

Araştırma Makalesi / Research Article

Cumhuriyet'in İlanından Günümüze Tiyatromuz

Our Theatre from the Declaration of the Republic to Present

Nurhan TEKEREK ¹

ÖZ

Osmanlı'nın yenileşme hareketi sayılan Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde, özellikle İstanbul merkezli başlayan, Batı'ya öykünmeye dayanan tiyatro hareketi ve süregelen, ancak konvansiyonel Batı Tiyatrosu'na uyum sağlamaya çabalayan geleneksel tiyatro; 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, Atatürk ve devrimleri ve yeni anayasa oluşturma çabalarıyla yeni bir yola girmiştir. Bu yol, başta Atatürk olmak üzere cumhuriyetçi kadroların öncülüğünde kurulan Cumhuriyet Halk Partisi'nin altı ilkesi doğrultusunda sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel açıdan yeni bir düzenin de kuruluşudur. Kuşkusuz tüm sanat alanlarına olduğu gibi tiyatroya da bu yeni çabalar yansımıştır. 1932-51 yılları arasında kültür ve sanat dünyamızı şekillendiren Halk Evleri Temsil Şubeleri cumhuriyet ilkeleri ve devrimler doğrultusunda kendi politikasını oluşturmuştur. Anadolu'nun her yanına dağılan Halkevleri Temsil Şubeleri hem tiyatro insanı birikimini sağlamış, hem de ürettiği oyunlarla devrim ve cumhuriyet ilkelerini halka benimsetmek adına çaba göstermiştir. Köy Enstitüleri de (1940-1946), birer eğitim kurumu olarak bu çabalara katkıda bulunmuştur. Yine aynı süreçte, aynı yapı içinde gelişen tiyatrodaki özgünleşme çabaları ve tiyatro eğitimi kurumlarının yavaş yavaş hayata geçirilmesi, oyuncu yetiştiren konservatuvarların açılması ve cumhuriyet ilkeleri doğrultusunda, yeni bir toplum oluşturma yolunda gelişen oyun yazarlığı Altmışlı yıllara dek tiyatro birikimimizi zenginleştirmiştir. Altmış ve Seksen yıllarında özellikle tiyatro toplulukları, oyun yazarlığı, kuramsal araştırmalar açısından parlak bir dönem yaşamıştır. Özellikle toplumsal dinamiklerin de etkisiyle tiyatro alanında halk tiyatrosu, sokak tiyatrosu, köylü tiyatrosu, işçi tiyatrosu, devrimci tiyatro gibi kavramlar da tartışmaya açılmış ve bu alanda yeni oluşumlar tiyatro yaşamımıza katkıda bulunmuştur. Bu parlak dönemin etkisi ödeneksiz, özel, amatör tiyatrolar üzerinde görülmüş, toplulukların artmasıyla oyun yazarlarımız da yeni arayışlara yönelmiştir. Seksenli yıllar tiyatromuzun durgunluk dönemidir. Elbette ödenekli tiyatrolar yine görevlerini sürdürmüş ve yerli-yabancı oyunları seyirciyle buluşturmuştur. Ancak, özellikle seyirci-oyuncu-tiyatro toplulukları buluşmasında seksen öncesini aratan bir durgunluk söz konusu olmuştur. Siyasi ve ekonomik canlanmaya paralel olarak doksanlı yıllardan itibaren tiyatrodaki yeniden bir hareketlenme görülmeye başlamıştır. Tiyatro eğitim kurumları önce üniversitelere bağlanmış, ardından da giderek sayıları artmış ve Anadolu'ya yayılmıştır. Bütün bu gelişim sürecinin kaynağı hiç kuşkusuz cumhuriyet ilkelerini ve cumhuriyet kültürünü yerleştirmek ve yaygınlaştırma çabalarının bir sonucudur. Yeni Toplum, Yeni Sanat, Yeni Tiyatro çabalarından günümüze uzanan süreçte, Cumhuriyetimizin 100. Yılına kutladığımız bu yılda da tiyatromuz yenileşme ve özgünleşme çabalarını sürdürmektedir.

Anahtar Kelimeler: cumhuriyet, tiyatro, yenileşme, kurumlar

¹ Prof. Dr., İstanbul Topkapı Üniversitesi, Tiyatro Bölümü, nurhantekerek@topkapi.edu.tr, ORCID: 0009-0001-2634-5301

ABSTRACT

The theatre movement based on imitation of the West, which started in Istanbul during the Tanzimat Reform and Constitutional Monarchy periods which are considered as the Ottoman renewal movement, and the ongoing but traditional theatre struggling to adapt to the conventional Western Theatre have embarked on a new path through the proclamation of the Republic of Turkey in 1923, the establishment of the Republic, Atatürk and his revolutions, and also its efforts to create a new constitution. This path, through six principles of the Republican People's Party established under the leadership of Atatürk and republican cadres, is also the establishment of a new order in terms of socio-economic and socio-cultural aspects. Undoubtedly, these new efforts were reflected in theater as well as in all fields of art. Representation Branches of People's Houses that shaped our world of culture and art between the years of 1932 and 1951 created their own policy in line with republican principles and revolutions. Representation Branches of People's Houses spread all over the country have not only provided the rise of the number of theater people but also tried to make the people adopt the principles of revolution and republic through the plays they produced. Village Institutes (1940-1946) also contributed to these efforts as educational institutions. Again, in the same period, efforts to become original in the theater developing within the same structure, openings of theater education institutions and conservatories that train actors, and playwriting developed towards creating a new society in line with the principles of the republic, all these enriched our theater accumulation until the sixties. The sixties and eighties are a brilliant period, especially in terms of theater groups, playwriting, and theoretical research. Especially with the influence of social dynamics, public interest in the field of theater concepts such as popular theatre, street theatre, peasant theatre, workers' theatre, revolutionary theatre has been opened to discussion and new formations in this field have contributed to our theater life. The impact of this brilliant period was seen on unfunded, private, amateur theaters; through this increase, our playwrights have also turned to new pursuits. The eighties are the period of stagnation of our theatre. Of course, state-funded theaters continued their duties, and local and foreign brought the plays to the audience. However, there was a stagnation in the meeting of especially audience-actor-theater communities compared to the period before the Coup d'Etat of 1980. Parallel to the political and economic revival, a movement in theater since the nineties started to be seen. Theater education institutions were first affiliated with universities and then their numbers gradually increased and spread to Anatolia. Undoubtedly, the source of this developing process is a result of the efforts of establishing and popularizing republican principles and republican culture. During the period from New Society, New Art, New Theater efforts to the present, in this year as we are celebrating the 100th anniversary of our Republic, our theater continues its efforts to become innovative and original.

Keywords: republic, theatre, innovation, establishments

1. Giriş

Cumhuriyet Dönemi Tiyatromuzu besleyen kaynaklardan biri konvansiyonel-klasik Batı Tarzı Tiyatro ise, diğeri de kır ve kentlerde gelişen ritüel kökenli köy seyirlik oyunlarımız ve meddah, karagöz, ortaoyunu gibi popüler türlerimizdir. Anadolu'da ve Osmanlı döneminde biçimlenen geleneksel tiyatromuz metinsiz-doğaçlama,

sözden söze aktarılan bir halk kültürünün uzantısıdır ve daha çok ortada oynanır, oyuncu-seyirci organik bağı vardır, parçalı yapıya, tiyatrosallık-oyunsuluk özelliklerine sahip, müzikli-danslı bir atmosferde, gönüllü katılımı gerçekleştiren oyunlardır. Konvansiyonel Batı Tiyatrosu Tarzı ise, ülkemize Osmanlı Dönemi'nin yenileşme dönemlerinde (Tanzimat ve Meşrutiyet) kültür-sanat yaşamımıza girmiş, öykünmecî biçimde şekillenmiş ve kentlerde,

özellikle İstanbul'daki tiyatro yaşamını etkilemiş bir tiyatro anlayışıdır. Bu tür klasik Batı Tarzı Tiyatro geleneği, çoğunlukla yazılı bir metne dayanır ve mutlaka çerçeve-kutu sahne gerektirir. Amacı seyircinin oyunla özdeşleşmesi ve bütünleşmesini sağlamaktır. Bu tür tiyatro, özellikle Tanzimat Dönemi'nde yurt dışına gönderilen devlet adamları, azınlıkların öncülüğünde kurulan tercüme büroları, yabancı elçilerin karşılıklı ziyaretleri ve Osmanlı Dönemi'nde İstanbul'da yaşayan ekalliyat-azınlık aracılığıyla sanat yaşamımıza girmiştir. Nitekim merkezden on yıllık tekel hakkını alan, dönemin bir tür devlet tiyatrosu olarak nitelendirilebileceğimiz Osmanlı Tiyatrosu ve yöneticisi Agopyan Efendi de(Güllü Agop) bu azınlıklardandır. Kadroların hemen tamamı İstanbul'da yaşayan Ermeni ve Rumlardan oluşan bu tür toplulukların kuşkusuz tiyatromuzun gelişmesinde yadsınamaz katkıları vardır. Bir yandan da Anadolu kırsalında gelişen ritüel-törenselleşmiş köy seyirlik oyunlarımız, Bursa, Edirne ve İstanbul gibi başkentlerde gelişen meddah, karagöz, ortaoyunu, kukla gibi geleneksel türlerimizde yaşamını sürdürmeye çalışmıştır. Ancak köy seyirlik oyunlarının dışında, genelde bu oyunlar ya eril oyunlardır, yani kadın oyuncu yoktur, ya da kadın rollerini gayrimüslim azınlıkların kadınları oynar.

