden Refi Cevad Ulunay, *Nemo Bankası*'ndan her cihette tatmin olduğunu belirttiği yazısında komedi kısmı artistlerinin de dramdakilerden daha ileride bulunduğunu iddia eder. Münekkit, sanatkârların performansları bahsinde performansına hayran olduğu Baran adına Biscotte tiplemesi ile ilgili görüşlerini ve aktörün geleceği hakkındaki övgü dolu cümlelerini şu şekilde aktarır:

> "(Biscotte) rolünde Reşit Baran'a hayran oldum. Bürokrat Banka memuru tipini, makyajı, giyiniş tarzı, eda ve tavrı ile o kadar güzel temsil ediyorduki, nazarları ve fikirleri bir anda vak'anın geçtiği diyara kadar alıp götürüyordu. Reşit Baran da memleket san'at hayatının parlak bir istikbalini sezmek için çok yorulmağa lüzum yoktur."[436]

Kasım ayı İŞT açısından idari yönetim ve yönetmelikler anlamında birtakım değişiklikler ile başlar. İŞT'nin ilk yönetmeliği 1 Kasım 1949'da Türk Tiyatrosu dergisinde yayımlanır. Bu talimatname ile çeşitli düzenlemelere gidilir. O sıralar iki

---

[432] Zobu, **age**, 671.
[433] H. Ali Ediz, "Komedi tiyatrosunda Nemo Bankası", **Son Posta Gazetesi,** 10 Ekim 1949, 5.
[434] İbrahim Hoyi, "Şehir tiyatrosunun komedi kısmında Nemo Bankası", **Tasvir Gazetesi,** 10 Ekim 1949, 4.
[435] E. Reşit Rey, "Şehir tiyatrosu komedi kısmında Nemo Bankası", **Akşam Gazetesi,** 17 Ekim 1949, 7.
[436] R. Cevad Ulunay, "Şehir Tiyatrosu Temsilleri Komedi Kısmında Nemo Bankası", **Yeni Sabah Gazetesi,** 15 Ekim 1949, 2.

işi birlikte yürüten Muhsin Ertuğrul hem Ankara Devlet Tiyatrosu Umum Müdürü hem de İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu intendantı olamayacağı için İŞT'den ayrılmak durumunda kalır.[437] Yani Muhsin Ertuğrul'un 1927'den bu yana süre gelen tiyatro yönetimindeki hakimiyeti ve tek adamlık devri son bulur. Onun yerine yönetim, her yıl değişmek üzere seçilen bir intendant ve İŞT'nin kıdemli sanatkârlarından oluşan bir idarî heyetin eline geçer.[438]

Baran, kasım ayı repertuvarında yer alan Maurica Brandell ve Anita Hart'dan Hakkı Bigeç'in çevirdiği *Bebek* temsilinde Şadi Tonton rolüyle sahne alır. Gösterimi aralık ayında da devam eden bu üç perdelik komediyi Mahmut Moralı sahneye koyar. Kamuoyunun ve münekkitlerin yüksek derecede ilgisini çeken eser, tenkit sahasında yedi adet makale ile karşılanır. Kritiklerde Baran'ın oyunculuğunun çoğunlukla beğenildiği görülmektedir. Yazılardan ilki 4 Kasım 1949'da Yeni Sabah gazetesinde Refi Cevad Ulunay'dan gelir. Bu tenkidinde Ulunay; eseri, tercümeyi ve oynanışı birbiriyle uyumlu ve başarılı bulur .[439]

Bir diğer kritikte benzer görüşleriyle temsili çok beğenen Hasan Ali Ediz, bütün artistlerin birbirleri ile yarışırcasına muvaffak olduklarını dile getirirken sanatkârlarda görülen genel bir kusurdan bahseder. Bu kusur kimsenin rolünü iyi belleyememesidir. Oysaki münekkit bu tezini ortaya koymadan birkaç paragraf önce yaptığı değerlendirmesinde kendisiyle tezada düşer. Nitekim Ediz, Reşit Baran'ın rolüne ne derece hâkim olduğunu belirterek düştüğü tenâkuzu şu satırlarına borçludur:

> "Reşid Gürazpla Reşid Baran, adetâ bir sanat yarışına çıkmış gibi idiler.. Reşit Baran, her zamanki gibi, tabiî, serbest, rolüne fevkalâde hâkimdi."[440]

Bir diğer tenkitte eserin sahneye konuluşunu çok, oynanışını umumiyetle beğenen Lütfi Ay da Baran'ı rolünde başarılı bulur: "(…) Tontonu oynıyan Reşid Gürzap ve Reşid Baran, (…) oyunlarile gerçekten muvaffak oluyorlar."[441]

Bir diğer eleştiri, temsili her yönüyle başarılı bulan Vecdi Bürün'den gelir. Münekkit yazısında rolüne kolayca uyum sağlamasıyla ilgi çeken Baran'a şu şekilde yer verir:

> "İki Reşitler, Gürzap ve Baran her zamanki rahat, bununla beraber yeni şartlara kolayca intibak ettirmesini bildikleri kabiliyetleriye lyine dikkati çektiler."[442]

---

[437] Zobu, **age**, 683.
[438] Zobu, **age**, 675.
[439] R. Cevad Ulunay, "Şehir Tiyatrosu Temsilleri Komedi kısmında: Bebek", **Yeni Sabah Gazetesi,** 4 Kasım 1949, 2.
[440] H. Ali Ediz, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Bebek", **Son Posta Gazetesi,** 5 Kasım 1949, 8.
[441] Lütfi Ay, "Şehir Tiyatrosu komedi kısmında: Bebek", **(?),** 10 Kasım 1949.
[442] Vecdi Bürün, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Bebek", **(?),** Kasım 1949, 31.

Bir diğer kritikte, eser hakkında benzer fikirlere sahip İbrahim Hoyi'ye göre sanatkârlar birbirleriyle ahenk içinde, tempoyu bozmadan ve hiç abartıya kaçmadan seyircileri kahkahaya boğup çokça alkış almayı başarmışlardır. Münekkidin artistlerden Reşit Baran için yorumu şöyledir: "Reşit Baran da ortanca oğul Şadi Tonton da sempatikti."[443]

Bir diğer kritik Ekrem Reşit Rey kaleminden diğer yazılarla benzer nitelikte gelir. Lakin münekkit Baran'ın oyununa farklı bir çerçeveden bakar ve onun rolünde içtenliğindeki ve seyircilere etkisindeki artışı kayda alır:

> "Reşit Baranın oyununda, samimiyet yolunda büyük terakkiler kaydedilmektedir. Seyirciler üzerine tesiri de samimiyeti nispetinde artmıştır."[444]

Bir diğer tenkitte, eseri sadece dekor ve tercüme yönünden beğenen Sinan Korle'den gelir. Münekkit eserin uyarlamasını ve oynanışını beğenmez. Bunun üzerine diğer münekkitlerle tam da aksi bir şekilde Baran'ın oyunculuğunu yapmacık bulur ve onun adına şu değerlendirmeyi yapar: "Çifte Reşitler, yapmacıklı hareketleriyle âdeta birbirleriyle yarış etmekteydiler."[445]

Yine kasım ayında afişlere çıkan bir diğer temsil Fernand Wichele ile Frantz Fonson'dan Hüseyin Suat Yalçın ve Münir Nigar'ın tercüme ettikleri *Kayseri Gülleri*'dir. Kemal Tözem'in sahneye koyduğu bu üç perdelik komedide Baran, baş rollerden biri olan Petro rolünü canlandırır. Temsiller aralık ve bir sonraki yıl ocak ayını da kapsayacak şekilde devam ederlerken eser üzerine de beş adet kritik yazılır. Afişlerin aksine çoğu tenkit ocak ayında yayımlanır.

Eserin adaptasyonunu beğenmeyen Fikret Adil, yazısında eskiden alkışlarla uğurlanan bu oyunun imkanlarının üstüne çıkan Reşit Baran gibi aktörler sayesinde yine ilgi gördüğünü dile getirir.[446]

Bir diğer tenkitte Hasan Ali Ediz, 32 yıl önce seyrettiği *Kayseri Gülleri*'nden aynı hazzı alamasa da oyuncuların hepsinin çok iyi oynadığı kanaatindedir. Artistlerden Baran için görüşü şöyledir: "Petro rolünde Reşid Baran, her zamanki gibi sempatik ve muvaffaktı."[447]

---

[443] İbrahim Hoyi, "Komedi Tiyatrosunda Bebek", **(?),** Kasım 1949.
[444] E. Reşit Rey, "Şehir Tiyatrosu komedi kısmında Bebek", **Akşam Gazetesi,** 7 Kasım 1949, 4, 7.
[445] Sinan Korle, "Şehir Tiyatrosunda emekleyen: Bebek", **(?),** (?), 6.
[446] Fikret Adil, "Kayseri Gülleri", **Yeni İstanbul Gazetesi,** 8 Ocak 1950, 5.
[447] H. Ali Ediz, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Kayseri gülleri", **Son Posta Gazetesi,** 7 Ocak 1950, 6.

Bir diğer kritikte benzer görüşleriyle eseri beğenmeyen ve eskimiş bulan Ekrem Reşit Rey, artistlerin temsili pek güzel oynadıklarını belirtir.[448]

Bir diğer kritikte *Kayseri Gülleri*'ni tiyatroda bir gerileme olarak gören münekkitlerin tam da aksine Refi Cevad Ulunay, ortaya konan eseri ve adaptasyonu beğenir. Halkın zevkle izlediğini düşündüğü bu temsilde artistlerin ilk temsildekileri çokça geçtiklerini iddia eder. Hemen sonra bu savını desteklemek için Reşit Baran'ı örnek verir. Baran'daki gelişmeleri takip edebilmekten mutluluk duyan münekkit, onun ne kadar özel bir sanatkâr olduğunu övgü dolu satırlarıyla şu şekilde açıklar:

> "Meselâ her rolünde bir başkalık yaratan Reşid Baran, kızın nişanlısı (Petro) da harikalar yaptı. Bir san'atkârın bu kadar hâriz terakkisine şahit olmak, onda günden güne dev adımları ile bir yürüyüş kaydetmek fırsatına nail olduğum için kendimi bahtiyar addederim. Reşid Baran'daki bu mukaddes ateş nedir? Cevherini nereden alıyor? Sanat dünyasında pul asmış öyle sanatkârlar gördüm ki, onların sahneye çıkışları seyredenlere büyük bir huzur ve sükûn verir. Ayni hâlet-i-ruhiyeyi Reşit Baran'da duyuyorum; ona tevdi edilen rolün iyi oynanacağına o kadar emin oluyorum ki, piyesin oynanmadığını, fakat yaşandığını görüyorum."[449]

Bir diğer tenkit eserin dilini ağdalı bulan ve eskisi gibi iyi oynanabileceği konusunda şüpheye düşen Refik Nuri Kordağ'dan gelir. Bu kuşkusuna rağmen temsili beğenen Kordağ, Baran'ın performansı hakkında şu değerlendirme ve yorumları yapar:

> "Aleko ile Petroyu oynamak şansı ağabeyleri Raşit Rıza ile Galip Arcandan sonra çifte Reşitlere düşmüştü. Bu sıkı bir sigaya çekilmek demekti. Önümüzde canlı bir mukayese fırsatı olmasaydı imtihanı hayli olgun bir derece ile verdiklerini söylemekte tereddüt etmiyecektik. Buna rağmen ikisi de tabiî olmak bahsinde azamî dikkati gösterdiler. (…) Reşit Baran, hayli çetin olan Petroyu bütün sıfatlarile yaşatmağa çalıştı. Hali, tavrı, kıyafeti itibarile biraz bönce olan ve bilhassa taklitle konuşan bir aktör sahnede her şeyden evvel bir kahkaha unsurudur. Ancak oynadığı rol zaman zaman bazı hissî tezahürlere vesile veriyorsa durum oldukça nazikleşir. Nişanlısı ile saf saf konuşmalarına güldüğümüz Petroya ,kıvırcık saçlı çocuğundan bahsettiği içli meclislerde hiç değilse firarî bir hüzünle sarsılmamız icap ederdi. Reşit Baranın, üzerinde biraz daha ısrarla durması gereken tek noktanın bu olduğunu sanıyoruz."[450]

Ocak 1950'de yeni yılın ilk oyunu Georges Feydeau'dan Mahmut Yesari tercümesi *Hanımlar Terzihanesi* sahnelenir. Gösterimler şubat ve yaklaşık olarak mart ayını da kapsayacak şekilde sürdürülür. Reşit Baran'ın Süreyya Namûk rolünde sahne aldığı, Vasfi Rıza Zobu'nun ise sahneye koyduğu bu üç perdelik komedi üzerine yedi adet makale yazılır. Bunlardan biri 14 Şubat 1950'de Hasan Ali Ediz'in Son Posta gazetesindeki köşesinden gelir.

---

[448] E. Reşit Rey, "Şehir Tiyatrosu komedi kısmında Kayseri Gülleri", **Akşam Gazetesi,** 10 Ocak 1950, 5.
[449] R. Cevad Ulunay, "Komedi kısmında: Kayseri Gülleri", **Yeni Sabah Gazetesi,** 20 Ocak 1950.
[450] R. Nuri Kordağ, "Şehir Tiyatrosunda Kayseri Gülleri", **(?),** Ocak 1950, 31.

Ediz'in kanaatince yalnız dalağa hitap eden ve seyirciyi bol bol güldüren bu komedinin dilinin ufak rötuşlara ihtiyacı vardır. Artistleri çok iyi bulduğu yazısında münekkidin Baran hakkındaki görüşleri şu şekildedir: "Biraz bön bir insan olan Süreyya Namık rolünü Reşid Baran iyi canlandırmıştı."[451]

Bir diğer tenkitte ise uyarlamasını beğenmediği fakat memnuniyetle seyrettiği oyunda Refi Cevad Ulunay, Reşid Baran'ın tiplemesinin önemi ve performansı noktasında şu ifadelerde bulunur:

> "Piyesin ana milini teşkil eden hanımlar terzihanesini doktora kiraya veren Süreyya Namık (Reşid Baran) başlı başına bir tiptir.
>
> (…)
>
> Reşid Baran, Süreyya Namık'ı pek mükemmel surette oynadı."[452]

Bir diğer kritikte Fikret Adil, Baranı seyircilerin en ufak reaksiyonundan faydalanmayı bilen usta aktörlerden biri olarak saydığı yazısında temsili artistlerden başka başarılı yapan unsurun eserin tercümesi olduğunu belirtir.[453]

Bir diğer eleştiride uyarlamayı eskimiş bulan Lütfi Ay, eserin sahneye konuluşunu ve oynanışı beğenir. Oyuncuları değerlendirirken Yaşar Özsoy'un özgün ve hakiki oynayışıyla Baran'ın daha zor olan kompozisyonunu şu şekilde kıyaslar:

> "Doktor Siretin arkadaşı, apartımanın sahibi Süreyya Namığı, bu aptal oğlanı oynayan Reşid Baran da, çok daha çetin olan kompozisyonunda Yaşardan geri kalmıyor."[454]

Bir diğer kritikte Sinan Korle, yazısında *Kayseri Gülleri* gibi eski bir eser olan *Hanımlar Terzihanesi*'nin sırf para kazanmak ve seyirciyi eğlendirmek niyetiyle tiyatro sahnelerine çıkarılmasından hoşnut değildir. Bununla birlikte eserin uyarlamasını güzel fakat bazı noktalarını kusurlu bulduğu yazısında Baran'ın rolünde yetersiz olduğunu şu şekilde dile getirir: "Geveze sersem âşık, ukalâ ve bön aile dostunu canlandıran Reşit Baran rolünün hakkını veremedi."[455]

Bir diğer tenkitte Baran için benzer görüşleriyle Ekrem Reşit Rey ne kötü ne de iyi diyerek değerlendirdiği bu eserin sahneye konulmasından pek memnun değildir. Yaşar Özsoy'un başarısından bahsettikten hemen sonra Baran'ın performansına aksi yönde

---

[451] H. Ali Ediz, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Hanımlar Terzihanesi", **Son Posta Gazetesi,** 14 Şubat 1950, 5,6.
[452] R. Cevad Ulunay, "Şehir Tiyatrosu Temsilleri Hanımlar Terzihanesi", **Yeni Sabah Gazetesi,** 17 Şubat 1950, 4.
[453] Fikret Adil, "Hanımlar Terzihanesi", **Yeni İstanbul Gazetesi,** 13 Şubat 1950, 5.
[454] Lütfi Ay, "Hanımlar Terzihanesi münasebetile", **Hürriyet Gazetesi**, (?).
[455] Sinan Korle, "Hanımlar Terzihanesi münasebetile…", **(?),** (?), 5.

şu yorumu yapar: "Maalesef Reşit Baran hakkında aynı sözleri söyliyemiyeceğiz; zir Reşit bu rolünü benimsememişti."[456]

Sonuncu ve İbrahim Hoyi kaleminden gelen bir diğer tenkitte ise münekkit; güldüren, eğlendiren fakat üzerinde durulmayan bir piyes olarak gördüğü *Hanımlar Terzihanesi*'nde Baran'ın aşması gereken bir engelini şu şekilde açıklar:

> "Bön ruhunun altında, sinsi bir hinoğlu hinlik saklı uzak akrabası Süreyya Namûk da, Reşit Baran, belki biraz mübalâğalıydı amma yine de sevimliydi. Reşidin bir engeli var. Konuşması… Sanki, şimdiye kadar kalıbına girdiği tiplerin konuşma tarzından bir kokteyl yapmış ve böyle katışık bir şive kullanıyor. Onun için de heo tedâilere kapılıyor, ihtiyarsız, çeşitli rollerini hatırlayıveriyoruz."[457]

Bu oyunların yanı sıra nisan ayına gelindiğinde Akşam gazetesinin 5 Nisan 1950 tarihli bir haber yazısında İŞT'nin yeni terfi kadrosunun Vali tarafından tasdik edildiği ve anlaşmaların imzalandığı kaydedilir. Bunun üzerine Baran'ın birinci sınıfa tekrar atandığı ve maaşının toplam bilgisi şu satırlar ile aktarılır:

> "Birinci sınıfta beş münhal vardı. Kadro ona çıkarılmıştır. Yeniden bu sınıfa Yaşar Özsoy, Samiye Hun, Reşid Baran, tâyin edilip maaşları 600 lira olarak tesbit edilmiştir."[458]

Yine nisan ayı komedi kısmında, 1949-1950 sezonunun son oyunu, André Birabeau'dan İhsan Boran'ın çevirisi üç perdelik *Üvey Kardeşler* komedisi, İ. Galip Arcan'ın rejisörlüğü altında sahneye konulur. Kıdemli hiçbir sanatkarın yer almadığı bu temsilde Jean Grumeau baş rolünü canlandıran Reşit Baran, eser üzerine yazılan beş adet tenkidin her birinde münekkitlerin ilgi odağı olmayı başarır. Sezon boyunca eski ve benzer tiplerdeki eserlerin sahneye sürülmesinden şikayetçi olan birçok münekkit, kendisi de eski olan *Üvey Kardeşler*'in temsilinden Baran'ın performansı ve diğer bileşenler sayesinde memnun kalırlar. Bununla birlikte kaleme alınan ilk makale, 13 Nisan 1950'de Son Posta gazetesinde başlığın altına büyük puntolarla "Bu güzel, bu ince esere adetâ hayran oldum. Piyesin bütün ağırlığını yüklenmiş bulunan Reşid Baranı, her perdede biraz daha şahikalaşan bir sanat hâdisesi gibi seyrettik"[459] yazan Hasan Ali Ediz'den gelir.

Üvey Kardeşler'i her bakımdan İŞT'nin yıllardır temsil ettiği eserlerin en güzellerinden biri olarak kabul eden Ediz, yazısında uzunca değerlendirmesini yaptığı

---

[456] E. Reşit Rey, "Şehir Tiyatrosu komedi kısmında Hanımlar Terzihanesi", **Akşam Gazetesi,** 16 Şubat 1950, 4.
[457] İbrahim Hoyi, "Komedi tiyatrosunda oynanan Hanımlar Terzihanesi", **Son Saat Gazetesi,** 23 Şubat 1950, 3.
[458] "Şehir Tiyatrosu kadrosu", **Akşam Gazetesi,** 5 Nisan 1950.
[459] H. Ali Ediz, "Şehir komedi tiyatrosunda Üvey kardeşler", **Son Posta Gazetesi,** 13 Nisan 1950, 5.

Baran'ın kompozisyonunun ne kadar iyi olduğunu ve tiyatroda temsili izlerken yanında oturan arkadaşının Baran'ı nasıl övdüğünü şu şekilde aktarır:

> "Birabeau'nun bu güzel, bu ince, hattâ bu santimantal eseri, ancak bu kadar güzel oynanabilirdi.. Piyesin en ağır yükünü omuzlarına almış olan Reşid Baran, adetâ harikalar yarattı. Pısırık, utangaç, biraz da patavatsız bir delikanlıdan evin hâkimi, otoriter bir erkek haline gelişini, her perde de biraz daha şahikalaşan bir sanat hâdisesi gibi seyrettik. Yanımda oturmakta olan dostum Refi Cevad Ulunay, en yüksek Fransız aktörlerinin bile, bu karakter nüanslarını bu kadar ustaca belirtemediklerini, kendisine hâs ateşli edasile boyuna tekrarladı, durdu."[460]

Bir diğer kritikte Fikret Adil, tercümesini başarılı bulduğu temsilin İŞT'nin komedi kısmında nadir görülen bir mükemmellikte olduğu kanaatindedir. Münekkit yazısında Reşid Baran'ın rolündeki başarısını şu şekilde dile getirir:

> "Reşit Baran gülünç olmağa ve gülünç bir hale getirilmeğe çok müsait bir rolde, ölçülü oyunu ile Jean Grumeau tipini bir maskara olmaktan kurtararak ona yaşayan, ruhu, hassasiyeti olan bir hüviyet verdi."[461]

Bir başka tenkitte Ekrem Reşit Rey, diğer münekkitlerin tam da aksine eskimiş eserler konusundaki şikayetlerine bu piyes üzerinde de devam eder. Münekkit yazısında, kaba vodvillere alışmış seyircilerin zarif, hoş, ince ve bazen de hissî olan *Üvey Kardeşler* komedisine ilgisiz kaldıklarını öne sürer. Bu duruma karşın artistlerin neredeyse hepsinin ne kadar başarılı olduğunu ve bunların başında da Baran'ın geldiğini belirtir. Ardından oyuncunun değerlendirmesini şu şekilde yapar:

> "Bunların başında Reşit Baran'ı zikretmeliyim. Büyük Hala danberi, Reşit Baran hiç bir eserde Üvey Kardeşler deki kadar muvaffak olmamıştır. Sesini, hareketlerini mütemadi bir kontrol altında tutarak her türlü ca'li tondan, tavırdan masun kalıyor; bu sebepten dolayı da herkesin takdirini kazanıyor. Kendisini bütün kalbimle tebrik ederim."[462]

Ekrem Reşit Rey'in burada iddialı bir şekilde Baran'ı *Büyük Hala*'dan bu yana *Üvey Kardeşler*'dekinden daha iyi görmediğini belirtmesi ve bunun yanı sıra 1948 yılında *Büyük Cemaat* eseri üzerine kaleme aldığı tenkidinde şu satırları kaleme alması: "Reşit Baranı hiçbir zaman bu kadar muvaffakıyetli görmemiştim, hattâ (Büyük hala) da bile. Tekrar tekrar tebrikler."[463] onun kendisiyle tezada düşmesine yol açar.

Bir diğer kritik eseri, tercümeyi beğenen İbrahim Hoyi'den gelir. Oyunun bütün yükünü Baran'ın sırtında gören Hoyi, zevk alarak izlediği bu performansın artistin sanat hayatı adına başarılı bir adım olduğu yönündeki kanaatlerini içeren değerlendirme ve yorumlarını şu şekilde dile getirir:

---

[460] **age**, 5.
[461] Fikret Adil, "Üvey kardeşler", **Yeni İstanbul Gazetesi,** 14 Nisan 1950.
[462] E. Reşit Rey, "Şehir Tiyatrosu komedi kısmı Üvey kardeşler", **Akşam Gazetesi,** 19 Nisan 1950, 4.
[463] E. Reşit Rey, "Şehir Tiyatrosu komedi kısmında Büyük Cemaat", **Akşam Gazetesi,** 8 Şubat 1948, 6.

> "Oyunun bütün yükü, sosyete hayatından uzak kalmış, saf, temiz ruhlu oğul Jean Grumeau yu oynayan Reşit Baranın sırtında idi. Bu rolün altından engin bir rahatlık ve kolaylıkla çıkmasını bilen Reşid, bu suretle san'at hayatında da gerçerkten başarılı bir hamle yapmış oldu. Onu tam kıvamında bulduk ve sonsuz bir zevk ve hayranlıkla seyrettik. Reşid Baran, şimdiye kadar gizlediği büyük san'at cevherini Birabeau'nun bu piyesinde bize gösterirken, sanki değneğini ustaca idare eden bir san'at sihirbazına benziyordu."[464]

Bir diğer ve son tenkit ise eseri ve sahneye konuluşu beğenen Lütfi Ay'dan gelir. Yazısında *Üvey Kardeşler*'in iki yıl önce sansürlenmesi meselesine değinen münekkit, tiyatro eserlerine sansür uygulamasının Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü teşkilat kanunu ile resmi olarak kaldırıldığını ve bu eylemin gerçekleşmesinde *Üvey Kardeşler* piyesinin kilit bir rol oynadığını belirtir. Dahası Lütfi Ay, bütün İstanbul'un bu eseri zevkle seyrettiğini ifade ettiği kritiğinde oyunculuğu konusunda Baran'ın başarısıyla ilgili benzer fikirlerinin yanında temsilin sonuna doğru artistte gördüğü bir iki problemi de şu şekilde dile getirir:

> "Piyesin bütün yükü sonbaharını yaşamakta olan annenin oğlu Jean'ı oynıyan Reşid Baranın omuzlarında. Reşid Baran bu yükü kolaylıkla taşıyor ve bilhassa ilk perdelerde lüks bir hayata birdenbire karışan o saf, toy, biraz da salon hayatından uzak kalmış, kabasaba işlerle uğraşmış delikanlıyı çok güzel yaşatıyor. Fakat oyununda, sonlara doğru insanı rahatsız eden bir biteviyelik var. Kompozisyonuna *relief* vermekten âdeta kaçıyor. Halbuki Jean'ın bazan tonunu yükseltmesi, coşması, çekingenliği bırakması icab eden sahneler bulunduğuna kaniim."[465]

1949-1950 sezonunu bu şekilde kapayan İŞT'nin komedi kısmı, dram kısmından bağımsız olarak bir bahar turnesine çıkar. Komedi kısmı için turne 2 Mayıs 1950'de başlar.[466] Bir ay bile sürmeyen bu yolculuk 29 Mayıs 1950'de sona erer.[467] Bu turnede de mesul muhasiplik görevini sürdüren Reşit Baran'ın Türk Tiyatrosu dergisinin 1950 turnesine özel nüshasında *Üvey Kardeşler* piyesi münasebeti ile yazdığı bir makalesi André Birabeu başlığı altında yayımlanır.[468] Yine aynı derginin kapağında yayımlanan turne haritası Bursa, Balıkesir, İzmit, Ankara, Sivas, Samsun, Zonguldak, İzmir, Manisa, Aydın, Ödemiş, Nazilli, Denizli, Uşak, Isparta, Burdur ve Antalya'yı kapsayacak şekilde il ve ilçelerden oluşmaktadır. Zobu, 1950 turnesinde yer alan komedi kısmı kadrosunu sanatkâr ve görevlileri de dahil ederek şu şekilde sıralar:

> "Behzat Butak, Bedia Muvahhid, Mahmud Moralı, Şaziye Moral, Perihan Yanal, Gülistan Güzey, Gönül Ülkü, Saime Arcıman, Mehmed Karaca, Yaşar Özsoy, Kadri Ögelman, Reşid

---

[464] İbrahim Hoyi, "Şehir Tiyatrosu komedi kısmında temsil edilen Üvey kardeşler", **Son Saat Gazetesi,** 30 Nisan 1950, 4.
[465] Lütfi Ay, "Üvey Kardeşler", **Cumhuriyet Gazetesi,** 27 Nisan 1950, 5.
[466] Vasfi Rıza Zobu, **Uzun Hikâyenin Sonu**, (OMAŞ, 1990), 2.
[467] **age**, 8.
[468] Reşit Baran, "André Birabeu", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s. 240 (Mayıs 1950):1,2.

> Baran ile Gürzap ve ben. Suflör Turhan Göker, terzi Osman Gürgüç, Aksesuarist Hamdi Şarlıgil, Makinist Adnan Gürgüç, yardımcısı Yüksel Tanık…"[469]

Turne repertuvarındaki bütün oyunlarda yer alan Baran; Louis Verneuil'den Lütfi Ay ve Fehmi Baldaş çevirisi sekiz tabloluk komedi *Nemo Bankası*'nda Biskot rolünde, *Kayseri Gülleri* adlı Fernand Wicheler ile Frantz Fonson'un Hüseyin Suat Yalçın ve Münir Nigar tercümesi olan üç perdelik komedilerinde Petro rolü ile, Georges Feydeau'nun Türkçesi Mahmut Yesari'ye ait olan *Hanımlar Terzihanesi*'nde Namık rolünde, André Birabeau'dan üç perde *Üvey Kardeşler* komedisinde Jan rolü ile, Carlo Goldoni'den S. Moray'ın çevirdiği *İki Efendinin Uşağı*'nda İkinci Garson rolünde, Hakkı Bigeç tercümesi olan üç perde *Bebek* komedisinde Şadi rolüyle, üç perdelik komedi William Shakespeare'den *Yanlışlıklar Komedyası*'nda Efesoslu Dromiyo rolünde ve D. Psatha'dan İsmet Mardan'ın çevirdiği *Allahın Cezası*'nda Hasan rolünde sahne alır.

Vasfi Rıza Zobu'nun turne programındaki hatıralarına göre 2 Mayıs 1950'de İstanbul'dan yola çıkan İŞT'nin komedi kısmı ilkin Bursa'ya uğrar ve şehirde o günün akşamında itibaren oynanan oyunları Zobu şöyle aktarır:

> "Hemen o akşam "*Nemo Bankası*" ile başladık. Sonra sırasıyla: Bebek, Hanımlar Terzihanesi, Kayseri Gülleri, İki Efendinin Uşağı ve Üvey Kardeşler …"[470]

Altı gün boyunca Bursa'da oyunlarını sürdüren komedi kısmı 8 Mayıs 1950'de Balıkesir'e doğru yola çıkıp aynı gün vardıkları ilde temsillere başlarlar.[471] Oynanan oyunları ve oyunlar hakkındaki fikirlerini Zobu şöyle ifade eder:

> "Hemen o akşam "Hanımlar Terzihanesi" ile başladık işe… Ne kuvvetli, ne ustalıklı yazılmış bir vodvildi bu… Reşad Nuri Güntekin, takma isimle Fransızca'dan adapte etmişti.. Yıllardır, aktör aktris yenileyerek oynarız. Seyirci de, yeni bir esermiş gibi, tekrar, gelir seyrine… Sırasıyla "Kayseri Gülleri".. Bu da 1918 lerin komedisi… Figüranlıkla da olsa, beni ilk defa Darülbedayi'de sahneye çıkaran komedi… İlk göz ağrım…
>
> Arkasından "Nemo Bankası", "Üvey Kardeşler ve İki Efendinin Uşağı"nı oynayacağız…(Goldoni'nin bu komedisi bizde çok güzel oynanmışdı. Ben İtalya'da da gördüm Taraf tutmuyorum: Bizdeki kadar kudretli ve kuvvetli değildi. Oyuncuları ve tabii oynanışı da…)"[472]

Beş gün temsillerine Balıkesir'de devam eden komedi kısmı, 13 Mayıs 1950'de Ankara'ya doğru yola koyulur ve 14 Mayıs'ta hedeflerine varırlar.[473] Ankara'da üç hafta süregelen programı Zobu şu şekilde nakleder:

---

[469] Zobu, **age**, 3.
[470] **age**, 3.
[471] **age**, 4.
[472] **age**, 5.
[473] **age**, 5.

> "Oyunlar sırasıyla: Nemo Bankası, Hanımlar Terzihanesi, Üvey Kardeşler, İki Efendinin Uşağı ve Kayseri Gülleri. Bu beş piyesle ilk haftayı doldurduk… ikinci hafta aynı programı uyguluyarak yürüdükten sonra, üçüncü haftadan da gün alarak "Bebek" ve "İpekçi Merhum" piyeslerini sahneledik… "İpekçi Merhum"u geçen yılda burda oynamıştık. Ama güzel bir vodvil ki: yeni görülüyormuş gibi ilgi topladı. Programımızda "Yanlışlıklar Komedyası" da vardı. Fakat Devlet Tiyatrosu bizden evvel ilânını yapmış, oynayacaklar… Aynı piyesi onlardan evvel sahneye koymanın yakışık almayacağını bildiğimiz için listeden çıkadık, oynamadık."[474]

Bu şekilde 1950 senesinin bahar turnesi Ankara'da son bulur; mayıs ayının 29'unda şehirden kalkan tren 30'unda İstanbul'a ulaşır.[475]

Böyle bir turnenin ardından haziran ayında hem Türkiye'nin hem de bütün dünyanın gündemi bir anda değişir. 25 Haziran 1950'de başlayan Kore Savaşı'nın Türk kamuoyuna yansıyan kısmında Şehir Tiyatrosunun fikirlerini soran Son Saat gazetesine Behzat Butak, Türkiye'den Güney Kore'ye asker gönderilmesini onaylayan şu cevabı verir:

> "Kimler gitmek istiyor ne demek, hepsi, yâni hepimiz gidiyoruz. Sonra Reşid Baran'a dönerek: Getir evlâd şu listeyi de görsünler. Bakın şu listeye, emektar suflörümüz Refika Erül de dahil"[476]

Kendisi Türk olmasa da Türk tarihine adını altın harflerle kazıtmayı başarmış bir sanatkârın kaybı tiyatroyu hüzne boğar. Hatıralarında Zobu, Türk Tiyatrosu'nun büyük değerlerinden Ermeni kökenli Kınar Hanım'ın 1950 yılının ağustos ayında vefatı üzerine şu sözleri aktarır:

> "Türk Tiyatrosunun büyük kadın sanatçısı. Meşrutiyetten evvel, çok genç yaşında, Mınakyan efendi heyetinde Tiyatroculuğa başlayan; Meşrutiyetten sonra da Darülbedayi kuruluncaya kadar, o büyük aktörün idaresindeki heyette çalışan Kınar Hanım.. 14 Ağustos Pazartesi günü vefat etti."[477]

Bununla birlikte, Türk Tiyatro tarihinde ilk kez bir kadın sanatkâr adına, 26 Ağustos 1950'de Bedia Muvahhid'in sahnedeki 25. yılını kutlamak üzere, düzenlenen jübile programında İŞT'nin komedi kısmı tarafından sahnelenen Tristan Bernard'dan Reşat Nuri Güntekin'in tercümesi *Çifte Keramet* adlı üç perdelik vodvilde Baran, Surpik Dudu rolünü canlandırır. Bu programın önemi Raşit Rıza Samako'nun iştiraki ile sahnelenmesinden ileri gelir. Ayrıca Bedia Muvahhit'e özel düzenlenen 10003 numaralı Türk Tiyatrosu dergisinin otuzuncu sayfasında Reşit Baran'ın Bedia Muvahhit için yazdığı bir paragraf bulunur.

1950 senesinde yapılan seçimler yaklaşırken politikanın tiyatroya sızmasından doğacak bir selin ilk damlaları gün yüzüne çıkar. Gazetecilerin de içinde bulunduğu

---

[474] **age**, 5-6.
[475] **age**, 8-9.
[476] "Koreye gitmek bahsinde Şehir Tiyatrosunun artistleri ne diyor?", (?), 1950.
[477] Zobu, **age**, 9.

bir grup kişinin önemli yetkilere sahip bir kimseye İŞT sanatkârlarını yürürlükte olan talimatnameye karşı çıktıkları iddiası ile şikâyet etmeleri sonucunda talimatnamenin yeniden tetkiki için gayri resmi ve seçimlerden önce kendiliğinden dağılacak olan bir komisyon kurulur.[478] Vasfi Rıza Zobu anılarında bu komisyonda yer alan şahısları şu şekilde nakleder:

> "Aklımda kalanların isimlerini yazayım: Refik Halid, Halid Fahri, Refi Cevad, Sinan Korle, Hasan Âli Ediz, İbrahim Hoyi Ekrem Reşid ve bu komisyonda rey sahibi tek tiyatrocu Raşid Rıza.."[479]

3 Eylül 1950 Genel Seçimleri'nin gerçekleşmesiyle Cumhuriyet Halk Partisi'nin yerine gelen Demokrat Parti tarafından yeni bir talimatname meydana koymak üzere çoğu tiyatroyla alakası olmayan üyelerden müteşekkil yeni bir komisyon kurulur.[480]

1950-1951 sezonuna sahnelerini ekim ayında açan komedi kısmı, Loius Verneuil ile Georges Berr'den Lamii Yener'in çevirisi olan *Gelir Vergisi Mektebi* adlı üç perdelik komediyi Vasfi Rıza Zobu'nun rejisörlüğü eşliğinde sahneye koyarlar. Oyun gösterime kasım ayında da devam eder. Uzun bir aradan sonra Raşit Rıza'nın İŞT sahnelerine geri dönmesi ve Türkiye'de bir ilk olarak 1950 yılında gelir vergisi sisteminin kurulmasıyla kamuoyunda ilgi odağı haline gelen *Gelir Vergisi Mektebi*'nin temsilinde Laşapelot rolünü canlandıran Reşit Baran, kimi münekkitlerin kaleminde mübalağalı kimilerininkinde ise muvaffak bulunur. Üzerine dokuz adet makale yazılan bu oyun için fikirlerini ilk olarak 7 Ekim 1950 tarihli Yeni İstanbul gazetesindeki köşesinden Fikret Adil dile getirir.

Fikret Adil, İŞT'deki aksesuar ve kostüm eksikliğinden yakındığı yazısında Baran'ın rolünün kendisine uygun olduğunu hissetmemesine kısaca değinir: "Reşit Baran, Laşapelot rolünde, kendini kabuğunda hissetmemekle beraber bir kompozisyon yapmaya çalışmıştı."[481]

Refi Cevad Ulunay, eseri tercümesi ve temsil edilişi yönünden başarılı bulduğu yazısında Baran'ı rolünde az da olsa abartılı olarak gördüğü kritiğini şu şekilde yapar:

> "Şehir Tiyatrosunun kuvvetli sanat elemanlarından olduğuna şüphe etmediğim Reşit Baranı rolünde biraz mübalâgalı buldum bu mübalâğa temessül eylediği Viyö Marşör tipinin ruhunu lüzumundan fazla hafifletiyordu."[482]

---

[478] **age**, 16.
[479] **age**, 16.
[480] **age**, 16-17.
[481] Fikret Adil, "Gelir Vergisi Mektebi", **Yeni İstanbul Gazetesi,** 7 Ekim 1950, 6.
[482] R. Cevad Ulunay, "Komedide: Gelir vergisi mektebi", **Yeni Sabah Gazetesi,** 8 Ekim 1950.

Nurullah Tilgen, piyesi pek mükemmel bulmasa da Raşit Rıza'nın yardımıyla oyunun başarıya eriştiğine olan inancını dile getirdiği yazısında makyajını abartılı bulduğu Reşit Baran'ın bu temsilde yepyeni bir tip yarattığı kanaatindedir.[483]

Temsilin sahneye konuluşunu beğenen Lütfi Ay, İstanbul halkının bu eseri konusu ve oynanış tarzı dolayısıyla merakla karşılayacağı noktasında şüphe etmediği yazısında Baran'ın yeni kompozisyonu üzerine kritiğini şöyle yapar:

> "Diğer mühim rollerden Giroux'da da Muzaffer Arslan sadeliği ve tabiiliği, La Chapelaude rolünde Reşit Baran günden güne artan değişme kabiliyeti ile ve yepyeni bir kompozisyonla cidden muvaffak oluyorlar."[484]

N. Benlioğlu, *Gelir Vergisi Mektebi*'nin muvaffakiyetle oynanmış bir eser olduğunu belirttiği yazısında Reşid Baran'ı rolünde ne kadar başarılı bulsa da artistin ihtiyar tiplemesinde fazlaca mübalağaya kaçtığına değinmeden geçmez:

> "Laşöpelot rolünde Reşit Baran rahat ve muvaffak bir oyun çıkarmıştır. Fakat beli bükük bir ihtiyar olarak fazla mübalâğalı ve bâzı hareketleri de 30 yaşında bir adamınki kadar sert ve canlıdır."[485]

Temsilin zevkle seyredilebileceği görüşünde olan Ekrem Reşit Rey, kritiğinde Baran'ın performansındaki başarısından ziyade bu rolün onunla uyuşmayışı üzerinde durur:

> "Yaşar Özsoy yine ufak bir rolü ön plâna çıkardı. Bu komedide Laşaplot rolünü oynamalıydı; böylelikle Reşit Baran kendine göre olmayan bir rolü oynamak üzüntüsünden kurtulmuş olurdu. Hemen ilâve edeyim ki Reşit Baran bu rolü pek güzel oynadı. Mamafih kendisini Don Juan'da Sganarelle kisvesi altında görmek isterdim."[486]

Vecdi Bürün hem piyesi hem de tercümeyi beğenir. Bu beğenisini sanatkârlar için de dile getirirken en ufak bir mübalağanın bile göze çarpmadığını iddia eder. Fakat münekkit bu fikrinin arkasında durmayarak Reşit Baran'ın rolündeki abartılı üslubunun sebebi ve neticesine şu şekilde değinir:

> "Reşit Baran'ın her zaman beğendiğimiz bu sevimli sanatkârın rolünü mübalâğalı bir uslûp içinde oynadığını söylemekten kendimizi alamıyacağız. Bu mübalâğalı uslûp bazan piyesin bütününü zedeliyecek bir kerteye bile yükseliyordu. Fransız sahne edebiyatını yakından takip ettiğini bildiğimiz bu değerli sanatkâr, sadece kendi rolünü okuduğu için ilk günden yanlış bir tip tefsirine kendini kaptırmış diyerek mübalâğasını bir dereceye kadar mazur görebiliyoruz."[487]

---

[483] Nurullah Tilgen, "Şehir Komedi Tiyatromuzda Gelir Vergisi Mektebi", **Zaman Gazetesi,** 10 Ekim 1950, 2.
[484] Lütfi Ay, "İstanbul'da Dram sahnesinde Don Juan, komedi sahnesinde Gelir Vergisi Mektebi", **Ulus Gazetesi,** 30 Ekim 1950, 4.
[485] N. Benlioğlu, "Gelir Vergisi Mektebi", **Milliyet Gazetesi,** 1 Kasım 1950.
[486] E. Reşit Rey, "Şehir Tiyatrosu komedi kısmında: Gelir vergisi mektebi", **Akşam Gazetesi,** 17 Ekim 1950, 4.
[487] Vecdi Bürün, "Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında Gelir Vergisi Mektebi", **(?),** Ekim 1950.

On senelik bir aradan sonra tiyatro tenkitleri yazmaya geri döndüğünü belirttiği yazısında Selami İzzet Sedes, tercümesini beğendiği *Gelir Vergisi Mektebi*'nin nasıl temsil edildiği noktasında değerlendirmeler yapar. Bu kısımda Sedes'in bazı münekkitlere benzer olarak Reşid Baran'ı rolünde abartılı bulduğu, farklı olarak ise artistin Ekrem Reşit Rey'i taklit ettiği görüşünü ileri sürdüğü tenkidi şöyledir:

> "Ortada az çok Fransıza benziyen Laşapelot rolünde Reşit Baran kalıyor ki, o da Fransız komedi tipinden ziyade eski dostu Ekrem Reşit Reyi mübalâğa ile teklit etmekle kaldı, Ekrem Reşidin canlı karikatürünü çizdi ve Gelir Vergisi Mektebi işte bu çerçeve içinde muvaffak oldu."[488]

Adını bilmediğimiz bir diğer münekkit, yazısında birçok noktasıyla *Nemo Bankası*'na benzer telakki ettiği bu oyunun bütününde başarılı olduğunu ifade eder. Abartı ile ilgili görüşlerin tam karşısında durulan bu kritikte Baran'ın kompozisyonunda gösterdiği performans şu şekilde değerlendirilir:

> "Reşit Baran, nefis bir kompozisyonla sahneye çıktı ve yüklendiği, basit görünmekle beraber çok zor rolü, tam bir muvaffakiyetle başardı. Seyircinin dikkat ve sempatisini kolayca çekmeyen bu tipte bir şahsı, Reşit Barandan başka kimse canlandırıp idare edemezdi… Karakter rollerini başarmak istidadı Reşidin kanında var… Daha Lise talebesi iken, amatör sahnemizin böyle kuvvetli bir elemana sahip olmasını az mı temenni etmiştik…"[489]

Kasım ayında, Refik Nuri Kordağ'dan Mahmut Moralı'nın sahneye koyduğu *Tersine Dünya* adlı üç perdelik komedide Baran, Reşid Firikik rolünü canlandırır. Bu temsil üzerine yazılan bir makale Ümit Deniz'in 27 Kasım 1950'de Hergün gazetesindeki köşesinden gelir.

Bu kritiğinde Deniz, halkı güldürenin iyi kurulmamış yapısıyla eserin kendi değil de piyese can veren sanatkârlar olduğu kanaatindedir. Bununla birlikte münekkit, İŞT'nin böyle basit güldürülerle başarıyı hedefleyen piyesleri sahneye koymaktansa daha düşündürücü ve sanatını konuşturabilen oyunlara yönelmesi gerektiğini ifade ettiği yazısında fevkalade oynayanlardan biri olarak gördüğü Reşit Baran'ı rolünde şöyle değerlendirir:

> "Reşit Frikik rolünde Reşit Boran'da çok muvaffakdı. Esasen bu sanatkâr, duraklama devresini bundan üç sene evvel oynanan (Büyük Cemaat) ile kökten silip atmış ve her piyesle biraz daha terakki kaydetmiştir."[490]

---

[488] S. İzzet Sedes, "Gelir Vergisi Mektebi", **Son Telgraf Gazetesi,** Ekim 1950, 4.
[489] Ek 31.
[490] Ümit Deniz, "Tersine Dünya", **Her Gün Gazetesi,** 27 Kasım 1950, 2.

Aralık ayında Baran, *Sana Rey Veriyorum*'un menedilmesi üzerine, Vasfi Rıza Zobu'nun deyimiyle "üç hafta"[491] süresince sahneye konan *Çifte Keramet* adlı vodvilde Surpik Dudu rolünü canlandırır. Eser üzerine yazılan iki adet makaleden biri 17 Aralık diğeri 30 Aralık 1950'de sırasıyla Akşam gazetesinden Ekrem Reşit Rey ve Son Posta gazetesinden Hasan Ali Ediz'e aittir.

Reşit Baran'ın kompozisyonunu pek hoş bulan Ekrem Reşit Rey, sağlam yapılı bir eseri gülerek ve zevkle seyretmekten duyduğu memnuniyeti dile getirdiği yazısında oyunun mübalağalı oynandığını belirtmesine rağmen hiçbir oyuncuya yönelik olumsuz eleştiride bulunmaz.[492]

Eserin yapısını sağlam, dilini güzel bulan Hasan Ali Ediz, oyunun büyük bir rahatlık ile temsil edildiğini ifade ettiği yazısında şivesinden makyajına kadar övdüğü Reşit Baran'ı *Çifte Keramet*'in başarı unsurlarından biri olarak sayar:

> "Rânanın ev sahibesi Sürpik Dudu rolünü Reşid Baran oynadı. Reşidin Ermeni şivesile konuşmaları, şarkıları, makyajı, cidden harikulâde idi. Çifte Keramet in muvaffakiyet âmillerinden biri de, muhakkak ki Reşid Barandır."[493]

1951 yılının ocak[494] ayında Baran, Cevad Fehmi Başkut'un yazıp Raşit Rıza'nın sahneye koyduğu yasağı kalkmış olan üç perdelik komedi *Sana Rey Veriyorum*'da Yakup Kavakoğlu rolü ile sahne alır. Zobu'nun anılarında aktardığı üzere yaklaşık iki ay oyun sahnelerden inmez.[495] Bu sükse yapan komedinin gösterimlerinden bir tanesinde Behzat Butak'ın hastalanması üzerine zaten tali rollerden birini oynayan Reşit Baran, artistin yerine geçip onun rolünde sahne almıştır.[496] Bu süreç içerisinde temsil adına üç adet makale kaleme alınır. Bunlardan ilki 4 Ocak 1951 tarihli Vatan gazetesinde Tunç Yalman'dan gelir.

Sahneye konuluşunu vasat, oynanışını çok iyi bulduğu bu esere muvaffak denilemeyeceği kanaatinde olan Yalman, küçük rollerde bulunup özellikle başarılı olanlardan Baran'a kritiğinde şu şekilde yer verir:

> "Nisbeten küçük rollerde de Reşit Baran, Gönül Ülkü ve karşımıza yepyeni bir kompozisyonla çıkan Nezihe Becerikli bilhassa muvaffak oldular."[497]

---

[491] Zobu, **age**, 21.
[492] E. Reşit Rey, "Çifte Keramet", **Akşam Gazetesi,** 17 Aralık 1950, 4.
[493] H. Ali Ediz, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Çifte Keramet", **Son Posta Gazetesi,** 30 Aralık 1950, 5.
[494] Tunç Yalman, "İnsanı sevindiren ve hayal sukutuna uğratan piyes: Sana Rey Veriyorum", **Vatan Gazetesi,** 4 Ocak 1951, 5.
[495] Zobu, **age**, 21.
[496] "Şehir Tiyatrosunda rahatsızlıklar ve yeni bir huzursuzluk", **(?),** Ocak 1951.
[497] Yalman, **age,** 5.

4 Ocak 1951 tarihli bir diğer yazıda Yeni İstanbul gazetesinde Fikret Adil'den gelir. Eserin başarılı olmaması için bir sebep olmadığını öne süren Adil, üç seçmen rolünde Reşit Baran'ın da içlerinde bulunduğu artistlerin bir fotoğrafı üzerine büyük puntolarla "Menedilen bu komedi, dün gece muvaffakıyetle oynandı"[498] yazar.

Son olarak 6 Ocak 1951'de Yeni Sabah gazetesindeki köşesinden Refi Cevad Ulunay, bu yapısı zayıf olan eserde umduğu kadar tatmin olamadığını belirttiği yazısında İŞT'nin komedi kısmının devlerinden biri olarak gördüğü Baran'ı bütün samimiyeti ile tebrik eder.[499]

Türk Tiyatrosu açısından senenin önemli olaylarından biri de Muhsin Ertuğrul'un Ankara Devlet Tiyatrosundan istifa edip 1951 senesinin mart ayında İstanbul'da Küçük Sahne adlı tiyatroyu açmasıdır, Vasfi Rıza Zobu hatıralarında bu süreci şu şekilde nakleder:

> "Not Defterimden: 2 Mart 1951,
>
> Muhsin Ertuğrul nihayet Devlet Tiyatrosu'ndan da istifa etti. Yapı ve Kredi Bankası, Beyoğlu caddesinde; eski Beyoğlu konaklarından birinin salonundan ufacık, 250 kişilik bir " sahneli salon" yaptırdı.
>
> (…)
>
> Gelen haberlere göre amatör kız ve erkeklerden bir topluluk oluşdurmuş. Nisan ayı içinde; rivayete göre, bu sene devlet Tiyatrosu'nda sahneye konan "Fareler ve İnsanlar" piyesiyle ilk oyunlarını vereceklermiş.
>
> Ve ilk defa bu kadar küçük bir sahnede, bu kadar büyük muvaffakiyetle bir temsil seyrettik. Adı da "Küçük Sahne" olan kutu içindeki bu muvaffakiyet, başka küçük sahneler kurulmasına örnek oldu."[500]

Yine mart ayında komedi kısmı, Franz Arnold ile Ernst Bach kalemiyle Vasfi Rıza Zobu ve Kemal Arduman'ın Almancadan çeviri ve uyarlaması *Yürü Ya Kulum* adlı kamuoyunda gündem olan üç fasıllık vodvili temsil eder. Üzerine beş adet kritik kaleme alınan bu oyunda Reşit Baran Halim rolünde sahne alır. Bu makalelerden ilki Tunç Yalman'ın 2 Mart 1951 tarihli Vatan gazetesinde yayımlanan yazısıdır.

Tunç Yalman, İŞT'nin komedi kısmının hep vodvil tarzında oyunlar oynamasından yakındığı fakat yine de büyük sanatkârların varlığı dolayısıyla bu tarzdan bıkan insanlara bile oyunu izlemeyi tavsiye ettiği yazısında uyarlamasını beğendiği ve vodvil tarzının çok başarılı bir örneği olarak gördüğü *Yürü Ya Kulum*'un temsili boyunca

---

[498] Fikret Adil, "Sana Rey Veriyorum", **Yeni İstanbul Gazetesi,** 4 Ocak 1951, 5.
[499] R. Cevad Ulunay, "Reyimi Sana Veriyorum", **Yeni Sabah Gazetesi,** 6 Ocak 1951.
[500] Zobu, **age**, 25.

gülündüğünü belirtir. Bu oyunda yedi adet harikulâde kompozisyon yaratıldığı kanaatinde olan Yalman, bunlardan birinin de Baran'ın tiplemesi olan Halim olduğunu ifade eder.[501]

Benzer görüşleriyle Hasan Ali Ediz, üç saat boyunca güldüren bu eserin komedi kısmının ileri gelen sanatkârları da dahil başarılı olmak için kendinde bütün unsurları topladığını ifade ettiği yazısında tiyatronun sadece güldürme değil aynı zamanda düşündürme görevi olduğunu da savunur. İleri gelen sanatkârlar arasına aldığı Reşit Baran için kritiği şöyledir: "Sulu zampara ve, teftiş kurulu başkanı kompoziyonile Reşid Baran, bilhassa dikkati çekti."[502]

Piyesin uyarlamasıyla yazısının mukaddimesini dolduran ve bu alan ile ilgili beğenisini dile getiren Selami İzzet Sedes, temsili bol bol kahkahalarla izlediğini belirttiği kritiğinde olgun sanatkârlar topluluğuna kattığı Reşit Baran'ı şu şekilde değerlendirir: "Bu arada sulu çapkında Reşit Baran harikulâde bir züppe tipi, Şemsettin Ay'da Reşit Gürzap harikulâde idi."[503]

Diğer münekkitlerle farklı ve zıt görüşleriyle Ekrem Reşit Rey, *Yürü Ya Kulum*'u izlediği yüzlerce vodvilden en fakiri ve kabası olarak nitelendirdiği yazısında kıymetsiz gördüğü bir eserde kıymetli bulduğu sanatkârların güzel bir tarzda temsil vermeye çabaladıklarını belirtir. Bununla birlikte İŞT'nin komedi kısmının sırf güldürmek gayesi ile sahneye koyduğu bu oyunun Reşit Baran gibi okumuş ve kültürlü bir artistin harcanmasına yol açtığını anlatan münekkidin yazısından bir kısım şu şekildedir:

> "Reşit Baran'a gelince, bu piyeste korkunç bir yokuştan aşağı yuvarlanmaktadır. Halkı ne pahasına olursa olsun, güldürmek için, Reşit Baran gibi okumuş, kültürlü bir sanatkârdan bu derece büyük fedakârlık yapıldığını görmek cidden çok acıdır.!.. Sanatta daima yükselmek lâzımdır!... Değil mi?... Amma ne edelim ki İstanbul Şehir tiyatrosu, Komedi kısmı böyle bir vodvil oynuyor!... Buna gülmek şöyle dursun, âdeta ağlayacağımız geliyor!..."[504]

Son olarak uyarlamayı beğenen Lütfi Ay, yazısında gülmeyi bir ihtiyaç olarak gördüğünü ve bunun gibi piyeslerin oynatılmasına itiraz edenlere katılmadığını belirtirken bu temsilin başarısına amil saydığı sanatkârlar arasından Reşit Baran

[501] Tunç Yalman, "Yürü Ya Kulum", **Vatan Gazetesi,** 2 Mart 1951, 5.
[502] H. Ali Ediz, "Şehir Komedi Tiyatrosu Yürü Ya Kulum", **Son Posta Gazetesi,** 7 Mart 1951.
[503] S. İzzet Sedes, "Yürü Ya Kulum", **Son Telgraf Gazetesi,** 9 Mart 1951, 3.
[504] E. Reşit Rey, "Şehir tiyatrosu komedi kısmında Yürü Ya Kulum!", **Akşam Gazetesi,** 8 Mart 1951, 4.

üzerine şu kritiği yapar: "(…) kırkından sonra azmış görünen teftiş heyeti başkanı Halim'i Reşit Baran nefis kompozisyonlarla yaşatıyorlar."[505]

3 Nisan 1951'de Hamdi Şarlıgil'in Türk Tiyatrosundaki yirmi beşinci yılını doldurması dolayısıyla bir jübile programı düzenlenir. Bu programda komedi kısmı sanatkarları bir perdelik *Mum Söndü* adlı temsili sahneye koyarlar. Programın bildirildiği 10004 numaralı Türk Tiyatrosu dergisinde aksesuarist şef Şarlıgil adına Baran'ın yazdığı kısa bir temennisi bulunmaktadır.

1950-1951 sezonunu bu şekilde tamamlayan komedi kısmı Atina'dan başlayarak Yunanistan'a giden bir Rumeli turnesine çıkmaya karar verir.[506] Ne yazık ki 28 Nisan'da yola çıkacak ve ilk temsilini 2 Mayıs günü verecek olan komedi kısmı bir takım siyasi nedenlerden dolayı Rumeli turnesini başlayamadan bitirmek durumunda kalır.[507] Hatıralarında iptal olan turne yerine bir Anadolu turnesine daha çıkıldığını bildiren Vasfi Rıza Zobu, bu turne programında yer almış toplamı on dokuzu bulan sanatkârlar ile diğer görevlileri ve turne repertuvarını şu şekilde aktarır:

> "Kadromzda erkekler: Raşid Rıza, Behzad Butak, Mahmut Moralı, Reşid Baran, Reşid Gürzap, Refik Kemal, Mehmet Karaca, Kemal Tözem, Mehdi Yeşildeniz. Kadınlar: Bedia Statzer, (Ferdi Statzer'le evli), Şaziye Moral, Perihan Yanal, Gönül Ülkü, Hümaşah Hiçan. Perde arkasındakiler: Sufröl Refika Erül, Teknisyen şefi Adnan Gürgüç, aksesuar memuru Hamdi Şarlığil, Makinist Cemal Alben, Terzi Osman Gürgüç.
>
> (…)
>
> Götüreceğimiz piyesler 8 tane: Yürü ya Kulum, Tersine Dünya, Mürai, Hanımlar Terzihanesi, Gelir Vergisi, Üvey Kardeşler, Sana Rey Veriyorum, Çifte Keramet."[508]

11 Mayıs 1951'de Balıkesir'de başlayan turne temsilleri 17 Haziran 1951'de Ankara'da son bulur.[509] Turne programındaki il ve ilçeler: Zonguldak, İnebolu, Samsun, Ordu, Giresun, Trabzon, Sivas, Kayseri, Ankara, Eskişehir, Balıkesir, Bursa, İzmir, Manisa, Kütahya'dan oluşmaktadır. Lakin Vasfi Rıza Zobu'nun anılarında bu turne daha farklı bir rota izler. 11 Mayıs 1951'de yola çıkılıp aynı günün akşamında Balıkesir'e varılır; orada ilk oyun olan *Yürü Ya Kulum* sahnelenir.[510] Bunun üzerine Zobu temsilin başarısını şu şekilde ifade eder: "Yürü yâ Kulum'u öyle bir yürütmüştük ki, kahkaha çınlamasından laflarımızın bir çoğunu işittiremediğimize eminim."[511]

Hemen sonra Balıkesir programında oynanan piyesleri ve bir yorumunu şöyle aktarır:

---

[505] Lütfi Ay, "Yürü Ya Kulum", **Ulus Gazetesi**, (?), 4.
[506] Zobu, **age**, 25.
[507] **age**, 26.
[508] **age**, 28-29.
[509] **age**, 29,37.
[510] **age**, 29-30.
[511] **age**, 29-30.

> "Dört gecede dört piyes oynadık. "Yürü yâ Kulum" dan sonra "gelir vergisi mektebi" sonra "Tersine Dünya" ve "Çifte Keramet". Hayret edilecek şey!. Üç vodvil beğenildi de, tek komedimiz olan "gelir vergisi mektebi" sönük geçdi. Adetâ gülmediler diyebilirim."[512]

16 Mayıs'ta Balıkesir'den İzmir'e yolcu olan komedi kısmı aynı gün vardığı şehirde temsillere ertesi gün başlar.[513] Piyeslerden yedisinin oynanacağını bildiren Zobu, toplamı 15'i bulan temsiller hakkında malumatı ve İzmir adına bir nevi yakınmasını şöyle dile getirir:

> "Yürü yâ kulum, Hanımlar Terzihanesi, Gelir Vergisi Mektebi ve Sana Rey Veriyorum Komedi ve vodviller ikişer gece oynanacak… Bilmem dikkat ediyor musunuz?
>
> Yıl 1951. Bir piyes ancak bir gece oynanabiliyor.. İzmir her zamanki gibi "ilerde": Dört piyesi ikişer defa oynayabileceğiz.."[514]

Mesul muhasiplik görevine bu turnede de devam eden Reşit Baran, mayıs ayı İzmir'de İlhan Esen'in İŞT artistleriyle yaptığı bir mülakatta şehirdeki repertuvarı, Zobu'dan farklı olarak, aktarırken İstanbul'da tam üç ay oynandığını belirttiği *Yürü Ya Kulum*'u, Yunanistan için hazırlanan *Gelir Vergisi Mektebi*'ni, *Tersine Dünya*'yı, *Hanımlar Terzihanesi*'ni ve *Çifte Keramet*'i de oyunlar içerisine katmayı unutmaz.[515]

29 Mayıs günü İzmir'den Salihli'ye yol alınır; bu şehirde bir gecelik temsilin ardından 30 Mayıs'ta Ankara'ya doğru yola çıkan kadro 31 Mayıs'ta hedeflerine ulaşır.[516] Zobu, bu ildeki repertuvarı şöyle nakleder:

> "Yürü ya Kulum, Gelir Vergisi Mektebi, Tersine Dünya, Çifte Keramet, Mürai, Sana Rey Veriyorum komedi ve vodvillerini evire çevire tekrarlayarak oynadık. En fazla seyirci toplayan "Yürü ya kulum" oldu. Beş defa tekrar ettik. Hepsinde de salon sonuna kadar doluydu. "Mürai" temsiline Cumhurreisi Sayın Celâl Bayar da geldi. Çok beğendiği haberini yolladı; biz de pek memnun olduk."[517]

1951 yılı haziranın 17'sinde Ankara'da son temsiler, 18'inde ise İstanbul'a geri dönüş gerçekleşir.[518]

Turnede oynadığı oyunlara ve rollerine bakacak olursak: Reşit Baran, Cevat Fehmi Başkut'un telif eseri *Sana Rey Veriyorum*'da Ya'kub rolü ile, Loius Verneuil ve Georges Berr'in üç perdelik komedisi *Gelir Vergisi Mektebi*'nde Laşaplot rolünde, Moliere'den S. Rauf, M. Kemal Küçük tercümesi *Mürai* adlı beş perdelik komedide Davut rolünde, Refik Nuri Kordağ'ın üç perdelik komedisi *Tersine Dünya*'da Reşid

---

[512] **age**, 30.
[513] **age**, 31.
[514] **age**, 31.
[515] İlhan Esen, "İstanbul Şehir Tiyatrosu sanatkarlarile mülakat", **Demokrat İzmir Gazetesi,** Mayıs 1951, 5.
[516] Zobu, **age**, 33-35.
[517] **age**, 36.
[518] **age**, 40.

ve Türkçesi Vasfi Rıza Zobu ile Kemal Arduman'a ait üç perdelik vodvil *Yürü Ya Kulum*'da Halim rolünde sahne alır.

Baran'ın rol aldığı temsillerden bazıları kritiğe maruz kalırlar. Bu eleştirilerin münekkitlerinden *Tersine Dünya* ve *Yürü Ya Kulum* üzerine yazdığı 19 Mayıs 1951 tarihli Halkın Sesi gazetesinde yayımlanan tenkidinde Sevgi Batur, İzmir'de sahneye konan bu eserlerin temsil eden topluluğa yakışmayacak kuvvette olduklarını dile getirir; öte yandan münekkit, eserlerin zayıflığına değinmesine rağmen sanatkarları rollerinde çokça başarılı bulduğu yazısında sanatçı kadrosunun ne kadar olgun ve tecrübeli olduğunu göstermek için Reşit Baran'ın da bulunduğu bir grup artistin isimlerini sıralar.[519]

Baran, André Birabeau'dan İhsan Boran'ın çevirisi *Üvey Kardeşler*'de Jan rolünü canlandırır. Yazarını bilmediğimiz ve bu oyun üzerine yazılan bir diğer tenkitte ise münekkit, temsilin başarısını müellifin kaleminde ve artistlerin kudretinde bulduğu yazısında Baran'ın kompozisyonu içerisindeki başarılarını da şu şekilde açıklar:

> "Baş rolde Reşid Baran tabiî, ölçülü oyunuyle temsil ettiği şahsiyetin bütün hüviyetini aksettirmeğe muvaffak oldu. Kenar mahallede yetişmiş bir halk çocuğu olan Jan'ın, sosyete hayatındaki acemiliklerini, annesinin, kız kardeşinin cemiyet telâkkilerine aykırı flörtleri karşısında gösterdiği aksülâmelleri kusursuz ifade etmesini bildi."[520]

Son olarak Baran, Tristan Bernard'dan Reşat Nuri Güntekin tercümesi üç perdelik bir vodvil olan *Çifte Keramet*'te Sürpik rolü ile sahne alır. Bu temsili ele alan bir diğer kritikte, münekkitlerle alakalı görüşlerini uzunca dile getiren Gülgeç, kahkahalar içinde izlediği bu vodvilde Reşit Baran ve diğer iki sanatkârlar başta olmak üzere bütün oyuncuların halkın sevgilerine karşılık verdiklerini ifade eder; ayrıca tenkidinde yazar, tiyatro salonunda yanında oturan bir bayanın Raşit Rıza için dile getirdiği övgü dolu sözleri Reşit Baran adına da kendisinin tekrarlamak istediğini belirtir.[521]

Bahar turnesi bu şekilde tamamlanırken 25 Ağustos 1951'de Açıkhava Tiyatrosunda İ. Galip Arcan'ın tiyatro hayatının kırkıncı yılını kutlamak üzere bir jübile programı düzenlenir. Bu jübile programının bildirildiği 25 Ağustos 1951 tarihli 10018 sayılı Türk Tiyatrosu dergisinde Baran'ın sanatkâr adına kısa birkaç sözü bulunmaktadır.

---

[519] Sevgi Batur, "İstanbul Şehir Tiyatrosu İzmirde", **Halkın Sesi Gazetesi,** 19 Mayıs 1951, 1,4.
[520] "Muvaffak olmuş bir temsil Üvey Kardeşler", **Demokrat İzmir Gazetesi,** 25 Mayıs 1951.
[521] Gülgeç, "Tiyatro Tenkidi", **Demokrat İzmir Gazetesi,** 28 Mayıs 1951, 1,5.

Komedi kısmı, Mart 1951'de meclise sunulup yine aynı yıl haziran ayında kabul edilen yeni yönetmelik ile birtakım uğraşlar içerisine girer.[522] Şöyle ki bu çalışmaların amacı tiyatroyu siyasetin eline bırakmamaktır. Çünkü yeni talimatname tiyatrocular tarafından değil de başka meslek erbabı birkaç İstanbul Belediyesi meclis üyesi kaleminden çıkmaktadır. Bu durumdan İŞT artistlerinin çoğunluk olarak memnun olmadığını belirttiği yazısında Remzi Tozanoğlu, talimatnameyi hazırlayan meclis üyelerini sıfatları ile şu şekilde sıralar:

> "Avukat Ferzan ve avukat Salâhaddin, doktor Sedat, eczacı Arif Neşet, muharrir Sadun Galip ve Recep Bilginer, İktisatçı Saim ve tarihi romanlar muharriri Ziya Şakir."[523]

Yapılan talimatname indinde 18 Temmuz 1951 tarihinde gerçekleşen idari heyet seçimine Baran dahil birçok artist katılır.[524] Bu yeni yönetmelik ile ayrıca o eskinin yenisi diyebileceğimiz edebi heyet de Türk tiyatrosunda tekrardan, bir kez daha barınma şansı yakalar.[525] Belediye meclisi tarafından edebi heyete tayin edilen üyeleri Zobu hatıralarında şu şekilde nakleder:

> "Reşad Nuri Güntekin, Sabri Esad Siyavuşgil, Ercümend Ekrem Talû, Halid Fahri Ozansoy: Edebi Heyet üyeliğine tayin edildiler. Reşad Nuri tayin kağıdını alınca, hemen istifasını Belediye Riyasetine gönderdi: "Tiyatro da edebi heyet olamaz" kaydını koydu. Sabri Esad Siyavuşgil Avrupa'da, ne zaman döneceği belli değil. Şimdilik bir edib ile bir şair, önümüzdeki sezonda oynayacağımız eserleri seçmeye koyulacaklar."[526]

Tiyatroda söz sahibi olabilmek adına Halk ya da Demokrat partisi egemenliği fark etmeksizin mecliste bir şekilde tayini kabul edilen Halit Fahri Ozansoy, neticede istediğini yani edebi heyet üyeliğini almayı başarır. Zobu'nun yukarıda da ifade ettiği üzere üyelerden sadece ikisi bir süreliğine karar verme yetkisine sahiptir. Ozansoy bu makamın ve yetkinin ayrıcalığını eline geçen ilk fırsatta yani yeni sezonda kullanır. Şöyle ki 1951'in ekim ayı sahnelere sürülmek üzere edebi heyete Reşit Baran'ın uyarlamasıyla *Kumbara* adını alan ve Labiche'nin tutulmuş eserlerinden biri olan *La Cagnotte* sunulur.[527] Bu oyunun dünyaca ünlü olduğundan bahsettiği yazısında Zobu, eserin ne karar ile reddedildiğini de şöyle aktarır:

> "Labiche'in bence en güzel eserlerinden biri olan Cagnotte (Kanyot okunurmuş); yalnız Fransa'da değil, dünyanın her yerinde oynanır.. Amerika'da daha yeni filmi çekilirken gazeteler

[522] Zobu, **age**, 24, 37.
[523] Remzi Tozanoğlu, "Şehir Tiyatrosu artistlerini gücendiren bir talimatname!", **Akşam Gazetesi,** 23 Mart 1951, 3.
[524] Zobu, **age**, 40.
[525] **age**, 42.
[526] **age**, 42, 43.
[527] **age**, 47.

ondan bahsetmekde.. Bizimkilerin kararı: "Bugünkü tiyatro zevkine ve telâkkilerine uymaz"!.. Reddedildi."[528]

Vasfi Rıza'nın yumuşatarak dediği gibi öyle ortada bir biz kararı yoktur. 1945'ten bu yana *Söylemeli mi* tartışmalarındaki mağlubiyetini hazmedememiş bir ben kararı vardır. Bu "ben kararı" yaklaşık yedi yıl öncesinde bizzat Halit Fahri Ozansoy tarafından telaffuz edilen "Şehir Tiyatrosu hâlâ Labiche'i oynuyor! Bir de bu müesseden telif eser bekleniyor? Tercümeyi bile bu biçim seçen bir tiyatrodan hiç öyle şey umulur mu. Şehir Tiyatrosu için edebi heyeti lüzumsuz görenler bari bundan sonra biraz utansalar da sussalar. Türk kültürüne ve Türk zevkine tiyatro yolu ile bundan büyük saygısızlık olamaz."[529] sözlerinin bir özeti niteliğindedir. Bununla birlikte makamın verdiği yetki sayesinde Ozansoy, Baran'dan intikamını Labiche'in o zamanlar dünyanın her yerinde sahneye konan eserini, *Kumbara*'yı, oynatmayarak alır.

1951-1952 sezonuna komedi kısmı, Baran'ın Nusret Ayık rolünü canlandırdığı ve Charles Mere'den M. Feridun'un çevirip Raşit Rıza'nın sahneye koyduğu *Bir Gemim Var* adlı dört perdelik komedi ile sahnelerini açar.

Yine ekim ve kasım ayında Baran, Alberto Calantuoni'den Ertuğrul Kayihan tercümesi ile İ. Galip Arcan'ın sahneye koyduğu üç perde *Ahretten Selam* komedisinde Abdülfeyyaz Başaran rolünde sahne alır. Temsil üzerine her biri ayrı ayrı beğeniler içeren tenkitler yazılır. Bunlardan ilki 3 Kasım 1951 tarihli olmakla beraber Refi Cevad Ulunay'ın Yeni Sabah gazetesindeki köşesinden gelir.

Ulunay, kötü olacağı zannı ile gittiği temsilden haz ile ayrıldığını ifade ettiği yazısında artistlerden Reşit Baran'ı uzunca metheder. Münekkit, yazısında Baran'ın dikkatlice ve dil açıklığıyla temsil ettiği rolünde görmediği bir devri yaşatması noktasında durur ve bunun için Moliere'den örnek verdiği kritiğini şöyle yapar:

"Cebbar rolünü pek güzel oynıyan Reşit Gürzap'dan sonra eski zaman yadigârı ihtiyar bir avukat rolünü hiçbir inceliği kaçırmıyarak, sanki o devri yaşamış denecek bir meharetle oynıyan Reşit Baran'ı bilhassa tebrik ederim. Piyango meselesini anlatırken kendini unutup mahkeme huzurunda imiş gibi gösterdiği talâkat pek mükemmel idi – Reşid Baranın yaşı bu devri bu kadar sağlam surette tasavvur etmesine pek müsait olduğunu zannetmiyorum. Ona bu kazancı temin eden – öyle zannediyorum ki – kitaplarla olan dostluğudur. Böyle ise yalnız tebrik değil bir de teşekkür etmek borcumdur. Zira (Molyer) in Asâlet Budalası nda Molyer'i anlamak bakımından beni tatmin eden bir sanatkâr olduğunu unutmuş değilim."[530]

---

[528] **age**, 47.
[529] Ozansoy, **Dört yılda...,** 6.
[530] R. Cevad Ulunay, "Komedide: Ahretden Selâm", **Yeni Sabah Gazetesi,** 3 Kasım 1951.

Eserin sahneye konuluşunu çok güzel bulan Hasan Ali Ediz, Baran'ın tiplemesi yönünde şu fikirdedir: "Avukat Abdülfeyyaz Başaran rolünde Reşid Baran, eski bir avukat tipini çok güzel kompoze etmişti."[531]

Fikret Adil, Baran'ı İŞT'nin en sevilen, usta aktörlerinden biri olarak saydığı yazısında eşsiz bulduğu avukat rolü üzerine şu kanaatlerde bulunur.

> "Reşit Baran'ı emsalsiz bir "mehamî" rolünde gördük. Bir cumartesi günü öğleden sonra bir ölünün mezarını açıp boynundaki piyango biletini almak için yapılması icap eden muameleleri sayıp dökerken pek hoştu."[532]

Aralık ayı bir diğer temsil, D. H. Psathas'tan Nazım Dersan'ın çevirdiği, Reşit Baran'ın sahneye koyup aynı zamanda Aleksi rolünde sahne aldığı ve baş rol Yorgo Angelis rolünde dublör olarak bulunduğu *Dimyata Giderken* adlı üç perdelik komedidir. Reşit Baran, eser üzerine yazılan beş adet kritiğin hiçbirinde ne rejisörlüğü ne de oyunculuğu noktasında olumsuz bir eleştiri almaz.

Zahir Güvemli, 13 Aralık 1951 tarihli Cumhuriyet gazetesindeki Türkçesini beğendiği eserin kısa bir zamanda hazırlandığını belirttiği yazısında eseri başarıyla sahneye koyuşunun yanında Baran'ın oyunculuğu üzerine de şu sözleri söyler: "Reşid Baran, bu eserde hakikî bir aptal âşıktı."[533]

Son Posta gazetesinden Hasan Ali Ediz; eseri yapısı, çevirisi ve temsil edilişi yönünden beğendiği yazısında Baran'ın rolünde kabiliyetiyle dikkatleri çekmesinden ziyade rejisindeki başarı ve kusuruna yoğunlaştığı kritiğini şöyle yapar:

> "Dimyata Giderken Reşid Baran tarafından oldukça güzel bir tarzda sahneye konulmuştur. Yalnız, kahramanları Yunanlı olan bu tercüme piyeste, kör dilencinin, bilmem hangi makamdan bir şarkı okunması her şeyden önce bir rejim hatasıdır. Bunun hemen düzeltilmesi lâzımdır."[534]

Eserin tercümesinin güzel olduğu kanaatinde olan İbrahim Hoyi'nin rolünde sempatik bulduğu Reşit Baran'ın rejideki ustalığının yanı sıra İŞT'nin rejisinde karşılaşılan genel bir probleme de değindiği yazısı şu şekildedir:

> "(…) bu komedide Reşit Baran, mütevazı hüviyetine yaraşan bir reji ustalığı göstermişti. Fakat neylesin ki, Şehir Tiyatrolarının fâsid ananesine bâziçe olmaktan kurtulamayarak, külüstür dekorlarla yetinmek zorunda kalmıştı."[535]

Temsili beğenenlerden Refi Cevad Ulunay, bu oyundaki baş rolü Vasfi Rıza Zobu'dan daha iyi oynayabilecek bir oyuncunun varlığını sorguladığı yazısında örnek olarak

---

[531] H. Ali Ediz, "Ahretten Selam", **Son Posta Gazetesi,** 4 Kasım 1951.
[532] Fikret Adil, "Ahretten Selam ve …Kendine Gel", **Yeni İstanbul Gazetesi,** 11 Kasım 1951.
[533] Zahir Güvemli, "Dimyata Giderken…", **Cumhuriyet Gazetesi,** 13 Aralık 1951, 5.
[534] H. Ali Ediz, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Dimyata giderken", **Son Posta Gazetesi**, 18 Aralık 1951.
[535] İbrahim Hoyi, "Şehir Tiyatrosu Komedi kısmında Dimyata giderken", **Son Saat Gazetesi,** 18 Aralık 1951.

sunduğu Baran'ın üstlendiği rollerdeki başarısına da değindiği ve bu başarıda Zobu'ya yaklaşabildiğinden şüphe ettiği tenkidi şöyledir:

> "Ondan başkası bu rolü bu kadar muvaffakiyetle oynayabilir mi idi? Bundan şüphe ediyorum. Hattâ dublür olarak konulan Reşid Baranın -deruhte eylediği rollerin hakkını tamamen veren bir san'atkâr olduğunu kabul etmekle beraber- Piyese o hayatiyeti Vasfi Riza kadar verip veremiyeceği ancak görüldükten sonra kabul edilecek bir hükümdür. Angelis rolü hem ağır, hem de biraz nankördür, ufacık bir tökeslemeğe müsait değildir. Bu rolü ilk defa oynayan san'atkârın Vasfi Riza kadar muvaffak olabildiğinde bile şüphe etmekte haklıyım."[536]

Selami İzzet Sedes, eser üzerine tek başarısız damgasını vuran münekkittir. Piyesin kuruluşu üzerinde durduğu hem de onu temsil faciası olarak adlandırdığı yazısında Nezihe Becerikli'den sonra kompozisyonu başarılı olan iki artistten birisi olarak da Reşit Baran'ı gösterdiği eleştirisi şöyledir:

> "Becerikli'ye uygun kahramanlar da Refik Arduman ile Reşit Baran'dır. Üst yanı kendi kompozisyonlarına göre belki muvaffaktırlar, fakat aslâ Yunan müellifin kahramanları değillerdi."[537]

1952 yılının şubat[538] ayında Baran, Turgut Özakman'dan İ. Galip Arcan'ın sahneye koyduğu üç perdelik komedi *Pembe Evin Kaderi*'nde Bedri rolünü canlandırır. Temsil üzerine yazılan iki kritik de şubat tarihlidir.

