

Ölümünün 20. yıldönümünde

# Türk toplumunun anatomisini açımlayan romantik-halkçı oyun yazarı: Musahipzade Celal

## ÖZDEMİR NUTKU

20 Temmuz 1959'da, bundan 20 yıl önce yitirdiğimiz Musahipzâde Mahmut Celâlettin, 19 Ağustos 1868 günü, Cihangir'de, Kumru-lu Mesçit Sokağı'nda, kırmızı boyalı ahşap bir evde doğdu. Babası, Gazhane Başkâtibi Musahipzâde Ali Bey, anası Fitnat Hanımdır. Babasının babası III. Selim'in musahiplerinden besteci İzzet Şakir Ağa'dır. İlköğrenimini Tophane'de, "Firuzağa Sıbyan Mektebi"nde yapan Musahipzâde Celâl, Tophane'deki "Feyziye Rüştiyesi"nde ve Süleymaniye'deki "Nümüne-i Terakki İdadisi"nde okudu. Yirmi bir yaşında Babiâli, "Tercüme Odası Hülefâlığı"na atanan Musahipzâde, yabancı dil bilmediğinden, burada Türkçe yazılarla uğraşmış, bir yandan da hukukla ilgilenmiştir. Ancak

onun asıl ilgilendiği alan tiyatroydu; "Mınakyan Kumpanyası"nın gösterilerini kaçırıyor, oynanan oyunların sahne tekniğine uygun özelliklerini ve konuşma örgüsündeki tekniği dikkatle izliyordu. Arada denemeler yapıyor, ama beğenmiyor yırtıp atıyordu.

1908'deki II. Meşrutiyet'te görevinden ayrılan Musahipzâde, bütün dikkatini oyun yazmaya vermiştir. Yoğun bir baskı ve zorbalık döneminden sonra gelen Meşrutiyet, o döneme dek saklı kalmış düşünceleri, duyguları, birikimin varet-tiği taşkınlıkla dışarı vurmuştu. Doğal olarak da bu düşüncelerin ve duyguların en çok anlatım bulduğu yer tiyatroydu. Kısa bir sürede sayısız amatör tiyatro topluluğu kurulmuş ve tiyatro yapıtı yazan çeşitli yazarlar ortaya çıkmıştı. Musahip-

zâde bundan yüreklerek Celâl Esat (Arseven) ile birlikte "Selim-i Sâlis"i yazdı. Sonra da kendine daha bir güven kazanarak "Köprü-lüler" adlı oyununu tamamladı. Bu oyunu Mınakyan beğenmiş ve on beş günlük bir çalışmadan sonra, Fikret Şadi, Nurettin Şefkati, Ahmet Muvahhit, Hakkı Necip ve Saffet beylerin katılmasıyla, Şehzadebaşı Ferah Tiyatrosu'nda, halka oynanmaya başlamıştı. 1912 yılındaki bu ilk başarısı, onu iyice yüreklendirince, daha iyilerini yazmak için kolları sıvayan Musahipzâde ertesi yıl "tarihin gölgesi altında hayal meyal seçilebilen halk hayatını" getirebilmek için "İstanbul Efendisi"ni yazdı. Bu oyun da "Benliyan Operet Heye-ti" tarafından oynandı. Oyunun şarkılarını Leon Hancıyan yazmıştı. Her

şeyiyle çok beğenilen bu yapıtı o dönemde rekor sayılabilecek gösteri sayısına ulaşmıştı; tam iki yüz doksan dokuz kez dolu salona oynamıştı.

## ROMANTİK BİR HALKÇI

Birbirinden ilginç yirminin üstünde tiyatro yapıtı veren Musahipzâde Celâl, Birinci Dünya Savaşı Kuşağı adı altında belirlediğimiz bir yazar topluluğunun tiyatro alanındaki en önemli temsilcisidir. Bu kuşak, II. Meşrutiyet'i, Balkan Savaşlarını, Birinci Dünya Savaşı'nı, sonunda da Türk Bağımsızlık Savaşı'nı yaşamış, Cumhuriyet'in kuruluşu ile gerçekleştirilmeye başlanan üst yapı devrimlerinin içinde bulunmuştur. Musahipzâde, genel tarih

(Sayfayı çeviriniz)