1914'de İstanbul'da, Belediye Başkanı Operatör Cemil Paşa'nın girişimiyle Darülbeydi ve konservatuarı kurmakla görevlendirilen ve Fransa'dan getirilen Andre Antoine bir okul açma çabasına girişir. Müzik ve Tiyatro Bölümleri olan okulun adı "güzellikler evi" anlamına gelen Darül Bedayi-i Osmanî olacaktır. Sınavlar açılır, öğretmenler kabul edilir, müfredat belirlenir. Antoine yönetiminde konservatuarın Tiyatro bölümünün öğretmenleri Mınakyan, Burhanettin, Ahmet Fehim, Rıza Tefvik, Şahap Rıza, Salih Fuat, Riotti

Efendi, Sadık, Arif Hikmet, Kemal Emin, Muhsin Ertuğrul, Halit Fahri Ozansoy, Celal Tahsin, Hakkı Tahsin gibi isimlerdir.

Ancak 1. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla Antoine ülkesine dönmek zorunda kalır. Okul da hem eğitim veren bir kurum, hem de bir uygulama sahnesi olarak, ta ki, İstanbul Şehir Tiyatroları 1934 yılına kurulana dek, tüm sorunlarıyla birlikte varlığını sürdürmeye çalışır. (Şener, 1998: 36-37, And, 1971: 75-100) Darülbeydi Tiyatrosu perdesini, 20 Ocak 1916'da, Hüseyin Suat'ın Emile Fabre'den uyarladığı "Çürük Temel" adlı oyunla açar. Ardından İbnürrefik Ahmet Nuri'nin Daniel Riche'den uyarladığı "Hisse-i Şayia" adlı komedyayı oynar ve takiben ilk yerli oyun Halit Fahri Ozansoy'un "Baykuş" adlı manzum oyunu gelir. Adı 1934'de İstanbul Şehir Tiyatrosu'na dönüşen ve hukuksal açıdan belediyeye bağlanan Dar-ül Bedayi'nin o yılları konusunda şunları söylüyor Hakan Altın: "Soğuk bir Ocak günü, yaklaşan savaşın gerginliğindeki İstanbul. Şehzadebaşı'nda, Direklerarası'nın Letafet Apartmanı'nda tatlı bir telaş var. Biraz sonra perde açılacak ve Darül Bedayi'nin Tatbikat Sahnesi ilk gösterisini sunacak. Duvardaki takvim yaprağında 13 Ocak 1915 yazmaktadır. (...) Darülbeydi önce kurucusu Andre Antoine ile; onun dünya savaşı nedeniyle yurduna dönüşünden sonra Reşad Rıdvan Beyle ilk adımlarını atar. İlk oyuncular, Kınar, Adriyen, Beatris, Eliza Binemeciyan hanımlar, Muhsin Ertuğrul, Şadi, Muvahhit, Raşit Rıza, Nurettin Şefkati, İ. Galip, Onnik Binemeciyan, Ziya ve Kenan beylerdir. Bu topluluğun ilk 'profesyonel' çalışması olan 'Çürük Temel', 20 Ocak 1916, Perşembe günü sahnelenir ve adının aksine Şehir Tiyatrosu en 'sağlam temel'lerinden birini oluşturur. Yirmili yıllara yaklaşırken Behzat (Butak) bey kadroya katılmış, Muhsin Ertuğrul ise tiyatro bilgi ve deneyimini arttırmak için Berlin'e gitmiştir"

(Altiner, 1985:12). Ancak Darülbedayi'de sorunlar bitmez. Gerek yönetim anlayışından, gerek binasızlıktan, gerekse tiyatroya tek yönlü ve öykünmecî bakış açısından kaynaklanan sorunlar olarak özetlenebilir bu çatışmalar. Temel sorunlardan biri de Müslüman Türk kadın oyuncu sorunudur. Her ne kadar ilk Müslüman Türk oyuncu Afife Jale sahneye çıkma cesareti gösterse de, elbette bedeli ödetilecektir. Şener bu sorunun ancak Cumhuriyet'le birlikte çözüme ulaşacağını şu sözlerle ifade eder: "Fakat Müslüman Türk kadınının sahnede hak ettiği yeri alacağı günlerin gelmesi için kurulan düşler, ancak, Mustafa Kemal'in yüreklendirmesi ve desteğiyle Cumhuriyet döneminde gerçekleşecektir" (Şener, 1998: 39).

2. Yeni Bir Dönem: Cumhuriyet ve Tiyatroda Kazanımlar

Kurtuluş Savaşı sonuçlanıp, Mudanya Mütarekesi'nin ardından bağımsızlık ve cumhuriyetin ilanıyla birlikte, Mustafa Kemal Atatürk ve savaşın öncü kadroları asker-sivil bürokratlar tarafından ekonomi politikanın yönü de çizilmiştir. Sınıf uzlaşmacılığına dayanan ve topyekûn halkı kucaklayan, milli iktisat, milli burjuvazi, milli sanayi oluşturma yolunda bir kalkınma seferberliği. Model olarak kapitalist yoldan kalkınma modeli seçilecek, ancak devlet de müdahaleci olacaktır. Bunu yaparken de devlet bütün kaynaklarını seferber etmeye çalışacaktır. Devlet ekonomik yaşamda aktif rol oynayacak, elindeki birikimin bir bölümünü de kendi kullanacaktır. Savaşa katılan Anadolu tüccar ve eşrafın da onayını alır bu politika. Sanayileşmeye dayanan böyle bir ekonomik kalkınmanın ön koşulu da prekapitalist ilişkilerin tasfiyesidir. Bu dönüşümü gerçekleştirmek için de başta "halkçılık" ve köylücülük" ideolojileriyle beslenen özgün bir yol bulunur. Mustafa Kemal Atatürk, 12 Mart 1923'de Adana Türk Ocağı'nda halka yönelik yap-

tığı konuşmada bu yolu şöyle vurgular: "Ulusumuz çok büyük acılar, yenilgiler, facialar görmüştür. Bütün olanlardan yine bu topraklarda bulunuyorsa bunun salt hikmeti şundadır: Türk çiftçisi bir eliyle kılıcını kullanırken, öbür elindeki sabanla topraktan ayrılmadı. Eğer ulusumuzun çoğunluğu çiftçi olmasaydı biz, bugün yeryüzünde bulunmayacaktık. Sayın Çiftçiler siz hepimizin babasısınız, hepimizin efendisisiniz" (Atatürk, 1989: 121).

Üst yapıda da, ulusal birlik ve beraberlik içinde, sürekli devrim ve ilerleme düşüncesi çerçevesinde kültür ve eğitim seferberliğiyle bu ekonomi politika hızla uygulamaya konulacak, ardı ardına yeni ve özgün atılımlar gerçekleştirilecektir. Cumhuriyetçilik, laiklik, devletçilik, halkçılık, milliyetçilik, devrimcilik ilkeleriyle Mustafa Kemal Atatürk'ün öncülüğünde kurulan Cumhuriyet Halk Fırkası ve programı da üst yapıda bu toplu kalkınmanın siyasi ayağını oluşturacaktır. Özetle Osmanlı'nın yenileşme hareketlerinden çok daha farklı ve özgün, yeni bir yola girilmiştir artık. Berkes de bu özgün ve yeni yolu şu sözlerle yorumlar: "Batı uygarlığı dışında kalan ve bu geriliklerde direnen toplumlar üstün ekonomi ve teknoloji güçleri tarafından sömürülmeye mahkûmdurlar. Bu toplumlar onların karşısında güç, hak ve eşit muamele görmek istiyorlarsa, ilk önce kendilerini çağdaş uygarlığın dışında bırakan bağlantılardan koparmak zorundadırlar. Bu açıdan bakılınca bu görüş Batı toplumcu devrim görüşünden ayrıldığı gibi, Doğu tutucu direnciliğine de aykırı düşer; Çünkü bu devrim görüşünün asıl kapsadığı şey onların kutsal saydığı ve maneviyat olarak nitelediği alanlardır. Atatürk'çü Devrim görüşünün bu açıdan anlam sonucu, toplumsal olabileceği kanısındır" (Berkes, 1973: 464- 465).