Bu esere eleştirilerini nötr bir çizgide yapan İbrahim Hoyi, sanatkârların olgunluk ve pişkinlik içinde oynadığını belirttiği tenkidinde Baran'ın performansına şu şekilde değinir:

> "Particilik uğruna sermayesini kediye yükleten nutuk meraklısı, fakat kılıbık bir koca olan Bedri'de Reşit Baran bize sempatik bir tip seyrettirdi."[539]

Bir diğer ve olumsuz eğilimli kritiği ile Hasan Ali Ediz, eserin Ankara'da gördüğü ilgiyi İstanbul'da bulamadığını, teknik bakımdan zayıf olan bu eseri ne halkın ne de münekkitlerin beğenmediğini belirttiği yazısında piyesin en zayıf tiplerinden biri olarak nitelendirdiği Bedri'nin de Baran tarafından kurtarılamadığını şu şekilde ifade eder:

> "Muharririn çok silik çizgilerle canlandırabildiği bu tipler, sahnede ayni derecede silik olarak karşımıza çıktılar.. Reşit Baranın Bedriyi; Reşit Gürzab'ın da Hayran beyi kurtarmak için harcadıkları bütün gayretler, hiçbir netice vermedi."[540]

Şubat ayının bir diğer oyunu, Musahipzade Celal'in yazıp Kemal Küçük'ün sahneye koyduğu beş perdelik komedi *Bir Kavuk Devrildi*'de Reşit Baran, 1937'deki rolünü

---

[536] R. Cevad Ulunay, "Komedi kısmında: Dimyata Giderken…", **Yeni Sabah Gazetesi,** 19 Aralık 1951, 2, 4.
[537] S. İzzet Sedes, "Komedi Tiyatrosunda Bir Temsil Faciası", **Son Telgraf Gazetesi,** 23 Aralık 1951.
[538] İbrahim Hoyi, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Pembe evin kaderi", **Son Saat Gazetesi,** 3 Şubat 1952.
[539] **age.**
[540] H. Ali Ediz, "Pembe Evin Kaderi", **Siyaset Gazetesi,** 15 Şubat 1952, 17.

yani Neşati'yi canlandırır. Yaklaşık 15 yıllık bir aradan sonra tekrar sahneye konulan bu klasik eser kamuoyunda büyük bir ilgi ile karşılanır ve gösterimine mart ayında da devam edilir. Eser üzerine Hasan Ali Ediz 16 Şubat 1952 tarihli Son Posta ve İbrahim Hoyi 26 Şubat 1952 tarihli Son Saat gazetelerinde bir tenkit kaleme alırlar.

Hasan Ali Ediz, Şehir Tiyatrosu salonunu tıka basa dolmasına vesile olan *Bir Kavuk Devrildi*'nin tarihçesine yer verdiği yazısında Reşit Baran'ın performansındaki başarısına kısaca şöyle değinir:

> "Reşid Baran, 1937 de de oynadığı Neşati Efendi rolünü almıştı. Devrin, her nabzına göre şerbet veren, iyi yürekli bir dalkavuk tipini çok iyi canlandırdı."[541]

İbrahim Hoyi ise uzun bir kısmını Musahipzade Celal'e ayırdığı yazısında kahkaha tufanları içinde seyredilen bu temsilde en başarılı bulduğu artistlerden biri olan Baran'a övgülerini esirgemeden şu kritiği kaleme alır:

> "Günün adamlarına yüz sürmek, el ve eteklerini öpmekte asla tereddüt etmeyen müraî, eyyam ağası Neşati'yi, Reşit Baran kendi çapında muhakkak ki sevimli bir kompozisyon ve muvaffak bir şekilde temsil etti. Hiç şüphe yok ki bu rolü yaratan Küçük Kemali seyredenler, onun sesini hatırladı, mimiklerini hâfızalarında tazelediler. Fakat buna rağmen, Reşit Baran, ayni zamanda psikolojik bir hüviyet taşıyan rolün altından zerrece tökezlemeden ve kudretle kalkmasını bildi."[542]

Komedi kısmı için mart ayının ve hatta 1951-1952 sezonunun da en çok ilgi gören eserlerinden biri Andre Birabeau'dan Reşit Baran'ın uyarlayıp Kemal Tözem'in sahneye koyduğu üç perdelik komedi *Kasımpaşa Maçka*'dır. Oyunun ilk temsili 19 Mart 1952 tarihinde yapılır.[543] Komedi kısmında yaklaşık üç ay (turne de dahil mart, nisan ve mayıs ayları) boyunca, dram kısmında ise 1952 turnesinde sahneye konan bu eser üzerine sekiz adet kritik yazılır. Kritiklerin hepsinde uyarlama önemli bir yere sahiptir. Çoğu münekkit Baran'ın uyarlamasında yer alan taklit unsurlarını bir kusur olarak görse de uyarlama noktasındaki beğenilerini de dile getirir. Tenkitlerden ilki Cumhuriyet gazetesindeki Zahir Güvemli'nin 20 Mart 1952 tarihli yazısıdır.

Bu tenkitte eserin uyarlaması noktasında uzunca duran Güvemli, bu konuda beğenilerini uyarlamanın dili, eleştirilerini de taklit yönünde yapar. Bununla birlikte münekkit, yazısında ilk iki perdesini canlı bulduğu bu eserin üçüncü perdesindeki uzunluğun Baran'dan kaynaklanabileceği iddiasını şu şekilde öne sürer:

> "Eser, güzel bir sahne dilile adapte edilmişti. Çok sade, çok tabiî bir lisanı vardı. Fakat bizim komedi anlayışımız taklid unsurundan kurtulamadığı müddetçe daha pek güzel eserlerin adeta

[541] H. Ali Ediz, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Bir Kavuk Devrildi", **Son Posta Gazetesi,** 16 Şubat 1952, 6.
[542] İbrahim Hoyi, "Şehir Tiyatrosunda Bir Kavuk Devrildi", **Son Saat Gazetesi,** 26 Şubat 1952, 5.
[543] Nurullah Tilgen, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Kasımpaşa-Maçka", **Zaman Gazetesi,** 26 Mart 1952.

> zorla zayıf düşürüldüğüne şahid olacağız. Reşid Baran da otel sahibini Agavni, müşterilerden kimini Leon, kimini Mısırlı Prenses Hamdune haline getirmeseydi elbette bu komedi çok daha cana yakın olurdu. Gene adaptasyondan ileri gelmiş olması muhtemel bir aksaklığa daha işaret etmek isterim. Gerçi metnini aslile karşılaştırmak fırsatını bulamadık; ama Birabeau gibi, en sudan bir hâdiseyi bile gayet münasib vesileler, zarif buluşlarla sonuna kadar yürütmesini bilen bir muharririn, bu eserin üçüncü perdesi kadar zorla uzatılmış, sürüklenen bir bitişle kendi kendini katletmesine ihtimal vermek zordur. Olsa olsa adaptasyonı yapan üçüncü perdeyi biraz uzatmak ihtiyacını hissetmiş bulunabilir. Heyhat ki uzama (şayet vakise) eserin aleyhine olmuş."[544]

Bir diğer tenkitte Türk edebiyatının duayen yazarlarından olan Tarık Buğra'nın piyesin kuruluşunun ne derece iyi olduğuna değindiği ve benzer bir şekilde uyarlamanın dilini iyi fakat taklit unsurlarını problemli bulduğu yazısı şöyledir:

> "Adapte'nin dili büyük bir kısmında noksansız takıntısız yer yer de mükemmel. Ancak adaptenin takılacak hattâ teessüf edilecek bir noktası var: O Ermeni, o Musevi veya Arap taklidleri ne oluyor sanki?
>
> Kasımpaşa – Maçka gibi bir piyesin şîve taklidlerine ihtiyacı yoktur Üstelik – belki de üstelik müstelik değil de bu yüzden yâni şîve taklidleri yüzünden – piyes haksız yere tesirinden kaybediyor."[545]

Bir diğer kritikte *Kasımpaşa Maçka* gibi oyunların sahneye koyulmasıyla İŞT'nin gerilediğini belirten Tunç Yalman; ilk iki perdeye pozitif, son perdeye ise negatif yaklaştığı yazısında uyarlamanın Ses ve Karaca sahnelerindeki oyunlarda yer alan tiplemeleri barındırdığını ifade eder.[546]

Bir diğer eleştiride İbrahim Hoyi, *Kasımpaşa Maçka*'nın seyirciyi eğlendiren fakat 1952 İŞT'sinde sahnelenmesi gerekmeyen bir eser olduğu kanaati ile dil, taklit ve perdeler noktasındaki diğerlerine yakın görüşlerini şu şekilde dile getirir:

> "Güzel, akıcı bir adapte üslûbu ile dilimize nakledilmiş olduğunu bilmeseydik, Reşit Baranın 1952 yılında böyle bir külfete neden katlandığını sormakta asla tereddüt etmezdik. Fikrimizce, esere çeşni vermek için olacak, ilâve edilen taklit boyası ve biraz da Ses ve Muammer Tiyatrolarının hüviyetini hatırlatan hava, Şehir Tiyatrosu çatısı altında fazla yadırgandı. Gerçekten bu taklide ne lüzum vardı? Birinci, ikinci perdesi gayet hoş, üçüncü perdesi ise ziyadesiyle durgun ve sıkıcı olan Kasımpaşa – Maçkayı (…)"[547]

Bir diğer tenkit, İŞT'nin komedi kısmının felakete yaklaştığı haberini veren adını bilmediğimiz bir yazarın kaleminden gelir. Ünlemli satırları arasında yazar, Baran'ın dilini beğense de eserin oynanışını beğenmez:

> "Artık tiyatrolarımızda san'atkârların eserlerine fazla yer verilmeğe başlandı. Kasımpaşa-Maçka da kıymetli Reşit Bara'nın bir adaptesi!.. Aziz dostum Reşit Baran'ın zarif ve akıcı kaleminden çıkan Kasımpaşa-Maçka seyirciyi oyalaması bakımından lâyıkile oynanamadı."[548]

---

[544] Zahir Güvemli, "Kasımpaşadan Maçkaya", **Cumhuriyet Gazetesi,** 20 Mart 1952.
[545] Tarık Buğra, "Kasımpaşa- Maçka", **Milliyet Gazetesi,** 21 Mart 1952.
[546] Tunç Yalman, "Kasımpaşa-Maçka", **Vatan Gazetesi,** 21 Mart 1952.
[547] İbrahim Hoyi, "Hava parası ve K.Paşa-Maçka", **Son Saat Gazetesi,** 3 Nisan 1952.
[548] "Şehir Tiyatrosu Komedi kısmı Kasımpaşa-Maçka!..", **Paravan Gazetesi**, 3 Nisan 1952.

Bir diğer kritik, uyarlamada bulunan noksanların düzeltilmesi yolundaki tavsiyeleriyle Nurullah Tilgen'den gelir. Münekkit, yazısında uyarlamanın dili ve perdeler hakkında benzer fikirlerini şu satırlarına sığdırır:

> "Fakat adaptasiyonunda güzel nükte, entrik ve lisan kullanılmış olup bilhassa ilk iki perde çok işlek ve hareketli, üçüncü perde de biz az batîdir. Temsil esnasında hergele, be, yuh, herif, eşek namussuz enaî dümbeleği, ulan, ayı gibi kelimeler kulaklarımızı tırmaladı; temenni edelim ki bu bol bol kullanılan kelimeler ilk temsile mahsus olmak üzere rol sahipleri tarafından ibdal edilmiş olsun. Her şeye rağmen eser iyi işlenmiştir. Sayın sanatkâr dostum Reşit Baranın tekrar kalemi eline alarak – eğer galiz kelimeler eserde de mevcut ise – rötüs yapması, ikinci perdedeki Gülistan ile Reşit meclisini bir daha toparlaması ve hareketsiz olan üçüncü perdeye de bir hareket eksiri ilâve etmesi münasip olur."[549]

Bir diğer tenkitte eserin zevkle seyredilebileceği kanaatinde olan Hasan Ali Ediz, öbür münekkitlerin gördükleri kusurlardan ziyade Baran'a uyarlaması için farklı bir tavsiyede bulunduğu yazısını şu şekilde kaleme alır:

> "Kasımpaşa – Maçka zevkle seyredilen bir komedi. Bununla beraber Reşit Baran, eseri adapte ederken, metinde bazı değişiklikler yapmak zahmetine katlandığına göre, aramızda yaşayan ve yaşama tarzları az çok birbirine benziyen bu görgüsüz, ve cahil okuyucu kızlardan bir kaçının herkesçe bilinen hayatları üzerinde biraz daha derinleşseydi, çok daha enteresan bir satir meydana gelebilirdi."[550]

Bir diğer ve son kritikte Fikret Adil, eserin aslında bulunan ve uyarlamasında sınırlanan bazı duygusal sahnelerin belirtilmesi şartıyla temsilde kazancın artacağı yönündeki tahminini şöyle ifade eder:

> "Reşit Baran, A. Birabeau'nun inceliklerini, dilimizin, âdetlerimizin müsaadesi nispetinde ve tiyatromuzun imkânları ile tahdit etmek suretiyle nakletmiş. Bu itibarla temsilde muvaffak olunuyor. Komedinin hissî sahneleri daha belirtilecek olursa, temsilin daha kazanacağını tahmin ediyoruz."[551]

Nisan ve mayıs aylarında Baran; müellifleri L. Gross ile E. C. Carpanter, mütercimi Fikret Adil ve rejisörü Raşit Rıza olan sezonun son eseri, üç perdelik komedi *Haydutlar Arasında*'nın temsilinde başrollerden Hicabi Sert rolünde sahne alır. Yine Baran'ın gündemi doldurduğu komedi kısmının bu piyesi üzerine yedi adet makale yazılır. Tenkitlerden 2 Mayıs 1952 tarihli ilk ikisi Akın gazetesindeki köşesinden Zahir Güvemli ve Yeni Sabah gazetesindeki köşesinden Refi Cevad Ulunay'a aittir.

Zahir Güvemli, eserde adaptasyonu hatalı bulduğu ve sahneye konuluşun değişmeyişinden şikayetlerini dile getirdiği yazısında Reşit Baran'ın performansındaki bir küçük kusuruna yönelen kritiğini şu şekilde yapar:

---

[549] Nurullah Tilgen, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Kasımpaşa-Maçka", **Zaman Gazetesi,** 26 Mart 1952.
[550] H. Ali Ediz, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Kasımpaşa-Maçka", **Siyaset Gazetesi,** 12 Nisan 1952.
[551] Fikret Adil, "Kasımpaşa- Maçka", **Yeni İstanbul Gazetesi,** 26 Mart 1952.

> "Zabıta romanları muharriri Hicabi'yi Reşit Baran cidden güzel yaşattı. Üçüncü perdede, radyoyu telefon olarak kullanmayı akıl ettikten sonra lüzumsuz dereceyi bulan telâşlı hareketlerine hâkim olsa, o sırada da Perihan Yanal, kayıtsız durgunluğundan kurtulsa, iyi olurdu. Reşit, muharrir tipini galiba tam eserde istenilen tarzda oynadı. Vücut yapısiyle de rolünün neşeli, kendine inanmış ve korkak nazariyeci tipine uyuyordu"[552]

Ne eseri ne de uyarlamayı beğenmeyen Refi Cevad Ulunay'ın rolünde beğendiği Baran'ın oynayışının bile piyesin vaziyetini değiştiremeyeceğini belirttiği yazısı şöyledir:

> "Romancı Hicabi Sert rolünü Reşit Baran yaptı. Oynayış tarzını çok beğendiğim ve her geçen senenin onun san'at gelişmesinde çok kuvvetli tesiri olan bu değerli san'atkârın kudreti bile piyesi kurtarmağa kâfi gelmedi."[553]

İkdam gazetesindeki köşesine büyük puntolarla "bu eserde bütün yük Reşit Barana yüklenmişti" yazan Hikmet Nisan, uyarlamasında kusurlar bulduğu ve seçilmesini uygun karşılamadığı bu eseri kurtarma gayretleri içinde olan iyi oynamış aktörlerden biri olarak gördüğü Baran adına yazısında şu olumlu görüşleri dile getirir:

> "Piyesin bütün yükü Reşit Baranda… Uç perde boyunca, eseri canla, başla yaşatmak için yapmadığı kalmadı. Kan ter içinde kaldı ve sonunda duyulan alkışları Allah için hak etti.. Sevimli ve san'atına dört elle sarılan Reşit Baran, gittikçe olgunlaşmakta, ibda ettiği yeni rollerde büyük bir başarı göstermektedir."[554]

Yine eser seçiminden şikayetçi bir yazı Tunç Yalman'dan gelir. Sahneye konuluşu iyi bulduğu yazısında Yalman, özellikle Baran'ın kompozisyonuna şu yorumları yapar:

> "Haydutlar Arasında iyi prova edilmişti ve iyi oynandı. Bilhassa baş rolü oynıyan Reşit Baran gayet canlı ve eğlenceli bir kompozisyon yaratmıştı."[555]

Yazısında *Yarış* ve *Haydutlar Arasında* komedilerini kıyasa tutan Hasan Ali Ediz, aslını beğenmediği eserin uyarlamasını iyi bulur. Ediz'in Reşit Baran'ın rolünün zorluğuna ve başarısına değindiği kritiği şöyledir:

> "Oyunun ağırlık merkezini, Hicabi Sert rolünü oynıyan Reşid Baran teşkil ediyordu. Rol ağır ve nankördü. Muharririn kanaatimce hatalı olarak yarattığı bu tipik tezadlı karakterini belirtebilmek zor ve nankör bir işti. Reşid Baran, bu tipi canlandırabilmek için, zaman zaman sanat imkânlarını bile aştı. Umumiyet itibarile de muvaffak oldu."[556]

Tercümenin fazla kusurlu olmadığı fikrinde olan Turhan Dilligil, diğer rollerde kayda değer bir şey bulamadığından yazısında sadece Baran'a yer verir. Bu yer verişte bir kusuru, Baran'ın Vasfi Rıza Zobu'yu taklit etmesini, Dilligil şu şekilde eleştirir:

> "Hicabî Sert rolünde Reşit Baran Şehir Tiyatrosunun Komedi Kısmında çok muvaffak tipler göstermiş, kıymetli bir sanatkârdır. Fakat bu eserde ve bu rolde üzüntüyle gördük ki bunca yıllık aktörlüğüne rağmen selâmet yolunu bir (ikinci nüsha) da, bir kopya olmakta aramaktadır. Hem

---

[552] Zahir Güvemli, "Haydutlar Arasında", **Akın Gazetesi,** 2 Mayıs 1952, 5.
[553] R. Cevad Ulunay, "Komedide Haydutlar arasında", **Yeni Sabah Gazetesi,** 2 Mayıs 1952.
[554] Hikmet Nisan, "San'at hareketleri: Haydutlar arasında piyesi nasıl oynandı?", **İkdam Gazetesi,** 3 Mayıs 1952, 4.
[555] Tunç Yalman, "Haydutlar Arasında", **Vatan Gazetesi,** 3 Mayıs 1952.
[556] H. Ali Ediz, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Haydutlar Arasında", **Son Posta Gazetesi,** 10 Mayıs 1952.

> de kimin kopyası: Vasfi Rıza'nın… Ne lüzumu var? Müptedi aktörler için, şahsiyet iktisap etme yolunda bu kabil kaymalar mazur görülebilir, fakat olgunluk çağına girmiş bir sanatkârın, hem de (tek tip) bir aktöre benzemeye çalışmasını nasıl mazur görmeli?"[557]

Saçma bulduğu bu eserin seçilmesine tepki gösteren bir diğer münekkit ise İbrahim Hoyi'dir. Yazısına piyesin kusurlarını sayarak başlayan Hoyi, kompozisyonunda Reşit Baran'a övgülerinin ardından Zobu'yu taklit unsuruna tavsiyeleriyle şöyle değinir:

> "Reşid Baran, zabıta romanları muharriri Hicabi Serti, kendine hâs güzel bir kompozisyonla canlandırdı. Gerçekten rolünü tamamile benimsemiş idi. Biraz aptalımsı, fakat kendi kendine hayran olmaktan da geri kalmıyan, sevgilisine ölesiye tutkun bir yaratığın türlü ruh hâletlerini, bazı jestlerinde bize Vasfi Zobuyu hatırlatmakla beraber, hoş ve dinamik bir şekilde resimledi. Reşid Baran, başkalarını örnek almağa hiç ihtiyacı olmıyan şuurlu bir sanatkâr. Onun için diğerlerinin en küçük gölgesini bile üzerine düşürecek jest, mimik ve ses tonlarından kaçınmalıdır, diyeceğim."[558]

Bu şekilde 1951-1952 sezonunu tamamlayan komedi kısmı 6 Haziran'dan başlayarak yaklaşık 15 Temmuz 1952'ye kadar sürecek olan bir bahar turnesine çıkar.[559] Dram ve komedi kısımlarının ayrı ayrı iki bölüm olarak yola çıktıklarını anılarında dile getiren Zobu, komedi kısmı kadrosunu şu satırlarıyla nakleder:

> "(…) Bedia, Şaziye, Halide, Perihan Tedü, Hümaşah, Gönül Ülkü, Behzad, Raşid, Vasfi, Yaşar, Reşid Gürzab, Reşid Baran, Mehmed Karaca, Kemal Tözem, Refik Kemal Arduman, Rıza Tüzün Adnan Gürgüç, Hamdi Şarlıgil, Osman Gürgüç, Cemal Alben…"[560]

Ayrıca Zobu, komedi kısmının repertuvarını temsil sayılarıyla birlikte tek bir paragrafa şu şekilde sığdırır:

> "4 defa "Bir Kavuk Devrildi", 7 defa "Kasımpaşa Maçka" (ikisi Pazar matinelerinde), 3 defa "Ahretten selâm (biri Pazar matine), 5 defa ,"Dimyata Giderken" (biri Bayram matine), 1 defa "Haydutlar Arasında", 3 defa da "Yürü yâ Kulum" (biri Bayram matine.. Unutmayalım ki, temsil sayısı az görülenler, geçen yıllarda da Ankara'da oynanmış olan piyeslerdir. Meselâ "Yürü yâ Kulum"u geçen yıl 5 defa oynamıştık.). 2 defa "İki Efendinin Uşağı" (Evelki sene üç defa oynanmıştı), 2 defa "Hanımlar terzihanesi" (geçen yıl da oynanmıştı), 2 defa "Mum Söndü" (senelerdir Ankara'da bunu kaçıncı oynayışımızdır; unuttum)."[561]

Bununla birlikte Zobu'nun hatırlarında sadece Ankara ve İzmir'e yer vermesinin yanında komedi kısmının turne programı; Ankara, Eskişehir, İzmir, Manisa, Denizli, Uşak, Afyon, Akşehir, Adana, Mersin, İskenderun şehir ve ilçelerinden oluşmaktadır.

Turne boyunca sahneye konan eserlerde Baran; Musahipzade Celal'in beş perdelik komedisi *Bir Kavuk Devrildi*'de Neşati rolünde, L. Gross ve E. C. Carpanter'den Fikret Adil'in çevirip Raşit Rıza'nın sahneye koyduğu üç fasıl komedi *Haydutlar Arasında*'da Hicabi Sert rolü ile, yine Musahipzade Celal'den *Mum Söndü* adlı üç

---

[557] Turhan Dilligil, "Şehir Komedi Tiyatrosunda: Haydutlar Arasında", **İstanbul Ekspres Gazetesi,** 11 Mayıs 1952, 5.
[558] İbrahim Hoyi, "Komedi kısmında Haydutlar arasında!", **Son Saat Gazetesi,** 20 Mayıs 1952.
[559] Zobu, **age**, 55, 62.
[560] **age**, 55.
[561] **age**, 56.

perde tarihi komedide Sülükçü rolünde, Ertuğrul Kayihan'ın tercümesi ile İ. Galip Arcan'ın sahneye koyduğu *Ahretten Selam*'da Abdülfeyyaz rolünde, Arnold ile Ernst Bach'ten üç perde vodvil *Yürü Ya Kulum*'da Halim rolü ile, Vasfi Rıza'nın hatıralarında aktarmadığı Charles Mere'den M. Feridun'un çevirisi dört perde komedi *Bir Gemim Var*'da Nusret Ayık rolünde, Carlo Goldoni'den üç perde *İki Efendinin Uşağı* adlı komedide Garson rolü ile, D. H. Psathas'tan Nazım Dersan'ın çevirip kendisinin sahneye koyduğu *Dimyata Giderken*'de Aleksi rolünde sahne alır.

Sıralanan bu eserlerden *Bir Kavuk Devrildi* üzerine Lütfi Ay tarafından 11 Haziran 1952 tarihli Ulus gazetesinde bir kritik kaleme alınır. Yazısında eser incelemelerinin yanı sıra dilin ağırlığından da bahseden münekkit, performans noktasında artistlerden Baran adına olumlu görüşlerini şu şekilde dile getirir:

> "Çok erken kaybettiğimiz Hazım'la Küçük Kemal'in rollerinde Mehmet Karaca ile Reşit Baran, an'aneyi devam ettiren ve yeni nesillerin sahnemizdeki mühim boşlukları doldurmakta gecikmiyeceğini anlatan bir muvaffakiyet gösteriyorlar."[562]

Baran'ın uyarladığı ve turnede komedi kısmının en çok oynanan eseri olan *Kasımpaşa Maçka* adlı temsil yoğun ilgiden dolayı dram kısmında da sahneye konur.[563] Ankara'da temsillerini tamamlayan komedi ekibi 26 Haziran günü İzmir'e doğru yol alır ve 27'sinde şehre ulaşır.[564] Yaklaşık olarak 15 Temmuz gününde İŞT'nin komedi kısmı İzmir'deki oyunlarını sonlandırıp turne yolculuklarını bitirirler.[565]

1952 yılı turnesini bu şekilde tamamlayan komedi kısmı, İstanbul'a döndükleri vakit yabancı bir rejisörün İŞT'ye gelmesi gündemi ile karşılaşırlar. Bu rejisör aynı zamanda dekoratör olan Alman asıllı Max Meinecke'dir.[566] Temmuz ayında Meinecke'nin İstanbul sularına girdiği günden beri rejisörlüğü noktasındaki tartışmalar devam eder.[567] Bu konuda sözlerini esirgemeyen Vasfi Rıza Zobu, Max Meinecke ile ilgili detaylı bilgiler içeren 258 numaralı Türk Tiyatrosu dergisini eleştirilerine kaynak olarak alır ve rejisör diye sunulan şahsın aslında sadece bir dekoratör olduğunu istihzâlı bir dille şu şekilde kanıtlamaya çalışır:

---

[562] Lütfi Ay, "Bir Kavuk Devrildi", **Ulus Gazetesi,** 11 Haziran 1952, 2.
[563] Zobu, **age**, 56.
[564] **age**, 61.
[565] **age**, 62.
[566] Nutku, 2015, 95. "1952 yılında, Viyana Üniversitesi Doğu Bilimleri Profesörü Dr. Herbert Duda'nın aracılığı ile ve o dönemin İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Prof. Dr. Fahrettin Kerim Gökay'ın çağrısı ile Viyana'dan Alman asıllı yönetmen ve tasarımcı Max Meinecke (1912-1972) başyönetmen olarak Şehir Tiyatrosu'nun başına geçti."
[567] "Rejisör Meinecke dün geldi", **Vatan Gazetesi,** 1 Temmuz 1952, 1.

> "(…)bu derginin sahifelerinde okur ve "Rejisör"ün koca resmini de görürsünüz.. Rejisör kelimesine tırnak içinde yazdığımın manasını sorarsanız: Adam rejisör değil; mektebden dekoratör olarak çıkmış da ondan!..
>
> Aynı mecmuanın içinde Meinecke'yi tavsiye eden "Türkoloji ve İslam İlimleri profesörünün de uydurma medhiyesini okuduktan sonra, gelen sahifedeki biografisinde "sahneye piyes koyduğuna dair kayıd, bulun!.. Yok... Herşeyi var da: "falanca piyesi falan tiyatroda resen sahneye koymuşdur" lafı yok!.. Mesela 14. sahifede "Viyana'da sahneye koyduğu eserler" listesindeki piyeslerin rejisörlüğünü değil, dekorların yapılmasına, rejisörlerin yardımcılığına, provaların intizamına nezaret etmişdir!.. 1934 de işe başlayıb; arada bir çok isim ve sıfatların yanında "asistanlığa" devam ederek gelmiş! 1946 ya kadar, yani 12 sene içinde; arasında dünyanın en büyük klasiklerinin de bulunduğu (32 tane eseri) sahneye koymuş!. Sahneye koyabilme müddeti en uzun olan piyesleri 12 sene içinde sahnelemiş!.. Böyle bir rejisör, dünya yüzünde ilk defa görülmekdedir!. Bunun yaptığı mucizeye ancak bizim gibi tiyatro bilmeyen, ama tiyatro kurmaya teşebbüs eden tiyatro cahilleri inanmakda mazurdurlar!.."[568]

Ekim ayında başrejisörlüğe başlayan Meinecke 1952-1958 yılları arasında bu görevde bulunur.[569]

Ağustos ayına gelindiğinde ise Açıkhava tiyatrosunda Mahmut Moralı'nın sanat hayatının 35'inci yılını kutlamak üzere bir program yapılır.[570] Bu programda Carlo Goldoni'den Servet Moray'ın çevirisi olan *Yalancı* adlı temsil montaj olarak komedi kısmı tarafından sahneye konur ve burada Baran, Arlekino rolüne can verir. Maalesef ki oyun istenilen başarıyı elde edemez.[571] Öte yandan Mahmut Moralı'nın jübilesi için hazırlanan 10005 numaralı Türk Tiyatrosu dergisinde Baran'ın artist için nasihatlerini içeren kısa bir yazısı bulunmaktadır.

Türk edebiyatına çevirileriyle yaptığı iki kitap katkısının ardından Baran, son katkısını da 1952 yılında André Birabeau'nun 1920 yılında kaleme aldığı *La femme fatale* adlı eserini Fransızcadan dilimize *Sevgili Katilim* adıyla çevirerek yapar ve eser Çağlayan Yayınevi tarafından 1952 yılında İstanbul'da yayımlanır.[572] Bu sene Baran, *Sevgili Katilim*'in yanı sıra Türk Tiyatrosu dergisinde Birabeau'yla ilgili iki adet makale yazarak ve yine aynı müellifin üç perdelik *La fille et le garçon* adlı piyesini dilimize ve kültürümüze uyarlayarak yalnızca edebiyatımıza Briabeau'yu tanıtmakla kalmamış aynı zamanda önemli edebi katkılarda da bulunmuştur.

1952-1953 tiyatro sezonuna ekim ayında komedi kısmı, *Don Juan'a Oyun* adlı temsille perdelerini açar. Bu komedide Baran'ın Tostadillo rolünü Vasfi Rıza Zobu ile dönüşümlü olarak paylaştığı bilgisi afişlerde yer alsa da Baran bu oyunda rol almamıştır. Çünkü o sırada ayağından yaralı bir şekilde dinlenmektedir. 24 Ekim 1952

---

[568] Zobu, **age**, 67.
[569] Nutku, **age,** 95, 96.
[570] Zobu, **age**, 63.
[571] **age**, 63.
[572] André Birabeau, **Sevgili Katilim**, çev. Reşit Baran (İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1952).

tarihli Paravan gazetesinin dördüncü sahifesinde Reşit Baran'ın kar neticesinde kısa bir süre tiyatrodan uzak kaldığı ifade edilir ve ayağı alçılı olduğu bir fotoğrafla da bu durum açıklığa kavuşturulur.[573]

1952 yılının aralık ayında Muharrem Karaca tiyatrosunda *Komser ve Ötesi* adında bir oyun oynanır.[574] Oyunu seyreden İbrahim Hoyi, bir tenkidinde eseri Reşit Baran ile Kemal Tözem'in birlikte yazdıklarını iddia eder. Baran'ın jübile kitapçığında yer almayan bu oyun için Hoyi, temsili seyrederken zevkle güldüğünü ve ayrıca düşündüğünü belirttiği kritiğinde eser hakkındaki kanaatlerini de şöyle dile getirir:

> "Günün olup bitenlerini, umumî efkârı meşgul eden hâdiseleri ince, nükteli hiciv menşurundan geçiren pasajları da ihtiva eden, Reşid Baran ile Kemâl Tözem'in yazdıkları bu eser (…)"[575]

1953'ün ocak ayında Reşat Nuri Güntekin'in Raşit Rıza yönetimi altında sahneye konulan üç perdelik komedisi *Balıkesir Muhasebecisi*'nde Baran, Bedri ve Şerif Alidayı rollerini canlandırır. Oyun sezon boyunca 49 kere sahnelenir.[576] Temsil üzerine Nurullah Tilgen, 8 Ocak 1953 tarihli Zaman ve 15 Ocak 1953 tarihli Kadın gazetelerinde iki ayrı tenkit kaleme alır.

Bu oyunu birçok telif eserden üstün tutan Nurullah Tilgen, temsilin daha iyi oynanabileceği kanaatini dile getirdiği 8 Ocak tarihli yazısında makyajları en iyi olan iki artistten biri olarak gördüğü Reşit Baran'ı şu şekilde değerlendirir:

> "Bu iki san'atkârdan sonra Kemal Tözemle Reşit Baran birer şâheserdiler. Cemiyetimizde sık rastladığımız tonton bir baba ile vurguncu tiplerini iyi canlandırdılar."[577]

15 Ocak tarihli bir diğer yazısında ise eserin ustalıkla işlendiğini belirten Tilgen, Baran'ın makyajı noktasındaki yargısını tekrarlar ve evvelki tenkidine göre Baran'ın konumunu daha da yükselten şu paragrafı kaleme alır:

> "Büyük san'atkâr Raşit Rıza ile Halide Pişkin ve Reşit Baran şaheserdiler. Onlar, eserin seyrine uyarak yarattıkları iki karakterle, ötedenberi hayranı olduğumuz san'at kudretlerini bir kere daha ispat etmiş oldular."[578]

---

[573] "Resimle Olay", **Paravan Gazetesi,** 24 Ekim 1952, 4.
[574] İbrahim Hoyi, "Komser Ve Ötesi", **Son Saat Gazetesi,** 25 Aralık 1952, 3.
[575] **age**, 3.
[576]"İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarında 1952-1953 Mevsiminde temsil edilen piyesler", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s. 270 (1953): 20.
[577] Nurullah Tilgen, "Balıkesir Muhasebecisi", **Zaman Gazetesi,** 8 Ocak 1953.
[578] Nurullah Tilgen, "Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında: Balıkesir Muhasebecisi", **Kadın Gazetesi,** 15 Ocak 1953, 7.

Ocak ayının bir diğer oyunu Baran'ın uyarlamasıyla Kemal Tözem'in sahneye koyduğu *Kasımpaşa Maçka*'dır. Önceki yıllardan farklı olarak Baran bu temsilde eser üstündeki mütercim sıfatının yanına aktörlüğünü de ekler ve Agavni rolünde sahne alır.

Yine ocak ayında Baran'ı ilgilendiren mühim bir hadise cereyan eder. Ünlü Türk klasik müziği bestecisi Selâhaddin Pınar dövülür. Dövdürenin kim olduğu sorusuna cevap aranan 6 Ocak 1953 tarihli Hergün gazetesinde Baran'ın adının geçtiği bir haber yazısı olayın nasıl gerçekleştiğini şu şekilde nakleder:

> "Salâhaddin Pınar ile eşi birkaç gün evvel ayni evde oturan Didar isimli bir kadını dövmüşler, Didar da vaziyeti kardeşi Şehir Tiyatrosu sanatkârlarından Reşit Baran'a bildirmiştir. Reşit Baran da meselyi Enver adındaki kız arkadaşına açmış, Enver, icab ederse para ile adam tutulabileceğini ve Salâhaddin Pınar ile eşinin dövdürebileceğini ortaya atmıştır. Enverin fikrini makul bularak faaliyete geçen Reşit Baran ,böylece bir şahsa para vermiş, neticede Salâhaddin Pınar demirle bir mütecaviz tarafından yaralanmıştır."[579]

Selahattin Pınar'ın yaralandığı bu hadisenin müsebbiplerinden biri olarak gösterilen Reşit Baran'ın adını temize yine aynı gazete çıkartır. 11 Şubat 1953 tarihli Hergün gazetesinde Pınar'ı yaralayan esrarkeşe parayı verenlerin Baran'dan değil de "kahveci Oğuz, Kerim ve İsmail Sencalar adlarında"[580] üç kişiden müteşekkil oldukları bildirilmiştir. Olayın aslı oğul Behiç Baran'ın nakline göre ise şöyledir:

> "Annemden duyduğum şekliyle gerçekten de Selahattin Pınar'ın dövdürülme hadisesi yaşanmış, bu olayın babam merhum Reşit Baran'la ilgisi olay olduktan sonra vuku bulmuştur. Çünkü annem, merhum Selahattin Pınar'ın yanında çalışan Didar isimli kızcağızın Selahattin Pınar tarafından mütemadiyen şekilde şiddete maruz kaldığını ve sürekli tehdit edildiğini öğrenmiş, kızın sahipsiz olmasının oluşturduğu rahatlık Pınar'ın günden güne şiddeti artırmasına sebebiyet vermiş. Annem'in Adana eşrafından olmasından ileri gelen gözü karalıkla o zamanlar Kasımpaşa'da oturdukları evlerinin olduğu semtteki birkaç kabadayıya ricada bulunarak Selahattin Pınar'ın anladığı dilden uyarılmasını istemiş. Bu ricayı kırmayan kişiler de Selahattin Pınar'ı bu yaptığı işten alı koymak için ona fiili saldırıda bulunmuşlar, olay mahkemelere intikal etmiş, mahkemede hâkimin Enver sen misin diye anneme sorması üzerine annem de durumun isim benzerliğinden kaynaklandığını, isminin Enver değil Enveriye olduğunu söylemiş ve bu olaydan beraat etmiş. Rahmetli babam, olay bu safhalara gelince ve isminin basında geçmesi üzerine olaya müdahil olup durumu kendi karakteri gereğince çözümleme yoluna gitmiş."[581]

Şubat ayında ise Baran, Cevad Fehmi Başkut'un yazıp İ. Galip Arcan'ın yönettiği üç perde komedi *Kadıköy İskelesi*'nde Garson Yaşar rolünde sahne alır. Gösterimleri mart ayında da devam eden bu oyun sezon boyunca 48[582] kez sahnelenir. İlk temsilin

[579] "Selahattin Pınar'ı dövenler kimler?", **Hergün Gazetesi,** 6 Ocak 1953, 3.
[580] "S. Pınar'ı vuran adam yakalandı!", **Hergün Gazetesi,** 11 Şubat 1953, 3.
[581] Reşit Asım Baran'ın oğlu Behiç Baran'ın şifahi anlatımı.
[582] "İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarında 1952-1953 Mevsiminde temsil edilen piyesler", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s. 270 (1953): 20.

eleştirilerini 20 Şubat 1953 tarihli kritikleri ile Refi Cevad Ulunay ve Sabri Esad Siyavuşgil sırasıyla Milliyet ve Yeni Sabah gazetelerinde yayımlarlar.

Bir diğer tenkitte bu ilgi uyandırmayı başaran fakat vakası zayıf olan piyesin kuvvetli artistler olmasa ayakta duramayacağını düşünen Refi Cevad Ulunay, yazısında Baran'ın rolüne ve sanatına kısaca şu şekilde değinir: "Hele R. Baran garson Yaşarı o kadar güzel yaşattı ki bu rolün bu kadar kısalığına doyamadık. Reşit Baran, sanatta dev gibi yürüyor!."[583]

Bir diğer kritikte piyesi içtimaî dram olarak yorumlayan Sabri Esad Siyavuşgil, Baran'ın rolünde mükemmel olduğunu belirtir.[584]

Bir diğer tenkitte Kadın gazetesindeki köşesinden seslenen Nurullah Tilgen, temsilde Reşit Baran'ı başarılı bulur, birtakım kusurların eserdeki iyi yanların hatırına hoş görülebileceğini savunur.[585]

Bir diğer ve bu sefer Zaman gazetesinden gelen kritiğinde Nurullah Tilgen; eserin kötü olmadığını, belli başlı acemilikleri göze çarpsa da tezinin mükemmel olduğunu ifade eder. Bununla birlikte temsilde Baran'ın Abdal tiplemesini de beğenir.[586]

Nisan ve mayıs aylarında komedi tiyatro mevsiminin son temsili, Seniha Cemal Kanbay'ın Kemal Tözem tarafından sahneye koyulan üç perdelik *Bugün Pazar* adlı komedisinde Reşit Baran, Hamdi rolü ile sahne alır. Eser sezon boyunca 24 defa temsil edilir.[587] Temsile eleştiriler İstanbul Ekspres gazetesinden Osman Necmi Karaca ve 10 Mayıs 1953 İkdam gazetesinde Melih Vassaf kalemlerinden gelir.

Vassaf, yazısında bu eserin iyi bir vodvil olmasının yanında sahneye konuluşunun başarılı olduğunu ifade eder. Vasfi Rıza, Bedia Muvahhit gibi artistlerin temsilde yer almamasına rağmen Reşit Baran ve benzeri sanatkârların onlardan daha fazla alkış ve takdir topladıklarını belirtir. Ardından Baran'ı eleştirirken tiyatro için iddialı şu sözleri söyler: "Reşit Baran çapkın kayınbaba rolünde komedinin en renkli tipini yaratmış."[588]

---

[583] R. Cevad Ulunay, "Şehir Tiyatrosu Temsilleri Komedide: Kadıköy iskelesi", **Milliyet Gazetesi,** 20 Şubat 1953.
[584] Sabri Esat Siyavuşgil, "Komedi Kısmında: Kadıköy İskelesi", **Yeni Sabah Gazetesi,** 20 Şubat 1953, 5,7.
[585] Nurullah Tilgen, "Şehir Tiyatrosunun Dram ve Komedi Kısmında Temsil Olunan Piyesler: Macar Şaheseri…", **Kadın Gazetesi,** 26 Şubat 1953.
[586] Nurullah Tilgen, "Kadıköy İskelesi", **Zaman Gazetesi,** 3 Mart 1953.
[587]"İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarında 1952-1953 Mevsiminde temsil edilen piyesler", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s. 270(1953):20.
[588] Melih Vassaf, "Komedi Tiyatrosunda Bugün Pazar", **İkdam Gazetesi,** 10 Mayıs 1953, 2.

Baran'ı rolünde sempatik bulan Karaca, kuruluşu bakımından zayıf olan bu eserde bütün emeklerin boşa gittiğini dile getirdiği yazısında sanatkârlar ve rejisörün yardımı sayesinde piyesin bir komediye benzediğini ifade eder.[589]

30 Mayıs 1953'te Resimli İstanbul Haftası gazetesinde Ata Tokgöz'ün Şehir Tiyatrosu artistlerinin turne hatıralarını aktardığı bir yazısında Reşit Baran'ın Tokat'ta geçen ve şu satırlardan oluşan bir anısı bulunmaktadır:

> "Neye gülmüyorlar.
>
> Reşit Baran anlatıyor: Senelerce evvel, bir yaz turnesinde, Tokat'a gitmiştik. Gece, ilk temsilimizi vereceğiz. Oynayacağımız Tosun isminde vıcık vıcık bir vodvil. İstanbulda oynadığımızda, ziyadesiyle alkış ve kahkaha toplamış bir komedi. Salon, tıklım tıklım dolu, Şehrin ileri gelenleri ve belediye reisi ön sırada oturmuşlar. Perde açıldı. Meclisler birbirini takip ediyor. Elimizden geleni yapıyor ve şimdiye kadar kahkahalarla karşılanmış sahneleri teker teker geçiyoruz... Fakat salonda gık diyen yok... Birinci perde bitti. İkincisi de... Gık diyen, gülen bile yok. Deli olacağız. İkinci perde kapanınca, Belediye Reisi Beyefendi, sahne arkasına gelip, bize tebriklerini bildiriyor. Biz şaşkın, soruyoruz:
>
> -Fakat, efendim... Her halde muvaffak olamadık ki... Hiç gülen olmadı da... Bu sualimize Reis Bey, iftiharla şu cevabı verdi:
>
> -Hadlerine mi düşmüş, size gülsünler... Ben onlara evvelden tembih ettim: İstanbullu sanatkârlara gülen olursa, gözünü patlatırım... diye. (Reşit Baran bunu anlatırken Mehmet Karaca ilâve etti: Ben de; Belediye Reisi: Benim adım Tosun da, ondan gülmüyorlar. diye bitireceksin zannettim.)"[590]

1952-1953 sezonunu bu şekilde tamamlayan komedi kısmı rutin olan bahar turnesine çıkma kararı alır. 31 Mayıs 1953'ten[591] yaklaşık 2 Temmuz 1953'e[592] kadar devam eden turne programının haritası; Ankara, Eskişehir, İzmir, Manisa, Denizli, Uşak, Afyon, Adana, Mersin, İskenderun, Ödemiş, Nazilli, Akhisar, Tire, Aydın, Kırıkkale, Polatlı il ve ilçelerinden oluşmaktadır.

Turnede görevli olan ekip ise; Behzat Butak, Raşit Rıza, Vasfi Rıza Zobu, Yaşar Nezihi Özsoy, Reşit Gürzap, Reşit Baran, Mehmet Karaca, Kemal Tözem, Muzaffer Arslan, Rıza Tüzün, Bedia Muvahhit, Şaziye Moral, Halide Pişkin, Perihan Yanal, Gülistan Güzey, Fatma Bürün, Hümaşah Berkan, Refika Erül, Adnan Gürgüç, Hamdi Şarlıgil, Osman Gürgüç, Rahmi Zerrüner'den müteşekkildir.

Turne içerisinde Baran; Reşat Nuri Güntekin'in Raşit Rıza rejisi ile sahneye koyulan üç perde komedisi *Balıkesir Muhasebecisi*'nde Bedri rolünde, Andre Birabeau'dan kendi uyarlaması *Kasımpaşa Maçka*'da Agavni rolünde, Henri Keroul ile Albert

---

[589] O. Necmi Karaca, "Eser Bakımından Zayıf Olan "Bugün Pazar"da Bütün Emekler Boşa Gidiyor", **İstanbul Ekspres Gazetesi,** 17 Mayıs 1953, 4,5.
[590] Ata Tokgöz, "Şehir Tiyatrosu Sanatkarları Anlatıyor: Turne Hatıraları", **Resimli İstanbul Haftası Gazetesi**, 30 Mayıs 1953, 6.
[591] Zobu, **age**, 95.
[592] **age**, 110.

Barre'den A. Muhtar'ın çevirip Vasfi Rıza Zobu'nun sahneye koyduğu üç perdelik vodvil *Düğün Gecesi*'nde Gaston rolü ile, İbnürrefik Ahmet Nuri'nin uyarlamalarından yine bir üç perdelik vodvil *İpekçi Merhum*'da Vehbi Bey rolünde, Kemal Tözem rejisinde oynanan Seniha Cemal Kanbay eseri üç perde komedi *Bugün Pazar*'da Hamdi rolü ile, son olarak da Joseph Kesselring imzasıyla Türkçesini Vasfi Rıza Zobu ile Reşiha Vafi'nin yapıp yine Zobu'nun sahneye koyduğu üç perdelik komedi *Ahududu*'da Zeki Hekimoğlu rolünde sahne alır. Adı geçen son iki eser üzerine kritikler kaleme alınır. Ulus gazetesindeki köşesinden Lütfi Ay *Ahududu* ve *Bugün Pazar* temsillerinin tenkidini 18 Haziran 1953 tarihli yazısında yapar.

Ahududu'nun uyarlamasını ve temsilini çoğunlukla beğenen Lütfi Ay, eserin aslında yer alan korku ve dehşet havasının silinip artistlerin oynayış tarzı dolayısıyla ortada sadece kahkahanın kaldığını ifade ettiği yazısında bu havayı bulamamanın sitemini yansıtır. Öte yandan Baran'ın eserin aslına bağlı kalma tutumunu sürdürerek münekkidin perspektifinde az da olsa bir değişikliğe yol açtığını şu şekilde görebiliriz:

> "İstanbul'da Necdet Mahfi'nin oynadığı manyak biraderi, kendisini Enver Paşa zanneden Zeki'yi, Reşit Baran hiç aksatmadı. Hattâ eserin "korku ve dehşet"ten eser kalmıyan yumuşak oynanış tarzına belki de daha uygun düştü."[593]

Aynı kritiğin devamında *Bugün Pazar*'ı ele alan Lütfi Ay, beğenmediği bu eserin mevzuundan memnun olmamakla beraber yazısında sanatkarların eseri iyileştirme çabalarının eserin bulunduğu konumu değiştirmediğini ifade eder. Ayrıca Baran'ın performansında bulduğu tek bir kusuru da şu şekilde iletir: "Damadını kurtarayım derken altmışından sonra kendisi de azan Kayınpeder'de Reşit Baran'ın tek kusuru taklidinin zayıflığında."[594]

Yeni Asır gazetesindeki köşesinden ise İzmirli yazar Ezel Baltalı, *Ahududu*'nun temsil edilişi noktasındaki gözlemlerini 23 Haziran 1953 tarihli yazısında okuyucuya sunar. Amacının temsil üzerine bir kritik yapmak değil sanatkârlara hoş geldiniz demek olduğunu belirten Baltalı, Reşit Baran'ın rolünde nasıl olduğunu şu satırlarıyla aktarır: "Deli general rolünde R. Baran cidden harikaydi. Samimiyetle söyliyeyim ki, kendisini teşhiste güçlük çekmedim desem yalandır."[595]

Oyunculuğunun yanı sıra Türk Tiyatrosu dergisindeki Mayıs 1953 turnesine özel hazırlanan 271A numaralı sayının yazı işleri müdürü de Reşit Baran'dır. Programa

---

[593] Lütfi Ay, "Ahududu ve Bugün Pazar", **Ulus Gazetesi,** 18 Haziran 1953, 4.
[594] **age**, 5.
[595] Ezel Baltalı, "Şehir Tiyatrosu Temsilleri Ahududu", **Yeni Asır Gazetesi,** 23 Haziran 1953, 3.

dönecek olursak, 31 Mayıs 1953'te Ankara'ya yol alınır. Zobu, anılarında Ankara'ya ayrılan turne repertuvarını eserlerin kaç defa oynandığı bilgisini vererek şu şekilde aktarır:

> "Piyesleri sıralayayım: Benimle, Reşiha Vâfi'nin adaptasyonu "Ahududu": 3.def'a. Reşad Nuri'nin "Balıkesir Muhasebecisi": Bir gece bir de pazar gündüz olmak üzere 2. def'a. Reşid Baran'ın adaptesi "Kasımpaşa-Maçka": (geçen yıl da oynamışdık) 2. gece ve bir de pazar gündüz, 3.defa, Seniha Bedri hanımın ilk te'lifi "Bugün pazar": 1.defa oynandı; İbnürrefik Ahmed Nuri Beyin "Hisse-i Şayia" sı 4.defa. Yine onun eseri olan "İpekçi Merhum" 1. defa oynandı. Üç defa da oynanabilirdi ama seyahat günleri hesabı iyi yapılmamış; İzmir'e yetişmek mecburiyeti var. Esasen bu son iki komedi evvelki seneler içinde de bir çok kere oynanmışdı.."[596]

8 Haziran 1953 tarihli Zafer gazetesinde Kenan Harun'un yaptığı bir röportaj bulunmaktadır. Ankara toprağına adımlarını atan komedi kısmı sanatkârlarını ziyaret eden Harun'un röportajında ilk sualini Reşit Baran cevaplamıştır. Bu cevap ile Baran'ın Ankara'nın havasını İstanbul'unkinden daha çok beğendiğini öğrenmekteyiz. Konuşmasına devam eden röportörün Baran'ın uyarlaması olan *Kasımpaşa Maçka* piyesine yönelik bir rivayetin aslını öğrenmek için sorduğu sual ile Reşit Baran'ın o soruya cevabı şu iki paragraftan müteşekkildir:

> "Şu Kasımpaşa-Maçka piyesi meselesi. Rivayet ederler ki, Baran, bu piyesi adapte ederken, bizim ses sanatkârlarından birinin hayatını ele almış; sordum, öyle mi, değil mi, diye?
>
> -Hayır, dedi. Bu piyes, aslında bir Komedi Fransez sanatkârına yazılmış bir hicviyedir. Bizde sahne sanatkâri pek o kadar popüler olmadığı için adaptasyonu yaparken bir ses san'atkârını aldım. Onun hayatı da çıka - çıka bizim muhterem şarkıcılardan birinin hayatının tıp-a-tıp'ı çıkmasın mı? Ben bilmiyordum bile. Okuyan bir iki ahbap söyledi. Bunu da duyunca, hattâ eserde ufak tefek bir kaç değişiklik bile yaptım. Sırf alınmasınlar diye. Ama yine de çok benziyormuş. Ne yapalım, değil mi?"[597]

18 Haziran'da Ankara'dan İzmir'e gidilir.[598] Komedi kısmının İzmir şehrinde verdikleri temsilleri ise Zobu şu şekilde nakleder:

> "İkişer defa: Ahududu, Düğün Gecesi, Balıkesir Muhasebecisi, Kasımpaşa Maçka, Bugün Pazar... Üç defa da Hisse-i Şayıa oynandı.
>
> Hissei Şayıa'dan sonra seyirci kalabalığı daha da artdı. Böyle umulmadık genel bir istek üzerine arkadaşlar temsilleri devam ettirmek istediler... Benim, Bedia'nın ve Şaziye'nin rollerimizin bulunmadığı iki piyes var elimizde: Kasımpaşa-Maçka ile Hanımlar Terzihanesi.. "Bu eserlerle siz devam edin; biz üçümüz İstanbul'a dönelim" dedik uçağa atdık kendimizi.."[599]

Böylelikle komedi tiyatrosundan 29 Haziran'da üç kişi, dört gün sonra da geri kalanlar Anadolu turnesini tamamlar ve İstanbul'a dönerler.[600]

Turne dönüşü yoğun istek üzerine Yıldız Sinemasında İŞT'nin komedi kısmı Mahmut Yesari'nin *Hanımlar Terzihanesi* adlı üç perdelik vodvilini Vasfi Rıza Zobu rejisinde

---

[596] Zobu, **age**, 96.
[597] Kenan Harun, "Şehir Tiyatrosu artistleri şehrimizde", **Zafer Gazetesi,** 8 Haziran 1953, 7.
[598] Zobu, **age**, 108.
[599] **age**, 109.
[600] **age**, 110.

sahnelerler. O günün oyunla ilgili bir afişinde bir detay dikkatleri üzerine çekmektedir. Şöyleki Reşit Baran ile Reşit Gürzap'ın oyunun başrollerini paylaştıkları rol tevziatında Pakize rolünün karşısında "E. Baran" isminin bulunması bir hayli mühimdir. Çünkü bu ismin sahibi Baran'ın ikinci evliliğini yapacağı Enveriye Baran'dır. [601]

Turne hatıralarının ardından Zobu, anılarında tiyatro tarihi açısından önemli malumatlar vermeye devam eder. 1953'ün temmuz ayının sonuna doğru İstanbul valisinin emri ile idare heyetinin feshedildiğini, ağustosta da onların görevlerinin Mahmut Moralı'ya (valiyle temas halinde programı hazırlaması şartıyla) verildiği bilgisini kaydeder.[602]

Tiyatro idaresinde birtakım değişikliklere gidilirken İŞT'nin büyük değerlerinden Talat Artemel'in 27'nci sanat yılını kutlamak üzere 8 Ağustos 1953 tarihinde bir jübile programı düzenlenir.[603] Komedi kısmı bu programda uyarlaması Baran'a ait olan *Kasımpaşa Maçka* piyesini sahneye koyar. Baran'ın bu jübileye katkıları bir piyes ile sınırlı kalmaz. Türk Tiyatrosu dergisinin Talat Artemel'e özel 10006 numaralı nüshasını hazırlayan Reşit Baran, sayının 20'nci sayfasında "TALÂT ARTEMEL'in hayatına zeyl" başlığı altında bir yazı da kaleme alır.

Bu jübilenin ardından Zobu, hatıralarında Vali ve Mahmut Moralı'nın kendisine ulaşmadan (kendisiyle haberleşmeden) yeni sezon için yaptıkları piyes seçimi ve rol tevziatından mütevellit kızgınlığını şöyle dile getirir:

> "İşler yolunda!. Hani danışılarak program yapılacakdı?. Kendilerinden gayrısının haberi olmadan sezonun piyesleri seçilmiş, rol tevziatı yapılmış!. Komedi de benim de rolüm var; tebliğ etdiler.."[604]

İlk olarak gündeme gelen piyes Reşit Baran'ın uyarlaması olan *Kumbara* adlı komedidir. Yani Vasfi Rıza'nın yaklaşık bir buçuk yıl önce anılarında edebi heyetin izninden geçemediği için sahnelenemeyen bu eserin ne kadar iyi, dünyaca ünlü ve aslında modern olduğunu söyleyerek heyetin yanıldığını şu şekilde göstermeye çalıştığı eserdir:

> "Labiche'in bence en güzel eserlerinden biri olan Cagnotte (Kanyot okunurmuş); yalnız Fransa'da değil, dünyanın her yerinde oynanır.. Amerika'da daha yeni filmi çekilirken gazeteler

[601] Ek 17.
[602] Zobu, **age**, 110.
[603] **age**, 111.
[604] **age**, 112.

ondan bahsetmekde.. Bizimkilerin kararı: "Bugünkü tiyatro zevkine ve telâkkilerine uymaz"!.. Reddedildi."[605]

Maalesef ki Zobu'nun fikirleri ve savunduğu görüşler zaman içinde değişir. Zâtıyla çelişkiye düşen bu esere yakıştırdığı zayıf, eski ve ilkel gibi ifadeleriyle, edebi heyetten sonra kendisinin, bu oyunun temsiline nasıl engel olduğunu anılarında Zobu, şu şekilde aktarır:

"Gelelim komediye ayrılan "Kumbara"ya.. Bunu Reşid Baran tercüme etmişdi. Geçen yıl okumuşdum. Hoş bir mâcera; fakat zayıf bir eser olmuş. Eski, ibtidai bir komedi. "Piyessiz kalınırsa mecburen oynanır" demiş; kütüphaneye geri vermişdim.. Bu yıl ne olmuşsa olmuş; hatta rol dağıtımı yapılmış; bana da tebliğ edildi. Rejisörlüğünü de benim yapmamı istediler. Vazifemdir. İçindeki rolü oynarım. Ama rejisörlüğünü katiyyen yapmam" dedim.. Piyes beğenilmiyecek. Oynayacağım rolle uğrayacağım başarısızlık azmış gibi, bir de beğenilmeyen rejisörlük eleştirisini üstüme çekeyim; niye?.

Provaya başladık.. Berbad!. Herkes neşesiz.. Sezona yaklaşan günler azalıyor. Raşid Rıza ile Behzad Butak'a rica ettim: "Gidin, kime söylenecekse, anlatın.. Göz göre göre rezil olmanın üstüne yürünmez. Kaldırsınlar bunu. Başka bir eser bulsunlar"..."[606]

Zobu'nun kendisine danışılmadan bir piyes seçilmesi ve bu piyesin tiyatro sahasında onun şanına yaklaşan, hatta performansıyla bazen onu geçen Reşit Baran'ın bir uyarlaması olması Zobu açısından bir takım çelişkili durumları da beraberinde getirmiştir. Bu durumu açıklığa kavuşturmak amacıyla Zobu'nun önce edebi heyetin piyesi reddettiğini sonra da kendisinin beğenmeyip kütüphaneye piyessiz kalınırsa oynanır diyerek verdiğini belirtmesini ele alabiliriz. Bu tezatlarla dolu ifadeler belki de bir buçuk yıl önce eserin sahnelenmesini Zobu'nun engelleyebileceği ihtimalini de ortaya çıkartmaktadır. Zira eser aynı eser, uyarlama aynı uyarlama, Baran aynı Baran olmasına rağmen değişen Zobu'nun fikirleridir.

Bu şekilde *Kumbara* piyesinin gösterimi ikinci defa engellenmiş, yerine *Onu Çok Seviyordum* adlı bir komedi sahneye sürülmüştür. Vasfi Rıza Zobu ise bu piyesi pek beğendiğini açıklayan şu satırları kaleme almıştır:

"Dramaturg'lukdan bir komedi gönderdiler.. Pek beğendim. Zarif ince bir eser.. Adı: "Onu Çok Seviyordum". Hem başrolünü, hem de rejisörlüğünü aldım.. "Rejisörlüğünü" aldım; zira sezonun açılmasına yirmi gün kalmışdı.."[607]

1953-1954 tiyatro sezonuna ekim ayında Jean Guitton'dan Muhittin Sandıkçıoğlu ve Erhun Güven'in uyarlamaları üç perdelik komedi olan *Onu Çok Seviyordum* ile girilir. Gösterimler kasım ayında da sürdürülür. Afişlerde yer alan Erhun Güven ismi Reşit Baran'ın müstear ismidir. Öyle ki bu aynı zamanda Reşit Baran'ın herkesten sakladığı ikinci evliliğine gidecek yolda eşi olacak olan Enveriye Hanım (Baran) ile

[605] **age**, 47.
[606] **age**, 113.
[607] **age**, 113.

beraberliğinin bir şifresi gibidir. Zira Enveriye Hanım Reşit Baran'la evlenmeden önce bir evlilik yapmış, bu evliliğinden Erhun adında bir kız çocuğu dünyaya getirmiştir. Bu bilgi bize Reşit Baran ve Enveriye Baran ilişkisinin 1953 yılından önce başladığını kanıtlar niteliktedir. Nitekim Türk Tiyatrosu dergisinin afişlerinde 1953 yılında bu müstear isim gözükse de 1954, 1955 ve 1956 yılı turnelerinde Reşit Baran adına yer verilmiştir. Vasfi Rıza Zobu temsilleri verdikten sonra eserin başarısını şöyle aktarır:

> "Onu Çok Seviyorum komedisi hakikaten çok sevildi. Tam iki ay boyunca oynadık.. Bereket arasıra böyle şeyler oluyordu, "memnuniyet"in ne olduğunu hatırlıyor ve tadıyoruz. Buna da şükür.. "Kanaat her derdin ilacı!.."[608]

Perdelerin açılmasından iki ay kadar sonra, aralık ayında, sezonun en çok gündemi dolduran piyesi, Baran'ın Elwood Dowd başrolünü üstlendiği *Dostum Harvey* adlı Mary Chase'den M. Basir Feyzioğlu'nun çevirip Raşit Rıza'nın sahneye koyduğu beş perdelik bir komedidir. Bu oyun, 2 Aralık 1953 tarihinden itibaren sezon boyunca toplam 28 defa temsil edilir.[609] Temsil üzerine diğer uzun vadeli oyunlardan farklı olarak bir ay gibi kısa bir süre içerisinde tam dokuz adet makale yazılır. Bu tenkitlerde çoğunluk eseri beğenmezken neredeyse bütün aktörler gibi Baran'ın da rolünde bazı münekkitleri tatmin edemediğini ve bu duruma da eser ve reji ikilisinin tetikleyici olduklarını görebilmekteyiz. Bu reji probleminin (Raşit Rıza'nın hastalanması) sebebine dair malumatlar Tunç Yalman ve Zahir Güvemli'nin yazılarının incelemelerinde yer almaktadır. Nitekim, yazılardan ilki 4 Aralık 1953 tarihli Vatan gazetesinin sayfalarını dolduran Tunç Yalman'dan gelir. Bu tenkidin hemen üst kısmında Elwood Dowd rolünü oynamış sekiz aktör ile Reşit Baran'ın buket tutar halde ayrı ayrı fotoğrafları bulunmaktadır.

Yazısında ise piyes ve temsili kötü, tercümeyi kitabî bulan Tunç Yalman, Baran'ın yalnız Elwood değil, hayali dostu olan tavşan Harvey karakterini de seyirciye sevdirmesi gerektiğini bunu yapamazsa eseri izlemenin manasız olacağı kanaatindedir. Yazısında Raşit Rıza'nın hastalığından dolayı aktörlerin kendi kendilerine çalıştıkları duyumunu ileten münekkidin temsilde iyi bir rejisör, Baran'da ise Elwood'un "karanlık tarafı"nın eksikliği üzerinde durduğu kritiği şöyledir:

> "Elwood Dowd'u oynayan Reşit Baran'a da iyi bir rejisör çok yardım edebilir, sun'î hareketlerini yok eder, rolün imkânlarından çok daha fala faydalanmasını sağlardı. Reşit Baran, bu rolde o kadar güler yüzlü, öylesine mes'ut ve rahattı ki, Elwood'un dünyayı ve insanları pempe görüşü,

---

[608] **age**, 114.
[609] "1953-1954 SEZONU BİLÂNÇOSU", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s. 279 (Haziran 1954): 12,13.

> bazen saflık, hattâ safdillik derecesine vardı. Elwood'un karanlık tarafını; aslında belki de kendi benliğinden kurtulmak için içkiye ve dolayısıyle Harvey timsaline sarılan bir feylesof olabileceğini pek hissettirmedi bize. Elwood'u bu güne kadar çeşitli aktörler, çeşitli şekilde oynadılar. Elwood'un Bay Baran'ın oynadığı şekilde, aşırı bir tatlılıkla oynanması da pekâlâ mümkündür, fakat böyle oynanınca rolün imkânları lâyıkıyle deşilmiş olmuyor. Elwood vâkıâ tatlı bir ayyaş, ama içi kırk yıl buruk kaldıktan, gerçekle boyuna cebelleştikten sonra rahata ermiş (Harvey'i bulmuş). Reşit Baran'ın Elwood'unda bu buruk maziden hiçbir iz kalmamıştı."[610]

Aynı tarihli bir diğer kritik Yeni Sabah gazetesindeki köşesinde Sabri Esat Siyavuşgil'den gelir. Yazısında çeviri üslubunu temiz bulan Siyavuşgil, ağır giden tempo hariç oyunun tam anlamıyla başarılı olduğunu dile getirdiği kritiğinde Baran'a kısaca şu şekilde değinir: "Elwood rolünde Reşit Baran, iyilik neşreden sevimli yüziyle, tavşanına ve diğerlerine pek güzel uydu."[611]

Fikret Adil, *Dostum Harvey*'in bazı lüzumsuz görünen sahnelerine rağmen seyirciyi etkileyen hoş bir komedi olduğu görüşünü naklettiği yazısında Reşit Baran'ın pantomim ve taklit unsurlarını taşımasına karşın elde ettiği başarıya şu satırlarında yer verir:

> "Reşid Baran, başlangıçta komediyi pandomina haline getiren fazla ısrarlı hareketlerle izaha çalıştı, fakat hastahaneye geldikten sonra, bilhassa çakır keyif halinde – Vasfi Rızanın edalarını almış olmasına rağmen – cidden beşeri bir seviyeye yükseldi ve seyircileri sarsmağa muvaffak oldu."[612]

Piyesi zayıf ve can sıkıcı bulan Ekrem Reşit Rey, bir şaheser olmaktan uzak olan bu eserin neden oynatılıp da emeklerin boşa harcandığını sorguladığı yazısında özellikle güzel kompozisyonuyla Baran'ın zahmetine acıdığını, Elwood rolünün "Akdeniz kültürüne sahip" bir komedi sanatkârına uymadığını şu paragrafı ile ifade eder:

> "Buna rağmen komedi sanatkârlarımız Dostum Harvey i hoş göstermek için büyük gayretler sarfettiler. Doğrusu emeklerine acıdım. Hele bütün yükü taşıyan Reşit Baran şayanı takdirdir. Ama ne yapalım ki Reşit Baran klâsik Akdeniz kültürüne sahiptir. Bu sebepten dolayı da klâsik yerli komedilerin pek kıymetli bir mümessilidir. Böyle bir rolde daha fazla ne yapabilirdi? Bize, hoş, mütebessim, iyi kalbli, iyi niyetli Optimiste bir sapık gösterdi. Halbuki bu role bir komedi sanatkârı değil de, müzikhollerde görünen yarı akrobat, yarı dansör bir fantaisiste lâzım; meselâ Danny Kay gibi… Bununla beraber Reşit'in composition u çok güzel. Bir türlü gülmek istemeyen seyircileri her ne pahasına olursa olsun güldürmek hevesine kapılırsa yazık olur."[613]

Eserin nasıl sahneye koyulduğuna anlam veremeyen Osman Necmi Karaca, yazısında ne eser ne de karakterler anlaşılmadan oynandığı için zevklerin tatmin edilemediği kanaatindedir. Bununla birlikte münekkit, Baran'ın kompozisyonunda eksik kalan

---

[610] Tunç Yalman, "Dostum Harvey", **Vatan Gazetesi,** 4 Aralık 1953, 4,7.
[611] S. Esat Siyavuşgil, "Komedi Kısmında: Dostum Harvey", **Yeni Sabah Gazetesi,** 4 Aralık 1953, 2.
[612] Fikret Adil, "Dostum Harvey", **Yeni İstanbul Gazetesi,** 6 Aralık 1953.
[613] E. Reşit Rey, "Şehir Tiyatrosu Komedi kısmında Dostum Harvey", **Akşam Gazetesi,** 7 Aralık 1953, 8.

birkaç noktayı açıklığa kavuşturan, kuvvetli bir rejisör ile mizansen güzelliğine olan ihtiyacı gösteren kritiğini şu şekilde kaleme alır:

> "Eserin asıl yükünü omuzlarında taşıyan hiç şüphesiz Elwood Dowd (Reşit Baran) dır. Bu karakterin enterpretasyonu herhalde herkese göre değişebilir. Çünkü her şeyden evvel Elwood akıllı – deli de, kafadan sakat akıllı da olabilir. 40 sene normal insan hayatı yaşadıktan sonra birdenbire hayal âlemini tercih ettiğine göre akıllıdır, hem de bayağı akıllı.., yok eğer tavşanla yaşadığı tezini tutarsanız kafadan sakat bir zavallı.., Yalnız bir nokta var ki bu her iki şıkta da değişmez: Bu rolü oynayan aktör seyirciye tavşanın mevcudiyetini adeta aşılamalı ve bizlerin "Harvey" i benimseyip sevmemizi sağlaması lâzımdır. O kadar ki tavşan fikiri bize cazip görülmeli ve bize "normal" insanlara gülmeliyiz.
>
> Elwood çok iyi insandır ama kafasızlığından dolayı yani saf kimselerin budalaca iyiliği gibi değil kafası işleyen bir insanım ki gibi... Biz Elwood'da acımamalıyız, ona karşı gösterdiğimiz alâka o'nu benimsediğimizden olmalıdır..
>
> "Dostum Harvey" de "normal" karakterlilerle, Elwood'unkini bu şekilde tebarüz ettirebiliriz. Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmı sanatkârları kendilerine has bir anlayışla karakter canlandırıyorlar, kimisi iyiye yakın, kimisi ise ondan çok uzakta... Velhasıl "Dostum Harvey" de bizi tatminden uzakta idi. Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında da insan bir "Mise-en-scène" teknik ve güzelliğini görmek istiyor. Kuvvetli bir rejisör, aktörlerin üzerinde müspet tesirler yapabilir, sanatkârlarımız değiştirmeye imkân olmadığına göre..."[614]

Dostum Harvey'in Amerika'da ilgi görse de bizde aynı durumun gerçekleşmeyeceği kanaatinde olan Hasan Ali Ediz; tempoyu hızlı, temsili iyi bulmadığı yazısında artistlerin neredeyse hepsinin rollerini kavrayamamış görünümünde olduklarını belirtir.[615]

Raşit Rıza'nın hastalanıp yerine Vasfi Rıza'nın gelmesiyle artistlerin zor duruma düşmeleri, rollerin baştan düzgün dağıtılmamasının üstüne bir de temsilin yavaş oynanmasının eklenmesi ile esere talihsiz damgasını vuran Zahir Güvemli, yazısında Baran'ı yer yer gayet iyi bulsa da kritiğini istihzalı bir dile yaklaşırcasına şu şekilde yapar:

> "Reşit Baran, zaten her eserde ayni çehre, ayni mimik ve ayni tonlarla görünürken bütün bu güzelliklere bir de Vasfi edâsını (sesinin gıcırtılarına kadar) ilâve edince, tam olmuş. Bize göre, bu eserdeki yegâne meziyeti, ölçülü oynamasıydı."[616]

Temsili hiçbir bakımdan başarılı saymayan Melih Vassaf, ödül alan bir oyunun da başarılı olmayabileceğini Reşit Baran'ı örnek vererek "Amerikalıların bayıldığı bir piyesi mutlaka bizim de beğenmemiz icap etmez. Nitekim (Dostum Harvey) Reşit Baranın emsalsiz oyununa rağmen bizde hiç beğenilmedi. Hattâ ilk gece uyuyanlar oldu."[617] sözleriyle anlatmaya çalıştığı yazısında Baran'ın kompozisyonuna dair fikirlerini şu şekilde aktarır:

---

[614] O. Necmi Karaca, "Yazık Oldu!... Dostum Harvey e", **Ekspres Gazetesi,** 8 Aralık 1953, 4,5.
[615] H. Ali Ediz, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Dostum Harvey", **Son Posta Gazetesi,** 11 Aralık 1953, 5.
[616] Zahir Güvemli, "Kulisten", **Hafta Dergi veya Gazetesi,** 11 Aralık 1953, 29.
[617] Melih Vassaf, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Dostum Harvey", **İkdam Gazetesi,** 22 Aralık 1953, 3.

> "(Dostum Harvey Komedi sahnesinde nasıl temsil edildi?.. Çok nankör bir rol olan Elvood Dowd'da, Komedi Tiyatromuzun en canlı ve sevimli san'atkârı Reşid Baran harikulâde oyununa rağmen bu tipi bizlere sevdiremedi. Fakat bunda kıymetli san'atkârın hiç kabahati yok. Elvood bize öyle yabancı ve öyle garip bir adamdı ki!.. Reşid Baranı böyle rollerde harcamamalıyız."[618]

Benzer bir diğer görüşü ile Tarık Buğra, temsilin bıraktığı kötü izlenimin eserin bize yabancılığı ve oynanıştan kaynaklandığını fakat bunda artistlerin bir kabahati bulunmadığını belirttiği yazısında Reşit Baran'ı rolünde iyi bulmaz.[619]

1954 yılının ilk ayına komedi kısmı bir matem havası içinde girer. Ocak 1954'te Türk tiyatrosunun kıymetlerinden Perihan Yanal hayatını kaybeder.[620]

Ocak ayının yası bitmeden, 27 Ocak 1954'te[621], komedi kısmı, Cevat Fehmi Başkut'dan Max Meinecke'nin rejisi ile bir prolog üç perdelik *Makine* komedisinin temsiline başlar. Gösterimler şubat ve mart aylarında da devam eder. Bu temsilin afişlerinde Reşit Gürzap'ın yedeği olarak Aziz rolünde gözüken Baran'ın aslında ilk temsillerde o rolde yer almadığını, başrol Hacı Bey'de Mehmet Karaca'nın ilk temsilden sonra hastalanmasıyla onun yerine yaklaşık 3 Şubat akşamına kadar geçtiğini ve hazırlıksız oynadığı oyunda başarılı olduğunu 3 Şubat 1954 tarihli Cumhuriyet gazetesinden şu şekilde öğreniyoruz:

> "Böylece ilk gece atlatılmış ve ikinci geceden itibaren rol rejisörün arzusu üzerine Reşid Barana verilmiş, bu sanatkârımız da hiç bilmediği bir role çıkmak gibi bir başka gayret nümunesi göstermiş ve bunda muvaffak da olmuştur."[622]

Mart ayına gelindiğinde ise turneden önce son oyun olarak Baran, Vasfi Rıza Zobu'nun sahneye koyduğu Louis Verneuil'den Burhan Felek uyarlaması üç perdelik komedi *Melek Hanımın Kıskançlığı*'nda Tosun Canfes rolünü canlandırır. Bu oyun, 24 Mart 1954 gününden itibaren sezon boyunca toplam 55 defa temsil edilir.[623] Gösterimler nisan ayında da sürdürülür. Bununla birlikte eser üzerine dört adet kritik kaleme alınır. Bunlardan ilki 26 Mart 1954 tarihli Yeni Sabah gazetesinden gelir.

---

[618] **age,** 3.
[619] Tarık Buğra, "Dostum Harvey", **Milliyet Gazetesi,** 5 Aralık 1953, 3.
[620] Zobu, **age**, 118.
[621] "Bir Sanatkârın Fedakarlığı", **Cumhuriyet Gazetesi,** 3 Şubat 1954, 5.
[622] **age,** 5.
[623] "1953-1954 SEZONU BİLÂNÇOSU", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s. 279 (Haziran 1954):12,13.

Bu tenkitte yazısının büyük bir kısmını orta halli bulduğu uyarlamayı incelemeye ayıran Sabri Esat Siyavuşgil, başarılı addettiği temsilde Baran'ın koca rolünü muvaffakiyetle oynadığını belirtir.[624]

Bir diğer tenkitte bu eserin diline muhavereleri su gibi akıtmak yeteneğine sahip Reşit Baran gibi birkaç artistin daha hünerleri eklenince eserin şaheser olmasının doğal olduğunu belirten Refi Cevad Ulunay, bu piyese şaheser diyemeyeceğini fakat temsilinin mükemmel olduğunu da ekler. Reşit Baran'ın performansına kısaca şöyle değinir: "Reşid Baran, Tosun Canfesde pek iyi idi; fakat o da rolünü iyi ezberlememişti."[625]

Bir diğer kritik eseri tüm yönleriyle beğenen Ekrem Reşit Rey'den gelir. Rey, yazısında Baran'a şu şekilde yer verir: "Delişmen Melek hanımın muhayyilesine ve kıskançlığına kurban kocası rolünde Reşid Baran mâsum tavırlariyle pek cana yakındı."[626]

Bir diğer kritikte umduğunu bulamayan Melih Vassaf, uyarlamanın dilini beğense de piyesi beğenmez ve sahneye konuluşunu sıradan bulduğu temsilde Baran'ın kısa rolündeki başarısını şu şekilde nakleder: "Reşit Baranın rolü kısa idi; sadece son perdeye inhisar ediyordu. Fakat o; bu kısa rolünde bile; ne büyük bir san'atkâr olduğunu gösterdi."[627]

Sezonun son oyunlarının sahnelendiği 1954 senesinin mart ayı, İŞT'de idari ve edebi heyetler noktasında süregelen huzursuzlukların dışa vurulduğu, sistemin değişmesi amacıyla birtakım çabaların sarf edildiği bir ay olmuştur. Max Meinecke'nin yönettiği Şehir Tiyatrosunda, tiyatronun idare edilemediği ve huzursuzluğun doruk noktalarına ulaştığı yönetimsel bir kriz yaşanırken Reşit Baran ile bir grup sanatkâr tarafından bu kargaşaya mart ayında bir çözüm yolu aranır.[628] Baran dahil bu bir grup sanatkârın siyasilerden aldığı destekler itibariyle Muhsin Ertuğrul'dan sonra en kıdemli kişi olan Vasfi Rıza Zobu'nun liderliğinde çözüm metotları araştırılmaya başlanır. Zobu'nun teklifiyle ve liderliğinde geçici bir idari heyetin kurulması ve var olan sistemin

[624] S. Esat Siyavuşgil, "Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında: Melek Hanımın Kıskançlığı", **Yeni Sabah Gazetesi,** 26 Mart 1954.
[625] R. Cevad Ulunay, "Şehir Tiyatrosu Temsilleri Komedide: Melek Hanımın Kıskançlığı", **Milliyet Gazetesi,** 27 Mart 1954.
[626] E. Reşit Rey, "Melek Hanımın kıskançlığı", **Akşam Gazetesi,** 29 Mart 1954, 5.
[627] Melih Vassaf, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Melek Hanımın Kıskançlığı", **İkdam – Gece Postası,** 19 Nisan 1954, 3.
[628] Zobu, **age**, 122.

kaldırılması tarafında hemfikir olan İŞT artistlerinin ortaya çıkartılabilmesi için her bir sanatkârdan alınan imzalar yetkili makamlara dilekçe olarak sunulur.[629] Bu toplanan dilekçelere başlıca imzayı atan kişilerin adlarının ve bu sanatkârların amaçlarının aktarıldığı bir gazete haberinden alınan satırlar ise şöyledir:

> "İstidanın altına müşavir sıfatı ile ilk olarak Behtaz Butak ve Galip Arcan, müteşebbis heyet mahiyetinde de Vasfi Rıza Zobu, Reşit Gürzap, Reşit Baran, Sami Ayanoğlu, Hüseyin Kemal Gürmen, Kemal Tözem, Hadi Hün imzalamışlardır. İmza toplıyanların gayesi, bugünkü şekle nihayet vererek idare kurulu ve edebî heyete dahil bütün idare cihazlarını kendi ellerine geçirmektir."[630]

Bu krizin geçmesi için yapılan çalışmalar, neticede tiyatronun yönetimini İŞT sanatkârlarının eline bırakmış ve bu sanatkârlar arasından idare heyetine hem üye olup hem de sanat işleri ile ilgilenecek bir mümessilin seçilmesine vesile olmuştur.[631] 1954 senesinin nisan ayı başında gerekli makama bir genelge sunulması ile bu çalışmalar resmiyete kavuşmuştur.[632]

Böylelikle 1953-1954 sezonunu 16 Mayıs akşamı son temsilleriyle tamamlayan komedi kısmı, bir bahar turnesine daha çıkmaya karar verir.[633] 1954 turnesi, 23 Mayıs günü İzmir'de başlar, İzmir'den Ankara'ya yaklaşık 7 Haziran'da gidilir ve 16 Haziran'dan sonra aynı şehirde son bulur.[634] Turnenin bitiş tarihi Vasfi Rıza Zobu'nun anılarında net olarak yer almasa da aşağıda bahsi geçecek olan Lütfi Ay'ın makalesinden edinilenler ışığında turnenin haziran sonlarına kadar sürdüğü bilinmektedir. Turne haritası; Ankara, Eskişehir, İzmir, Aydın, Nazilli, Denizli, Ödemiş, Manisa, Akhisar, Bursa, Balıkesir, Kayseri, Zonguldak, Sinop, Sivas, Polatlı ve Samsun il ve ilçelerinden müteşekkildir. İŞT'nin komedi kısmının bu turnedeki kadrosu ise oyunculardan Behzat Butak, Vasfi Rıza Zobu, Hadi Hün, Reşid Gürzap, Yaşar Özsoy, Reşit Baran, Kemal Tözem, Haluk Sarıcı, Bedia Muvahhid, Nezahat Tanyeri, Hümaşah Hiçan, Gönül Ülkü ve teknisyenlerden Adnan Gürgüç, Rahmi Zerrüner, Osman Gürgüç, İhsan Devrim'den oluşmaktadır. Turne repertuvarında yer alan altı adet eser şu şekildedir: *Onu Çok Seviyordum*, *Melek Hanımın Kıskançlığı*, *Makine*, *Geçti Bor'un Pazarı*, *Dimyata Giderken*, *Hanımlar Terzihanesi*. Bu oyunlardan beşinde de yer alan Baran; D. H. Psathas'tan Nazım Dersan tercümesi ile

---

[629] **age**, 122,123.
[630] "Şehir Tiyatrosunda yeni bir manevra", **(?),** Mart 1954, 7.
[631] Zobu, **age**, 125. "Sanatçılarla temas, sanat işleriyle meşgul ve idare heyetinde bütün bunlara dair izahat verecek, idare heyeti kararlarında sanatçıları ve sanat işlerini temsil edecek bir üye lazım.. Madem ki sahneyi "temsil" edecek; adı da "mümessil" olur dedim, kabul edildi."
[632] **age**, 126.
[633] **age**, 129.
[634] **age**, 130, 131, 135.