Musahipzade Celâl (solda); "Bir Kavuk Devrildi" oyunundan bir sahne, 1967





"Kafes Arkasında" (İstanbul Şehir Tiyatroları)

olayları ışığında, devrimleri romantik-halkçı bir anlayışla izleyen, bozulmuş kurumların karşısına doğrusunu koymadan eleştiren, yozlaşmış bir toplum düzenini, kendine göre doğru olan bir düzenle çatıştıran ve sergileyen, bu arada emekçilerle tüketimci asakları karşıtlayan bir oyun yazarımızdır. O kendi top-

lum ortamı ve düşünce düzeyi içinde romantik halkçılığından gelen bir yenilikçi olduğu oranda, geçmişe dönük bir yazardır da; bir tek oyunu dışında (Selma), oyunlarının genel atmosferini geçmişin yaşayışından ve olaylarından alır. Ancak onun oyunlarında izlediğimiz bu atmosfer içe dönük ve sonuçsuz değildir; oyun-

larındaki kişiler ve olaylar, bu toplumun durmadan değişen ve çatışmalarla sonuçta yönelen öğeleridir. Örneğin, "Balaban Ağa"da (1933) gösterdiği III. Ahmet dönemi, yalnızca o tarihsel sürecin içe dönük, dural bir görünümü değildir; aynı toplumun bugünkü gelişimine ve özellikle-rine de ayna tutan ve bunun



"Balaban Ağa" (İstanbul Şehir Tiyatroları)

için de canlılığını sürdüren bir gerçekliktir.

Oyunlarında, adaletsiz devlet yönetiminin ve devlet kurumlarını yozlaştıran çıkarıcı, işbirlikçi, bencil ve asalak kişilerin karşısındadır yazar. Dine değil, dini kötüye kullanan ve kendi çıkarlarına araç yapan yobazlığa karşı durur. Yabancı yatırımlarla, yerli ekonomiyi yok etme yolunu tutan düzenlere başkaldıran Musahipzâde, Anadolu halkının sömürülmesine, toplumun devinimini ve yaşamını sağlayan, onu ilerleten kültürü baltalayanlara, devletle halk arasına girmiş çıkarıcılara ve batılılaşmanın yüzeydeki görünüşüne öykünen köksüz çevrelere karşıdır.

Özellikle, Cumhuriyet döneminde yazdığı oyunları ile kendine özgü halkçılığı ve düşünce açısı içinde, her dönemde yeni bir açıdan ele alınabilecek olan Musahipzâde, oyunlarının yapısında izlenen bazı kusurlara karşın, devingen içeriği ile bugün üzerinde önemle durulması gereken bir oyun yazarımızdır.

## OYUNLARINDA BİÇİM

Daha önce bu konuda yazdığım yazarımda da vurguladığım gibi, Musahipzâde'nin yeni bir bakışla ele alınabilmesinde, yapıtlarında izlediğimiz tavır oranında, oyunlarının biçimi de rol oynar. Önceleri bir ortaoyunu sanatçısı da olan yazar, geleneksel tiyatromuzun açık biçiminden yararlanmıştı. Olaylar ve sorunlar öndüzeyde, kişiler bu sorunların açılmasında yardımcı olan temsilcilerdir. Oyun kişileri, kendi nitelikleri içinde belirlenmekle birlikte ele alınan kavramları genellemesine ileten araçlardır. Olaylar dizisi, batı tiyatrosunun "iyi kurulu oyun" yapısındaki gibi belli bir süreklilik sağlamasına ve yapıt içindeki bölümler klasik anlayışla ele alınmasına karşın, yine esneklik; uygulayıcı bu bölümleri yorumuna uygun bir biçimde yeniden düzenleyebilir. Bu yönden yazarın biçimi ve ortaya çıkardığı biçim, her dönemde



çağına uygun bir uygulama olanağı verir. Açık biçimin kalıplaşmayan ve eskimeyen özelliği onun oyunlarını biçim yönünden de esnek ve yeni bakışlara elverişli yapar.

Durmadan değişen bir sanat olan tiyatro, metnin içeriğinde güncel olanı, yeni bir ışık ve yeni bir boyut aramak zorundadır. Tiyatro yapıtı değişen dünyaya uya-bildiği ve değişen dünyaya yeni bir bakış getirebildiği sürece kalıcı niteliğini sürdürebilir. Büyük Fransız tiyatro adamı Jacques Co-peau, her oyunun içeriğinde yeni bir tiyatro ışığı gördüğünü yazar. Büyük Sovyet yönetmeni Meyerhold, eski oyunları ele alır, onları çağın görüş açısına ve estetiğine oturturdu. Brecht, tiyatro kuramlarını önerirken bir soruyla başlamıştı işe: "Ne büyük yenilikler hazırlanıyor çevremizde... sanatçılar nasıl çizecekler bütün bu yenilikleri sanatın eski anlatım araçlarıyla?" Kaynağını hep gelişerek ileri giden yaşamdan alan, aynı zamanda o yaşamı araştıran ve doğanın karmaşık yasalarını irdeleyen tiyatro, o anda yaşananı yansılamak zorundadır.