3. Kültür- Sanat Seferberliğinin Yansımaları Halkevleri, Tiyatro ve Eğitim Kurumları

Atatürk tüm sanatları, kültür seferberliğinin itici gücü olarak görmüştür. Özellikle tiyatronun halk arasında yaygınlık kazanmasından, devrim ve cumhuriyet ilkelerinin benimsetilmesinde önemli roller üstlenmesinden yanadır. Nitekim fırsat buldukça tiyatroya gider ve sanatçılarla oyunlardan sonra konuşur. (And, 1983: 7) 10 Haziran 1926 günü içlerinde Raşit Rıza ile Bedia Muvahhit'in de bulunduğu bir tiyatro topluluğuna şöyle seslenmiştir:

Sizleri çok takdir ederim. İnkılabımızda sizin de mühim hizmetleriniz vardır. Şimdiye kadar gördüğüm temsiller içinde sizin temsilleriniz gibi muntazam ve sanatkâranesini seyretmemiştim; sanatınızı meslek ittihaaz ederek azmetmenizi, arkadaşlarınızla samimi olarak geçinmenizi bilhassa tavsiye ederim. Sizin vatana en büyük hizmetiniz Anadolomuzu baştan başa dolaşip halkımıza sanatın ne olduğunu anlatmanız olacaktır. Turnelerinize muntazam devam ediniz. (Atatürk, 1972: 44)

Cumhuriyet ilkelerinin benimsetilmesi ve yaşamın her alanda modernleşmesi ve gelişmesi için Anadolu çapında seferberlik girişiminin en önemli adımlarından biri Halkevleri ve Köy Enstitüleri'dir. İttihat ve Terakki'nin kültürel bir uzantısı olan Türk Ocakları 1931'de kapatılır ve yeniden yepyeni amaçlarla 1932 yılında Halk Evleri ve Halk Odaları açılır. Cumhuriyet Halk Partisi'nin görüşüne göre ulusumuzun özel niteliklerine uyacak yollardan yürüyerek her derecedeki resmi öğrenimin dışında onu bir halk terbiyesi ile yükseltmek zorunludur. Bu nedenle toplum ve kültür yaşamının yeni anlayışlarla ve toplumuzun Cumhuriyetçi-Kemalist unsurlarından kurulacak yeni ve ulusal kuruluşun çalışmasıyla beslenmesi şarttır. Bu düşünceyle Cumhuriyet Halk Partisi'nin 3. Par-

ti kurultayında hazırlanan tüzüğe Halk Evleri'nin kuruluşu da eklenir. (Karadağ, 1988: 58-59) Sonunda 19 Şubat 1932'de Ankara, Afyon, Aydın, Bolu, Bursa, Çanakkale, İzmir, Konya, Samsun, Malatya, Denizli, Diyarbakır, Eskişehir, İstanbul ve bir yıl içinde diğer illerde de hayata geçirilen Halkevleri kurulur. 1932'de kurulan ve 1951'de Demokrat Parti döneminde kapatılan Halk Evleri'nin sayısı, bütün bu süreçte 472'ye, Halk Odaları'nın sayısı 4322'ye ulaşır (Tekerek, 1997: 75).

Halk Evleri'nin en işlevsel ve verimli şubelerinden biri Halk Evleri Temsil Şubeleri'dir. Halk Evleri Temsil Şubeleri İdare Heyeti'nin görevleri ve çalışma biçimleri Genel İdare ve Mesai Talimatnamesine göre yürütülür. Tiyatroyu ilgilendiren görevler ve ilkeler şöyle belirlenmiştir:

Halkevleri Temsil Şubeleri, temsil sanatına heves ve istidadı olan kadın ve erkek âzâdan mürekkep bir temsil grubu teşkil ederler. – Müsamerelerinde umumi idare heyetince mevcutlar arasında tercih edilecek veya yeniden telif ettirilecek piyesler Halkevi umumi müsamerelerinde temsil ettirilir. Bunlardan ayrı olarak temsil ettirilecek piyeslerin merkezce görülüp tensip edilmiş olması gerekir. (Türksözü, 1931, 31 Aralık)

Ayrıca Temsil Şubesi, Köycülük Şubesi'yle de ortak çalışmalar yapacak ve müsait mevsimlerde, köylerde tertip edilecek kır bayramlarına katılarak, halkla 'Sevişme ve Anlaşma' vesile ve vasıtaları hazırlayacaktır (Türksözü, 1931).

1932-51 yılları arasında belli günlerde ve düzenli olarak yüzlerce oyun sahnelenir ve seyirciyle paylaşılır. Genç Osman, İstibdatan Cumhuriyete, Akın, Köyün Namusu, Şer'iyeye Mahkemesi, İstiklal, Soyulan Hırsız, Has Bahçe, Çürük Merdiven, Erge-
nekon, Kör, Mete, Ödenen Borç, Mavi Yıldırım, Yabancı, Hülleci, İtaat İlâmı,

Kanun Adamı, Yaşayan Ölü, Has Bahçe, Yarım Osman, Çapanoğlu, Kozanoğlu, Fermanlı Deli Hazretleri, Kafa Tamircisi, Akıl Taciri, Mağcuplar, Sancağın Şerefi, Uzun Mehmet, Tavsiye Mektupları, Ateş, Yedekçi, Yanık Ömer, Himmet'in Oğlu, Fedakârlık, Zehirli Kucak, Kavga Sonu, Bir Doktorun Evi, Kumar, Mağcuplar, İnsan Sarrafı, Züğürtler, Para Delisi, Çakır Ali, Hastalık Hastası, Antigone, Jül Sezar, Ceza Kanunu, Hanımlar Terzihanesi, Paydos, Kaplıca Dönüşü, Küçük Şehir, Ateşle Oynanmaz, Bir İpte Altı Cambaz gibi pek çok oyun.

Yine bu temsil şubelerinden pek çok oyun yazarı ve tiyatro insanı da yetişir. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Musahipzade Celal, Abidin Dino, Yaşar Nabi Nayır, Vedat Urfi Bengü, Mahmut Yesari, Cevat Fehmi Başkut, Ferid Celal Güven, Vedat Nedim Tör, İbnürrefik Ahmet Nuri, Reşat Nuri Güntekin, Reşit Baran, Aka Gündüz, Faruk Nafiz Çamlıbel, Behçet Kemal Çağlar, S. Behzat Butak, Celat Esat Arseven, Baha Hulusi Dürder, İlhan Tarus, Münir Hayri Egeci, İsmail Hakkı Sunat, Nihal Emre, H. Tahsin Kalafatoğlu, Muhlis Sabahattin, I. Galip Arcan, Yunus Nüzhet Unat, Mustafa Nihat Özön, Bedri Yıldırım, Nahit Sırrı Örik, Cemil Miroğlu, Nurettin Sevin, Dr. Şükrü Şenozan, Muhsin Ertuğrul, Ziya Borali, Yusuf Sururi Eruluç, Hülya Gözalan, Mehmet Faruk Gürtunca gibi (Kara- dağ, 1988: 217- 246).

Bu temsillerde ve metinlerde genellikle erdemlilik, ahlâk, vatanperverlik, çalışkanlık, tembellik, iyilik, kötülük, hovardalık, disiplin-düzen, gelenek, modernite, gibi çatışmalardan yararlanılmış, böylece vatanperver- laik- çalışkan- iyi yurttaş yetiştirilmesine hizmet eden cumhuriyet ideolojisi benimsetilmeye çalışılmıştır.

Tam da bu dönemde Halk Evi Temsil Şubeleri'nde gerçekleştirilen, tiyatromuzun kimlik kazanmasında önemli rol oynayacak gelenek kaynaklı yeni ve özgün atılımlardan söz etmek gerekir. Özellikle İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun, karagöz, ortaoyunu, bazı dinsel uygulamalar, köy seyirlik oyunları ve diğer kaynakları inceleyerek geliştirdiği "Öz Tiyatro Kuramı" geleneksel kaynaklarımızdaki yeni kalan unsurlardan yola çıkarak özgün bir Türk Tiyatrosu'nun nasıl oluşturulabileceği konusunda önemli bir yol aralar (Ongurlar, 1982: 48- 59). Tıpkı Adana Halkevi Temsil Şubesi'nde çalışan Abidin Dino'nun bize özgü deyiş arama yolculuğunda, köylerde yapılan uygulamalardan yola çıkarak oluşturduğu köy oyunları nazariyesi ve uygulamaları örneklerinde dile getirdiği gibi (Dino, 1943: 14). Her iki girişim ve uygulama da, konvansiyonel-klasik Batı Tarzı Tiyatro geleneği etkisinde gelişmeye çalışan tiyatromuzun kendine özgü bir dil, deyiş, tavır, biçem bulmasında geleneği asla yok var saymayan önemli yönelişlerdendir.