üç perde *Dimyata Giderken* adlı komedide Yorgo Aleksi başrolünde, Georges Feydeau'dan Mahmut Yesari çevirisiyle üç perdelik vodvil *Hanımlar Terzihanesi*'nde Süreyya Namık rolü ile, Burhan Felek'in yeni uyarlaması *Melek Hanımın Kıskançlığı*'nda Tosun rolünde, Robert de Flers ile Francis de Croisset'den Bedia Muvahhit ve Vasfi Rıza Zobu'nun çevirip yine Zobu'nun sahneye koyduğu üç perde *Geçti Bor'un Pazarı* komedisinde Haydar Paşa rolünde, Max Meinecke'nin rejisinde oynanan Cevat Fehmi Başkut'un son telifi *Makine* adlı üç perde komedide ise Hacı Bey başrolünde sahne alır. Bu son iki eser üzerine Lütfi Ay, 26 Haziran 1954 tarihli Halkçı gazetesinde bir yazı kaleme alır.

Lütfi Ay, Ankara'da İŞT'nin komedi kısmının üç hafta boyu dört eseri haziranın sonuna kadar başarıyla sahneye koydukları bilgisini naklettiği yazısına *Geçti Bor'un Pazarı*'nın tenkidi ile başlar. Kritiğinde dili eskiyen ve temsili pek güzel olan bu eserde Baran'ın rolünde başarılı olduğunu belirtir.[635] Yazısının devamında ise *Makine* komedisini ele alır. Değişen rol dağılımıyla Ankara'da İstanbul'dan daha farklı bir gösterim izleyeceğini uman münekkit, bu temsilde de eski görüşlerinin değişmediğini belirtir. Oynanışı beğenen Ay, kritiğin Baran'a yönelen kısmına şu satırları bırakır: "İstanbul'da ilk defa Mehmet Karaca'nın oynadığı Hacı Beye Reşit Baran çok daha babacan, daha munis ve sevimli bir edâ katmış."[636]

Bir aya yakın süren turnenin de bitmesiyle komedi kısmı, ağustos ayında Şaziye Moralı'nın 25'inci sanat yılını kutlamak üzere düzenlenen jübile programında *Ceza Kanunu* komedisini sahneye koyar. Bunun yanı sıra Türk Tiyatrosu dergisinin 10007 numaralı Şaziye Moralı özel nüshasını da Reşit Baran hazırlar.

Yaklaşık sekiz yıldır beyaz perdeden elini çeken Baran, 1954 yılında tekrar bu sahaya giriş yapar. Senaryosu ve rejisi Sami Ayanoğlu'na ait olan *Bozkurt Obası* adlı filmde yer alan Baran'ın ekip arkadaşları; Orhon Murat Anburnu, Sami Ayanoğlu, Neşe Yulaç, Reha Yurdakul, Atıf Kaptan, Atıf Avcı, Jeyan Mahfi Tözüm, Aliye Rona, Behzat Butak gibi isimlerden müteşekkildir.[637]

1954-1955 sezonuna ekim ayında Moliere'in Ali Süha Delibaşı çevirisi ile *Kibarlık Budalası* adını alan dört perdelik komedisiyle giren komedi kısmı, Vasfi Rıza

[635] Lütfi Ay, "Şehir tiyatrosu temsilleri Geçti Bor'un Pazarı… ve Makine", **Halkçı Gazetesi,** 26 Haziran 1954, 2.
[636] **age,** 5.
[637] "Bozkurt Obası", https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5610/bozkurt-obasi [23.05.2022].

Zobu'nun rejisinde temsillerine başlar. Gösterimler kasım ayında da devam eder. Baran'ın Müzik Hocası rolünde sahne aldığı bu oyun, 1 Ekim 1954 tarihinden itibaren sezon boyunca toplam 52 defa temsil edilir.[638] 6 Ekim 1954 tarihli Akşam gazetesinde Ekrem Reşit Rey'in eser üzerine yazılan bir makalesi bulunmaktadır.

Tenkidinin büyük bir kısmını eserin oynanış üslubu ile ilgili malumatlar vermeye ayıran Rey, tam bir muvaffakiyete erişen bu oyunda saatlerce gülündüğünü ifade ettiği yazısında Baran'ı rolünde fevkalade zarif, neşeli ve hoş bulur.[639]

Baran bu yeni sezona artistliğinin yanı sıra bir görevi daha üstlenerek başlar. Şöyle ki Türk Tiyatrosu dergisinin 280 ve 281 numaralı Ekim 1954 ve Kasım 1954 nüshalarında neşriyatı fiilen idare eden yazı işleri müdürü Reşit Baran'dır. Baran, Türk Tiyatrosu dergisinde 280'inci sayıdan başlamak üzere 283'üncü nüshaya kadar devam eden bir sayfalık yazılar kaleme alır. Bu bir sayfalık yazılar "25 Yıl Evvel Bu Ay" başlığı altında Türk tiyatrosundan hatıraları bünyesinde barındırmaktadırlar. Baran, ilk iki nüshada yazı işleri müdürüyken kendi adını yazının sonuna koymaz, müdürlük görevi değiştikten sonra yazıldığını görebilmekteyiz. 283'üncü Ocak 1955 tarihli nüshada Baran yine aynı başlık altında şu şekilde bir bilgilendirmede bulunur:

> "20 yıl evvel bu ay artık bu nüshada sonuncu olarak çıkıyor ve gelecek sayıdan itibaren yerini, başlıkta yazıldığı gibi, 25 yılda bu ay'a terk ediyor."[640]

Bu şekilde devam edeceği planlanan yazıları bıçak gibi kesmeyi kendine vazife bilen 284'üncü nüshanın yazı işleri müdür Halit Fahri Ozansoy, edebi heyette güç sahibiyken *Kumbara*'nın önüne nasıl taş koyduysa burada da elinden geleni yapmaktan çekinmemiştir.

Kasım ayına gelindiğinde ise Baran, yine kamuoyunda uzunca bir süre yer edinen, Raymond Vincy ile Jean Valmy'den Muhiddin Sandıkçıoğlu'nun çevirip H. Kemal Gürmen'in sahneye koyduğu üç perdelik *Şurdan Şuraya Gitmem* komedisinde Hubert rolü ile sahne alır. Bu oyun, 24 Kasım 1954 tarihinden itibaren sezon boyunca toplam 142 defa temsil edilir.[641] Aralık ayı gösterimlere devam edilir. Bununla birlikte temsil üzerine altı adet kritik yazılır. Bunlar Tunç Yalman, Fikret Adil, Sabri Esat Siyavuşgil, Osman Necmi Karaca, Refi Cevat Ulunay ve Melih Vassaf kalemlerinden çıkar.

---

[638] "1954-55 MEVSİMİ TEMSİLLERİ", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s. 288 (1955):5,11.
[639] E. Reşit Rey, "Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında Kibarlık Budalası", **Akşam Gazetesi**, 6 Ekim 1954.
[640] Reşit Baran, "25 Yıl evvel Bu Ay", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s. 283 (Ocak 1955):16.
[641] "1954-55 MEVSİMİ TEMSİLLERİ", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s. 288 (1955):5,11.

Tunç Yalman, İŞT'de uzun zamandır bundan başarılı ve ölçülü bir temsil seyretmediğini belirttiği yazısında eğlenceli ve hafif bulduğu komedideki rejiden kaynaklanan sorunlar üzerinde durmasıyla Baran'ı odağa aldığı rejinin en büyük hatasını şöyle açıklar:

> "Rejisörün en büyük hatası, zaten, yeğen rolünü şişman ve orta yaşlı bir aktöre vermek olmuştu. Fazla tombulluğun sahnede gülünç, hayatta da adetâ ayıp sayıldığı bir çağda yaşıyoruz. Reşit Baran'ın hiç değilse sahnede ceketsiz görünmemesi gerekirdi."[642]

Fikret Adil, komedinin hatalı rol dağıtımına rağmen ayakta durmasını hoşluğuna bağladığı yazısında bu hatanın nerde başladığını ve sonuçlarını şu paragraf ile nakleder:

> "Tevziattaki yanlışlık, Reşid Baran'a verilen Hubert rolü ile başlıyor. Bu aktörün vücut yapısı rol için müsait değildir. Nitekim, at kıyafeti ile sahneye çıkınca derhal kusur görülüyor. Rolün bu tarzda anlaşılmış bulunması da komik bir şekilde verilmesine sebep oluyor. Ve ona hissî hüviyetini kaybettiriyor. Eğer bu, kasden yapılmış idi ise, rejisörün, Antoinette rolü için Altan Hanoğlu'nu değil, "Aşçı karı" tipini, Reşid Baran'ın temsil ettiği hüviyete daha uygun bir şekil de canlandıracak, onun vücut yapısına denk bir başka sanatkâra vermesi lâzımdı."[643]

Sabri Esat Siyavuşgil, çoğunlukla eserdeki tipler nasıl bir üslup içinde oynansaydı daha iyi olurdu sorusunu cevapladığı tenkidinde Baran'ın rolü için ise şu ifadelerde bulunur:

> "Keza Hubert klâsik vodvillerde görülen bir şaşkın delikanlı, bir aptal oğlan değildir. O, sadece talihsiz bir aşk tecrübesinden sonra kendini kır hayatına vermiş, temiz, içli ve mahcup bir gençtir. Budala olmadığı, pek güç vaziyetlerin içinden ustalıkla çıkmasından bellidir. Mütehakkim halasına karşı isyan etmemesi, terbiyeli ve nazik oluşundandır. Şâyet bu tip, bu anlayışla canlandırılmış olsaydı, oyun gerçeğe daha çok yaklaşırdı."[644]

Osman Necmi Karaca, sahneye anlamadan konulmuş ve tercümesi çok iyi olan bu temsilde sanatkarların kötü oynayıp komedinin aslını berbat ettiklerini ifade ettiği yazısında oyunun yine de hoş vakit geçirttiğini belirtir.[645]

Refi Cevat Ulunay, bu güzel ve ince bulduğu komediye yönelen tenkidinde artistlerin oyunlarının güzel olduğu ve Baran'ın da rolünün ruhunu anladığı kanaatindedir.[646]

Melih Vassaf; ilk gecede iyi olmayan izlenimlerinin ikinci seyredişinde değiştiğini, karşısında mükemmel bir komedi bulduğunu belirtir. Temsilde bulunan dram ile komedi sanatkarlarından komedideki artistlerin aşırılıklar yapmasını eleştirdiği

---

[642] Tunç Yalman, "Şehir Tiyatrosu'nda hafif bir komedi Şurdan Şuraya Gitmem", **Vatan Gazetesi,** 26 Kasım 1954.
[643] Fikret Adil, "Şuradan Şuraya Gitmem!", **Yeni İstanbul Gazetesi,** 27 Kasım 1954.
[644] S. Esat Siyavuşgil, "Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında: Şuradan Şuraya Gitmem!", **Yeni Sabah Gazetesi,** 26 Kasım 1954, 2.
[645] O. Necmi Karaca, "Şuradan Şuraya Gitmem!", **İstanbul Ekspres Gazetesi,** 27 Kasım 1954, 4,5.
[646] R. Cevat Ulunay, "Şehir Tiyatrosunda tercüme eserler", **Milliyet Gazetesi,** 27 Kasım 1954, 3.

yazısında münekkit, Baran'ın üslubunda bu gibi abartılı davranışlara rastlamadığını şu şekilde dile getirir:

> "Komedi sanatkârları içinde en fazla muvaffak olan Reşit Baran idi. Kırk yaşına geldiği halde halasından bir evlenme izni koparamayan, üstelik damdan düşer gibi bir zevce ile karşılaşan Hubert rolünde çok sevimli idi, müblâğaya kaçmadan çok güzel bir oyun çıkardı."[647]

1955 yılının ocak ayında Baran, Bedia Muvahhid ve Vasfi Rıza Zobu'nun Robert de Flers ile F. de Croisset'den çevirdiği üç perde komedi *Geçti Bor'un Pazarı*'nda Haydar Paşa rolü ile sahne alır. Bu oyun, 5 Ocak 1955 tarihinden itibaren sezon boyunca toplam 35 defa temsil edilir.[648] Temsillerin başlamasından iki gün sonra 7 Ocak 1955 tarihli Yeni Sabah gazetesinden bir tenkit gelir.

Sabri Esat Siyavuşgil, temsilde umduğunu bulamadığı yazısında, Reşit Baran'ın Vasfi Rıza Zobu'yu örnek alarak oynadığını şu şekilde belirtir: "Fakat Haydar Paşa rolünde Reşit Baran, jest, mimik ve haykırışlariyle vakit vakit kimi örnek tuttuğunu ilân etmekten geri durmadı."[649]

Mart ayında ise 8 Mart 1955 tarihli bir afişe[650] göre Kadıköy Opera Sinemasında İŞT'nin komedi kısmı *Melek Hanımın Kıskançlığı* adlı üç perdelik komediyi sahneye koyar ve Baran da bu oyunda Tosun rolü ile sahne alır. Bu bilgilerin aktarıldığı afiş dışında Türk Tiyatrosu dergisinde bu tarihte bu oyunun sahnelendiğine dair herhangi bir belge bulunmamaktadır.

Tekrardan Mart ve Nisan aylarına gelindiğinde ise komedi kısmı, Rıfat Can'dan gelen bir telif eseri, *Mahallenin Romanı*'nı, Kemal Tözem rejisörlüğünde sahnelerler. Reşit Baran'ın Muhtar rolü ile sahne aldığı bu oyunun temsilleri 23 Mart 1955[651] tarihinde başlar. Eser üzerine dört adet makale; Fikret Adil, Refi Cevat Ulunay, Osman Necmi Karaca ve Zahir Güvemli kalemlerinden gelir.

---

[647] Melih Vassaf, "Şehir komedi tiyatrosunda Şuradan Şuraya Gitmem", **Gece Postası Gazetesi,** 19 Aralık 1954, 3.
[648] "1954-55 MEVSİMİ TEMSİLLERİ", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s. 288 (1955): 5,11.
[649] S. Esat Siyavuşgil, "Geçti Borun Pazarı…", **Yeni Sabah Gazetesi,** 7 Ocak 1955, 2.
[650] Ek 18.
[651] "1954-55 MEVSİMİ TEMSİLLERİ", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s. 288 (1955): 5.

Fikret Adil, rollerin yerli olmasını artistlerin hepsindeki başarılı oynayışın sebebi addettiği yazısında Baran ile birkaç artistin daha imkanlarını gösterip iyi oynadıkları kanaatindedir.[652]

Refi Cevat Ulunay; eseri kompozisyon, karakter bakımından iyi ve başarılı bulduğu kritiğinde başarının artistlerin mahsulü olduğunu ifade ederek en başa koyduğu Baran'a olan beğenilerini şu şekilde kaleme alır: "Pek tabiî olarak Reşid Baran, temsil eylediği Çopur Muhtar la başta gelir. Makyajından oyun tarzına kadar her şeyi mükemmeldi."[653]

Osman Necmi Karaca, yazısında teknik olarak zayıf damgasını vurduğu *Mahallenin Romanı*'nı kurtarmak için uğraşan artistlerden Baran'a kompozisyonunda başarılı etiketini yapıştırır.[654]

Zahir Güvemli, eserin bir esasa sahip olmamasından yakındığı yazısında eserdeki tiplerin betimlemelerinin son derece başarılı olmasında yazardan çok artistlerin himmetleri olduğu görüşündedir. Münekkidin bu kanısından hemen sonra Baran'ı överek verdiği örneği şöyledir:

> "Reşit Baran, çopur muhtar rolünde, rejisör baskısından uzak, kendi anladığı şekilde okadar mükemmel bir kompozisyon yaratıyor ki, çopur muhtarın kendisi gelse, şaşırır ve aslı muhtarın Reşit Baran olduğu hükmüne varır."[655]

Bu yıl içerisinde Baran, tiyatro faaliyetlerinin dışında TRT İstanbul radyosunda skeçlerde de yer alır. 1955 yılında radyoya *Ortaköydeki Arıza* adında radyofonik bir skeçle giriş yapar.[656] Sadece skeçlerde oynamakla kalmayan Baran, ayrıca skeçler de yazar. Radyoda temsil edilen skeçlerinden bazıları *Canı Tez Adam* ve *Bitmeyen Şarkı*'dır. Bu şekilde sanatkâr bu camiada da adını duyurmaya başlar. Fakat Baran, radyo skeçlerindeki asıl ününü, Selçuk Kaska'nın hazırladığı *Uğurlugiller Ailesi* adlı radyo skecinde, Türk tiyatrosunda kendi yarattığı Arap Bacı (Nurucihan Bacı) tiplemesini burada da yaşatarak kazanır. Bu tipleme Baran'ın vefatından sonra Tevfik Gelenbe tarafından devam ettirilir. *Uğurlugiller Ailesi* adlı radyo skeci 1990 yılında TRT'de dizi film olarak çekilir. Selçuk Kaskan, Baran'ın jübilesi adına hazırladığı bir

---

[652] Fikret Adil, "Komedi Kısmında İlk Telif Eser: (Mahallenin…Romanı)", **Yeni İstanbul Gazetesi,** 25 Mart 1955.
[653] R. Cevat Ulunay, "Komedideki yeni piyes", **Milliyet Gazetesi,** 27 Mart 1955, 3.
[654] O. Necmi Karaca, "Mahallenin Romanı Başlıbaşına Bir Roman", **Ekspres Gazetesi,** 29 Mart 1955, 4,5.
[655] Zahir Güvemli, "Mahallenin Romanı", **Hafta Gazetesi,** 15 Nisan 1955, 20.
[656] "Jübilesi hazırlanan Reşit Baran vefat etti", **Yeni Sabah Gazetesi,** 18 Temmuz 1963, 5.

yazısında hem Madam Agavni hem de Arap Bacı tiplemesiyle ilgili şu değerlendirmelerde bulunur:

> "Ondan sonra seneler seneleri, skeçler skeçleri tâkip etti ve rahmetli Halide Pişkin'le birlikte yarattıkları Hürmüz hanım - Agavni ikilisiyle bütün memleketin sevgilisi oldular. Bugün Reşid Baran, Uğurlugil ailesindeki Nurucihan bacı rolüyle İstanbul ve Ankara radyolarından haftada iki defa bütün yurda seslenmekte ve hepimizi bu cana yakın tatlı icrasiyle neşelendirmekte, şâdetmektedir. Allah da onun ömrünü neş'e ve keyifle devam ettirsin, uzun yıllar sesini kulağımızdan eksik etmesin."[657]

Baran, seyircileriyle her iki haftada bir "On Beş Günde Bir" programında buluşur.[658] Baran'ın radyoculuğu noktasında son olarak sahne ile radyo temsili arasındaki farkı açıkladığı bir konuşmasını şu şekilde aktarabiliriz:

> "Radyo temsili, sahne temsilinden çok daha güçtür. Sahnede yardımcı unsur olarak dekor, kostüm ve ışık vardır. Seyirci, aktörün bizzat kendisini, yaptığı mimikleri, jestleri velhasıl her türlü hareketi gözü ile görür. Buna mukabil radyoda, yalnız, konuşan sanatkârın sesi vardır. Sadece bu konuşmasiyle herşeyi ve hepsini ifade edecektir. İşte bu bakımdan radyo piyesi temsil etmek, tiyatro eseri oynamaktan çok daha zordur. Bir iki prova ile, elindeki kâğıttan okuyarak güzel radyo piyesi oynanabilir diyenler varsa aldanıyorlar. Hem kendilerini hem de dinleyenleri aldatıyorlar. Bereket versin dinleyicilerin elinde radyonun düğmesi var da, sıkılınca kapatıveriyor. Yoksa bu çekilmez bir azap olurdu. Radyoda temsil olunacak eserler, ekseriya az eşhaslı ve kısa skeçlerden seçilmelidir. Kalabalık bir radyo temsilinde kimin konuştuğunu tefrik edemiyen dinleyici, eseri anlıyamaz ve sıkılır. Keza 45 dakikayı aşan bir eser de -istisnaları- olabilir can sıkar. Bir de temsil saatleri iyi ayarlanmalıdır. Tam yemek yerken oynanan kanlı bir facia veya komedinin iğrenç tarzda konuşan bir şahıs, bütün sofra halkının iştahasını kesebilir."[659]

1954-1955 mevsimini 16 Mayıs 1955'te[660] verdikleri son temsil ile tamamlayan komedi kısmı, tekrardan bir bahar turnesine çıkar. Bu 1955 turnesinde komedi kısmı toplamda beş farklı durakta durup temsillerini vermiştir. Vasfi Rıza Zobu'nun hatıralarında aktardığı kadarıyla 21 Mayıs günü İstanbul'dan İzmir'e doğru yola çıkılır ve ayın 23'ünde temsillere başlanır.[661] Zobu komedi kısmı kadrosunu ve İzmir'de temsil olunan piyesleri temsil adetleriyle birlikte şu şekilde aktarır:

> "Behzad Butak, Bedia Muvahhid, Halide Pişkin, Nezahat Tanyeri, Reşid Baran, Hümaşah Göker (Hiçan), Turhan Göker, Yaşar Özsoy, Reşid Gürzab, Gönül Ülkü, Rıza Tüzün, Haluk Sarıcı ve ben.. Muhib Arciman'ın, bu yıl bizde sadece "Yelpaze"de rolü vardı. Oynanacağı gece İstanbul'dan gelecek ve tekrar İstanbul'a dönecek.. Rıza rol sahibi olduğu için, Rauf Ulukut suflör olarak bu turneye katıldı. Teknisyenler yine bizimkiler: Adnan Gürgüç, kardeşi, terzi Osman Gürgüç ve Rahmi Zerrüner.. Repertuarımız: Üç gece: "Yelpaze", iki gece "Melek Hanımın Kıskançlığı", üç gece "Lokmanzâde", iki gece "Ceza Kanunu", bir gece "Gecti Bor'un Pazarı", iki gece "Onu Çok Seviyorum", iki gece de "Hisse-i Şayia".. 23 Mayıs Pazartesi: Şeker Bayramı'nın ikinci günü. İlk temsil olarak Yelpaze'yi seçmişdik, temsillere başladık.. 6 Haziran akşamı Hisse-i Şayia ile bitecekdi.. Ama 7 Haziran "Hisse-i Şayia"yı üçüncü; "Geçti Bor'un Pazarı"nı da ikinci defa oynamak rağbetine uğradık ve Izmir işini de öyle bitirdik.."[662]

---

[657] Selçuk Kaskan, "Reşid Baran'ın Radyo Yönü", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s. 10023 (1963):21.
[658] Şakir Eczacıbaşı, **Çağrışımlar, Tanıklıklar, Dostluklar** (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2010), 336.
[659] Zeki Tükel, **Bizim Yıldızlar Ansiklopedisi**, c. 1 (İstanbul: Faik Şenol Matbaası, 1952), 454,456.
[660] Zobu, **age**, 140.
[661] **age**, 143,144.
[662] **age**, 144.

Zobu'nun yanı sıra Yeni Asır'dan gelen bir diğer gazete haberinde ise 23 Mayıs akşamı itibariyle İzmir'de temsillerin başlanılacağına dair malumatın yanında İŞT'nin komedi kısmının şehirdeki programı da şu şekilde tarihleriyle birlikte aktarılır:

> "Şehir tiyatrosu sanatkârlarının, bugün saat 21,15 ten itibaren Yıldız sinemasında verecekleri temsillerin proğramı şöyledir: 23, 24, 25 Mayıs Goldoniden Nazım Dersan tarafından dilimize çevrilen «Yelpaze»; 26, 27 Mayıs Burhan Felekin adapte ettiği «Melek Hanımın Kskançlığı»; 28, 29, 30 Mayıs Lokmanzade İbnürrefik Ahmet Nurinin «Sekizinci»; 31 Mayıs 1 Haziran «Ceza kanunu»; 2 Haziran Vasfi Riza ve Bedia Muvahhit tarafından adapte edilen «Geçti Borun pazarı»; 3, 4 Haziran Muhittin Sandıkçı oğlunun dilimize çevirdiği «Onu çok seviyordum»; ve son olarak da 5, 6 Haziranda yine İbnürrefik Ahmet'in yazdığı «Hissei-Şayia» piyesleri temsil edilecektir."[663]

7 Haziran İzmir'de son temsiller verilir ve 9 Haziran günü Manisa'ya gidilir.[664] İlk gece *Geçti Bor'un Pazarı* ikinci gece de *Melek Hanımın Kıskançlığı* ile dolu bir salonda verilen temsillerden sonra 11 Haziran'da Akhisar'a doğru yol alınır.[665] Akhisar'da da verilen iki gecelik sırasıyla *Melek Hanımın Kıskançlığı* ile *Geçti Bor'un Pazarı* temsillerinin ardından Ankara'ya doğru yola çıkan ekip hedeflerine 14 Haziran'da ulaşır.[666] 15 Haziran akşamından itibaren temsillere başlanır.[667] Zobu, Ankara'da verilen temsilleri adetleriyle şu şekilde sıralar:

> "4 defa "Yelpaze", 3 defa "Melek Hanım'ın Kıskançlığı", 2 kere "Ceza Kanunu" (daha üç kere tekrar edilirdi, ama ben bu piyesde çok yoruluyorum.) 4 kere "Lokman Zade, 2 kere "Hisse-i Şayia", 2 defa "Onu Çok Seviyorum" (iki temsil daha verilebilirdi, ama ben nefesi tüketmek üzereyim!.) 2 defa "Geçti Bor'un Pazarı" temsil edildi."[668]

17 Haziran 1955 tarihli Halkçı gazetesinde Sadi Günel'in Ankara'da komedi kısmı artistleriyle yaptığı bir röportajı yer almaktadır. Günel, yazısında Baran'ın suflörlük yaptığını artistin ağzından sözlerle kaydeder. Bunun yanı sıra, Zobu'dan farklı olarak, komedi kısmının Ankara'da oynanacak programını günü gününe tarihleriyle şu şekilde aktarır:

> "Size de sunayım: 15, 16, 17, 18 Mayıs akşamları Yelpaze… 19, 20 de Melek Hanım… 21, 22 de Lokmanzade… 23, 24 de Onu Çoktan Seviyordum. 25 de Geçti Borun Pazarı… 26, 27 de Hisseişayia… 28 de tekrar Lokmanzade… 29, 30 da Ceza Kanunu… Üç tane de matine yapacaklar: Matinelere saat 10 da başlanacak: 21 Salı günü Lokmanzade'yi 23 Perşembe günü Onu Çok Seviyordum'u, 29 Çarşamba günü Ceza Kanunu'nu oynayacaklar."[669]

Bu sefer Ankara ile bitmeyen turne, son durak olarak 4 Temmuz günü Eskişehir'e yol alır ve burada sırasıyla şu dört adet temsil verilir: *Melek Hanımın Kıskançlığı*,

---

[663] "İstanbul Şehir Tiyatrosu, dün Izmir'e Geldi", **Yeni Asır Gazetesi,** 23 Mayıs 1955, 3.
[664] Zobu, **age**, 144,148.
[665] **age**, 148,149.
[666] **age**, 149,150.
[667] Sadi Günel, "Ist. Şehir Tiyatrosunu seyrederken", **Halkçı Gazetesi,** 22 Haziran 1955, 5.
[668] Zobu, **age**, 151.
[669] Sadi Günel, "Bir Turne Münasebetiyle: İstanbul Şehir Tiyatrosu", **Halkçı Gazetesi,** 17 Haziran 1955, 7.

Lokmanzade, *Onu Çok Seviyordum* ve *Geçti Bor'un Pazarı*.[670] Bu şekilde turnede son temsillerini veren artistlerden ayın 7'sinde bazıları ile geri kalanlar da 8 Temmuz'da olmak üzere İstanbul yolunu tutarlar.[671] Öte yandan turne haritasında yer alan il ve ilçeler: Ankara, Eskişehir, İzmir, Aydın, Nazilli, Denizli, Ödemiş, Manisa, Akhisar, Bursa, Balıkesir, Kayseri, Zonguldak, Samsun ve Sinop'dan müteşekkildir. Turne boyunca sahnelenen oyunlardan Baran; Bedia Muvahhit ile Vasfi Rıza Zobu çevirisi üç perde *Geçti Bor'un Pazarı*'nda Haydar Paşa rolünde, İbnürrefik Ahmet Nuri'den Vasfi Rıza Zobu'nun sahneye koyduğu üç perdelik vodvil *Lokmanzade*'de Suudi Bey rolü ile, Burhan Felek tercümesi Louis Verneuil asıllı komedi üç perde *Melek Hanımın Kıskançlığı*'nda Tosun rolünde ve son olarak turnenin tek yeni eseri Carlo Goldoni'den Nazım Dersan'ın çevirip Vasfi Rıza Zobu'nun sahneye koyduğu *Yelpaze* adlı üç perdelik komedide Limonçino rolü ile sahne alır. Bu son adı geçen oyun üzerine 26 Mayıs 1955 tarihli İzmir Yeni Asır gazetesinden Güney Cansın ve 22 Haziran 1955 tarihli Halkçı gazetesinden Sadi Günel tarafından kaleme alınan iki adet kritik bulunmaktadır.

Tercümeyi eserin başarısının en büyük amillerinden biri olarak gören Güney Cansın, *Yelpaze*'nin temsilini mükemmel bulduğu yazısında komedi kısmının takdirle seyredilen elemanlarından saydığı Baran hakkında kanaatleri olumlu yöndedir.[672]

Kısa rolüne rağmen Baran'ın oyunda silik kalmadığını ifade eden Sadi Günel, temsili beğendiği yazısında sahneye konuluşu ustaca ve sanatçıları rolleri kavramada başarılı bulur.[673]

Bu şekilde tamamlanan 1955 yılı turnesinin ardından İstanbul'a adımını atan komedi kısmı, idari olarak değişim içinde olan bir İŞT ile karşılaşır. Zobu'nun hatıralarında 12 Temmuz 1955 tarihli notu ile aktardığına göre yeni bir talimatnamenin yanında yeni bir idari heyet de ortaya çıkar.[674] 3 Ağustos 1955'te toplanan bu idari heyetin yönetimini Max Meinecke, Cevat Fehmi Başkut, Mahmut Moralı, Vasfi Rıza Zobu ve müdür Basri Dedeoğlu üstlenmişlerdir.[675]

---

[670] Zobu, **age**, 152.
[671] Zobu, **age**, 152,153.
[672] Güney Cansın, "İstanbul Şehir Tiyatrosu temsilleri Yelpaze", **İzmir Yeni Asır Gazetesi,** 26 Mayıs 1955, 3.
[673] Günel, **age**, 5.
[674] Zobu, **age**, 153.
[675] **age**, 154.

İdari olarak da yoğun geçen 1955 senesi, Baran'ın sinema hayatında bir ilke imza attığı, aynı yıl içerisinde dört adet filmde yer aldığı, bir yıl olmuştur. Bu filmlerden birincisi *Ebediyete Kadar*, ikincisi *Son Beste*, üçüncüsü *Yaşlı Gözler* ve dördüncüsü ise *Kadının Fendi*'dir. Turgut Etingu'nun senaryosunu yazıp yönetmenliğini yaptığı bu ilk film, *Ebediyete Kadar*, Ziya Şakir'in bir eserinden uyarlanmıştır.[676] Bunula birlikte oyunda Reşit Gürzap, Gülistan Güzey, Neriman Köksal, Nazım İnan, Atıf Kaptan, Muazzez Arçay, Feridun Çölgeçen ve Hulusi Kentmen gibi isimler yer almıştır.[677] Arşavir Alyanak'ın senaryosunu ve rejisini ele aldığı ikinci film yani *Son Beste*, "1.3.1955 Salı İstanbul'da Sümer, İzmir'de Büyük Tayyare ve Saray sinemalarında gösterime girmiş(tir)."[678]. Ayrıca Kerime Nadir'in romanından uyarlanan bu filmin sahnelerini bazısı ünlü artistlerden Zeki Müren, Belgin Doruk, Behzat Butak, Bedia Muvahhit, Neşe Yulaç, Feridun Çölgeçen gibi isimler doldurmuştur.[679] Filmlerden üçüncüsü, Özdemir Birsel'in senaryosuyla Avni Dilligil'in yönetmenliğinde çekilen *Yaşlı Gözler*, kadrosunda Muzaffer Birtan, Halide Pişkin, Deniz Tanyeli, Bedia Muvahhit, Ozcan Tekgül gibi isimlere yer vermiştir.[680] Son olarak Baran'ın sinema yaşamında zirve noktaya çıktığı, tekrardan bir ilke imza atarak 1 Kasım 1955'te vizyona giren *Kadının Fendi* filminde Molla başrolünde sahne aldığı görülmektedir.[681] Onun yanı sıra filmde yer alan oyunculardan bir kısmını Orhan Erçin, Ozcan Tekgül, Gönül Bayhan, Tevhid Bilge, Toto Karaca, Necdet Mahfi Ayral, Nasip Cihangirli, Mürüvvet Sim ve Vahi Öz oluşturmaktadırlar.[682]

1955-1956 sezonu başlarken ekim ayında Baran, Moliere'in Ahmet Vefik Paşa uyarlaması ile *Meraki* adını alan Behzad Butak'ın sahneye koyduğu üç perdelik komedisinde Liynetî ve başrol Rihletî rollerinde sahne alır. Oyun sahnelerde kasım ayının ortalarına kadar kalır.[683] Bununla birlikte temsil üzerine ekim ayı içinde dört adet makale kaleme alınır. Bunlar Sabri Esat Siyavuşgil, Refi Cevad Ulunay, Turhan Gürkan ve Fikret Adil imzalarını taşıyan yazılardır.

Sabri Esat Siyavuşgil, perdelerin bu eser ile açılmasından ve eğlenceli geçen temsilden memnuniyetini dile getirdiği 5 Ekim 1955 tarihli yazısında Baran'ın performansına

---

[676] "Ebediyete Kadar", **Akis Dergisi,** s. 96 (1956): 27.
[677] Özgüç, **age**, 79.
[678] "Son Beste", http://www.sinematurk.com/film/5908-son-beste/ [27.09.2021]
[679] Özgüç, **age**, 82.
[680] **age**, 82.
[681] "Kadının Fendi", https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5685/kadinin-fendi [27.09.2021]
[682] Özgüç, **age**, 80.
[683] Zobu, **age**, 154.

dair şu satırı nakleder: "Reşit Baran eczacı Liyneti, hele Gazanfer Özcan, oğlu Tamız rolünde enfestiler."[684]

Refi Cevad Ulunay, eserin ve uyarlamanın kalitesinden bahis ile başladığı 10 Ekim 1955 tarihli yazısında kanaatince eserin hakkını veren artistlerden biri olan Reşit Baran'ın kritiğini şu şekilde yapar: "Evveldenberi sahneyi benimsemiş bir artist olduğunu bildiğimiz Reşit Baran mükemmeldi (…)"[685]

Turhan Gürkan, *Meraki*'nin dilindeki ağırlığın seyircilerin tiyatro sevgisini öldürmesinden ötürü başarısız olunduğunu vurguladığı 22 Ekim 1955 tarihli yazısında başta Reşit Baran olmak üzere birtakım sanatçıları rollerinde fevkalade bulur.[686]

Fikret Adil, bu temsilde Baran'ın başrolü oynadığını delillendiren malumatların yanında Osmanlıcadan anlamayan seyircileri diğer artistlerin ve başrollerin nasıl güldürdüğünü aktardığı 22 Ekim 1955 tarihli yazısı şöyledir:

> "Merakî'yi iki ekip temsil etmektedir. Birinci ekipte Behzat Butak, Şaziye Moral, Perihan Tedü oynuyordu. Onların yerine şimdi Reşit Baran, Halide Pişkin ve Esen Görkmen oynuyorlar. Seyirciler en ağdalı Osmanlıca olan mükâlemelerden pek bir şey kavrayamıyorlar. Fakat baş aktörün yani Behzat ile Reşit Baran'ın uçkurluklu manzaraları ile sık sık ayak yoluna koşuşları, ve diğer aktörlerin kıyafetleri oyunları halkı güldürmeğe kâfi geliyor."[687]

1955'in kasım ayına gelindiğinde ise komedi kısmında, Louis Verneuil ile Georges Berr'den Vasfi Rıza Zobu ve Reşit Baran'ın uyarlaması üç perdelik komedi *İşte Buna Talih Derler* sahnelenir. Zobu'nun rejisinde temsil edilen oyunda Baran, Raufpaşazade Avni rolünü canlandırır. Bu oyun Zobu'nun hatıralarına göre 9 Aralık 1955 akşamında son temsilini verene kadar yaklaşık 20, 22 gün boyunca temsil edilmiştir.[688] Şöyle ki Zobu'nun emin olmayarak verdiği 20, 22 günlük süreç bilgisi yanlıştır. Çünkü *İşte Buna Talih Derler* oyunu 2 Kasım 1955'te temsil edilmeye başlanmıştır.[689] Hatıralarında salonun her akşam dolmasına rağmen oyunun sona ermesinin nedenini açıklayan Zobu, yeni yapılan komedi tiyatrosu binasına geçilirken oynatılacak oyunun telif olmasına karar verildiğini, açılışın da 10 Aralık 1955'te yapıldığını ifade eder.[690] Bu komedi üzerine biri 4 Kasım diğeri 4 Aralık 1955 tarihinde olmak üzere iki adet

---

[684] S. Esat Siyavuşgil, "Şehir Tiyatrosunda: Meraki", **Yeni Sabah Gazetesi,** 5 Ekim 1955, 5.
[685] R. Cevat Ulunay, "Komedide Meraki", **Milliyet Gazetesi,** 10 Ekim 1955, 3.
[686] Turhan Gürkan, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Meraki", **Türk Sesi Gazetesi,** 22 Ekim 1955.
[687] Fikret Adil, "Şehir Tiyatrolarında: Dram ve Komedi sahneleri temsilleri", **Yeni İstanbul Gazetesi,** 22 Ekim 1955.
[688] Zobu, **age**, 155.
[689] "Komedi Kısmında Yeni Temsil", **Sanat Gazetesi,** 2/6 Kasım 1955.
[690] Zobu, **age**, 154,155.

kritik yazılır. Bunlardan ilki Sabri Esat Siyavuşgil'in Yeni Sabah, ikincisi ise Fikret Adil'in Yeni İstanbul gazetesindeki köşesinden gelir.

Yazısında Türk tiyatrosundaki klasik tutumun değişmemesini kapsamlı bir biçimde eleştiren Sabri Esat Siyavuşgil, beğenmediği adaptasyona yönelik kritiğini şu şekilde kaleme alır:

> "Benim bildiğim şu: Verneuil'ün bu Azais'i parlak bir adaptasyon değil. Sadece isimler yerli olmuş, vaka ve tipler, tanbur hocası, kılıksız uşak gibi nâdide (!) buluşlara rağmen, buram buram yabancı kokuyor. Hattâ bâzı yerlerinde tercüme bile, bozukluğiyle, sırıtmış. Meselâ bir yerinde toy âşık, sevdiği kadına:
>
> Servet bütün ihtişamiyle ayağıma kadar gelsin de, ilh ilh diyor. Buradaki servet, bonne fortune'ün yanlış tercümesidir, doğrusu aşkta talih demektir."[691]

Vasfi Rıza Zobu'nun yabancı bir dili olmadığı halde bu tercümede tashih mi yaptığını sorguladığı yazısında Fikret Adil, böyle bir durum varsa asıl mütercimin yani Baran'ın da Türkçeyi bilmediğini kabul etmek zorunda kaldığını belirtir ve tercümede iki kişinin Türkçeleştirmesine rağmen fazla göze batan kusurlar olduğunu da ekler. Baran'ın performansı noktasında ise şu görüştedir: "Reşit Baran, Yaşar Özsoy, Gönül Ülkü iki tarz temsilin, gelenek ile ölçülü oyunun arasında idiler."[692]

Aralık ayına gelindiğinde yeni tiyatro binasında sahnelenmeye başlanan ilk oyunda yani Raşit Rıza'nın sahneye koyduğu Cevat Fehmi Başkut'un üç perdelik telif komedisi *Harputta Bir Amerikalı*'da Baran, Ahmet Bulur rolünde sahne alır. Gösterimi ocak ve şubat aylarında da devam eden bu oyun üzerine Refi Cevad Ulunay'ın Milliyet gazetesinde 19 Aralık 1955 tarihli bir tenkiti bulunmaktadır.

Eserin kendisini ve oynanışını güzel bulan Ulunay, temsilin sarıcı ve sürükleyici bir şekilde ilerlediğini dile getirdiği yazısında Baran'ın performansına kısaca şu yorumu yapar: "Reşit Baran, her zamanki gibi sevimli, kudretli ve mükemmeldi."[693]

Yaşar Özsoy'un 35'inci sanat yılı münasebetiyle bir jübile programı Vasfi Rıza Zobu'ya göre 6 Aralık'ta[694], bir gazete haberine göre ise 6 Kasım'da[695] gerçekleştirilmiştir. Bu jübile programında *Ceza Kanunu*'nun birinci perdesi temsil edilir.

---

[691] S. Esat Siyavuşgil, "Şehir Tiyatrosunda: Işte buna talih derler!", **Yeni Sabah Gazetesi,** 4 Kasım 1955.
[692] Fikret Adil, "İşte Buna…", **Yeni İstanbul Gazetesi,** 4 Aralık 1955.
[693] R. Cevad Ulunay, "Yeni Tiyatro, yeni piyes", **Milliyet Gazetesi,** 19 Aralık 1955, 3.
[694] Zobu, **age**, 157.
[695] "Otuz Sekizinci San'at Yılı Jübilesi", **Sanat Gazetesi,** 2- 6 Kasım 1955.

1955-1956 sezonunu bu şekilde tamamlayan komedi kısmı, yine bir Anadolu turnesine çıkar. 21 Mayıs 1956'da İzmir temsilleriyle başlayan turne programı 16 Haziran 1956'da Eskişehir'de sona erer.[696] Turnede yer alan komedi kısmı artistleri ile teknisyenleri içerisinde: Behzad Butak, Vasfi Rıza Zobu, Reşit Gürzap, Reşit Baran, Kemal Tözem, Turhan Göker, Rıza Tüzün, Rauf Ulukut, Gazanfer Özcan, İhsan Devrim, Bedia Muvahhit, Şaziye Moral, Nezahat Tanyeri, Hümaşah Göker, Gönül Ülkü, Adnan Gürgüç, Osman Gürgüç ve Rahmi Zerrüner bulunmaktadır. Turne haritası Ankara, Eskişehir, İzmir, Aydın, Nazilli, Denizli, Ödemiş, Manisa, Akhisar, Bursa, Balıkesir, Kayseri, Samsun, Diyarbakır, Sivas, Adana il ve ilçelerinden oluşmaktadır. Zobu, hatıralarında turne repertuvarını Türk Tiyatrosu dergisinin 298'inci nüshasında yer alan *Onu Çok Seviyordum* oyununu dahil etmeden ve orada yer almayan *Melek Hanımın Kıskançlığı*'nı ekleyerek şu şekilde aktarır:

> ""İşte Buna Talih Derler", "Mahallenin Romanı", "Bir Melek Geçti" ve "Meraki" piyesleri, programı teşkil ediyor. İhtiyat piyes olarakda "Hanımlar Terzihanesi" ile "Melek Hanımın Kıskançlığı"nı yanımıza aldık."[697]

Turne repertuvarındaki bu oyunlarda Baran; Ahmet Vefik Paşa'nın uyarlaması ile Behzat Butak'ın sahneye koyduğu üç perde *Meraki* komedisinde Hüknetî rolünde, Rıfat Can'dan Kemal Tözem rejisinde sahnelenen *Mahallenin Romanı* adlı üç perde komedide Muhtar rolünde, Georges Feydeau'den Mahmut Yesari'nin çevirip Vasfi Rıza Zobu'nun sahneye koyduğu üç perde komedi *Hanımlar Terzihanesi*'nde Süreyya Namık rolü ile, Vasfi Rıza Zobu ile Reşit Baran'ın Louis Verneuil ve Georges Berr'den uyarlayıp yine Zobu'nun sahneye koyduğu üç perde komedi *İşte Buna Talih Derler*'de Raufpaşazade Avni rolünde sahne alır.

Turne yolculuğu 19 Mayıs, temsiller ise 21 Mayıs'ta başlar.[698] Bu yılki turnede artan ilgiyi ve İzmir'de temsillerin kaç adet oynandıklarını Zobu şu şekilde aktarır:

> "Tiyatro hemen dolmuştu. Bu yıl gösterilen rağbetle, geçen senenin rekorunu kırdık. "İşte Buna Talih Derler" komedisini oynadık altı kez. "Mahallenin Romanı" dört defa, "Bir Melek Geçti" ile "Meraki" üçer kere oynadı."[699]

6 Haziran'da İzmir için son temsiller verilir ve ardından 7 Haziran'da Ödemiş yolu tutulur.[700] Ödemiş'te *Melek Hanımın Kıskançlığı* ile repertuvarda bulunmayan *Mürai* adlı eserin oynandığını belirten Zobu, *Meraki* yerine *Mürai* yazarak hata yapmış

---

[696] Zobu, **age**, 159,164.
[697] **age**, 159.
[698] **age**, 159,160.
[699] **age**, 160.
[700] **age**, 161.

olabilir.[701] Ödemiş'ten Nazilli'ye 9 Haziran'da varılır.[702] Aynı iki oyun burada da temsil edilir.[703] 11 Haziran'da yola revan olan komedi kısmı, 12 Haziran'da Eskişehir sınırlarına girer.[704] Bu ilde oynanan oyunları Zobu, şöyle nakleder: ""İşte Buna Talih Derler", sonra sırasiyle, Hanımlar Terzihanesi, Mahallenin Romanı, Bir Melek Geçti ve Meraki…"[705]

Bu beş adet temsil ile komedi sanatkarları 1956 turnesini 16 Haziran'da Eskişehir'de tamamlar ve İstanbul'a dönerler.[706]

Bu şekilde sona eren turnenin ardından Vasfi Rıza'nın anılarında aktardığına göre 4 Ağustos 1956 akşamında Halide Pişkin'in jübilesi yapılır ve dolu bir salonda seyircilere *Melek Hanımın Kıskançlığı* komedisinin ilk perdesi sunulur.[707]

1956-1957 tiyatro sezonuna ekim ayında girerken Baran, G. Kaufmann ile M. Hart'dan Orhan Ercem'in çevirip Vasfi Rıza Zobu'nun sahneye koyduğu *George Washington Bu Evde Kalmıştı* adlı üç perde komedide başrollerden Newton Fuller'i canlandırır. Gösterimler kasım ayında da devam eder. Temsil üzerine çoğu beğeniler içeren altı adet makale Sabri Esat Siyavuşgil, Melih Vassaf, Hasan Ali Ediz, Burhan Arpad, Ekrem Reşit Rey ve adını bilmediğimiz bir münekkit tarafından yazılır.

Sabri Esat Siyavuşgil; esere, tercümeye, sahneye koyuşa ve oynanışa beğenilerini dile getirdiği yazısında Reşit Baran'ın performansına ve artistlerin başarısına şu satırları ile değinir:

> "Reşid Baran, babacan, terbiyeli, romantik bir aile babasını tam ölçüsü içinde yarattı. Sayısı 17 yi bulan sanatkârların hepsi, bu piyeste birbirleriyle âdeta ustalık yarışına çıkmış gibiydiler ve hepsi de Bedia ile Reşidin hemen peşisıra, final çizgisine varıp hepimize zevkine doyum olmıyan bir sanat ve tiyatro gecesi yaşattılar."[708]

Melih Vassaf, eserin ağır temposu dışında her şeyi mükemmel bulduğu yazısında piyese gerekli özeni gösteren artistlerden Baran'ı Fuller rolünde unutamayacağını şu şekilde dile getirir: "Kocası rolünde Reşit Baran, her zamanki gibi muvaffak! Tarih, unvan ve şan meraklısı Fuller'i daima hatırlayacağız."[709]

---

[701] **age**, 161.
[702] **age**, 162.
[703] **age**, 163.
[704] **age**, 163.
[705] **age**, 163.
[706] **age**, 164.
[707] **age**, 164.
[708] S. Esat Siyavuşgil, "Komedide ilk piyes", **Yeni Sabah Gazetesi,** 4 Ekim 1956, 2.
[709] Melih Vassaf, "George Washington Bu Evde Kalmıştı", **Ekspres Gazetesi,** 6 Ekim 1956, 5.

Hasan Ali Ediz; eserin yapısını sağlam, sahneye konuluşunu güzel bulduğu yazısında Baran'ın oyununa kısaca yorumu şöyledir: "Reşit Baran, babacan bir aile reisi rolünü çok iyi canlandırdı."[710]

Burhan Arpad; bu eserin artistlere ölçülülük, komedi kısmına bir topluluk ve yenilik getirdiği kanaatinde olduğu yazısında Reşit Baran'ın önceki temsillerde gösterdiği olumsuz davranışların yerini ölçülü bir oyuna bırakması üzerine yoğunlaşan şu kritiği kaleme alır:

> "kendi kendisi olmaktan sıyrılabildiğini pek hatırlamadığımız Reşit Baran da bile bir değişme gayreti göze çarpıyor. Gerçi yazarların çizmek istediği Tarih heveslisi ve tabiat âşıkı Amerikalı iş adamı tipini Reşit Baranın fazla şişman ve hantal Newton Fullerinde bulamıyoruz. Fakat diğer rollerinde pek fazla mübalâgalı pek bağıra çağıra oynayan Reşit Baran'ın ölçüyü elden kaçırmaması bile, Washington bu evde kalmıştı nın umumî temsil temposu hesabına lehte bir not!"[711]

Ekrem Reşit Rey'in bu temsildeki oynanış ve sahneye konuluşu mükemmel addettiği yazısında Bedia Muvahhit'i methettikten hemen sonra Reşit Baran'a da aynı şekilde övgüyle yaklaşan tenkidi şu şekildedir:

> "Bu rolde, Reşid Baran'a da aynı takdirkâr hisleri ifade edebilirim. Yeknesak Newton Fuller rolünü hakikî bir büyük komedi aktörü üslûbunda oynadı. Bir kuklaya can verdi."[712]

Adını bilmediğimiz bir diğer münekkit, eserin oynanmasından memnun olmadığını bir Amerikan komedisinin alaturka tarzda temsilinden şikayetler ile saldırganca ifade ettiği yazısında sanatkârlar kadrosunun rol dağılımının berbat bir biçimde yapıldığı kanaatindedir. Münekkit, Vasfi Rıza Zobu'ya uygun olarak gördüğü Newton Fuller rolünde hiç beğenmediği Reşit Baran'ı şu şekilde değerlendirir:

> "Newton Fullerde Reşit Baran alaturkacılığımızı ihya eden basit oyun tarzı ile ve üstadı Vasfi beyini taklit ederek mümkünü olan rolün adeta canını okudu."[713]

Kasım ve aralık aylarına gelindiğinde ise komedi kısmında Vasfi Rıza Zobu ile Reşiha Vafi'nin Noel Coward'dan uyarlamalarıyla *Ben Çağırmadım* adını alan yedi tabloluk komedisi Zobu'nun rejisinde sahnelenir. Baran'ın Nâzım rolünü canlandırdığı bu oyunun temsillerine 14 Kasım 1956'ta başlanılır.[714] Aralık ayında ve 1957 senesinin ocak ayında da gösterimler devam eder. Oyunun sahnelerdeki yerine aldıktan kısa bir süre sonra Refi Cevad Ulunay, Sabri Esat Siyavuşgil ve Ekrem Reşit Rey

---

[710] H. Ali Ediz, "Şehir Komedi Tiyatrosunda: George Washington bu evde kalmıştı", **Son Posta Gazetesi,** 7 Ekim 1956, 6.
[711] Burhan Arpad, "Tarihsizliğin hicvi ve tabiat özlemi", **Vatan Gazetesi,** 8 Ekim 1956, 4.
[712] E. Reşit Rey, "George Washington bu evde kalmıştı", **Tercüman Gazetesi,** 19 Ekim 1956.
[713] "George Washington Bu Evde Kalmıştı", **Adalar Gazetesi,** 20 Ekim 1956, 3.
[714] Zobu, **age**, 167.

kalemlerinden tenkit edilen bu eser hem kamuoyunun alkışını hem de münekkitlerin övgüsünü kazanmayı başarır.

Refi Cevad Ulunay, uyarlamasını çok beğendiği eserin salonu gülme krizlerine sokan enfes bir komedi olduğunu belirttiği yazısında Baran'ı kısaca şu şekilde eleştirir: "Reşit Baran, her rolde olduğu gibi doktor rolünü de gayet güzel oynadı."[715]

Sabri Esat Siyavuşgil, sezonun ilk piyesi kadar ilgi çekici bulduğu bu temsilde artistlerin rollerine rahatça girdiklerini düşündüğü yazısında Baran'ı rolünde şöyle değerlendirir: "Reşid Baran, bir evvelki piyesteki yorgunluğuna rağmen, her zamanki gibi gayretli ve sevimli idi."[716]

Ekrem Reşit Rey; İŞT'de pek nadir bu kadar mükemmel, ahenkli ve bağdaşık bir temsil seyredildiğini, halk kadar kendisinin de beğenisini dile getirdiği yazısında Baran'ın süregelen başarısına şu şekilde değinir: "Bu sene – aman nazar değmesin! – Reşid Baran'ı kayıdsız, şartsız alkışlanmağa şayan görüyoruz. Rolünü gene pek güzel oynadı."[717]

Aralık ayında Refik Kemal Arduman'ın sanat hayatındaki 30'uncu yılı kutlamak üzere düzenlenen jübile programında komedi kısmı *Ben Çağırmadım* adlı komediyi sahneye koyar. Baran burada yine Nâzım rolünde sahne alır. Bununla birlikte Refik Kemal Arduman'a özel hazırlanan Türk Tiyatrosu dergisindeki 303'üncü nüshada Baran'ın artist için yazdığı kısa bir paragrafı bulunmaktadır.

1956-1957 sezonunu bu iki başarılı piyeste oynayarak tamamlayan Baran, bir Anadolu turnesi yolculuğuna daha katılır. Bu sefer 6 Mayıs gibi erken bir vakitte perdelerini kapatan komedi tiyatrosu 12 Mayıs 1957'de İzmir'de turne programına başlar ve yaklaşık iki ay sonra 5 Temmuz 1957'de turneyi sonlandırır.[718] Turne haritası Ankara, Eskişehir, İzmir, Manisa, Denizli, Uşak, Afyon, Adana, Mersin, İskenderun, Ödemiş, Nazilli, Akhisar, Tire, Aydın, Kırıkkale ve Polatlı il ve ilçelerinden müteşekkildir. Turneye katılım sağlayan komedi kısmı kadrosu şöyledir: Behzad Butak, Vasfi Rıza Zobu, Reşit Gürzap, Reşit Baran, Kemal Tözem, Turhan Göker, Rıza Tüzün, Rauf Ulukut, Gazanfer Özcan, İhsan Devrim, Bedia Muvahhit, Halide Pişkin, Nezahat Tanyeri, Hümaşah Göker, Gönül Ülkü, Özgün Alev, Adnan Gürgüç, Rahmi Zerrüner.

[715] R. Cevad Ulunay, "Enfes Bir Komedi", **Milliyet Gazetesi,** 16 Kasım 1956, 3.
[716] S. Esat Siyavuşgil, "Komedi Kısmında: Ben Çağırmadım!", **Yeni Sabah Gazetesi,** 17 Kasım 1956.
[717] E. Reşit Rey, "Ben Çağırmadım", **Tercüman Gazetesi,** 19 Aralık 1956.
[718] Zobu, **age**, 170,173.

Turne repertuvarında ise *Ben Çağırmadım*, *Vaşington Bu Evde Kalmıştı*, *İşte Buna Talih Derler*, *Buz Dolabı*, *Melek Hanımın Kıskançlığı*, *Merakî* adlı oyunlar yer almaktadır.

Türk tiyatrosunun 305E sayılı turne nüshasında herhangi bir oyunun rol tevziatı yer almadığından Baran'ın hangi oyunda rol aldığına dair bir malumat bulunmamasına rağmen Reşit Baran'ın terekesinden elde ettiğimiz belgelerden *Buz Dolabı* adlı Antan Özer'in yazdığı üç perdelik komedide Baran'ın Nuri rolü ile sahne aldığı bilgisine ulaşmaktayız. Bu oyunda Baran'la beraber sahneyi paylaşan sanatçılar ise şunlardır: Halide Pişkin, Gönül Ülkü, Gazanfer Özcan, Kemal Tözem, Rıza Tüzün, Behzad Butak, Hümaşah Göker, İhsan Devrim, Rauf Ulukut, Nezahat Tanyeri, Turhan Göker.

Öte yandan Vasfi Rıza Zobu, anılarında turne programını aktarmaya devam eder. 12 Mayıs'ta İzmir sularına inen komedi kısmının şehirde sahneledikleri oyunları temsil ediliş sırası ve adetleriyle birlikte Zobu, şu şekilde nakleder:

> ""Ben Çağırmadım", ilk gecesinden itibaren beş defa, "Washington Bu Evde Kalmıştı", dört defa "Ben Çağırmadım" gine beş defa tekrarlandı. Dört defa da "Buz dolabı oynandı... Bu komedi telifdir. Halide Pişkin başrolünü oynamakta. "İşte Buna Talih Derler"i bu turnede iki defa oynadık. İki gecede "Melek hanımın kıskançlığı"nı sahneledikten sonra, 22 temsille İzmir'de günlerimizi tamamladık."[719]

4 Haziran günü İzmir'den Ankara'ya yola çıkan ekip hedeflerine 5 Haziran 1957'de ulaşır.[720] Ankara repertuvarını ise Zobu şöyle aktarır:

> "Ve sırasıyla beş defa "Ben Çağırmadım", beş defa "İşte Buna Talih Derler, iki defa "Meraki"; ikinci defa "Ben Çağırmadım" yine beş kere.. Dört kere de "Buz Dolabı" ve dört defa da "Washington Bu Evde Kalmıştı" piyeslerini oynadık. Her akşam tiyatro tam dolu olarak devam etti."[721]

24 Haziran'da temsiller Ankara için tamamlanır ve 25'inin akşamında Eskişehir'de perdeler açılır.[722] Zobu bu şehirde sahnelenen piyesleri de şu şekilde sıralar:

> "Sırasıyle "Ben Çağırmadım", "Buz Dolabı", Washington Bu Evde Kalmıştı" ve Perşembe günü akşamı tekrar "Ben Çağırmadım"ı oynayarak, Eskişehir'de son günü bulduk;"[723]

Son durakları olan Eskişehir'de verilen temsiller sona erince 5 Temmuz 1957'de İstanbul yolu tutulur.[724]

---

[719] **age**, 169.
[720] **age**, 171.
[721] **age**, 172.
[722] **age**, 173.
[723] **age**, 173.
[724] **age**, 173.

Bu şekilde başarılı ve yoğun geçen bir turnenin bitişinden bir ay kadar sonra komedi tiyatrosu kapılarını matem havası bürümüş ve Türk tiyatrosunun değerlerinden Talat Artemel 1957 senesinin ağustos ayında vefat etmiştir.

Böyle bir hüzünlü haberin alındığı 1957 senesi, nasıl tiyatroda durgun geçtiyse, Baran için, aynı şekilde sinemada da durgun geçmiştir. Şöyle ki Baran, bu yıl sadece Şakir Sırmalı'nın yazıp, yönettiği *Kamelyalı Kadın* filminde rol alır. Ocak 1957'de vizyona giren film, kadrosunda Baran dışında Çolpan İlhan, Fikret Hakan, Atalay Özçakır, Cahit Irgat, Ayten Güvenç gibi isimlere de yer verir.[725] Bu film medyada olumsuz bir etkileşim yakalar. Olumsuzluğun kaynağı, filmin sinema kurallarına uymayan tutumuyken medyadaki etkileşimin kurbanı ise eleştiriler ve alaylar ile karşılaşıp yönetmenliği bırakan Şakir Sırmalı'dır.[726]

1957-1958 sezonuna ekim ayında giren komedi kısmı, ilk eser olarak Refik Erduran'ın bir telifini, *Deli* adlı üç perdelik komediyi Vasfi Rıza Zobu rejisinde sahnelerler. Gösterimleri aralık ayında da sürdürülen Baran'ın Avukat Dâniş rolünde sahne aldığı bu oyun Zobu'ya göre sezonun en kuvvetli temsili olmuştur.[727] Onun yanı sıra 11 Ekim 1957 tarihli Yeni Sabah gazetesinde oyunu ele alan Sabri Esat Siyavuşgil'e göre de temsil başarılı olmuştur. Eseri güzel ve canlı bulduğu yazısında Siyavuşgil'in Baran'ı da aralarına aldığı bir grup artist için olumlu ifadelerde bulunduğu ve seyircilerin durumunu aktardığı kritiği şöyledir:

> "Zaten öbür sanatkârlar da rollerinin tam kalıbında, oyun temposu umiyetle kıvrak ve cazip. Herkes ne yapacağını ve birkaç istisna ile nasıl konuşacağını biliyor. Seyircilere gelince, onların da keyiflerine pâyân yok."[728]

Bu kritikten iki gün sonra 13 Ekim 1957'de Ulunay'ın Milliyet gazetesinde bir yazısı yayımlanır. Eseri gördüğü telif eserler arasından en iyisi olarak nitelendiren Ulunay, sanatkârlardan bazılarında diksiyon yoksulluğundan yakındığı kritiğinde Baran için olumlu şu sözleri dile getirir: "Reşid Baran, her zaman olduğu gibi Avukat Dâniş rolünü de pek mükemmel yaptı."[729]

1958 senesinin mart ayında Baran, Nicola Manzari'den Mahmud Abaç Türkçesi ile İ. Galip Arcan'ın sahneye koyduğu üç perdelik komedi *Ölüler Vergi Ödemezler*'de

---

[725] "Kamelyalı Kadın", https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5794/kamelyali-kadin [27.09.2021].
[726] Barış Saydam, "Bir Yönetmenin Kariyerini Bitiren Film: Kamelyalı Kadın", https://www.tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/402/bir-yonetmenin-kariyerini-bitiren-film--kamelyali-kadin [27.09.2021].
[727] Zobu, **age**, 182.
[728] S. Esat Siyavuşgil, "Komedi Kısmında: Deli", **Yeni Sabah Gazetesi,** 11 Ekim 1957, 3.
[729] R. Cevad Ulunay, "Komedi Kısmında: Deli", **Milliyet Gazetesi,** 13 Ekim 1957, 3.

Marco rolünde sahne alır. Oyun üzerine bir tenkit Sabri Esat Siyavuşgil kaleminden gelir. Komedi kısmının bu mevsimi bazı küçük kusurları ve mübalağaları hariç eğlendirici bulduğu bu komediyle çıkartabileceğini düşünen Siyavuşgil, bir sürü artistin adını sıraladığı kritiğinde bir tek Reşit Baran'ın performansında rastladığı birtakım küçük kusurlara şu şekilde değinir:

> "Reşid Baran, başlangıçta fazla bön yaşattığı memur şahsiyetine sonradan cevvaliyet vermeyi ihmâl etmiyor, ama iptidada neden oyuna öyle başladığını biz seyirciler pek anlayamıyoruz. Pekâlâ mütevekkil bir tonla başlamakla iktifa edebilirdi."[730]

Sezonun sonuna doğru yaklaşılırken 1958'in mayıs ayında yaklaşık altı yıldır başrejisör olan Max Meinecke'nin istifa haberini Vasfi Rıza Zobu, hatıralarında yer verdiği bir gazete haberinden alıntı yaparak şu şekilde nakleder:

> "Şehir tiyatrolarında yapılacak esaslı ıslâhat hareketleri için hazırlıklar devam ederken, tiyatroların tam yetkili başrejisörü Max Meinecke istifa etmiştir. Avusturya'lı rejisör istifa mektubunda "Bugünkü şartlar altında çalışmama imkân yoktur demektedir.
>
> İlgililer ise başrejisörün esasen kontratının sona erdiğini ve arka arkaya başarısız mizansenlerle sahneye koyduğu eserlerden sonra kontratının yenilenmemesine karar verildiğini ifade etmektedirler."[731]

Baran için bu sezon da kısa bir repertuvarı içermiştir. Komedi tiyatrosu bu yıl da bir turne peşinden gitme kararı alır. 1958 yılı bahar turnesi 16 Mayıs'ta İzmir'den başlar ve 24 Haziran'da Eskişehir'de son bulur.[732] Planlanan turne rotasında İzmir, Nazilli, Aydın, Denizli, Eskişehir, Ankara, Manisa, Konya, Akhisar, Bursa, Adana ve Mersin il ve ilçeleri bulunmaktadır. Turneye katılan komedi kısmı kadrosu toplamı 18'i bulan şu elemanlardan oluşmaktadır: Behzad Butak, Vasfi Rıza Zobu, Reşit Baran, Kemal Tözem, Turhan Göker, Rıza Tüzün, Rauf Ulukut, Gazanfer Özcan, Zihni Küçümen, Şaziye Moral, Nezahat Tanyeri, Hümaşah Göker, Gönül Ülkü, Alev Özgün Türkan Tektel, Adnan Gürgüç, Osman Gürgüç, Rahmi Zerrüner. Bu sefer komedi kısmının repertuvarı küçülmüş ve sadece *Deli*, *Ölüler Vergi Ödemezler* ve *İki Düzine Kırmızı Gül* adlarını taşıyan bu üç adet komedi sahneye konulmuştur. Baran bu üç oyundan Nicola Manzari'den İ. Galip Arcan'ın sahneye koyduğu ve bu sefer beş perde oynanan komedi *Ölüler Vergi Ödemezler*'de Marco rolünde, Vasfi Rıza Zobu'nun sahneye koyduğu Refik Erduran'ın üç perdelik komedisi *Deli*'de Dâniş rolü ile sahne alır. Zobu'nun hatırlarında aktardığı üzere 16 Mayıs 1958'de İzmir'e varan komedi

[730] S. Esat Siyavuşgil, "Ölüler vergi ödemezler", **Yeni Sabah Gazetesi,** 25 Mart 1958, 5.
[731] Zobu, **age**, 190.
[732] **age**, 192,197.

sanatkarlarının bu şehirde verdikleri temsil sayıları şöyledir: ""Deli" dokuz defa, "Ölüler Vergi Ödemez" : dört defa, "İki Düzine Kırmızı Gül"; üç defa oynanacak"[733]

1 Haziran'da İzmir için son temsil verildikten sonra komedi kısmı, ayın dördünde Ankara topraklarına ayaklarını basar.[734] Ankara'da Zobu'nun temsillerle ilgili tek aktardığı malumat kendisi İstanbul'a dönmeden yani haziranın 12'sine kadar *Deli*'nin dokuz kez oynandığıdır.[735] 20 Haziran'da Eskişehir'e vardığını bildiren Zobu, burada her geceye bir oyun düşmek şartıyla dört gece boyunca sırasıyla *Deli*, *Ölüler Vergi Ödemezler*, *İki Düzine Kırmızı Gül* ve *Deli* oyunlarının oynandığını ve 24 Haziran 1958'te hem Eskişehir hem de turne için son temsillerin verildiğini anılarında belirtir.[736]

Turneyi bu şekilde tamamlayan Baran, 1958-1959 sezonuna Roger Ferdinand'dan Serap Yenseni'nin çevirip Raşit Rıza'nın sahneye koyduğu üç perdelik komedi *Küçük Hanımın Babası*'nda Renaudin rolü ile girer. Eserin temsilleri 1958'in kasım ayında başlar.[737] Gösterimler aralık ayında sürdürülür.

Kasım ayının bir diğer temsilinde, *Bir Kilo Namus* adlı Refik Erduran'ın Vasfi Rıza Zobu yönetimi ile sahnelen üç perdelik komedisinde Baran, Hârun rolünü canlandırır. Oyunun gösterimleri aralık ayını da kapsar. Zobu, hatıralarında bu eserin çok beğenildiğini ve uzun süre oynandığını belirtir.[738]

Yine Kasım 1958'te gerçekleşen bir diğer mesele ise Müfit Kiper'in 25'inci sanat yılı münasebetiyle bir jübile programı düzenlenmesidir. Bu programda Baran, komedi kısmı tarafından sahnelenen ve bir önceki sezonun oyunu olan *Deli*'de rol alır.

1959 senesinin ocak ayına gelindiğinde ise Reşit Baran, Suavi Tedü rejisinde Yvan Noe'den Muhiddin Sandıkçıoğlu tercümesiyle sahneye konan üç perde komedi *Ayda Bir*'de Christian rolünü canlandırır. Gösterimler şubat ayında da devam eder.

Mart ayında Türk Tiyatrosu'nun önemli sanatkârlarından Suavi Tedü vefat eder.[739]

1959 senesinin nisan ayı bir bakıma duraklama içerisinde olan İŞT için önem arz etmektedir. Çünkü 29 Nisan 1959'da Muhsin Ertuğrul, Meinecke'nin ayrılmasıyla

[733] **age**, 192,193.
[734] **age**, 195.
[735] **age**, 196.
[736] **age**, 196,197.
[737] **age**, 200.
[738] **age**, 206.
[739] **age**, 204.

boşta kalan başrejisörlük makamına Dram Tiyatrosunda bir sözleşmeye imzasını atarak tekrar oturma imkânı bulur.[740]

Bu sezon da bu şekilde tamamlanırken komedi kısmından bir kısım sanatkârlar 1959 yılı turnesine çıkar. Türk Tiyatrosu dergisinde turnenin herhangi bir nüshasına rastlayamasak da Vasfi Rıza Zobu'nun aktarımlarına göre 1 Mayıs'ta[741] başlayan bu turne 15 Mayıs 1959[742] sabahı sona erer. Zobu'nun anılarında turne demektense "Ankara seyahati" olarak adlandırdığı bu kısa yolculuğu komedi kısmı, Ankara'ya tek bir oyun ile, Refik Erduran'ın 12 gece boyunca arka arkaya oynanacak *Bir Kilo Namus*'unu yanlarına alarak gerçekleştirirler.[743] Bu programa katılan ekip; Nezahat Tanyeri, Gönül Ülkü, Hümaşah Göker, Mualla Kavur, Reşit Baran, Vasfi Rıza Zobu, Rıza Tüzün, Gazanfer Özcan, Rauf Ulukut, İhsan Devrim, Adnan Gürgüç, Osman Gürgüç ve Rahmi Zerrüner'den oluşmaktadır.[744] Baran'ın bu turnede rol almasının yanı sıra, turneye gelmeyen Behzat Butak'ın yerine seyahat komiserliği görevini de üstlendiğini Zobu'nun aktarımları doğrultusunda bilmekteyiz.[745]

Böylelikle tamamlanan bir turnenin daha ardından 1959 senesinin temmuz ayında Türk Tiyatrosunun ilk oyun yazarlarından olan Musahip Zade Celal vefat eder.

Ayrıca ağustos ayında İŞT'nin değerli sanatkârlarından Kani Kıpçak'ın 28'inci sanat yılını kutlamak amacıyla bir jübile programı düzenlenir. Burada *Deli* komedisi sahneye konulurken Baran ile bir grup artist de radyo skeci oynarlar.

Radyo temsilinin dışında 1959 yılında Baran, Faruk Kenç'in senaryosunu yazıp yönetmenliğini yaptığı *Ölmeyen Aşk* filminde rol almıştır. Filmin oyuncuları arasında Belgin Doruk, Marie Vincent, Behzat Butak, Atıf Kaptan, Halide Pişkin, Mehmet Karaca gibi isimler yer almıştır.[746]

1959-1960 tiyatro sezonuna başlarken ekim ayında Friedrich Dürenmatt'tan Kemal Bekate tercümesiyle H. Kemal Gürmen'in sahneye koyduğu iki bölüm piyes *Bir Ziyaret*'te Baran, Belediye Reisi rolünü canlandırır. Oyunun gösterimi kasım ayında da devam eder.

---

[740] **age**, 205.
[741] **age**, 206.
[742] **age**, 208.
[743] **age**, 206,207.
[744] **age**, 207.
[745] **age**, 208.
[746] "Ölmeyen Aşk", https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/6011/olmeyen-ask [23.05.2022].

Ayrıca 1959'un kasım ayında Türk Tiyatrosunun değerlerinden bir kayıp daha gerçekleşir. Halide Pişkin vefat eder.

Yine kasım ayında komedi kısmında Müfit Kiper'in rejisi ile Çetin Altan'ın üç perdelik komedisi *Tahtaravalli* temsil edilir. Reşit Baran'ın bu oyunda Baba rolünü oynarken çekilmiş bir fotoğrafı, Aralık 1959 tarihli Türk Tiyatrosu dergisinin 322 sayılı nüshasında kapak resmi olarak yer almaktadır. Sükse yapan bu komedinin gösterimleri 1959'un aralık; 1960'ın ise ocak, şubat ve mart aylarında da devam eder.

Bu şekilde 1959-1960 sezonunu da geride bırakan komedi kısmı, ekonomik şartlardan dolayı yeni bir turneye çıkamaz. Bu konu hakkındaki tahminini bir önceki turne üzerine yazdığı anılarında Zobu, şu sözleri ile ifade etmiştir: "Umumî ahvalden dolayı bundan sonra pek turne yapılacağa benzemiyor. Nitekim Dram yapamamaya bu seneden başladı."[747]

Tiyatroda durgunluğunun yanı sıra 1960 yılını önemli kılan, Baran'ın sinema yaşantısındaki son sene olmasıdır. *Ayşecik Şeytan Çekici* ile *Utanmaz Adam* adlı iki adet film ile beyaz perdeden ayrılan Baran, senaryosunu Hamdi Değirmencioğlu'nun yazıp, yönetmenliğini Atıf Yılmaz Batıbeki'nin yaptığı ilk filmde Madam Dudu[748] rolünü canlandırır. 30 Kasım 1960 tarihinde gösterime giren bu filmin oyuncu kadrosunda Zeynep Değirmencioğlu, Eşref Kolçak, Belgin Doruk, Ahmet Tarık Tekçe, Salih Tozan, Ayfer Feray, Hulusi Kentmen, Aliye Rona, Necdet Tosun gibi isimler yer alır.[749] Ocak 1961'de vizyona giren ikinci film ise kadrosunda Abdurrahman Palay, Türkan Şoray, Sadri Alışık, Lale Oraloğlu, Gazanfer Özcan, İbrahim Delideniz gibi isimlere yer verir.[750]

1960-1961 sezonuna ekim ayında Baran, Lope de Vega'dan Adalet Cimcoz'un çevirip Asaf Çiyiltepe'nin sahneye koyduğu iki perdelik komedi *Çılgın Dünya*'da Müdür rolünü canlandırarak girer. Oyunun gösterimleri kasım ayında da devam eder.

1960 senesinin kasım ayının bir diğer komedisi Johannes Mario Simmel'den Seniha Bedri Göknil tercümesi *Mektep Arkadaşı* adlı piyestir. İki bölüm on iki tablodan oluşan

[747] Zobu, **age**, 208.
[748] "Ayşecik Şeytan Çekici", https://www.tsa.org.tr/tr/film/ekip/5893/aysecik-seytan-cekici [23.05.2022].
[749] Özgüç, **age**, 113.
[750] **age**, 120.

Müfit Kiper'in sahneye koyduğu bu oyunda Baran, Prof. Stronbach rolünde sahne alır. Aralık ayı ve bir sonraki yılın ocak ayında da gösterimler devam eder.

Ocak 1961'de Henrik İbsen'den Bülent Danişmend'in tercüme edip Asaf Çiyiltepe'nin sahneye koyduğu *Bir Halk Düşmanı* adlı oyunda Baran, Morten Kiil rolünü canlandırır. Bu oyunun gösterimleri şubat ve mart aylarını da kapsamaktadır.

Bir ay sonra, şubat ayında, Türk Tiyatrosunun değerli sanatkârlarından rejisör ve oyuncu Raşit Rıza Samako hayatını kaybeder.

Nisan ayında ise Baran, Abdülhak Hamit Tarhan'dan Avni Dilligil rejisi ile sahneye koyulan *Sabır ve Sebat* adlı temsilde Münim Efendi rolünde sahne alır

Bu sezon da bu şekilde tamamlanır ve yine bir turne yolculuğuna çıkılmaz.

1961-1962 sezonunda Baran, ocak ayında Musahipzade Celal'in imzasını taşıyan ve Vasfi Rıza Zobu rejisinde sahnelenecek olan *Bir Kavuk Devrildi* dört perdelik komedisinde Neşati Efendi rolünde sahne alır. Zobu'nun hatıralarında naklettiğine göre ekim ayında temsillerine Tepebaşı tiyatrosunda başlanılacak olan bu oyun, Tepebaşı'nın aniden kapatılması dolayısıyla gecikmeli bir şekilde yaklaşık üç ay boyunca oynanır ve yılın en çok ilgi gören piyesi olur.[751]

Bunun yanı sıra 1962'nin ocak ayında temsillerine Vasfi Rıza Zobu yönetiminde başlanan Cevat Fehmi Başkut'un üç perdelik komedisi *Göç*'te Baran, Vefa rolünü canlandırır. Bununla birlikte oyunun gösterimleri şubat ve mart aylarında da devam eder. Hatıralarında Zobu, sanatkârların güzel oynamaları neticesinde piyesin tuttuğunu belirtir.[752]

Bu sezonu da Baran bu bir çift piyes ile tamamlar. Bu mevsimden sonra da bahar aylarında Baran'ın adı geçen herhangi bir turne kayda düşülmemiştir.

1962-1963 sezonu, Baran'ın son mevsimi, yine eski ve Musahipzade Celal'den bir piyes, *Mum Söndü* adlı dört perde bir tabloluk bir komedi ile açılır. Reşit Baran'ın Şetaret rolünde sahne aldığı bu oyunun temsillerine 1 Ekim 1962'de[753] başlanır. Komedinin gösterimleri de 1962'nin ekim ayından 1963'ün ocak ayını kapsayacak biçimde ayakta durmayı başarır. Zobu, hatıralarında Baran'a dublör atadığını, 1963'ün

[751] Zobu, **age**, 213.
[752] **age**, 214.
[753] **age**, 219.

ağustos ayının başında oyunun temsilinin kararlaştırıldığını belirtir.[754] Fakat Zobu'nun hatıralarında verdiği bu kararlaştırma tarihinde bir yazım hatası yapılmıştır. Çünkü hem Türk Tiyatrosu dergisindeki afişler hem de Baran'ın ölüm tarihi bu bilginin yanlışlığını kanıtlar niteliktedir. Türk Tiyatrosu dergisinin aksine bazı kaynaklara göre Baran'ın yer aldığı son temsil *Mum Söndü*'dür. Bu kaynaklardan net bir şekilde Hürriyet[755], dolaylı yollardan (vefatı sonrası Baran'ın en çok *Mum Söndü* ile yad edilmesine istinaden) birçok gazete gibi Cumhuriyet[756] ve Son Havadis[757] gazeteleri de verdiğimiz malumata ışık tutmaktadırlar.

1962 senesinin kasım ayında Baran, Türk Tiyatrosu dergisinde adına rol bulunan son oyunda, Vasfi Rıza yönetiminde sahnelenen Cevat Fehmi Başkut'un meşhur *Paydos*'unda Muhittin rolünde sahne alır. Bu komedinin 1962 kasım ve 1963 ocak aylarındaki afişlerinde rolünde tek bulunsa da 1963'ün şubat ayındaki afişte yanına dublör atanır. Baran'ın bu komedide bu tarihlerde yer aldığı bilgisi biraz meçhuldür. Nitekim eserin yazarının, Cevat Fehmi Başkut'un, Türk Tiyatrosu dergisindeki bir yazısında ilk oyuncular ile şimdikilerin değişmediğini belirterek şu sözleri söylemesi: "Onun ilk temsilinin kahramanları arasında da değişiklik yok. Muallimi gene Vasfi Rıza, Salih Ustayı gene Behzat Butak, Muhtarı gene Mehmet Karaca oynuyorlar."[758] bu temsillerde Baran'ın yer almadığı şüphesini ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca Vasfi Rıza Zobu, anılarında bu oyunun eski kadrosunda kendisi ve Mehmet Karaca'nın kaldığını belirttiği yazısında diğer rollerin hepsinin değiştiği malumatını bizlere nakleder.[759] Baran, *Paydos*'un 1948 tarihindeki ilk temsilinde Ömer rolünde sahne almış olmasına rağmen ne Cevat Fehmi'nin ne de Vasfi Rıza'nın yazılarında yer almamıştır. Böylelikle bu sezonu da tamamlayan Türk Tiyatrosunun değerli sanatkârlarından Reşit Baran, jübilesine 15 gün kala 17 Temmuz 1963'te vefat eder.