Bu açıdan, Musahipzâde Celâl gibi öz kaynaklarımızı oyunlarının temeli yapmış bir yazarı, ne 1912 yılında Minakyan'ın, ne sonraları Şehir Tiyatrosu'nun ve ne de Devlet Tiyatrosu'nun oynadığı gibi, kalıplı bir biçimde değerlendirmek tiyatronun temel sorununa ve işlevine uygundur. Bu önemli yazarı, bugün de içinde yaşadığımız dünyayı yansıtacak yolda ele almamız doğru olur. Bugün Musahipzâde'yi hâlâ otuz kırk yıl öncesinin biçimsel tutuculuğu içinde anlamak, hiçbir şey anlamamaya eşdeğerdedir. Oysa biçim ne denli eski olursa olsun, bir tiyatro yapıtında gelişen toplum ile koşutluk kurabilen bir içerik varsa, o içerik eski biçimi parçalayıp, çağına uygun yeni bir biçimi ortaya çıkarır. Kaldı ki, az önce de değindiğim gibi, onun oyunlarında açık biçimin her işleme uygun esnekliği vardır.

## DÜŞÜNCE VE TİYATRO TEKNİĞİ AÇISINDAN

Yazar, bazı eksikliklere karşın, düşünce ve tiyatro tekniği açısından birçok yeniliğe ve "yeni bir bakışa" açıktır. Az önce "Balaban Ağa"dan söz etmiş, olay ve kişilerin geçmişte de olsa, bugünü yansıttıklarını belirtmiştim. Bu oyunda, yetiştirmekte olan yüksek öğrenim gençliğinin elinden tutulmadığı, öğrencilerin kendi kendilerine, çaresiz bırakıldıkları vurgulanır. Ayrıca, devletin önemli işlerinin başına eğitimsiz kişilerin geçirildiği, devlet işleri bilgisizler tarafından yönetilirken, gerçekten okumuş bilim adamlarından yararlanılmadığı için onla-



"Pazartesi-Perşembe" (İstanbul Şehir Tiyatroları)

rın meyhane köşelerinde küskünlüğe ve ucuz felsefe yapmaya terkedildiği gösterilir.

"Pazartesi - Perşembe" (1931) ise yaratıcılığı ve insanlığı öldüren, Kafka'nın deyimiyile "insanı nesne durumuna indirgeyen" kırtasiyecilik sorununun altını çizer. Ayrıca, bu oyunda çeşitli açılardan belli anlayıştaki bir sömürü düzeni de ele alınmıştır; et fiyatlarının yükselmesine engel olmaması için defterdara kırk bin akçe sus payı verilir. Özel teşebbüsün kârı, devlet hazinesinden yapılan hırsızlama ile elde edilir; bir batmanı beş akçe olan ürün, zorba araçlar tarafından beş batmanı bir akçeye devletten satın alınır.

Bu hırsızlığın örtbas edilmesi için sorumlu memura bir köşk armağan edilir. Devlet malını yemek için, özel sektör patronları, yüksek makamlardaki görevlilere durmadan rüşvet yedirirler; bu düzen içindeki sömürünün sloganı şudur: "Devletin malı deniz, yemeyen domuz!"

"Bir Kavuk Devrildi"de (1930), yabancı yatırım ve ekonominin yerli ekonomiyi nasıl temelinden sarsıp yok ettiği gösterilir. Sanatın ve sanatçıların hor görüldüğü bu düzendeki yozlaşmaların yanı sıra, devletle halkın arasına kültür düşmanı bilgisiz yöneticiler, kendi çıkarları için yerli ekonomiyi, dolayısıyla halkı sömürür-