Ayrıca Batı ile ilişkiler vesilesiyle eğitim düzeyi yükselen ve yabancı dil bilen gençler ve aydınlar yetiştikçe, özellikle Hasan Ali Yücel'in Milli Eğitim Bakanlığı yaptığı dönemde (1938-1946) onun desteği ve İsmail Hakkı Tonguç'un öncülüğünde 1940'ta kurulan Köy Enstitüleri sürecinde pek çok tiyatro hareketi yine bu okullarda başlamıştır. Tiyatromuz ve seyircimiz Batı kaynaklı klasikleri de tanımaya başlamış, özellikle Antik Yunan, Shakespeare, Moliere vb., diğer Avrupalı ve Amerikalı yazarların çeviri metinleriyle buluşmuştur. Köy Enstitüleri'nin gerek tiyatro, gerek eğitim ve sanat tarihimiz açısından önemine vurgu yapan Şener (Şener, 1998: 98-99), Konur'un araştırmasından şöyle aktarıyor bu yılları:

Köy Enstitüleri, ülkemiz eğitim tarihi bakımından olduğu kadar, yeşerttiği ve

geliştirdiği, hatta profesyonel bir düzey kazandırdığı sanat etkinlikleri açısından da önemli kuruluşlardır. Canlı ve özgün birçok sanat etkinliğine sahne olan Köy Enstitüleri'nin yerli ve yabancı konuklar, devlet adamları, eğitimciler, sanatçılar ve halk tarafından ilgiyle izlenen bu çalışmaları Hasanoğlu Köy Enstitüsü ile Hasanoğlu Yüksek Köy Enstitüsü'nde yoğunluk kazanmıştır. Köy Enstitüsü'nde bir Güzel Sanatlar Kolu açılmış, burada 'temsil' dersleri verilmişti. Bu derslerde incelenen oyunlar, öğrenciler tarafından başarıyla sahnelenmişti. Ancak yine deney döneminden başlamak üzere, tüm enstitülerde tiyatroya önem veriliyor, sürdürülen etkinliklerle insanlığın ortak duygu, düşünce ve sorunlarıyla yakınlık kurmak, uygar bir tartışma ortamı yaratmak, bir çeşit halkoyu oluşturmak, insancıl değerleri yerleştirmek gibi amaçlar güdülmüyordu. 'Öğrencilerin sahne yoluyla eserler tanınması, düşünce edinmesi, türlü insan tipleriyle yakınlık kurması, konuşmaya ve dinlemeye alışması da amaçlar arasında yer almıştı. (Konur, 1990: Şener, 1998: 99)

Yine aynı köy enstitüsünde Mahir Canova, Cüneyt Gökçer, Ulvi Uraz, Saim Alpaço gibi Ankara Devlet Konservatuvarı'ndan eğitimcilerin temsil dersine gittikleri ve pek çok klasik oyunu çalıştırdıklarından söz edilir. (Şener, 1998: 99) Köy Enstitüleri'nde tiyatro alanındaki yoğun, yaygın ve verimli çalışmalar, önce CHP döneminde 1946'dan başlayarak enstitülerin sıradan okullara dönüştürülmesiyle, ardından Demokrat parti döneminde 1954'de kapatılmasıyla sekteye uğratılmıştır. Kuşkusuz Halk Evleri'nin 1952'de kapatılması da bir başka olumsuz gelişmedir.

Bu arada tiyatro okullarının ve tiyatro kurumlarının açılışı da hız kazanır, tiyatroya yaygınlaşması ve kurumlaşmasının ön koşulunun tiyatro eğitimi veren okullardan geçtiğinin bilincine hem okullar, hem de ödenekli tiyatrolar da tiyatro hayatımız-

da var olmaya başlar. Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluşu bu gelişmelerden biridir. Atatürk TBMM'nin 1936 açılış konuşmasında şu sözlerle bir tiyatro okulunun açılacağı müjdesini verir: "Güzel Sanatlara da alâkanızı yeniden canlandırmak isterim. Ankara'da bir konservatuvar ve bir temsil akademisi kurulmakta olmasını zikretmek benim için bir hazdır" (Tartan, 1998: 24). Ankara Devlet Konservatuvarı için ilk adım, ünlü Alman besteci Paul Hindemith ile Berlin'de bir sözleşme imzalanmasıyla atılır. Tiyatro Bölümü'nü kurması için de Alman tiyatro yönetmeni Carl Ebert'le 22 Şubat 1936'da sözleşme yapılır. Konservatuvar Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak hayata geçirilir. Öğrenci kabul sınavları 6 Mayıs 1936'da, dersler de 1 Kasım 1936'da başlar. Tiyatro Bölümü'nün birinci sınıfında üç kız, sekiz erkek öğrenci vardır. Eğitimcileri de; Muhsin Ertuğrul, Teori (Fonetik ve Mimik)- Retorik, Kuhnrich (Fonetik), Carl Ebert (Mimik, Rol Etüdü), Halil Bedii Yönetken (Entonasyon), Hasan Ferit Alnar (Teori), Zuckmayer (Madrigal Koro), Adler (Ritmik Jimnastik), Vildan Aşır Savaşır (Eskrim), Bedrettin Tuncel (Tiyatro Tarihi), Cevat Memduh Altar (Sanat ve Müzik Tarihi), Ercüment Ekrem Talu (Kıraat), Nihat Adil Erkman (Almanca), Abdüsselam Buseyri (İtalyanca) dir. 1941- 42 yılında Devlet Konservatuvarı beş mezun verir: Meliha Yetilmedikler, Saim İstaracıoğlu, Cüneyt Gökçer, Ahmet Evintan, Ağâh Ün. (And, 1998, s: 124) Şener'in Cumhuriyet'in 75 yılında Türk Tiyatrosu kitabında da Ebert'in ilk öğrencilerinden söz edilirken, bu isimlere ek olarak Melek Satıkalp (Gün- Ökte), Mahir Canova, Muazzez Yücesoy, (İlgin- Lutas), Salih Canar, Ragıp Haykır, Şahap Akalın, Ulvi Uraz, Nermin Elgül (Güneş- Akagündüz- Sarova), Mediha Gökçer, Ertuğrul İlgin, Nihat Aybars, Nuri Altınok, Esat Tolga, Refika Gökmen, Refia Şenbay (Res), Şeref Gürsoy, Suat

Taşer, Macide Birmeç (Tanır), Muzaffer Gökmen, Nüzhet Şenbay, Süreyya Gezi (Taşer), Ziya Demirel, Coşkun Orhon, Nur Bartu, Faize Özilhan gibi oyuncular sıralanır. (Şener, 1998: 100) Mezun olan öğrencilerin seyircilerle sürekli buluşabilmesi için bir Tatbikat Sahnesi oluşturulur ve düzenli oyunlarla Ankara seyircisiyle buluşmaya başlanır. 1947'de Küçük Tiyatro açılır ve ilk oyun olarak, özgün Türk Tiyatrosu'nun oluşumunda bir köşe taşı olan Ahmet Kutsi Tecer'in Köşebaşı adlı oyunu oynanır. Atila Sav Devlet Tiyatroları'nın yasasına kavuşması sürecine şöyle değinir:

Henüz yasa olmadığı için bizim hukuk sistemimize göre, özellikle kamu alanında herhangi bir kuruluşu belirleyebilmek, bir kuruluşu etkin hale getirmek, işletilebilmek için mutlaka bir hukuk normuna, bir yasaya ihtiyaç vardır. Beklenen yasa 1949'da çıkarılan Devlet Tiyatroları Kuruluşu Hakkında Kanun'dur. 5441 sayılı bu kanun 16 Haziran 1949'da çıktı. Devlet Tiyatrosu bu kanunla çalışmaya başladığı zaman iki sahnesi vardı. Sanatçı ve rejisör kadrosu kırkı geçmiyordu. Bu kuruluş çeşitli dönemlerde kanun değişiklikleriyle, bazı ciddi yapısal dönüşümlerden geçerek bugüne geldi. Ama hâlâ 5441 sayılı kanun yürürlüktedir. Bu kanunun getirmiş olduğu bu kurum, zamanla büyüyerek belli bir noktaya gelmiştir. (Sav, 1999: 15)

Bugün neredeyse otuza yakın bölgede yaygınlaşmasına rağmen, Devlet Tiyatroları halen aynı yasa ve merkezden yönetimle varlığını sürdürmektedir.

4. Ellili Yıllar ve Ekonomik-Siyasal Değişim ve Tiyatronun Birikim Dönemi

Ülkemizde çok partili döneme geçiş süreci Ellili yıllara karşılık gelir. Gerek 2. Dünya Savaşı koşulları, gerekse ardından gelen savaş yorgunu ülkelere ABD desteği ve beraberinde gelen soğuk savaş dönemi tüm

dünyayı etkilediği gibi Türkiye'yi de etkiler. Dolayısıyla çok partili döneme geçiş, özellikle ekonomi politik anlamında bir kırılma noktası olarak da değerlendirilebilir. Bu arada toprak ağalığı ve toprak paylaşımı bir türlü düzenlenememiş ve toprak reformu da gerektiği gibi gerçekleştirilememiştir. Ancak yine de, özellikle sermaye birikimi süreci hızlanmış, tarımda makineleşme başlamış ve şehirlere göçler de, sosyal yapıyı bir ölçüde değiştirmiştir. Bir bakıma CHP'nin savaş etkisiyle ve içe kapanmasıyla, parti giderek otoriter bir siyasi yapıya dönüşmüş, bu durum da savaş sonrası tepkileri artırmıştır. ABD hükümeti savaşın yaralarını sarmak bahanesiyle yeni bir Avrupa Kalkınma Programı geliştirmiş ve Türkiye'ye de bu programda yer vermiştir. Böylece "hür dünya"nın içine alınan Türkiye'ye, askeri bağımlılık ve liberalizm adı altında yeniden yapılanma karşılığında yardım edilir. Bu bedelli yardım politikası, yıllardır süren savaş ekonomisinin de etkisiyle, coşkusunu yitiren halk üzerinde iyimser bir hava yaratır. Sonuçta CHP'den kopan bir grup ve siyasi destekçileriyle birlikte, 1946'da Demokrat Parti kurulur, 1950 seçimlerini kazanır Demokrat Parti ve çoğunluğun onayını alarak tek başına iktidar olur. O yıllarda, gerek Demokrat Parti, gerekse devletçi CHP, her ikisi de Amerikan tipi demokrasinin de etkisinden olsa gerek, sanayinin gelişmesi için yabancı sermayeyle iş birliğini savunur olmuşlardır. (Avcıoğlu, 1976: 525-526) Özel sermaye ile devlet işletmeleri artık eşit şartlarda çalışacak, devlet ekonominin içinde değil, üstünde yer alacaktır. Nitekim böylesi bir sürecin üstesinden gelme yolu da Thornburg'un "Türkiye Nasıl Yükselir?" (*Turkey: An Economic Appraisal*) adlı kitapçığında da anlatılır. Böylece Türkiye Marshall yardımıyla Avrupa'nın tarım ülkesi olurken, devletçilik de tasfiye edilecek, özel girişimcilğe her alan açılacak ve kalkınma hızı yüksek tutulacaktır.