---

[754] **age**, 218.
[755] "17 gün sonra jübilesi yapılacak Aktör Reşit Baran kalpten öldü", Hürriyet Gazetesi, 18 Temmuz 1963, 7. "Kendisinin geçen sezon oynadığı en son rolü, "Mum Söndü" deki "Şetaret Bacı" tipidir."
[756] Selmi Andak, "O da, kaybettiğimiz değerler arasına karıştı", Cumhuriyet Gazetesi, 19 Temmuz 1963, 4. "Reşit Baran… Türk tiyatrosunun Mum Söndü'deki Bacı sı."
[757] Adviye Fenik, "Artistin ölümü", Son Havadis Gazetesi, 20 Temmuz 1963, 2. "Mum Söndü'de, şahrem şahrem hacamatlı, başı hotozlu, beli kuşaklı kara dut gibi bir Şetaret Bacı idi.. O peltek dadı şivesiyle sanata ne büyük kalfalık etmişti. Şimdi sahiden, sahneye ışık tutan bir Mum Söndü."
[758] C. Fehmi Başkut, "Tam 15 Yıl Oldu", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s. 346 (Ocak 1963):12.
[759] Zobu, **age**, 219.

4.15. Jübilesi

İŞT sahnesinde yaklaşık yirmi sekiz senesini başarıyla tamamlayan Baran için bir jübile programı tertip edilir. Türk tiyatro sahnesine ilk adımını attığı 1921 yılından 1963 yılının temmuzuna kadar geçen kırk iki yıllık tiyatro yaşamında Baran, Türk tiyatrosuna oyuncu, yazar, rejisör, suflör, mesul muhasip ve Türk Tiyatrosu dergisinde yazı işleri müdürlüğü yaparak hizmet etmiştir. İŞT'nin ananesi haline gelen jübile programı Baran için de 3 Ağustos 1963 tarihinde yapılmak üzere planlanır. Baran adına hazırlanan jübile programı şu safhalardan oluşur:

1- İŞT sahnesini paylaştığı arkadaşlarıyla Musahipzade Celal'in *Mum Söndü* adlı komedisinin sahnelenmesi.

2- Opera aryaları: İstanbul Şehir Operası tarafından.

3- İstanbul Belediyesi Konservatuvar ekibinden oluşan sanatçıların müzik dinletileri: Celal Şahin, İlham Gencer, Cem Karaca, Şemsi Yastıman.

4- Selçuk Kaskan skeçleri: Bedia Muvahhit, Mehmet Karaca, Reşit Baran, Feridun Karakaya (Cilalı İbo).

5- Tuluat gösterimi: İsmail Dümbüllü ve arkadaşları.

Sunuculuğunu Orhan Boran'ın yapacağı ve Safiya Ayla'nın assolist olarak sahne alacağı şekilde program tertip edilmiştir. Jübileyi kalıcı hale getirmek için de Reşit Baran'ın yaşam öyküsünün kısaca anlatıldığı, Türk tiyatro sanatına olan hizmetlerinin ise tanıtıldığı bir jübile kitapçığı hazırlanmıştır.[760] Kırk sekiz sayfadan oluşan bu kitapçıkta Türk edebiyatının, Türk basınının ve Türk tiyatrosunun usta kalemlerinin Reşit Baran'la ilgili yazıları yer alır. Bu yazılar dizilim sırasıyla Fikret Adil, Çetin Altan, Lütfi Ay, Cihat Baban, Nusret Safa Coşkun, Faruk Nafiz Çamlıbel, Hasan Ali Ediz, İbrahim Hoyi, Selçuk Kaskan, Halit Fahri Ozansoy, Muhittin Sandıkçıoğlu, Sabri Esat Siyavuşgil, Yusuf Süruri, Haldun Taner, Vedat Nedim Tör, Melih Vassaf, Vasfi Rıza Zobu ve İsmail Galip Arcan'ın Baran'ın hayatı, sanatı ve kişiliğini anlattıkları yazılardır. Kitapçıkta ayrıca Baran'ın bugüne kadar oynadığı, sahneye koyduğu, uyarladığı, çevirdiği eserlerin ve Türk edebiyatına kazandırdığı üç adet çeviri romanın isimleri bulunur. Bunların yanı sıra kendisinin rol aldığı bazı oyunlarla

[760] "Reşit Baran Jübilesi (1935 - 1963)", **Türk Tiyatrosu Dergisi,** s.10023 (1963): 30.

ilgili ve hususi hayatına dair fotoğraflar burada yer alır. Kitapçık, uzun yıllar sahneyi paylaştığı arkadaşlarının Baran'la ilgili dilek ve temennileriyle tamamlanır.

Jübile hazırlıkları bu şekilde tasarlanıp 3 Ağustos 1963 günün gelmesi beklenirken Türk tiyatrosunda bugüne kadar kimseye nasip olmayan bir durum Baran'a nasip olur. Türk tiyatro tarihinde kendi jübilesini göremeyen tek sanatçı Reşit Baran'dır. Jübilesine 15 gün kala 17 Temmuz 1963 günü gece saat sabaha karşı üç sularında geçirdiği kalp rahatsızlığı neticesinde yaşama veda eder. Bu şok edici vefattan sonra kendi yokluğunda gerçekleşen jübilesi hüzün içinde yapılır. Muhtevası değişen bu jübile programı, Baran'ı anma gecesine dönüşür.

4.16. Vefatı

19 Aralık 1910 yılında doğan Reşit Baran 17 Temmuz 1963 senesinde vefat eder. Elli üç yıllık kısa denilebilecek bir ömürde hususi hayatında iki evlilik, bir çocuk bırakan Baran, sanat yaşantısında ise yirmi kadar eserin tercüme ve uyarlamasını yapmış, altmış altı eserin sahnelenmesini sağlamıştır. Onun İŞT'de altı eseri temsil edilmiş, sekiz eseri de başka kumpanyalarda sahnelenmiştir. Ani ve beklenmedik vefatı karşısında o günün matbuatı Baran'ın vefatına geniş bir şekilde yer verir. 1963 yılının gazetelerinden 18 Temmuz Hürriyet'te şu şekilde "17 gün sonra jübilesi yapılacak Aktör Reşit Baran kalpten öldü"[761], Yeni Sabah'ta şöyle "Jübilesi hazırlanan Reşit Baran vefat etti"[762], İstanbul Son Saat'te şu minvalde "Reşit Baran Toprağa Verildi"[763], Son Havadis'te şöyle "Reşit Baran vefat etti"[764], Yeni İstanbul'da şu şekilde "Reşid Baran vefat etti"[765], Vatan'da benzer şekilde "Reşid Baran Vefat Etti"[766], Akşam'da şu minvalde "Jübilesini görmeden Reşit Baran vefat etti"[767], tekrardan Akşam'da Aysel Okan kaleminden "Reşit Baran Dogumunu ve Hayatını Anlatıyor"[768], Ulus'ta şöyle "Aktör Reşit Baran dün vefat etti"[769], Tercüman'da ise şu

[761] "17 gün sonra jübilesi yapılacak Aktör Reşit Baran kalpten öldü", **Hürriyet Gazetesi,** 18 Temmuz 1963, 1,7.
[762] "Jübilesi hazırlanan Reşit Baran vefat etti", **Yeni Sabah Gazetesi,** 18 Temmuz 1963, 1,5.
[763] "Reşit Baran Toprağa Verildi", **İstanbul Son Saat Gazetesi,** 18 Temmuz 1963, 6.
[764] "Reşit Baran vefat etti", **Son Havadis Gazetesi,** 18 Temmuz 1963, 1,5.
[765] "Reşid Baran vefat etti", **Yeni İstanbul Gazetesi,** 18 Temmuz 1963, 1.
[766] "Reşid Baran Vefat Etti", **Vatan Gazetesi,** 18 Temmuz 1963, 5.
[767] "Jübilesini görmeden Reşit Baran vefat etti", **Akşam Gazetesi,** 18 Temmuz 1963.
[768] Aysel Okan, "Reşit Baran Dogumunu ve Hayatını Anlatıyor", **Akşam Gazetesi,** 18 Temmuz 1963, 7.
[769] "Aktör Reşit Baran dün vefat etti", **Ulus Gazetesi,** 18 Temmuz 1963, 3.

benzer ifadelerle "Reşit Baran Vefat Etti"[770], Cumhuriyet'te de aynı şekilde "Reşit Baran vefat etti"[771], Milliyet'te farlı olarak "Reşit Baran dün âni olarak öldü"[772], yine Milliyet'te şu minvalde "3 Ağustos'ta jübile yapılamayacak…"[773]; 19 Temmuz Cumhuriyet'te Selmi Andak kalemiyle "O da, kaybettiğimiz değerler arasına karıştı"[774], Milliyet'te münekkit Ulunay'dan şu satırlar ile "Reşid Baran"[775], Yeni Sabah'ta yazar Güvemli kalemiyle "Bir sanatkârın ardından Merhum Reşit Baran"[776], Son Havadis'te gazeteci Fikret Adil'den şu şekilde "Gecikildi idi.. Amma böylesi değil"[777], Milliyet'te Vasfi Rıza Zobu'dan "Dostum Reşid Baran"[778], Lütfi Ay'dan "28. Yıl"[779] ve Çetin Altan'dan "Bir Hâtıram"[780] olacak şekilde; 20 Temmuz İstanbul Son Saat'te Selahattin Karayavuz kaleminden şöyle "Reşit"[781], yine İstanbul Son Saat'te Melih Somer'den şu minvalde "Reşit Baran'ın ardından"[782], Son Havadis'te Adviye Fenik kaleminden şu şekilde "Artistin ölümü"[783]; 21 Temmuz İstanbul Son Saat'te şu şekilde "Reşit Baran'ı anma günü tertiplendi"[784]; 22 Temmuz Vatan'da Oktay Akbal kaleminden şöyle "Reşit Baran için…"[785]; 23 Temmuz Milliyet'te Faruk Yener'den şu sözlerle "Sahne ve Radyonun bir kaybı daha"[786]; 30 Temmuz Gece Postası'nda Neşe Yulaç kalemiyle şu ifadelerle "Reşid Baran'ın Ardından Benim partnörlüğüm sana uğur getirdi.."[787]; bu ani kayıplar İŞT'yi sıkıntılı bir duruma soktuğundan 10 Ekim Cumhuriyet'te Selmi Andak'tan şu satırlar ile "Kriz içindeki Şehir Tiyatrosu 6 sahnede perdelerini açtı"[788], son olarak 4 Kasım Milliyet'te Ulunay

[770] "Reşit Baran Vefat Etti", **Tercüman Gazetesi,** 18 Temmuz 1963, 1,5.
[771] "Reşit Baran vefat etti", **Cumhuriyet Gazetesi,** 18 Temmuz 1963, 1,5.
[772] "Reşit Baran dün âni olarak öldü", **Milliyet Gazetesi,** 18 Temmuz 1963, 1.
[773] "3 Ağustos'ta jübile yapılamayacak…", **Milliyet Gazetesi,** 18 Temmuz 1963, 6.
[774] Andak, **age,** 4.
[775] Ulunay, "Reşid Baran", **Milliyet Gazetesi,** 19 Temmuz 1963, 3.
[776] Zahir Güvemli, "Bir sanatkârın ardından Merhum Reşit Baran", **Yeni Sabah Gazetesi,** 19 Temmuz 1963, 4.
[777] Fikret Adil, "Gecikildi idi.. Amma böylesi değil", **Son Havadis Gazetesi,** 19 Temmuz 1963, 4.
[778] V. Rıza Zobu, "Dostum Reşid Baran", **Milliyet Gazetesi,** 19 Temmuz 1963, 6.
[779] Lütfi Ay, "28. Yıl", **Milliyet Gazetesi,** 19 Temmuz 1963, 6.
[780] Çetin Altan, "Bir Hâtıram", **Milliyet Gazetesi,** 19 Temmuz 1963, 6.
[781] Selâhattin Karayavuz, "Reşit", **İstanbul Son Saat Gazetesi,** 20 Temmuz 1963, 3.
[782] Melih Somer, "Reşit Baran'ın ardından", **İstanbul Son Saat Gazetesi,** 20 Temmuz 1963, 6.
[783] Adviye Fenik, "Artistin ölümü", **Son Havadis Gazetesi,** 20 Temmuz 1963, 2.
[784] "Reşit Baran'ı anma günü tertiplendi", **İstanbul Son Saat Gazetesi,** 21 Temmuz 1963, 1,5.
[785] Oktay Akbal, "Reşit Baran için…", **Vatan Gazetesi,** 22 Temmuz 1963, 2.
[786] Faruk Yener, "Sahne ve Radyonun bir kaybı daha", **Milliyet Gazetesi,** 23 Temmuz 1963, 4.
[787] Neşe Yulaç, "Reşid Baran'ın Ardından Benim partnörlüğüm sana uğur getirdi..", **Gece Postası Gazetesi,** 30 Temmuz 1963, 6.
[788] Andak, **age,** 5.

kaleminden şu şekilde "Unuturlar seni…."[789] Baran'ın vefatı haber olarak gösterilmiştir.

Ayrıca Baran'ın vefatı üzerine Vasfi Rıza Zobu, Türk tiyatrosunun değerli sanatkârını unutturmamak için şu satırları tarihe not düşer:

> "Ölüm, gelirken sıra gözetse, yaşını başını hesaplayıp öyle alıp götürse: bizim aramızda Reşid Baran, bizim aramızda daha çok seneler sırasını bekler dururdu.. Dünya'ya benden 9 sene, tiyatro'ya 18 sene sonra geldi de, ahirete gitmede çok seri davrandı.. 52 yaşındaydı Reşid Baran…
>
> 1935 yılında Darülbedayi'e aktör olmak için geldiği zaman, bu taze, bu tonbul, güzel yüzlü delikanlıyı biz tanırdık zaten.. O, Galatasaray Lisesi'nde okurken, mektep temsillerinin baş aktörüydü.. Şimdi profesör, vekil, sefir olan arkadaşlarıyla bize gelirler; verecekleri temsiller için, aklı erenlerden, malzeme toplarlar; oyunlarında tatbik ederlerdi.. Galatasaray bitince herbiri bir tarafa dağıldı. Ama Reşid'in ruhuna işlemiş olacak ki: İktisat Fakültesine gitmesine, Milli Reasürans'a girmesine rağmen sahneden ayrılamadı. Halkevleri sahnelerinde piyesler yazdı; piyesler tercüme etti. Onları sahneye koyarak rejisörlüğünü; oynayarak aktörlüğünü yaptı.. Nihayet günün birinde vakti saati geldi: Darülbedayi'ye müracaat etti; 24 yaşındaki bu genç adam.. "Genç adam" diyorum ya.. Oldum olasıya (şişmanlığın verdiği tesirle olacak) bir babacan hali vardı. Gevşemiş bir vücut taşır gibiydi.. Ceketi, pantalonu hiç de yaşıt arkadaşlarınkine benzemezdi. Rahatını seven bir insan zannederdi gören. Ne beklenirdi böyle adamdan.. Tabii sabahları geç kalkar, provalara geç gelir, rolünü kaydırır üstünden… Hayır; Bunların tamamen aksi... Ben, böyle rahatını düşünmeyen, böylesine işine düşkünlük gösteren, herkesten evvel provalara gelen; herkesten evvel rolünü ezberlemiş olan; usule riayetkâr; vazifesini müdrik bir aktör daha… hayır, beş aktör daha gördümse: Reşid, bunların birincisiyle daima başa baş gider bir meziyyette idi.. Koca koca rolleri oynar, muvaffak olur. Hani muvaffak olduğu bir eser karşısında insana şöyle bir hoşluk gelir. Ne terbiyeli bir mahviyetkâr davranayım dese, yine gururumsu bir hal öbür tarafından sırıtır… Hayır.. 28 Senedir böyle bir edayı Reşid'de sezmedim. Haliyle, tavriyle belli etmek şöyle dursun, lafı açılsa da yanında muvaffakiyetinden bahsedilse; konuşulan laflar kendisi hakkında değilmiş gibi; konuşanların yüzlerine manasız manasız bakar, anlamamış gibi dururdu..
>
> Bana hem itimadı vardı hem de muhabbeti. Rollerinde muvaffak olmasını nasıl istediğimi; bunun için de elimden ne gelirse yaptığımı bilirdi. Bundan dolayı, muvaffak olduğu bir rolün bir meclisindeki halini beğendiğimi söylersen elbette memnun olacaktı; Olurdu.. Ben bunu bilirdim. ama zannetmeyin ki bu bilişim, onun yaptığı mukaveledendi. Hayır... "Reşid, o mecliste çok iyi idin" dersem; ekseriya, sahi mi söylüyorsunuz? der; hafif bir tebessüm eder o kadar... Bu, benim sözüme ehemmiyet vermediğinden değil. Kendine ehemmiyet vermeyen bir mahviyete sahip oluşundan, böyle bir meziyette yaradılmış bulunmasındandı...
>
> Bu dünyada hangi insan, canını sıkacak bir olay karşısında kalmaz.. Reşid de kaldı.. Yazıyla, sözle, hakkında yapılan muamelelerle... Tehdid ve hakaret onun asla kullanmadığı müdafaa silahlarıdır... Esasen müdafaayı da sevmezdi.. Daima hafif ve müstehzi tebessümünü kullanır; itimad ettiği kimsenin yüzüne bakar da "siz söyleyin Allah Aşkınıza, bunun dedikleri doğru mu?" der gibi bir hal alırdı. Yani kendini müdafaayı kendisi değil, kendini takdir edene bırakırdı.. Dayanamayıp sarf ettiği bir iki cümlesini; tecavüz edenlere mukabelesini bilirim; pek terbiyeli idi. Her sabırlı insanın gösterebileceği edeplerden değildi..
>
> Offf!!.. bu ne hazin şeydir ki: Jübilesi dolayısıyla, o neşeli sevinçli gecesinde söylemeyi düşündüğün bu ve bunun gibi sözleri, onun tabutu arkasından konuşuyorum... Evet hazin; hazin ama hakikat.. Reşid'in ölümü bizde, böyle vakaların birincisi değil ki.. Galiba dünyadan ahirete göç etmeğe tâbi olanlar; en fazla tiyatrocular içinden seçiliyor!.. Her sene Şehir Tiyatrosu'ndan olmadı ama, hariç Tiyatrolardan birer ikişer kişi, hüznünü, acısını bize bırakıp öbür tarafa yollanıyorlar.. Bu ay içinde Reşid Baran ikinci.. Birincisi Neşet Berküren olmuştu..
>
> Benim jübile mecmuamı Reşid hazırlamıştı.. Okumak, yazmak, aramak, takip etmekten bikmayan Reşid; o tarihe kadar benim oynadığım piyeslerin ismini bulup çıkarmış, mecmuaya

[789] Ulunay, "Unuturlar seni….", **Milliyet Gazetesi,** 4 Kasım 1963, 3.

koymuştu.. Aynı şeyi kendi mecmuasında kendi için yapmış. Saydım: hariçte oynadığı (yani Halkevlerinde ve mektepte olanların dışında) Şehir Tiyatrosu'nda 28 senede 132 piyesde rol almış. Hepsini de ayrı ayrı güzel oynadı.. Sahnede olduğu kadar filmlerde de aranırdı. Ya radyo dinleyicileri?. Selçuk Kaskan'ın skeçlerinde, tabii konuşmasıyla o ne güzel tipler canlandırır; kendi görünmediği halde dinleyicinin gözü önüne getirirdi.

Yeter artık bu kadar söz!.. O öldü; biz büyük bir kıymet kaybettik.. Bundan sonra ona mahsus roller geldikçe "Ha bak onu Reşid güzel oynayabilirdi. Acaba şimdi şuna mi versek, yoksa buna mı oynatsak" diye, yerine konacak sanatkâr arıyacağız.. Sanatını ve Şehir Tiyatrosu'nu o kadar severdi ki: hissederse eğer, yerine sanatkâr bulmakta güçlük çekiyoruz: yattığı yerde rahat edemiyeceğine eminim. Öylesine temiz kalpli insandı... Allah rahmet eylesin..."[790]

Vefatı kamuoyuna bu şekilde duyurulan Baran'ın naaşı 18 Temmuz 1963'te saat 11'de Tepebaşı Tiyatrosuna getirilir, burada Baran yıllarca sahneyi paylaştığı arkadaşlarıyla son kez vedalaşır. Bu törenden sonra sanatkârın cenazesi Şişli Camiinde kılınan cenaze namazının da ardından Feriköy'de bulunan aile kabristanlığına defnedilir.[791]

4.17. Reşit Âsım Baran'ın Tiyatro ve Tiyatro Sanatı ile İlgili Fikirleri

Reşit Baran Türk tiyatrosuyla ilgili düşüncelerini muhtelif zamanlarda kendisiyle yapılan söyleşi, mülakat, anket ve röportajlarda fırsat buldukça dile getirmiştir. Çalışmamızın bu kısmında kronolojik bir sıra ile Baran'ın tiyatro ile ilgili düşüncesini ortaya koyduğunu düşündüğümüz fikirlerini aktardık.

İlk olarak 22 Mart 1947 tarihli Son Saat gazetesinde Celal Müftüoğlu'nun Reşit Baran ile yaptığı bir röportaj ele alınmıştır. Bu röportajda Baran, tiyatroların işe başlama saati ve tiyatro sanatıyla uğraşan aktörlerin iş garantileriyle ilgi sorulan şu sorulara şu yanıtları verir:

"-Sizce tiyatro hangi saatte başlamalı?

- Hiç olmazsa 6,5, azamî yedide.

(…)

- Muayyen ve garantili bir maaşla mı, yoksa gayri muayyen fakat daha müsait bir gelirle mi çalışmak istersiniz!

- Ufak ve garantiden başka oynadığı rollerde gösterdiği rollerde muvaffakiyet ve oynadığı roller üzerinden sanatkâra prim verilmesi taraftarıyım. Bu suretle aktör teşvik edilmiş olur. Tıpkı Komedi Fransezde olduğu gibi.

- Sizde maaşları kıdeme göre mi, yoksa liyakate göre mi tayin olunur?

- Kıdemi inkâr etmemek lâzım. Fakat çok meşhur ve işe yarar bir adamın kıdem yüzünden geri kalmasına da gönül razı olmuyor."[792]

[790] Zobu, **age**, 232,233.
[791] "Reşit Baran vefat etti", **Son Havadis Gazetesi,** 18 Temmuz 1963, 1.
[792] Celal Müftüoğlu, "Sahne sanatkarlarile konuşmalar Reşit Baran", Son Saat Gazetesi, 22 Mart 1947, 2.

Bir diğer röportaj, 1 Mart 1949 tarihli Yıldız dergisinin on altıncı sayfasında Sermet Sami Uysal'ın kaleminden gelir. Baran'ın kısaca kendi hayatını anlatması ardından artiste yöneltilen şu sual ve onun verdiği cevap şöyledir:

> "- Oynadığınız eserlerden hoşunuza gidenler?
>
> - Kibarlık Budalası, Makbet, Büyük Hata, Meraki, Harp Sonrası."[793]

Çalışmamızda belirttiğimiz üzere bu eserlerin Baran'ı üne kavuşturmalarının yanı sıra onu sanat hayatında zirveye çıkartan oyunlar oldukları aşikardır. Dikkat edilirse yukarıda Baran'ın oynamaktan zevk aldığını belirttiği oyunlar, dünya tiyatrosunun da klasikleri diyebileceğimiz türden oyunlardır. Buradan hareketle sahne yaşamında iyi bir oyuncu olabilmenin yolunun Baran'ın prensiplerince klasikleri iyi oynamaktan ileri geldiğini söyleyebiliriz.

Bu röportajdan yaklaşık bir ay sonra, Mayıs 1949 İzmir'de, Yeni İstanbul gazetesinin sayfalarını dolduran Tırpancı'nın bir mülakatında Baran, Türk tiyatrosu ile ilgili kapsamlı değerlendirmeleriyle karşımıza çıkar. Baran, bu mülakatta kültür-tiyatro ilişkisi, Türk tiyatrosunun gelişimi, bir tiyatro aktörünün uzun süre aynı oyunu oynamasının ona ne kazandıracağı ve İzmir'in tiyatro sanatına alakasında İzmir Şehir Tiyatrosunun rolü ile ilgili fikirlerini aktarırken hem de tiyatromuz açısından geniş bir muhasebeyi andıran cevaplarını şu sualler üzerine şu şekilde vermiştir:

> "2- Kültürün tiyatro sanatındaki tesiri hakkında fikriniz nedir? Bir sanatkârın ne gibi müessirler tesiriyle yetişmesi daha doğru olur?
>
> 2- Bence kültürün tiyatro sanatındaki tesiri ikinci hattâ üçüncü derecededir. Evvelâ: istidat, sonra: yılmadan çalışmak, ondan sonra: kültür gelir. Bu iki meziyetin sahibi olan aktör, eğer bilgisini artırmazsa, o vakit de, pek tabiî olarak, sırıtıp kalır. Bizde sanatkâr, görerek, özenerek yetişir veyahut da bir üçüncü şahsın o kimsede keşfettiği gerçek istidadın açıklanmasiyle meydana çıkar. Kabiliyetini anlayan, sanatın ölmez ateşi içinde hisseden gencin Konservatuvara girip, o istidadı bilgili bir şekilde inkişaf ettirmesi lâzımgelir. Sadece sahnede yetişmesi kâfi değildir. Konservatuvarı bitirdikten sonra, uzun sanat yılları ona lâzımgelen tecrübeyi kazandırır.
>
> 3- Türk tiyatroculuğunun bu günkü durumu, sanat namına, sizi tatmin edebiliyor mu?
>
> 3- Türk tiyatroculuğunun uzun bir mazisi olmadığına göre bugünkü durumu takdire lâyıktır. Eski ekolden tamamiyle yakasını kurtarmış olan Türk tiyatrosunun -yeni bir ekolü olmamakla beraber- sin derece tabiiye kaçan bir cephesi vardır ki bu da, bugünkü modern tiyatro tekniğine en fazla yaklaşan bir sanat tarzıdır, denebilir. Türk tiyatrosunun, ileride haınle yapacağına imanım var. Yeter ki, bu sanatı meslek olarak seçen kimseler, o sanata lâyık ciddî, çalışkan ve kültürlü şahıslar olsun.
>
> 4- Bir aktörün bir eseri, hele uzun zaman sahnede kalan bir eseri, alıştığı sahnede oynaması, ona, konsantre kaidelerinin dışında bir teknik meleke kazandırır diye bir fikir ortaya atarlar, siz bu fikre ne dersiniz?
>
> 4- Evet, uzun zaman aynı eseri, her gece oynamak, aktördeki heyecanı azaltır ve mekanik bir hale getirir. Bu da seyirciye her gece, az heyecanlı, fakat teknik bakımdan kusursuz bir oyun sunar. Ama bu yüz den büsbütün heyecanını kaybeden bir aktör de zannetmem ki halkı memnun

[793] S. Sami Uysal, "Reşit Baran", **Yıldız Dergisi**, s. 236 (1 Mart 1949): 16.

edebilsin. Turne temsillerinde, gerek sahnelerin değişik olması, gerekse her gece ayrı bir eser temsili, mekanik ve teknik bir oyundan aktörü uzak tutar.

6- İzmir Şehir Tiyatrosunun, tiyatro seyircisini hazırlama bakımından bir faydası olduğuna kani misiniz? Bu hususta düşünceleriniz nelerdir?

6- İzmir Şehir Tiyatrosunun, tiyatro seyircisini hazırlama bakımından büyük, hem de pek büyük bir faydası olduğuna kuvvetle inanıyorum. Tiyatro seyrini bilmek; alkışlanacak, gülünecek, ağlanacak yerleri tayin etmek ancak çok ve iyi tiyatro seyretmekle kabildir. Bu bakımdan İzmirde, İstanbula yakın, temiz bir seyirci topluluğu var. Bunu da şüphesiz ki İzmir Şehir Tiyatrosu yetiştirmiş olabilir. Bir oyununu bile görmek bahtiyarlığına kavuşamadığım İzmir Şehir Tiyatrosu sanatkârlarının, seyircilerine bakarak, nasıl değerli birer varlık olduklarına inanıyorum. Bu gelişmede en büyük hisse muhakkak çalışkan ve azimli rejisör Avni Dilligil'in olsa gerektir. Avninin gayreti ve teşebbüsiyle ve değerli belediyenizin himmet ve yardımlariyle kurulan İzmir Şehir Tiyatrosunun pek yakında yine aynı eller içinde gelişip, kemale ereceğine kaniim."[794]

Yedi Tepe dergisinin 1 Kasım 1951 tarihli nüshasında Baran'ın şahsi tiyatro hayatını ilgilendiren üç soruluk bir anket yayımlanır. Bu yazıda Baran, tiyatro serüveni ile ilgili sorulara kendi ağzından net cevaplar verir. Aynı zamanda bu cevaplar, Türk tiyatro tarihinde yeri olan aktörlerin tiyatro kronolojisini alakadar ettikleri için gelecekte yapılacak olan çalışmalarda tenakuzları ortadan kaldırmak bakımından da önem arz ederler. Baran'a yöneltilen sorular şöyledir:

"1- İlk defa sahneye ne zaman çıktınız? Nerede ve nasıl? Bu sizin için kolay mı, güç mü oldu. Sizi ilk teşvik edenler kimlerdir?

2- Sizi tanıtan ilk mühim rolünüz hangisidir? Hangi rollerinizi, şahsiyetinizi belirtmesi bakımından kayde değer bulursunuz?

3- İlk temsil ücretini nereden aldınız, ne kadar? Bugünkü kazancınız mesleğinizde size gerekli inkişafı sağlıyacak miktarda mıdır? Sanatınızın inkişafı için ihtiyaçlarnız nelerdir?"[795]

Cevaplar ise sırasıyla şu şekildedir:

"1- İlk defa sahneye 1922 de (12 yaşındaydım) Samsun'da İstiklâl Mektebi üçüncü sınıf talebesi iken Hamdullah Suphi Bey'in Samsun'a gelişi şerefine tertibedilen bir müsamerede, Emrullah Nutki Bey'in (şimdi Erzurum milletvekili) yazdığı **"Hüdavendigârı Gazinin Türbesinde"** adlı manzum eserinde, benden yaşça ve sınıfça büyük bir talebenin rolünü başaramaması yüzünden, aile dostumuz Cevat Bey'in (şimdi Tekel Cibali paket fabrikası müdürüdür) tavassut ve israrı üzerine eserdeki Türbedar roliyle sahneye çıktım. Sahneye çıkmanın heyecan ve korkusunu kavrıyamıyacak kadar çocuktum. Rolümü güzelce ezberledim ve gösterilenleri yaptım; başka bir şey hatırlamıyorum. Altı yıl sonra Galatasaray Lisesinde Labiche'ten kendi adapte ettiğim **"Bahtiyar Efendi"** adlı bir komedide oynadığım vakit heyecandan tıkanıyordum. Üstüste verilen parlak müsamerelerden sonra mektebin kıymetli müdürü (şimdi de müdürüdür) Fethi Isfendiyaroğlu'ndan, Şehir Tiyatrosu rejisörü Muhsin Ertuğrul ve Behzat Butak ile rahmetli Kemal Küçük'ten çok yardım ve alâka gördüm ve onların delâlet ve teşviki iledir ki, 1935 te İstanbul Şehir Tiyatrosuna intisabettim."[796]

İlk soruya bu cevabı veren Baran'ın anketteki gibi kendi terekesinden elde ettiğimiz Sahne Hatıraları adlı hatıratında da verdiği yanıtlar birbirleriyle tıpatıp aynıdır.

[794] Tırpancı, "Değerli kompozisyon artisti Reşit Baran'ın Tiyatro Hakkındaki Fikirleri", **Yeni İstanbul Gazetesi,** Mayıs 1949, 2,5.
[795] "Reşit Baran", **Yedi Tepe Dergisi**, (1 Kasım 1951): 4.
[796] **age**, 4.

Nitekim Baran'ın ilk soruya verdiği cevabın terekesindekiyle aynı olması sanatkârın tutarlığının bir göstergesidir. İkinci ve üçüncü sualler ise şu minvaldedir:

> "2- Şehir Tiyatrosu'na girmeden önce birçok amatör heyetlerde ve Halkevlerinde temsil olunan piyeslerin hep büyük rollerini oynadım, fakat Şehir Ti yatrosu'nda oynadığım ve tanınmama vesile olan ilk büyük rolüm, 1937 sezonunda "Büyük Hala" komedisinde Tosun rolüdür.
>
> Klasik yahut tezli veya karakter komedilerindeki rollerimi hem oynamaktan zevk duyar, hem de şahsiyetimi belirtmek bakımından kayda değer bulurum. Bunların birkaç tanesi: Molière'in **"Meraki"** sinde Rıhleti, Shakespeare'in **"Yanlışlıklar Komedisi"** nde Dromyo, **"Allahın Cezası"** nda Hasan, **"Harb Sonrası"** nda Vilyam, **"Büyük Cemaat"** te Sezar, **"Üvey Kardeşler"** de Jan gibi...
>
> 3- İlk temsil ücretini 1929 da Süreyya Opereti'nde, yine hastalığından ötürü gelemiyen bir artistin yerine ani olarak, ailemden ve mektepten gizli çıktığım, rahmetli Muhlis Sabahaddin'in **"Mon Bey"** operetinde oynadığım Abdüsselâm rolü için aldım. İlk ücretim olan 5 lirayı bir zarf içinde elime tutuşturan, o zaman Süreyya Opereti'nin idare müdürü Fuat Beydi (Şimdi Halk Film stüdyosu sahibi Fuat Rutkay).
>
> Tiyatromuzun mazisini düşünürsek bugün tiyatrodan aldığım parayı geçinmem için kâfi görmeli. Fakat başka memleketlerle kıyaslanacak olursa pek zavallı bir meblağdır. Mesleğimde gerekli inkişafı sağlayacak iki mühim şey vardır, bunlardan biri okumaktır. Yalnız Türk değil, ecnebi piyeslerini ve tiyatroyu ilgilendiren eserleri okuyup tetkik etmek ki, bugün elime geçen parayla bunu lüzumu kadar yapıyorum, İkincisi de görüp tetkik etmektir, ki bütçemden buna para ayıramıyorum. Ancak Belediye veyahut devletin yardımiyle bu, kaabil olabilecektir. Yalnız kendimin değil, bütün arkadaşlarımın sıra ile Londra, Strazburg festivallerine, Paris'e ve büyük tiyatroları olan başka memleketlere gönderilmelerini temenni ederim. Tiyatroda nazari bilgi, tıpkı karada yüzme dersi almıya benzer. Bunun faydası amelî ve tatbikî olan şeklidir, bu da ancak yerinde görerek tetkik edilmekle mümkündür."[797]

Üçüncü soruda verdiği bir cevap ile Baran, kendi sanat yaşantısını Perde ve Sahne adlı dergide kaleme alan Vasfi Rıza Zobu'nun 1943'te şu satırlarda "Alkışlar, takdirler; hatta temsilden sonra da tiyatronun müdürü Hikmet Nazım bey Merhum (Şair Nazım Hikmet'in babasıdır), Reşidin eline bir zarf içinde beş lirayı da sıkıştırmış.."[798] belirttiğinin tam da aksi yönde bir değişikliğe gider. Bu değişiklik şöyledir:

> "İlk ücretim olan 5 lirayı bir zarf içinde elime tutuşturan, o zaman Süreyya Opereti'nin idare müdürü Fuat Beydi (Şimdi Halk Film stüdyosu sahibi Fuat Rutkay)."[799]

Buradaki tenakuz gibi görünen farklılığın sebebi 25 Temmuz 1951'de, bu röportajın yayımlandığı 1 Kasım 1951 tarihinden yaklaşık üç ay önce, vatana ihanet ile suçlanan Nazım Hikmet'in Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığından çıkarılmasıyla oluşturulan korku ve baskı ikliminin Nazım Hikmet'i, ailesini ve ahbaplarını ciddi tehlikelerle karşı karşıya bırakmasıdır. Baranın bu ankette bu ismi değiştirmesinin sebebinin altında yatan ise o sırada Nazım Hikmet'in aleyhine yürütülen kampanyalardan dolayı kendisini, ailesini ve Nazım Hikmet'in hayatta olan yakın çevresini oluşan tehdit ortamından muhafaza etmektir. Çünkü Baran'a tiyatroyla ilgili ilk ücretini veren kişi

---

[797] **age**, 4.
[798] Zobu, 1943, 16.
[799] "Reşit Baran", **Yedi Tepe Dergisi**, (1 Kasım 1951): 4.

Nazım Hikmet'in babası, Hikmet Nazım Bey'dir. Nitekim Baran'ın bu ankette diğer iki soruya verdiği cevaplar hatıratıyla tutarlılık gösterirken sadece Nazım'ın babasının ismini değiştirmesi o günün şartları içinde manidardır.

Bir diğer ve son röportaj 26 Mayıs 1954 tarihli Demokrat İzmir gazetesinde Ahmet Angın kaleminden yayımlanır. Bu röportajda Baran, İzmir'in sanat anlayışını nasıl değerlendirdiğini, tiyatronun hem içini hem dışını alakadar eden konularla ilgili görüşlerini paylaşır. Zira o yıllarda Türk tiyatrosu yeni yeni kendi binalarına kavuşmaktadır. Ayrıca bu yazı Baran'ın Türk tiyatrosunu uzun zaman meşgul eden yerli piyes mi, yabancı piyes mi oynanmalı tartışması noktasındaki görüşünü de içerir. Baran ile Angın'ın röportajı şöyledir:

> "- İzmir'in san'at anlayışını, diğer şehirlere nazaran nasıl buluyorsunuz? diyorum.
>
> - İzmir de, İstanbul ve Ankara kadar bizim için değerlidir. Hattâ İzmirde halkın sanat anlayışı, Ankaraya nazaran daha ilerdedir, diyebilirim. Bu, belki İzmir'in yerli ve muayyen bir halk kitlesine sahip olmasındandır. Ne olursa olsun, İzmirde bundan evvel de verdiğimiz temsillerde karşımızda dana ziyade halk tabakasını bulduk. Bu da gösteriyor ki Nana gibi varyete numarası yapanları seyreden halk, pekalâ, muayyen bir mevzuu olan temsilleri de hazmetmektedir.
>
> -Tulûat hakkında ne düşünüyorsunuz?
>
> -Tulûat, şüphesiz ki millî temaşa san'atımız olması bakımından büyük bir değer ifade ediyor. Fakat bugün, eski mânasiyle tulûat kalmamıştır denebilir. Hele merhum Naşit'ten sonra artık tulûatı seyretmenin imkânı da yokolmuştur.
>
> - Memleketimizdeki tiyatro binaları hakkında düşündükleriniz?
>
> - Ne diyeyim, İstanbulda bizim oynadığımız binaların ikisinin de hali malûm. Çıra gibi şeyler! Bir kibrite bakıyorlar. Bunun için İstanbula muhakkak yeni binalar lâzımdır. İzmire de yeni bina yapılacağını duymuştuk. Eskiden İzmirin iyi kötü bir tiyatrosu vardı. Şimdi yeni bir binanın yapılması İzmir için bir kazanç olacaktır.
>
> - Yeni binalar büyük ve mükellef mi olmalı, yoksa küçük ve mütevazi mi?
>
> - Seyircinin alâkasını dağıtmamak bakımından küçük olması müreccahtır. Avrupada daha ziyade küçük salonlar tercih ediliyor. Bunlarda tek mahzur hasılatın azlığıdır. Onu da fiatlar yükseltmekle gideriyorlar.
>
> - Yerli piyes mi çok tutunuyor, yabancı piyes mi?
>
> - Yerlisi daha çok tutunuyor ama onlarda öyle az ki, hele şu son zamanlarda Cevat Fehmi'den başka piyes yazarımız yok. Bu vaziyette yabancı piyese başvurmaktan başka çare kalmıyor. Onun da adapte olanını tercih etmek lâzımdır. Çünkü halkımız yabancı isimleri yadırgıyor." [800]

[800] Ahmet Angın, "İstanbul Şehir Tiyatrosu Sanatkârlariyle Bir Saat", **Demokrat İzmir Gazetesi,** 26 Mayıs 1954, 5.

5. REŞİT ASIM BARAN'IN ESERLERİ

5.1. Reşit Asım Baran'ın Çeviri ve Uyarlamalarında İzlediği Yol

Reşit Asım Baran'ın Türk tiyatrosuna aktör olarak sahnede hizmetinin yanında eser üretme ve bu eserlerin sahnelenmesi ile ilgili çalışmalarına da değineceğimiz çalışmamızın bu bölümünde öncelikle eserlerinin konu, şahıs, dekor, mekân olarak incelenmesinin yanı sıra eserlerinin içerdiği mesajları ortaya çıkarmaya gayret gösterilecektir. Baran'ın eser oluşturmada takındığı tutum, takip ettiği metot ve sürekliliğe dikkat çekilecektir.

Türk tiyatrosunun gelişimi için öne sürülen savların merkezinde millilik vurgusu ve kendimize ait bir tiyatro oluşturma fikri bulunmaktadır. Kuruluş evrelerinde geçen sıkıntılı yılların ardından kurumsallaşma yolunda ilerleyen tiyatronun karşılaştığı problemlerden biri de "hangi eser, hangi saiklerle oynatılmalıdır?" sorusunun cevabı tiyatromuz için gündeme gelmiş ve bu konuda birbirine zıt görüşlerin çarpışması için zemin oluşturmuştur. Cumhuriyet idaresinin ulus devlet prensibi ile hareket etme tercihi de tiyatro politikasını bu minvale göre ayarlama mecburiyetini beraberinde getirmiştir. Ulus devlet kavramının ortaya çıktığı Fransa'da, Türk tiyatrosu tarafından taklit edilmesi gerekliliğine inanılan Fransız tiyatrosunun örnek alınmasının yanlış olmadığı kanaatine dair görüşlerden ilki Kemal Emin Bara tarafından ileri sürülür. [801] Taklit edilecek olan alanlar ise henüz eser oluşturma noktasında sıkıntı yaşayan Türk tiyatrosunun yol alması için istem dışı diyebileceğimiz bir tercihin getirisi olarak karşımıza çıkar. Nitekim Türk tiyatrosunun belli bir süre tercüme ve uyarlamalarla gitmesi zorunluluğunu Türk edebiyatının duayenlerinden Reşat Nuri Güntekin açıkça ifade eder.[802] Güntekin, ayrıca bu adaptasyon ve tercümelerin tiyatromuzda ne kadar

[801] K. Emin Bara, "Milli Tiyatromuz ve Milli Tiyatroların Tarz-ı Teşekkülü ve İdaresi", **Temaşa Dergisi,** s. 7 (31 Ağustos 1918): 1,2. "Hemen her hükümetin bir veya birkaç milli tiyatrosu vardır. Belli başlı hükümetlerden tiyatro hayatına fazla ehemmiyet veren şüphesiz Fransa'dır. Goquelin Code bir makalesinde Fransa'da tiyatro öyle bir amildir ki, isterse ilan-ı harp eder diyor. Fransa tiyatro hükümetidir. Başvekil, belki reis-i cumhura kadar herkes tiyatro müellifi, münekkidi belki biraz da aktördür. Bir sene zarfında Fransa'da telif edilen tiyatro piyesleri bütün dünyanın bir asırlık telifine tekabül eder denilse pek büyük büyük bir yalan söylenmemiş olur. Binaberin tiyatro umurunda Fransa'yı taklit pek yanlış olmaz."

[802] Kemal Yavuz, **Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri**, (Millî Eğitim Basımevi, 1976), 487. "Adaptasyona tiyatroda bir mevki vermek, hem de maatteessüf mühimce bir mevki vermek şimdilik zaruridir."

süreceğinin de kestirilemeyeceğini söyler.[803] Bir bakıma bu süre, tiyatromuz için eser üretecek müelliflerin yetişmesi açısından kazanılmış bir süredir. Adaptasyon ve çeviri meselesine farklı bir kanaatle değinen bir diğer önemli edibimiz de Nurullah Ataç'tır. Ataç, bizim tiyatromuzdaki uyarlamaları uyarlanabilenler ve çeviri olarak kalması gerekenler noktasından ele alır. Ataç, her eserin uyarlanamayacağı gibi çevrilecek eserlerin de bize uygun hale getirilmesinin muvaffakiyeti sağlayacağı görüşündedir. Bu alanda da Ahmet Vefik Paşa ve İbnürrefik Ahmet Nuri Bey'i başarılı bulur.[804]

İŞT'nin repertuvar oluşturmasının esasları diyebileceğimiz bu görüşler, aynı zamanda uyarlama ve çevirilerin bize uygun hale getirilme manifestosunu da belirler. Bu bağlamda eserlerin başarı veya başarısızlığını belirleyecek beş faktörün etkili olduğunu "Türk Tiyatrosunda Uyarlama (1860 – 1923)" adlı çalışmasında Sibel Bulut sıralar.[805]

Baran'ın Türk tiyatrosu için ürettiği eserleri, uyarlama ve çeviri eserler olarak iki grupta incelemeye çalıştığımız bu bölümde Baran'ın özellikle Türk tiyatrosu için Ahmet Vefik Paşa'dan sonra Fransız tiyatro edebiyatı sahasına en kapsamlı giriş yapan kişi olduğu gözümüzden kaçmamıştır. Zira Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'i tiyatromuza uyarlama istidadındaki başarısı, bugün hala konuşulurken yıllar sonra Baran'ın Labiche'i uyarlamadaki başarısı ve gayretleri unutulmuştur. Zira Baran, tiyatronun eser seçimi politikasına uygun şekilde dünya tiyatro otoritelerinin komedide özellikle de vodvil sahasında Moliere'den sonra en önem arz ettikleri ve eserleri bütün dünya tiyatrolarında oynanan Labiche'e ait eserlerin bizde de gösterilmesini ve tiyatro repertuvarımızda yer almasını şüphesiz sağlayan tek kişidir. Baran ile Ahmet Vefik Paşa'nın hem kendi edebiyatımıza hem de Fransız edebiyatına hakimiyetleri ve çok

---

[803] R. Nuri Güntekin, "Millî Tiyatro ve Eserleri", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s. 25 (15 İkinci Kanun 1932): 3. "Adaptasyon ve tercüme bugün bizim için bir zarurettir ve bunun daha ne kadar devam edeceği kestirilemez."

[804] Metin And, **Ataç Tiyatroda,** 2. bs. (Başbakanlık Basımevi, 1982): 80-81."Vefik Paşa merhum bu eseri aslındaki güzellikleri bozmadan nakle muvaffak olmuş. Ne için eslaf muharrirlerimiz adaptasyonda şimdiki muharrirlerimizden daha muvaffak oluyorlardı? mı diyeceksiniz? Cevabı pek kolay: İyi eserler intihap ediyorlardı ve bilhassa yaptıkları işi, her sene dört piyes yetiştirmek için değil, sevdikleri için yapıyorlardı.
Fakat Ahmet Nuri Bey'in maharetine bir kere daha hayran oldum. Programlar bu piyesin adapte olduğunu yazmasa kimseler farkına varmayacak, çünkü Ahmet Nuri Bey diğer temaşanüvistlerimiz gibi Fransızca piyeslerin yumru yumru bir tercümesi ile iktifa etmiyor. Onları hemen hemen tamamı ile değiştiriyor; memleketimizde vaki olabilecek bir hale getiriyor."

[805] Sibel Bulut. **Türk Tiyatrosunda Uyarlama (1860 -1923)** (Gece Kitaplığı, 2017): 138-139. "Bu eleştiriler incelendiğinde uyarlama oyunun başarı ve başarısızlığını belirleyen beş faktörün öne çıktığı görülür. Bu ölçütler farklı yazarların eleştiri yazılarında tekrarlanması sıklığına göre şöyle sıralanabilir: 1. Eser seçimi 2. Şahısların seçimi 3. Adetler ve yaşayış açısından yerel hayata uygunluk 4. Gereksiz perde olmaması 5. Uyarlayıcısının yaratıcılığı ve katkısı."

iyi derecededir. Eser uyarlayacak ve çevirecek kuvvette Fransızca bilmelerinin yanı sıra komedi sahasına yönelmeleri de ortaklık gösterir. Baran'ın erken denilebilecek yaşta vefatı ve yıllar sonra vodvil oynama politikasından vazgeçilmesi hem Baran'ı hem de Labiche'i, Ahmet Vefik Paşa ve Moliere'in tiyatromuzda yakaladığı ünlenmeden mahrum bırakmıştır.

Baran'ın çeviri ve uyarlamalarında Türk halkının yaşayış ve adetlerine uygunluğu en üst düzeyde tuttuğu hatta kimi uyarlamalarında uygunluk açısından perde sayısını azalttığı, kimi çevirilerinde ise eser seçimini devrin şartlarına ve halkın beklentisine göre vücuda getirdiğini ve bu yüzden başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Çalışmamızın bu bölümde Baran'ın basılmış ve yayımlanmış eserlerinin yanında İŞT'nin arşivinde halen hazır bulunan eserlerini de incelemeye gayret ederken Baran'ın Labiche'den başka çeviri ve uyarlamalar da yaptığını fakat yayımlanmadığı için bu bölümde yer vermediğimizi belirtmek isteriz.

5.1.1. Piyes Uyarlamaları

5.1.1.1. Yayımlanmış Piyes Uyarlamaları

5.1.1.1.1. Mahçuplar

Eugéne Labiche ve Marc-Michel'in 1860 yılında yazdığı ve ilk kez 16 Mart 1860'ta, Paris'te, *Théâtre du Gymnase'de* oynanan bir perdelik *Les Deux Timides*[806] *(İki sıkılgan)* piyesi, Reşit Baran tarafından dilimize ve kültürümüze uyarlanarak *Mahçuplar* adını almış; ilk defa Nisan 1929'da Galatasaray Lisesinde oynanmıştır.[807] Cumhuriyet Gençler Mahfili ve Muallim Mektebi gibi halka ulaşılabilecek yerlerde temsil edilen piyes, 1936 yılında, Ulus Basımevi tarafından yayımlanmıştır.[808]

Mahçuplar, bir "incelemedir; insanlarda, daha doğrusu burjuvalarda görülen bir kusurun incelenişidir." [809] Bu kusur mahcubiyettir. Eserin mahcubiyet duygusunu ele almasından ötürü uyarlamadaki ismi Baran tarafından *Mahçuplar* olarak belirlenmiştir. Eser iki utangaç insanın utangaçlıklarını yenmelerinin komedisidir. Komedi-Vodvil adı altında piyasaya sürülmüş olsa da karakterlerin utangaçlıklarının

[806] Eugéne Labiche, Émile Augier, **Théâtre complet d'Eugène Labiche**, c. 4 (Paris: Calmann-Lévy yayınevi, 1897), 155, https://archive.org/details/thtrecomple04labi/mode/2up [15.01.2022]
[807] Ek 29.
[808] Reşit Baran, **Mahçuplar: Komedi-Vodvil 1 Perde**, (Ankara: Ulus Basımevi, 1936).
[809] Soupault, **age,** 30.

sebeplerinin anlatılması için yapılan detaylı tasvirler oyuna karakter komedisi özelliği kazandırmıştır. [810]

Olay, zamanının Erenköyü'nde, Aptülvehab'ın kır evinde geçer. Aptülvehab hali vakti yerinde, elli yaşında, son derece utangaç, saf, nazik bir adamdır. Hayatı boyu başkatiplik yapmış fakat altı aydır boştadır. Aptülvehab'ın, kendisinin aksine daha rahat, Gül adında güzel, sade bir kızı vardır. Aptülvehab tanıdığı insanlarla sohbet ederken pek çekingenlik göstermezken yabancı insanlara karşı dili tutulan bir tiptir. Mahcubiyetinden kaynaklı onların taleplerini hiçbir durumda reddedemez. Bir gün Aptülvehab, bir tanıdığın aracılığıyla Şeyda adında pek konuşkan, pişkin birisiyle tanışır. Üç-dört saat boyunca sohbet ederler lakin bunca zaman içerisinde Aptülvehab sadece dört kez ağzını açıp konuşur. Şeyda konuşmanın üçüncü saatinde Aptülvehab'a kızının olup olmadığını sorar, Aptülvehab da olduğunu belirtir. Bundan bir yarım saat sonra da kızına talip olduğunu söyler ve bir yabancıya asla "Hayır" diyemeyen Aptülvehab da bu evlilik teklifini reddedemez. Biraz daha sonra Aptülvehab'ın evinde kalmaya talip olur, aynı sebeple bu istek de kabul görür.

Şeyda on beş günden beri Aptülvehab'ın evinde kalmaktadır. Bu süreç boyunca Aptülvehab'ın zaafından faydalanarak evde bir "yeni gelin" edasıyla yaşar. Gül, Şeyda'nın davranışlarından hoşnut kalmaz; bu tavırlardan Aptülvehab da rahatsız olsa da nezaketsizlik olacağını düşündüğünden ve utangaçlığından sesini çıkaramaz. Gül, babasıyla konuşana dek, kendisinin Şeyda ile evleneceğinden habersizdir. Durumu şaşkınlıkla karşılayan Gül, babasına kibarca gönlünün Şeyda'da değil de başka birisinde olduğunu söyler. Bu kişi Gül'ün halasının kocasının kardeşi olan Avukat Şayan'dır. Şayan, Aptülvehab kadar utangaç birisidir. Gül ile Şayan, İstanbul'da Gül'ün halasının evinde tanışmışlar, Şayan'ın heyecandan yaptığı sakarlıklara rağmen ikisi de birbirinden hoşlanmışlardır. Aptülvehab'la Gül, Şayan hakkında konuşmaktayken Gül'ün halasından bir mektup gelir. Mektupta halasının rahatsızlığından dolayı gelemeyeceği lakin Şayan'ın öğleden önce Adülvehap ve Gül'ü evlerinde ziyaret edeceği belirtilir. Aptülvehab, Şayan'ın avukat olmasından iyi bir konuşucu olduğunu düşünerek büyük bir ihtimal kızını isterse ona da hayır diyemeyeceğini varsayar ve bu ikilem arasında (Şayan-Şeyda ikilemi) gerilmeye

[810]M. Kemal Küçük, **Tiyatro,** (İstanbul: Devlet Matbaası, 1933), 17. Ayrıca M. Kemal Küçük'ün *Tiyatro* adlı bu kitabı Türk Tiyatrosu Dergisi'nin 281'inci sayısından başlayarak sırasıyla 282, 283, 284, 285-286, 296-297'nci sayılarında toplam 6 fasikül olmak üzere yayımlanmıştır. Bkz. M. Kemal Küçük, "Tiyatro", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s.283 (Ocak 1955).

başlar. Tam o sırada içeri Şeyda girer. Fransızca ve Türkçe karışık iltifatlar eder. Şatafatlı betimlemelerle Aptülvehab'ı ve Gül'ü etkilemeye çalışır. Bundan Aptülvehab etkilense de Gül onun tam aksine hoşlanmaz. Şeyda, Aptülvehab'a hazırlık yapmasını gün içinde evlilik işlemleri için belediyeye gideceklerini söyler. Ardından içeriye evin uşağı Kamil girerek kapıda bir beyefendinin beklediğini söyler. İki talipli karşılaşmasın diye Gül, Şeyda'yı odadan çıkarır. Odada yalnız kalan Aptülvehab heyecanlanır ve kıyafet giyme bahanesiyle odadan çıkar. Tam o sırada utangaç ve gözleri yere bakar şekilde, ezberlediği kız isteme sözlerini söyleyerek içeri Şayan girer. İçeride kimsenin olmadığını görerek rahatlar. Kendi kendine vazgeçmek ya da vazgeçmemek üzerine çatışmalar yaşar. Tam vazgeçip oradan çıkmak üzereyken içeri Gül girer ve onu kalması için ikna eder. Sonrasında Aptülvehab gelir, önceden aklında kurduğu önyargılarından dolayı Şayan'ın ağırbaşlı biri olduğunu düşünür. Gül, babasını ve Şayan'ı baş başa konuşmaları için yalnız bırakmak ister lakin iki utangaç insan bunu istemez. Buna rağmen Gül odadan ayrılır. Şayan konuya girmeye çalışırken Aptülvehab da konuyu değiştirmeye çalışır. Konu gittikçe dağılarak ikisinin de ortak ilgisi olan gül yetiştirmeye gelir. Şayan çokça Gül'ü isteme çabası sonucu Aptülvehab'tan bitki olan gülü ister. Aptülvehab da rahatlayarak kabul eder. Aptülvehab gülü getirmek için çıktığında Gül gelir. Şayan başaramadığını Gül'e söylerken "mahcup" bir insan olduğunu itiraf eder. Bunu: "Tam üç aydır Erenköyüne geliyorum. Evinize girip "Sayın Bayan sizi seviyorum, bir melek kadar güzelsiniz" demek istiyorum, fakat utanıyorum. Ve öbür Trenle İstanbula dönüyorum" diyerek örneklendiren Şayan, sonrasında başarısız bir avukat olduğunu da belirtir. Karısının sırtında baston kırma suçuyla yargılanan ilk ve tek müvekkilini savunamadığını, adamın altı ay hapis yattığını itiraf eder. Gül'ü isteme konusunda çekinen Şayan yengesi iyileşene kadar isteme merasimini ertelemek ister lakin Gül bunun mümkün olmadığını, kendisinin başka bir taliplisinin daha olduğunu ancak onu sevmediğini, onla evlenirse intihar edeceğini söyleyerek Şayan'ı etkiler. Gül'ün kendine kıymasına razı olamayan Şayan büyük bir cesaretle Gül'den babasını çağırmasını ister. Gül odadan ayrıldıktan sonra kendi içinde çatışmalar yaşayan Şayan, mektup yazarak Gül'ü istemeye karar verir. Aptülvehab geldikten sonra ona mektup yazdığını söyleyerek odadan ayrılır. Gül de Aptülvehab'a katıldıktan sonra mektubu okurlar ancak mektupta da olsa Şayan heyecandan yazmaması gereken şeyler yazmış ve Aptülvehab'a iki seçenek sunmuştur. Bana iki hediyeden birini verebilirsiniz: Ya Bayan Gül ya da gül fidanı. Aptülvehab tabii ki gül fidanını seçer. Ancak Gül, karşı

çıkarak babasından, Şeyda'yı aynı Şayan'ın kendisine yaptığı gibi mektup yazarak reddetmesini ister. Mektup yazılır, dışarıdan Şeyda'nın sesi duyulur ki Gül babasını yalnız bırakır. Şeyda içeri girer ve Aptülvehab'a hediyesini takdim edip onunla konuşur. Hediyeden sonra Şeyda'yı reddetmenin mümkün olmayacağını düşünen Aptülvehab, Şeyda'ya verilmesi gereken mektubun üstüne "Bay Şayan'a" yazısını yazıp pul yapıştırarak saatin üstüne koyar. Adülvehap, Şayan'a mektubu işaret eder ve odadan ayrılır. Aptülvehab çıktıktan sonra içeri Gül girer. Şayan'la birlikte mektubu okurlar. Gül, babasının ona verdiği sözü tutmayıp arkasından iş çevirmesinden hoşlanmaz. Planlarını yapan Gül, babasını kendi canına kıymakla tehdit eder. Sonunda Aptülvehab, Gül'ün isteklerine razı olur. Gül, babasından hasta numarası yapmasını ister. Bu şekilde Şeyda ile belediyeye gitmekten kurtulmayı planlarlar. Ancak Şeyda buna da bir çözüm üretir. Tam Şeyda'nın istediği olacakken içeri Şayan girer ve fark edilir ki Şayan ile Şeyda daha önce tanışmışlardır. Hatta Şeyda, Şayan'ın ilk ve tek müşterisidir. Hane halkı tarafından Şeyda'nın eşinin sırtında baston kırmaktan hapis yattığı öğrenilince Aptülvehab, Şeyda'yı cesur bir şekilde reddeder. Gül, artık babasından kendisinin istenmesini ister. Şayan'ın çekindiğini gören Gül, cesaret vermek için Şayan'a "Korkmayın. Babam sizden daha mahcuptur" der ve aynı şekilde babasının da utandığını görüp ona da "Korkmayın. Bay Şayan sizden daha mahcuptur." der. Bu şekilde ikisi de ayağa kalkıp cesaretle bağırarak isteme merasimini tamamlarlar.

Oyunun özetinden de anlaşılacağı gibi olay dizisi üç ana kişi çevresinde örülmüş, özellikle oyunun seyrini ve sonucunu etkileyen kahraman ise Aptülvehab olmuştur. Bütün kişiler olağan hayattan insanları temsil etmekle beraber Aptülvehab, Gül ve Şayan ayrıntıları ile belirtilmiş karakterlerdir.

Aptülvehab öncelikle gösterişsiz hayat süren, sade bir babadır. Başmümeyyizlik (başkatip) mesleğiyle meşguldür. Pek baskın bir baba özelliği göstermez. Kendini ifade etme konusunda yaşadığı sıkıntılar aile hayatına da yansımıştır. Kızına karşı otoriter davranmaya çalışsa bile kızı bir yolunu bulup istediklerini Aptülvehab'a yaptırabilecek niteliktedir. Mesleğinden kaynaklı sürekli aynı insanlarla iletişim kuran Aptülvehab, tanıdığı insanlarla konuşabilirken tanımadığı insanlara karşı konuşmakta sıkıntı çeken biridir. Onların taleplerini reddedebilecek kadar cesur birisi değildir. Aptülvehab'ın utangaçlığına sebep olan bir şey de önyargısıdır. Tanımadığı insanlar üzerine aklında oluşturduğu varsayımlar (Şayan'ı ilk gördüğünde ağırbaşlı bir insan

olduğunu varsayması) ya da belki de başarabileceği işleri başaramamak üzere kendini kısıtlaması (toplum önünde konuştuğunu hayal edip bunun mümkün olamayacağını düşünmesi) onda özgüven eksikliğine sebep olmuştur ve bu eksiklik de utangaçlığının temel nedenidir. Aptülvehab, utangaçlığının bir sonucu olarak kimseye "hayır" diyememe huyundan kızına olan sevgisi ve ona verdiği değer sayesinde kurtulacaktır. Lakin sevgi bile onun kendine güvenmesi için en etkili duygu değildir. Çünkü Gül, Aptülvehab'ı kendi canına kıymakla tehdit etmiş olmasına rağmen Avdülvehap tereddüt etmiştir. Ne zaman ki başka birisinin kendinden daha mahcup olabileceğini öğrenmiş ancak o zaman kendine güvenebilmiştir.

Gül, yaşadığı toplumdaki hemcinslerine nazaran daha açık ve net tavırlara sahip, genç, güzel sade bir kızdır. Görülür ki Aptülvehab'ın zaaflarından yararlanılması ve buna karşı Aptülvehab'ın sesini çıkaramaması, Gül'ü farkına vardığı haksızlıkları ifade etmeye daha da iter. Bu şekilde babasına tamamen zıt karakterli, kendini açık ve net ifade eden, bir çocuk oluşur. Gül, oyunun başından sonuna kadar Aptülvehab ve Şayan'dan cesaret bekler ve bunu tembihler. Sonunda da başarıya ulaşır.

Şayan; genç, heyecanlı, saf ve tecrübesiz bir avukattır. Şayan da Aptülvehab gibi özgüveni eksik, utangaç birisidir. Çoğunlukla içsel çatışmalar yaşar. Bunlar anlık gelen cesaret duygusunun yerini utangaçlığın almasıdır. Şayan'ın utangaçlığının altında yatan özgüven eksikliğidir. Reddedilme duygusu onu korkutur. Kendini ifade etmeye çalıştığı çoğu zaman dili tutulur ve istemediği şeyleri belirtir. Şayan bu utangaçlığını taliplisi olduğu Gül sayesinde yenebilecektir. Ne zaman ki Şayan kendisinden daha mahcup bir insanın olduğuna ikna olur ancak o zaman kendine güvenerek utangaçlığını yener.

Oyunun bu asal üç karakterinin yanında Gül'ün taliplisi Şeyda da önemlidir. Şeyda; ağzı iyi laf yapan, çıkarcı, pişkin, orta yaşlarda bir adamdır. Gül'e talip olmuştur ancak herhangi bir sevgi duygusu ile değil tamamen kendi çıkarları için evlenmek istemektedir. Aptülvehab'ın zaaflarından yararlanır. Ayrıca Tanzimat döneminde yarı aydınlarda ve halkın bir kısmında gördüğümüz Batılılaşmış karakter kisvesindeki sonradan görmeliği Şeyda karakterinde de görürüz. Reşit Baran, dönemindeki bu tip insanları Şeyda karakteri ile simgelemiş ve bir nevi eleştirmiştir.

Olayların ve kişilerin ışığında durumu incelersek şunları görürüz: Birey, toplumla olan iletişimini azalttıkça yeni iletişimler kurmak, insanlarla konuşmak onun için bir korku

olur. İlk defa gördükleri insanlarla ilgili ilk izlenimlerine dayalı kendilerini zor duruma sokacak yargılamalar yaparlar. Bu yapıdaki insanlar kendi istediklerini veya istemediklerini ifade edemezler. Böyle insanların kendi sınırları yoktur. Bu nedenle karşıdan gelen talepleri kolay kolay reddedemezler. Kimi zaman bu özellik istismara uğrayabilir. Bu istismar, bireyi seven insanlar tarafından kabul edilmez.

Oyun bir nevi "cesaret" ve "mahcubiyet" kavramları üzerine oturtulmuştur. Gül; cesareti, Aptülvehab ve Şayan da mahcubiyeti temsil eder. Bu iki zıt kavram kimi zaman sözlü bir şekilde kimi zaman hal ve hareketler ile belirtilmiştir. Oyunun başlangıcında mahcubiyet olgusu yer alırken sonunda bu olgu yıkılıp yerini cesaret olgusu alır. Bu yıkım ilk olarak Aptülvehab tarafından kızını koruma içgüdüsüyle Şeyda'ya "hayır" diyebilmesi sonucu gerçekleşir. İkinci yıkım iki mahcup insanın kendilerinin birbirlerinden daha cesur olduklarına inandırılmaları sonucu oluşur.

Oyunda anlatılan yan fikirlerden biri de kadının özgürce kendini ifade edebilmesidir. Osmanlı'dan sonra Türkiye Cumhuriyeti ile kadınların toplumdaki yeri yükselmiş, onlara erkeklerle eşit haklar tanınmıştır. Toplumdaki bu değişim sürecine alışılması adına *Mahçuplar*, toplumda kadının yerini belli etmeye çalışmıştır.

Oyunun dili baştan sona konuşma dilidir. Sade ve akıcıdır. Dil, kişiden kişiye değişiklik gösterir. Eser, Cumhuriyet devrinin başlarında yazıldığından yaşlı karakter olan Apdülvehap'ın Osmanlı Türkçesine ait kelimeler kullanıldığı görülür. Dönemin popüler kültürüne bakıldığında Fransızca konuşmak etkin bir rol oynamaktadır. Bu dil gerçek anlamda entelektüelliği simgelese de kimi sonradan görme insanlar bunu kendilerini yüksek göstermek için bir araç olarak kullanırlar. Eser içinde Şeyda karakterinin kendini üstün göstermek için Fransızca kelimeler kullandığı görülür.

Yazar, dekoru sadelikle kurgulamıştır. Bu sadeliğin içinde oyunun kurgusuna denk sembollerden faydalanmıştır. Kır evinin alt kattaki salonu Aptülvehab ve Gül'ün içinde bulundukları sıkışık durumu ifade ederken Şeyda'nın odasına giden kapı gizem, entrika ve sonradan görmeliğin gizlendiği yerin kapısı olarak temsil edilmiştir. Sağ tarafta kalan masa ise yeninin ve eskinin bir nevi çatışmasını sembolize eden nesneler içerir: Masanın üstündeki büyük çalar saat, ilerleyen zamanı; hokka, geçmişi; kalem, geleceği; kâğıt ve zarf, kaderi; çiçeklik, yeşerecek umutları; boş vazolar ise, anlamlı hale getirilmesi için çaba sarf edilen hayatı temsil eder. Aynı zamanda bahçeye açılan

camekanlı büyük kapı dış dünyayı temsil ederken alt kat salonu da iç dünyalarını temsil eder.

Eserin aslı ile uyarlanmış halini kıyaslayacak olursak görürüz ki orijinal eserde şiirsel bir dil kullanılırken uyarlama halinde tamamen düzyazı üzerine kurulmuş bir dil vardır. Eugéne Labiche, karakter tasvirlerini geçekleştirmek için şiirlerden ve şarkılardan yararlanırken Reşit Baran, karakterlerin monolog ve diyaloglarının derinliklerini arttırarak bunu yapmıştır. Labiche'in tercih ettiği bu anlatım tarzı intizamı bozararak gerçekliği azaltmış, aksine Baran'ın tercih ettiği tarz ise eserin gerçekliliğini arttırmıştır. Eserin orijinalinde Labiche, Fransız toplumunda yadırganmayan bir durumu eserde gösterirken Baran, Türk toplumunun örf, adet ve ahlak yapısına uygun şekle dönüştürür. Orijinalinde Gül karakteri babasını ikna için bacağına otururken uyarlama eserde böyle bir durum söz konusu değildir.

Ana eserde karşımıza çıkan Aptülvehab da (Thibaudier) uyarlamadakine kıyasla daha şikayetçi bir bireydir. Aynı şekilde ana eserde Gül karakterinin diğerine nazaran biraz utangaç olduğunu görürüz. Diğer karakterlerden farklı olarak Şeyda (Garadoux) karakterinin uyarlama sırasındaki değişimi göze çarpar. Bu karakterin iki eserde de ortak olarak süslü kelimelerle betimlemeler kullandığı görülür. Ancak orijinal eserde Şeyda'nın sürekli tırnaklarını törpülemesi onun kadınsı kişiliğini artırırken uyarlama eserde kadınsı kişiliğinin yanında Fransızca konuşması kendisinde züppe kişiliğini de eklemiştir. Reşit Baran toplumdaki Batı özentisi, züppe insanları hicvetme amacıyla Şeyda karakterine böyle bir özellik katmıştır.

5.1.1.1.2. Palavra

Eugéne Labiche ve Édouard Martin'in 1861 yılında yazdığı ve ilk kez 19 Ekim 1861'de Paris'te *Théâtre du Gymnase-dramatique'da* oynanan Eugene Labiche'in üstün teknik kıymet taşıyan eserlerinden biri olma özelliği gösteren[811] iki perdelik *La Poudre aux yeux*[812] *(Gösteriş Budalaları)* piyesi, Reşit Baran tarafından dilimize ve kültürümüze uyarlanarak *Palavra* adını almış; ilk defa 9 Kasım 1935'te Cumhuriyet

[811] Soupault, **age**, 37.
[812] Eugéne Labiche, Émile Augier, **Théâtre complet d'Eugène Labiche**, c. 2 (Paris: Calmann-Lévy, 1897), 295, https://archive.org/details/aeq3165.0002.001.umich.edu/mode/2up [10.02.2022]

Gençler Mahfilinde oynanmıştır.[813] Piyes, 1938 yılında Ulus Basımevi tarafından yayımlanmıştır.[814]

Palavra; kendilerini üstün göstermek için caka satan, palavralar uyduran kendini beğenmiş insanların yalanlarının yüzlerine vurulup rezil olmalarının komedisidir. Bu tip insanların acziyetini sergiler ve inceler. Konusu yönüyle evrenseldir. Her türlü toplumda ve zamanda bu tip insanlara rastlamak mümkündür. Eser, sosyal hayatı hicvetmesi ve hicvederken hakikati ifade etmesi yönüyle satir özelliği gösterir.[815]

Olay 1934'te sırasıyla Muttalip'in evininde ve Yusuf'un evinde geçer. Adi bir doktor olan Aptülmuttalip ve ev hanımı olan Afitap'ın kızları Belma, bir süredir Nihad adında bir gençten piyano dersi almaktadır. Eşrafta yayılan dedikodular ailenin kulağına gelir ve aile içinde Nihad'la bu işi ciddileştirmek için konuşulur. Nihad'ın ailesi yakın zamanda çocuklarının evleneceği kadının ailesinin nasıl insanlar olduğunu anlama amacıyla gizlice geleceklerdir. Bunu Nihad Belma'ya, Belma da ailesine söylemiştir. Nihad'ın annesi Mesture, kiralık eve alıcıymış gibi, fakir bir arpa tüccarı olan babası Yusuf ise hastaymış gibi evi sırayla ziyaret ederler. Bunun farkında olan Afitap, Aptülmuttalip'i de yalanlarına alet ederek zengin, nezaket sahibi bir aile tavırları takınır. Nihad'ın ailesi, Belma'nın ailesinin ne kadar zengin ve kibar bir aile olduklarına inanmış bir şekilde kızlarını istemekte çekinseler de istemeyi başarabilmişlerdir. Bu isteğe karşı ret cevabı almamışlar; istekleri düşünülmek üzere süre istenmiştir. Yaklaşık iki hafta sonra Belma'nın ailesi, olumlu cevaplarını bildirmek üzere Yusuf'un evine giderler. Bu sefer de Mesture, yalanlarına Yusuf'u alet ederek, aynı Belma'nın ailesi gibi zengin ve kibar bir aile tavırları sergiler. Çeyiz meselesi konuşulurken erkekler ve kadınlar ayrı ayrı fiyat belirlerler. Eşlerinin tavsiyeleriyle iki taraf da altta kalmamak için fiyatı sürekli arttırmaktadır. Fiyat otuz biner lira gibi hiçbirinin karşılayamayacağı büyük bir değere ulaştığı sırada Yusuf'un Anadolulu, kömürcülükle uğraşan, açık sözlü ve dürüst dayısı Aptullah gelir ve söylenenleri duyunca iki tarafı da yalancılıkla itham eder. Doğruları söylemeleri için zorlar. Erkekler durumu kabullenirler ve eşlerinin yanına gidip doğruyu söyleyerek onları rezil ederler. Kadınlar, gerçeklerin söylenmesine şaşırırlar ve inkâr ederler ancak sonunda dayanamayıp bayılırlar.

---

[813] Ek 29.
[814] Reşit Baran, **Palavra Komedi: 2 Perde**, (Ankara: Ulus Basımevi, 1938).
[815]Küçük, **age**, 15.

Nihad'ın evlerine girip çıkmasıyla etrafta yayılan dedikodular sonucu Aptülmuttalip ile Afitap, Nihad'a sürekli eve gelip gitmesinin artık doğru karşılanmayacağını belirtirler. Zaten Belma'ya olan duygularını kızın ailesine itiraf etmeyi gözleyen Nihad da durumunu izah eder. Aptülmuttalip'in Nihad hakkında malumat istemesi üzerine Nihad; kendisinin avukat olduğunu fakat çok az müşterisin olduğunu, babasınınsa eski ve zengin bir tüccar olduğunu söyler. Nihad ayrıldıktan sonra Mesture gelir, Mesture'nin gelişiyle Afitap çabucak etrafa çeki düzen vermiş ve Aptülmuttalip'i de senli benli konuşmaması için uyarmıştır. Afitap, Mesture geldikten sonra kızı ve eşi hakkında onları öven palavralar uydurur. Aptülmuttalip, Afitap'ın uydurduğu abartılı yalanlarının önüne geçmeye çalışmıştır ancak Afitap başka çaresinin olmadığı kocasının adi bir doktor olduğunu, kızının yalnız okuma yazma bildiğini ve kendi elbiselerini kendisinin diktiğini söyleyemeyeceğini belirtmiştir. Fakat hala Aptülmuttalip için bunları söylemek yalan söylemekten iyidir. Afitap'ı palavracılıkla itham eder. Şaşırtıcı bir biçimde caka sattığının göz boyadığının ve palavralar attığının farkında olan Afitap, suçun kendisinde olmadığını bunu herkesin yaptığını belirtir. Aptülmuttalip'i de aynısını yapmakla itham eder. Aptülmuttalip'in altın kösteğini insanlar görsün diye ceketinin önüne asmasını buna bir örnek olarak gösterir. Aptülmuttalip de eşine hak vererek bu yalanlar silsilesine dahil olmuş olacaktır. Aptülmuttalip'in caka sattığı ve bunu birçok insanın yaptığı bir gerçektir ancak bu Afitap'ı masumlaştırmaz. Mesture ve Yusuf, Belma'nın ailesinin zengin ve kibar bir aile olduklarına emin olduktan sonra ayrılmışlardır. Onların hemen ardından Aptülmuttalip'in uşağı pazardan aldığı malzemelerle içeri girer. Bu zengin tavırların ardından aile, verilen paranın ateş pahası olmasından şikâyet ederler. Mesture ve Yusuf tekrar gelmişlerdir, Afitap geldiklerini duyduğu an yerde duran pis mutfak sepetini görerek şaşırmış ve piyanonun arkasına fırlatmıştır. Bu sefer gelişlerinin sebebi büsbütün başkadır umutsuzca da olsa Belma'yı Nihad'a isteyeceklerdir. Belma'nın ailesi ise teklifi reddetmeyecek ama kendilerini ağırdan satmak amacıyla cevaplarını birkaç gün içinde vereceklerini belirteceklerdir. Birinci bölümün sonudur bu.

İkinci Bölüm, Yusuf'un evinde ailenin on beş gün geçmesine rağmen cevap alamamaları hakkında yakınmalarıyla başlar. Ardından Yusuf'un dayısı Aptullah sürpriz bir ziyarette bulunur. Aptullah kömürcülük mesleğiyle uğraşan, Anadolulu, mesleğiyle gurur duyan ve kendini olduğu gibi kabul etmiş açık sözlü bir adamdır.

Yusuf, dayısını akşam yemeğine davet edecek, Aptullah da akşama doğru tekrar gelmek üzere evden ayrılacaktır. Aptullah'ın ayrılmasından hemen sonra Belma'nın ailesinin geldiğinin haberi uşak tarafından verilir. Bunu duyan Mesture kocasını senli benli konuşmaması hakkında uyarır, Yusuf da eşinin dikmekte olduğu yırtık fanilayı Aptulmuttalip ile Afitap'ın göremeyeceği bir yere koyar. Belma'nın ailesi ziyaretlerinin amacının tekliflerini onayladıklarının haberini vermek olduğunu belirtirler. Bu mutlu haber üzerine de Yusuf, onları akşam yemeğine davet edecektir. Fazla zahmete girilmemesi şartıyla Belma'nın ailesi bu teklifi kabul edecektir ancak Mesture akşam yemeği için dönemin en iyi otellerinden birinin müdürünü çağırttırır. Sıra çeyiz konularını konuşmaya geldiğinde kadınlar ve erkekler ayrı ayrı odalarda konuşmaya başlarlar. Bu konuşmalar sırasında görülür ki her iki taraf da ne kadar zengin ve nezaketli gibi görünmeye çalışsalar da doğalarında olmayan bu tavırların sahteliği belli olur. Erkeklerin belirledikleri çeyiz parasının kadınlarınkilere nazaran çok daha az olması sonucu çeyiz konusu bir bahane uydurularak yarım bırakılacak, Aptülmuttalip ve Afitap akşam tekrar yemeğe gelmek üzere ayrılacaklardır. Onların ardından otelin metrdoteli yemek planlamalarını yapmak için gelir, bütün bir aile uzun zamandır yemedikleri yemekleri yiyeceklerdir. Akşam olmuş, Aptülmuttalip ile Afita Yusuf'un evine teşrif etmişlerdir. Her şeyden önce ilk olarak çeyiz konusu konuşulacaktır. Kadınlar, kocalarına fiyatı karşıdakinin sürekli üstüne çıkararak arttırmalarını tavsiye etmişler ve kocalarını konuyu konuşmaları için baş başa bırakmışlardır. Aptülmuttalip ve Yusuf içlerinde bu kadar parayı nasıl ödeyeceklerinin şüphesiyle parayı sürekli arttırmışlardır. Para, hiçbirinin ömürlerinde elde etmediği bir meblağa geldiği vakit Aptullah çıkagelmiştir. Konuşulanları, adi bir arpa tüccarı olan yeğeni Yusuf'un bu kadar büyük miktarlar vereceğini, duyduğu vakit yalan söylendiğini anlamıştır. Baskıyla iki tarafa da palavralarını itiraf ettirir. Yusuf, dayısına yaptığı bu yanlış hareketi açıklarken bu asırda palavracıların, kendini beğenmişlerin mesut olacaklarını söyleyerek Nasreddin Hocan'nın "Ye kürküm ye" sözünü örnek vermiştir. Dayısı da bunların ancak Nasreddin Hoca zamanında doğru olduğunu söyler. Hacıların, hocaların, softaların döneminin geçtiğini; artık böyle palavralara inanan cahillerin kalmadığını belirtir. Bu fikre nasıl ulaştıklarını onlara sorar. İki taraf da eşlerinin kendilerini bunlara zorladığını itiraf eder, Aptullah'ın talebi üzerine bir daha palavra atmamaya söz verirler. Bunun üzerine de Aptullah düğün masraflarını kendisinin karşılayacağını belirtir. Ardından Aptülmuttalip ve Yusuf da eşlerinin yanına gidip doğruları açık açık söylerler. Eşleri ise şok olacak ve hemen yeni

yalanlar uydurmaya çalışacaklardır. Bunun üzerine Yusuf, Mesture'nin yamaladığı fanilasını, Aptülmuttalip de Afitap'ın yamaladığı çorabını çıkararak kadınları rezil eder. Mesture ve Afitap da dayanamayıp bayılırlar.