yine bu oyunlarla birlikte "Gül ve Gönül"de (1932) izlenir. Yazarın 1919'da yazmış olduğu "Yedeği"-de hiçbir iş yapmadan baba parası yiyen, toplumun asalakları olan birtakım "mevki sahibi" kişilerin yaşamları ile alın teriyle ekmeğini kazanan emekçiler karşılanır. Bu asalak kişiler, emekçileri aşağılar, onunla eğlenmek isterler. Bu oyun toplumumuz içindeki ezen ve ezilen sınıfları gösteren ve yüzyıllardan beri ezilenlerin değişmemiş olduğunu gösteren önemli bir yapıtıdır. Bir yanda, hiçbir işe yaramayan, kendi eğlencesinden, midesinden başka bir şey düşünmeyen, halkın sırtından geçinen asalaklar, yani "devletlü"lar, Doğan-cıbaşılar, Kuşçubaşılar, Çelebiler, vb... Öbür yanda kan ter içinde ekmeğini kazanan dürüst, erdemli, namuslu ve onurlu emekçiler...

Musahipzâde, toplum içindeki batıl inançlara da karşıdır. Devletin başında-kinden en bilgisiz insana değin köhne inançların tutsağı olan kişilerin toplumun gelişmesini engellediğini belirtir oyunlarında, "İstanbul Efendisi" (1913), "Macun Hokkası" (1919), "İtaat İlâmı" (1923), "Mum Söndü" (1930), "Lâle Devri" (1914), "Kafes Arkasında" (1928), "Fermanlı Deli Hazretleri" oyunlarında bilime karşıt, uygarlığa karşı olan cin, peri ve büyük dünyasını taşlamıştır.

## BAKIŞ AÇISI

Başarılı ya da başarısız, hangi oyununa bakarsak bakalım, onda romantik bir halk yazarı niteliği buluruz; çünkü onun oyunlarında, durmadan değişen yaşam olgusu içinde, temel sorunlarını bir türlü yenileyememiş, dural bir toplum anlayışının kıvranışına tanıklık ederiz. Musahipzâde Celâl (yöntemsiz de olsa) tarihe dayanarak Türk toplumunun anatomisini, seyredenide etkileyen bir tutumla, açımlayabilmiştir. Onun birçok oyunlarında vurguladığı "sanatı küçümseme"

(Sayfayı çeviriniz)



sorununun bile, toplumsal değişkenliği vermesi açısından önemi vardır. Burjuva toplumunun kaynağından gelme özelliği olan "sanatı küçümseme" olgusu, böylece devrimci bir yöneliş olmaktadır; çünkü böyle bir toplumda, insanlar arasındakı tek alışveriş ve tek bağlayıcı öge paraya ilişkin (pazarlık, satın alma, ticaret, vb.) işlerdir. Daha yüksek emek biçimi olarak adlandırabileceğimiz şeylerin (düşünce yaşamı, sanat) tümü birer mala dönüşmüştür. Gerçi yazar, toplumsal değişkenliğin bir diyalektiğini yapmış değildir, ama oyunlarında, bu diyalektiği seyirciye hazırlayan temel taşlarını koymuştur. Bunu ortaya çıkartma işi tiyatro yönetmenlerinin sorumluluğu içine girer. "Bir Kavuk Devrildi"de Hayret Ağa ile Revnaki Efendi arasında geçen bir küçük konuşmaya bir göz atalım:

"Hayret: Affoldum ha! Söyleyin, söyleyin. Beni kim kurtardı?"

Revnaki: (Mütevaziane) Bir sanat eseri..."

Oysa daha önce, Hayret Ağa, Neşati Efendiye şöyle demiştir:

"Hayret: Bırak sen de. Okumuş... Sanatkâr nedir? Bu adamların çalımına kızarım... Ne çıkarsa okumuşların başının altından çıkar."

Yukardaki dizeler yalnızca kişisel bir açıyı getirmiyor; bu konuşmanın temelinde önemli bir toplum sorunu yatar. Hayret Ağa, belli kuruluştaki bir toplumun ortaya çıkardığı tipik bir örnektir.

Yazarın sanat anlayışı, bugün bizim anladığımız sanat kavramından ayrı olabilir; ama canlılığını değişkenliğinden alan her toplumda olduğu gibi, geride bırakılmış bir yazar da olsa, onu bugüne getirmek yorumcuların görevi olmaktadır. Bugün yaratıcı yönetmenler için önemli olan, böyle bir yazarın yapıtlarından, varolan görüş açısını bulup çıkartmak ve onları yeni boyutlarıyla seyirci önüne getirebilmektir. Bu değerlendirmeyi sonuca ulaştırmada, bugünün yö-