“Her mahallede bir milyoner yaratmak” söylemlerinin popüler olduğu ve yüceltildiği yıllar başlamıştır artık.

Altmışlı yıllara kadar süren bu ilginç dönem aslında halkevlerinde, köy enstitülerinde oluşturulan kültürel- sanatsal birikimin ve cumhuriyetin ilk yıllarının coşkusunun beklemeye alındığı bir zaman dilimidir. Aynı zamanda yeni umutların doğacağı parlak bir dönemin hazırlık süreci olarak da değerlendirilebilir. Bu dönemde Milli Eğitim Bakanlığı'nın özel davetiyle İstanbul'a gelen Ninette de Valois öncülüğünde bale eğitiminin temelleri atılır. 1948'de Yeşilköy'de kurulan bale okulunda Valois ilk bale öğrencilerini yetiştirmeye başlar. 1950 yılında da bu okulun Ankara'ya taşınarak konservatuvar bünyesinde bale eğitimine devam etmesine karar verilir. Ancak Kültür Bakanlığı'na ve Devlet Tiyatrosu'na bağlı ayrı bir opera-bale biriminin kurulması için yetmişli yılları beklemek gerekecektir.

Devlet Tiyatrosu yine kendi politikası doğrultusunda, klasikleri oynamaya devam eder. Yerli yazarları desteklemek için yazarlarımızın oyunlarına da öncelik tanır. İstanbul Şehir Tiyatrosu da, Harbiye'deki tiyatro salonun yanında yeni sahneler de açarak oyunlarını sergilemeyi sürdürür. 1949 yılında Muhsin Ertuğrul'un Devlet Tiyatrosu'nun başına getirilmesinin ardından İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sular bir türlü durulmaz. Dönemin belediye başkanı Fahrettin Kerim Gökay Alman asıllı yönetmen ve tasarımcı Max Meinecke'yi tiyatronun başına sanat yönetmeni olarak getirir. Altı yıl kadar tiyatronun başında kalır. İstanbul'da Şehir Tiyatrolarının yanında yavaş yavaş özel tiyatrolar da artmaya başlar.

Ankara'da 1956 yılında Tiyatro Sevenler Gençlik Cemiyeti adıyla amatör bir tiyatro

topluluğu kurulur. Gönüllü-hevesli genç tiyatrocuların yeni ve deneysel nitelikteki oyunları seyirciyle paylaştığı bu cemiyet Altmışlı yıllarda Ankara Deneme Sahnesi adını alır ve ülkemizin en uzun soluklu amatör tiyatro topluluğu olarak tarihimizdeki yerini alır (Tekmen, 1998: 11-21). Bu oluşum günümüzde, zor şartlarda da olsa, halen varlığını sürdürmektedir.

Bu arada İzmir'de ve Adana'da Şehir Tiyatrosu denemeleri hayata geçirilir. İzmir'de, 1946'da, Avni Dilligil'in öncülüğünde ve Halkevi Temsil Şubesi oyuncularının da desteğiyle, dönemin belediye başkanı ve meclis üyelerinin oluruyla Kültür Park Sergi Salonu'nda bir Şehir Tiyatrosu kurulur. Ellili yıllara kadar da varlığını sürdürür (Sevinçli, 1998: 71). Adana'da 1956-57 sezonunda Vedii Cezayirli'nin yönetiminde bir Şehir Tiyatrosu girişimi başlatılır ve Altmışlı yılların ikinci yarısına dek etkinlikleri ve oyunları, düzenli olarak Adana seyircisiyle buluşur (Tekerek, 1997: 176-207).

Ankara'da, Ellili yılların ortalarında çok anlamlı ve çok boyutlu bir tiyatro okulu girişimi daha başlatılır. Başka bir deyişle bir Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü. Tiyatronun sanat olmasının yanında aynı zamanda bir bilim de olduğu düşüncesinden hareketle Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'ne bağlı bağımsız bir Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü girişimi Prof. İrfan Şahinbaş ve Prof. Bedrettin Tuncel tarafından dekanlığa sunulan bir proje ile başlatılır. (Tuncay, 1998: 3-7) Bu rapor Profesörler Kurulu'na sunulur. Raporun nasıl karşılandığını Prof. Melahat Özgü'nün şu makalesinden ironik bir biçimde öğrenmekteyiz. “Tiyatro Sanattır, dediler, ‘bilim alanına hiç girer mi?’ diye yerdiler; temel ögesinin ‘Dram olduğunu söylediler, bunun için de onu, edebiyat

alanında incelemekte devam edilmesini istediler” (Özgül, 1970: 1).

Yapılan tartışmaların sonucunda DTCF dekanı Prof. Dr. Ekrem Akurgal’ın da ağırlığını koyması sonucunda enstitünün kuruluşu 1958’de gerçekleşir. Enstitü müdürü de Prof. Dr. Bedrettin Tuncel olur. Zaman zaman Amerikalı profesörlerin de eğitmen olarak ders verdiği enstitünün ilk öğrencileri de Çetin Altan, Orhan Asena, Refik Erduran, Nazım Kurşunlu, Aziz Nesin, Turgut Özakman, Sevgi Sanlı, Cahit Atay, Hidayet Sayın gibi tiyatromuza yüzlerce oyun ve eser kazandıran yazarları olur. Ayrıca tiyatromuzun en önemli tiyatro insanlarından Metin And, Sevda Şener ve Özdemir Nutku da bu derslere katılır. Süreç içinde, 1964’de DTCF’ye bağlı akademik eğitim veren bir Tiyatro Kürsüsü’ne, 1981’de Tiyatro Birimi’ne, 1987’de de, iki anasanat ve bir anabilim dalından oluşan Tiyatro Bölümü’ne dönüşen enstitünün ilk bölüm başkanı da Prof. Dr. Melahat Özgül olur. Prof. Dr. Sevda Şener, Prof. Dr. Metin And, Prof. Dr. Özdemir Nutku, Prof. Dr. Sevinç Sokollu, Prof. Dr. Nurhan Karadağ, Prof. Dr. Mahmut Tali Öngören, Prof. Dr. Ayşegül Yüksel, Doç. Dr. Tahsin Konur, Max Meinecke, Ergin Orbey, Yücel Erten, Turgut Özakman, Prof. Dr. Emre Kongar, Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek, Prof. Dr. Neriman Samurçay, Prof. Dr. Gürbüz Erginer ve Devlet Tiyatroları başta olmak üzere, farklı zamanlarda, farklı kurumlardan gelen pek çok eğitmeniyle ülkemizde geleneği olan önemli tiyatro okullarından biri olarak tiyatromuzun hem uygulama alanına, hem de kuramsal alanına katkıda bulunur. Metin And’ın ve onunla birlikte ve ardından Nurhan Karadağ’ın öncülüğünde başlatılan ve zamanla gelişen araştırmaya dayalı özgün-yeni-deneysel bize özgü tiyatro uygulamalarıyla, tiyatro okulları içinde uzun yıllar kendine özgü bir yer edinen DTCF-

Tiyatro günümüzde de tiyatro eğitimine katkı vermeyi sürdürmektedir.

5. 1960 ve 1980 Yılları Tiyatromuzun Arayış ve Coşku Dönemi- Parlak Yıllar

27 Mayıs 1960’da ordu yönetime el koymuş ve Demokrat Parti dönemi kapatılmıştır. Ordunun bu sert tutumu İstanbul, Ankara ve diğer büyük şehirlerdeki aydınlar ve öğrenciler tarafından genellikle olumlu karşılanmasına karşın, kırsaldaki halk yine tüm sessizliğiyle yaşamını sürdürmektedir. Üniversite öğretim üyelerinden oluşan bir kurul tarafından kısa sürede bir yeni anayasa hazırlanır ve Kurucu Meclis tarafından 1961’de onaylandıktan sonra, dünya konjonktürünün de etkisiyle daha özgürlükçü bir düzen oluşturmaya çalışılır, böylece siyaset yelpazesi sola doğru daha çok açılır. Mehmet Ali Aybar yönetiminde Türkiye İşçi Partisi ilk kez meclise dört milletvekili sokar böylece. Ayrıca toplumsal muhalefet, aydın, öğrenci ve işçi-emekçi sınıf da yavaş yavaş örgütlenmeye başlar. Bu arada Türkiye Radyo Televizyon-TRT Kurumu kurulur ve ülkenin sosyal hayatında yepyeni bir dönem başlar.