Oyunun özetinden de anlaşılacağı gibi olay dizisi beş ana kişi çevresinde örülmüş, özellikle oyunun sonucunu etkileyen kahraman ise Aptullah olmuştur. Bütün kişiler olağan hayattan insanları temsil etmekle beraber Aptülmuttalip, Yusuf, Afitap, Mesture ve Aptullah ayrıntıları ile belirtilmiş karakterlerdir.

Öncelikle Aptülmuttalip; ayda yılda bir hastası olan, zengin olmayan, çoğunlukla eşinin kira gelirleri sayesinde geçinen adi bir doktordur. Eşinin ona doktorluk yaparken hastalarına kendisini ağırdan satması, hastalıkları önemsiz olsa da önemliymiş gibi yapması hakkındaki tavsiyelerini bunun bir namussuzluk olacağını belirterek reddeder. Eşinin söylediği yalanlara, palavralara başta karşı çıkmış, bunları söylememesi gerektiğini eninde sonunda rezil olacaklarını, yalanlarla yaşamaktansa oldukları gibi görünmeyi tercih etmeleri gerektiğini belirterek uyarmıştır ancak eşinin kendisini ikna etmesi sonucu yalanlara göz yumacak ve ortak olacaktır. Önemli bir doktormuş gibi caka satan tavırlar takınmak hoşuna gidecektir.

Yusuf; zengin olmayan, zar zor geçinen, adi bir arpa tüccarıdır. Oğullarını evlendirecekleri kızın ailesinin nasıl insanlar olduğunu görmek için gittikleri sahte ziyarette Aptülmuttalip'in ne kadar üstün, değerli bir doktor olduğuna inanmış ve kendini küçük görerek kendisi gibi adi bir arpacının oğluna Belma'yı vermeleri konusunda ümidini yitirmiştir. Arpacı olmakla gurur duymasa da eşinin şikayetlerine karşı aslını inkâr edenlerden olmadığını belirtir. Ancak dayısıyla meslekleri hakkında konuşurken kendinden kaçtığı, arpa tüccarı olmaktan utandığı görülür. Eşinin zorlamalarıyla o da zengin ve kibar bir insanmış gibi davranacaktır. Arpa ambarları olan zengin bir tüccarmış gibi davranmak, aynı Aptülmuttalip gibi onun da hoşuna gider.

Nitekim iki koca için de bu sahteliğin verdiği mutluluk uzun sürmeyecek, gerçeklerle yüzleşmenin vakti gelecektir. Yalanlarının ortaya çıkması sonucu hatalarını kabulleneceklerdir ve bir daha kendilerinden gayri bir insan gibi gözükmeyeceklerine söz verirler.

Afitap; yalancı, caka satmayı seven, iki yüzlü bir kadınıdır. Kira gelirleri sayesinde evini ucu ucuna geçindirir. Kocasını başarısız bir doktor olmasından dolayı küçük

görür. Mesleğindeki dürüstlüğünü gereksiz bulur. Bu yönüyle Afitap toplumdaki mesleki, ahlaksal bozulmayı temsil eder. Nihad'ın ailesinin kendilerini teftiş etmeye geleceğini öğrendiği vakit anlık bir değişimle kibar ve zengin insanlar gibi davranmaya, onlar gibi konuşmaya başlar. Aynı şekilde eşini de buna zorlar. Karşısındakilere hava atmak için kızı, eşi ve kendisiyle ilgili ardı arkası kesilmez yalanlar söyleyecektir. Eşinin yetersizliğini ve bu işi sadece onun değil de bu devirde herkesin yapmasını suçunu masumlaştırmak için bir gerekçe olarak kullanır. Çeyiz parası hakkında eşini baskılar. Sürekli miktarı arttırmasını ister. Nazik ve zengin bir kadın gibi davranmak, caka satmak hoşuna gitmiştir.

Mesture; yalancı, caka satmayı seven, iki yüzlü bir kadınıdır. Eşinin mesleğinden utanır. Aptülmuttaliplerin evine gittiğinde zenginliklerinden etkilenmiş, kendini onların karşısında küçük hissetmiş, kızlarını vermeyeceklerini düşünmüştür. Ancak bu his, teklifleri kabul edildikten sonra değişir. Kendisi de yalanlar silsilesine girdikten sonra sahte bir üstünlük hissine sahip olacaktır. Belma'nın ailesi ile Aptullah'ın ziyaret vakitleri çakışınca Aptullah'ın terbiyeli bir insan olduğunu ancak terbiyeyle nezaketin bir olmadığını, nezaketin insanın içinde olması gerektiğini belirtir. Yani Mesture için Aptullah'ın olduğu gibi görünmesi ayıptır. Lakin kendisinin sahte tavırları nezakettir. Mesture de aynı Afitap gibi çeyiz parası hakkında eşini baskılar sürekli arttırmasını ister. Nazik ve zengin bir kadın gibi davranmak, caka satmak onun da hoşuna gitmiştir.

Nitekim iki kadın için de bu sahteliğin verdiği mutluluk uzun sürmez, gerçeklerle yüzleşmenin vakti gelir. Eşleri tarafından yalanlarının ortaya çıkarılması sonucu şaşıracak, bunları reddedeceklerdir. İki kadın da birbirlerinin kusurlarını duydukları vakit birbirlerini küçümserler. Lakin bu kibirli hareketleri kocaları tarafından yüzlerine vurulur. En sonunda ise somut delillerle palavra attıklarının ispat edilmesiyle bayılırlar.

Aptullah; açık sözlü, olduğu gibi görünen, kendini olduğu gibi kabul edebilmiş dürüst bir kömürcüdür. On iki sene önce Konya'dan İstanbul'a cebinde hiç parası yokken gelmiş, başlarda hamallık sonrasında da kömürcülük yaparak hayatını kazanmış ve memleketin en büyük kömür tüccarlarından biri haline gelmiştir. Mesleğiyle iftihar eder ve bunu söylemekten de çekinmez. Anadolu ağzıyla konuşur, başkaları ne der diye düşünmeden doğal hareket eder. Aptülmuttalip ile Yusuf çeyiz parası hakkında konuşurlarken içeri ani bir giriş yapar ve foyalarını yüzlerine vurur. Onları kendini beğenmişlikle itham edecek meselenin çocuklarının saadeti olduğuna dikkat

çekecektir. Yusuf ile Aptülmuttalip hatalarını kabul edip pişman olduktan sonra onlara bir iyilik yaparak düğün masraflarını üzerine alacaktır.

Bu beş ana karakteri bütün olarak değerlendirdiğimizde görürüz ki: Aptullah dışında bütün ana karakterler "insanlar ne der" düşüncesine esir düşmüşlerdir. Aptullah kendini olduğu gibi kabul edebilmiştir. Fakat diğerleri kendi gerçekliklerinden kaçarak yaşarlar, onlar için dış dünyanın dedikleri ve düşündükleri önemlidir. Ona göre hareket ederler. İlk bakışta kadınların suçlu kocalarının ise masum olduğu düşünülebilir. Lakin kadınlar yalan söylemeye başladığı vakit kocaların, aynı Aptullah'ın yaptığı gibi, kesin bir çizgi çekip itiraz etme imkanları vardır. Aslında başta iki koca da buna itiraz etmişlerdir ancak bu itirazlarının gerçek sebebi yapılanların yanlışlığı değildir; sonuçta rezil olma korkusudur. Fakat kocalar yalanları yüzlerine vurulduğunda kendi hatalarını kabul edecek kadar erdemli davranabilecekken kadınlar bunu yapmaktan acizdirler.

Belma; saf, güzel, neşeli, okuma yazmadan başka tahsili olmayan genç bir kızdır. Piyano dersi aldığı Nihad adındaki gençten hoşlanmıştır. Ailesinin kendisini Nihad'la evlendirme hakkında konuştuklarına kulak misafiri olması sonucu mutlu olmuştur. Annesinin uydurduğu palavralara başta anlam veremese de sonra uyum gösterecektir.

Nihad; nazik, genç, adi bir avukattır. Daha hiç mahkemeye çıkmamıştır. Piyano dersi verdiği öğrencisi Belma'ya âşık olmuştur. Eve sık sık gidip gelmesi Belma'nın ailesini rahatsız etmeye başlayınca durumunu izah etmiştir. Dürüst değildir: kendi ailesini tanıtırken babasını eski ve zengin bir arpa tüccarı olarak tanıtmıştır. Ailesinin Belma'nın ailesinin zenginliği hakkında dediği ümit kırıcı sözlere rağmen umudunu kaybetmemiştir. Nitekim evliliği Belma'nın ailesi tarafından da onaylanmış ve kendisi de mutlu olmuştur.

Bu karakterlerden ayrı olarak Durmuş, Mustafa, Mobilyacı, Harem Ağası, Metrdotel, Hasan karakterleri de olaylara özel bir etkileri olmayan oyun örgüsüne destekçi karakterlerdendir.

Olayların ve kişilerin ışığında durumu incelersek şunları görürüz: Kendi gerçekliğiyle barışık olmayan, kendini beğenmiş insanlar çevrelerine olduklarından farklı görünmeye çalışırlar. Bunu söyledikleri yalanlarla, sattıkları cakalarla yaparlar. Bu tip insanlar için önemli olan kendini karşısındakine üstün göstermektir. Yaptıklarının yanlışlığının farkında olsalar bile kibirleri, gerçekleri görmelerini önler. Kendilerini başkalarını suçlayarak masumlaştırmaya çalışırlar. Uydurdukları yalanlar zamanla

geri dönülmez bir vaziyet alarak bir yalanlar silsilesine dönüşür ki sahte tavırları yalanlarını sezdirir. Nitekim yalanlarını saklayacak yalan üretemeyecekleri, hakikatlerin ortaya çıktığı vakit çaresiz kalacaklardır.

Oyunun dili baştan sona konuşma dilidir. Çoğunlukla sade ve akıcı bir dil özelliği gösterir. Lakin selamlaşmalarda Fransızca konuşulması ve konuşma içinde eski Türkçe kelimelere yer verilmesi bu kaideyi zaman zaman bozmuştur. Oyunun dili kişiden kişiye değişiklik gösterir: Aptullah karakteri Anadolu ağzıyla konuşur. İki aile de birbirleriyle karşılaştıklarında aile içindeki konuşmalarına kıyasla daha kibar bir dil kullanırlar. Karakterler iç düşüncelerini alçak sesle belirtirken dış konuşmalarını yüksek sesle belirtirler. Bu durum kişilerin iç dünyalarının dışarıya iyi bir şekilde yansıtılıp iki yüzlülüklerinin daha iyi anlaşılmasını sağlarken yer yer dilde akıcılığı azaltır.

Dekor birinci bölümde; sol tarafta bir piyano, sağ tarafta bir yazıhane ve duvardaki tablodan oluşur. Piyano kimi zaman Nihad ile Belma'nın aşkını kimi zaman da Afitap'ın kibar ve zengin görünme çabası içinde Belma'nın piyano çalmasını istemesiyle ailenin sahte hayatını temsil eder. Duvardaki tablo ise söylenen yalanların abartısının ve caka satmanın bir simgesidir. Günlük hayatta kullandıkları ancak Nihad'ın ailesinin geleceği vakit pis olarak görülen ve Afitap tarafından kenara atılan mutfak sepeti, Afitap'ın kendi gerçekliğinden kaçışının bir göstergesidir. İkinci bölümde dekor, sade bir evin salonundan oluşur. Bu bölümde dekor birimlerinden biri olan Mesture'nin bölüm başında tamir ettiği fanila, önemli yer teşkil eder. Nitekim gerçekleri, ailenin fakirliğini de bu tamir edilmiş fanila ispatlayacak, hayatlarındaki çelişkiyi gözler önüne serecektir.

Uyarlama başarıyla yapılmış, sürükleyicilik sağlanmıştır. İşlenen konunun evrenselliğinden dolayı adapte sırasında konuda büyük değişiklikler olmamıştır. Ancak karakterler kültürümüze başarıyla aktarılmıştır. Uyarlama yapılırken kültürümüze ait mimiklerin kullanılması, atasözü kullanımı, Anadolu'ya ait ağzın Aptullah tarafından kullanılarak onun daha vurdumduymaz ve nezaketsiz olduğunun gösterilmesi ve yerel bir karakter olan Nasreddin Hoca'dan bahsedilmesi gibi ögelere yer verilmesi uyarlamanın başarısını arttırmıştır.

5.1.1.1.3. İhtiyar Kız

Eugéne Labiche ve Marc-Michel'in 1852'de yazdığı ve ilk kez 8 Mayıs 1852'de Paris'te *Théâtre du Vaudeville*'de oynanan bir perdelik *Les Suites d'un premier lit*[816] *(İlk evliliğin neticeleri)* piyesi, Reşit Baran tarafından dilimize ve kültürümüze uyarlanarak *İhtiyar Kız* adını almış; ilk defa Ocak 1930'da Galatasaray Lisesinde[817] oynanmıştır. Piyes, 1946 yılında Başbakanlık Devlet Matbaası tarafından yayımlanmıştır.[818]

İhtiyar Kız, bir gencin önceki evliliğinden olan kendinden yaşça büyük üvey kızından kurtulmaya çalışmasının komedisidir. Olmayacak hadiselerden istifade ederek mübalağanın temin ettiği doğallıkla seyircileri güldürmesi yönüyle bu eser farce özelliği gösterir.[819] Eser Fransız yazar Georges Feydeau'nun tarzına ait izler taşır.[820]

Olay 1940'lı yıllarda, İstanbul'da, İlhami'nin evinde geçer. İlhami 29 yaşında olmasına rağmen 48 yaşında bir üvey kıza sahip, iki yüzlü fakat sempatik bir adamdır. Zengin bir ailenin çocuğu olan İlhami, genç yaşta ailesini kaybetmiş ve ailesinin bütün mirası kendisine kalmıştır. Etrafındaki dalkavuklara güvenmesi sonucu ailesinin mirasını üç senede çarçur edip beş parasız kalır. Bir gün yoldan arabasıyla geçen zengin, yaşlı bir kadın görür; eski günleri aklına gelerek gülümser. Bunun üzerine ondan etkilenen kadın arabasını durdurur, tanışırlar ve İlhami de para için bu kadınla evlenir. Kadının Bedriye adında çirkin, şımarık, hayatı boyunca evlenmemiş bir kızı vardır. Kadın öldükten sonra kadının mirası da Bedriye de İlhami'ye kalır. İlhami, bir Çanakkale ziyaretinde Mahmut adında bir adamla tanışıp samimi olur. Mahmut'un 18 yaşında, Nezihe adında güzel bir kızı vardır. İlhami ile Nezihe nişanlanacaklardır. İlhami, kızı Bedriye'ye belli etmeden Çanakkale'ye Nezihe ile evlenmeye gitmek üzeredir ki Mahmut ile kızı onun evine gelirler.

Mahmut, belli belirsiz bir hastalıktan mustariptir. Çanakkale'deki doktoru izne ayrılmış, o da hastalığının tedavisi için İstanbul'a gelmiştir. Mahmutların gelişiyle İlhami çok şaşırır ve telaşlanır. Bedriye'yi onlardan nasıl saklayacağını düşünür. Küçük çocukları çok seven Mahmut ile Nezihe, İlhami'nin bir kızı olduğunu öğrenirler

---

[816] Eugéne Labiche, Émile Augier, **Théâtre complet d'Eugène Labiche**, c. 4 (Paris: Calmann-Lévy yayınevi, 1897), 399, https://archive.org/details/thtrecomple04labi/mode/2up [15.01.2022]
[817] Ek 30.
[818] Reşit Baran, **İhtiyar Kız: Bir Perdelik Komedi**, (Ankara: Başbakanlık Devlet Matbaası, 1946).
[819] Küçük, **age**, 15-16.
[820] Soupault, **age**, 17.

lakin onun 48 yaşında olduğunu bilmezler. Onun için yanlarında bebek kıyafetleri ile gelmişlerdir. Çocuğu görmek isterler ancak İlhami çocuğun uyuduğunu belirterek tekliflerini reddeder. İlhami, misafirlerinin bavullarını yan tarafa taşıdığı sırada Bedriye eve gelir. Mahmut, Bedriye'yi İlhami'nin annesi zanneder. İlhami, Bedriye'den bir an önce kurtulmak için planlar yapar; onu üst komşusu Hayri'yle evlendirmeyi düşünür. Hayri nezaketsiz, rahatına düşkün, paragöz bir pastırma tüccarıdır. Hayri'yi Bedriye ile evlenmeye onun zengin ve çok güzel bir kadın olduğunu belirterek ikna eder. Fakat Hayri Bedriye'yi görünce İlhami'nin yalan söylediğini anlayarak evlenme konusunda tereddüt edecek, para ve güzellik ikilemi arasında kalacaktır. Böyle çirkin bir kadınla evlenebilmek için sarhoş olması gerektiğini düşünerek meyhaneye gider, İlhami de peşinden çıkar. Bedriye yalnız kalmıştır ki Mahmut ile Nezihe küçük kız çocuğunu görmek için gelirler. Bedriye'ye İlhami'nin annesiymiş gibi davranmaya devam etmeleri üzerine Bedriye sinirlenir ve kendisinin İlhami'nin üvey kızı olduğunu söyler. Mahmut saatine bakar, geç kalmamak için doktoruna gider. Nezihe ile İlhami baş başa kaldıklarında, Nezihe evlenmek istemediğini, en son isteyeceği iki şeyin 18 yaşında kaynana olmak ve kendisinden büyük biri tarafından "anne" diye çağırılmak olduğunu belirtir. İlhami, bu soruna bir çözüm ararken içeri mahvolduğunu söyleyerek Mahmut girer. Mahmut doktora gitmiştir ancak doktoru bir haftalık izne çıktığı için hastalığına bir çözüm bulamaz. Bu durumdan yararlanabileceğini düşünen İlhami, vakti zamanında üç sene tıp okuduğunu belirterek Mahmut'u muayene eder. Ona hastalığının ancak biriyle evlenirse geçeceğini söyler ve onu Bedriye ile evlenmeye ikna eder. Bedriye Hayri'ye söz verdiğini Mahmut'la evlenemeyeceğini belirtse de Hayri'nin rakı kokar bir şekilde eve geldiğini görünce bundan vazgeçecektir. Bedriye ile babasının evlenmesine Nezihe de razı olacak ve gitmekten vazgeçecektir.

Oyunun özetinden de anlaşılacağı gibi olay dizisi üç ana kişi çevresinde örülmüş, özellikle oyunun seyrini ve sonucunu etkileyen kahraman ise İlhami olmuştur. Bütün kişiler olağan hayattan insanları temsil etmekle beraber İlhami, Bedriye ve Mahmut ayrıntıları ile belirtilmiş karakterlerdir.

Öncelikle İlhami; ikiyüzlü, çıkarlarına düşkün bir gençtir. Zamanında para için yaptığı evlilik sonucu başına kalan üvey kızından kurtulmak istemektedir. Onu evlendirmeyi ondan kurtulabilmenin tek yolu olarak görür. Kendisinden yaşlı bir kızının olduğunu nişanlısının ve kayınbabasının öğrenmesini istemediği için mecburen yalana başvurur.

Nitekim gizlemeye çalıştığı durum ortaya çıkar ve nişanlısı kendisiyle evlenmeyi reddeder. Çözüm olarak kayınbabasını kandırmayı tercih edecektir. Bütün olarak baktığımızda İlhami, çıkarları doğrultusunda yalan söyleyip insanları yönlendirebilen ve kandırabilen biridir.

Bedriye; çirkin olan ancak kendini güzel zanneden, kibar görünmeye çalışan ancak özünde kaba olan, bakire bir kadındır. Bunca zaman evlenememenin bunalımını yaşamaktadır. Bu bunalımı kimi zaman sert tavırlarıyla kimi zamansa ilgi isteğinin bir sonucu olarak şımararak gösterir. Zaten evlenme arzusu içinde olduğundan karşısına çıkan iki talibi de şımararak seve seve kabul edecektir.

Mahmut; yaşlılığı sebebi ile ilgi isteği olan, saf bir adamdır. Belli belirsiz bir hastalık hissetmektedir. Mühim bir hastalığı olmasa da öyleymiş gibi yaparak ilgi çekmeye çalışır. Yani bir nevi hastalık hastasıdır. Hastalığının tedavisi için İstanbul'a gelmiştir. Doktoru izne ayrıldığı için muayene olamamıştır, onun yerine İlhami onu muayene edecek ve onu meçhul bir hastalığı olduğuna inandıracaktır. Tek çözümünün evlenmek olduğunu belirtecek, Mahmut da buna inanarak Bedriye'yle evlenmeye razı olacaktır.

Oyunun bu asal üç karakterinin yanında Nezihe, Hayri ve Ahmet de oyunun kurgusunun oluşması açısından önemli yer tutar.

Nezihe; kendini açıkça ifade eden, genç, güzel bir kızdır. İlhami'nin küçük bir kızı olduğunu düşünerek ona kıyafetler örmüştür. Çocuk sevgisi olan birisidir lakin küçük bir çocuk yerine 48 yaşında bir kadını görünce evlilik fikrinden vazgeçer. Eğer İlhami ile evlenirse kendisinden daha yaşlı bir kadın ona anne diyecektir, eğer Bedriye bir başkasıyla evlenirse bu sefer de kaynana olacaktır; iki durumu da istemez. Bedriye'nin babasıyla evlenmesini ister çünkü o vakit Bedriye onun annesi olacaktır.

Hayri; kaba, görgüsüz, lakayt bir pastırma tüccarıdır. Her gün istisnasız 10'dan fazla sigara izmaritini İlhami'nin balkonuna atmaktadır. İlhami'de Hayri'nin bu süregelen saygısız hareketini cezalandırmak amacıyla onu Bedriye konusunda kandıracaktır. Bedriye'yi güzel ve zengin bir kız zannederken yüzünü gördüğü vakit ona evlenme teklifi etme konusunda zorlanacaktır. Fakat eve rakı kokusuyla geldiği vakit Bedriye tarafından evlilik teklifi reddedilir.

Ahmet, korkak bir gençtir. İlhami'nin uşağıdır. Özellikle Bedriye'den korkar, Bedriye onu minik bir hatası olduğunda sürekli dövmektedir. İlhami'ye durumu izah ettiğinde İlhami de ona kendisine nasıl vuruyorsa iki misli karşılık vermesini söyler. Bunun

üzerine Ahmet vurmaya başlar fakat daha çok dayak yer. Ahmet karakteri Bedriye karakterinin baskınlığının vurgulanması için oluşturulmuştur.

Olayların ve kişilerin ışığında durumu incelersek şunları görürüz: Yeni hayat kurmaya çalışan bir bireyi geçmiş hayatı sınırlayabilir. Ancak buna karşı gelmek imkânsız değildir. İnsanları kandırarak da olsa birey arzularına ulaşabilir. Nitekim İlhami karakteri de geçmiş hayatının ona yüklediği Bedriye yükünü Mahmut'u kandırarak onun üstüne atacaktır.

Oyunun dili tamamıyla konuşma dilidir. Akıcı ve sadedir. Kişiden kişiye değişiklik göstermez. İlhami karakterinin hayat hikayesinin ve oyunun başında yaşlı bir kadının genç bir adama baba demesi gibi mantıksız ve beklenmedik bir durumun anlatılması amacıyla monologlardan yararlanılmıştır. İç ve dış konuşmalardan birlikte yararlanılmış olsa da bu durum akıcılığı bozmamıştır. Dikkat çekme maksadıyla seyirciye sorular yöneltilmiştir. Yanlış batılılaşmanın ve aşağılık kompleksinin bir örneği olarak yalnızca Bedriye karakterinde bir kere olmak üzere Fransızca selamlamaya rastlanır.

Dekor sadelikle kurgulanmıştır. Bir ev salonundan mürekkep olur. Sağ arka fonda bulunan balkondan ağaçlıklar ve evler görünür. Bu balkon ilk izlenimde huzuru temsil etse de sonradan rahatsızlığın bir simgesi olacaktır. Solda ve sağda bulunan kapılar kimi zaman kurtuluşu ve özgürlüğü simgelerken kimi zaman da mahkûmiyeti ve esareti simgeler. Dekorun krokisi eserin başında verilmiştir, bu yönüyle de Reşit Baran'ın eserleri arasında tektir.

Eserin orijinalini ve uyarlamasını karşılaştıracak olursak görürüz ki; orijinal eserde şarkılı bir dile rastlanırken uyarlama eserde günlük konuşma dilinden taviz verilmez. Eserde mesleki değişimi yalnızca Hayri karakterinde görürüz. Baran, eserin orijinalinde Çinli bir asker olan ve burjuvanın askere karşı nefretini simgeleyen Hayri karakterini eserin uyarlamasında dönemin koşulları doğrultusunda asker karakterinden uzaklaştırarak pastırma tüccarına dönüştürmüştür. Bu karakterle toplumun rahat kesimini temsil etmiştir.

5.1.1.1.4. Ulu Dağ

Eugéne Labiche ve Édouard Martin'in 1860 yılında yazdığı ve ilk kez 10 Eylül 1860'ta Paris'te *Théâtre du Gymnase'de* oynanan dört perdelik *Le Voyage de monsieur Perrichon*[821]*(M. Perrichon'un Seyahati)* piyesi, Reşit Baran tarafından[822] dilimize ve kültürümüze uyarlanarak *Ulu Dağ* adını almıştır. Piyes, 1946 yılında Başbakanlık Devlet Matbaası tarafından yayımlanmıştır.[823]

Ulu Dağ, kibirli ve sonradan görme bir babanın kızına talip olan iki gencin kızı elde etmeye çalışmalarının komedisidir. Toplumdaki kendini beğenmiş, görmemiş, sersem insanların bir incelenişidir. Kibirin getirdiği acziyetin tespitidir. Bireyin kusurlarını ortaya sermesi ve kişileri kuvvetle çizmesi yönüyle bu eser tam anlamıyla bir karakter komedisidir.[824] Tasvir ettiği kişilerin her devirde bulunabilmesi ve yaşayabilmesi yönüyle ezeli bir eserdir.

Olay, 1940 yılının haziran ayında sırasıyla Galata köprüsünün iskelesinde başlayarak Bursa'da Uludağ Oteli'nde ve Bahtiyar'ın Kadıköy'deki evinde geçer. Bahtiyar; evli, bir çocuk sahibi, hali vakti yerinde bir tüccardır. Yirmi yıl evvel memleketleri Konya'dan eşi Dürdane ile ayrılmış ve İstanbul'a yerleşmişlerdir. Bahtiyar, Dürdane ve kızları Necla ile uzun süredir planladıkları, Bahtiyar'ın işlerinin yoğunluğundan ancak zaman buldukları, Uludağ tatili için iskelede bekliyorlarken karşılarına Necla'nın bir hafta önce baloda tanıştığı iki genç çıkar. Galip ve Azmi adındaki bu iki yakın arkadaş Necla'nın gönlünü almak ve ailesinin gözüne girmek için dostça yarışacaklardır. Galip bu yarışta Bahtiyar'ın başına gelen sıkıntılara, açıkça ve samimi bir şekilde, çözüm üretecekken Azmi ise kendini, gizliden gizliye ve yalandan, sıkıntılı hallere sokup Bahtiyar'ın kendisini kurtarmasını sağlayacaktır. Galip'in yaptıkları, Bahtiyar'a kendi eksikliklerini ve minnettarlık duygusunu hatırlatarak, kötü bir etki oluştururken Azmi'nin hareketleri ise, Bahtiyar'a kendini övme ve caka satma imkânı sunarak, olumlu bir etki oluşturmuştur. Azmi, yaptıklarını Galip'le baş başa kaldıklarında anlatırken Bahtiyar'ın sohbete kulak misafiri olmasıyla Azmi'nin foyası ortaya çıkacak ve Bahtiyar, kızı Necla'yı Galip'e verecektir.

---

[821] Eugéne Labiche, Émile Augier, **Théâtre complet d'Eugène Labiche**, c. 2 (Paris: Calmann-Lévy, 1897), 1, https://archive.org/details/aeq3165.0002.001.umich.edu/mode/2up [10.02.2022]

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

[823] Seniye Baran, **Ulu Dağ: Üç Perdelik Komedi**, (Ankara: Başbakanlık Devlet Matbaası, 1946).

[824] Küçük, **age**, 17. Ayrıca bkz. Soupault, **age**, 36.

Galata köprüsünün iskelesinde, Bahtiyar'ın arkadaşı Adil, talihin kendisini değil de Bahtiyar gibi birini zengin etmesinden hayıflanarak alacağı borç para için bekliyorken Dürdane'nin şikayetleri ile Tok ailesi gelir. Bahtiyar, parayı gizlice Adil'e verdikten sonra bavullarla ve biletlerle ilgilenmeye gider. İskelede birbirinden habersiz ve ayrı bir şekilde bulunan yakın arkadaşlar Galip ile Azmi, Necla'yı görmüşler ve Tok ailesinin yolculuğuna eşlik etme kararı almışlardır. Ardından, vakti zamanında genç, güzel bir kadınla yaptığı evliliğin sonuçlarından kaçmaya çalışan, kılıbık Hicabi'yle karşılaşılır. Eşi, Hicabi'nin aklını çelerek ona sürekli yeni kıyafetler, yeni mobilyalar aldırmaktadır. Beş parasız kalan Hicabi, üstüne üstlük bir sürü yere borçlanmıştır. Karısından kurtulmak için gizlice evden kaçıp Uludağ Oteli'ne gidecektir. Galip ile Nazmi iskelede birbirine rastlar ve Necla'ya olan sevgilerini birbirlerine itiraf ederler. Tok ailesinin gözüne girmek için dostça bir yarış yapmaya karar verirler. Onları tatil boyunca takip edeceklerdir. Tok ailesi, Galip, Azmi ve Hicabi aynı vapura binmişlerdir. Birinci bölümün sonudur bu.

İkinci bölüm, Bursa'da Uludağ Oteli'nde büyük bir salonda Galip ile Azmi'nin yolculuk boyunca Tok ailesini etkilemek için yaptıklarını birbirlerine anlatmalarıyla başlar. Galip bir ihtimal Necla'ya rastlamak için yürüyüşe çıkacak ve uçurumdan düşmek üzere olan Bahtiyar'ı kurtaracaktır. Galip'in cesurca hareketinden Tok ailesi çok memnun olur ancak Azmi, Galip'e çevrilen bu ilgiyi kıskanmıştır. Bu, Galip ile Azmi arasındaki dostça yarışmanın kırılma noktası olacak ve zamanla düşmanca bir hal alacaktır. Bahtiyar, yaşadığı olayların heyecanını atlattıktan sonra karısı ve kızından ayrı gezmeye karar verir. Azmi ile Galip'i davet eder Azmi ona eşlik ederken Galip dinlenmek için otelde kalmayı tercih eder. Sohbet arasında Bahtiyar, Azmi'ye aslında Galip'in kendini ölümden kurtarmadığını, eşi ve kızının durumu çok abarttığını belirtir. Bahtiyar, otelden ayrılmadan garson, ondan otelin "hatıra defterine" bir şeyler yazmasını rica eder. Bahtiyar, öyle basit düşünceler yazmak istemez ve çok süslü, bir o kadar da imla hatalı birkaç cümle yazar. Bahtiyar ve Azmi ayrıldıktan hemen sonra eşinden kaçan Hicabi, otele gelir ve "hatıra defteri" içindeki hatalı yazıların sahibinin kendisi de hatıra defterine yazarak yanlışlarını düzeltip haddini bildirir. Hicabi'nin bu hareketi Bahtiyar'ı sinirlendirecek ve karşılığında hakaret dolu sözler yazmasına sebebiyet verecektir. Ayrıca Hicabi'nin otelde bulunmasının bir sebebi de Galip'le konuşup mobilyacı abisine olan borcunun ertelenmesini talep etmektir. Otelde kalan Galip, Dürdane'ye burada olmasının tesadüfi olmadığını Necla'yı sevdiği için

geldiğini itiraf eder. Ardından dışarıdan gürültülerle Azmi, garson ve Bahtiyar'ın yardımıyla baygın bir halde otele gelir. Bahtiyar, Azmi'yi ölümden kurtarmıştır. Kendi kahramanlığını abartılı ve gösterişli bir şekilde anlatarak övünür. Bahtiyar'a hayatında tatmadığı bu duyguyu tattıran Azmi'ye olan sevgisi çokça artmıştır. Aslında bu, Azmi'nin Bahtiyar'ın aklını çelmek için yapacağı oyunların ilkidir. Kendisini minik bir çukura atmış ve ölümün eşiğindeymiş gibi davranmıştır. Bu kurtuluş mücadelesi içinde Azmi de Bahtiyar'a kızına olan sevgisini itiraf etmiştir. Azmi ve Galip'in isteklerine cevap vermemiş olan aile sonra düşünmek üzere kararlarını ertelerler.

Üçüncü bölüm, Bahtiyar'ın evinde iyi döşenmiş bir salonda Tok ailesinin eve varmasıyla başlar. Galip ve Azmi her gün gelmişler ve kartvizit bırakmışlardır. Necla kartvizitleri okurken Galipinkileri sevinçle Azmininkileri ise lakaytlıkla okur. Bahtiyar, Azmi'yi; Dürdane, Galip'i ister fakat ortak bir noktada buluşamadıkları ve Necla'nın arzularına müdahale etmek istemedikleri için onun görüşünü almaya karar verirler. Necla, başta onlar kimi isterse onu seçmeye mecbur olduğunu belirtir. Lakin ailenin ısrarıyla Galip'i seçecektir. Bahtiyar, daha tanımadığı bir adama kızını vermeyeceğini söyleyerek itiraz eder. Ardından Galip ile Azmi sırayla gelirler. Azmi, Bahtiyar'ı etkilemek için gazetede ona övgüler yağdıran bir yazı yayımlatmış, bu yaptığını kimseye söylememiştir ancak zaten gördüğü herkese bu hikâyeyi anlatan Bahtiyar'ın kahramanlığının gazetede çıkması onu çok mesut eder. Bahtiyar, tamamen Galip'i gözden çıkarmak üzeredir ki bir celpname gelir. Bahtiyar, trende memurla aralarında çıkan tartışma sonucu memura hakaretten suçlanmaktadır. İstikbalinin mahvolduğunu düşünüp feryat eden Bahtiyar'a Galip, tanıdıkları vasıtasıyla çözüm olacaktır. Bunun üzerine Bahtiyar'ın tutumu tamamen değişecek ve Galip'i destekleyecektir. Artık Bahtiyar, Azmi'ye aslında Galip'in onun hayatını kurtardığını ve kendisinin yalan söylediğini itiraf eder, Galip'i tercih ettiğini söyler. Azmi durumu kabul etmiş gibi davranır ve son bir istekte bulunur: Bahtiyar'ın kendisini kurtardığı anın portresinin çizilmesi için birkaç saat ressam karşısında durmasını ister. Bu talebi reddedemeyen Bahtiyar'ın kararı yine değişecektir. Uludağ Oteli'nin hatıra defterine kendine yazılan hakaretlerin hesabını sormak için Hicabi gelir. Bahtiyar'la Hicabi arasında yaşanan münakaşayı da yine Galip, Bahtiyar'ın yazdığı yazıyı gidip silmesi şartıyla, çözer. Bahtiyar, artık Galip'in kendisine karışmasından, hizmette bulunmasından bıkmıştır. Sinirlenir ve odadan çıkar. Necla ile Galip baş başa konuşurken Necla, Galip'i istediğini belirtir. Ardından Galip ile Azmi arasında,

toplumdaki bir insan tipinin incelemesi diyebileceğimiz bir diyalog gerçekleşecektir. Konuşmaya birbirlerine acıyarak başlarlar. Artık yarışlarında dostluk adına hiçbir şey kalmamıştır. Durum, tamamen çıkar üzerine kurulu bir savaşa dönüşmüştür. Konuşmada Azmi, Galip'e pek söz vermeden ona nasihatler verir: "Galipçiğim, cancağazım, bir kimseye hizmette bulunmakla, onun işlerini görmekle, ona iyilik etmekle o kimsenin teveccühü kazanılmaz. (…) Bir adama iyilik yapmadan evvel onun budala, sersem, salak olup olmadığına dikkat et! (…) Çünkü bu aptal veya sersem, ismine şükran borcu denilen bu ağır yüke uzun müddet tahammül edemez. Hatta yalnız onlar değil, görmemişler, kendini beğenmişler de böyledir." Anlattığı insan tipine bir örnek olarak da Bahtiyar'ı gösterir. Galip'in eksiklerini ve kendisinin gizlice yaptığı işleri açıklar. Galip'in yaptıkları Bahtiyar'a kendi eksikliklerini hatırlatmıştır ve kendisini daha aşağı görmesine sebep olmuştur ancak Azmi'nin yaptıkları övgü ve gurur kaynağı olmuştur. Azmi'nin bu söylediklerine karşı Galip de kadın tarafının kendini desteklediğini söyler. Lakin Azmi, karar aşamasında önemli olanın Bahtiyar olduğunu vurgular. Bütün bu konuşmanın sonunda herkes toplanır, Bahtiyar bir karar vermiştir. Bahtiyar Galip'i seçecektir, konuşmanın büyük bir kısmını gizlice dinlemiştir. Galip'e "Bu şekilde size şükran borcumu ödemek istemem. Daima size borçlu kalmayı tercih ederim." ve sadece Azmi'ye bakarak "Malum a… Aptallara, sersemlere şükran borcu pek ağır gelirmiş." der. Dostluk adı altında başlayan bu yarış bitmiş ve Galip kazanmıştır. Nişan hazırlıkları başlayacaktır ancak ondan önce Bahtiyar, Hicabi'ye verdiği sözü tutmak için ailesi ile Uludağ Oteli'ne gidecek ancak ailesine Galip'in kendini kurtardığı yeri tekrar görmek istediğini söyleyecektir.

Oyunun özetinden de anlaşılacağı gibi olay dizisi dört ana kişi çevresinde örülmüş, özellikle sonucu etkileyen kahraman ise Bahtiyar olmuştur. Bütün kişiler olağan hayattan insanları temsil etmekle beraber, Bahtiyar, Azmi, Galip ve Hicabi ayrıntıları ile belirtilmiş karakterlerdir.

Öncelikle Bahtiyar; yaşlı, eğitimsiz, sonradan zengin olmuş bir tüccardır. Kararlı, güçlü bir karakteri yoktur. Kimi zaman endişeli kimi zaman dalgın bir yapıdadır. Eşine karşı zamanının hemcinslerine nazaran baskın değildir. Kılıbıktır, eşinden kısmen korkar, çekinir. Onun şikayetlerinden bıkmıştır. Tutumludur, sadece gösteriş ve itibar için para harcar. Bahtiyar, aşağılık kompleksine sahiptir. Yani başkalarının görüşlerine, nasıl düşündüklerine esirdir. Sonradan görmeliğin bir sonucu olarak entelektüel görünme çabası içindedir. Bu yüzdendir ki edebiyat dersleri alır, bir deftere

yolculuk boyunca duygularını kaydeder, otelin hatıra defterine yazacağı cümlelerde basit bir şeyler yazmak istemez, kendini süslü kelimelerle ifade etmeye çalışır. Özür dilemek, samimi teşekkür etmek erdem gerektirir lakin Bahtiyar'ın kibri bunların önüne geçmiştir. Hicabi'den özür dileyemez, hatalarının gösterilmesine karşı çocukça bir tavır sergiler. Galip'i, hayatını kurtarmış ve bir sürü sıkıntısına çözüm bulmuş olmasına rağmen sevmez çünkü Galip'in bu hareketleri ona kendi eksikliklerini göstermiş, kendisini daha aşağı görmesine sebep olmuştur. Azmi; Bahtiyar'ın zayıf noktasını, kendini beğenmişliğini, fark etmiş ve Bahtiyar'ın övünmesini, caka satmasını sağlayarak onu elde etmiştir. Azmi'nin yaptıklarının ortaya çıkmasıyla Bahtiyar'ın Galip'e şükran borçlu kalmayı tercih etmesi erdemli, mütevazı bir tavır gibi gözükse de aslında bu yine kibrinin göstergesidir çünkü bu sözleri söylemesinin tek sebebi Azmi'nin "sersem, aptal insan" tanımlamasına uymak istememesidir. Tekrar Uludağ Oteline gidecekken ailesine doğruyu söyleyememesi de son kez Bahtiyar'ın kibrini gösterecektir.

Hicabi; yaşlı, kimi yerde kılıbık kimi yerde pehlivan olan emekli bir memurdur. Yaşlılığına bakmayıp şehvete kurban gitmiştir. Kendinden yaşça çok küçük genç bir kadınla evlenmenin sıkıntılarını yaşamaktadır. Eşinden nefret ettiğini söyler, evden birçok kez kaçma girişiminde bulunmuşsa da son kez temelli ayrılma kararı alan Hicabi, komşuna durumu izah ettikten sonra komşusundan eşinin sağlık durumu hakkında kendine mektup yollamasını rica edebilecek kadar iradesiz birisidir. Uludağ otelinin hatıra defterinde Bahtiyar'ın hatalı yazısını düzeltmesi sonucu, anlık bir sinirle yazılmış, hakaret içeren bir cevapla karşılaşacaktır. Eşinin hakaretlerine ağzını açamayan Hicabi, haysiyeti için hesap sormaya Bahtiyar'ın evine gelecektir. Bahtiyar'la tartışmaları kavgaya dönecek ve Hicabi, Galip tarafından, abisine olan borcu hatırlatılarak, sakinleştirilecektir. Mesele onur, haysiyet değildir. Hicabi, kibrinin bir sonucu olarak, aşağılanmayı kabul edemediği için oradadır ve çıkarları doğrultusunda olay kapatılabilecektir. Hicabi kibriyle, kılıbıklığıyla Bahtiyar'ın bir kopyası gibidir. Reşit Baran bu karakteri, Bahtiyar'ın kişiliğinin daha iyi anlaşılabilmesi için oluşturmuştur.

Galip; nazik, iyi kalpli, varlıklı bir gençtir. Sahibi olduğu şirketin yöneticiliğini yapmaktadır. Aynı zamanda cesur ve mütevazı birisidir; Bahtiyar'ın hayatını kurtarmıştır lakin bir kere bile bununla övünmemiştir. Genel olarak ortaya çıkan sorunlara safiyetle çözüm üretmeye çalışır. Geniş sosyal çevresi sayesinde çözümlere

kolayca ulaşır. Arkadaşlığa değer verir, bu yüzden Azmi'yle olan yarışında arkadaşlıklarının zarar görmesini istemez. Başlarda Galip'in hareketlerinde bir çıkar amacı yoktur ancak Azmi ile olan mücadelesi kızıştıkça tavrı değişecek, arkadaşlık veya iyilik üzere hareket etmeyi bırakacaktır. Galip'in hareketleri Azmi'ye nazaran masumdur. Galip, cesareti ve yaptığı iyiliklerle kadınların desteğini almıştır. Bahtiyar'ın desteğini ise ancak gerçekler ortaya çıkınca alabilecektir.

Azmi; genç, nazik görünen ancak nazikliğinin altında ikiyüzlülük yatan, orta halli bir memurdur. Galip'le olan yarışında, Galip'in Bahtiyar'ın hayatını kurtarmasıyla bir adım öne geçmesi onu kıskandırmıştır. Azmi, insanları çok iyi incelemiş, tanımıştır. Bu özelliğini olumlu yönde kullanmaktansa kendi çıkarları doğrultusunda kullanmayı tercih etmiştir. Bahtiyar'ın kibrini, zayıflığını görmüş ve gözüne girebilmek için kendi hayatını numaradan tehlikeye atıp kendisini kurtarmasını ve bu yolla da övünmesini sağlamıştır. O, hareketlerini Galip gibi açık açık yapmaktansa gizlice yapmayı, hareketlerinin arkasına saklanmayı tercih etmiştir. Özünde saygılı ve nezaketli biri değildir. Dalkavuk ve iki yüzlüdür. Bahtiyar'ın hatıra defterine yazdıklarını dinlerken Bahtiyar'a karşı yazının başarısını, Galip'e karşı da yanlışlarını söyleyip dalga geçmesi bu yüzdendir. Yaptığı hilelerle Bahtiyar'ın aklını çelmiş, tüm desteğini almıştır. Galip'e kazandığını göstermek için yaptığı işleri itiraf ederken Bahtiyar'ın kulak misafiri olmasıyla foyası ortaya çıkacak ve tüm şansını kaybedecektir.

Oyunun bu asal dört karakterinin yanında Dürdane ve Adil karakterleri de ana karakterlerin tanınması yönüyle, Necla karakteri ise olay örgüsünün oluşması yönüyle önemli yer tutar.

Dürdane; iyi kalpli, eğitimsiz, sonradan zengin olmuş bir ev kadınıdır. Aile içi ilişkilerinde sürekli şikayetçidir, Bahtiyar ne yapsa ona yaranamaz. Olumsuzdur, endişeli bir yapısı vardır. İlişiklerinde baskın taraf odur. Söylediği telkinlerle Bahtiyar'ı yönlendirebilir. Bahtiyar onun gözünde bir çocuktur. Ancak kızlarının kiminle evleneceğine tek başına karar verecek kadar da baskın değildir. Aynı şekilde Dürdane'de aşağılık kompleksine sahiptir; bu yüzdendir ki kendini memleketinden uzak görüp İstanbullu sayar ve kızına Galip'in talip olduğunu duyduğu zaman Necla'nın o anki sade dış görünüşünün uygun olmadığından yakınarak rezil olduğunu düşünür. Dürdane, Azmi'nin dalkavukluklarını fark etmiştir ve Galip'in varlıklı oluşu, cesareti Galip'i desteklemesini sağlayacaktır.

Necla; genç, güzel ve sevimli bir kızdır. Annesi ile babasının çözümsüz tartışmalarında Dürdane, Bahtiyar'dan sürekli şikayetçi olurken Necla, babasını destekler. Galip'in cesurca hareketinden annesi gibi o da etkilenmiştir, ondan hoşlanmaktadır. Babası ile annesi bir karara varamayınca o da Galip'i seçecektir. Necla'nın seçimine Bahtiyar itiraz etse bile gerçeklerin ortaya çıkmasıyla Necla'nın Galip'le evlenmesi kesinleşir.

Bahtiyar'ın arkadaşı Adil, kendini beğenmiş, fakir bir memurdur. Bahtiyar'ın zenginliğini kıskanır. Talihin kendisinin yerine onun gibi birisine gülmesinden şikayetçidir. Aldığı borç parayı ödemeden önce ziyaret amaçlı Bahtiyar'ın evine uğrayan Adil, karmakarışık olayların çoğuna tanık olduktan sonra borcunu alelacele teslim edip çok sıkışsa bile bir daha kendisine bir kuruş bile borç vermemesini Bahtiyar'dan rica edip oradan ayrılacaktır.

Olayların ve kişilerin ışığında durumu incelersek şunları görürüz: Toplumdaki sonradan görme, kendini beğenmiş, aptal ve sersem kişilere iyilik yaparak onların gözüne girmek mümkün değildir. Aksine bu iyilikler o kişilerde mahcubiyet ve borç duygusuna sebep olacağından onlara yaptıkları hataları tekrar hatırlatıp kendilerini küçük görmelerine sebep olur. Bunun yerine bu gibi insanların övünebilecekleri bir başarı elde etmesini sağlamak onların teveccühünü kazanmak için daha iyi bir yoldur. İşte Bahtiyar toplumdaki bu tip insanların bir aynası gibidir. Gerçekleri görmesine rağmen erdemi değil de kibrini tercih etmiş olmasıyla olgunlaşmamış tüm bireylerin temsil eder.

Oyunda ele alınan yan temalardan biri kadınların değişen toplum yapısında özgür bir birey olduklarında erkeklerden daha baskın olabilmeleridir. Bu değişim süreci belirgin bir şekilde gösterilmiş; yeni ve eski düşünce tarzları, karakterler ile sembolize edilmiştir. Entelektüel görünme çabası içinde Bahtiyar ve Dürdane kızlarına evleneceği kişiyi seçme ikanı sunarak yeniyi; ailesinin herhangi birini tercih etmesiyle bunu kabul etmek zorunda olduğunu belirten Necla ise eskiyi temsil eder. Ancak Necla'nın tercihine Bahtiyar'ın itiraz etmesiyle sunulan seçim özgürlüğünün sahteliğinin anlaşılması gösterir ki toplum hala tam anlamıyla bu değişimi benimseyebilmiş değildir.

Oyunun dili; baştan sona konuşma dilidir, Bahtiyar karakterinin sanatsal konuşma çabasıyla söylediği süslü cümleler haricinde, kişiden kişiye değişiklik göstermez. Sade

ve akıcıdır. Karakterlerin kişiliklerinin daha net anlaşılması amacıyla iç seslerini temsil eden monologlardan yararlanılmıştır.

Yazar, dekoru sadelikle kurgulamıştır. Birinci bölümde dekor bir vapur iskelesidir. Vapura yetişme kaygısı ve heyecanı, iskeledeki insan yoğunluğu ve arka plandaki sesler ile belirtilmiştir. İkinci bölümde dekor, büyük bir otel salonudur. Dışarı açılan kapı rekabeti simgeler. Azmi veya Galip karakterleri, kapıdan her çıkışlarında aralarındaki rekabet artar. Yolcuların hatıra defteri, kibiri sembolize eder. Bahtiyar'da gördüğümüz kendi düşüncelerini büyük bir değer teşkil ettiğini düşünerek yazıya geçirme isteği ve Bahtiyar ile Hicabi arasında gördüğümüz olgunluktan uzak bir şekilde yapılan kendini gösterme, ispat etme yarışı bunu örneklemektedir. Üçüncü bölümde dekor, iyi döşenmiş bir ev salonudur. Kanepe, tatilden dönmüş ailenin evlerine olan özlemi, kendilerini ait hissettikleri mekânı ifade eder. Arka tarafta bulunan kapı, gerçeklerin gün yüzüne çıkmasını sağlayacak gizli bir araç olarak tezahür eder.

Orijinal eserle uyarlama eseri karşılaştıracak olursak görürüz ki: Karakterlerin meslekleri tamamen değişerek kültüre ve yerel gerekliliklere göre uyarlanmıştır. Mekanlar değişmiş dolayısıyla yolculuk esnasında kullanılan araçlar ve yaşanan olayların yaşanış biçimi, konuya uyumlu olarak, değişmiştir. Ana eserde Daniel (Azmi) karakteri Perrichon'un (Bahtiyar) arkasından çevireceği oyunların önsezisini önceden verirken uyarlama eserde bu durum ancak kendi itiraf ettiğinde anlaşılır. Bu yüzdendir ki uyarlama eserin daha çarpıcı bir etkisi vardır. Armand (Galip) karakteri uyarlamada olduğu kadar masum değildir. Yalan söyler ve yalakalık yapar. Ana eserde Perrichon (Bahtiyar) ve Madame Perrichon (Dürdane) sonradan görme karakterler değillerdir. Uyarlamasıyla Baran; döneminde yaygın olarak görülen, Anadolu'dan İstanbul'a göç edip zengin olunca entelektüel de olacağını sanan kişilerin aciz durumlarını Bahtiyar ve Dürdane karakterleriyle, aşağılık kompleksini onlara yükleyerek, gözler önüne sermiştir.

Uyarlama sürecinde meslek değişiminin esere etkisinin en büyüğünü Mathieu (Hicabi) karakterinde görürüz. Mathieu bir komutandır. Ana eserde, Perrichon'un (Bahtiyar) hakaretine karşı onun evine geldiğinde bir gün sonrası için Perrichon'u düelloya davet eder. Düello ile ilgili olan sahneleri Baran kaldırmıştır. Dolayısıyla eser dört perdeden üç perdeye düşmüş, son perdede mekân uyarlama eserde Bahtiyar'ın eviyken orijinal eserde düellonun yapılacağı geniş bir bahçedir. Labiche, bu düello sahnesinde

Komutan Mathieu karakteriyle burjuvanın kibir, bencillik gibi kusurlarını ortaya sermiştir. Burjuvalar, "rahatlarını, hele hayatlarını tehlikeye sokmazlar. Kahramanlık onlar için saflıktır, pek ehemmiyet vermezler. Çok korkaktırlar."[825] "Paradan gayri her neyi korumak lazım gelse, kendilerini ortaya atmamaya bakarlar. Onların gözünde askerler tehlikeli insanlardır."[826]

Kültürümüze ters olan düello sürecinin oyundan kaldırılması yerinde, ancak önemli eksiklikler oluşturabilmesi açsından da tehlikeli bir iştir. Baran'ın başarısı da başarısızlığı da burada göze çarpar: Başarısı, Hicabi karakterini oluştururken herhangi bir boşluğa düşmemesi, toplumundaki çıkarcı ve kibirli insanları etkin bir şekilde anlatması, bu yolla Bahtiyar'ın kişiliğini daha iyi oturtmasıdır. Diğer bir başarısı ise kadının toplumdaki yerinin değişimini detaylarıyla sergileyebilmesidir. Diğer yandan başarısızlığı ise; uyarlama sırasında yapılan mantık hatası olmuştur. Adil karakteri borcunu ödemeden bir gün evvel Bahtiyarı ziyarete gelmiş; eve gelen celpnameye, Hicabi ile Bahtiyar'ın kavgasına tanık olmuş ve bir gün sonra borcunu getirmek üzere evden ayrılmıştır. Ancak son sahnede borcunu ödemeye geldiğinde bir gün geçmemiştir. Azmi'nin yaptıklarının ortaya çıkmasına şahit olmayan Adil'in borcunu öderken verdiği tepkiler yersiz olmuş, gerçekliği azaltmıştır. Buradaki sıkıntı ancak ana esere bakınca tam anlamıyla anlaşılır: Kendisine borçlu olan Majorin'i (Adil), Perrichon (Bahtiyar) düellosuna şahit olması için çağırmıştır. Dönemin Fransasında düelloya şahitlik yapan memurlar aleyhinde tatbikat yapılmaktadır. Borçlu olduğu için Perrichon'un teklifini kabul eden Majorin, bir sürü sıkıntıyla karşılaşacaktır. İşte verdiği fazlaca tepkinin sebebi de budur.

Bütün bu karakterlere yüklediği özelliklerle Baran, Labiche'ten farksız olarak, kendi toplumundaki insan nevilerini kusurlarıyla ortaya sermiştir.

5.1.1.2. Yayımlanmamış Piyes Uyarlamaları

5.1.1.2.1. Kara Sevda

Tristan Bernard'ın 1923 yılında yazdığı[827] ve ilk kez 30 Mart 1920'de Paris'te *Théâtre de ma Potinière*'de oynanan üç perdelik *Le Cordon bleu*[828] *(Mavi Kordon)* piyesi,

[825] Soupault, **age**, 63.
[826] Soupault, **age**, 64.
[827] "Tristan Bernard", https://stringfixer.com/tr/Tristan_Bernard[28.02.2022].
[828] "BERNARD (Paul Bernard, dit Tristan) 1856-1947", https://xn--thtre-documentation-cvb0m.com/content/bernard-paul-bernard-dit-tristan[28.02.2022].

Reşit Baran[829] tarafından dilimize ve kültürümüze uyarlanarak *Kara Sevda* adını almış; ilk defa 15 Nisan 1943'te İstanbul Şehir Tiyatroları Komedi Kısmında[830] oynanmıştır. Eser basılmamıştır, bir kopyası İBB Şehir Tiyatroları Kütüphanesinin arşivinde bulunmaktadır.[831]

Kara Sevda bir incelemedir; insanlardaki ikiyüzlülüğün incelenişidir. Eserdeki her karakterin masumluğu altında gizli bir kötülük yatar. Bu, kimi zaman ihanet kimi zamansa bencilliktir. *Kara Sevda*, bir gencin evli bir kadınla yasak bir ilişki yaşaması sonucu ortaya çıkan karışıklıkların komedisidir. Eserin adının Reşit Baran tarafından *Kara Sevda* olarak değiştirilmesinin sebebi sevdaya ulaşmanın zorluğu değildir. Aksine sevdanın karalığının ortaya çıkardığı sıkıntıları göstermek içindir. Eser, insanları ve sosyal hayatı hicvetmesi ve hiciv yolu ile gerçekleri ifade etmesi yönüyle satir özelliği gösterir.[832]

Olay, sırasıyla Selim Canıtez'in Avcılar kulübünün üst katındaki garsoniyerinde başlar, Şenyuva apartmanının üçüncü katında (Aptullah'ın evinde) ve apartmanın birinci katında (Süleyman'ın evinde) geçer. Baba parasıyla rahat bir hayat süren çapkın Selim, garsoniyerinde yeni tanıştığı Mebrure adında güzel bir kadını kabul ederken kadının kocası, garsoniyere baskın yapar. Selim, kadını yatak odasına zar zor saklar. Koca, Süleyman İşinibilir, karısını özel bir istihbarat bürosunun adamlarına takip ettirerek karısının ihanetini, Selim'in evine geldiğini haber almıştır. Fakat amacı rezalet çıkarmak değildir. Karısından ayrılmak için bunu bir fırsat olarak görür. Eğer karısı boşanır ve Selim'le evlenirse kendisi de pek tutkun olduğu aşçısı Belkıs ile evlenecektir. Selim, bu garip adamın gül gibi karısını bırakıp bir aşçı kadınla evlenmesine akıl erdiremezse de pek hoşuna giden sevgilisinin birkaç apartmanı olduğunu da öğrenince evlenmeye razı olur. Süleyman adresi verir ve bu işi akşamüstü hep beraber halletmek üzere Selim'i evine çağırır. Yalnız apartmanın kaçıncı katında oturduklarını söylemeyi unutur. Süleyman gittikten sonra Selim olup biteni Mebrure'ye anlatır. Kadın, kocasının evdeki çirkin bir kadın olan Şetaret Bacı ile evlenmek için kendisinden ayrılmaya can atmasına şaşar kalır. Bu midesizliğe fena

[829]Resmi kaynaklarda piyesin yazarının A. Niğdeli olduğu görülür ancak Baran bunu müstear isim olarak kullanmıştır. Bunun için bkz. Reşit Baran, "Söylemeli mi Mütercimi Cevap Veriyor." **Son Posta Gazetesi**, 29 Aralık 1945. Baran'ın bu iddiasını doğrulayan bu yazıya da bkz. N. Safa Coşkun, "Şehir Komedi Tiyatrosunda "Kara Sevda"", **Son Posta Gazetesi**, 17 Aralık 1943, 4.
[830] Ek 16.
[831] Kara Sevda, 1943, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Müdürlüğü, OMB, Demirbaş No. 01126.
[832] Küçük, **age**, 15.

halde öfkelenerek boşanıp Selim'e varmaya karar verir. Fakat temin eder ki kendisinin apartmanı falan yoktur, kocası yalan söylemiştir. Selim bu habere pek sıkılsa da belli etmez. Bir kere söz verdiği için kararından cayamaz. Sevgilisinden apartmanın kaçıncı katında oturduğunu da öğrenir ve akşama doğru işi halletmek üzere onlara gider. İşte mesele de burada çatallaşır. Çünkü Süleyman'ın karısını takip eden memur büyük bir hata yapmış, Süleyman'ın üst katında oturan Profesör Aptullah'ın karısını Süleyman'ın karısı diye takip etmiş, Süleyman da Selim'in garsoniyerinde karısını görmediği için hatayı fark etmemiştir. İşte bu yüzden Selim, Süleyman'ın evi diye profesörün katına gidecektir. Zavallı yaşlı profesör, Arap aşçı Şetaret Bacı'ya aşık sanılır. Bu sırada yanlışlığın farkına varan istihbarat bürosunun memuru bu müthiş hatayı Süleyman'a haber veriyorum diye gelip zavallı Profesör Aptullah'a söyleyecek, işler de tam Arapsaçına dönecektir. Profesörden karısının ihanetini saklamak için suç Süleyman'ın masum sanılan çirkin, yaşlı karısı Sadakat'e yüklenecek ve onun da dört tane yasak ilişkisi olduğu ortaya çıkacaktır. Sonunda Aptullah'ın şüpheleri memurun yanlış bilgi verdiği söylenerek giderilecek, herkesin karısı kendisine, Süleyman'ın güzel aşçısı Belkıs da Selim'e kalacaktır.[833]

Selim, sinemada bilet sırasında tanıştığı ancak daha adını bile bilmediği Mebrure'yi ikinci buluşmalarına gelmesi için garsoniyerinde beklemektedir. Bir esrar perdesine bürünen Mebrure, namuslu bir kadın olduğu ve ilk kocasına olan sadakat yeminini bozmak istemediği için Selim'in ona yaklaşmasına pek müsaade etmez. Ancak gençliğinin verdiği çapkınlıkla Selim, durumu önemsemeden kadına yaklaşmaya çalışır, tam o sırada kapı çalar. Mebrure'nin saklanmasının ardından Süleyman, ihanetin farkında namus, haysiyet ve şeref üzerine naralar atarak hakaretlerle içeri girer. Selim ise yaptığı yanlışın farkında, mahcup bir şekilde Süleyman'ı dinlemektedir ki bir anda tavrı değişen Süleyman, eğer otuz sene önce böyle bir şey olsaydı bir kocanın bu tepkiyi vereceğini belirtir. Fakat artık toplumun adetlerinin ve fikirlerinin değiştiğini, bir kadının baskı altına alınamayacağını ifade eder. Durumu hoş karşılar. Karısını takip ettirmiş, bunu onu kıskandığı için değil de ondan ayrılmak ve kendisiyle karısından boşanması şartıyla evleneceğini söyleyen namuslu bir kadın olan aşçısıyla evlenmek için yapar. Selim'den kendi karısıyla evlenmesini isteyecek, Selim'in çekingen tavırlarını görünce de karısının gayet iyi geliri olan bir kadın olduğunu söyleyecektir. Bunun üzerine Selim, aynı Süleyman'ın ona söylediği gibi,

[833] Lütfi Ay, "İstanbul Şehir Tiyatrosu Temsilleri: Kara Sevda", **Ulus Gazetesi**, 13 Mayıs 1944.

kendisinin sevgilisini serveti için sevecek kadar alçak ruhlu biri olmadığını ifade ederek teklifini reddeder. Otuz sene önce olsaydı bir gencin böyle konuşacağını belirterek artık gençlerin hem açık sözlü olduklarını hem de her şeyden önce açıkgözlü olduklarını söyleyerek Süleyman'ın teklifini memnuniyetle kabul edecektir. Süleyman, akşamüstü için Selim'i evine davet eder. O zamana kadar karısına olanlardan bahsetmemesi için yemin ister. Selim de kabul eder. Fakat sevgilisine Süleyman'ın dediklerini söyleyecek onun da kimseye söylememesi için yemin etmesini isteyecektir. Mebrure, zorla da olsa kabul eder ve Süleyman'ın dediği gibi kendisinin iki apartmanı olmadığını söyler. Para için evliliğe razı olan Selim, gerçekleri öğrenince bozulacak ancak söz verdiği için belli etmeden tavrını sürdürecektir. Bir karışıklık olduğundan habersiz Mebrure, kocasının evlerindeki pek çirkin aşçı Şetaret'ten hoşlanmasına şaşıracak o da bir kinle Selim'le evlenmek isteyecektir. Hatalarının farkına varan istihbarat bürosunun memurları yanlışlığı bildirmeye Avcılar kulübünün üst katındaki Selim'in evine gelmişler, üç kurşun ateşi duymuş ve geç kaldıklarını, Süleyman'ın kendisi dahil herkesi öldürdüğünü düşünerek oradan kaçmışlardır. Birinci bölümün sonudur bu.

İkinci bölüm, Şenyuva apartmanının üçüncü katında, Profesör Aptullah'ın evinde, Süleyman'ın dairesinden ayrılmayı düşündüğü için dairesini satın almak isteyip istemeyeceği hakkında Aptullah ile konuşmasıyla başlar. Süleyman ayrılırken sürekli taktığı kafasındaki beresini Aptullah'a hediye eder. Mebrure, komşularına Selim'in anlattıklarını söyleyerek yeminini bozmuş; komşularla beraber Aptullah'ın açığını yakalamaya çalışmış ancak başaramamıştır. Komşular, Mebrure'den habersiz kafalarında Aptullah ve Şetaret ile ilgili gizleri çözmek için plan yapmışlardır. Onlara göre Mebrure, aslında Selim'le evlenmek istememektedir. Bunu kocasına olan kininden yapmaktadır. Aptullah ise Şetaret ile evlenmek ister, onu sıkıştırmaktadır. Ancak Şetaret kendini ağırdan satıyordur ki yalnız bir aşçı olmaktansa evin kadını olabilsin. Tüm bunları düşünen komşular, eğer Şetaret'i Aptullah'a yaklaşma ve sevgisini ona itiraf etme konusunda ikna edebilirseler, Aptullah da bu ulaşılamayanın peşinden gitme hazzından kurtulup karısına geri dönecektir. Her şeyden habersiz, masum Şetaret profesöre kur yapması için komşuların verdiği parayı başta reddedecek, zar zor kabul edecektir. Selim evlilik hayallerini sevgilisine anlatacak ancak Mebrure kararını değiştirdiğini, eşinin büyük ihtimalle hasta olduğunu o yüzden Şetaret'e ilgi duyduğunu, ondan ayrılmanın onu yalnız bırakmak olacağını ve kendisinin de böyle

bir şeye göz yumamayacağını, bu yüzden kendisiyle evlenmekten vazgeçtiğini Selim'e söyler. Aslında bu durumdan memnun olan Selim, duygularını belli etmeyerek böyle büyük bir fedakarlığı, sırf ona olan sevgisinden yapacağını fakat bunun büyük bir ıstırap olacağını ifade eder. Kendisini acındırır. Selim'deki bu yüce sevgiyi gören Mebrure, kararından dönmeye çalışsa da bir defa şans yakalayan Selim buna müsaade etmez. Buluşmaya saatinde gelmeyen Selim'i arayan Süleyman, onu Aptullah'ın evinde bulmuş, buranın kendi evi ve aşçısının da Şetaret olmadığını, Belkıs adında güzel bir kadın olduğunu söylemiş ve yarım saat sonra buluşmak üzere ayrılmıştır. Bu çelişkili duruma anlam veremeyen Selim, herkesin yalan söylemesinden yakınacaktır ki sırasıyla Aptullah, Mebrure ve tekrar Süleyman ile karşılaşır. Mebrure, Aptullah'ın olanlardan habersiz olduğunu anlayacak ve kafası karışmış olayları çözmeye çalışan Selim'e engel olacaktır. Mebrure ve Selim ne Aptullah'ın ne de Süleyman'ın gerçekleri öğrenmemesi için konuşmayı kesip oradan ayrılacaklardır. Ardından istihbarat memuru tekrar gelecek bir daha hata yapmamak üzere evin hizmetçisine Süleyman'ı nasıl tanıyabileceğini soracak, kendisinin sürekli bere taktığını öğrenecektir. Evde yalnız olan, kafasında da Süleyman'ın beresini takan Aptullah'ı gören memur Kâmil, hiç tereddüt etmeden "Bugün saat iki buçuk ile üç arasında Avcılar kulübünün üstündeki apartmanda bir gençle buluşan kadın Süleyman beyin karısı değil, Aptullah beyin karısıdır" der. Aptullah olanların şokunu üzerinden atamadan Şetaret gelerek komşuların tembihlediği şekilde cilve yapmaya başlayacak ve Aptullah çıldıracaktır. İkinci bölümün sonudur bu.

Üçüncü bölüm, Süleyman'ın evinde geçer. Mebrure ve Selim, Süleyman'ı görmeye alt kata gitmişlerdir, Belkıs'la ilgilenen Süleyman'ın gelmesini beklerlerken Selim'in Süleyman'a ne diyeceği hakkında konuşurlar. Mebrure, kocasının kendi yaptıklarını öğrenmediğini anladığı için Selim'den suçu Süleyman'ın karısı Sadakat'e atmasını ve kendini kurtarmasını ister. Selim, Sadakat'in masum olduğunu, onu suçlamanın doğru olmayacağını söylese de Mebrure, kibarlığı ve asaleti bir kenara bırakmasını önemli olanın kendisi olduğunu belirtir. Selim, Sadakat'i gördükten sonra yapamayacağını tekrar dile getirirken Süleyman içeri girecek Belkıs'ı Selim'le tanıştıracaktır. Belkıs; Süleyman'ı sevmemektedir, onu kendinden uzak tutabilmek için şart koşmuş, karısının Süleyman'a ihanet edeceğini düşünmediği için ancak karısı ona ihanet ederse Süleyman'la evleneceğini söylemiştir. Süleyman, Belkıs'ı kendine inandırabilmek için onu Selim ile tanıştırmış, Selim ise doğruyu söylemektense yalanı tercih ederek

Sadakat'in sevgilisi gibi davranmıştır. Selim'in Sadakat ile konuşma vakti gelmiş, Sadakat'e eşinin kendisinden şüphe ettiğini söylemiştir. Sadakat, eşini dört farklı kişiyle aldatmaktadır; bunu duyunca Selim'in de içi rahatlar. Yalnız Sadakat'ten Süleyman'a kendisiyle evlenmek istemediğini söylemesini ister. Onu reddetmesinin nezaketsizlik olup olmayacağını soran Sadakat'e -aynı Mebrure'nin kedisine yaptığı gibi-nezaket kaidelerini bir tarafa bırakmasını söyleyecektir. Kocasının hiddetli halini gören Mebrure, endişeyle aşağıya gelmiş yakınmaktadır. Başına gelen her şeyin sorumlusunun Selim olduğunu, Sadakatle evlenip kendisini kurtarması gerektiğini, namuslu bir adamın böyle yapacağını belirtir. Selim'in vicdanı, bir yuvanın yıkılmasına nasıl müsaade edecektir? Ne yaparsa yapsın sıkıntıya girecek olan Selim, tek çare olarak oradan kaçmayı düşünür ki Süleyman onu durdurarak Belkıs'ı kendisiyle evlenmesi için ikna etmesini ister. Belkıs; durumunu Selim'e anlatacak, geçmiş hüzünlü anılardan bahsederken duygulanacak, Selim de bundan yararlanarak Belkıs'a yaklaşacaktır. Onları sarmaş dolaş gören Süleyman, isteğini geri alarak kendisinin Belkıs'ı ikna edeceğini söyler. Yalnız kalan Selim, tekrar kaçmaya çalışacaktır ki Profesör Aptullah'ın sesi duyulur, Selim saklanır. Aptullah aldatılmıştır ancak onu ilgilendiren ihanet değildir. Onun için önemli olan yazdığı "kadın nasıl düşer" adlı konferansının, aynı Abdülhamit'in karısını kaybetmesinin acısıyla yazdığı Makber gibi, bir şaheser olmasıdır. O da eşinin ihanetinin verdiği acıyla büyük bir şaheser ortaya koyacaktır. Süleyman gelecek, kendi durumunu profesöre danışacaktır. Süleyman, karısıyla Selim'in ilişkisinden bahsettiğinde profesör, Mebrure'nin kendisini aldatmadığını, Selimin masum olduğunu anlayacaktır. Selim'in de isteği üzerine Selim ile Sadakat'in evlenmesinin ahlaksal açıdan uygun olmadığını Süleyman'a söyleyecektir. Böylece Selim, Belkıs'ı alacak; Süleyman ile Aptullah da karılarıyla kalacaklardır.

Oyunun özetinden de anlaşılacağı gibi olay dizisi dört ana kişi çevresinde örülmüş, özellikle oyunun seyrini ve sonucunu etkileyen kahraman ise Selim olmuştur. Bütün kişiler olağan hayattan insanları temsil etmekle beraber Selim, Mebrure, Süleyman ve Aptullah ayrıntıları ile belirtilmiş karakterlerdir.

Öncelikle Selim babasının parasıyla yaşayan, açıkgözlü, bir hayli çapkın ve yakışıklı bir gençtir. Hayatı boyunca birçok işe girişmiş ancak bir baltaya sap olamamış, boş zamanlarını kadın peşinde geçirmiştir. Son çapkınlığı başına bela olacak, evli bir kadınla yasak ilişki yaşamanın cezasını, dövülmek ya da vurulmaktan çok daha farklı

bir şekilde, delirerek çekecektir. Şans eseri ortaya çıkan bir karışıklık sonucu kendini yalanlar ve ikiyüzlülükler silsilesi içinde bulacaktır. Karmaşıklık, çözümsüzlük onu çıldırtacaktır. Ancak Selim masum değildir, çıkarları için o da yalan söylemiş, iki yüzlülük yapmıştır.

Mebrure; evli, güzel bir kadındır. İlk kocası vefat etmiş sonrasında Aptullah ile evlenmiştir. İlk kocasına olan sadakat duygusu yüzünden Selim'in kendisine yaklaşmasına müsaade etmez. Namus ve haysiyet sahibi olduğunu söyler fakat görülür ki bu namus ve haysiyet ancak sözdedir. Nitekim ilk kocasının üzerine ettiği sırrı - kimseye söylememe yeminini- bozabilecek, Aptullah'ın kendi ihanetinin farkında olmadığını anladığı vakit masum olduğu sanılan Sadakat'in suçlanmasına razı olacaktır. Bütün sıkıntıların sorumlusu kendisi olmasına rağmen Selim'i suçlayabilecek, ondan kendi yuvasının dağılmaması için Sadakat'le evlenmesini isteyebilecektir. Namuslu bir erkeğin yapması gereken budur onun için ancak konu kendisine geldiğinde önemli olan çıkarlarıdır. Suçu ortaya çıkarsa kocasının maddi desteği ortadan kalkacak ve kendisi ihanetle anılacaktır.

Aptullah; yüksek tahsil yapmamış, kendi kendini yetiştirmiş bir ahlak profesörüdür. Toplumda kadının konumu üzerin yazılar yazar, konferanslar verir. Namuslu, saf biridir. Evinde dönen karmaşıklığa anlam veremez. Eşinin ihanetini öğrenmesiyle çılgına dönecek ve acısını, kinini yazarak ifade etmek üzere hızlıca on bir sayfalık bir konferans yazacaktır. Madem eşi onu aldatmıştır, buna yapılacak bir şey yoktur. "Büyük eserler ya büyük acılardan ya da büyük mutluluklardan doğar" diye düşünür ve ortaya Abdülhamit'in Makber'i gibi bir şaheser koymak ister. Onun için önemli olan aldatılmak değildir önemli olan kendisinin bir şaheser ortaya koyarak adını tarihe yazmasıdır.

Süleyman, zengin bir tüccardır. Evinde aşçılık yapan Belkıs'a tutulmuştur. Ne kadar uğraşsa da Belkıs, ona yüz vermemiş eşi Sadakat kendisini aldatırsa ancak o zaman onunla evleneceğini vaat etmiştir. Bu yüzden Süleyman, büyük bir istekle eşinin kendini aldatması beklentisi içindedir. Ayrıldıktan sonra eşini yalnız bırakmak istemediği için de bir an önce Sadakat'i Selim'le evlendirmeye çalışmış ancak başarılı olamayıp Belkıs'ı Selim'e kaptırmıştır. Bu davranışlarıyla Süleyman karakteri ulaşılamayana olan arzunun zamanla artışını sembolize etmiştir.

Oyunun bu asal dört karakterinin yanında Belkıs, Sadakat, Şetaret, Mebrure'nin komşuları Selma ile Nejat ve istihbarat memuru Kâmil de oyunun kurgusunun oluşması açısından önemli yer tutar.

Belkıs; üç yıl evvel kocasını kaybetmiş, güzel, namuslu bir duldur. Eşi ölmeden önce zengin hayatı sürmüş, sonrasında her şeyini kaybetmiştir. Herhangi bir tahsili olmadığı için de Süleyman'ın evinde aşçılık yapmaya başlamış ancak Süleyman ona musallat olmuştur. Onu başından savabilmek adına, olmasına imkân vermediği bir vaatte bulunur. Bu vaat gerçekleşince de Süleyman'ı istemediği için reddetmiş, Süleyman da Belkıs'ı ikna etmesi için Selim'i görevlendirmiştir. İkna sürecinde Belkıs'ın geçmiş günleri hatırlayıp hüzünlenmesiyle Selim ona yaklaşacak ve aralarında bir bağ kurulacaktır. Nitekim, Belkıs'ı da Selim alacaktır.

Sadakat; pek güzel olmayan, zengin bir ev kadınıdır. Adının aksine sadakatten çok uzak bir kişiliğe sahiptir. Başta masum olduğu düşünülecek ancak sonra kocasını dört farklı kişiyle aldattığı görülecektir. Bütün her şeyi eşinden gizli yapmıştır. İhanetinin eşi tarafından öğrenilmesinden korkar. Adı ile karakteri arasındaki çelişkiyle iki yüzlülüğü temsil eder.

Şetaret; masum, pek güzel olmayan, Arap bir aşçıdır. Aptullah'a yanaşması, kur yapması için verilen parayı, para ile namusunu satmayacağını belirterek, reddedecektir. Ne kendisinin Apttulah'a karşı bir ilgisi, ne de görebildiği kadarıyla, Abtullah'ın ona karşı bir ilgisi vardır. Mebrure'nin komşularının ısrarı üzerine, heyecandan yapamama ihtimalini de belirterek, tekliflerini kabul edecek. Nitekim de söylenileni yapacaktır.

Mebrure'nin komşuları Selma ile Nejat karakterleri de komşuluk ilişkilerinin, komşuların aile hayatına -tamamen kendi isteklerine göre- yapabilecekleri etkileri ve bunun sonuçlarını gösterir. Kendi hatalarını görmekten uzaktırlar, Aptullah ile Şetaret arasında olduğunu düşündükleri ilişkisini kınarlar.

İstihbarat memuru Kâmil, yeni başladığı işinde yaptığı bir hatayla bütün oyunun seyrini değiştirmiş ve yeni bir seyir oluşturmuştur.

Bu karakterlerden ayrı olarak Selim'in arkadaşı Cemil, istihbarat evi direktörü Agop, Aptullah'ın hizmetçisi Dilber, Süleyman'ın hizmetçisi İkbal karakterleri de olaylara özel bir etkileri olmayan oyun örgüsüne destekçi yan karakterlerdendir.

Olayların ve kişilerin ışığında durumu incelersek şunları görürüz: Çoğu insan namusu, haysiyeti, onuru önemsediğini söyler. Ancak bazıları ikiyüzlüdür; çıkarları için yaşarlar, yalan söylerler. Onlar için ne sevgi ne de namus önemlidir, önemli olan yalnız kendileridir. Başkalarının namusuna iftira atabilecek kadar alçalmışlardır. Bütün bencil kişilerin çıkarlarının çatışması sonucu karmaşa yaşanır. Masum kimliklerinin altındaki gerçek yüzleri ortaya çıkar.

Oyunda anlatılan yan fikirlerden biri de toplumun adetlerinin, görüşlerinin ve fikirlerinin değişimidir. Eskiden erkeklerin namus için adam öldüreceğini fakat artık değiştikleri, kadınların da kocalarının baskıları altına alınamadığı; eskiden gençlerin sevgilerini paraya karşı satmadıkları fakat artık açık sözlü, açık fikirli ve en çok da açıkgöz oldukları belirtilmiştir.

Oyunun dili tamamen konuşma dilidir ve oldukça akıcıdır. Farsça ve Arapça kökenli kelimelere de zaman zaman yer verilmiştir. Oyunun dili kişiden kişiye değişiklik göstermez. Reşit Baran'ın daha önce yazmış olduğu eserlere kıyasla kısmen daha ağır bir dili vardır.

Birinci bölümde dekor, basitçe tasarlanmış gibi görünse de sembolize ettikleriyle karmaşık bir yapıyı bünyesinde barındırır. Şehir hayatının mimari simgesi olan apartman tipi ev modeliyle yapaylığın temsili başlar. Buranın bir garsoniyer olması Selim'in kendi iç dünyasındaki kaçış alanını temsil eder. Zira Selim oyunda çapkın niteliğiyle ön plana çıkarken bekar olduğu halde bir garsoniyere ihtiyaç duyması kendi iç dünyasındaki çatışmanın tezahürü diyebileceğimiz yani bir mekânda (garsoniyerde) vücut bulur. Bu kaçışın mekândaki tamamlayıcı öğesi ise evin kimsenin bilmediği bir çıkışının olmasıdır. İkinci ve üçüncü bölümdeki dekorların benzer özellikler gösterdiği apartman tipi ev modeline örnektir. Fakat ortada bir mülk, konut olsa bile sıcaklığı ifade eden yuva yoktur. Aptullah ve Süleyman'ın evleri sadece dış özellikleri bakımıyla bir evdir. Dekor evi ifade etse de mekân olarak ev, birbirinden farklı hayatları temsile yönelmiştir. Aptullah ve Süleyman'ın evlerindeki dekor benzerliği entrikaların da benzerliği noktasında paralellik gösterir.

Karakterler ve yerler kültürümüze uyarlanmışken konu o kadar evrenseldir ki uyarlamayı gerektirmez. Orijinal eserle konu olarak görülebilecek tek fark Aptullah karakterinin Selim'i öldürmeye geldiğinde amacı ortaya bir şaheser koymak değil de şöhretini engellememek olmasıdır. Uyarlamayı başarılı kılan özelliklerden bir tanesi

de adların seçimidir. Sadakat karakterinin adının aksine sadık olmaması, Mebrure karakterinin adının aksine hayırsız olması ve özellikle de Şenyuva apartmanının şen veya yuva olmaktan uzak, yalan ve iki yüzlülükle dolu bir yer olması çelişkilerin aniden tezahürü ile komiklik seviyesinin arttırılmasına yardımcı olmuştur.