netmenlerinin bu yazara yeni bir açıdan bakmaları gerekmektedir. Yeni bir bakışla yeni boyutlar kazanabilecek olan bu yazar, böylece M. Kemal'in "maksadı adeta nüvazişkâr kamçı darbeleri ile güldürmek." Evet sadece güldürmektir," sözünden daha ileri bir anlayışla tiyatromuza kazandırılmış olacaktır. Nitekim, M. Kemal Küçük, aynı yazısında, "güldürmek onun maksadı, anlamak ve neticeyi çıkartmak seyircinin vazifesidir" der. Çağdaş düşünce düzeyi içinde, Musahipzâde Celâl'in değerlendirilmesinde onu anlamak ve sonucu çıkartmak seyirciden önce oyununu sahneye koyanların görevi olmaktadır. Ayrıca, yazarın amacının "yalnızca güldürmek" olduğu kanısında değilim. Musahipzâde konusunda ilk ciddi araştırmayı yapan Sevda Şener, kitabında, "O, güldürürken düşündürür bir yazardır. Piyelerini olay ve durumlardan, tiplerden hareketle de-

ğil, fikirlerden hareketle yazar," demektedir.

Tiyatro yaratıcı özelliğini, her an yeniden oluşan toplumsal koşullarla sürdürür ve büyür. Bunun için de kaynağında bu çirkeği bulduğumuz yapıtları, çağımızın niteliğine, ulusların düşünce, siyasa ve toplum özelliklerine bağlamamız gerekmektedir. Tiyatro sanatının görevi, değişik çağlarda, çeşitli ulusların toplum bilincine bağlandığı gibi, o bilinci ileriye götürücü, itici bir güç olarak da belirir; çünkü tiyatro, yalnızca siyasal, dinsel ve ekonomik yönden yaşamın çeşitli etkilerinin konusu değil, aynı zamanda bütün bunları birlikte devinime sokan bir etkidir de.

## 20 YIL SONRA MUSAHİPZÂDE

20 Temmuz 1959'da yitirdiğimiz Musahipzâde'nin hâlâ birtakım aydınlar tarafından değerlendirilememiş oluşu, yorumcuların

tuttukları kalıplaşmış ve ticari anlayıştan dolaydır. Ülkemizde, daha çok burjuvanın bir süsü durumuna indirgenmiş sanat anlayışında, Musahipzâde Celâl'in oyunları da pazar için birer ticaret eşyası olarak kullanılmıştır. Rumelihisarı'nda turistik "kavuklar devrilmiş", Ankara'da ters yorumlarla Musahipzâde "yedeğe alınmış", İstanbul efendileri, kaşıkçılarla içi boş giysi gösterileri düzenlenmiştir. Oysa Musahipzâde, oyunlarındaki içeriği, toplum taşlaması ve geleneksel Türk tiyatrosundan aldığı esnek göstermecilik tekniği ile tiyatromuzun kişilik kazanması yönünden işlevi olan bir yazardır.

Bunun için de Musahipzâde Celâl'i "yalnızca güldürme amacıyla yazan" bir yazar olarak düşünmek onu değerinden uzaklaştırır. Onda "güldürmek" bir sonuç değil, bir araçtır. Yüz on birinci doğum yılına basan bu yazarı, ayrıntılı bir inceleme sonunda, kişilikli Türk tiyatrosu konusunda bize yol gösterecek bir yazar olarak görebiliriz. Hem eleştirel tutumuyla, hem de geleneksel göstermecilik tekniğiyle Musahipzâde, işin kolayına kaçmak istemeyen her yönetmen için bulunmaz bir kaynaktır. Ancak onu yetkin, tamamlanmış bir yazar olarak kabul etmek de yanlışır. Konuyu abartmadan onun yapıtlarındaki tözü yakalayarak, onu yeni bir açıdan ele almak bu alanda ilk adımın atılmasını sağlayabilir. Bu da (yineleyeyim), onun sanatını, sürümü olan bir ticaret eşyası olarak görenlerin yorumu ile gerçekleştirilemez. Öyleyse, tiyatro etkinliklerini büyük olanaklarla tutanların yapmaları gereken şey, Musahipzâde'nin tiyatrosunu —daha doğrusu bütün yerli yazarların tiyatrosunu— bir ticaret eşyası durumundan kurtarmak olmalıdır. Böylece, Musahipzâde gibi, halka yönelmiş yazarlar da, bu son derece bayağı koşulların boyunduruğundan kurtarılmış olacaktırlar.



Vasfi Rıza'nın sahneye koyduğu "Aynaroz Kadısı"

ÖZDEMİR NUTKU