1961 seçimlerinde salt çoğunluğu elde edemeyen siyasal partiler, İsmet İnönü’nün başbakanlığında bir koalisyonla ikinci seçime hazırlar Türkiye’yi. Ancak 1965’de, siyasal olarak Demokrat Parti’nin mirasına sahip çıkan Adalet Partisi ve Süleyman Demirel tekrar iktidara gelir. Siyasi ve ekonomik açıdan oldukça hareketli yıllar yaşanmaktadır. Elbette bu dinamizm kültür- sanat yaşamına da yansır. Ancak siyasilerin kendi içlerindeki çatışmalar keskinleştikçe, toplumsal muhalefet de yükselmeye başlar. Bu arada dünyada 68 Hareketi başlamış ve bu muhalif gücün etkisi ülkemizde de görülmeye başlamıştır. Ekonomik ve toplumsal baskı ve huzursuzluk yeni bir ordu müdahalesine neden olur. Böylece toplumsal muhalefet de

1971 darbesiyle kısa sürede olsa bastırılır. Ardından gelen yıllar zor yılları da beraberinde getirir. Öğrenci liderlerinin idamı, TİP'in, Nizam Partisi'nin kapatılması, işçi ve demokratik kitle örgütlerine uygulanan baskı ülkedeki hayatı zorlaştırır. Pek çok siyasi tutuklamalar, bilim insanı, aydın, öğrenci, öğretmen, emekçi yargılamaları ve şiddetin ardından 1973 genel seçimlerine gelinir. Bu kez CHP- MSP koalisyonu dönemi başlar. Ardından Kıbrıs Savaşı, Batı'nın uyguladığı ekonomik ambargo, yokluk yılları derken MC (Milliyetçi Cephe) hükümeti iktidar olur. Ancak ülkede toz dumandan göz gözü görmemektedir. Sağ-Sol öğrenci çatışmaları, işçi-emekçi grevleri, ekonomik dar boğaz, süren ekonomik ambargo, yoksullaşan kitleler, sokak çatışmaları, Kahraman Maraş'ta yaşanan Alevi katliamı gibi ülkeyi çıkmaza sürükleyen olaylara ne 1977'de iktidara gelen CHP ve Ecevit hükümeti, ne de ardından gelen 2. MC koalisyonu engel olabilir. Beklenen gerçekleşir. Ülkedeki milli politikaları adeta sona erdiren 24 Ocak Ekonomik Kararları'nın uygulanabilmesi için, ülkedeki kaos da gerekçe gösterilerek 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi'yle olaylar bir anda bastırılır. Ve yeni Cumhurbaşkanı, darbeyi bizzat yürüten Kenan Evren'dir artık.

Altmışlı yıllardan başlayarak Yetmişli yılların ikinci yarısına dek süren bütün bu siyasi, sosyal ve ekonomik dinamikleri de harekete geçiren süreçte, özellikle kültür-sanat ve tiyatro alanında, hem büyük şehirlerde, hem de Anadolu'da yeniden bir Rönesans yaşanır adeta. Plânlı kalkınma dönemine girilir. Ellili yıllarda, tiyatrodaki kökeni ve geleneğin çağdaş kalan özelliklerini savunan pek çok tiyatro insanına rağmen, tiyatromuzun kimlik kazanma sürecinde bir boşluk oluşmuştur, İşte bu süreçte, bu büyük boşluk tiyatrocular tarafından fark edilmiş ve bu boşluğu doldurmak adına "Halk Tiyatrosu", "Devrimci

Tiyatro", "Epik Tiyatro", "İşçi Tiyatrosu", Köylü Tiyatrosu", "Ulusal Tiyatro" gibi tiyatrodaki sosyal ve sınıfsal kavramlar da tartışılmaya başlanır. Özellikle İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun öz tiyatro kuramı yeniden ele alınır ve bu doğrultuda gelenekselden moderne uzanan yolda, oyun yazarlığı ve oyun uygulama alanlarında pek çok deneme yapılır. Ayrıca hızlanan köyden kente göç, gecekondulaşma, şehirlerde tutunma çabası ve işçi sınıfı mücadelesi de yavaş yavaş hem tiyatrolar, hem de oyun yazarları açısından popüler konular olur. Böylece tiyatro ile seyirci arasında, güncel ve toplumsal sorunları ortaklaşa paylaşma anlamında ilk kez ciddi köprüler kurulur. Oktay Rifat'ın Çil Horoz, Haldun Taner'in Keşanlı Ali Destanı, Orhan Asena'nın Fadik Kız, Turgut Özakman'ın "Ocak", Aziz Nesin'in "Toros canavarı", Ülker Köksal'ın "Yollar Tükendi", Dinçer Sümer'in "Katip Çıkmazı", Cahit Atay'ın "Gültepe Çıkmazı", Güner Sümer'in "Bozuk Düzen" vb. gibi pek çok oyunda, köyden kente göç olgusu konu olarak işlenir. Osmanlı Tarihi ve genel tarihe çağdaş ve toplumcu bakış açısıyla yaklaşan oyunlar ve mitolojiyi konu alan oyunlar da yine bu dönemde yazılır. Güngör Dilmen'in Midas Üçlemesi, Turan Ofazoğlu'nun "IV Murat" ve "Deli İbrahim", Nazım Hikmet'in "Yusuf ile Menofis", "Ferhat ile Şirin", Orhan Asena'nın "Tohum ve Toprak", "Atçalı Kel Mehmet", Erol Toy'un "Pir Sultan Abdal", Recep Bilginer'in "Yunus Emre" gibi oyunları bunlardan yalnızca bir kaçıdır.

Ayşegül Yüksel, Cumhuriyet'in 75. Yılında yapılan bir panelde yaptığı konuşmada bu döneme şöyle değinir:

Oyun yazarlığı ve Sahnelemede kültürel kimlik arayışı 60'lı yılların tiyatrosunun en belirgin özelliğidir. Türk Toplumunu epik tiyatro, absürt tiyatro gibi çağdaş akımlarla tanışmıştır. Her iki türde de denemeler yapılır. Ancak her iki türde denemede de,

yazarlarımızın geleneksel tiyatromuzun anlatım biçimlerinden yararlandığı görülür. Batı'dan aktarılmış olsa da, her iki türde de kültürel kimliğin korunmasına özen gösterilmektedir. Epik tiyatrodan en çarpıcı örnek, aynı zamanda ülkemizdeki politik tiyatronun "öncü" yapıtlarından biri olarak özel önem taşıyan, Sermet Çağan'ın 'Ayak Bacak Fabrikası'dır. Absürd tiyatronun Türk Seyirlik biçimindeki en hoş uygulaması da Sabahattin Kudret Aksal'ın 'Kahvede Şenlik Var' oyunudur. (Yüksel, 1998: 55)

Bu arada İstanbul'da üniversiteli ve lise- li gençlerden Arif Erkin, Ergun Köknar, Aram Gümüryan, Atila Alpöge, Genco Erkal, Mehmet Akan, Şevket Altuğ gibi isimlerin 1957 yılında kurduğu "Genç Oyuncular" gönüllü çalışmalarıyla birlikte oluşturdukları ve Atila Alpöge'nin kaleme aldığı absürt ile gelenekselin bireştiği "Tavatükütüpatı" ve "Vatandaş Oyunu" gibi oyunları yazar ve oynarlar. Melih Cevdet Anday'ın "Mikado'nun Çöpleri", "Müfettişler", "Ölümler Konuşmak İsterler", "Dikkat Köpek Var! ve Güngör Dilmen'in "Küp Hamit", "Ayak Parmakları", "Avcı Karkap", "Misyoner", Aziz Nesin'in "Tut Elimden Rovni", "Çiçü", Kısa Oyunlar" gibi bazı absürt ve soyut oyunlarını da anmak gerekir.

Altmışlı yılların ikinci yarısından itibaren, tiyatromuzda gelenekselin yeni kalan özellikleriyle göstermecî ve epik tiyatronun unsurlarının harmanlanarak yazılan ve oynanan özgünleşme arayışlarının sonuçları da alınmaya başlanır. Tiyatro seyircisi tarafından sevilen bu oyunlara birkaç örnek verecek olursak; Haldun Taner'in "Ay Işığında Şamata", "Lütfen Dokunmayın", "Eşeğin Gölgesi", Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım, Turgut Özakman'ın "Sarıpınar 1914", "Fehim Paşa Konağı", Oktay Arayıcı'nın "Seferi Ramazan Bey'in Nafile Dünyası", "Bir Ölümün Toplum-

sal Anatomisi", Vasıf Öngören'in "Asiye Nasıl Kurtulur", "Zengin Mutfağı", Aziz Nesin'in "Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz", "Karagöz Üçlemesi", Haşmet Zeybek'in "Düğün ya da Davul", Refik Erduran'ın "Ayı Masalı" gibi.

İşçi sınıfını ve grevleri konu alan oyunlar da yazılır ve seyircilerle paylaşılır bu dönemde. İsmet Küntay'ın "403. Kilometre", Ömer Polat'ın "804 İşçi", Haşmet Zeybek'in, Dostlar Tiyatrosu'nun işçi birimiyle kotardığı "Alpagut Olayı", Nihat Asyalı-Yusuf Dağüstün'ün "Grev" adlı oyunları gibi.