5.1.1.2.2. Kaş Yapayım Derken

Henry de Gorsse ve Nicolas Nancey'nin 1921 yılında yazdığı üç perdelik *Oscar, tu le seras (Oscar olacaksın)* piyesi[834], Reşit Baran ve Vasfi Rıza Zobu tarafından dilimize ve kültürümüze uyarlanarak[835] *Kaş Yapayım Derken* adını almış; ilk defa 10 Mart 1948'de İstanbul Şehir Tiyatroları Komedi Kısmında oynanmıştır.[836] Eser basılmamıştır, bir kopyası İBB Şehir Tiyatroları Kütüphanesinin arşivinde bulunmaktadır.[837]

Kaş Yapayım Derken, yalanlarla yaşayan bir gencin, arkadaşının kaş yapayım derken göz çıkararak bütün yalanları ortaya dökmesinin komedisidir. Eserde "yanlışlıklar, beklenmedik karşılaşmalar, sahneden sahneye; meclisten meclise çözülmesi mümkün olamayacak bir tuhaflık düğümü teşkil eden vaziyet gitgide"[838] karışır, karıştıkça bir düzen içinde belirginleşir, belirginleştikçe de komikleşir. İnsanın zihninden her türlü düşünceyi silerek her türlü muhakemeyi imkânsız kılan seyriyle bu eser bir vodvil özelliği gösterir.[839]

Olay sırasıyla Mecdi'nin bekar evinde başlayarak evlendiği zamanki farklı mobilyalı evinde ve bir barın holünde geçer. Mecdi; İstanbul'da tıp tahsil ediyorum diye Bağdat'taki zengin amcası Abdürrezzak'tan boyuna para çekip bu paraları arkadaşı Tevfik'le beraber beş yıl boyunca kadın peşinde kumar masalarında harcamış bir gençtir. Çirkin diye bildiği Süheyla adında zengin bir ailenin kızıyla, amcasının isteği üzerine mirasından mahrum kalmamak için, evlenmeye Adana'ya gider. Gitmeden önce metresi Firdevs'e mutlu bir hayat vadeder. Ona göz kulak olması için arkadaşı

---

[834] Hasan Anamur, **Başlangıcından Bugüne Fransızcadan Türkçeye Yapılmış Çeviriler ile Fransız Düşünürler, Yazarlar, Sanatçılar Üzerine Türkçe Yayınları İçeren Bir Kaynakça Denemesi**, (İstanbul: Gündoğan Yayınları, 2013), 478.
[835] Zobu, **O Günden Bu Güne**, 651. Vasfi Rıza Zobu tarafından belirtildiğine göre eserin adaptesini kendisi, çevirisini ise Reşit Baran yapmıştır ancak incelediğimiz beş farklı münekkidin yazılarında ve piyesin broşürlerinde adaptenin beraber yapıldığı belirtilmiştir.
[836] Nurullah Tilgen, "Şehir Komedi Tiyatrosunda Kaş yapayım derken…", **(?),** Mart 1948.
[837] Kaş Yapayım Derken, (?), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Müdürlüğü, OMB, Demirbaş No. 02868.
[838] E. Reşit Rey, "Şehir Tiyatrosu Komedi kısmında Kaş yapayım derken…", **Akşam Gazetesi**, 16 Mart 1948.
[839] Küçük, **age**, 16.

Tevfik'i görevlendirir. Mecdi, Adana'ya gittiğinde çirkin değil de güzel bir kızla karşılaşınca evlenmeye razı olur ancak bu değişikliklerden Tevfik'in haberi olmaz. O da arkadaşı metresiyle rahat görüşebilsin diye karşı binadan Firdevs'e daire kiralar. İstanbul'a döndüklerinde, Tevfik'in pot kırmalarıyla Süheyla, Mecdi'nin kendisini aldattığını düşünecek ve intikam almak için kaçacaktır. Yine Tevfik yüzünden amcası, Mecdi'nin aslında doktor olmadığını öğrenecek, onu mirasından mahrum edecektir. Ortaya çıkan problemlere her seferinde kendinden emin bir şekilde çözüm üretmeye çalışan Tevfik'in, her yeni çözümü başka bir probleme yol açmış; yani "kaş yapayım derken" göz çıkarmıştır. Süheyla'nın Mecdi'nin masum olduğunu öğrenmesiyle sorunlar çözülmüştür.

Beş yıllık tıp tahsilini bitirdikten sonra Mecdi, muayenehane açma gerekçesiyle yine amcasından para koparır. Mecdi, sefahat sürdüğü bu yıllarda birçok kadınla düşüp kalkar. Son olarak da vapurda Firdevs adında baştan çıkarıcı, güzel bir kadınla tanışır. Kadın, Mecdi'ye tutkun ve belalıdır. Kadınla ilgili hiç bilgi sahibi olmasalar da arkadaşı Tevfik'le onu bulmaya çalışırlar. İşte tam bu sırada Mecdi'nin amcası, yeğenine haber vermeden ansızın İstanbul'a gelecek, işler sarpa saracaktır. İstanbul yolunda Adana'ya uğrayan amca, tahsilini bitirmiş bildiği yeğenini akrabalarından Süheyla adında zengin, güzel bir kızla evlendirmeye kalkacaktır. Süheyla, evleneceği adamı tanımak isteğiyle İstanbul'a güya doktor olan Mecdi'ye muayene olma adı altında gelerek ona Süheyla diye çok çirkin bir kadının fotoğrafını gösterecektir. Mecdi, fotoğrafı görünce evlenmek istemeyecek, böylece gözünün parada pulda olmadığı Süheyla tarafından anlaşılacaktır. Mecdi'nin Adana'ya gitmek için bavulunu hazırlarken Tevfik bavulun Firdevs'e ait olduğunu fark eder. Bunun üzerine Mecdi, bir an önce Firdevs'i görmeye bavulun üstündeki adrese gider. Mecdi, yola çıktıktan hemen sonra Firdevs'in nişanlısı Ahmet, Mecdi'nin bavulunu bırakmaya gelir. Tevfik, Ahmet'e önceden kazık atmıştır, evde onu görünce bavul için geldiğini fark etmez ve onun Firdevs'in nişanlısı olduğunu bilmeden Mecdi'nin Firdevs'in yanına gittiği söyler. Ahmet hınçla intikam almaya gidecek, Mecdi kıl payı kurtulacaktır. Ardından Tevfik'in kırdığı bir pot yüzünden Abdürrezzak, yeğeninin kendi gönderdiği paraları kumarda harcadığını ve Firdevs'le olan ilişkisini öğrenir. Mecdi'yi Süheyla ile evlenmezse mirasından mahrum bırakmakla tehdit eder. Fotoğrafta gördüğü çirkin kadınla evlenmek istemeyen Mecdi, zorunlu olarak Adana'ya gidecek ve orda Süheyla'nın güzelliğini görünce evlenmeğe razı olacaktır. Ancak Mecdi, İstanbul'dan

ayrılmadan önce yavuklusu Firdevs'e söz vermiş, arkadaşı Tevfik'i de onunla ilgilenmesi için görevlendirmiştir. Abdürrezzak'ta eve yeni mobilyalar alması, evin bir bekar evinden kurtulması için Tevfik'i görevlendirmiştir. Mecdi'nin canını almaya Ahmet gelecek ancak Mecdi kurtulup Adana yoluna koyulacaktır. Birinci bölümün sonudur bu.

İkinci bölüm, Mecdi'nin yeni mobilyalarla dayalı döşeli evinde başlar. Abdürrezzak'ın Firdevs'e de duyurmak amacıyla Mecdi-Süheyla evliliğini gazetede yayımlatması, Mecdi'yi dört gözle bekleyen Firdevs'i çıldırtmış; Tevfik'in Süheyla'nın çirkin olduğu, Mecdi'nin onunla zorla evlendiği, gerçek sevdiğinin o olduğunu söylemesiyle Firdevs sakinleşmiştir. Fakat Tevfik, adresini Mecdi'ye haber vermeden değiştirdiği için arkadaşının ona gönderdiği son mektupları alamamıştır. Mecdi'nin kendisine mektup göndermiş olması aklından bile geçmeyen Tevfik, üstüne üstlük Firdevs'i oyalamak amacıyla, Mecdi'den gelmiş gibi, sahte aşk mektupları göndermiş, Firdevs'in arzularını daha da güçlendirmiştir. Ayrıca Tevfik, sırf arkadaşı metresiyle daha rahat görüşsün diye tam karşı binada Firdevs'e daire tutmuş, gizlice konuşabilmeleri için kodlu bir iletişim yöntemi bile geliştirmiştir. Tevfik'in yaptıklarından habersiz Mecdi, Süheyla ile İstanbul'a dönecektir. Mecdi ile Tevfik, Süheyla'nın güzelliğini karşı komşularına belli etmemek için elinden geleni yapacaklardır. O sırada Mecdi'nin canını almaktan vazgeçmiş ancak intikamını onun karısını elde ederek gerçekleştirmek isteyen Ahmet gelir. Ahmet'e Mecdi'nin eşi olarak Süheyla'nın yaşlı, çirkin annesi Naime gösterilir. Ahmet de böyle çirkin bir kadını almaktan vazgeçip bir gün Mecdi'nin canını almak üzere oradan ayrılacaktır. Mecdi ile Tevfik ne kadar uğraşsalar da Süheyla, Firdevs'i öğrenecektir. Mecdi'nin kendisini aldattığını düşünen Süheyla ondan intikam almak için Ahmet ile kaçacaktır. Mecdi'nin ocağına ateş düşüren Tevfik, bir de Mecdi'nin doktor olmadığını ağzından kaçırıp amcasının mirasından mahrum kalmasına sebep olacaktır. İkinci bölümün sonudur bu.

Üçüncü bölüm, yan tarafında otel bulunan bir barın holünde başlar. Abdürrezzak yeğenini terk etmiş, iyi otellerde yer bulamayınca şoförünün tavsiyesiyle barın yanındaki otele gelmiştir. Firdevs de şans eseri oradadır ve Abdürrezzak'ı elde etmek ve Mecdi'nin mirasına konmak ister. Mecdi ile Tevfik, Süheyla'yı bulmak için bar bar dolaşmışlar, son olarak da buraya gelmişlerdir. Mecdi içeri girip Süheyla orada mı diye bakmak isterken, kapıcı da onu kıyafetleri uygun olmadığı için kabul etmek istemez.

Aklına mükemmel bir fikir gelen Tevfik, Ahmet'i Süheyla oradaymış gibi çağırıp Firdevs'le karşılaştırmak ister. Mecdi'nin içeri girme çabaları sürerken bara tek başına Süheyla gelir. Sırtında açık bir tuvaletle Süheyla, Mecdi'den intikam almak konusunda kararlıdır, Mecdi ne kadar yalvarsa da masum olduğuna inanmaz. Tevfik yine kaş yapayım derken göz çıkarmış, Ahmet'e Süheyla ile tekrar buluşma şansı vermiştir. Mecdi buna tek çözümü Süheyla'nın annesi Naime'yi çağırarak bulabileceğine inanır ve bir tanıdığını, onu çağırmaya gönderir. Mecdi yaşananlardan sonra çıldırmak üzeredir. Kapıcı, onu kafasını suya tutup sakinleştirmek için çeşmeye götürür. Firdevs'i kıskandırmak için Ahmet'i çağıran Tevfik, Firdevs'in de Ahmet'in de umursamazlığını görecek ve bu sefer de Süheyla'yı kıskandırmak isteyerek Mecdi'ye ondan habersiz bir kadın ayarlayacaktır. Süheyla aslında Ahmet'le beraber olmak istememektedir. Ancak onun çeşmeden geldiğini görünce Mecdi'yi kıskandırmak için tekrar intikam almaktan bahseder. Mecdi, yalvar yakar Süheyla'yı kendini dinlemeye ikna etmiştir. Süheyla, Mecdi'ye kadın ayarlandığı ortaya çıkınca her şeyin bittiğini söyleyerek ayrılacaktır. Naime gelecek, Tevfik bütün bu olanların kendi suçu olduğunu itiraf ederken arkada gizlice dinleyen Süheyla ve Abdürrezzak gerçekleri öğrenerek Mecdi'yi affedecektir.

Oyunun özetinden de anlaşılacağı gibi olay dizisi iki ana kişi çevresinde örülmüş, özellikle oyunun seyrini ve sonucunu etkilen kahraman ise sürekli kaş yapayım derken göz çıkaran Tevfik olmuştur. Bütün kişiler olağan hayattan insanları temsil etmekle beraber, Mecdi ile Tevfik ayrıntıları ile belirtilmiş karakterlerdir.

Öncelikle Mecdi, amcasının mirasını yiyen, kadın ve kumar düşkünü bir gençtir. Ufak tefek işler denemiş ancak hiçbirinde başarılı olamamıştır. Boş geçen bunca zaman amcasına yalanlar söyleyerek bir sefa hayatı sürmüştür. Umursamaz bir hali vardır, ta ki amcası ondan habersiz ziyarete gelene kadar. Amcasının güvendiği genç adam, sırf mirasından mahrum kalmamak için yalanlara başvuracaktır. Bu yalanlar arkadaşı Tevfik'in sersemliği sonucu bir yalanlar silsilesine dönüşecektir. Çapkınlığının, söylediği yalanların karşılığını bulacaktır. Geçmiş hayatında kadınlara olan tutkusu evliliğine yansıyacak, ihanete uğradığını düşünen eşi onu terk edecektir. Sonrasında arkadaşı yüzünden amcasının mirasından mahrum kalacaktır. Mecdi'nin başına gelen bütün kötülüklerin sebebi Tevfik gibi gözükse de asıl sorumluluk Mecdi'dedir; nitekim yalan söyleyip çalışmamayı, amcasının tahsili için gönderdiği paraları kumarda ya da kadınlarla harcamayı o tercih etmiştir. Sonuçlarına da o katlanacaktır.

Yalanlarından sonra, her şeyin başında söyleseydi belki de hiçbir sıkıntı yaşamayacağı, doğruları söylese de artık kendini kimseye inandıramayacaktır. Tevfik yüzünden başına gelenlerden sonra yine onun sayesinde eşiyle barışabilecektir.

Tevfik, Mecdi'ye her işte rehberlik eden, onun bütün dalaverelerini idare etmek vazifesini üzerine alan, fakat kaş yapayım derken daima göz çıkaran, Mecdi gibi avare, yarı dalkavuk, yarı akıl hocası, bir hayli de saf birisidir. Patavatsızdır, yerli yersiz konuşur. Kimi zaman bilerek olsa da çoğunlukla yanlışlıkla pot kırar. İyi niyetle sorunlara çözüm bulmaya çalışırken sürekli yeni sorunlarla Mecdi'nin yalanlarının ortaya çıkmasına yol açacaktır. Olanların sorumluluğunu üzerine almasıyla Mecdi'yi kurtaracaktır.

Oyunun bu asal iki karakterinin yanında Abdürrezzak, Süheyla, Firdevs ve Ahmet de oyunun kurgusunun oluşması açısından önemli yer tutar.

Abdürrezzak, kardeşini kaybetmiş ve yeğenine bakma vazifesini üzerine almış, Bağdatlı zengin bir adamdır. Kardeşine olan vefası yüzünden yeğenine sürekli para göndermiş eğitim hayatını uzaktan da olsa takip etmiş, gerekli yardımların hepsini yapmıştır. Yeğeninin gençliğinin sonucu çapkın olmasını anlayışla karşılasa da onun bir doktor olduğunu artık evlenme yaşının geldiğini düşünerek Adana'daki akrabalarından Süheyla'yı yeğenine alacaktır. Mecdi'ye olan güveni yavaş yavaş sarsılacak, doktor olmadığını öğrendiğinde ise onu mirasından mahrum edecektir.

Süheyla, Adanalı zengin bir ailenin genç, güzel kızıdır. Kurnazdır, İstanbul'dan bir doktorla evleneceğini duyduğunda onun nasıl biri olduğunu anlamak için ona muayene olmaya gidecektir. Evleneceği bu kişi çapkın mıdır veya onunla parası için mi evlenmek ister; bunları öğrenmek adına onu test eder. Mecdi, bu iki özelliğe sahip olsa da testten başarıyla geçecektir. Mecdi'nin evliliklerinden önce Firdevs'le olan ilişkisi Süheyla'nın kulağına gitmiştir, Süheyla da bunu kabul eder ancak bir daha böyle bir şey yaparsa intikamla karşılık vereceğini belirtir. Bunu yapacaktır da Firdevs'i tekrar gördükten ve Tevfik'in, Mecdi'nin Adana'ya gidip kararını değiştirmeden önce Firdevs'e yazdığı mektubu sesli okumasından sonra kinlenip intikam almaya, Ahmet'in yanına gidecektir. Ancak bunu sadece Mecdi'ye olan kininden onu kıskandırmak istediği için söyler. Ahmet'i sevmez. Mecdi'nin yalanlarından sonra ona güvenmese de Tevfik'in itiraflarını gizlice dinledikten sonra güvenecek ve onunla barışacaktır.

Firdevs, yosma ve fettan bir kadındır. Nişanlısını Mecdi'yle aldatmıştır ama kendisinin aldatılmasını ya da Mecdi'nin başka bir kadınla görüşmesini kabul edemez. Yaygara çıkartır ve Mecdi'ye bela olur. Sonunda ondan vazgeçer ancak vazgeçene kadar Mecdi'yi çıldırtacaktır.

Ahmet, Firdevs'in nişanlısıdır. Pehlivan bir adamdır, sevdiğine yan gözle bile bakılmasını kabul etmez. Mecdi'nin Firdevs'le olan ilişkisini duyunca çıldırır. Öyle bir kin duyar ki ya Mecdi'yi öldürecektir ya da onun kendisine yaptığı gibi karısını elinden alacaktır. Ancak bunların hiçbiri mümkün olmayacak, Mecdi kurtulacaktır.

Bu karakterlerden ayrı olarak Pertev, Mürsel, bar kapıcısı, itimat evinin memuru, Naime, İffet, Madam Anjelika, Dadı, Madam, Zeynep, Trombonun Selma ve Fatma karakterleri da olaylara özel bir etkileri olmayan oyun örgüsüne destekçi karakterlerdendir.

Olayların ve kişilerin ışığında durumu incelersek şunları görürüz: Birey doğruyu ya da yalanı söylemeyi kendi tercih eder. Yalanı tercih eden birey, tercihinin sonuçlarına katlanmak zorundadır. Gerçekler ortaya istemsizce çıkacaktır. Yalan söyleyen birey, kendine olan güveni kaybedince doğruları söylemesine rağmen insanları kendine inandıramamanın ıstırabını çekecektir. Nihayet gerçeklerin ortaya çıkması ve masumiyetinin anlaşılmasıyla kişi, mutluluğa kavuşacaktır.

Oyunun dili, baştan sona konuşma dilidir. "Canlı, seri ve sürükleyicidir."[840] Özellikle Tevfik karakterinde gördüğümüz duyguların, kişilik özelliklerinin mimikler ile gösterilmesi kişilerin daha iyi tanınmasını sağlamıştır.

Birinci bölümde dekor, yalın bir şekilde kurgulanmıştır. Bununla beraber mobilyaların durumu ve mekânın sadeliği; bekar, başıboş, vurdumduymaz bir genç olan Mecdi'nin hayatını temsil eder. Solda ve sağda bulunan iki kapı yaşanılan olayların olumsuz sonuçlarından kurtulabilmek için ortak çıkış alanını ifade eder. Sağda bulunun telefon da duyulacak haberlerin temsil edildiği bir objedir. İkinci bölümdeki dekor, bekar evinden kurtulan Mecdi'nin düzenli bir hayata geçişini sembolize edecek şekilde tasarlanmıştır. Dağınıklıktan düzene geçişi anlatan bu dekor, bekar evine nazaran daha şık ve daha zengin bir görünüme sahiptir. Üçüncü bölümde dekor, bar teması üzerine kurulmuştur. Bilinçaltının ortaya çıkarılmasındaki en büyük uyarıcı olan alkolün simgeleştirildiği bu dekorda kapılar karşımıza çıkar. Bu kapılardan dördü dört farklı

[840] Rey, **age.**

yolu temsil eder: Sürgülü ve gizlenmiş olan otele çıkan kapı yasak ilişkiyi, sokağa çıkan kapı bilinçaltının tesirinden kurtuluşu, telefon kabinesi giden kapı ise bilinç altının vereceği zararlı etkilerden kurtulmayı tek başına başaramayan kişi için yardım mekanizmasını ve barın dans salonuna giden kapı ise çaresizliği temsil eder. Firdevs'in Abdülrezzak ile olan yasak ilişkisi, dışarıdan gelen Naime karakterinin kurtuluş ümidini temsili, Tevfik'in telefon kabinesinde çözüm üretmeye çalışması ve Mecdi'nin Süheyla'yı dans salonunda arayıp içeri girememesi bunları örnekler.

Uyarlama başarıyla yapılmış, sürükleyicilik ve sadelikten taviz verilmemiştir. Oyunun "içinde yabancı unsurdan, ecnebi kokudan eser yoktur. Bu vodvil sanki bir Türk müellifi tarafından düşünülmüş kaleme alınmıştır."[841] Öyle ki yalanların ortaya çıkmaması için Mecdi'nin mimikleriyle Tevfik'e manalı uyarılar vermesi ve karakterlerin bazı durumlarda zorluk çektiklerini gizlice işaretlerle anlatmaya çalışmaları, kültürümüze ait öğelerin başarıyla kullanıldığını örnekler. Ayrıca "eseri uyarlayan sanatçılar, güldürme dozunu bir miktar daha arttırmak için eserin genç kahramanını aslen Bağdatlı yaparak Arap taklidi ile konuşturmuşlar, diğer şahıslar arasında da Arnavut, Kürt, Rum ve Ermeni taklidine geniş ölçüde yer vermekten çekinmemişlerdir."[842]

5.1.1.2.3. Kasımpaşa-Maçka

André Birabeau ve Georges Dolley'nin 1927 yılında yazdığı, üç perdelik *La fille et le garçon (Kız ve oğlan)* piyesi[843], Reşit Baran tarafından dilimize ve kültürümüze uyarlanarak *Kasımpaşa-Maçka* adını almış ilk defa Mart 1952'de Şehir Tiyatroları Komedi Kısmında oynanmıştır.[844] Eser basılmamıştır, bir kopyası İBB Şehir Tiyatroları Kütüphanesinin arşivinde bulunmaktadır.[845]

Kasımpaşa-Maçka; bilgisiz, görgüsüz, Allah vergisi sesinden başka sermayesi olmayan ve onunla halkı büyüleyen şarkıcı bir kadının kişiliği ve kusurları meydana serilip gerçek hayatının ortaya çıkarılmasının komedisidir.[846] Bir kişiyi ve sosyal

[841] Rey, **age.**
[842] Lütfi Ay, "İstanbul Şehir Tiyatrosu temsilleri Kaş yapayım derken", **Ulus Gazetesi,** 13 Haziran 1949, 4.
[843] "André Birabeau", http://www.4-wall.com/authors/authors_b/birabeau_andre.htm[06.03.2022].
[844] Fikret Adil, "Kasımpaşa-Maçka", **Yeni İstanbul**, 26 Mart 1952.
[845]Kasımpaşa- Maçka, (?), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Müdürlüğü, OMB, Demirbaş No. 01140.
[846] Zeki Tükel, ""Kasımpaşa-Maçka" ve Reşit Baran'ın hayatı", **Radyo Haftası Dergisi**, c. 9, s. 97 (29 Mart 1952): 19-20.

hayatı hicvetmesi yönüyle bu eser satir özelliği gösterir.[847] Ana karakterlerden Gönül Bülbül'ün fakir semti olan Kasımpaşa'dan, zengin semti olan Maçka'ya geçişini ve dolayısıyla hayatının değişimini simgelemesi yönüyle eserin adı *Kasımpaşa-Maçka* olarak belirlenmiştir.

Olay sırasıyla Bursa'da Sinir Palas otelinin okuma salonunda başlayarak Sinir Palas otelinin yemek salonunda ve Gönül Bülbül'ün oteldeki odasında geçer. Gönül bir ses sanatçısıdır. Vakti zamanında Cevad Ateş'le evlenmiş ancak annesinin baskısı ile ansızın Cevad'ı terk edip gitmiştir. Asıl adı Hatice olan fakir karısını beş yıldır görmeyen garson Cevad, onu Sinir Palas otelinde ünlü şarkıcı, zengin Gönül Bülbül olarak görecektir. Eşinin gelişini pişmanlığa yoran Cevad, boşanmak istediğini öğrenecek ve bozulacaktır. Başta boşanmaya razı olsa da Gönül'ün gerçek amacını, kendisinden ayrılıp milyoner Prens Habib'le evlenmek istediğini, öğrendiği vakit reddedecektir. Gönül, aslında Habib'i sevmemektedir; kendisi zengin olmasına rağmen milyoner Habib'le evlenip onun mirasına konmak istemektedir. Annesi onu aynı Cevad'tan ayrılması için baskıladığı gibi şimdi de Habib'le evlenmesi için baskılamaktadır. Fakat Cevad'ı bir türlü ikna edememişlerdir. Ona kurdukları tuzaklar boşa gitmiştir. İlk başlarda sinir etmek amacıyla teklifleri reddeden Cevad, artık eşine olan sevgisinden reddetmeye başlamıştır. Gönül, tam yenilgisini kabul edip otelden ayrılmak üzereyken Cevad, bir şartla boşanmayı kabul edeceğini söyleyecek, ondan bir gecesini isteyecektir. Yaşadıkları sonucu Gönül'ün Cevad'a olan sevgisi tekrardan canlanacaktır. Habib de bu ilişkiyi öğrenince, bir garson karısıyla evlenmenin sosyal statüsünü düşüreceğinden Gönül'le evlenmeyi reddedecektir. Sonunda Cevad'la Gönül barışacak, birbirlerine döneceklerdir.

Sinir Palas, sinir hastalıklarına iyi gelen banyoları bulunan bir oteldir. Cevad, uzun bir müddet farklı şehirlerde, farklı seviyelerde garsonluk yapmış ve en sonunda bu otele şef garson olarak gelmiş; boşta olan babası Abdülkadir'i de kendini referans gösterip şasör (garson yardımcısı) olarak işe aldırmıştır. Cevad'ın askerlik arkadaşı Avukat Nevzad, eşi İfakat ile, Cevad'ın orda çalıştığında habersiz, İfakat'in tiklerinin düzelmesi ve aynı zamanda da bir tatil yapma amacıyla Sinir Palas'a gelmişlerdir. Nevzad ile İfakat, zengin olamayışlarından yakınıp kimi zenginlerin bilgisiz olmasını kınarlarken Cevad'a rastlayacaklardır. Cevad, vakti zamanında Nevzad'ı kurtardığı askerlik anısını tüm garsonlara anlatmış, bir de Nevzad'ı görmesi üzerine herkesin

[847] Küçük, **age**, 15.

önünde onu küçük düşürmüştür. Artık bunun üzerine ona bir müşteri gibi değil de bir ahbap gibi davranılmaya başlanacaktır. Cevad, Gönül onu terk ettikten sonra hiçbir kadınla beraber olmamış, zahmetli ve pahalı bir iş olduğundan boşanma gereği de duymamıştır. Gönül'ün Cevad'ı terk etmesindeki en büyük etken de Gönül'ün annesi Sevda'nın damadıyla kızının ilişkilerine fesat karıştırması, Gönül'ün aklına girmesi olmuştur. Gönül acınası halinden, hizmetçi yaşamından kurtulmuş, alnının teriyle ilk başlarda gazinolarda şarkı söylerken ülke çapında büyük bir ses sanatçısı olmuş ve bu şekilde Cevad'ın karşısına çıkmıştır. Acınası bir halde gelmesini beklediği karısı Hatice yerine karşısında büyük bir zenginlik içinde, Hatice'yi Kasımpaşa'daki o köhne eve gömüp zengin semti olan Maçka'ya geçen, Gönül'ü gören Cevad şaşkına dönmüştür. Gönül, Habib'le nişanlanacağını belli etmeden, Cevad'ı boşanmaya ikna etmiştir. Cevad'ın Habib'i görmesi ve Gönül'ün gerçek amacını anlamasıyla Cevad, boşanmaktan vazgeçer. Hal böyle olunca Gönül Cevad'ı ikna edene kadar otelde kalmak üzere bir oda kiralar. Birinci bölümün sonudur bu.

İkinci bölüm, Sinir Palas'ın yemek salonunda, otel müdiresi Madam Agavni'nin başta şef garson olmak üzere diğer garsonlara, ünlü ses kraliçesi Gönül Bülbül'ün otellerine geldiğini, onu en iyi şekilde ağırlamaları gerektiğini, hiç kimsenin pot kırmasını istemediğini belirtmesiyle başlar. Tüm herkes Gönül Bülbül neyden hoşlanırsa onu bulmak için koşturmaktadır. Bu koşturma esnasında Cevad, müşterilerin Gönül'le ilgili dedikodularına, onun hayatıyla ilgili yalan bilgilere kulak misafiri olacak, onu kıskanacak, gerçekleri söylememek için kendini zor tutacaktır. Gönül; Cevad'la konuşmaya gelecek, onu ikna etmeye çalışacaktır. Eğer vaziyet tam tersine olsaydı: yani Gönül bulaşıkçı Fatma hanımın kızı, Cevad da bir bankanın direktörü Cevad Ateş beyefendi olsaydı; Cevad Gönül'ü kabul edecek miydi? Etmeyecekti çünkü insan o mevkie yükselince kimseyi sevmez, yalnız sevilirdi. Gönül'ün söylediklerine Cevad hak vermiş ama ne olursa olsun onu hala sevdiğini söylemiştir. Cevad için bu kadın ses kraliçesi Gönül Bülbül değil karısı Hatice Ateş'tir. Kendisini evinin efendisi olarak görür ve Gönül'ün de kendisine itaat etmek mecburiyetinde olduğunu belirtir. Ardından Madam Agavni, Cevad'a Gönül Bülbül'e hizmet edeceğini söyler. Gönül de onun kendisinin efendisi olmadığını aksine garsonu, uşağı olduğunu söylese de Cevad bunun vazifesi olduğunu yine de Gönül'ün kendisine itaate mecbur olduğunu belirtir. Cevad; para teklifini reddedecek, Sevda'nın sinir etme çabalarına kanmayacaktır. Yemek vakti gelecek, bütün müşteriler yemek salonunda toplanacaktır. Habib'e belli

etmeden tartışmalarını yemek masasında dahi sürdürmüşlerdir. Sevda, Nevzat'ın avukat olduğunu öğrendiğinde, kızının ne şartlarda boşanabileceğini de öğrenmiştir. Kocanın karıya şahit önünde vurması boşanmak için yeterlidir. Nevzad'ın büyük bir sanatçıya avukatlık yapmanın gururuyla durumu arkadaşı Cevad'a anlatması sonucu Sevda'nın planları suya düşecek ve kin ve sinir duygusuyla yenilgisini kabul eden Gönül Cevad'a tokat atacaktır. Habib, özür mahiyetinde bahşiş teklif etse de Cevad kabul etmeyecek Gönül'e içki içirdiği için tokadın sorumlusunun kendisi olduğunu açıkça söyleyecektir. Habib, Cevad'ın bu düzgün ve açık sözlü tavrı karşısında memnun olacak, onu Gönül Bülbül'ün yanında vekilharç olarak çalışmaya davet edecektir. Cevad bu teklifi kabul ettikten sonra Gönül ile baş başa konuşacaktır. Bu inatçılığının sevgisinden kaynaklandığını, eski günlerin güzelliğini, Gönül'ü özlediğini söyleyecek ve kendisine bir gece ayırmasını sonra boşanacağını belirtecektir. Cevad'ın teklifini kabul ederken bile Gönül'ün aklı hala paradadır oysa Cevad karısını arzulamaktadır.

Üçüncü bölüm, Gönül Bülbül'ün Sinir Palas otelindeki odasında, ikinci katın garsonu Ali'nin kapıya vurma sesleriyle başlar. Cevad'ı mutfaktan beklemektedirler. Ali, arkadaşını ne kadar idare etmeye çalışsa da ona ihtiyaç olmuştur. Bu geceden sonra Gönül'ün Cevad'a olan sevgisi tekrar canlanmış aksine Cevad'ın sevgisi ise azalmıştır. Cevad, karşısında Hatice'yi beklerken Gönül'ü gördüğü için Hatice'sini aldattığını düşünecektir. Beraber eski günleri hatırlayarak kahvaltı etmişlerdir. Tam Cevad çıkacaktır ki Habib gelir ve Gönül'ün kendisini aldattığını görür. Habib, Gönül'ün açıklamalarını dinlemek istemez. Yalan riya istemez, hoşgörülü olmayı aptal olmaya tercih eder. Habib yumuşamaya başlamıştır, Gönül'ü öper; tam o sırada içeri Cevad gelecek, Gönül'e bir tokat atarak boşanma kağıdını fırlatacaktır. Habib, Gönül'ün evli olduğunu öğrenince çok korkar. Çünkü hukuken aldatılan Cevad'tır ve isterse Habib'i dövebilecek ya da silahla vurabilecektir. Cevad'ın böyle bir isteğinin olmadığını anlamasıyla rahatlar ve onunla dostluk kurar. Cevad, artık Gönül'e karşı hiçbir duygu beslemediği, Habib'le evlenmelerini kıskanmayacağını söyler fakat Habib, Gönül'le evlenmeyi kabul etmeyecektir. Bunun sebebi aldatılmak değildir, eğer ilk kocası garson olan biriyle evlenirse sosyal statüsü zarar görecek, itibarı azalacak ve aile mirasını kaybedecektir. Habib'in bu bencilce tavrı üzerine Gönül onla evlenmekten vazgeçip Cevad'a aşkını itiraf edecektir. Cevad, bunların olacağını önceden sezmiştir

ve boşanma kağıdına da "Prens hazretleri, karımı benden hiçbir kuvvet ayıramaz. Boşuna yorulmayın" yazmıştır. İkisi de mesut olacaktır.

Oyunun özetinden de anlaşılacağı gibi olay dizisi üç ana kişi çevresinde örülmüş, oyunun seyrini ve sonucunu etkilen kahraman ise Cevad olmuştur. Özellikle Cevad, Zehra ve Habib ayrıntıları ile belirtilmiş karakterlerdir.

Öncelikle Cevad; açık sözlü, eski kafalı, sadık bir koca ve işine ehemmiyet veren başarılı bir şef garsondur. Kumarı, içkisi, sigarası yoktur. Yalnız icabında karısını öpen, icabında döven, söven; çok çalıştığından imkânı oldukça karısıyla ilgilen biridir. Cevad'a göre evin amiri, efendisi kocadır. Emir vermeye alışmıştır. Bir gün karısı hiçbir şey söylemeden Cevad'ı terk edecektir. Ayrı kaldıkları süreç boyunca başka biriyle beraber olmamış, boşanmakla da masraflı ve zahmetli bir iş olduğu için uğraşmamıştır. Karısından beş sene sonunda ilk defa haber alacak, onu muhtaç bir halde beklerken büyük servetler elde etmiş özgür bir kadın olarak görünce kıskanacak, karısının onu küçük görmesine bozulacaktır. Karısının başka birisinin mirasına konmaya çalıştığını anladığı vakit inadı tutacak hem sevgisinden hem de kıskançlığından boşanmayı reddedecektir. Karısı onu ikna edene kadar otelde kalmaya karar verince kendisi onun hizmetine girecektir. Önceden karısı ona bir hizmetçi gibi hizmet ederken şimdi o buna mecbur olmuştur. Gururları çatışacaktır. Cevad, karısını sevmektedir. Birlikte olduktan sonra sevgisini kaybetmiş gibi davransa da onu hep sevmiştir. Cevad, aynı zamanda iş hayatında aldığı emirleri, karşılaştığı rencide edici hareketleri ev hayatına taşımasıyla; gücünün yetmediğine karşı suskunluğunu, gücünün yettiğine şiddet olarak göstermesiyle kötü kocaları temsil eder. Nitekim bu yaptıkları karşılıksız kalmamış, devran dönmüş kendisi karısına hizmet etmek zorunda kalmıştır.

Gönül; özgür, güzel, açıkgözlü, ülkece ünlü bir ses sanatçısıdır. Fakir bir hayat sürmüş, eşinin kendisine bir hizmetçi gibi davranması ve annesinin fesatları sonucu eşini terk etmiş, kendi hayatını kurmuştur. Önceleri gazinolarda şarkı söylemiş, sermayesi de ünü artıkça artmıştır. Asıl adı Hatice'dir ancak o, Kasımpaşa'daki evini terk ettiğinde Hatice adını da oraya gömmüş, kendine yeni bir isim ile yeni bir hayat kurmuştur. Bu yönüyle Gönül, ataerkil düzene boyun eğmeyen, kendi özgürlüğü peşinde koşmuş ve özgürlüğünü elde etmiş kadınları temsil eder. Cevad'ın karşısına haklı bir gururla çıkmıştır ancak amacı safiyetten uzaktır. Menfaati adına milyoner bir adamla evlenmek ve onun mirasına konmak isteyecek, her ne kadar özgür olsa da bu büyük

serveti elde etmek için Cevad'a muhtaç olacaktır. Özgürlük peşinde koşmuş bu kadın eğer Habib'le evlenirse yine bir esaret altına girecektir; yani para karşılığında özgürlüğünü satacaktır, Habib nereye gitmesini istese, ne zaman susmasını istese yapmak zorunda kalacaktır. Cevad'a eskiden kalma bir kin beslemektedir. Üstüne üstlük milyoner karısı olmasını engellemesi ve inatçılığı da bu kini arttıracaktır. Bu kine rağmen içinde Cevad'a karşı gizli bir sevgisi de vardır. Cevad'ı ne kadar ikna etmeye çalışsa da başaramayacaktır. Pes edip ayrılmak üzereyken Cevad'ın beraber olmak şartıyla boşanma teklifini kabul edecektir. Yaşadıkları ilişki sonucu Cevad'a olan gizli sevgisi yeniden alevlenecek, onu tekrar sevmeye başlayacaktır. Habib'in bencil tavırları sonucu onla evlenmekten vazgeçerek Cevad'a geri dönecektir.

Habib; kumar ve alkol düşkünü, Mısırlı milyoner bir prenstir. Üç ay kadar önce bir arkadaşıyla gittiği şarkılı bir meyhanede Gönül Bülbül'e rastlamış, güzelliği ve sesi karşısında mest olmuştur. Ona evli olup olmadığını sorduğunda "hayır" cevabını almasıyla Gönül ile nişanlanmıştır. Her şeyden habersiz geldiği Sinir Palas otelinde nişanlısının kendisini aldattığını öğrenmesiyle -bunun gibi birden çok aldatılma deneyimi yaşamış olsa da- üzülecektir çünkü Gönül'ü gerçekten sevmektedir. Dürüstlüğe önem verir, riyayı sevmez. O yüzdendir ki Gönül'ün kendisini açıklamasına izin vermeyecek, aptal olmaktansa hoşgörülü olmayı yeğleyecektir. Gönül'ün Cevad'la evli olduğunu öğrenmesiyle sosyal statüsüne gelebilecek zararlardan korkacak, bencilce bir tavır sergileyecektir. Nitekim bu bencilliği de Gönül'ü kaybetmesine sebep olacaktır. Habib karakteri, çoğu zenginlerin aşk-para ikileminde paraya dolayısıyla da sosyal statüye verdikleri değerin gösterimidir.

Oyunun bu asal üç karakterinin yanında Abdülkadir, Sevda, Nevzad, İfakat ve Madam Agavni de oyunun kurgusunun oluşması açısından önemli yer tutar.

Abdülkadir, Cevad'ın babasıdır. Oğlu ona Sinir Palas otelinde iş ayarlamıştır. Çalışkan birisidir, kimseye yük olmak istemez. Yaptığı işin gereklerini yaşlılığı yüzünden etkin bir şekilde yerine getiremez. Müşterilerin odalarından çikolatalarını, sigaralarını aşırmak gibi yaşına ve iş adabına uygun olmayan hareketlerde bulunmuş, bu yüzden patronu tarafından işten atılmak istenmiştir. Oğlunun sayesinde bu davranışları bir kez daha görmezden gelinmiştir. Aklı sürekli bahşiştedir; öyle ki farklı bahşiş alma teknikleri bile geliştirmiştir.

Sevda, Gönül'ün annesidir. Kızının damadıyla olan aile ilişkilerini fesat karıştırmış, kızının kocasını terk etmesine sebep olmuştur. Önceden bulaşıkçılık yapmış, kızı zengin olduktan sonra "Fatma" olan adını Sevda olarak değiştirmiştir. Sevda karakteri çocuğunun aile hayatına müdahale eden kadınları temsil eder.

Nevzad ile İfakat; aşağılık kompleksine sahip, zengin gibi görünmeye çalışan insanların bir temsilidir. Sinir Palas'a, Cevad'ın orada çalıştığından habersiz, İfakat'in tiklerini geçirme amacıyla gelmişlerdir. Nevzad, karısının ve garsonların önünde rencide edilmiştir. Cevad'a olan yakınlıkları dolayısıyla onlara müşteriden ziyade ahbap gözüyle hizmet edilmiş, oraya geldiklerine pişman olmuşlardır.

Madam Agavni, Sinir Palas otelinin Ermeni asıllı müdiresidir. İşinin detaylarını, müşterileri kazıklamayı iyi bilir. Ses kraliçesi Gönül Bülbül'ün otele teşrifi, kendisini diğer müşterileri çekmesi açısından çok mutlu etmiştir.

Bu karakterlerden ayrı olarak Ali, Rüstem, Süleyman, Simitçiyan ve Müjgan karakterleri da olaylara özel bir etkileri olmayan oyun örgüsüne destekçi karakterlerdendir.

Olayların ve kişilerin ışığında durumu incelersek şunları görürüz: Hayatında değişim gösteren her birey geçmişine dair izler taşır. Değişen bir kadının hayatında kurtulamadığı şey kocası olmuştur. Para, sosyal statü ve çıkarlar adına gözü kör olmuş kadını bunlardan vazgeçirebilen kocasının ona olan sevgisi olacaktır.

Oyunun dili, baştan sona konuşma dilidir. Sade ve akıcıdır. Oyunun dili, kişiden kişiye değişiklik gösterir. Eserde sahte entelektüelliği hicvetmek amacıyla Fransızca kelimelere yer verilmiştir. Mısırlı olması itibariyle Habib karakterinin, Cevad'tan korktuğu vakit resmi bir dil ile konuşarak bolca eski Türkçe'ye ait kelimeler kullanması, Ermeni olması dolayısıyla Madam Agavni karakterinin Türkçe kelimelerin telaffuzunda yanlışlıklar yaparak "elbette" yerine "helbette" demesi bu durumu örnekler.

Otel dekoru üzerine kurgulanan bu oyunda birinci ve ikinci bölümde otel piyes kahramanlarının kendi hayat planlarını gerçekleştirmek istedikleri bir mekân olarak seçilmiştir. Gönül'ün Cevad'ın çalıştığı otele boşanmak için gitmesi, Cevad'ın da Gönül'le tekrar bir araya gelmek istemesi, Nevzad ile İfakat karakterlerinin zenginler gibi yaşamak istekleri gibi hayallerin tezahür edeceği mekân olarak otel seçilmiştir. Otel dekoru, bu yönüyle evreni temsil etmektedir. Bu evren içindeki insanların

hayalleri, ümitleri, hırsları ortaya serilmektedir. Üçüncü bölümde, kapı metaforu gizemi temsil eder. Zira bu kapı bir evin içine girilen dış kapı değil odanın içindeki yaşantının simgelerini temsil eder. Bu yönüyle Cevad'ın Gönül'le tekrar bir arada olma isteğinin Cevad açısında arzuyu, Günül'ün Habib'e yakalanmaması açısından da güvenliği temsil eden bir simgeye dönüşür.

"Güzel akıcı bir adapte üslubuyla dilimize"[848] nakledilmiştir. Orijinal eser Komedi Fransez artistleriyle alay eder ancak bu kültürümüze uygun olmadığı için Reşit Baran da popüler olan bilgisiz, görgüsüz, Allah vergisi sesinden başka sermayesi olmayan bir kadının hayatını ve yaşayışını ele almıştır.[849] Ayrıca uyarlama sırasında kültürümüzün ahlaksal anlayışına uymayan kısımlar çıkarılmış, cümleler yenileşen dile uygun hale getirilmiştir: Habib'in akrabası Prenses Hamdune'nin, genç garsonlarla yasak ilişkiye girmesiyle ilgili kısmın atılması ve "tasavvur eder dururdum" cümlesinin "aklımdan geçirirdim" olarak değiştirilmesi bu durumları örnekler.

5.1.2. Piyes Çevirileri

5.1.2.1. Yayımlanmış Piyes Çevirileri

5.1.2.1.1. Kumbara

Eugéne Labiche ve Alfred Delacour'un 1864 yılında yazdığı ve ilk kez 22 Şubat 1864'ta Paris'te Théâtre du Palais-Royal'de oynanan beş perdelik *La Cagnotte*[850] *(Kumbara)* piyesi, Reşit Baran tarafından dilimize çevrilerek *Kumbara* adını almış, Türk tiyatrosunda henüz temsil edilmemiştir. 1952 yılında, Milli Eğitim Basımevi tarafından yayımlanmıştır.[851]

Kumbara, bir grup insanın oynadıkları bir oyun sonucu kimin kazandığı gözetilmeden ortak bir kumbarada topladıkları parayı harcarken başlarına gelen olayların komedisidir. Eser, 19. asır Fransa'sının taşrada yaşayan burjuvalarını belirgince sergiler. Adetlerini, prensiplerini, meraklarını, zevklerini, kuvvetlerini, kusurlarını, isteklerini tasvir eder. *Kumbara*; "çok canlı bir vodvil olan, fakat sert çizgilerle

[848] İbrahim Hoyi, "Hava parası ve K.Paşa-Maçka", **Son Saat Gazetesi**, 3 Nisan 1952.
[849] Reşid Baran, "André Birabeau", **Türk Tiyatrosu Dergisi**, s.257 (Mart 1952): 19.
[850] Eugéne Labiche, Émile Augier, **Théâtre complet d'Eugène Labiche**, c. 5 (Paris: Calmann-Lévy yayınevi, 1897), 1, https://archive.org/details/thtrecomplet05labi/page/n5/mode/2up [29.04.2022]
[851] Eugéne Labiche, **Kumbara**, çev. Reşit Baran (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1952).

çizilmiş karakterleri"[852] gözlerimizin önüne seren bir eserdir. Eserde "çok canlı ve çok hakiki olan kişilerin hüviyetleri, birkaç jestle ve birkaç sözle öyle çizilmiştir ki, her fırsatta onları tanırız. Bunlar tip dediğimiz, unutulmaz insanlardır."[853] *Kumbara*, çoğunlukla kadınlarla alay etmeyen Labiche'in komik kadın tipi çizdiği nadir eserlerinden biri olma özelliği gösterir.[854] Eser, insan örneklerini ana hatlarıyla ortaya koyması ve karakterleri kuvvetle çizmesi yönüyle karakter komedisi özelliği de gösterir.[855]

Olay; Fransa'da sırasıyla Chambourcy'nin Férté-sous-Jouare'daki evinin salonunda başlayarak Paris'te çok iyi döşenmiş bir lokantanın salonunda, polis müdürlüğünün bekleme salonunda, Cocarel'in evinde ve bir caddede geçer. Chambourcy; kendini beğenmiş, çıkarlarına düşkün bir itfaiye memurudur. Kazanılan paranın kimin kazandığına bakılmadan kumbaraya atıldığı bir oyunu evinde uzun zamandan beri arkadaşlarıyla oynamaktadır. Son oyun oynandıktan sonra topluca kumbaraları kırarlar ve paralarını oy birliğiyle Paris'te harcamaya karar verirler. Paris'te herkes kumbaradaki paraların belli bir kısmını kendi isteklerine göre harcadıktan sonra bir restorana yemek yemeğe gelirler. Yemeği yedikten sonra menüde yazan fiyatın hesapla çelişmesini belirterek hesabı ödemeyi reddederler. Bu ret sonucu baş garsonun polisi çağırması üzerine tutuklanacaklardır. Sorguları sırasında Paris'i dolaşırlarken aldıkları eşyalar, onlar üzerindeki şüpheyi arttırmış ve aralarından birinin şemsiyesi içinde çalıntı bir saat bulunması sonucu hapse atılmışlardır. Hapisten duvarı delerek kaçma çabaları başarısız olmuş lakin araba ile merkez hapishaneye taşınırlarken kaçma şansı bulabilmişlerdir. Kaçtıktan sonra Chambourcy'nin kız kardeşi Léonida'yı evlendirmek için gittikleri suare evinde başlarına gelmeyen kalmayacak. Léonida'ya talip olan üç kişiden ikisi eski dostları ve üçüncü kişi ise karakolda onları sorguya çeken polis memuru olacaktır. Memur onları fark ettikten sonra bir şekilde kaçmayı başaracaklar, geceyi geçirmek için bir şantiyeye sığınacaklardır. Sabah olduğunda Paris'e geldikleri için şikâyet ederlerken yanlışlıkla caddedeki esnafların mallarına zarar verecekler ve son paralarını -evlerine geri dönebilmek için olan tek umutlarını- esnafa vermek zorunda kalacaklardır. Çaresizlik içinde feryat ederlerken Chamburcy'nin kızına talip olan ve sabah treni kaçırdığı için bütün bu olaylardan uzak

[852] Soupault, **age**, 31.
[853] **age**, 39.
[854] **age**, 39.
[855] Küçük, **age**, 17.

kalarak parasını kaybetmeyen Félix, karşılarına çıkacaktır. İhtiyaçları olan parayı onlara verecektir. Nihayet mutlu olacaklar ve bunu toplu bir kahvaltı ile kutlamaya karar vereceklerdir.

Oyunda birinci perdede olaylar bir taşra evinin salonunda başlar. Salon gaz lambasıyla aydınlatılmaktadır. Salonda bir kanepe birkaç sandalye ve bir masa vardır. Karakterlerin dört tanesi bir masa etrafında oturmuş Boillotte adlı bir kart oyunu oynamaktadır. Oyunun karakterleri her hafta toplanarak bu oyunu düzenli oynarlar. Oyun dört kişilik olduğundan zaman zaman oyuncu değişikliği yaparlar. O dönem Fransız kasabasında kendilerine bunu bir etkinlik haline getirmişlerdir. Oyunun bitiminde de kazanana kaybedene bakmadan ortaya gelen kumbaraya para atarlar. Bu şekilde dört kumbara doldurmuşlardır. O gece kumbaraları kırmaya karar verirler. Ortadaki kumbaranın dışındaki üç kumbara da getirilir. Beraber sayarken kafaları karıştığı için Chambourcy, Colladan ve Cordenbois ayrı ayrı odalarda kumbaraları kırarak paraları saymaya başlarlar. Bu sırada Chamburcy'ni kız kardeşi Léonida, dört yıldır gazeteye vermekte olduğu evlilik ilanına ait bir mektup alır. Taliplisi, Paris'tedir. Çok heyecanlanır ancak çevresine mektuptan bahsetmez, utanır. Léonida'nın yanı sıra Chamburcy'nin kızı Blanche da Félix adında genç, zengin bir çocukla gönül ilişkisi yaşamaktadır. Blanche, Félix'ten arzusunu Chambourcy'ye açmasını ister. Félix, Chambourcy'ye durumunu izah eder lakin Chambourcy para saymaktadır ve Félix'e net bir cevap vermez. Babasının belirsiz cevabının ardından Blanche da evlilik için halası Léonida'nın yorumunu almak ister. Uzunca geçmiş bekarlığın verdiği kıskançlıkla Léonida, olumlu yorumlar yapmaz. Nitekim aciz bahaneler uydurur. Léonida, Paris'e gitmek istemektedir ancak bir gerekçesi yoktur. Bu yüzden yeğeni Blanche'nin evlilik öncesi Paris'te alışveriş yapabileceğini belirterek aklını çeler. Aynı şekilde Blanche da babasını Paris'e gidip uzun süredir mustarip olduğu diş ağrısını çözebileceği yönünde ikna eder. Paralar sayıldıktan sonra herkes salonda buluşur. Chambourcy ve Cordenbois kumbaraları sayarken para yerine düğme bulduklarını söylerlerken Colladan kumbarasında hiç düğme olduğundan bahsetmez. Şüpheleri üzerine çeker, nitekim düğmeleri de o atmıştır. Blanche, öncesinde Colladan'un kumbaraya düğme attığına şahit olmuştur. Şahitliğine rağmen durumu belirtmeyi tercih etmez, bu olay göz ardı edilir. Paralar sayılmış yüklü bir miktar para toplanmıştır. Sıra para ile ne yapılacağına karar verilmesindedir. Ziyafet çekmek, panayıra gitmek gibi teklifler kabul edilmezken Chambourcy tarafından Paris'e gitme

teklifi oy çokluğuyla kabul görür. Böylece Félix, Blanche ile daha da yakınlaşacak; bir çiftçi olan Colladan ise ziraat eğitimi alması için Paris'e gönderdiği oğlu Sylvain'yı görebilecektir. Hepsi, ertesi sabah trende buluşmak üzere sözleşirler. Birinci bölümün sonudur bu.

İkinci bölüm, Paris'te çok iyi döşenmiş bir lokanta salonunda başlar. Sahnede Colladan'un çiftçilik okuması için şehir dışına gönderdiği oğlu Sylvain ve iki tane garson vardır. Sylvain'nın parası bitmiştir. Bu lokantada kız arkadaşıyla buluşup güzel bir gün geçirmek istemektedir. Bir yandan da -olaylardan habersiz bir şekilde- babasından aylığını nasıl alabileceğini planlar. Sahneden çıkar. Bu arada Paris'e gelen, bütün gün gezmiş, alışveriş yapmış Léonida, Blanche, Chambourcy, Cordenbois ve Colladan gelirler. Ellerinde şapka kutuları, el çantaları yorgun bir halde lokantaya girerler. Bu arada Félix treni kaçırmış onlara katılamamıştır. Yanlarına mecburen bir sonraki trenle gelecektir. Lokantadalarken Léonida, abisine -çok kızacağından korkarak- dört senedir gazetede yayımlanan evlilik ilanındaki kişinin kendisi olduğunu itiraf eder. Fakat abisi, kızmak şöyle dursun bilakis sevinir. Léonida, taliplisiyle görüşmeye gideceğini belirtir ve abisinden bu görüşmede kendisini yalnız bırakmamasını ister. Onlar bu konuşmayı yaparken her şeyden habersiz Paris'te ziraat okuyan ve o gün kız arkadaşıyla buluşacak olan Sylvain gelir. Onları görünce çok şaşırır. Babasının da burada olduğunu, Dikilitaş'ı görmek için çıktığını, birazdan geleceğini söylerler. Colladan elinde bir kazma ile içeri girer. Yeni aldığı kazması elinde oğlunu görünce çok şaşırır. Chamburcy herkes bir arada iken Léonida'nın evlilik durumunu açıklar. O görüşmeye hep birlikte gitmenin daha uygun olacağını, kalabalık aile görüntüsünün daha zengin duracağını söyler. Onlar da kabul ederler. Menüyü isterler. Bu arada diğer masanın üzerine kazmayı, aldıkları bilezikleri, yelpazeleri bırakırlar. Siparişlerini verirler güzel bir yemek yerler. Hesabı isterler. Garson Benjamin hesabı getirir lakin gelen hesap beklediklerinin on katı kadar fazladır. Sinirlenip duruma karşı çıkarlar. Garsona taşradan geldikleri için kendilerini kazıklayamayacağını söylerler. Menüde fiyatların böyle yazmadığını belirterek itiraz ederler. Garson Benjamin, menüyü tekrar getirir. Her yiyeceğin karşısında bir sıfır daha vardır. Fakat o sıfırların hepsi bilinçli olarak menüdeki deri kabın altındadır ve görünmemektedir. Çok ciddi bir münakaşa başlar. Garson Benjamin, emniyetten bir memur çağırır. Memur geldiğinde bir güzel yiyip içip sonrasında da hesabı ödemeyi reddettiklerini söyler. Tekrar bir münakaşa başlar. Memur, oradakilerin hepsini polis

merkezine götürmeye karar verir. Chamburcy, korktuğunu fark ettiği kızına hiçbir şeyden korkmaması gerektiğini doğru insanın memleketinin adaleti huzuruna çıkmaktan korkmayacağını belirtir. Bir anlamda Fransa vatandaşlarının adalet sistemlerine güvenini vurgular. Emniyete doğru giderler. Onlar çıktıktan sonra lokantaya sabah trenine yetişememiş olan Félix gelir, yemeğini söyler. Yemeği gelmeden Sylvain gelir. Diğerlerinin nerede olduğunu bilmediğini söyler.

Üçüncü bölüm polis müdürlüğünün bekleme salonunda başlar. Heyecandan ve şaşkınlıktan hiçbiri, durumu doğru dürüst anlatamaz. Bu arada polis memuru Béchut yanlarındaki eşyaları çaldıklarını, kazmayı gasp için kullandıklarını ve bunların bir çete olduklarını düşünür. Hepsini gözaltına alır. Onları hapse göndermeye karar verir. Karar duyulduktan sonra fark edilir ki herkes bireysel işlerini yapamayacaklarından bencilce yakınır. Polis, suçluların bütün eşyalarını almıştır ancak Colladan'un kazmasını unutmuştur. Bir plan yaparlar. Diğerleri yüksek sesle şarkı söyleyecek Colladan kazmayla duvarı kıracak ve oradan kaçacaklardır. Fakat planları başarısız olur. Kazdıkları duvar da inzibat karakoluna çıkar. Kaçamadan yakalanırlar ancak araba ile hapishaneye götürüldükleri sırada kaçma fırsatı bularak kurtulurlar.

Dördüncü bölüm Paris'te çok şık bir evin salonunda başlar. Evde, tam bir düzenbaz olan ancak şık görünümlü Cocarel ve hizmetlisi Joseph vardır. Akşamki suarenin hazırlıklarını tamamlamışlardır. Cocarel, bu suareleri sahte damat ve gelin adaylarıyla organize eden ve her iki taraftan da para koparan bir dolandırıcıdır. Kapı çalar ve babasına oraya gideceği için söz veren Sylvain gelir. Fakat Cocarel ilkin onu kiralık adaylardan biri zanneder. Sonra yine şaşırır ve onun gerçek bir aday olduğunu düşünür ve buyur eder. Ardından Cordenbois, Chamburcy, Léonida ve Blanche gelir. Üstleri toz içindedir. Cordenbois, emniyet müdürlüğüne gidecekleri sırada kaçmıştır. Ama sözleştikleri için oraya gelir. Cocarel onu da aday zanneder. Cocarel, Léonida'ya aday olarak önce Sylvain'yı gösterir. Léonida da Sylvain de çılgına döner. Bu arada sahnede kocaman, kalın ve kilitli bir defter vardır. Cocarel burada adayların yazılı olduğunu endişe etmemelerini söyler. Bu sefer Cocarel, Léonida'ya emniyete gittikleri sırada kaçan Cordenbois'yı gösterir. Yine bir kıyamet kopar. Cocarel defteri ve adayları hatırlatarak onları tekrar sakinleştirir. Sahneye Béchut girer. Béchut, Léonida'yı arkadan görür ve beğenir. Léonida da çok sevinir. Fakat Léonida son anda onun polis memuru Béchut olduğunu anlar. Kendisini tanıyacağından çok ama çok korkar. Béchut, diğerlerini de görünce olayı anlar ve peşlerinden koşar.

Beşinci bölüm bir caddede yapım aşamasında olan bir inşaat alanında başlar. O salondan kaçmış kurtulmuş, bu inşaata sığınmış ve burada uyuya kalmışlardır. Üstleri kir pas içindedir, Paris'e gelmek konusunda aralarında tartışırlarken caddedeki esnafların mallarına zarar vereceklerdir. Bir esnafın borcunu son paralarıyla ödedikten sonra diğer esnaf için ceplerini çaresiz bir umutla yoklamışlardır lakin hiç paraları kalmamıştır. Parasını alamayan esnaf onları polise gitmekle tehdit etmiştir, çaresizlik içindelerken Félix gelecek ve Chamburcy'nin "paran varsa kızım senindir" teklifi üzerine esnafa olan borçlarını kapatacaktır. Sabah trenini kaçırdığı için cüzdanı hala yanındadır. Bir önceki günden beri onları aramaktadır. Onlarla karşılaşmadan hemen önce çalınan saatini geri almak için karakola gitmiştir. Bu durumu onlara anlatması üzerine masumiyetleri ispatlandığı için paralarını geri alabilecekleri için çok sevinirler bunu kutlamak için kahvaltı yapmaya gideceklerdir.

Oyunun özetinden de anlaşılacağı gibi olay dizisi beş ana kişi çevresinde örülmüş, özellikle oyunun seyrini etkileyen kahraman Léonida olurken sonucunu etkileyen kahraman ise Félix'tir. Bütün kişiler olağan hayattan insanları temsil etmekle beraber Chambourcy, Léonida, Colladan, Félix ve Cordenbois ayrıntıları ile belirtilmiş karakterlerdir.

Öncelikle Chambourcy; kendini beğenmiş, çıkarcı bir itfaiye kumandanıdır. Oyun fikrini kendisi bulmuştur, bununla ve bunun gibi birçok fikriyle övünür. Kaybetmeyi kabul edemez, olgunlaşmamıştır. Mütevazılığının içerisinde gizli bir kibir yatmaktadır. Çıkarları doğrultusunda insanları yönlendirir. Dişi ağrıdığı ve köylerinde de bir dişçi olmadığı için gezilerini Paris'e yapmak ister ki orada bir diş doktoruna görünüp hastalığına çare bulabilsin. Kızına talip olan gencin teklifini hemen kabul etmez, zaman ister ki çocuğu tanısın lakin sonuçta çocukla zaman geçirmemiş olmasına rağmen ona kızını para karşılığında rahatlıkla verebilecektir. Uzun zamandan beri evlenememiş kız kardeşinin evlenmek için gazetede ilan verdiğini duyunca kızmak bir yana sevinir. Kız kardeşinin huysuz tavırlarından bıkmıştır. Ona talip olunduğunu duyunca kız kardeşini küçümseyecektir. Nitekim ona eşlik edecek herkesi de güya bir akşam yemeğine götürür gibi suare evine götürecektir.

Léonida; huysuz, kıskanç, sabırsız, ikiyüzlü, çıkarcı, evde kalmış, bakire ve hafifçe şişman bir kadındır. Evde kalmak, kendisini zamanla aksi ve çekilmez bir insan haline getirmiştir. O yüzden abisine durumunu itiraf ettiğinde abisi sinirlenmektense mutlu olur. Kıskançtır, Blanche ile Félix'in evleneceklerini duyduğu zaman iyi bir çift

olamayacaklarını, uyumsuz olduklarını belirtir ancak onların evliliklerini Paris'e gidebilmek için bir araç olarak kullanabileceğini fark ettiği vakit bu fikrinden dönerek Blanche'ı Paris'te evlilik öncesi kıyafet ve mücevher alışverişi yapma konusunda manipüle eder. Çıkarları için yaptığı bu hareket bir döngüye dönüşür: Blanche, babasını; babası da topluluktaki insanları çıkarları doğrultusunda yönlendirir. İki yüzlüdür; evlenebilmek için kendini kibar, zarif ve uyumlu bir insanmış gibi göstermeye çalışır. Nitekim çabaları boşa çıkar, Cocarel'in evinde karşılaştığı iki kişi tanışları olurken birisi de kendilerini sorguya çeken polis memuru olacak ve evlenme şansını kaybedecektir. Ayrıca Léonida'nın Eugéne Labiche'in eserlerinde bulunan nadir komik kadın tiplerinden biri olmasının sebebi kardeşinden ve hemşerilerinden daha "karikatür" ve daha komik olmasıdır.[856] Onları komik karakteriyle baskılar.

Colladan; kaba, geri kafalı, hilekâr, cimri aynı zamanda zengin, çiftlik sahibi bir çiftçidir. Kendini çiftçiliğe adamıştır. Öyle ki yersiz de olsa sofrada gübre hakkında konuşmaktan çekinmez. Çocuğuyla bir inek arasında ikileme düşmeden ineği tercih eder. Çocuğunun da kendisi gibi bir çiftçi olmasını ister, ona saf bir ümitle güvenir. Lakin oğlu ona yalan söylemektedir, gerçekleri öğrenmesi sonucu büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Zengin olmasına rağmen kumbaraya para yerine düğme koyup arkadaşlarını kandırabilecek kadar alçak ve para düşkünü bir insandır. Kumbaraya düğme attığının fark edilmesine rağmen kendisi topluluktan dışlanmaz.

Cordenbois; kıskanç, sahtekâr, özgüveni düşük, çıkarlarına düşkün bir eczacıdır. Gazetede gördüğü evlilik haberine, Léonida'nın verdiğinden habersiz, başvurmuştur. Kimseye durumunu belli etmez. Aşağılık kompleksine sahiptir. Kendini olduğu gibi kabul etmez. Öyle ki karnı sarktığı için kumbaranın parasıyla bir kuşak almıştır. Ortaklaşa kullanılması gereken parayı kendi çıkarları doğrultusunda kullanmasına rağmen arkadaşlarının onu bırakıp gittiğini ve parayı onsuz harcadıklarını düşünerek onlara sitem eder. Oysaki arkadaşları karakola götürülmüştür. Evlenmeyi istemesinin sebebi teklifi veren kadının zengin olmasıdır. Asıl amacı, kadının aylık geliriyle kendi gelirini birleştirip Chambourcy'ye hava atmaktır. Tanışma merasiminde rakiplerinin olduğunu öğrenmesiyle kazanıp kazanamamak hakkında şüpheye düşer çünkü kendine güvenmez. Nitekim güvenmemesinin pek önemi kalmayacak, karşısında Léonida'yı gördüğü vakit Cocarel'den parasını geri isteyecek ancak alamayacaktır. Bir de bunun üzerine gece inşaatta kaldıktan sonra sürekli şikâyet etmeye başlayacaktır. Geri dönüş

[856] Soupault, **age**, 39.

paraları olmadığı vakit Léonida'ya Cordenbois tarafından hediye edilen elmas küpelerin satılması istenecek lakin Cordenbois'nın hediye ettiği küpeler sahte çıkacak ve bu hareket herkes tarafından kınanacaktır.

Félix; efendi, nazik, saf, genç bir noterdir. Blanche' a olan sevgisini Chambourcy'ye itiraf etmek konusunda çok heyecanlıdır, üç günden beri kıvranmaktadır. Sonunda heyecanını yenip babasından kızını isteyebilecektir. Lakin kumbaradaki paraları saymakla meşgul olan Chambourcy'den pek net bir cevap alamayacaktır. Sonraki gün sabahki treni kaçırdığı için o gün yaşananlardan uzak kalacak, parasını kaybetmeyecektir. Chambourcy'leri ararken saati bir hırsız tarafından çalınacak, bu olumsuz gibi görünen olay Felix'in Blanche'ın babasının gözüne girmesine vesile olacaktır. Parasız, dolayısıyla da çaresiz kaldıkları an onların yardımına yetişecek, parayı verip kızı alacaktır.

Oyunun bu asal beş karakterinin yanında Sylvain, Blanche, Benjamin, Béchut ve Cocarel de oyunun kurgusunun oluşması açısından önemli yer tutar.

Sylvain; çapkın, özünde kaba, iki yüzlü bir gençtir. Babasının çiftçilik okumasıyla ilgili zorlamalarına karşı gelemese de okula başladıktan bir hafta içinde okulu bırakmıştır. Kadınlarla yatıp kalmak için fotoğrafçı olmak istemektedir, Paris'te bulunmasının sebebi de yine kadınlarla görüşmektir. Babasına, aynı babasının ona verdiği değer gibi, pek değer vermez. Sadece paraya ihtiyacı olduğu vakit yazar. Aynı babası gibi yerli yersiz konuşur. Babasıyla Paris'te karşılaşınca şaşıracak, bahanelerle onu kandıracaktır. Nitekim sarhoş olduğu bir vakit babasına istemsizce yalanını söyleyiverecektir. Sylvain karakteri, babası Colladan'un bir tamamlayıcısıdır, onun kişiliğini daha net çizer. Aynı zamanda ebeveynleriyle kafası uyuşmayan, onların baskılarına karşı gelerek kendi yollarını çizmeye çalışan gençleri temsil eder.

Blanche; güzel, çıkarcı genç bir kızdır. Sevgilisi Félix'ten babasına ilişkilerinden bahsetmesini isteyecektir. Babası kumbaradaki parayı saymakla meşgul olduğu için net bir cevap vermeyecek, Blanche da halası Léonida'ın fikrini almak için ona danışacaktır. Halasının olumsuz yorumlarına üzülse de Paris'e gidip alışveriş yapma hayali kendisini bir hayli mutlu etmiştir. O da aynı halasının ona yaptığı gibi babasını kendi çıkarları doğrultusunda manipüle edecektir.

Benjamin, kahvehanede çalışan bir garsondur. Açıkgözlüdür, menüde fiyat bilgisi tam gözükmez, o da bundan faydalanır. Chamburcy ve arkadaşları gelmeden hemen önce

caddeden gelen hırsızlıkla ilgili sesler onu şüphelendirmiş; gelen müşterilerin mücevherler, kazma ve çakı gibi tedirgin edici eşyalarla gelmesi üzerine şüphesi iyice artmıştır. Hesabı ödemeden gitmeye çalışmaları sonucu polisi çağırmış ve onlar tam çıkarlarken Chamburcy'nin şemsiyesinden çalıntı bir saatin düşmesi, onları Benjamin'nın gözünde tam anlamıyla bir suçlu haline getirmiştir. Nitekim kendisi de şahitlik yaparken polis memurunu manipüle edecek, suçlu olduklarına inandıracaktır.

Béchut; komiser katipliği yapan bir polis memurudur. Chamboucyleri sorguya çeker. Başta onların masum insanlar olduklarını düşünse de Benjamin'yı dinledikten sonra fikirleri tamamen değişecek; onları bayram günü Paris'e üşüşen vurgunlarını yaptıktan sonra akşamına yerine dönen yankesici çetelerden biri olmakla itham edecek, kodese girmelerini karar kılacaktır. Gazetedeki evlilik ilanına talip olanlardan biri de odur, Léonida'yı ilk görüşünde tanımasa da ailesini de gördüğü vakit farkına varacak, yakalamaya çalışsa da başarısız olacaktır.

Cocarel; paragöz bir dolandırıcıdır. Kimi zaman gerçek kimi zaman sahte tanışma suareleri düzenler, tanışan çiftlerden komisyonlar alır. Léonida'ya üç talip bulmuş ve çok yüksek miktarda paraya anlaştığı bu işi seve seve büyük bir özenle yapmıştır. Prensip olarak parayı önce alır ve işini yapar. O yüzden Léonida'nın taliplerinin tanışları olması kendisini sıkıntıya sokmamıştır. Léonida'nın ve dostlarının Benchut'tan kaçmaları üzerine da aldığı paranın hesabını vermesine gerek kalmamıştır.

Bu karakterlerden ayrı olarak Baucantin, Joseph, Tricoche ve Madam Chalamel karakterleri de olaylara özel bir etkileri olmayan oyun örgüsüne destekçi karakterlerdendir.

Olayların ve kişilerin ışığında durumu incelersek şunları görürüz: Bir kimse etrafındaki insanları kendi çıkarları doğrultusunda manipüle ederek ve bunu yaparken de karşısındakinin çıkarını düşünüyormuş gibi yaparak bir topluluğa yön verebilir. Topluluğun gidişatı demokratik yollarla belirleniyormuş gibi görünse de altında topluluğun çoğunluğunu oluşturan bireylerin kişisel çıkarları yatar. Ortak çıkarlar doğrultusunda kararlaştırılan gidişatın sonuçlarına o gidişatı desteklemeyenler de katlanır. Nitekim Léonida'nın evlenme arzusu üzerine Paris'e gitme isteğinin Boillotte adlı kart oyununu oynayan herkesi etkilemesi bunu örnekler niteliktedir.

Oyunun dili tamamen konuşma dili değildir; şarkılı, şiirsel bir dile de yer verilmiştir. Canlı ve akıcıdır. Oyunun dili kişiden kişiye değişiklik gösterir: Taşradan gelenlerin daha kabaca konuştuğu görülürken Paris yerli halkının daha nezaketli konuştukları görülür. "Çünkü tebessüm sakin bir vicdan alametidir", "Mazim istikbalimi cevaplandıracaktır" ve "Doğru insan memleketinin adaleti huzuruna çıkmaktan korkmaz" gibi özdeyiş niteliğinde sözler yer alır. Karakterlerin çizilmesi adına monologlara yer verilmiştir.

Canlı bir eser olması dolayısıyla sabit dekorlardan ziyade hareketli dekorların daha çok anlam ifade ettiği görülür. Birinci bölümde sabit dekor, bir taşra evinin salonunda oyun masası, sandalyeler, lambalar ve bir şömineden oluşur. Burada şömine samimiyeti, dostluğu; oyun masası yapılan illegal hareketi belirtirken lambalar sönmeleri yönüyle görmeye, yani oyunu oynamaya karşı bir engeli temsil ederler. Haraketli dekor, kumbaralar ve düğmelerden mürekkep olur. Kumbara; burjuvanın paraya olan düşkünlüğünü, parayla ilgili konularda etraflarına olan güvensizliği neticesi parayı saklama isteklerinin bir sembolüdür; düğmeler ise bu güvensizliğin haklılığını göstererek ihaneti, yalancılığı temsil eder. İkinci bölümde sabit dekor, iyi döşenmiş bir lokantanın salonunda bulunan kapılar, masalar ve sandalyelerden oluşur. Kapı taşradan gelen insanların medeniyete uzanışını simgelerken sonrasında bundan kaçışlarının da bir göstergesi olacaktır. Haraketli dekor menü kitapçığı, mağazalardan aldıkları eşyalar ve çalıntı bir saatten oluşur. Menü kitapçığı aldatılmayı, satın aldıkları eşyalar hırsızlık şüphesini ve çalıntı saat de bu hırsızlığın delilini temsil eder. Üçüncü bölümde sabit dekor, polis müdürlüğünde bir bekleme (bir nevi sorgu odasıdır) odasında nihayette bir pencere, solda iki kapı, bir masa ve sağda bir tahta sıradan oluşmaktadır. Masalar ve oturdukları tahta sıralar ifade özgürlüğünü ve sorgunun gerginliğini, pencere kaçış umudunu simgeler. Haraketli dekor Colladan'un kazmasıdır. Sınırlı kaldıkları dört duvardan kurtuluşlarını sembolize eder. Kazma ile oluşturulan delik ise başlarda umudu ve sonunda ise yakalanmanın mahcubiyetini temsil eder. Dördüncü bölümde sabit dekor, bol ışıklı bir suare evinin salonunda kapılar, koltuklar, sandalyeler, solda şömine, sağda büyük bir yazıhane ve yazıhanenin üstünde bulunan büyük asma kilitle kapalı bir defterden oluşur. Şömine, sahte sıcaklığın; kilitli defter, başlarda gizemin sonda ise sahtekarlığın bir göstergesidir. Haraketli dekor, ikramlar ve sıva parçalarından oluşur. İkram edilen yemekler Cocarel'in sahte misafirperverliğinin ve taşradan gelenlerin beş parasız olmaları

dolayısıyla açlıkları sonucu acziyetlerinin, muhtaciyetlerinin bir göstergesiyken tavandan düşen sıva parçaları Cocarel'in yalancılığının ve sahteliğinin ifadesidir. Beşinci bölümde dekor, caddede sağda perde ile kapanmış bir bina inşaatı, solda bakkal ve manav dükkanından oluşur. Bina inşaatı kaçışı ve müşkül durumlarını, bakkal ve manav dükkanları ise onlara verilecek maddi zararın temsilcisidir.

5.1.2.2. Yayımlanmamış Piyes Çevirileri

5.1.2.2.1. Söylemeli mi?

Eugéne Labiche ve Alfred Duru'nun 1872'de[857] yazdığı ve ilk kez 20 Aralık 1872'de Paris'te *Palais Royal* tiyatrosunda oynanan[858] ve 1879'da *Comedie-Française* repertuvarına kabul edilen ve ayrıca Eugéne Labiche'in Fransız Akademisine girebilmesini sağlayan üç perdelik *Doit-on le dire?* piyesi; Reşit Baran tarafından dilimize çevrilerek *Söylemeli mi?* adını almış[859], ilk defa Kasım 1945'te, Şehir Tiyatroları Komedi Kısmında oynanmıştır.[860] Eser basılmamıştır, bir kopyası İBB Şehir Tiyatroları Kütüphanesinin arşivinde bulunmaktadır.[861]

Söylemeli mi?, ihanetin farkında olan bir bireyin gerçekleri aldatılan kişiye söylemek ile söylememek arasında kalmasının ve nitekim de kendi çıkarları doğrultusunda söylememeyi tercih etmesinin komedisidir. Eser insanları ve sosyal hayatı hicvetmesi ve hiciv yolu ile gerçekleri ifade etmesi yönüyle satir özelliği gösterir.[862]

Olay, 1872 yılında sırasıyla Paris'te Marquis'nin evinde başlayarak Bondy'de Gargaret'nin evinde ve Paris'te yine Gargaret'nin evinde geçer. Marquis; kıskanç, saf bir askerdir. Yasak bir ilişki sonucu Amerika'da dünyaya gelen kızı Lucie'yi, yeğeniymiş gibi; zengin, pek yakışıklı olmayan, orta yaşlı Gargaret ile evlendirecektir. Ancak Lucie, Gargaret ile zorla evlenmektedir, onu seven Albert adında genç, yakışıklı ama fakir bir çocuk vardır. Marquis'nin evinde birkaç gün önce yangın çıkmıştır.

---

[857] **age**, 55.
[858] Eugéne Labiche, Émile Augier, **Théâtre complet d'Eugène Labiche**, c. 9 (Paris: Calmann-Lévy, 1897), 1, https://archive.org/details/aeq3165.0009.001.umich.edu/mode/2up [14.03.2022]
[859] Söylemeli mi Söylememeli mi, 1945, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Müdürlüğü, OMB, Demirbaş No. 01561.
[860] "Söylemeli mi?", Türk Tiyatrosu Dergisi, s.184 (1 Kasım 1952): 9.
[861] Söylemeli mi Söylememeli mi, 1945, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Müdürlüğü, OMB, Demirbaş No. 01561.
[862] Küçük, **age**, 15. Ayrıca bkz. Reşit Baran, "Labiche ve "söylemelimi?" hakkında birkaç söz", **Tasvir Gazetesi**, 5 Aralık 1945, 2. "(…) Söylemeli mi eserine Labiche belki, tevazüden, komedi ismini koyabilir ama Antoine ve onun gibi daha birçok münekkit ve gerçekten kalem sahipleri bu esere satir demişlerdir."

Sigorta şirketinde çalışan Albert de sevgilisini evlenme gününde görmek üzere Marquis'nin evine gelir. Gargaret, vakti zamanında dostu Muserolle'a eşinin ihanetini göstermiş; Muserolle ise dostuna bu büyük iyiliğinden dolayı minnettar kalmıştır. Muserolle, treni geciktiği için evlenme merasimini kaçırsa da arkadaşı Bondy'deki evine gitmeden ona yetişebilmiştir. Muserolle, sigorta şirketinin memuru Albert'i bastonunu Marquis'nin evinde bırakıp gittiğini görecek ve şüphelenecektir. Çünkü eşi de kendisini bir noterle aldatırken mektuplarını bastonun içine koyarak haberleşmiştir. Hal böyle olunca evden çıkmadan önce aceleyle bütün bastonları kucaklayarak Gargaret'nin Bondy'deki evine götürmüştür. Muserolle gece yarısı gizlice giderek bastonları kontrol etmiş ve mektubu bulmuştur ancak bulduğu mektup Marquis'nin eşi Blanche'a Dupaillon tarafından yazılmıştır, Albert'in yazdığı mektubu Lucie erkenden almıştır. Gerçekleri öğrenen Muserolle bunları "söylemeli midir yoksa söylememeli midir?" Söylemek kendi çıkarlarına ters düşünce söylemekten vazgeçecektir. Kandırılan Marquis ile Gargaret olacak, yalanlar dünyasında bihaber yaşayacaklardır.

Marquis'nin evinde küçük çaplı bir yangın çıkmış ve bazı eşyalar yanmıştır. Dupaillon taziye dileklerini iletmek adı altında, aslında Blanche'ı görmek için, Marquis'nin evine gelmiştir. Lucie ile Gargaret'nin evliliği için hazırlıklar yapılmış, Gargaret de teşrif etmiştir. Lucie, Gargaret'yle evlenmek istemediğinden ona soğuk davranır. Marquis, vakti zamanında ülkesine yaptığı hizmetlerden bir sürü madalya almıştır. Bunlardan bazılarını Dupaillon'a satmaya çalışmış ancak pahalı olduğu için başaramamıştır ki evlenme merasimi için noter Barrua gelir. Gargaret eski dostu Muserolle'u beklemek istese de sabırsız bir adam olan Marquis beklemek istemez. Muserolle, arkadaşı Gargaret'ye olan minnet borcundan dolayı onun bu mutlu gününü kaçırmak istemeyecektir. Noter tam konuşmaya başlamıştır ki Lucie'nin aşığı Albert dünkü yangının hasarını tespit adı altında sigortacı olarak gelir. Evlilik merasimi yapılırken aynı zamanda malzemelere gelen hasarın kaydı da yapılır. Merasim biter belediyeye gidilecektir. Albert ile Lucie birbirlerini kaybetmenin hüznü içindedir. Gargaret, belediyeye gitmeden Muserolle gelecektir, merasimi kaçırmıştır, arkadaşı onu Bondy'deki evine davet eder. Muserolle, on sene önce eşi tarafından aldatılırken etrafındaki herkesin bundan haberi olmasına rağmen Gargaret dışında kimse ona bu gerçeği söylememiştir. Gargaret, Muserolle'un eşini tanımamıştır ancak bir gün kendi sevgilisiyle gizli bir evin özel bir odasında sevişirken yan odadaki bir konuşmaya kulak misafiri olmuş ve ihaneti öğrenmiştir. Başta eşinin kendine böyle bir şey

yapacağına inanmasa da Gargaret'nin isteği üzerine eşini takip etmiş ve onu evlenirken merasimlerini tanzim eden noter Plydore Fragil ile yakalamıştır. Plydore Fragil Albert'in dayısıdır. Albert de Lucie'yle konuşabilmek için dayısının tekniğini uygular. Aynı zamanda Dupaillon da aynı şekilde Blanche'a mektubunu bu şekilde gönderir. Gargaret, asil bir ailenin kızıyla evlenmenin mutluluğu içindedir. Marquis, Gargaret ile konuşmak isteyince çeyiz parasıyla ilgili olacağını düşünse de durum hiç beklediği gibi olmamıştır. Marquis, Lucie'nin aslında yeğeni değil de kızı olduğunu, bir yasak ilişki sonucu dünyaya geldiğini Gargaret'ye itiraf etmiş ve bunun bir sır olarak kalmasını rica etmiştir. Ardından Muserolle, Gargaret'ye bir hediye getirdiğini, bunun "hakikat hediyesi" olduğunu söyleyecek, ona olan minnet borcunu karısını Gargaret'ye ihanet ettiğinde bunu ortaya çıkararak ödeyeceğini belirtecektir, tam o sırada Albert, şapkasını unuttuğu için geri gelir. Hava yağmurlu olduğu için bastonunu burada bırakıp eğer mümkünse Gargaret'nin kendisine bir şemsiye vermesini rica eder. Bunu fark eden Muserolle bir de Albert'in dayısının kim olduğunu öğrendiği vakit şüphesi çokça artacak ve herkes evden ayrıldıktan sonra aceleyle bütün bastonları kucaklayacaktır. Birinci bölümün sonudur bu.

İkinci bölüm, Gargaret'nin Bondy'deki evinde, karanlık bir odada Lucie'nin gizlice bastonların arasından Albert'in bastonunu almasıyla başlar. Ardından Muserolle Albert'in foyasını çıkarmak üzere bastonları ararken Dupaillon'un Blanche'a yazdığı mektubu bulacaktır. Blanche, Marquis, Dupaillon, noter ve noterin eşi kahvaltıya Gargaret'nin evine gelirler. Belgenin bir kısmında imza eksiği olduğu gerekçesiyle Albert gelir ancak Albert'in gelişi Lucie'yi pek sevindirmez. Artık evli olduğunu onunla konuşmasının uygun olmayacağını belirtse de Albert'in fedakâr gibi görünme adına söyledikleri onu etkileyecektir. İmzalar atıldıktan sonra orda bulunmak için bahanesi bulunmayan Albert; evin sigortalı olup olmadığını sormuş, sigortalanmazsa çok kötü şeyler olabileceğini söyleyerek Gargaret'yi evini sigortalamaya ikna etmiştir. Muserolle, bulduğu delili Gargaret'yle paylaşmadan önce fikir almak amacıyla Marquis'ye danışmak ister ve kimden bahsedildiği anlaşılmasın diye kişilerin adlarını vermeden danışır: "Z, X ile evlenmiştir. X ise Y ile oynaşır. Bunu Z'ye söylemeli mi, söylememeli mi?". Bu probleme aklı ermeyen Marquis arkadaşı Dupaillon'u, Dupaillon da noteri çağırır. Üç kişi bu konu üzerine tartışırlarken Dupaillon kendisinden bahsedildiğini anlayacak ve söylememeyi savunacaktır. Tartışmada bir türlü ortak noktaya varılamayınca Marquis ancak karısının bunu çözebileceğini

söyleyerek Dupaillon ve noteri de yanına alarak kahvaltıya geçecektir. Muserolle, Marquis'nin karısı Blanche'la karşılaşır. İşte olaylar da tam bu sırada karışacaktır çünkü Blanche, Muserolle'a on sene önce ihanet eden eşinin tam da kendisidir. On sene boyunca Muserolle'la hiç karşılaşmamış, tombullaşmıştır. Blanche ile Marquis aslında evlenmemişlerdir, Blanche'ın Muserolle'la konuşacak yüzü olmadığı için boşanamamışlardır. Bu yüzden de Blanche, sürekli Marquis'yi geçiştirmiştir. Blanche'la Muserolle'un karşılaşması üzerine Dupaillon mektubunun Muserolle tarafından bulunduğunu anlayınca Muserolle'u tehdit edecektir. Fakat Muserolle Blanche'ın artık Marquis'nin adını taşıdığını, olayların kendini ilgilendirmediğini belirtecek ve tombul kadınlardan hoşlandığı için de Blanche'a yaklaşmaya çalışacaktır. Marquis, onları yakınlaşmış bir şekilde görünce ihanete uğradığını düşünse de Blanche, Muserolle'un kendi dayısı olduğu yalanıyla Marquis'yi ikna edebilecektir. Gargaret ile Albert sigorta işlemleri için evin ölçümünü yaparlarken akraba olduklarını fark etmişler, Gargaret'nin Albert'e olan güveni ve samimiyeti artarken Muserolle'a olan güveni de azalmıştır. Blanche, Muserolle'u gece Marquis uyuduktan sonra gelmesi için davet eder.

Üçüncü bölüm, Gargaret'nin Paris'teki evinde Muserolle'un Blanche'a mektup yazmasıyla başlar. Blanche'ın kendisini davet ettiği gün, beraber çay içip eskisi gibi sohbet etmiş, dertleşmiştir. Ona olan isteği artmıştır. Blanche'ın bunu yapmasının bir sebebi de Dupaillon'la ilişkisini sineye çekmektir. Çakısını orda unutmuştur, mektubunda da bundan bahseder. Ayrıca Albert, Gargaret'nin o kadar güvenini kazanmıştır ki onun yanında özel kâtip olarak işe başlamıştır. Muserolle her şeyin farkında olduğunu Albert'e söyler. Nefes nefese Marquis gelir ve karısının kendisini aldattığından artık emin olduğunu Muserolle'a ve Gargaret'ye söyler. Hizmetçisi yatak odasında bir çakı bulmuştur, Gargaret bu çakının Muserolle'a ait olduğunu anlayacak ama Marquis'ye söylemeyecektir. Muserolle da kendi durumunu açıklamaya çalışırken Blanche'ın aslında kendi karısı olduğunu ağzından kaçıracaktır. Muserolle, Gargaret'nin kendisinden şüphelenmeyi bırakıp da asıl Albert'e bakması gerektiğini söyler ve onu şüphelendirir. Albert, Muserolle ne zaman yaklaşırsa anlayabilmek için Muserolle'un içindeki kıyafete ve cekete misk kokusu sürer. Muserolle, kendi ceketini giymektense Gargaret'nin ceketini giyip Blanche'ı ziyarete gitmek üzere ayrılır. Böyle olunca Muserolle'un miskli ceketini de Gargaret giyer, Gargaret evden çıkıyormuş gibi davranarak dolaba saklanır. Albert ile Lucie evde

yalnız kalmışlardır ancak Albert misk kokusunu aldığı için konuşmalarına dikkat edecek ve Gargaret'yi yüceltecek sözler söyleyecektir. Bunun üzerine Gargaret eski arkadaşına olan güvenini tamamen yitirecek ve Albert'deki bu sadakat duygusunu hayran kalacak, onu kendi şirketine ortak etmek isteyecektir. Ardından nefes nefese bir şekilde Muserolle gelecektir. Marquis, karısına kur yapan bu kişinin yüzünü görmemiştir ancak onu öldüresiye kovalamış ve misk kokusunu takip ederek Gargaret'nin evine gelmiştir. Marquis o adamın kim olduğunu anlamayacaktır ancak Albert bunun farkına varacaktır. Muserolle'u tehdit etmesi üzerine Muserolle da Albert'in mektubunu çıkararak onu tehdit edecek, Albert de bunun üzerine Muserolle'un mektubunu çıkararak onu tehdit edecektir. Ardından kendi çıkarları doğrultusunda mektupları değiştirirler. Marquis ile Gargaret çeyiz konusunu tartışırken fiyatı doğru hatırlamak üzere kopya defterine bakarlar. Gargaret, sesli bir şekilde okurken Albert'in Lucie'ye olan mektubunu görecektir, aşk mektubu şeklinde başlayan mektup Gargaret'ye övgülerle devam edince Gargaret'nin şüphesi ortadan kalkacak sevgiye dönüşecektir. Üstüne bir de Marquis defteri karıştırırken Muserolle'un Blanche'a yazdığı mektubu okuyacak, çakının Blanche'ın sevgili dayısına ait olduğunu anlayınca mutlu olacaktır. Muserolle'a göre mademki ikisi de mesuttur o zaman "söylememeli"dir.

Oyunun özetinden de anlaşılacağı gibi olay dizisi dört ana kişi çevresinde örülmüş, özellikle oyunun seyrini ve sonucunu etkileyen kahraman ise Muserolle olmuştur. Albert ve hizmetçiler dışındaki bütün kişiler döneminin Fransa'sının burjuvalarını temsil etmekle beraber Muserolle, Gargaret, Marquis ve Blanche ayrıntıları ile belirtilmiş karakterlerdir.

Öncelikle Gargaret; pek yakışıklı olmayan, zengin bir mum fabrikatörüdür. Dürüst ve açık sözlüdür. Muserolle'a çevresindeki herkes karısının ihanetini saklarken o, inadı ve gayretiyle bunu açığa çıkarmıştır. Evlenirken evlendiği kadının ailesinin asil olmasını önemser lakin Marquis'nin yalanı sonucu durum pek istediği gibi olmayacaktır. Paragözdür, sürekli alacağı çeyiz parası hakkında Marquis'ye baskı yapar. Bu yönüyle de burjuvanın paraya düşkünlüğünü gösterir. Muserolle'un söylemleri üzerine şüpheye düşecek ve Albert ile Lucie'yi test edecektir. Albert'in sahte övgüleri ve öncesinde paraya düşkün olmayışını göstermesi Gargaret'nin Albert'e olan güvenini ve sevgisini arttıracaktır. Böylece Gargaret, büyük bir inançla, Albert'in gerçek amacından bihaber yaşamına devam edecektir.

Muserolle; çıkarcı, paragöz ve iki yüzlü bir adamdır. Karısının ihanetinden habersiz onca zaman mesut sakin ve büyük bir itimat içerisinde yaşamış ancak gerçeklerin farkına arkadaşı Gargaret'nin söylemesiyle varmıştır. Arkadaşının bu büyük iyiliği onu minnet altında bırakmıştır. O da arkadaşıyla hesaplaşmak ve böylelikle de borç hissinden kurtulmak için Gargaret'nin aldatıldığını kanıtlamak ister. Ona göre namuslu kadın yoktur. Albert'in mektubunu ararken Dupaillon'un Blanche'a yazdığı mektubu bulmasıyla bir ikileme girer: bu ihaneti kocaya söylemeli midir, söylememeli midir? Bu problemi isim vermeden çözmeye çalışırlarken Marquis, çözüm için Blanche'ı gönderecektir. On senedir görmediği eşini Gargaret'nin evinde kilo almış bir halde görünce tombul kadınlara olan ilgisinden dolayı ona olan duyguları tekrar canlanacaktır. Blanche'ı ziyarete gidecek ve Marquis tarafından kovalanacaktır. Marquis, kendisini öldürmek için ararken bir anda cüzdanın nerede olduğunu düşünecek, korkacaktır. Bu durum, burjuvaların paraya hayatlarından daha çok değer verdiklerinin bir göstergesidir.

Marquis; kıskanç, paragöz, yalancı, saf ve kendini beğenmiş bir komutandır. Vakti zamanında ülkesine ettiği hizmetlerden dolayı birçok nişan almıştır. Bu nişanları sürekli birilerine takmak ister, bunun sebebi takma işleminden alacağı komisyondur. Sabırsızdır, her şeyin dakikası dakikasına yapılmasını ister. Dürüst değildir, Gargaret'yi Lucie hakkında kandıracak ancak evlendikten sonra gerçekleri söyleyecektir. Boş bir özgüveni vardır, kendi zekasına fazlaca güvenir ancak Blanche karşısında bir hayli saftır. Muserolle'un Blanche'ın dayısı olduğuna inanarak, at gözlüğüyle bir hayat sürmeye devam edecektir.

Oyunun bu asal üç karakterinin yanında Blanche, Albert, Lucie ve Dupaillon da oyunun kurgusunun oluşması açısından önemli yer tutar.

Blanche; çapkın, iki yüzlü, güzel bir kadındır. Dürüst değildir, Lucie'yi Gargaret ile evlenmeye yalan söyleyerek ikna etmiştir. Zarif görünüşünün altında sinsilik yatar. Kocasına sadık değildir ilk eşi Muserolle'u, onu da buna alet ederek, gizli bir yöntemle aldatmıştır ve bu aldatma yöntemini Marquis'de de kullanır. Marquis ile yasal olarak evlenmemiştir, evlenme konusunu sürekli geçiştirmiştir. Saf Marquis'yi zaaflarından yararlanarak kandırmasını iyi bilir.

Albert; iki yüzlü, pek yakışıklı ancak maddi durumu iyi olmayan, sigorta şirketinde çalışan basit bir memurdur. Zengin olmadığı için Lucie'yle evlenememiştir, bu yüzden

Gargaret'yi kıskanır. Gargaret'nin güvenini yavaş yavaş kazanacaktır öyle ki Gargaret onu şirketine ortak etmeyi dahi isteyecektir.

Lucie; güzel, genç, Marquis'nin yasak ilişkisi sonucu doğmuş kızıdır. Kendisini Marquis'nin yeğeni sanır. Evlenmenin bir para işi olmadığını düşünür. Eğer kendisiyle evlenmezse Gargaret'nin intihar edeceğini düşündüğü için onla evlenmeye karar vermiştir. Albert'i sever ona acır. Gargaret'yi sevmese de onun gibi hürmetkâr ve nazik bir adamla evlendikten sonra Albert'le görüşmeyi kendine yakıştırmaz. Ancak Albert'in gönül alma numaralarına kanar. Namus ancak başkaları gördüğünde namustur, kimse olmadığı vakit Albert'in kendisini öpmesine müsaade edecektir.

Dupaillon başbakandır. Rütbesinin yüksek olmasına rağmen Marquis tarafından ödüllendirilmemesi sinirini bozar. Ödüllendirilenleri kıskanır. Blanche'la yaşadığı yasak ilişkinin ortaya çıkmasındansa gerçekleri reddetmeyi yeğler.

Bu karakterlerden ayrı olarak noter Le Barrois, hizmetçi Julliette, uşak Baptiste, uşak Jean ve Dominique de olaylara özel bir etkileri olmayan oyun örgüsüne destekçi karakterlerdendir

Olayların ve kişilerin ışığında durumu incelersek şunları görürüz: Aile içinde ihanetler görülebilir. Bu ihanetin farkına varmış aile dışından bir bireyin önünde gerçekleri söylemek ya da saklamak şeklinde iki seçenek vardır. Kişinin onurlu ve sadık olmak adına söylediklerine riayet edip etmediği ancak yapacağı tercih sonucu belli olacaktır. Kendi çıkarlarıyla çelişen bir tercih yapmak kolay değildir. Nitekim Muserolle, kendi çıkarları doğrultusunda söylememeyi tercih edecektir.

Oyunun dili, baştan sona konuşma dilidir. Sade olmasının yanında akıcılığı kişilerin zaman zaman iç düşüncelerini sesli bir şekilde ifade etmelerinden dolayı azalır. Uyarlama bir eser olmamasına rağmen bize ait bir atasözüne yer verilmiştir (her koyun kendi bacağından asılır).

Birinci ve ikinci bölümde dekor, belirgin anlamlara sahip objelerden oluşan bir salondur. Sağ taraftaki masa üzerinde bulunan kâğıt ve kalem; burjuvanın her türlü giderin hesaplanıp yazılmasına gösterdikleri itina ile paraya verdikleri değeri sembolize eder. Sol tarafta bulunan şömine ve onun yanında bulunan bastonların ve şemsiyelerin konulduğu alan, yan yana bulunmalarıyla imgesel bir tezatlık oluşturur: Şömine sıcaklığı, güveni, samimiyeti temsil ederken olay kurgusu içinde anladığımız bastonların ve şemsiyelerin konulduğu alan ise ihaneti, yalanı ve işgüzarlığı temsil

eder. Birinci bölümden ikinci bölüme geçişte büyük bir evden küçük bir kır evine geçişi, yeni nişanlanan Gargare ve Lucie çiftinin yakınlaşmasını göstermiş gibi görünse de dekorun aksine şüphe ve güvensizlik artar. Nitekim, üçüncü bölümde de bu şüphe ve güvensizliğin yol açtığı kontrol etme içgüdüsü dolap objesiyle somutlaştırılmıştır.

5.1.3. Makaleleri

Bu bölümde Reşit Asım Baran'ın tiyatroyla ilgili kaleme aldığı Türk Tiyatrosu dergisinin farklı tarihli sayılarında yayımlanan makaleleri iki kısımda tanıtılmıştır.

5.1.3.1. Kendi Makaleleri

5.1.3.1.1. Eugene Labiche

Bu makale, Eugene Labiche'in tanıtılması amacıyla, Türk Tiyatrosu dergisinin 15 İkinci Teşrin 1937 tarihli, 83 numaralı sayısında, sayfa 12 ile 16 arasında yayımlanmıştır.

5.1.3.1.2. Erkek ve hayaletleri (Lenormad ve eserleri)

Bu makale, Lenormad'ın tanıtılması amacıyla; Paul Gzell, Etienne Ray ve R. Beauplan isimli münekkitlerin yazılarından yararlanılarak, Türk Tiyatrosu dergisinin 1 Birinci Kanun 1937 tarihli, 84 numaralı sayısında, sayfa 4 ile 6 sayfaları arasında yayımlanmıştır.

5.1.3.1.3. Bilgi Terazisi

Bu makale, dönemin münekkitlerini eleştirmek amacıyla, Türk Tiyatrosu dergisinin 1 Şubat 1945 tarihli, 179 numaralı sayısında, sayfa 10 ile 11'de yayımlanmıştır. Bu yazının Reşit Baran tarafından yazılıp yazılmadığı kesin olmamakla beraber; üslubun ve yazı içeriğinin Baran'la ilişkilendirilebilir olması, art arda yazılmış üç yazıdan ikincisi ve üçüncüsünün Baran'a ait olması bizi bu varsayımda bulunmaya götürmüştür.

5.1.3.1.4. Eugene Labiche

Bu makale, Eugene Labiche'in tanıtılması amacıyla, Türk Tiyatrosu dergisinin 1 Kasım 1945 tarihli, 184 numaralı sayısında, sayfa 13 ile 15 arasında yayımlanmıştır.

5.1.3.1.5. Andre Birabeau

Bu makale, Andre Birabeau'nun tanıtılması amacıyla, Türk Tiyatrosu dergisinin Mayıs 1950 tarihli, 240 numaralı sayısında, sayfa 1 ile 2'de yayımlanmıştır.

5.1.3.1.6. "Yeni Ses Tiyatrosu"nda Üç Güvercin

Bu makale, Üç Güvercin adlı piyesin ve piyes icrasının eleştirilmesi amacıyla, Türk Tiyatrosu dergisinin 1 Ekim 1950 tarihli, 241 numaralı sayısında, sayfa 10'da yayımlanmıştır.

5.1.3.1.7. Andre Birabeau

Bu makale, Andre Birabeau'nun tanıtılması amacıyla, Türk Tiyatrosu dergisinin Mart 1952 tarihli, 257 numaralı sayısında, sayfa 19'da yayımlanmıştır.

5.1.3.1.8. Birabeau'nun müdafaası

Bu makale, Andre Birabeau'nun Tunç Yalman'a karşı savunulması amacıyla, Türk Tiyatrosu dergisinin Nisan 1952 tarihli, 258 numaralı sayısında, sayfa 16'da yayımlanmıştır.

5.1.3.1.9. 25 Yıl Evvel Bu Ay

Bu makale serisi, yirmi beş yıl öncesinin tiyatro faaliyetlerinin hatırlatılması amacıyla, Türk Tiyatrosu dergisinin Aralık 1954 tarihli, 282 numaralı sayısında, sayfa 18'de ve Ocak 1955 tarihli, 283 numaralı sayısında, sayfa 16'da yayımlanmıştır.

5.1.3.2. Çeviri Makaleleri

5.1.3.2.1. Tiyatro Sanatı

Bu çeviri serisi Reşit Baran tarafından Edward Gordon Craig'den Türkçe'ye çevirilmiş ve Türk Tiyatrosu dergisinin sırasıyla şu sayılarında yayımlanmıştır: 1 Birinci Teşrin 1944 tarihli, 171 numaralı sayısında, sayfa 12'de; 15 Birinci Teşrin 1944 tarihli, 172 numaralı sayısında, sayfa 11 ile 13 arasında; 1 Sonteşrin 1944 tarihli, 173 numaralı sayısında, sayfa 10'da; 15 Sonteşrin 1944 tarihli, 174 numaralı sayısında, sayfa 10'da; 1 İlkkanun 1944 tarihli, 175 numaralı sayısında, sayfa 14 ile 15'te; 15 İlkkanun 1944 tarihli, 176 numaralı sayısında, sayfa 13 ile 14'te; 1 İkinci Kanun 1945 tarihli, 177

numaralı sayısında, sayfa 4'te ve 1 Şubat 1945 tarihli, 179 numaralı sayısında, sayfa 12'de.

5.1.3.2.2. Amerikan Tiyatrosu

Bu çeviri serisi Reşit Baran tarafından yapılmıştır ancak yazının kimden çevrildiği belirtilmemiştir. Bu seri Türk Tiyatrosu dergisinin sırasıyla şu sayılarında yayımlanmıştır:15 Birinci Teşrin 1944 tarihli, 172 numaralı sayısında, sayfa 14 ile 15'te; 1 Sonteşrin 1944 tarihli, 173 numaralı sayısında, sayfa 6 ile 7'de; 15 Sonteşrin 1944 tarihli, 174 numaralı sayısında, sayfa 13'te ve 1 Şubat 1945 tarihli, 179 numaralı sayısında, sayfa 11'de yayımlanmıştır.

5.1.3.2.3. Mounet-Sully'ye Ait İki Hatıra

Bu çeviri Reşit Baran tarafından Louis Verneuil'ün tiyatro hatıralarından Türkçe'ye çevrilmiş ve Türk Tiyatrosu dergisinin 1 Ekim 1948 tarihli, 217 numaralı sayısında, sayfa 15'te yayımlanmıştır.

5.1.3.2.4. Tiyatroda Garabetler

Bu çeviri Reşit Baran tarafından Louis Verneuil'den Türkçe'ye çevrilmiş ve Türk Tiyatrosu dergisinin Mart 1949 tarihli, 227 numaralı sayısında, 9 ile 11 arasında yayımlanmıştır.

5.1.3.2.5. Suflör

Bu çeviri Reşit Baran tarafından Paul Genisty'den Türkçe'ye çevrilmiş ve Türk Tiyatrosu dergisinin Mart 1952 tarihli, 257 numaralı sayısında, sayfa 15 ile 16'da yayımlanmıştır.

6. SONUÇ

Çalışmamızda incelediğimiz Reşit Asım Baran, Türk tiyatrosunun hatırlanması ve genç kuşaklara belletilmesi gereken önemli bir değeridir. Reşit Baran, (19 Aralık 1910 -17 Temmuz 1963) bir entelektüel, kendisini kendi devrinin olumsuz şartlarında en üst donanımla yetiştirmeyi başarmış bir Türk tiyatro sanatçısı ve aydınıdır. Baran'ın tiyatroyla ilk münasebeti ilkokul yıllarında başlar. Lise yıllarında da okul temsillerinde rol almış, sahne performansı, oyun yazarlığı Fransızcadan tercüme ve uyarlamalarıyla dikkatleri üzerine çekmiştir. Baran, tiyatroda alanını (komedi) da yine bu dönemde belirlemeye başlamıştır. Baran'ı ilk keşfeden ise Muhsin Ertuğrul olmuştur. Muhsin Ertuğrul başta olmak üzere Behzat Butak ve Vasfi Rıza Zobu tarafından tiyatroya olan istidadı tespit edilmiş ve tiyatroya teşvik edilmiştir. Baran'ın Darülbedayi'ye kazandırılma çalışmaları o yıllardan başlamıştır. Erken denilebilecek bir yaşta tanınmaya başlamıştır. 1930 yılında başlayan bu şöhret sonraki yıllarda da artarak devam etmiştir. Çeşitli gazetelerde Baran ve Baran'ın oynadığı tiyatro oyunları haber olarak yer almıştır. Baran 1934 yılında Darülbedayi'ye girmiş fakat buraya ailevi sebeplerle devam edememiştir. Baran 1935 yılında ise Darülbedayi'nin devamı olan İŞT'ye girerek, 1936-1937 sezonunda İŞT kadrosuna alınmış burada sahnelenen tiyatro oyunlarında rol almaya başlamıştır. İŞT sahnesinde yaklaşık yirmi sekiz senesini başarıyla tamamladıktan sonra kendisi için bir jübile programı tertip edilmiştir. Baran'ın Türk tiyatro sahnesine ilk adımını attığı 1921 yılından 1963 yılının temmuzuna kadar süren kırk iki yıllık tiyatro yaşamı olmuştur. İŞT'nin komedi bölümü aktörlerinden olan Baran, çok sevdiği tiyatro alanında oyunculuğunun yanında tiyatroyu ilgilendiren neredeyse her alanda (oyun yazarlığı, uyarlama ve çeviriler, rejisörlük, Türk tiyatrosu dergisi yönetmenliği, tiyatro muhasipliği, vb.) çalışmalar yapmış, gelişmekte olan Türk tiyatrosuna önemli katkılarda bulunmuştur. Baran, Galatasaray Lisesinde öğrencilik yıllarında 23, CGM'de 61, İŞT'de 132, hariç kumpanyalarda 31 olmak üzere 250'ye yakın oyunda rol almıştır. 20'ye yakın eserin tercüme ve adaptesini yapmış, kendisine ait 6 eseri İŞT'de yine kendine ait 8 eseri başka kumpanyalarda sahnelenmiştir. 66 eserin sahnelenmesini sağlamış, üç roman çevirisi yapmış, 19 sinema filminde rol almıştır.

Türk tiyatrosuna Rum dadı Madam Agavni ve Arap Bacı tiplemelerini kazandırmıştır. Arap Bacı tiplemesini TRT İstanbul Radyosunda haftalık yayınlanan "Uğurlugiller"

adlı skeçle tüm Türkiye'ye tanıtmıştır. Ölümünden sonra Tevfik Gelenbe Arap Bacı tiplemesini devam ettirmiştir. Fransız tiyatrosunda Moliere'den sonra en ünlü komedi yazarı ünvanını alan Labiche'yi tiyatromuza Reşit Asım Baran tanıtmıştır. Kendisinin kaleme aldığı "Sahne Hatıralarım" adlı hatıratı bizlere zamanının Türk tiyatrosu ile ilgili hiçbir kaynakta bulunmayan eşsiz bilgiler verir. Bu çalışma vesilesi ile Türk tiyatrosunun gelişimi ile ilgili bu kaynak da tiyatro tarihine kazandırılmıştır. Nitekim Baran'ın hayatı takip edildiğinde modern Türk tiyatrosunun gelişimi de takip edilebilmektedir. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren Batılı anlamda tiyatroya karşı olanların sayısının fazla olması, tiyatronun yeterince desteklenmemesi, kadın oyuncuların yetişmemesi gibi sebeplerle tiyatronun gelişimi ulusal bir tiyatro kimliği kazanmasının önündeki engellerdir. Tüm bu engellerin olduğu dönemde Reşit Asım Baran, modern ve ulusal bir tiyatronun oluşabilmesi için en ciddi gayretlerin içinde olanlardan biri olmuştur.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Abacıoğlu, Behire, Semahat Turan. **Tiyatro Bibliyografyası.** Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1961.

Afyoncu, Erhan. **Sorularla Osmanlı İmparatorluğu.** İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2010.

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

And, Metin. **Ataç Tiyatroda.** 2. bs. Başbakanlık Basımevi, 1982.

_____. Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu 1923-1983. 3. bs. Ankara: İş Banksaı Kültür Yayınları, 1983.

_____. Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi. İstanbul: 2004. (Aktaran: Egawa, Yuzo Nagata Hikari. **Bir Kentin Toplumsal Tarihi Açısından: Osmanlı'nın Son Döneminde İstanbul'da Tiyatro ve Çevresi**. İstanbul: Dergah, 2021.)

_____. Kısa Türk Tiyatrosu Tarihi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019.

Baran, Reşit. **İhtiyar Kız: Bir Perdelik Komedi.** Ankara: Başbakanlık Devlet Matbaası, 1946.

_____. Mahçuplar: Komedi-Vodvil 1 Perde. Ankara: Ulus Basımevi, 1936.

_____. Palavra Komedi: 2 Perde. Ankara: Ulus Basımevi, 1938.

Baran, Seniye. **Ulu Dağ: Üç Perdelik Komedi**. Ankara: Başbakanlık Devlet Matbaası, 1946.

Berk, N. İ. **Muhsin Ertuğrul. 40 Yıl 40 Yazı.** İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, 1949.

Birabeau, André. **Sevgili Katilim.** çev. Reşit Baran. İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1952.

Bulut, Sibel. **Türk Tiyatrosunda Uyarlama (1860 -1923).** Gece Kitaplığı, 2017.

Çağlar, B. Kemal. **1935 Halkevleri.** Ankara: C.H.F Matbaası, 1935.

Çapa, Mesut. **Kızılay Hilal-i Ahmer Cemiyeti (1914 -1925).** Ankara: Aydın Kitabevi, 1996.

Develioğlu, Ferit. **"Tedhiş" Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat.** Ankara: Türkiye Kızılay Derneği Yayınları, 2010.

Eczacıbaşı, Şakir. **Çağrışımlar, Tanıklıklar, Dostluklar** İstanbul: Remzi Kitabevi, 2010.

Ertuğrul, Muhsin. **Gerçeklerin Düşleri**. İstanbul: Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı, 1993.

Fehim, Ahmet. **Sahnede Elli Sene.** İstanbul: MİTOS&BOYUT Yayınları, 2002.

Fikri, Bekir. **Balkanlarda Tedhiş ve Gerilla: Grebene.** İstanbul: Belge Yayınları, 1976.

Findley, Carter V. **Modern Türkiye Tarihi: İslam, Milliyetçilik ve Modernlik 1789-2007.** çev. Güneş Ayas. İstanbul: Timaş Yayınları, 2011.

Galatasaray Son 25 Yıl Mezunları. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, 1943.

Güler, Mustafa, Cantürk Kayahan. **Bolvadin Araştırmaları.** Eğitim Yayınevi, 2018.

Koçak, D. Özhan. **19. Yüzyıl İstanbul'unda Kültürel Dönüşümün Sahnesi Osmanlı Tiyatrosu.** İstanbul: Parşömen Yayıncılık, 2011.

Küçük, M. Kemal. **Tiyatro.** İstanbul: Devlet Matbaası, 1933.

Küçükkaya, İsmail, İlber Ortaylı. **Cumhuriyet'in İlk Yüzyılı 1923-2023.** İstanbul: Timaş Yayınları, 2012.

Labiche, Eugéne. **Kumbara**. çev. Reşit Baran. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1952.

Manok, Y. Baret. **Doğu ile Batı Arasında San Lazzaro Sahnesi, Ermeni Mıkhitarist Manastırı ve İlk Türkçe Tiyatro Oyunları.** İstanbul: bgst Yayınları, 2013.

Mirbeau, Octave. **Bir Hizmetçi Kızın Hatıraları.** çev. Reşit Baran. İstanbul: Nebioğlu Yayınevi, 1946.

Nutku, Özdemir. **Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na.** İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.

Onaran, A. Şerif. **Muhsin Ertuğrul'un Sineması.** İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.

Ortaylı, İlber. **İmparatorluğun Son Nefesi: Osmanlı'nın Yaşayan Mirası Cumhuriyet.** 3. bs. İstanbul: Timaş Yayınları, 2016.

Öz, Baki. **İttihat-Terakki ve Bektaşiler.** İstanbul: Can Yayınları, 2004.

Özgüç, Agah. **Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü.** İstanbul: Horizon International Yayınları, 2012.

Özön, Nijat. **Sinema Uygulayımı-Sanatı-Tarihi.** İstanbul: Hil Yayınları, 1985.

_____. **Türk Sineması Tarihi 1896-1960** İstanbul: Doruk Yayımcılık, 2010.

Özün, M. Nihat. Baha Dürder. **Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi.** İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967.

Porlock, Kit. **Sihirli Eller.** çev. Reşit Baran. İstanbul: Nebioğlu Yayınevi, 1947.

Scognamillo, Giovanni. **Türk Sinema Tarihi.** İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2014.

Selek, Sabahattin. **Anadolu İhtilâli.** İstanbul: Burçak Yayınları, 1966.

Sevengil, R. Ahmet. **Türk Tiyatrosu Tarihi II: Opera San'atı ile İlk Temaslarımız.** İstanbul: Maarif Basımevi, 1959.

_____. **Türk Tiyatrosu Tarihi IV: Saray Tiyatrosu.** İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1962.

_____. **Türk Tiyatrosu Tarihi.** İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2015.

Soupault, Philippe. **Eugene Labiche, Hayatı ve Eserleri.** çev. Safiye Sarp. Milli Eğitim Yayınları. 1953.

Şarasan (Sarkis Tütüncüyan). **Türkiye Ermenileri Sahnesi ve Çalışanları.** çev. Boğos Çalgıcıoğlu. İstanbul: bgst Yayınları, 2008.

Topuzlu, Cemalettin. **İstibdat-Meşrutiyet-Cumhuriyet Devirlerinde 80 Yıllık Hatıralarım.** 5. bs. İstanbul: Nobel Tıp Kitabevleri, 2003.

Turan, Semahat. Behire Abacıoğlu. **Tiyatro Bibliyografyası**. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Enstitüsü Yayınları, 1961.

Yavuz, Kemal. **Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri.** Millî Eğitim Basımevi, 1976.

Zobu, V. Rıza. **O Günden Bu Güne Anılar.** İstanbul: Milliyet Yayınları, 1977.

_____. **Uzun Hikâyenin Sonu**. İstanbul: OMAŞ Yayıncılık, 1990.

İnternet Erişimi

Labiche, Eugéne. Émile Augier. **Théâtre complet d'Eugène Labiche.** c. 2 Paris: Calmann-Lévy, 1897. https://archive.org/details/aeq3165.0002.001.umich.edu/mode/2up [10.02.2022]

_____. **Théâtre complet d'Eugène Labiche.** c. 4. Paris: Calmann-Lévy, 1897. https://archive.org/details/thtrecomple04labi/mode/2up [15.01.2022]

_____. Théâtre complet d'Eugène Labiche. c. 5 Paris: Calmann-Lévy, 1897. https://archive.org/details/thtrecomplet05labi/page/n5/mode/2up [29.04.2022].

_____. Théâtre complet d'Eugène Labiche. c. 9 Paris: Calmann-Lévy, 1897. https://archive.org/details/aeq3165.0009.001.umich.edu/mode/2up [14.03.2022].

Özgül, Yalçın. **Türk Sinema Filmleri Ansiklopedisi 1914-2010.** (2010). https://www.academia.edu/39204018/T%C3%9CRK_S%C4%B0NEMA_F%C4%B0LMLER%C4%B0_ANS%C4%B0KLOPED%C4%B0S%C4%B0_1914_2010_Yal%C3%A7%C4%B1n_%C3%96zg%C3%BCl [09.06.2022].

SÜRELİ YAYINLAR

"1953-1954 SEZONU BİLÂNÇOSU". **Türk Tiyatrosu Dergisi.** s. 279 (Haziran 1954): 12, 13.

"1954-55 MEVSİMİ TEMSİLLERİ". **Türk Tiyatrosu Dergisi.** s. 288 (1955): 5, 11.

"Ağır Başlılar". **Akademi Dergisi.** s. 4 (1931): 18.

"Ebediyete Kadar". **Akis Dergisi.** s. 96 (1956): 27.

"Kim haklı? Hazım Mı? Sinemacılar mı?". **Hollywood Dünyası Dergisi.** s. 1 (1943): 8.

"Hüseyin Kemal Gürmen Jübilesi". **Türk Tiyatrosu Dergisi.** s.10002 (1949): 9.

"İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarında 1952-1953 Mevsiminde temsil edilen piyesler". **Türk Tiyatrosu Dergisi**. s. 270 (1953): 20.

"İstanbul Şehir Tiyatrosunun Anadolu Turnesi Resimli Haberler". **Perde ve Sahne Dergisi.** s. 4 (Temmuz 1941): 7.

"Reşit Baran". **Yedi Tepe Dergisi.** (1 Kasım 1951): 4.

"Reşit Baran Jübilesi (1935 - 1963)". **Türk Tiyatrosu Dergisi.** s.10023 (1963).

"Reşid Baran'ın Bir Yazısı İçin". **Yeni Adam Mecmuası.** (27 Aralık 1945).

"Senelik Üçüncü Akademi Müsameresi". **Galatasaray Mecmuası.** (30 Nisan 1932): 25-28.

"Söylemeli mi?". **Türk Tiyatrosu Dergisi.** s. 184 (1 Kasım 1952): 9.

"Şehir Komedi Tiyatrosunda: Büyük Cemaat". **Veto Dergisi.** s. 8. (15 Şubat 1948): 8.

Baban, Cihad. "Galatasaray Mecmuasının Tarihi". **Galatasaray Mecmuası.** s. 2 (Mayıs 1947): 18.

Bara, K. Emin. “Milli Tiyatromuz ve Milli Tiyatroların Tarz-ı Teşekkülü ve İdaresi”. **Temaşa Dergisi.** s. 7 (31 Ağustos 1918): 1,2.

Baran, Reşit. “Hazım Körmükçü’nün Hayatı”. **Türk Tiyatrosu Dergisi.** s. 146 (4 Nisan 1942): 11.

_____. “VASFİ RIZA ZOBU”. **Türk Tiyatrosu Dergisi.** s. 216 (3 Temmuz 1948): 20-23.

_____. “André Birabeau”. **Türk Tiyatrosu Dergisi.** s. 240 (Mayıs 1950): 1, 2.

_____. “André Birabeau”. **Türk Tiyatrosu Dergisi.** s.257 (Mart 1952): 19.

_____. “25 Yıl evvel Bu Ay”. **Türk Tiyatrosu Dergisi.** s. 283 (Ocak 1955): 16.

Başkut, C. Fehmi. “Tam 15 Yıl Oldu”. **Türk Tiyatrosu Dergisi**. s. 346 (Ocak 1963): 12.

Bedrettin. “Mektepte Sahne”. **Uyanış Mecmuası.** (30 Mayıs 1930).

Belinski, V. Grigoryeviç. ““Müfettiş” Hakkında”. **Türk Tiyatrosu Dergisi.** s. 182 (1 Ekim 1945): 6,7,10-15.

Ertuğrul, Muhsin. “Bir Konuşma”. **Türk Tiyatrosu Dergisi.** s. 119 (1940): 1.

_____. “Mektup”. **Türk Tiyatrosu Dergisi.** s. 175 (1944): 4-7.

_____. “Çizmeden Yukarı…”. **Küçük Sahne Dergisi**. s. 13 (1953): 4,7.

Gerçek, S. Nüzhet. “Üç Naum Tiyatrosu”. **Sahne ve Perde Dergisi.** s. 11 (1942): 3.

Güntekin, R. Nuri. “Millî Tiyatro ve Eserleri”. **Türk Tiyatrosu Dergisi**. s. 25 (15 İkinci Kanun 1932): 3.

Hulusi, İsmet. “Perde Kapanırken”. **Perde-Sahne Dergisi.** s. 1 (Mayıs 1943): 2.

Kaskan, Selçuk. “Reşid Baran’ın Radyo Yönü”. **Türk Tiyatrosu Dergisi**. s. 10023 (1963): 21.

M. Ali. “Reşit Baran”. **Yıldız Mecmuası.** c. 9. s. 98. (1 Mart 1943).

Muhabir. “Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında -Haftanın Dedikodusu-”. **Şaka Mecmuası.** (16 Ekim 1945).

Nuri, Bülent. “Fettah ve Şürekası’nın Tahlili”. **Akademi Dergisi.** s. 7 (1930): 12-13.

Olcayto, Enis. “Değerli Sanatkâr, Büyük Komedyan: Reşit Baran, Yazı ve fotoğraf: Enis Olcayto”. **Artist Mecmuası.** s. 12. (8 Eylül 1960).

Ozansoy, H. Fahri. “Yirmi Sekiz Yıl Sonra”. **Türk Tiyatrosu Dergisi.** s.10023 (1963): 21.

Özgüç, Agah. “Masal Filmleri...”. **Cinetele Dergisi.** s.6 (2015): 11.

Özülkü Tiyatro Mecmuası. s. 4. (1964): 9-12.

Sedes, S. İzzet. "Şehir Tiyatrosunda Dadı, Tavşana Kaç Tazıya Tut.!". **Yeni Mecmua.** s. 85 (13 Birinci Kanun 1940).

Tükel, Zeki. ""Kasımpaşa-Maçka" ve Reşit Baran'ın hayatı". **Radyo Haftası Dergisi.** c. 9. s. 97 (29 Mart 1952): 19-20.

Uysal, S. Sami. "Reşit Baran". **Yıldız Dergisi.** s. 236 (1 Mart 1949): 16.

Zobu, V. Rıza. "Sahne Sanatkarlarımız Reşit Baran". **Perde – Sahne Mecmuası.** s. 7. (15 Birinci Teşrin 1943): 16.

_____. "Yedi senedir Turneye niçin çıkamadık; bu sene nasıl çıkabiliyoruz.". **Türk Tiyatrosu Dergisi.** s.226 (Mayıs 1949): 3,4.

_____. "Tiyatro hatıraları: Ramazana Hazırlık". **Türk Tiyatrosu Dergisi**. s. 360 (1964): 26.

MAKALELER

Oral, Mustafa. "Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Toplumsal Koşullar ve Toplum Anlayışında Değişim". **Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, s. 47 (2011): 585-597.

YASALAR

"Cumhuriyet ilânının onuncu yıl dönümünü kutlama kanunu (2305 S.K.)". **Resmi Gazete,** 2437, 26 Haziran 1933.

"Türk Kanunu Medenisi (mülga) (743 S.K.)". **Resmi Gazete,** 339, 4 Nisan 1926.

GAZETELER

"3 Ağustos'ta jübile yapılamayacak…". **Milliyet Gazetesi.** 18 Temmuz 1963.

"17 gün sonra jübilesi yapılacak Aktör Reşit Baran kalpten öldü". **Hürriyet Gazetesi.** 18 Temmuz 1963.

"Aktör Reşit Baran dün vefat etti". **Ulus Gazetesi.** 18 Temmuz 1963.

"Bir görüş: Galatasarayda temsiller". **Kurun Gazetesi.** 2 Mayıs 1935.

"Bir Sanatkârın Fedakarlığı" **Cumhuriyet Gazetesi.** 3 Şubat 1954.

"Bravo Çocuklara!. Galatasarayda müsamere". **Vakit Gazetesi.** 15 Kasım 1930.

"CGMde: "Gözlerdeki Manâ" ve "Seni Boğarım"". **Kurun Gazetesi.** 19 Mayıs 1935.

"Galatasaray Izcilerinin Dünkü Müsameresi". **Yenigün Gazetesi.** 8 Şubat 1931.

"Galatasaray izcilerinin müsameresi". **Milliyet Gazetesi.** 22 Şubat 1930.

"Galatasarayda müsamere". **Vakit Gazetesi.** 14 Mayıs 1932.

"Gençler mahfilinde. İki eser muvaffakiyetle temsil edildi". **Vakit Gazetesi.** 26 Kasım 1933.

"Gençler Mahfilinde: SIRNAŞIKLAR". **Kurun Gazetesi.** 28 Mart 1935.

"George Washington Bu Evde Kalmıştı". **Adalar Gazetesi.** 20 Ekim 1956.

"Güzel Bir Tiyatro Temsili Kaş Yapayım Derken". **Demokrat İzmir Gazetesi.** 19 Mayıs 1949.

"İstanbul Şehir Tiyatrosu, dün Izmir'e Geldi". **Yeni Asır Gazetesi.** 23 Mayıs 1955.

"Jübilesi hazırlanan Reşit Baran vefat etti". **Yeni Sabah Gazetesi.** 18 Temmuz 1963.

"Jübilesini görmeden Reşit Baran vefat etti". **Akşam Gazetesi.** 18 Temmuz 1963.

"Karadenizde Fırtına Var". **Cumhuriyet Gazetesi.** 7 Nisan 1938.

"Komedi Kısmında Yeni Temsil". **Sanat Gazetesi.** 2/6 Kasım 1955.

"Koreye gitmek bahsinde Şehir Tiyatrosunun artistleri ne diyor?". **(?).** 1950.

"Londraya gönderilecek artistler meselesi ve malûm tekzib hastalığı". **Son Saat Gazetesi**. 1947.

"Muvaffak olmuş bir temsil Üvey Kardeşler". **Demokrat İzmir Gazetesi.** 25 Mayıs 1951.

"Otuz Sekizinci San'at Yılı Jübilesi". **Sanat Gazetesi.** 2/6 Kasım 1955.

"Rejisör Meinecke dün geldi". **Vatan Gazetesi.** 1 Temmuz 1952.

"Resimle Olay". **Paravan Gazetesi.** 24 Ekim 1952.

"Reşid Baran Vefat Etti". **Vatan Gazetesi.** 18 Temmuz 1963.

"Reşid Baran vefat etti". **Yeni İstanbul Gazetesi.** 18 Temmuz 1963.

"Reşit Baran dün âni olarak öldü". **Milliyet Gazetesi.** 18 Temmuz 1963.

"Reşit Baran Toprağa Verildi". **İstanbul Son Saat Gazetesi.** 18 Temmuz 1963.

"Reşit Baran vefat etti". **Cumhuriyet Gazetesi.** 18 Temmuz 1963.

"Reşit Baran vefat etti". **Son Havadis Gazetesi.** 18 Temmuz 1963.

"Reşit Baran Vefat Etti". **Tercüman Gazetesi.** 18 Temmuz 1963.

"Reşit Baran'ı anma günü tertiplendi". **İstanbul Son Saat Gazetesi.** 21 Temmuz 1963.

"Reşit Barandan başka Şehir tiyatrosu Londraya gidecek artist bulamıyor". **Son Saat Gazetesi.** 9 Aralık 1947.

"S. Pınar'ı vuran adam yakalandı!". **Hergün Gazetesi.** 11 Şubat 1953.

"Selahattin Pınar'ı dövenler kimler?". **Hergün Gazetesi.** 6 Ocak 1953.

"Şehir Operetinde bir hafta evvelden yerler tutuluyor! AŞK MEKTEBİ Her gece dolup dolup boşalmaktadır". **Tan Gazetesi.** 10 Ocak 1937.

"Şehir Tiyatrosu kadrosu". **Akşam Gazetesi.** 5 Nisan 1950.

"Şehir Tiyatrosu Komedi kısmı Kasımpaşa-Maçka!..". **Paravan Gazetesi.** 3 Nisan 1952.

"Şehir Tiyatrosunda rahatsızlıklar ve yeni bir huzursuzluk". **(?).** Ocak 1951.

"Şehir Tiyatrosunda yeni bir manevra". **(?).** Mart 1954.

"Tiyatro: Aşk Mektebi". **Tan Gazetesi.** 10 Ocak 1937.

Adil, Fikret. "Şehir Tiyatrosu komedi kısmında Kara sevda münasebetiyle". **Tanin Gazetesi.** 22 Birinci kânun 1943.

_____**.** "Komedi Kısmında "MÜFETTİŞ"". **Tanin Gazetesi.** 5 Ekim 1945.

_____**.** "Komedi Kısmında Söylemeli mi?". **Tanin Gazetesi.** 12 Kasım 1945.

_____**.** "Komedi Tiyatrosunda Dev Aynası". **Tanin Gazetesi.** 15 Ocak 1946.

_____**.** "Şehir Tiyatrosunda: Küçük Şehir". **Tanin Gazetesi.** 3 Şubat 1946.

_____**.** "Şehir Tiyatrosunda Hava Parası". **Tanin Gazetesi.** 6 Nisan 1946.

_____**.** "Şehir Tiyatrosunda Sırat Köprüsü". **Tanin Gazetesi.** 27 Mart 1947.

_____**.** "Kayseri Gülleri". **Yeni İstanbul Gazetesi.** 8 Ocak 1950.

_____**.** "Hanımlar Terzihanesi". **Yeni İstanbul Gazetesi.** 13 Şubat 1950.

_____**.** "Üvey kardeşler". **Yeni İstanbul Gazetesi.** 14 Nisan 1950.

_____**.** "Gelir Vergisi Mektebi". **Yeni İstanbul Gazetesi.** 7 Ekim 1950.

_____**.** "Sana Rey Veriyorum". **Yeni İstanbul Gazetesi.** 4 Ocak 1951.

_____**.** "Ahretten Selam ve …Kendine Gel". **Yeni İstanbul Gazetesi.** 11 Kasım 1951.

_____**.** "Kasımpaşa-Maçka". **Yeni İstanbul Gazetesi.** 26 Mart 1952.

_____. "Dostum Harvey". **Yeni İstanbul Gazetesi.** 6 Aralık 1953.

_____. "Şuradan Şuraya Gitmem!". **Yeni İstanbul Gazetesi.** 27 Kasım 1954.

_____. "Komedi Kısmında İlk Telif Eser: (Mahallenin…Romanı)". **Yeni İstanbul Gazetesi.** 25 Mart 1955.

_____. "Şehir Tiyatrolarında: Dram ve Komedi sahneleri temsilleri". **Yeni İstanbul Gazetesi.** 22 Ekim 1955.

_____. "İşte Buna…". **Yeni İstanbul Gazetesi.** 4 Aralık 1955.

_____. "Gecikildi idi.. Amma böylesi değil". **Son Havadis Gazetesi.** 19 Temmuz 1963.

Akbal, Oktay. "Reşit Baran için…". **Vatan Gazetesi.** 22 Temmuz 1963.

Altan, Çetin. "Bir Hâtıram". **Milliyet Gazetesi.** 19 Temmuz 1963.

Andak, Selmi. "O da, kaybettiğimiz değerler arasına karıştı". **Cumhuriyet Gazetesi.** 19 Temmuz 1963.

_____. "Kriz içindeki Şehir Tiyatrosu 6 sahnede perdelerini açtı". **Cumhuriyet Gazetesi.** 10 Ekim 1963.

Angın, Ahmet. "İstanbul Şehir Tiyatrosu Sanatkârlariyle Bir Saat". **Demokrat İzmir Gazetesi.** 26 Mayıs 1954.

Arpad, Burhan. "Tarihsizliğin hicvi ve tabiat özlemi". **Vatan Gazetesi.** 8 Ekim 1956.

Ay, Lütfi. "İstanbul Şehir Tiyatrosu Temsilleri: Kara Sevda". **Ulus Gazetesi**. 4 Ocak 1944.

_____. "İstanbul Şehir Tiyatrosu Temsilleri: Büyük Şehir". **Ulus Gazetesi.** 16 Mayıs 1944.

_____. "Şehir Tiyatrosunda Hacı Kaptan". **Ulus Gazetesi**. 13 Mayıs 1945.

_____. "Kaş yapayım derken ve menedilen Üvey kardeşler". **Hürriyet Gazetesi.** 6 Ekim 1948.

_____. "İstanbulda Paydos". **Hürriyet Gazetesi.** 13 Kasım 1948.

_____. "İstanbul Şehir Tiyatrosu temsilleri Kaş yapayım derken". **Ulus Gazetesi.** 13 Haziran 1949.

_____. "Allahın Cezası ve Şeytan Tohumu". **Ulus Gazetesi.** 19 Haziran 1949.

_____. "İstanbul Şehir Tiyatrosu Temsilleri İpekçi Merhum". **Ulus Gazetesi.** 22 Haziran 1949.

_____. "Şehir Tiyatrosu komedi kısmında: Bebek". **Hürriyet Gazetesi.** 10 Kasım 1949.

_____. "Üvey Kardeşler". **Cumhuriyet Gazetesi.** 27 Nisan 1950.

_____. "İstanbul'da Dram sahnesinde Don Juan, komedi sahnesinde Gelir Vergisi Mektebi". **Ulus Gazetesi.** 30 Ekim 1950.

_____. "Bir Kavuk Devrildi". **Ulus Gazetesi.** 11 Haziran 1952.

_____. "Ahududu ve Bugün Pazar". **Ulus Gazetesi.** 18 Haziran 1953.

_____. "Şehir tiyatrosu temsilleri Geçti Bor'un Pazarı… ve Makine". **Halkçı Gazetesi.** 26 Haziran 1954.

_____. "28. Yıl". **Milliyet Gazetesi.** 19 Temmuz 1963.

_____. "Hanımlar Terzihanesi münasebetile". **Hürriyet Gazetesi.** (?).

_____. "İstanbul Şehir Tiyatrosu Temsilleri Küçük Şehir". **Ulus Gazetesi.** (?).

_____. "Oyun içinde oyun". **Hürriyet Gazetesi.** (?).

_____. "Paydos ve olan oldu". **Ulus Gazetesi.** (?).

_____. "Yürü Ya Kulum". **Ulus Gazetesi.** (?).

Baltalı, Ezel. "Şehir Tiyatrosu Temsilleri Ahududu". **Yeni Asır Gazetesi.** 23 Haziran 1953.

Baran, Reşit. "Bir Tiyatro Münekkidimiz ve Bir Fransız Müellifi." **Cumhuriyet Gazetesi**. 11 Mayıs 1945.

_____. "Labiche ve Söylemeli mi? Hakkında Birkaç Söz". **Tasvir Gazetesi.** 5 Aralık 1945.

_____. "Söylemeli mi Mütercimi Cevap Veriyor". **Tasvir Gazetesi.** 11 Aralık 1945.

_____. "Hamiş". **Tasvir Gazetesi.** 11 Aralık 1945.

_____. "Halit Fahri Ozansoy'a Reşit Baran'ın Cevabı". **Son Posta Gazetesi.** 9 Şubat 1946.

Batur, Sevgi. “İstanbul Şehir Tiyatrosu İzmirde”. **Halkın Sesi Gazetesi.** 19 Mayıs 1951.

Benlioğlu, N. “Gelir Vergisi Mektebi”. **Milliyet Gazetesi.** 1 Kasım 1950.

Buğra, Tarık. “Kasımpaşa-Maçka”. **Milliyet Gazetesi.** 21 Mart 1952.

_____. “Dostum Harvey”. **Milliyet Gazetesi.** 5 Aralık 1953.

Bürün, Vecdi. “Şehir Komedi Tiyatrosunda Bebek”. **(?).** Kasım 1949.

_____. “Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında Gelir Vergisi Mektebi”. **(?).** Ekim 1950.

Cansın, Güney. “İstanbul Şehir Tiyatrosu temsilleri Yelpaze”. **İzmir Yeni Asır Gazetesi.** 26 Mayıs 1955.

CİM. “Söylemeli mi?”. **Tasvir Gazetesi.** 12 Kasım 1945.

Cimcoz, Adalet. “Komedi Kısmında Hava Parası”. **Tasvir Gazetesi.** 12 Nisan 1946.

_____. “Komedi Kısmında Dedikoducular”. **Tasvir Gazetesi.** 9 Ekim 1946.

_____. “Komedi Kısmında Allahın Cezası”. **Tasvir Gazetesi.** 22 Aralık 1946.

Coşkun, Nusret Sefa. “Yumurcak...”. **Kurun Gazetesi.** 16 Mayıs 1935.

_____. “Şehir Komedi Tiyatrosunda 'Kara Sevda'”. **Son Posta Gazetesi.** 17 Aralık 1943.

_____. “Şehir Komedi Tiyatrosunda Harp sonrası”. **Son Posta Gazetesi.** 17 Mart 1944.

_____. “Şehir Komedi Tiyatrosunda Yukarı Köşk”. **Son Posta Gazetesi.** 26 Ocak 1945.

_____. “Milyoner Damat.” Son Posta Gazetesi”. **Son Posta Gazetesi.** 10 Mart 1945.

_____. “Şehir Komedi Tiyatrosunda Hacı Kaptan.” **Son Posta Gazetesi**. 9 Nisan 1945.

_____. “TEMSİL”. **Son Posta Gazetesi.** 6 Ekim 1945.

_____. “Söylemeli mi?”. **Son Posta Gazetesi.** 11 Kasım 1945.

_____. “Reşit Baran’a Bir Cevap”. **Son Posta Gazetesi.** 6 Aralık 1945.

_____. “Nusret Sefa Coşkun'un Reşit Baran'a Cevabı”. **Tasvir Gazetesi**. 10 Aralık 1945.

_____. “Şehir Komedi Tiyatrosunda Küçük Şehir”. **Son Posta Gazetesi.** 2 Şubat 1946.

Çalık, Ziya. “İlk temsil -Kiralık odalar-”. **(?).** 8 Nisan 1941.

_____. "İkizler". **(?).** 9 Nisan 1941.

Çançar, Nüzhet Hamdi. "Şehir Tiyatrosunda Büyük Hala ve Sürtük". **İzmir Anadolu Gazetesi.** 4 Mayıs 1937.

DİKKATLER. "İlmi mucip sebepler vardır elbette!". **Akşam Gazetesi.** 3 Nisan 1945.

Dilligil, Turhan. "Şehir Komedi Tiyatrosunda: Haydutlar Arasında". **İstanbul Ekspres Gazetesi.** 11 Mayıs 1952.

Ediz, H. Ali. "Komedi Tiyatrosunda Sırat köprüsü". **Son Posta Gazetesi.** 27 Mart 1947.

_____. "Şehir komedi tiyatrosunda İpekçi merhum". **Son Posta Gazetesi.** 13 Aralık 1947.

_____. "Komedi Kısmında Kaş yapayım derken". **Son Posta Gazetesi.** 20 Mart 1948.

_____. "Komedi tiyatrosunda Paydos temsili". **Son Posta Gazetesi.** 15 Kasım 1948.

_____. "Komedi tiyatrosunda Nemo Bankası". **Son Posta Gazetesi.** 10 Ekim 1949.

_____. "Şehir Komedi Tiyatrosunda Bebek". **Son Posta Gazetesi.** 5 Kasım 1949.

_____. "Şehir Komedi Tiyatrosunda Kayseri gülleri". **Son Posta Gazetesi.** 7 Ocak 1950.

_____. "Şehir Komedi Tiyatrosunda Hanımlar Terzihanesi". **Son Posta Gazetesi.** 14 Şubat 1950.

_____. "Şehir komedi tiyatrosunda Üvey kardeşler". **Son Posta Gazetesi.** 13 Nisan 1950.

_____. "Şehir Komedi Tiyatrosunda Çifte Keramet". **Son Posta Gazetesi.** 30 Aralık 1950.

_____. "Şehir Komedi Tiyatrosu Yürü Ya Kulum". **Son Posta Gazetesi.** 7 Mart 1951.

_____. "Ahretten Selam". **Son Posta Gazetesi.** 4 Kasım 1951.

_____. "Şehir Komedi Tiyatrosunda Dimyata giderken". **Son Posta Gazetesi.** 18 Aralık 1951.

_____. "Pembe Evin Kaderi". **Siyaset Gazetesi.** 15 Şubat 1952.

_____. "Şehir Komedi Tiyatrosunda Bir Kavuk Devrildi". **Son Posta Gazetesi.** 16 Şubat 1952.

_____. "Şehir Komedi Tiyatrosunda Kasımpaşa-Maçka". **Siyaset Gazetesi.** 12 Nisan 1952.

_____. "Şehir Komedi Tiyatrosunda Haydutlar Arasında". **Son Posta Gazetesi.** 10 Mayıs 1952.

_____. "Şehir Komedi Tiyatrosunda Dostum Harvey". **Son Posta Gazetesi.** 11 Aralık 1953.

_____. "Şehir Komedi Tiyatrosunda: George Washington bu evde kalmıştı". **Son Posta Gazetesi.** 7 Ekim 1956.

"İstanbul Şehir Tiyatrosu sanatkarlarile mülakat". **Demokrat İzmir Gazetesi.** Mayıs 1951.

Ezine, Celaleddin. "Şehir Tiyatrosunda bir adapte piyes daha: Dadı". **Tasvir Gazetesi.** 27 Ekim 1940.

Fenik, Adviye. "Artistin ölümü". **Son Havadis Gazetesi.** 20 Temmuz 1963.

Garan, M. İhsan. "Komedi Tiyatrosunda melodram gibi oynanan komedi: Allahın Cezası". **(?).** 25 Aralık 1946.

_____. "Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında Mürai". **(?).** 12 Şubat 1947.

Gerçek, Selim Nüzhet. "Şehir Tiyatrosu komedi kısmı Harb Sonrası. Çok nefis bir piyes". **Akşam Gazetesi.** 15 Nisan 1944.

_____. "Bulgar Tiyatrosu, Milyoner Damat'ın Temsili." **Akşam Gazetesi.** 10 Mart 1945.

_____. "Milyoner Damat, Piyes Hakkında Bulgar münekkitlerinden Mösyö C. Sagseff'in yazısı. **Akşam Gazetesi.** 31 Mart 1945.

_____. "Dram ve Komedi Tiyatrolarında Son İki Piyes: Dördüncü Hanri-Hacı Kaptan". **Akşam Gazetesi.** 21 Nisan 1945.

_____. "Bir Cevab, Selim Nüzhet imzasıyla mektubdur". **Cumhuriyet Gazetesi.** 12 Mayıs 1945.

_____. "Tiyatro mevsimi başlarken MÜFETTİŞ Komedi için bir muvaffakiyet sayılmaz". **Akşam Gazetesi.** 13 Ekim 1945.

_____. "Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında Bir Temsil-Bir Müsamere. Söylemeli mi?-Doğan Kardeş". **Akşam Gazetesi.** 24 Kasım 1945.

Giritli, İsmet. "Komedi Kısmında: MÜFETTİŞ". **Tan Gazetesi.** 8 Ekim 1945.

Gülgeç, "Tiyatro Tenkidi". **Demokrat İzmir Gazetesi.** 28 Mayıs 1951.

Günel, Sadi. "Ist. Şehir Tiyatrosunu seyrederken". **Halkçı Gazetesi.** 22 Haziran 1955.

_____. "Bir Turne Münasebetiyle: İstanbul Şehir Tiyatrosu". **Halkçı Gazetesi.** 17 Haziran 1955.

Gürkan, Turhan. “Şehir Komedi Tiyatrosunda Meraki”. **Türk Sesi Gazetesi.** 22 Ekim 1955.

Güvemli, Zahir. “Dimyata Giderken…”. **Cumhuriyet Gazetesi.** 13 Aralık 1951.

_____**.** “Kasımpaşadan Maçkaya”. **Cumhuriyet Gazetesi.** 20 Mart 1952.

_____**.** “Haydutlar Arasında”. **Akın Gazetesi.** 2 Mayıs 1952.

_____**.** “Kulisten”. **Hafta Gazetesi.** 11 Aralık 1953.

_____**.** “Mahallenin Romanı”. **Hafta Gazetesi.** 15 Nisan 1955.

_____**.** “Bir sanatkârın ardından Merhum Reşit Baran”. **Yeni Sabah Gazetesi.** 19 Temmuz 1963.

Harun, Kenan. “Şehir Tiyatrosu artistleri şehrimizde”. **Zafer Gazetesi.** 8 Haziran 1953.

Hoyi, İbrahim. “Şehir Komedi Tiyatrosunda 'Kara Sevda'”. **(?).** 25 Birinci Kanun 1943.

_____**.** Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında Harp Sonrası”. **Yeni Sabah Gazetesi.** Nisan 1944.

_____**.** ““Milyoner Damat”. **Vakit Gazetesi.** 26 Mart 1945.

_____**.** “Hacı Kaptan”. **Vakit Gazetesi.** 19 Nisan 1945.

_____**.** “MÜFETTİŞ”. **Vakit Gazetesi.** 12 Ekim 1945.

_____**.** “Söylemeli mi?”. **Vakit Gazetesi.** 15 Kasım 1945.

_____**.** “Zararsız Yalan”. **Vakit Gazetesi.** 13 Aralık 1945.

_____**.** “Hava Parası”. **Yeni Çağ Gazetesi.** 12 Mayıs 1946.

_____**.** “Dedikoducular”. **Vakit Gazetesi.** 6 Ekim 1946.

_____**.** “Komedi Kısmında İpekçi Merhum”. **Tasvir Gazetesi**. 13 Aralık 1947.

_____**.** “Dram Kısmında: Büyük Cemaat”. **Tasvir Gazetesi.** 29 Şubat 1948.

_____**.** “Komedi Kısmında Kaş yapayım derken”. **Tasvir Gazetesi.** 19 Nisan 1948.

_____**.** “Paydos”. **Tasvir Gazetesi.** 12 Kasım 1948.

_____**.** “Şehir tiyatrosunun komedi kısmında Nemo Bankası”. **Tasvir Gazetesi.** 10 Ekim 1949.

_____**.** “Komedi Tiyatrosunda Bebek”. **Tasvir Gazetesi.** Kasım 1949.

_____. "Komedi tiyatrosunda oynanan Hanımlar Terzihanesi". **Son Saat Gazetesi.** 23 Şubat 1950.

_____. "Şehir Tiyatrosu komedi kısmında temsil edilen Üvey kardeşler". **Son Saat Gazetesi.** 30 Nisan 1950.

_____. "Şehir Tiyatrosu Komedi kısmında Dimyata giderken". **Son Saat Gazetesi.** 18 Aralık 1951.

_____. "Şehir Komedi Tiyatrosunda Pembe evin kaderi". **Son Saat Gazetesi.** 3 Şubat 1952.

_____. "Şehir Tiyatrosunda Bir Kavuk Devrildi". **Son Saat Gazetesi.** 26 Şubat 1952.

_____. "Hava parası ve K.Paşa-Maçka". **Son Saat Gazetesi.** 3 Nisan 1952.

_____. "Komedi kısmında Haydutlar arasında!". **Son Saat Gazetesi.** 20 Mayıs 1952.

_____. "Komser Ve Ötesi". **Son Saat Gazetesi.** 25 Aralık 1952.

Hulusi, İsmet. "Şehir Tiyatrosunda: Beyaz Gömlekliler". **Son Posta Gazetesi.** 9 Ocak 1936.

_____. "Şehir Tiyatrosunda Faust". **Son Posta Gazetesi.** 8 Mart 1936.

_____. "Şehir Operetinin aşk mektebi". **Son Posta Gazetesi.** 21 Ocak 1937.

_____. "Kuru Gürültü". **Son Posta Gazetesi.** 3 Ekim 1937.

_____. "Sözün Kısası". **Son Posta Gazetesi.** 7 Şubat 1938.

_____. "Şehir Tiyatrosunda: Dalga". **Son Posta Gazetesi.** 5 Mart 1938.

_____. "Lote Şöne, Bizimkiler ve Seyircilerimiz". **Son Posta Gazetesi.** 29 Mart 1938.

_____. "Şehir Tiyatrosunda yeni bir eser: Herkes kendi yerine". **Son Posta Gazetesi.** 25 Şubat 1940.

_____. "Şehir Tiyatrosu Hatayda". **Son Posta Gazetesi.** 13 Mayıs 1941.

İmset, İ. Hulusi. "Dediler Düşündük – Güldük Düşünüyoruz". **Son Posta Gazetesi.** 14 Kasım 1945.

K., S.. "Tiyatro Konuşmaları: Çocuk Tiyatrosu". **Akşam Gazetesi.** 6 Kanunusani 1936.

Kansu, C. Atıf. "BİR TEMSİL ÜZERİNDE…". **Vakit Gazetesi.** 12 Ekim 1945.

Karaca, O. Necmi. “Eser Bakımından Zayıf Olan "Bugün Pazar"da Bütün Emekler Boşa Gidiyor”. **İstanbul Ekspres Gazetesi.** 17 Mayıs 1953.

_____. “Yazık Oldu!... Dostum Harvey e”. **Ekspres Gazetesi.** 8 Aralık 1953.

_____. “Şuradan Şuraya Gitmem!”. **İstanbul Ekspres Gazetesi.** 27 Kasım 1954.

_____. “Mahallenin Romanı Başlıbaşına Bir Roman”. **Ekspres Gazetesi.** 29 Mart 1955.

Karayavuz, Selâhattin. “Reşit”. **İstanbul Son Saat Gazetesi.** 20 Temmuz 1963.

Kefeli. “Şehir tiyatrosu-Darülbedayi”. **(?).** 1941.

Kordağ, R. Nuri. “Şehir Tiyatrosunda Kayseri Gülleri”. **(?).** Ocak 1950.

Korle, Sinan. “Şehir Tiyatrosunda emekleyen: Bebek”. **(?).** (?).

_____. “Hanımlar Terzihanesi münasebetile…”. **(?).** (?).

Kurun Gazetesi. 18 Ekim 1935.

Le Stamboul Gazetesi. 24 Şubat 1930.

Mayda, N. Senih. “Şehir Tiyatrosu Temsilleri”. **(?).** 11 Temmuz 1941.

Milliyet Gazetesi. 1 Şubat 1930.

Müftüoğlu, Celal. “Sahne sanatkarlarile konuşmalar Reşit Baran”. **Son Saat Gazetesi.** 22 Mart 1947.

N., M.. “Cümhuriyet Gençler mahfilinde”. **Vakit Gazetesi.** 5 Mart 1933.

Nisan, Hikmet. “MÜFETTİŞ”. **Hürses Gazetesi.** 7 Ekim 1945.

_____. “San'at hareketleri: Haydutlar arasında piyesi nasıl oynandı?”. **İkdam Gazetesi.** 3 Mayıs 1952.

Okan, Aysel. “Reşit Baran Dogumunu ve Hayatını Anlatıyor”. **Akşam Gazetesi.** 18 Temmuz 1963.

Ozansoy, Gavsi. “Komedi Sahnesinde: “MÜFETTİŞ””. **Tan Gazetesi.** 8 Ekim 1945.

_____. “Komedi Tiyatrosunda: Söylemeli mi?”. **Tan Gazetesi.** 19 Kasım 1945.

Ozansoy, H. Fahri. “Dört Yılda Üç Yüz Elli Dört Eser”. **Son Posta Gazetesi.** 10 Kasım 1945.

_____. “Dinle Öyle ise Reşid Baran”. **Son Posta Gazetesi.** 15 Aralık 1945.

_____. “Hayalet Olan bir “Hayalet”in Hikayesi”. **Son Posta Gazetesi.** 22 Aralık 1945.

_____. "Çocuklarımızın Yaptığı Resimler". **Son Posta Gazetesi.** 16 Şubat 1946.

Örik, Nahid Sırrı. "Tiyatrodan Dönüşte". **Tanin Gazetesi.** 8 Nisan 1945.

_____. "Söylemeli mi? dolayısıyla". **Tanin Gazetesi.** 11 Kasım 1945.

Rey, E. Reşit. "Dev Aynası". **Akşam Gazetesi.** 8 Ocak 1946.

_____. "Küçük Şehir". **Akşam Gazetesi.** 2 Şubat 1946.

_____. "Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında Hava Parası". **Akşam Gazetesi.** 13 Nisan 1946.

_____. "Şehir Tiyatrosu komedi kısmında Allahın Cezası". **Akşam Gazetesi.** 21 Aralık 1946.

_____. "Şehir tiyatrosu komedi kısmında Sırat Köprüsü". **Akşam Gazetesi.** 22 Mart 1947.

_____. "Şehir tiyatrosu komedi kısmında: Volpone". **Akşam Gazetesi.** 11 Ekim 1947

_____. "Şehir Tiyatrosu komedi kısmında Ipekçi merhum". **Akşam Gazetesi.** 8 Aralık 1947.

_____. "Şehir Tiyatrosu komedi kısmında Büyük Cemaat". **Akşam Gazetesi.** 8 Şubat 1948.

_____. "Şehir Tiyatrosu Komedi kısmında Kaş yapayım derken…". **Akşam Gazetesi.** 16 Mart 1948.

_____. "Galatasarayda bir müsamere". **Akşam Gazetesi.** 12 Nisan 1949.

_____. "Şehir tiyatrosu komedi kısmında Nemo Bankası". **Akşam Gazetesi.** 17 Ekim 1949.

_____. "Şehir Tiyatrosu komedi kısmında Bebek". **Akşam Gazetesi.** 7 Kasım 1949.

_____. "Şehir Tiyatrosu komedi kısmında Kayseri Gülleri". **Akşam Gazetesi.** 10 Ocak 1950.

_____. "Şehir Tiyatrosu komedi kısmında Hanımlar Terzihanesi". **Akşam Gazetesi.** 16 Şubat 1950.

_____. "Şehir Tiyatrosu komedi kısmı Üvey kardeşler". **Akşam Gazetesi.** 19 Nisan 1950.

_____. "Şehir Tiyatrosu komedi kısmında: Gelir vergisi mektebi". **Akşam Gazetesi.** 17 Ekim 1950.

_____. "Çifte Keramet". **Akşam Gazetesi.** 17 Aralık 1950.

_____. "Şehir tiyatrosu komedi kısmında Yürü Ya Kulum!". **Akşam Gazetesi.** 8 Mart 1951.

_____. "Şehir Tiyatrosu Komedi kısmında Dostum Harvey". **Akşam Gazetesi**. 7 Aralık 1953.

_____. "Melek Hanımın kıskançlığı". **Akşam Gazetesi.** 29 Mart 1954.

_____. "Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında Kibarlık Budalası". **Akşam Gazetesi.** 6 Ekim 1954.

_____. "George Washington bu evde kalmıştı". **Tercüman Gazetesi.** 19 Ekim 1956.

_____. "Ben Çağırmadım". **Tercüman Gazetesi.** 19 Aralık 1956.

_____. "Açık Hava Tiyatrosunda Yanlışlıklar Komedisi". **Akşam Gazetesi.** (?).

S., M.. "Tiyatro: Beşde gelen". **Haber Gazetesi.** 7 Aralık 1934.

Sadullah, Tevfik. "Komedi Kısmında Sırat Köprüsü". **Tasvir Gazetesi.** 4 Nisan 1947.

Sanay, Recai. "Şehir Tiyatrosunda Hacı Kaptan." **Gece Postası Gazetesi**. 25 Nisan 1945.

Sedes, S. İzzet. "Tiyatro Konuşmaları: İki Tenkit." **Akşam Gazetesi.** 11 Aralık 1936.

_____. "Şehir Operetinde Aşk Mektebi ve İki Kanto Bir Sirto!..". **Akşam Gazetesi.** 22 Kanunusani 1937.

_____. "Kuru Gürültü". **Son Posta Gazetesi.** 5 Ekim 1937.

_____. "İnkişaf Eden Bir Tiyatro Müessesemiz: Şehir Tiyatrosu". **Akşam Gazetesi.** 4 Mayıs 1938.

_____. "Gelir Vergisi Mektebi". **Son Telgraf Gazetesi.** Ekim 1950.

_____. "Yürü Ya Kulum". **Son Telgraf Gazetesi.** 9 Mart 1951.

_____. "Komedi Tiyatrosunda Bir Temsil Faciası". **Son Telgraf Gazetesi.** 23 Aralık 1951.

Siyavuşgil, S. Esat. "Komedi Kısmında: Kadıköy İskelesi". **Yeni Sabah Gazetesi.** 20 Şubat 1953.

_____. "Komedi Kısmında: Dostum Harvey". **Yeni Sabah Gazetesi.** 4 Aralık 1953.

_____. "Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında: Melek Hanımın Kıskançlığı". **Yeni Sabah Gazetesi.** 26 Mart 1954.

_____. "Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında: Şuradan Şuraya Gitmem!". **Yeni Sabah Gazetesi.** 26 Kasım 1954.

_____. "Geçti Borun Pazarı…". **Yeni Sabah Gazetesi.** 7 Ocak 1955.

_____. "Şehir Tiyatrosunda: Meraki". **Yeni Sabah Gazetesi.** 5 Ekim 1955.

_____. "Şehir Tiyatrosunda: Işte buna talih derler!". **Yeni Sabah Gazetesi.** 4 Kasım 1955.

_____. "Komedide ilk piyes". **Yeni Sabah Gazetesi.** 4 Ekim 1956.

_____. "Komedi Kısmında: Ben Çağırmadım!". **Yeni Sabah Gazetesi.** 17 Kasım 1956.

_____. "Komedi Kısmında: Deli". **Yeni Sabah Gazetesi.** 11 Ekim 1957.

_____. "Ölüler vergi ödemezler". **Yeni Sabah Gazetesi.** 25 Mart 1958.

Somer, Melih. "Reşit Baran'ın ardından". **İstanbul Son Saat Gazetesi.** 20 Temmuz 1963.

Sümer, Adalet. "Allah'ın cezası". **(?).** Haziran 1949.

Taylan, Ş. "Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında Kurt kocayınca!..". **Vatan Gazetesi.** 15 Ekim 1947.

Tilgen, Nurullah. "Büyük Cemaat". **(?).** Şubat 1948.

_____. "Şehir Komedi Tiyatrosunda Kaş yapayım derken…". **(?).** Mart 1948.

_____. "Şehir Komedi Tiyatromuzda Gelir Vergisi Mektebi". **Zaman Gazetesi.** 10 Ekim 1950.

_____. "Şehir Komedi Tiyatrosunda Kasımpaşa-Maçka". **Zaman Gazetesi.** 26 Mart 1952.

_____. "Balıkesir Muhasebecisi". **Zaman Gazetesi.** 8 Ocak 1953.

_____. "Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında: Balıkesir Muhasebecisi". **Kadın Gazetesi.** 15 Ocak 1953.

_____. "Şehir Tiyatrosunun Dram ve Komedi Kısmında Temsil Olunan Piyesler: Macar Şaheseri…". **Kadın Gazetesi.** 26 Şubat 1953.

_____. "Kadıköy İskelesi". **Zaman Gazetesi.** 3 Mart 1953.

_____. "Sırat Köprüsü Şehir Tiyatrosunda nasıl temsil edildi". **(?).** (?).

Tırpancı. "İstanbul Şehir Tiyatrosunda (Kaş yapayım derken…)". **Anadolu Gazetesi.** 23 Mayıs 1949.

_____. “Değerli kompozisyon artisti Reşit Baran'ın Tiyatro Hakkındaki Fikirleri”. **Yeni İstanbul Gazetesi.** Mayıs 1949.

Toker, Metin. “Hacı Kaptan.” **Cumhuriyet Gazetesi**. 5 Nisan 1945.

_____. “Şehir Komedi Tiyatrosunda İlk temsil MÜFETTİŞ”. **Cumhuriyet Gazetesi.** 7 Ekim 1945.

_____. “Tiyatromuzdan Haberler, Bir tiyatro hadisesi daha…”. **Cumhuriyet Gazetesi.** 23 Aralık 1945.

_____. “Şehir Tiyatrosunda Zararsız Yalan”. **Cumhuriyet Gazetesi.** 30 Kasım 1945.

_____. “Komedi Tiyatrosunda 'Allahın Cezası'”. **Cumhuriyet Gazetesi.** 23 Aralık 1946.

Tokgöz, Ata. “Şehir Tiyatrosu Sanatkarları Anlatıyor: Turne Hatıraları”. **Resimli İstanbul Haftası Gazetesi.** 30 Mayıs 1953.

Tozanoğlu, Remzi. “Şehir Tiyatrosu artistlerini gücendiren bir talimatname!”. **Akşam Gazetesi.** 23 Mart 1951.

Ulunay. “Herkes Yerli Yerinde Komedi Kısmında”. **Tan Gazetesi.** 5 Mart 1940.

_____. ““Hamlet”in Serpintileri”. **Tan Gazetesi.** 1 İlk Kanun 1941.

_____. “Komedi Kısmında Kibarlık Budalası”. **Tan Gazetesi.** 5 Ekim 1941.

_____. “Komedi Kısmında Kör Dövüşü”. **Tan Gazetesi.** 2 Kasım 1941.

_____. “Merâkı - İşkilli Memo - Ayyar Hamza”. **Tan Gazetesi.** 12 Son Kanun 1942.

_____. “Şehir Tiyatrosunda Harb Sonrası”.**Tan Gazetesi.** 1944.

Ulunay, Cevad Fehmi. “Komedi Can Çekişiyor”. **Yeni Sabah Gazetesi.** 10 Mart 1945.