Önemli ve yenilikçi bir tiyatro girişimi de, işçi sınıfının acil sorunlarını konu alarak dünyayı değiştirmeyi hedefleyen ve bir tür sokak tiyatrosu olan Devrim İçin Hareket Tiyatrosu'ndan (DİHT) gelir. TÖS (Türkiye Öğretmenler Sendikası) Tiyatrosu'nda beraber çalışan Mehmet Uluşoy, Ali Özgentürk, Işıl Özgentürk, Sadık Karamustafa, Doğan Soyumer, Sabahattin Şenyüz, Veli Gürcan'ın öncülüğünde, sonrasında Kuzgun Acar, Can Yücel, Bige Berker, Nejat Feruz gibi isimlerin yanında, pek çok emekçinin de katkıda bulunduğu DİHT 68'de kurulur. DİHT oyuncularını ve emekçileri bizzat sorunlu bölgelere, gecekondulara, grev mücadelesi yapan işçilerin arasına giderek araştırmalar yapar ve tiyatro kanavaları oluştururlar. Kendi oluşturdukları Köprü, Grev, Amerika gibi oyunlarla gecekondular bölgesinde ve işçi sınıfı içinde, grevlerde oyunlarını oynarlar (Üzümkesici, 2016). Uğradığı hain bir suikast sonucu 1994'de aramızdan ayrılan araştırmacı-gazeteci Uğur Mumcu'nun 12 Mart askeri darbesiyle hesaplaştığı ve uzun süre Ankara Sanat Tiyatrosu'nda sahnede kalan yergisel güldürüsü "Sakıncalı Piyade" yi de unutmamak gerekir bu dönemde.

Devlet Tiyatrolarına bağlı Bursa ve İzmir Devlet Tiyatrosu yerleşik kadrosuyla 1971'de, Adana Devlet Tiyatrosu da, önce turnelerle beslenerek, ardından 1982'de seyircisiyle buluşmaya başlar. Bu dönemdeki önemli bir değişim de Devlet Tiyatroları'ndaki genel müdür değişimidir. Yaklaşık yirmi yıldır genel müdür olarak Devlet Tiyatrolarını yöneten Cüneyt Gökçer'in görevine son verilerek Ergin Orbey, 1977'de, yeni genel müdür olarak atanır. Özellikle Orbey'in döneminde tiyatro daha yenilikçi bir döneme girmiş, artan sahne sayıları ve Anadolu turneleriyle daha çok seyirciye ulaşılmaya çalışılmıştır.

1959 yılında sorunlarıyla baş etmeye çalışan İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun da, Muhsin Ertuğrul'un sanat yönetmenliğinde 1966 yılına dek iyi bir dönem geçirdiği tarihe not düşülür. Özdemir Nutku ikinci kümeye düştüğü söylenen İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun bu dönemde tekrar seyircisine kavuştuğunu ve altın çağını yaşadığını ifade etmektedir. (Nutku, 1969: 1977) Her tiyatro mevsimini bir Shakespeare oyunuyla açmayı geleneksel hale getiren Ertuğrul, yerli yazarlarımızın oyunlarının oynanmasına da destek olmuştur. Yine aynı dönemde semt tiyatroları projesi hayata geçirilmiş, Kadıköy Tiyatrosu, Üsküdar Tiyatrosu, Fatih Tiyatrosu, Rumelihisarı Yazlık Tiyatrosu ve Zeytinburnu Tiyatrosu gibi sahneler açılmıştır. Ancak 1966'da politik ve idari gerekçelerle Muhsin Ertuğrul'un görevine Milli Eğitim Bakanlığı'nca son verilir. 1967-74 yılları arasında Vasfi Rıza Zobu Şehir Tiyatrosu'nun başına getirilir ve demode vodvillerle, bulvar oyunları ile geçen bir dönem yaşanır. (Nutku, 1981: 379) 1974'de yeniden Muhsin Ertuğrul sorumlu yönetici olarak atanır. Ancak bu arada yerinden yönetimle birlikte her bir sahnenin başındaki sanat yönetmenlerinden oluşan bir yönetim kurulu da, Ertuğrul kadar yönetimde söz sa-

hibi olunca, Muhsin Ertuğrul görevinden ayrılmak zorunda kalır. 1978'de Hayati Asilyazıcı'nın yönetiminde tekrar yerinden yönetime geçilir. Parlak bir dönem geçiren İstanbul Şehir Tiyatroları, 12 Eylül 1980 darbesiyle birlikte yeni bir kaosun içine girer. Şener bu süreci şöyle anlatır:

1980 Eylül'ünde yeni belediye başkanı Hayati Asilyazıcı'yı görevinden alacak, yerine yeniden Vasfi Rıza Zobu'yu atayacak, bu değişim, yönetmenlerin yetkilerinin kısıtlanması, semt tiyatrolarının kapatılması, sanatçıların bir bölümünün görevlerinden uzaklaştırılmasıyla sona erecektir. (Şener, 1998:166)

Altmışlı yıllardan Seksenli yıllara dek toplumsal hareketlilik tiyatro topluluklarına da doğal olarak yansır. Tiyatronun eğitici ve düşündürücü işlevinden yola çıkılarak pek çok tiyatro topluluğu kurulur bu dönemde. Hem Ankara ve İstanbul gibi büyük şehirlerde, hem de Anadolu'da. Bunların büyük bir kısmı profesyonel, bir kısmı da amatör, dernek ve üniversite tiyatrolarıdır.

Ankara'da Birleşmiş Oyuncular Meydan Sahnesi (1960), Ankara Sanat Tiyatrosu (1963), Halk Oyuncuları (AST'tan ayrılan bir grup tarafından kurulur, 1967), Ankara Birliği Sahnesi (1969), Ankara Sahnesi (1971), Mithatpaşa Tiyatrosu (1967), Başkent Tiyatrosu (1967), Ankara Küçük Komedi Tiyatrosu (1967), Yenişehir Tiyatrosu (1968), Büyük Ankara Tiyatrosu (1969), Kavaklıdere Tiyatrosu, Çağ Tiyatrosu, Petek Oyuncuları Topluluğu, Devrimci Ankara Sanat Tiyatrosu ve sonrasında Ankara Halk Tiyatrosu, Çağdaş Sahne, Öncü Sahne, Ankara Birlik Tiyatrosu gibi bir kısmı ideolojik ayrılıklar nedeniyle, bir kısmı da Devlet Tiyatroları'nda çalışan oyuncular tarafından kurulan birçok topluluk Ankara'nın tiyatro ihtiyacını karşılar. Ayrıca İşçi Kültür Derneği ve Ankara Demene Sahnesi gibi tiyatro organizasyonla-

rı da yenilikçi ve emekçiden yana tiyatro politikalarıyla tiyatro yaşamımıza katkıda bulunur.

İstanbul'da da bu yıllarda tıpkı Ankara'da olduğu gibi özel-profesyonel toplulukların sayıları artar. Muammer karaca Tiyatrosu, Şen Ses Opereti, İstanbul Tiyatrosu, Tévhit Bilge Tiyatrosu, Saat 6 Tiyatrosu gibi topluluklar Ellili yılların ikinci yarısından itibaren var olan topluluklardır. Münir Özkul ve Arkadaşları Topluluğu (1960), Bizim Tiyatro, Nejat Uygur Tiyatrosu (1965), Vahi Öz Topluluğu, Haldun Dormen Tiyatrosu (1960- 61), Ayfer Feray-Nisa Serezli Tiyatrosu, Nisa Serezli- Tolga Aşkiner Tiyatrosu (1969), Altan Karındaş Tiyatrosu, Mücap Ofluoğlu Tiyatrosu (1966), Gazanfer Özcan- Gönül Ülkü Tiyatrosu (1960), Kenterler Tiyatrosu- Kent Oyuncuları (1961), Gülriz Sururi- Engin Cezzar Tiyatrosu (1968), Ulvi Uraz Tiyatrosu (1965), Oraloğlu Tiyatrosu (1961), Avni Dilligil Halk Tiyatrosu (1962), ülkemize kabareyi tanıtan Haldun Taner, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Ahmet Gülhan'ın kurduğu Devekuşu Kabare Tiyatrosu, Arena Tiyatrosu (1962), Dostlar Tiyatrosu (1969) altmışlı yılların İstanbul topluluklarıdır. Yetmişli yıllarda, Dormen'den ayrılan Altan Erbulak ve Metin Serezli'nin kurduğu Kocamustafapaşa Çevre Tiyatrosu (1972), Gülriz Sururi-Engin Cezzar'dan ayrılan Ali Poyrazoğlu'nun kurduğu Ali Poyrazoğlu Topluluğu, Lale Belkıs-Pekcan Koşar'ın kurduğu Gong Tiyatrosu, Azak Tiyatrosu, Kadıköy Özel Tiyatrosu, Kadıköy İl Tiyatrosu, Kadıköy Opera Tiyatrosu,, İstanbul Başkent Tiyatrosu, Alpago Tiyatro, Bulvar Tiyatrosu, Cahide Sonku ve Cahit İrgat'ın beraber kurduğu Cahitler Tiyatrosu, Neşe Yulaç ve Arkadaşları Topluluğu, Bakırköy Tiyatrosu, Pendik Tiyatrosu, Erden Ener Topluluğu, Ortaoyuncular, Hulusi Kentmen- Şahin Tek Tiyatrosu, Ferih Egemen'in Yarasa Korku Tiyatrosu,

Tevfik Gelenbe Tiyatrosu ve Türkiye Öğretmenler Sendikası'nın 1966'da kurduğu Tiyatro TÖS gibi topluluklar pek çok oyunla seyirciyi buluşturur.