Ulunay, Nefi. “Kavuk Yine Devrildi”. **Tan Gazetesi.** 26 Ocak 1940.

Ulunay, R. Cevad. “Komedi Kısmında: Yukarıki Köşk”. **Yeni Sabah Gazetesi.** 26 Ocak 1945.

_____. “Şehir Tiyatrosu Komedisinde: Hacı Kaptan”. **Yeni Sabah Gazetesi.** 9 Nisan 1945.

_____. “Komedi Kısmında: Müfettiş”. **Yeni Sabah Gazetesi.** 5 Ekim 1945.

_____. “Küçük Şehir”. **Yeni Sabah Gazetesi.** 3 Şubat 1946.

_____. ““Komedi kısmında: Dedikoducular”. **Son Saat Gazetesi.** 5 Ekim 1946.

_____. "Komedi Kısmında Mürai!..". **(?).** 12 Şubat 1947.

_____. "Şehir Tiyatrosu Temsilleri Komedide: Sırat Köprüsü". **Demokrasi Gazetesi.** 26 Mart 1947.

_____. "Şehir Tiyatrosu Temsilleri Komedide: kurt kocayınca". **Yeni Sabah Gazetesi.** 15 Ekim 1947.

_____. "Şehir Tiyatrosu Temsilleri İpekçi Merhum". **Yeni Sabah Gazetesi**. 15 Aralık 1947.

_____. "Şehir Tiyatrosu Temsilleri Komedi Kısmında: Paydos". **Yeni Sabah Gazetesi.** 9 Kasım 1948.

_____. "Şehir Tiyatrosu Temsilleri Komedi Kısmında Nemo Bankası". **Yeni Sabah Gazetesi.** 15 Ekim 1949.

_____. "Şehir Tiyatrosu Temsilleri Komedi kısmında: Bebek". **Yeni Sabah Gazetesi.** 4 Kasım 1949.

_____. "Komedi kısmında: Kayseri Gülleri". **Yeni Sabah Gazetesi.** 20 Ocak 1950.

_____. "Şehir Tiyatrosu Temsilleri Hanımlar Terzihanesi". **Yeni Sabah Gazetesi.** 17 Şubat 1950.

_____. "Komedide: Gelir vergisi mektebi". **Yeni Sabah Gazetesi.** 8 Ekim 1950.

_____. "Reyimi Sana Veriyorum". **Yeni Sabah Gazetesi.** 6 Ocak 1951.

_____. "Komedide: Ahretden Selâm". **Yeni Sabah Gazetesi.** 3 Kasım 1951.

_____. "Komedi kısmında: Dimyata Giderken…". **Yeni Sabah Gazetesi.** 19 Aralık 1951.

_____. "Komedide Haydutlar arasında". **Yeni Sabah Gazetesi.** 2 Mayıs 1952.

_____. "Şehir Tiyatrosu Temsilleri Komedide: Kadıköy iskelesi". **Milliyet Gazetesi.** 20 Şubat 1953.

_____. "Şehir Tiyatrosu Temsilleri Komedide: Melek Hanımın Kıskançlığı". **Milliyet Gazetesi.** 27 Mart 1954.

_____. "Şehir Tiyatrosunda tercüme eserler". **Milliyet Gazetesi.** 27 Kasım 1954.

_____. "Komedideki yeni piyes". **Milliyet Gazetesi.** 27 Mart 1955.

_____. "Komedide Meraki". **Milliyet Gazetesi.** 10 Ekim 1955.

_____. "Yeni Tiyatro, yeni piyes". **Milliyet Gazetesi.** 19 Aralık 1955.

_____. "Enfes Bir Komedi". **Milliyet Gazetesi.** 16 Kasım 1956.

_____. "Komedi Kısmında: Deli". **Milliyet Gazetesi.** 13 Ekim 1957.

_____. “Reşid Baran”. **Milliyet Gazetesi.** 19 Temmuz 1963

_____. “Unuturlar seni...”. **Milliyet Gazetesi.** 4 Kasım 1963.

Ümit, Deniz. “Büyük Cemaat”. **Her Gün Gazetesi.** 10 Şubat 1948.

_____. “Kaş yapayım derken”. **Her Gün Gazetesi.** 24 Mart 1948.

_____. “Açıkhava tiyatrosunun ilk temsili Oyun içinde oyun”. **Her Gün Gazetesi.** 10 Ağustos 1949.

_____. “Tersine Dünya”. **Her Gün Gazetesi.** 27 Kasım 1950.

Vassaf, Melih. “Komedi Tiyatrosunda Bugün Pazar”. **İkdam – Gece Postası.** 10 Mayıs 1953.

_____. “Şehir Komedi Tiyatrosunda Dostum Harvey”. **İkdam – Gece Postası.** 22 Aralık 1953.

_____. “Şehir Komedi Tiyatrosunda Melek Hanımın Kıskançlığı”. **İkdam – Gece Postası.** 19 Nisan 1954.

_____. “Şehir komedi tiyatrosunda Şuradan Şuraya Gitmem”. **İkdam – Gece Postası.** 19 Aralık 1954.

_____. “George Washington Bu Evde Kalmıştı”. **Ekspres Gazetesi.** 6 Ekim 1956.

Yalman, Tunç. “Hacı Kaptan.” **Vatan Gazetesi**. 8 Nisan 1945.

_____. “Şehir Tiyatrosunda “MÜFETTİŞ””. **Vatan Gazetesi.** 6 Ekim 1945.

_____. “Labiche ve Söylemelimi? Piyesi hakkında”. **Vatan Gazetesi.** 12 Kasım 1945.

_____. “Şehir Tiyatrosunda “Zararsız Yalan”. **Vatan Gazetesi.** 5 Aralık 1945.

_____. “Şehir Tiyatrosunda Hava Parası”. **Vatan Gazetesi.** 10 Nisan 1946.

_____. “İnsanı sevindiren ve hayal sukutuna uğratan piyes: Sana Rey Veriyorum”. **Vatan Gazetesi.** 4 Ocak 1951.

_____. “Kasımpaşa-Maçka”. **Vatan Gazetesi.** 21 Mart 1952.

_____. “Haydutlar Arasında”. **Vatan Gazetesi.** 3 Mayıs 1952.

_____. “Dostum Harvey”. **Vatan Gazetesi.** 4 Aralık 1953.

_____. “Şehir Tiyatrosu'nda hafif bir komedi Şurdan Şuraya Gitmem”. **Vatan Gazetesi.** 26 Kasım 1954.

Yener, Faruk. “Sahne ve Radyonun bir kaybı daha”. **Milliyet Gazetesi.** 23 Temmuz 1963

Yulaç, Neşe. “Reşid Baran’ın Ardından Benim partnörlüğüm sana uğur getirdi..”. **Gece Postası Gazetesi.** 30 Temmuz 1963.

Zobu, Vasfi Rıza. “Dostum Reşid Baran”. **Milliyet Gazetesi.** 19 Temmuz 1963.

TEZLER

Acehan, Abdullah. “Halit Fahri Ozansoy, Hayatı-Eseri-Sanatı”. Doktora Tezi. Sakarya Üniversitesi, 1998.

Akkaya, Erdal. “Türk Ordusundaki Stratejik ve Doktriner Değişiklikler (1923-1960)”. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, 2006.

Avcı, Gül Fatma. “Milyoner Damat, Hacı Kaptan, Müfettiş, Koriolanus, Sanatkar Aşkı, Söylemeli mi?, Zararsız Yalan, Dev Aynası, Küçük Şehir, Maria Stuart, Hava Parası”. Bitirme Tezi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 1973.

Büyükarman, D. Ardalı. “Türk Tiyatro Edebiyatında Vatan Kavramı (1860-1940)”. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2009.

Cebe, Günil. “19. Yüzyılda Osmanlı Toplumu ve Basılı Türkçe Edebiyat: Etkileşimler, Değişimler, Çeşitlilik”. Doktora Tezi. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

Dinçer, Fahriye. “The Turkish Muslim Woman’s Apperance On The Stage”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993.

Engin, Emel. “Galatasaray Lisesi (1923-1950 Dönemi)”. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2007.

Eroğlu, Zehra Dönüş. “Gavsi Ozansoy’un Hayatı ve Eserleri”. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

Yücearda, Sinem. “1924 Türk-Yunan Nüfus Mübâdelesinde İstanbul ve Çevresine İskân Edilen Patriyotların Müzik Kültürü”. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

ARŞİV BELGELERİ

Kara Sevda, 1943. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Müdürlüğü, OMB, Demirbaş No. 01126.

Kasımpaşa-Maçka. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Müdürlüğü, OMB, Demirbaş No. 01140.

Kaş Yapayım Derken. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Müdürlüğü, OMB, Demirbaş No. 02868.

ELEKTRONİK VE DİJİTAL KAYNAKLAR

"1453'TEN GÜNÜMÜZE İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ". 1933 ÜNİVERSİTE REFORMU. https://www.istanbul.edu.tr/tr/content/universitemiz/tarihce[23.05.2022].

"Alexandre Bisson". https://tr.qaz.wiki/wiki/Alexandre_Bisson[23.05.2022].

"André Birabeau". http://www.4-wall.com/authors/authors_b/birabeau_andre.htm[06.03.2022].

"Ayşecik Şeytan Çekici". https://www.tsa.org.tr/tr/film/ekip/5893/aysecik-seytan-cekici [23.05.2022].

"BERNARD (Paul Bernard, dit Tristan) 1856-1947". https://xn--thtre-documentation-cvb0m.com/content/bernard-paul-bernard-dit-tristan[28.02.2022].

"Bozkurt Obası". https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5610/bozkurt-obasi [23.05.2022].

"CUMHURBAŞKANI MUSTAFA KEMAL ATATÜRK'ÜN ZİYARETLERİ". Atatürk ve Galatasaray. https://www.gev.org.tr/ataturk-ve-galatasaray [23.05.2022].

"Güneşe Doğru". http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/kisafilmler/gunesedogru.html [22.09.2021].

"Hasret". https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5395/hasret [27.09.2021].

"Hürriyet Apartmanı". https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5397/hurriyet-apartmani [27.09.2021].

"Kadının Fendi". https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5685/kadinin-fendi [27.09.2021]

"Kamelyalı Kadın". https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5794/kamelyali-kadin [27.09.2021].

"Kıvırcık Paşa". https://tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5385/kivircik-pasa [25.09.2021].

"Kızımla Beraber Ağladık". Tüm ekip ve Oyuncular. https://www.tsa.org.tr/tr/film/ekip/5694/kizimla-beraber-agladik[22.05.2022].

"Meçhul Kadın". Tüm ekip ve Oyuncular. https://www.tsa.org.tr/tr/film/ekip/5697/mechul-kadin[23.05.2022]

"Nasrettin Hoca Düğünde". https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/7346/nasrettin-hoca-dugunde [24.09.2021].

"Ölmeyen Aşk". https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/6011/olmeyen-ask [23.05.2022].

"Son Beste". http://www.sinematurk.com/film/5908-son-beste/ [27.09.2021]

"Sürtük". https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5391/surtuk [25.09.2021].

"Şehvet Kurbanı". https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5382/sehvet-kurbani [22.09.2021].

"Tristan Bernard". https://stringfixer.com/tr/Tristan_Bernard[28.02.2022].

"Unutulan Sır". https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5399/unutulan-sir [27.09.2021].

"Yayla Kartalı". https://www.tsa.org.tr/tr/film/ekip/5398/yayla-kartali [23.05.2022].

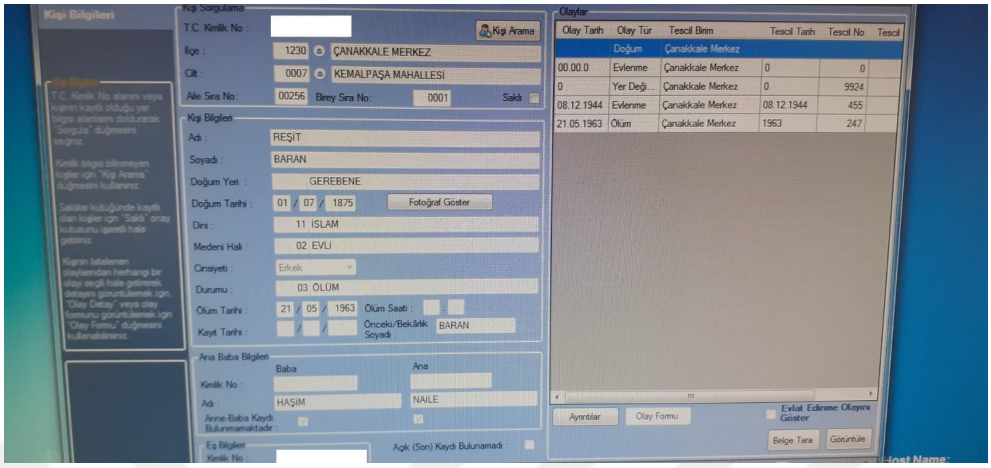
"Yayla Kartalı". https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5398/yayla-kartali [27.09.2021].

Dadyan, Saro. "Ermenilerin Katolikleşme Süreci". https://turksandarmenians.marmara.edu.tr/tr/ermenilerin-katoliklesme-sureci/ [29.12.2021].

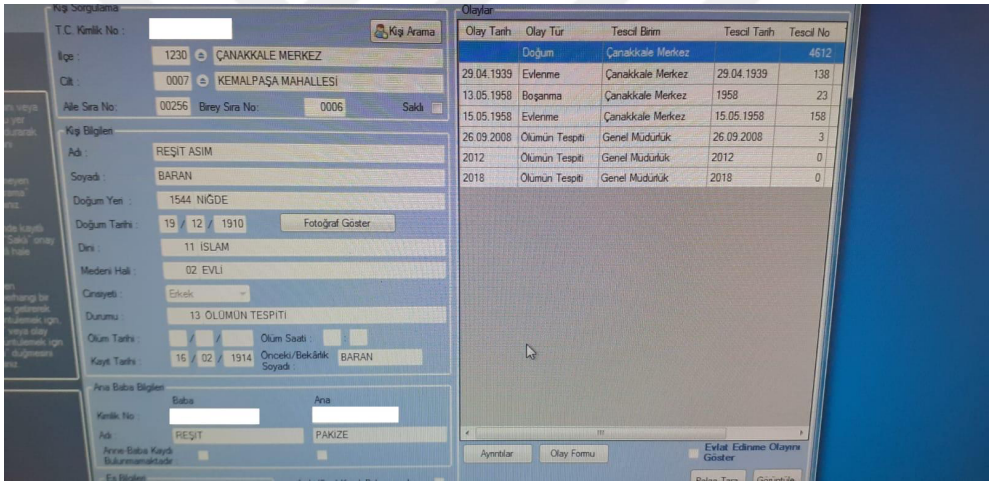
Saydam, B. "Bir Yönetmenin Kariyerini Bitiren Film: Kamelyalı Kadın". https://www.tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/402/bir-yonetmenin-kariyerini-bitiren-film--kamelyali-kadin [27.09.2021].

EKLER

Ek 1. Reşit Baran Nüfus Kayıt Örneği

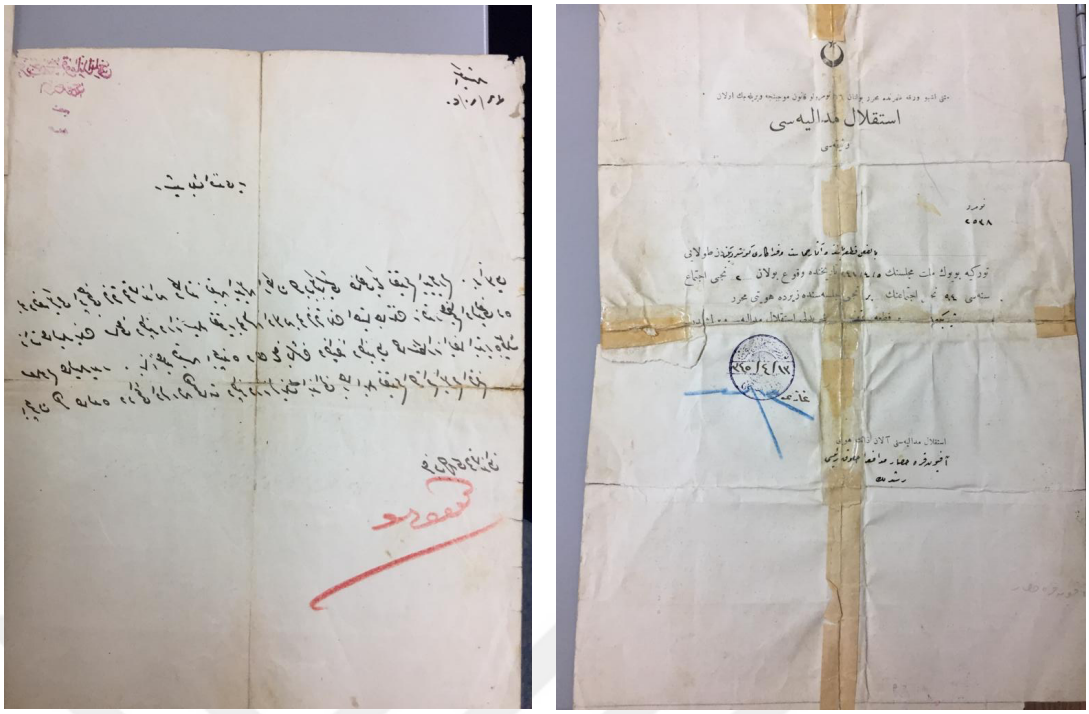


Ek 2. Reşit Asım Baran Nüfus Kayıt Örneği

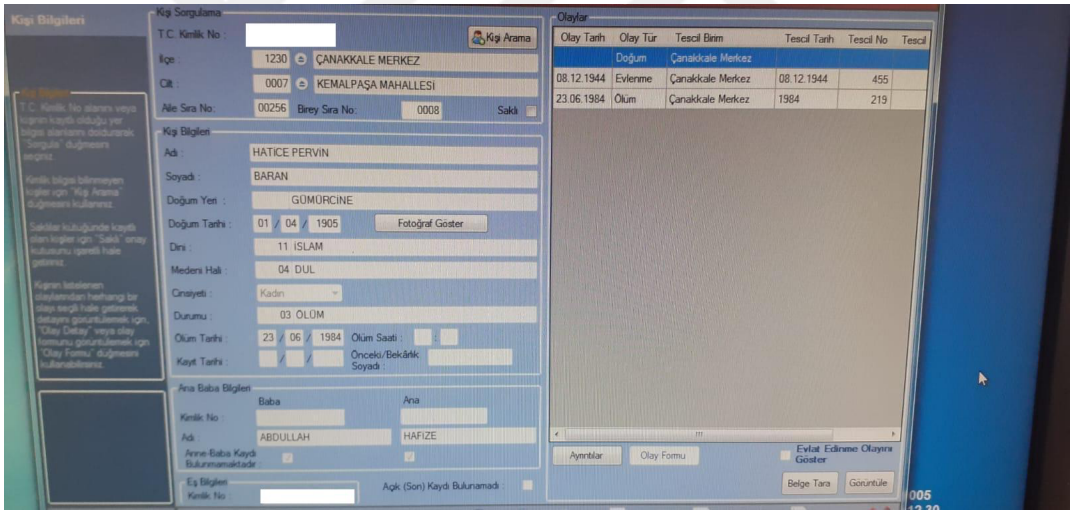


Ek 3. İstiklal Madalyası

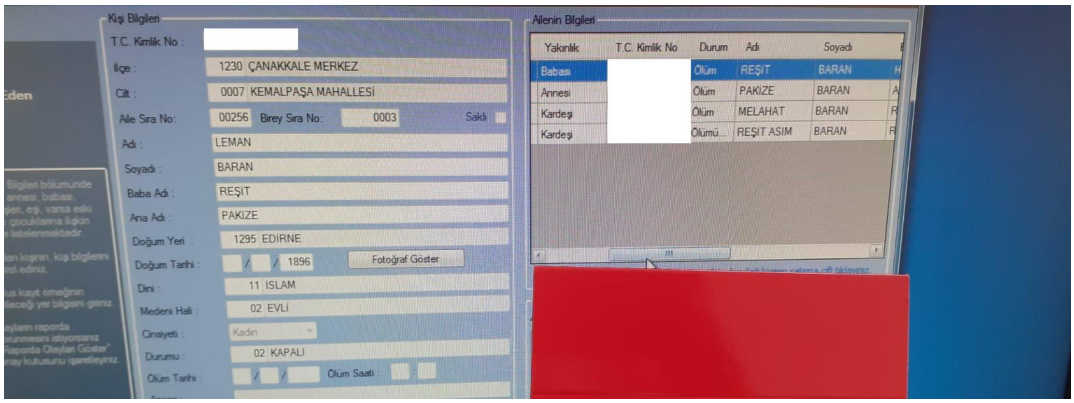




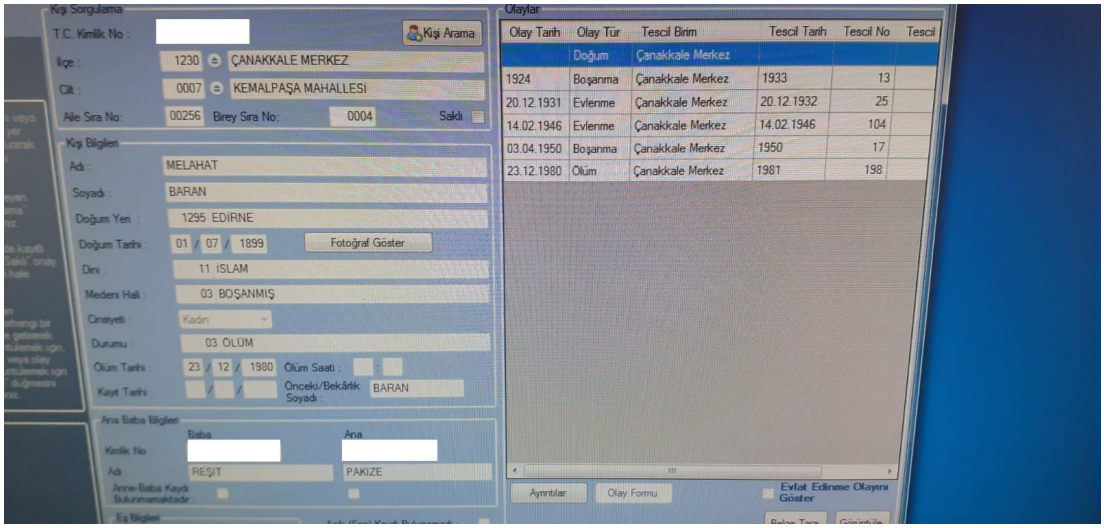
Ek 4. Hatice Pervin Baran'ın Nüfus Kayıtları



Ek 5. Leman Baran'ın Nüfus Kayıtları



Ek 6. Melahat Baran Nüfus Kayıtları



Ek 7. Baran'ın Ortamektep Şehadatnamesi



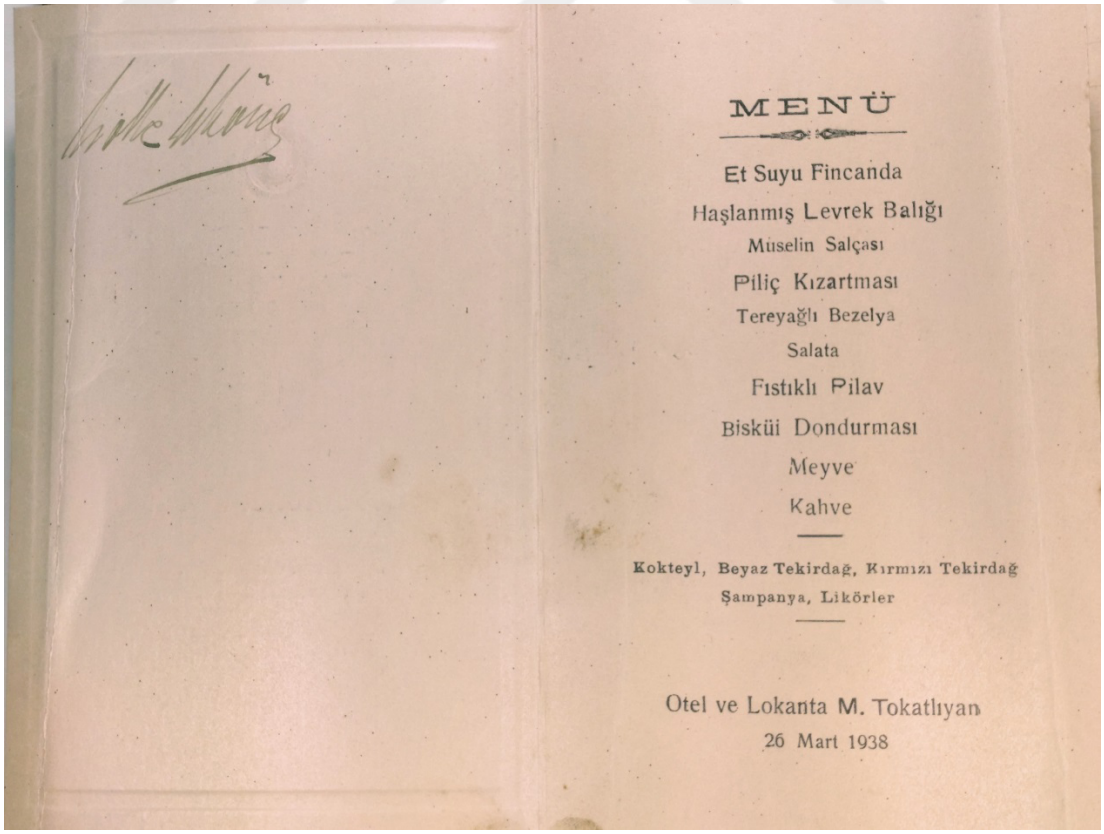
Ek 8. Lote Şone Hatırası



İstanbul Belediyesi
Şehir Tiyatrosu

LOTE ŞÖNE'nin Türk
Sanatkârlarila beraber
oynadığı YARASA hatırası

İstanbul 26-3-1938 saat 24



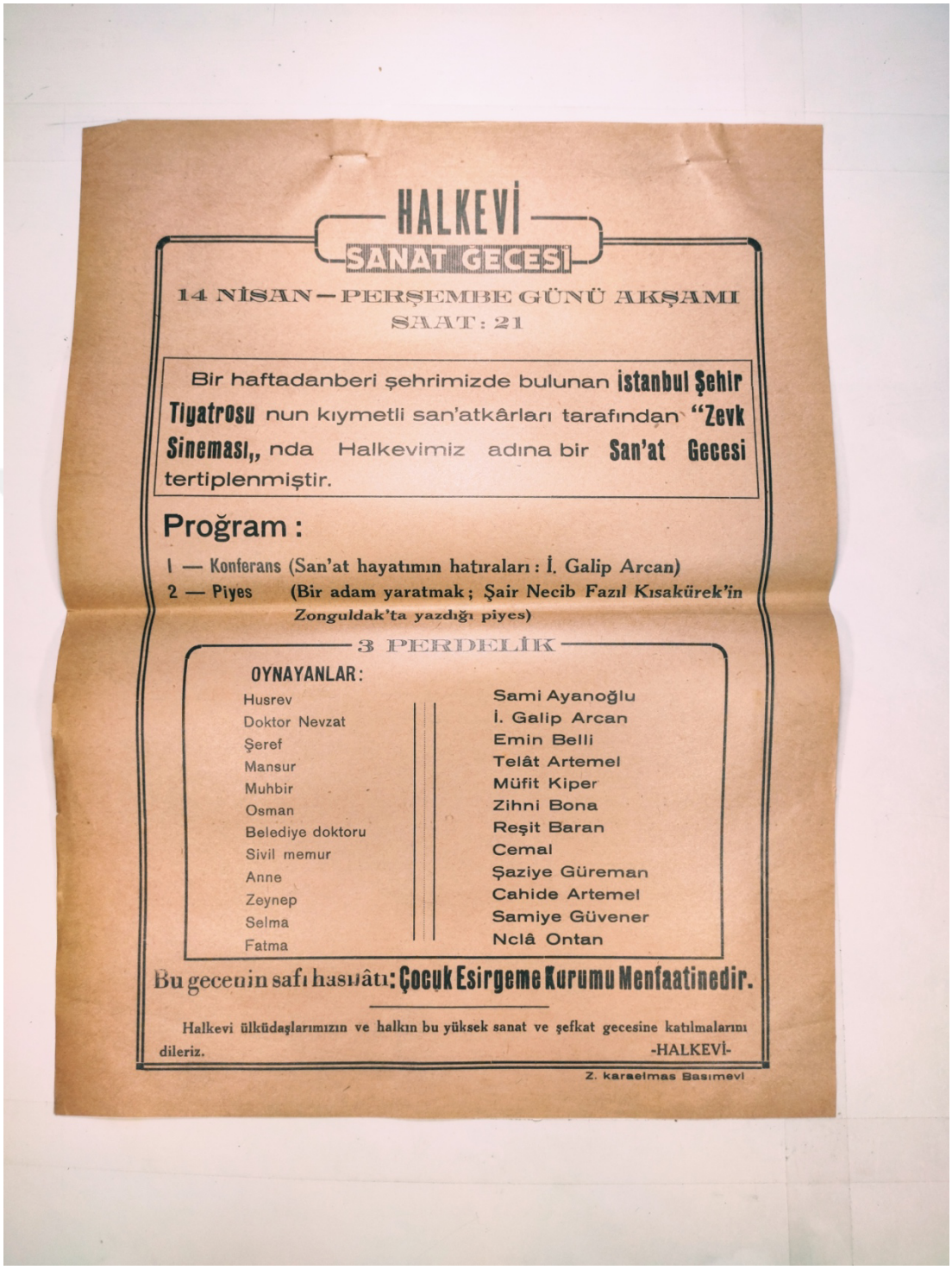
MENÜ

Et Suyu Fincanda
Haşlanmış Levrek Balığı
Müselin Salçası
Piliç Kızartması
Tereyağlı Bezelya
Salata
Fıstıklı Pilav
Biskü Dondurması
Meyve
Kahve

Kokteyl, Beyaz Tekirdağ, Kırmızı Tekirdağ
Şampanya, Likörler

Otel ve Lokanta M. Tokatlıyan
26 Mart 1938

Ek 9. (Afiş) Bir Adam Yaratmak



HALKEVİ

SANAT GECESİ

14 NİSAN — PERŞEMBE GÜNÜ AKŞAMI

SAAT: 21

Bir haftadanberi şehrimizde bulunan **İstanbul Şehir Tiyatrosu** nun kıymetli san'atkârları tarafından **"Zevk Sineması,,** nda Halkevimiz adına bir **San'at Gecesi** tertiplenmiştir.

Proğram:

1 — Konferans (San'at hayatımın hatıraları: İ. Galip Arcan)

2 — Piyes (Bir adam yaratmak; Şair Necib Fazıl Kısakürek'in Zonguldak'ta yazdığı piyes)

3 PERDELİK

OYNAYANLAR:

Husrev	Sami Ayanoğlu
Doktor Nevzat	İ. Galip Arcan
Şeref	Emin Belli
Mansur	Telât Artemel
Muhbir	Müfit Kiper
Osman	Zihni Bona
Belediye doktoru	Reşit Baran
Sivil memur	Cemal
Anne	Şaziye Güreman
Zeynep	Cahide Artemel
Selma	Samiye Güvener
Fatma	Nclâ Ontan

Bu gecenin safi hasılâtı: **Çocuk Esirgeme Kurumu Menfaatinedir.**

Halkevi ülküdaşlarımızın ve halkın bu yüksek sanat ve şefkat gecesine katılmalarını dileriz.

-HALKEVİ-

Z. karaelmas Basımevi

Ek 10. C.H.P. Ankara Halkevi. İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu. 1938





C. H. P.
Ankara Halkevinde

İstanbul Belediyesi
Şehir Tiyatrosu
1938

21 Mayıs Cumartesi akşamından 5 Haziran Pazar akşamına kadar her akşam saat 21'de

REJİSÖR :
E. MUHSİN ERTUĞRUL

KADRO:

NEYİRE Ertuğrul
BEDİA Fon Ştatser
ŞAZİYE Güremen
HALİDE Pişkin
NECLÂ Ontan
ŞEVKİYE May
CAHİDE Artemel
SAMİYE Güvener
NEVİN Akkaya
PERİHAN Yanal
NECİLE Tezcan

E. MUHSİN Ertuğrul
BEHZAT H. Butak
İ. GALİP Arcan
HAZIM Körmükcü
VASFİ R. Zobu
H. KEMAL Güremen
Dr. EMİN Belli
MUAMMER Karaca
TALÂT Artemel
MAHMUT Moralı
SAİT Köknar
SAMİ Ayanoğlu
ZİHNİ Rona
REŞİT Gürzap
REŞİT Baran
NECDET Ayral
KÂNİ Kıpçak
İBRAHİM Delideniz
MÜFİT Kiper

REPERTUVAR :

MAKBET
Şekspir'den tercüme eden
ŞÜKRÜ ERDEN

KRAL LİR
Şekspir'den tercüme eden
SENİHA BEDRİ GÖKNİL

PER GÜNT
İbsen'den tercüme eden
SENİHA BEDRİ GÖKNİL

BİR ADAM YARATMAK
NECİP FAZIL KISAKÜREK

BİRİNCİ HAFTA
21 Mayıstan 27 Mayısa kadar

21 Cumartesi saat 9 da
Sözün kısası (Komedi)

22 Pazar Gündüz saat 15 te
Sözün kısası (Komedi)

22 Pazar saat 21 de
Size öyle geliyorsa (Dram)
At Martini (Komedi)

23 Pazartesi saat 21 de
İntikam Maçı (Komedi)

24 Salı saat 21 de
Fidanaki (Dram)

25 Çarşamba saat 21 de
Bilmece (Komedi)

26 Perşembe saat **21** de
Makbet (Trajedi)

27 Cuma saat 21 de
Ateş Böceği (Komedi)

İKİNCİ HAFTA
28 Mayıs Cumartesinden
5 Haziran Pazara kadar.

28 Cumartesi saat 21 de
Bir Adam Yaratmak (Dram)

29 Pazar gündüz saat 14 de
Küçük Çocuklara
MAVİ BONCUK

29 Pazar akşamı saat **21** de
Bir Adam Yaratmak (Dram)

30 Pazartesi saat **21** de
TOKA (Komedi)

FİDANAKİ

P. Horn'dan tercüme eden
FAHRİ KOLİN

SİZE ÖYLE GELİYORSA

L. Pirandello'dan tercüme eden
M. FUAT

ATEŞ BÖCEĞİ

F. Molnar'dan tercüme eden
KEMAL NECATİ ÇAKUŞ

TOKA

Edvar Burde'den tercüme eden
FİKRET ÂDİL

İNTİKAM MAÇI

Piyer Veber'den nakleden
A. MUHTAR BASTONCU

SÖZÜN KISASI

Fon Şöntan'dan nakleden
SERVET MORAY

BİLMECE

Birabo'dan nakleden
A. H. AKDEMİR

SATILIK-KİRALIK

Birabo'dan nakleden
M. FERİDUN

---

31 Salı saat **21** de
PER GÜNT (Dram)

1 Haziran çarşanba saat 21 de
PER GÜNT (Dram)

2 Perşenbe saat **21** de
SATILIK-KİRALIK (Komedi)

3 Cuma saat **21** de
KRAL LİR (Trajedi)

4 Cumartesi saat **21** de
KRAL LİR (Trajedi)

5 Pazar **14** de Çocuklara
Mavi Boncuk

5 Pazar saat **21** de SON TEMSİL
KRAL LİR (Trajedi)

Ek 11. Askerlik Belgesi-Ön



PİYADE

Esas Askerlik Ş. Çanakkale.

1. Tb. 1. Bl. 12 Yaka No.

Reşit oğlu Reşit Baran

Niğde

326

Kayıt No. 49247

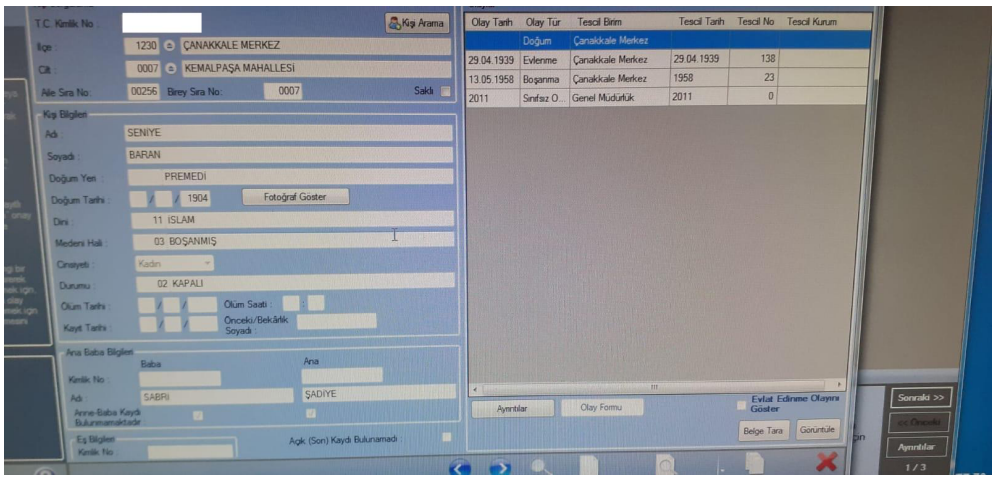
Yedek Subay Okulunun 938 senesi İkinci Teşrin Okuma devresine devam ve bu devrenin tahsilini muvaffakiyetle bitirmiş olduğuna dair vesikadır.

27 - Nisan - 939

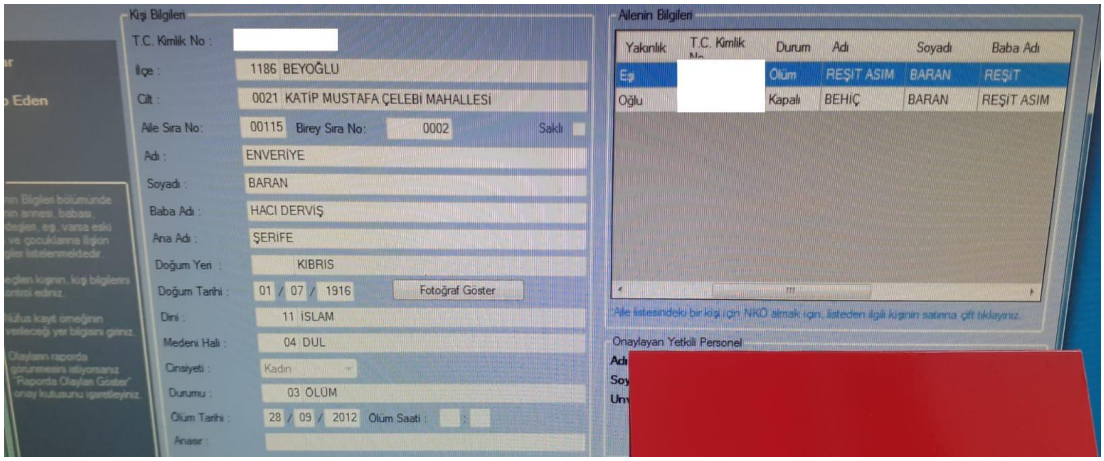
Okul K.	1. Tb. K.	1. Bl. K.
Kur. Albay	Kur. Bnb.	Ön Yzb.
327 - 16	336 - 42	337 - 228

Tasdik olunur.

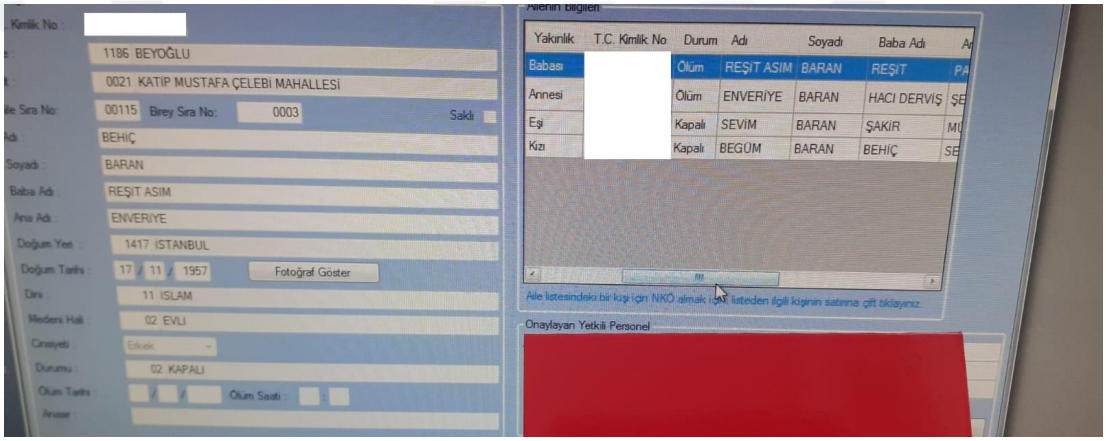
Ek 12. Seniye Baran'ın Nüfus Sicil Kayıt Örneği



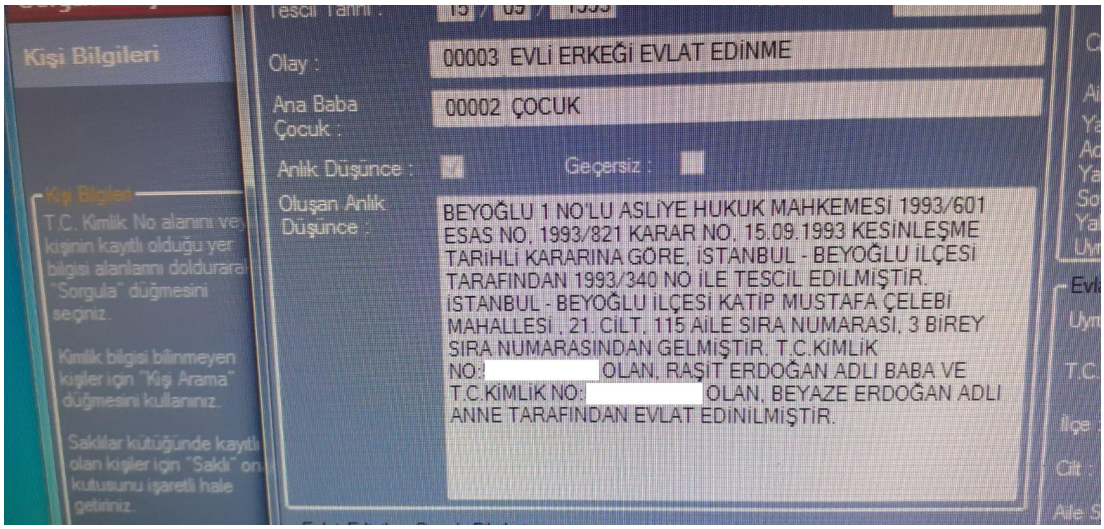
Ek 13. Enveriye Baran'ın Nüfus Sicil Kayıt Örneği



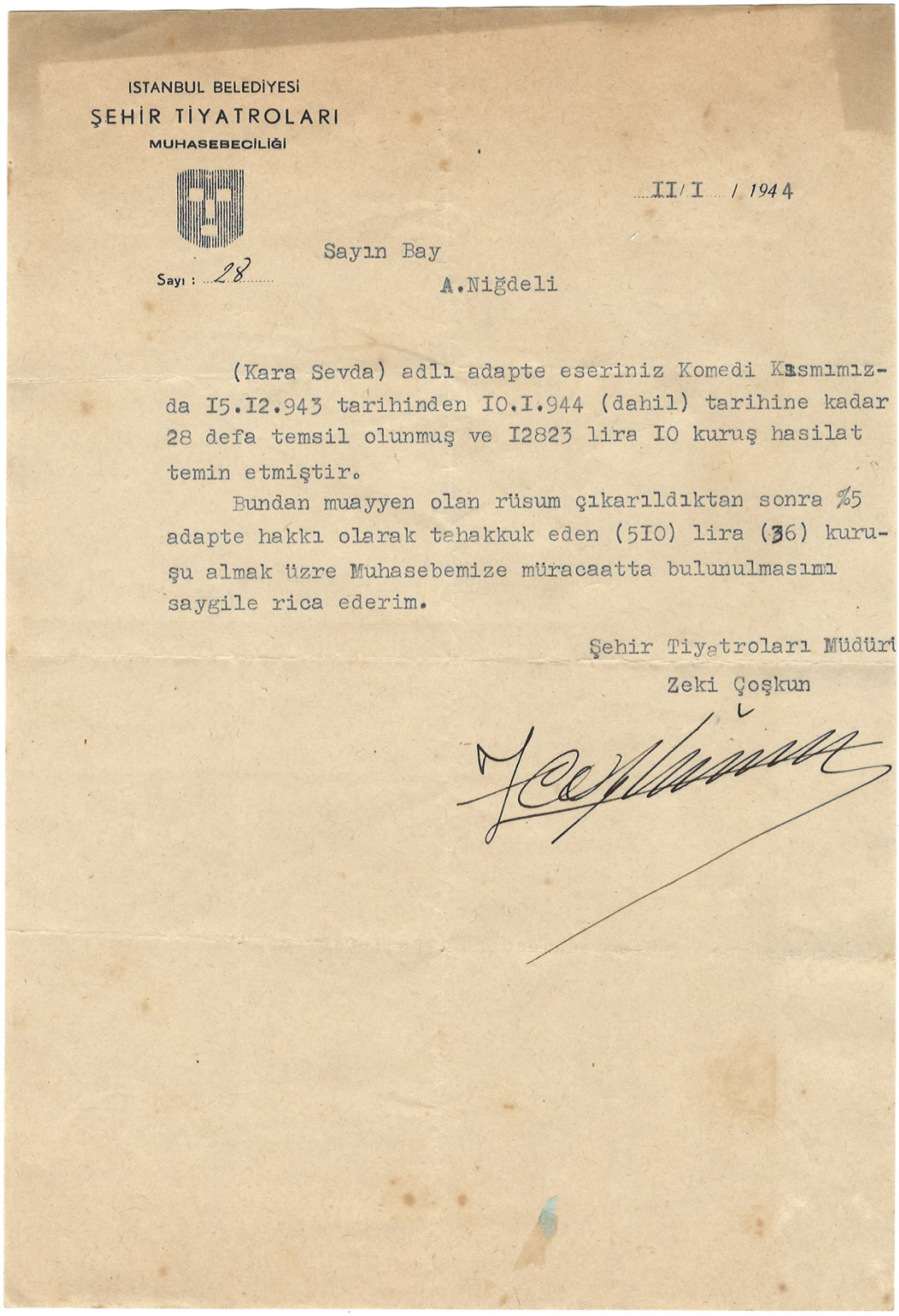
Ek 14. Behiç Baran.'ın Nüfus Sicil Kayıt Örneği



Ek 15. Behiç Baran'ın Evli Erkeği Evlat Edinme Karar Yazısı



Ek 16. Kara Sevda Komedisi ile İlgili Resmî Açıklama



İSTANBUL BELEDİYESİ
ŞEHİR TİYATROLARI
MUHASEBECİLİĞİ

Sayı : 28

II/I / 1944

Sayın Bay
A.Niğdeli

(Kara Sevda) adlı adapte eseriniz Komedi Kısmımızda I5.I2.943 tarihinden I0.I.944 (dahil) tarihine kadar 28 defa temsil olunmuş ve I2823 lira I0 kuruş hasilat temin etmiştir.

Bundan muayyen olan rüsum çıkarıldıktan sonra %5 adapte hakkı olarak tahakkuk eden (5I0) lira (36) kuruşu almak üzre Muhasebemize müracaatta bulunulmasını saygile rica ederim.

Şehir Tiyatroları Müdürü
Zeki Çoşkun

Ek 17. (Afiş) Hanımlar Terzihanesi



İSTANBUL BELEDİYESİ

ŞEHİR TİYATROSU

KOMEDİ KISMI

UMUMÎ ARZU ÜZERİNE

SON 3 TEMSİL

YILDIZ SİNEMASINDA

Telefon : 5935

3 Temmuz Cuma 4 Temmuz Cumartesi ve
5 Temmuz Pazar

HANIMLAR TERZİHANESİ

VODVİL 3 PERDE

Yazan : Mahmut Yesari — Sahneye koyan : Vasfi R. Zobu
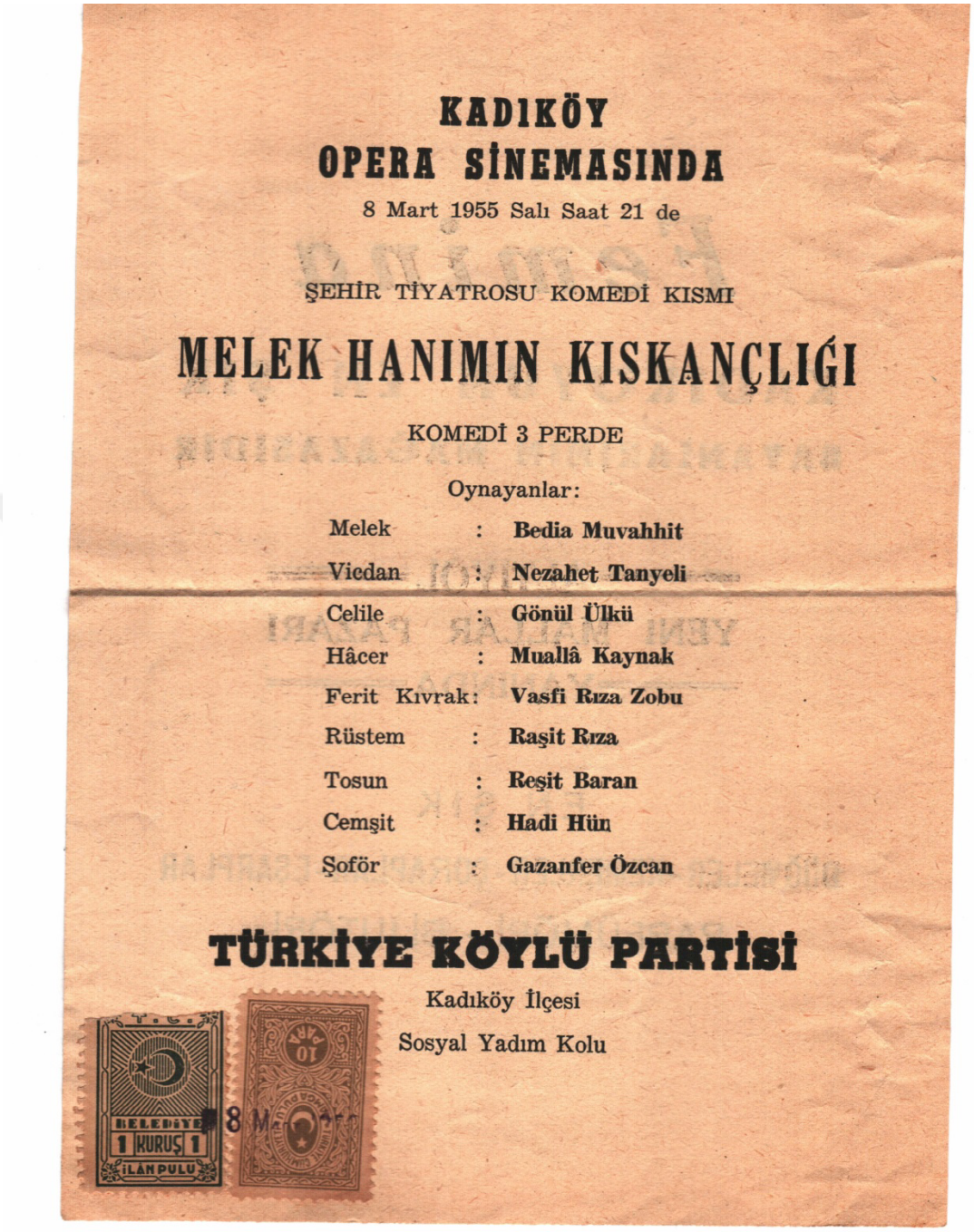
ROL BÖLÜMÜ

İhsan Siyret	Reşid Gürzap
Süreyya Namık	Reşid Baran
Şakir Mesûd	Yaşar Neziki Özsoy
İkbal	Halide Pişkin
Belkıs	Perihan Yanal
Rana	Fatma Bürün
Nazan	Hümaşa Hiçan
Şerife Kadın	Refika Erül
Pakize	E. Baran

" 271 " Sayılı Türk Tiyatrosu mecmuasına ektir.

Hilâl Matbaası - İzmir

Ek 18. (Afiş) Melek Hanımın Kıskançlığı



KADIKÖY
OPERA SİNEMASINDA
8 Mart 1955 Salı Saat 21 de

ŞEHİR TİYATROSU KOMEDİ KISMI

MELEK HANIMIN KISKANÇLIĞI

KOMEDİ 3 PERDE

Oynayanlar:

Melek	:	**Bedia Muvahhit**
Vicdan	:	**Nezahet Tanyeli**
Celile	:	**Gönül Ülkü**
Hâcer	:	**Muallâ Kaynak**
Ferit Kıvrak	:	**Vasfi Rıza Zobu**
Rüstem	:	**Raşit Rıza**
Tosun	:	**Reşit Baran**
Cemşit	:	**Hadi Hün**
Şoför	:	**Gazanfer Özcan**

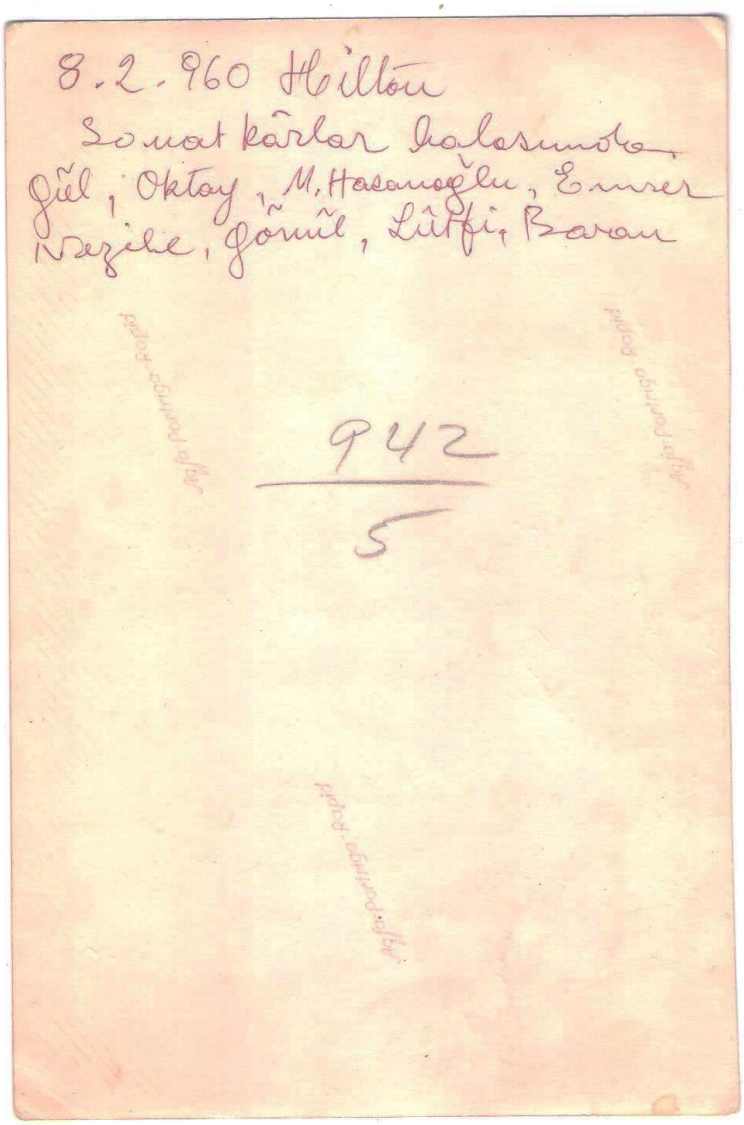
TÜRKİYE KÖYLÜ PARTİSİ

Kadıköy İlçesi
Sosyal Yadım Kolu

Ek 19. Reşit Baran'ın Oğlu Behiç Baran ile Behzat Butak (Ön)



Ek 20. Reşit Baran'ın Oğlu Behiç Baran ile Behzat Butak (Arka)



Ek 21. Reşit Baran ve Annesi



Ek 22. Sağdan Sola Reşit Baran, Behiç Baran, Baba Reşit Baran



Ek 23. Baran'ın Objektifinden Hava Parası



Ek 24. Baran'ın Objektifinden Hava Parası (Behzat Butak)



Ek 25. Reşit Baran Portre



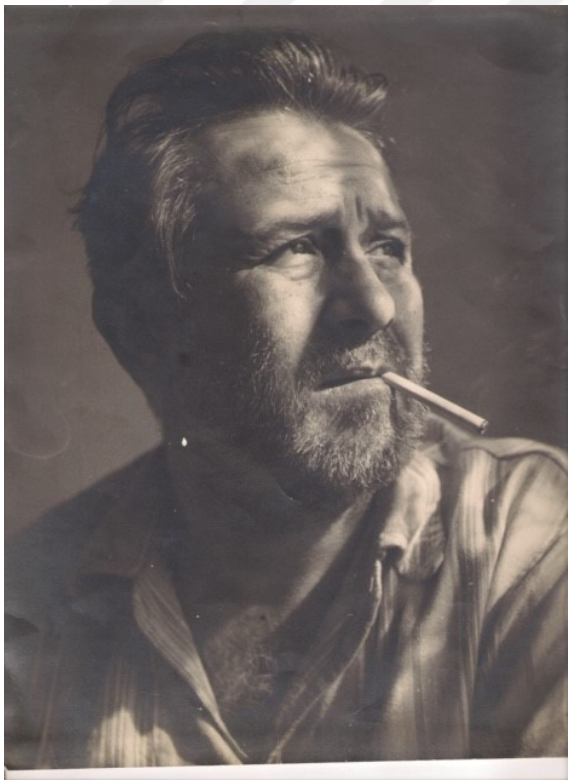
Ek 26. Reşit Baran Portre



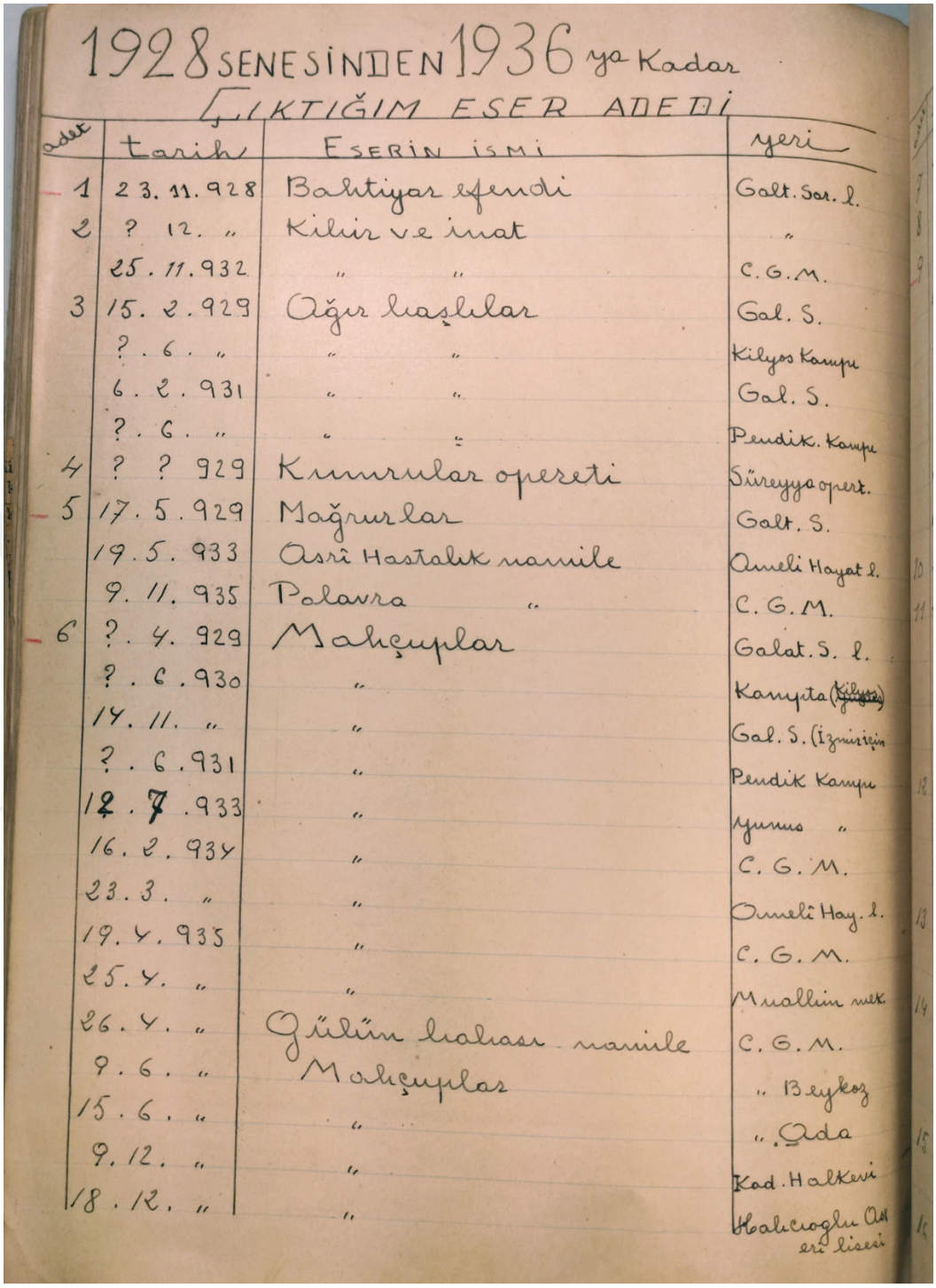
Ek 27. Reşit Baran Portre



Ek 28. Reşit Baran Portre



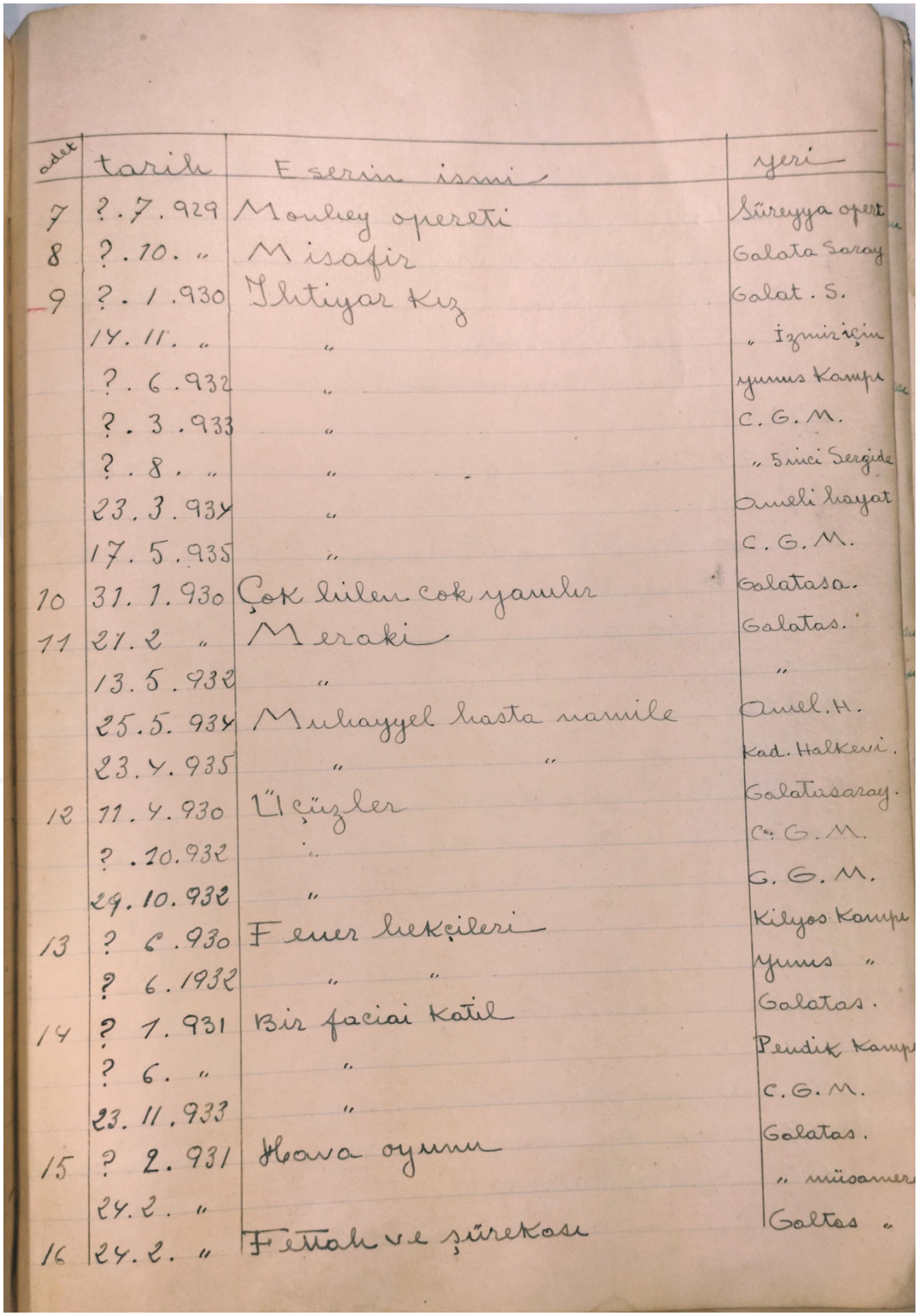
Ek 29. Sahne Hatıraları: Palavra ve Mahçuplar



1928 SENESİNDEN 1936 ya Kadar
ÇIKTIĞIM ESER ADEDİ

adet	tarih	ESERİN İSMİ	yeri
1	23. 11. 928	Bahtiyar efendi	Galt. Sar. l.
2	? 12. "	Kibir ve inat	"
	25. 11. 932	" "	C. G. M.
3	15. 2. 929	Ağır başlılar	Gal. S.
	? . 6. "	" "	Kilyos Kampı
	6. 2. 931	" "	Gal. S.
	? . 6. "	" "	Pendik. Kampı
4	? ? 929	Kumrular operesi	Süreyya opert.
5	17. 5. 929	Mağrurlar	Galt. S.
	19. 5. 933	Asrî Hastalık namile	Ameli Hayat l.
	9. 11. 935	Palavra "	C. G. M.
6	? . 4. 929	Mahçuplar	Galat. S. l.
	? . 6. 930	"	Kampta (Kilyos)
	14. 11. "	"	Gal. S. (İzmirden
	? . 6. 931	"	Pendik Kampı
	12. 7 .933	"	Yunus "
	16. 2. 934	"	C. G. M.
	23. 3. "	"	Ameli Hay. l.
	19. 4. 935	"	C. G. M.
	25. 4. "	"	Muallim mek.
	26. 4. "	Gülün hatası namile	C. G. M.
	9. 6. "	Mahçuplar	" Beykoz
	15. 6. "	"	" Ada
	9. 12. "	"	Kad. Halkevi
	18. 12. "	"	Haliçioğlu Ort eri lisesi

Ek 30. Sahne Hatıraları: İhtiyar Kız



adet	tarih	Eserin ismi	yeri
7	?.7.929	Monley opereti	Süreyya opert
8	?.10. "	Misafir	Galata Saray
9	?.1.930	İhtiyar Kız	Galat.S.
	14.11. "	"	" İzmirişçin
	?.6.932	"	yunus Kampı
	?.3.933	"	C.G.M.
	?.8. "	"	" 5inci Sergide
	23.3.934	"	Ameli hayat
	17.5.935	"	C.G.M.
10	31.1.930	Çok lüleu cok yanlır	Galatasa.
11	21.2 "	Meraki	Galatas.
	13.5.932	"	"
	25.5.934	Muhayyel hasta namile	Amel.H.
	23.4.935	" "	Kad. Halkevi.
12	11.4.930	Üçüzler	Galatasaray.
	?.10.932	"	C: G.M.
	29.10.932	"	G.G.M.
13	? 6.930	Fener hekçileri	Kilyos Kampı
	? 6.1932	" "	yunus "
14	? 1.931	Bir faciai katil	Galatas.
	? 6. "	"	Pendik Kampı
	23.11.933	"	C.G.M.
15	? 2.931	Hava oyunu	Galatas.
	24.2. "		" müsamere
16	24.2. "	Fettah ve şürekası	Galtas "

Ek 31. "Ş. T. Komedi" Başlıklı Gazete Haberi

" La Turquie moderne "
" Gelir vergisi mektebi "

yok değil ; bunlar ilerisi için çok şey vadediyorlar... Fakat bugün ?... Bugünün kısırlığının mes'ulü acaba kim ?...

Ş. T. KOMEDİ

Şehir Tiyatrosu Komedi kısmı iki senedir, mevsime klâsiklerden biri ile başlamak an'anesini — çok isabetli olarak — bir yana bırakmış, perdesini, geçen sene de olduğu gibi, Louis Verneuil'ün, aktör ve tiyatro yazarı Georges Berr ile birlikte yazmiş olduğu bir komedi ile açmıştır. Geçen sezonun ilk pyesi " Nemo Bankası " gibi, " Gelir vergisi mektebi " de halk tarafından çok beğenilmiş ve haklı olarak tutulmuştur. İçinde taklid, fars, sürpriz ve kaba komik jestler bulunmayan böyle zarif eserlerin beğenilmesi, komedi seyircisi halkın tiyatro zevkinin incelip yükseldiğinin bir delili olduğu için, ayrıca sevinilecek bir hâdise dir.

Eser, birçok noktalarda, daha ziyade esas çizgilerde " Nemo Bankası " nı andırıyor... Onda da prensipal şahıs, nazırları ayağına kadar getiren ve zeki dalaveraları ile herkesi hayran bırakan, maceraperest bir maliyeci idi... Bunda da Vasfi, onda olduğu gibi şiddetle alkışlanmış, yeknesaklığa doğru gitmek tehlikesini gösterdiği halde şirinliğini kaybetmeyen jestleriyle halkı coşturmuş, kahkahadan kırıp geçirmiştir.

Bu sene üstelik, karşısında Raşit Rıza var... Bu mümtaz sahne san'atkârının Şehir tiyatrosu kadrosuna katılmasına karşı seyirci kitlesinin duyduğu sonsuz memnuniyet, üstad sahnede görünür görünmez kopan çılgın alkış tufanından kolayca anlaşılmaktadır.

Raşit Rıza ile Vasfi Rıza'yı karşı karşıya gördüğüm ilk an, aklıma rahmetli Hâzım geldi ve önlenmesi elimde olmayan bir hüzünle gözlerim dolarak içim yandı.

Tercüme, bazı arkadaşların kusurlu bulmasına rağmen, hiç de fena değil ; bilâkis, ben eseri tam bir başarı ile dilimize çevrilmiş buldum. Hele, komedinin asıl ismi olan " Mükellefler mektebi " nin, çok isabetli bir buluşla " Gelir vergisi mektebi " şekline sokulması o kadar aktüaliteye uygun, öyle " à propos " ki, afişlerde gördükçe, tasvibkâr bir tebessümle gülümsememek elden gelmiyor. Avukat bay Lamii Yener'den, bu mükemmeliyette başka eserler de beklemek, halkın hakkı dır.

Mevzu'unu, gündelik gazetelerde çıkan birçok yazılarda anlatılmış olduğu için, burada tekrarlamayı lüzumsuz bulduğum eser, umumiyet itibariyle iyi oynandı. Vasfi ile Raşit Rızayı övmeğe çalışmak, boşuna bir emek olur.. Bu iki zirve hakkında, efkârı umumiye, oy birliği ile ayni kanaatte dir ve bu kanaatini her fırsatta, avuçlarını patlatıncaya kadar onları alkışlamakla izhar eder durur.

Umumiyetle sahneye çok hâkim olan ve rollerini gayet güzel ezberleyen Perihan Yanal, bu sefer nedense biraz müteredddid, biraz rolüne girememiş gibi idi... Bu, fena oynadı demek değildir... Hayır !... Güzel oynadı... Fakat daha da güzel, daha da tabiî oynayabilirdi.

Perihan Çakıl, kısacık rolünde hârikul' ade idi. En titiz münekkidler bile, bu rolünde Perihan Çakıl'a kusur bulamaz zannederim.

Reşit Baran, nefis bir kompozisyonla sahneye çıktı ve yüklendiği, basit görünmekle beraber çok zor rolü, tam bir muvaffakiyetle başardı. Seyircinin dikkat ve sempatisini kolayca çekmeyen bu tipte bir şahsı, Reşit Barandan başka kimse canlandırıp idare edemezdi... Karakter rollerini başarmak istidadı Reşidin kanında var... Daha Lise talebesi iken, amatör sahnelerinde onu az mı alkışlamış, profesyonel sahnemizin böyle kuvvetli bir elemana sahip olmasını az mı temenni etmiştik...

Jön prömye rolünde, Muzaffer Arslan bocaladı ; halbuki istidatlı bir çocuktur. Nazır rolüne çıkan Kemal Tözem, tamamiyle acemi idi. Refik Kemal'e gelince, tipi ve sesi çok müsait olduğu halde, san'atinde senelerdenberi bir adım bile ilerlememiş, mütemadiyen yerinde saymış olmasına, benim gibi, bütün tiyatro sevenler şaşıyor ve üzülüyor... Refik Kemalde, rolünü benimsemeyen, angarya oynar gibi, bir an önce işini bitirip gitmek ister gibi bir hâl var ve bu onda yeni değil...

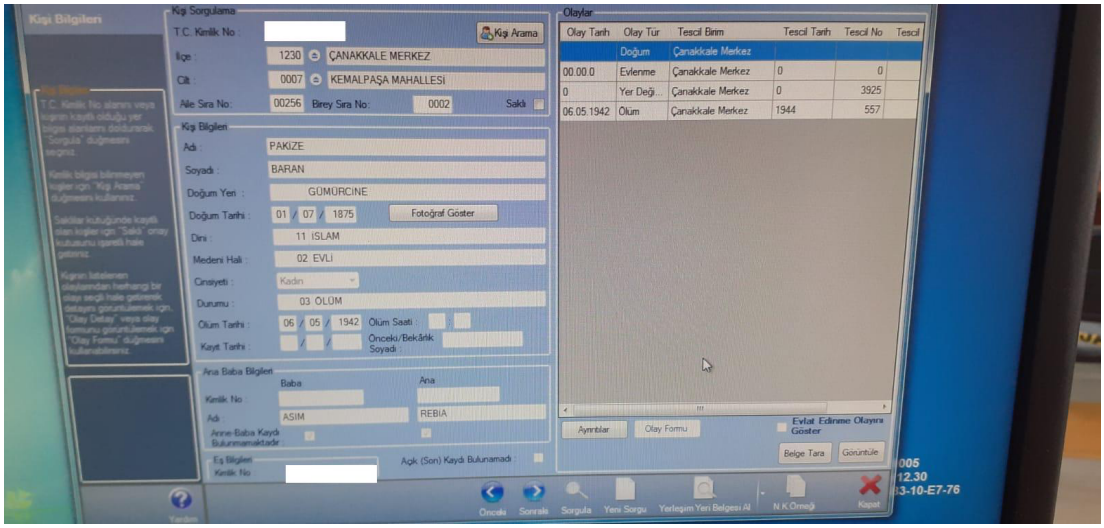
Yukarıda saydığım ufak tefek kusurlara ve dekorlarda hiç bir fevkalâdelik, hiç bir yenilik bulunmamasına rağmen — halbuki, bu sene nedense, bu sahada orijinale doğru bir hareket bekledik ve temenni ettik... Yeknasaklık en büyük zevkleri bile öldürebilir — eser hey'eti umumiye itibariyle muvaffak olomuş ve çok begenilmiştir. Gerek sahneye koyanı, gerekse eserin havasına tam mânasiyle intibak ederek bize güzel ve zarif bir komedi seyrettiren san' atkâr arkadaşları, kâğıt üzerinde de candan alkışlarım.

YENİ SES

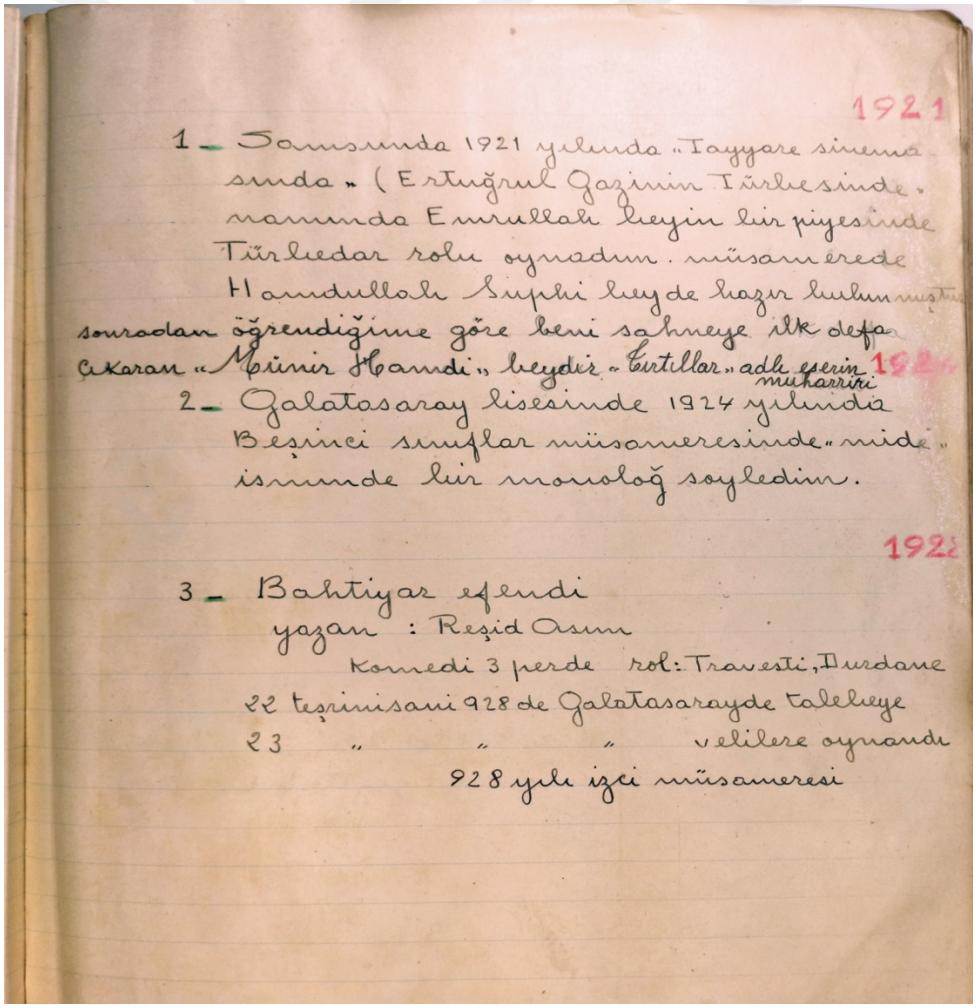
Yeni Ses Tiyatrosu temaşa hayatımızda bir müjde gibi belirdi ve bütün dünyada çok beğenilmiş, birçok dillere çevrilmiş bir eserle, bu, çetin alana ilk adımını attı.

23 Ekim pazartesi akşamı, ellinci temsili, Vali ve Belediye reisi Fahreddin Kerim Gökay, basın temsilcileri ve seçkin bir dâvetli kitlesinin hazır bulunduğu bir gala suaresi ile kutlanan " Üç Güvercin " in yazarı Ede Szigligeti, ondokuzuncu yüzyıl sonunun orta Avrupada yetiştirdiği, bütün hayatını her cins temaşa konusuna vakfetmiş, salâhiyetli bir tiyatro yazarıdır. Kukladan tutun da, son sistem operetlere kadar pek çok eser yazmış ve bunlar, çok beğenilerek oynanmıştır. « Üç Güvercin » de, Türk tiyatro seyircisine, şimdiye kadar hiç alışmamış olduğu bir ciddiyet ve ihtimamla oynanmış yepyeni tipte bir temaşa eseri olarak sunulunca, tabiatiyle lâyik olduğu takdir ve alâkayı gördü ve bu güç işi üzerlerine almış olan genç san'atkârları, istikbal için haklı olarak ümitlendirdi. Bu ümitle şevklerinin artıp,

Ek 32. Pakize Baran Nüfus Kayıt Örneği



Ek 33. Sahne Hatıraları: Reşit Baran İlk Sahne Deneyimi



1921

1 – Samsunda 1921 yılında "Tayyare sinemasında" (Ertuğrul Gazinin Türküsünde, namında Emrullah heyin bir piyesinde Türkedar rolu oynadım. müsamerede Hamdullah Suphi heyde hazır bulunmuştu sonradan öğrendiğime göre beni sahneye ilk defa çıkaran "Münir Hamdi" heydir "Esirler" adlı eserin muharriri 192

2 – Galatasaray lisesinde 1924 yılında Beşinci sınıflar müsameresinde "nide" isminde bir monolog söyledim.

192

3 – Bahtiyar efendi
yazan : Reşid Asım
Komedi 3 perde rol: Travesti, Durdane
22 teşrinisani 928 de Galatasarayda talebeye
23 " " " velilere oynandı
928 yılı izci müsameresi