Adana Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Adana Ziyapaşa Tiyatrosu, Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu, Eskişehir'de 1959'da Akademi Tiyatrosu'ndan dönüştürülen Eskişehir Belediye Şehir Tiyatrosu gibi kuruluşlar da bu tiyatro kervanına katılır. Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nin Tiyatro Topluluğu, Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları yaptıkları yeni ve deneysel çalışmalarla, düzenledikleri şenliklerle, özellikle yetmişli yılların ikinci yarısında tiyatro yaşamımıza ciddi katkıları olan gönüllü tiyatro topluluklarındandır.

Bu arada çocuk tiyatrolarından da kısaca söz etmek gerekir. İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda bu alanda çalışmalar Ferih Egemen'in öncülüğünde 1935'de, Devlet Tiyatrolarında 1947'de Tatbikat Sahnesi Çocuk Tiyatrosu çalışmalarına başlanır, İstanbul'da Anadolu Çocuk Oyunları Topluluğu, Ankara'da Ankara Çocuk Tiyatrosu, Çağdaş Sahne Çocuk Tiyatrosu, bu alanda yeni ve ilginç çalışmalara imza atarlar yine bu dönemde. Günümüze yaklaştıkça çocuk tiyatrolarına, karagöz ve kukla tiyatrolarına, gerek düzenlenen uluslararası festivallerle, gerekse yurt içinde düzenlenen şenliklerle bu ilginin arttığını gözlemliyoruz. Ancak çocukları, uyduruk, değersiz gösterilerle oyalayan, sadece ticari amaçlarla bir araya gelen çocuk tiyatrosu topluluklarının var olduklarını ne yazık ki kabul etmek gerekiyor bir yandan da...

6. Akademik Tiyatro Eğitimi'nde Altmışlılardan Günümüze Yeni Atılımlar

1936'da kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı-Tiyatro Bölümü bu dönemde de lise ve yüksek eğitimini, projesi Avusturya asıllı İsviçreli mimar Ernst Arnold Egli'ye

yaptırılan, dersliklerin yanı sıra bir konser salonu, fuaye, yurt, çalışma odalarından oluşan Cebeci'deki konservatuvar binasında sürdürmektedir (Kahramankaptan, 2018).

1974-75 eğitim-öğretim yılında Ankara Üniversitesi/DTCF-Tiyatro'dan ayrılan Prof. Dr. Özdemir Nutku ve Hülya Nutku İzmir'e gider ve orada akademik eğitim veren bir tiyatro bölümünün kuruluşu için çaba harcarlar. 1976'da bu çabalar bir sonuca ulaşır ve Prof. Dr. Özdemir Nutku'nun başkanlığında, önce Oyunculuk Anasanat Dalı'yla Ege üniversitesi- Alsancak Yerleşkesi'nde bir tiyatro bölümü eğitim-öğretim hayatına başlar. Aynı okul süreç içinde Dokuz Eylül Üniversitesi'ne bağlanır, önce Narlıdere'ye, ardından binanın depreme dayanıksızlığı gerekçe gösterilerek, akademisyenlerin karşı çıkımlarına karşın, binasından çıkartılarak, Dokuz Eylül Üniversitesi Yerleşkesi'ne taşınır. Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü'ne bağlı üç ana sanat dalıyla eğitim-öğretimini halen sürdürmektedir.

12 Eylül 1980'de gerçekleştirilen askeri darbe, kaosun bir nedeninin de üniversitelerden kaynaklandığı gerekçesiyle, okulların yönetiminin tek bir merkezden yapılmasını ister. 6 Kasım 1981'de, 2547 sayılı yasayla Yüksek Öğretim Kanunu çıkartılır ve tüm üniversiteler devlet kontrolü altındaki Yüksek Öğretim Kurulu'na bağlanır. Süreç içinde tüm üniversiteler benzeri modellerle şekillenir. Bu arada akademik tiyatro eğitimi veren yeni okullar da benzeri modellerle kurulur. Ya bir yüksekokul niteliğinde, doğrudan rektörlüğe bağlanan ve dört yıllık oyunculuk lisans programı veren konservatuvarlarda, sahne sanatları bölümüne bağlı programlar şeklinde, ya da farklı bölümlerden oluşan güzel sanatlar fakültelerine bağlı, alt sanat dalları da

olan sahne sanatları veya tiyatro bölümleri şeklinde.

Bu çerçevede ilk olarak Ankara Devlet Konservatuvarı özgün bir meslek okulu yapılanmasını yitirerek 1982'de, Hacettepe Üniversitesi Rektörlüğü'ne bağlı bir konservatuvara dönüşür, önce Beşevler'deki binasına, sonra da Beytepe Yerleşkesi'ne taşınır. Şu anda Beytepe Yerleşkesi'nde diğer fakültelerle birlikte tiyatro bölümü de çalışmalarını sürdürmektedir.

Benzeri bir yapılanma İstanbul Belediyesi Konservatuvarı'nda da gerçekleştirilir. Dört yıllık oyunculuk eğitimi veren bir tiyatro programına dönüştürülerek İstanbul Üniversitesi'ne bağlanır. Önce Kadıköy Haldun Taner Sahnesi'nin üst katında, oldukça sıkışık durumda eğitim-öğretimini sürdüren tiyatro bölümü, Haldun Taner Sahnesi'nin restorasyona girmesiyle Maltepe Yerleşkesi'ne taşınır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne bağlı Devlet Konservatuvarı'nın yapılanması da benzeri biçimde gerçekleşir. Mimar Sinan Üniversitesi, Sanayi-i Nefise'den başlayarak (1883), Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne (1928), 1982'de, YÖK'le birlikte Mimar Sinan Üniversitesi'ne, 2004'de de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne dönüşür. Mimar Sinan Üniversitesi'nin çatısı altında kurulan Devlet Konservatuvarı- Sahne Sanatları Bölümü'nün dört yıllık oyunculuk lisans programı 1982'de düzenli olarak başlar.

Seksenli yılların ikinci yarısında, Anadolu Üniversitesi rektörü Prof. Dr. Yılmaz Büyükerşen'in çabası ve desteğiyle üniversiteye bağlı bir Devlet Konservatuvarı kurulur. Tiyatro bölümü de 1987'de eğitim öğretime başlar. Ayrıca okul kendi bünyesinden, üniversiteye bağlı bir de profesyonel tiyatro topluluğu çıkartır: Tiyatro Ana-

dolu. Bugün de tiyatro eğitim-öğretimine katkılarını sürdürmektedir.

Bu arada Ankara ve İstanbul'da iki farklı tiyatro okulu yapılanmasından söz etmek gerekir. Biri Ankara'da, İhsan Doğramacı'nın vakıf üniversitesi şeklinde 1984'de kurduğu Bilkent Üniversitesi. Bu üniversiteye bağlı Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Cüneyt Gökçer'in yönetiminde 1996'da Oyunculuk ve Rejisorluk lisans programlarına ilk öğrencilerini kabul eder. Diğeri de tiyatronun bilimsel alanlarındaki boşluklarını doldurmak, eleştirilen ve dramaturg yetiştirmek amacıyla Prof. Dr. Zehra İpşiroğlu'nun öncülüğünde kurulan programdır. Bu program Tiyatro Eleştirilenliği ve Dramaturgi Bölümü adıyla, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne bağlı olarak hayata geçirilir ve eğitim-öğretime 1992'de önce yüksek lisans programlarıyla başlar. Ardından dört yıllık lisans eğitimi veren bir bölüme dönüşür.

Erzurum Atatürk Üniversitesi- Güzel Sanatlar Fakültesi'ne bağlı Sahne Sanatları Bölümü, başlangıçta İzmir'deki Güzel Sanatlar Fakültesi'nin akademisyen desteğiyle, 1994-95 Eğitim-Öğretim yılında kurulmuş, sonra kendi akademisyenlerini de yetiştiren, Oyunculuk- Dramatik Yazarlık- Sahne Tasarımı anasanat dallarından oluşan üç programıyla akademik yaşamdaki yerini almıştır. Anadolu'da giderek artan nüfus, büyüyen şehirler, geçmişten gelen tiyatro birikiminin somut üretime dönüştürülmesi niyetiyle, üniversitelerin sayısının artmasına bağlı olarak tiyatro bölümlerinin sayısı da artmaya başlar. Bu okullardan biri, 1985'de Çukurova Üniversitesi'nde tiyatro okutmanı olarak göreve başlayan ve süreç içinde akademik sürecini tamamlayan Prof. Dr. Nurhan Tekerek'in, Çukurova Üniversitesi Rektörlüğü çatısı altında eğitim-öğretime başlayan Konservatuvar'a bağlı olarak 1994 yılında

kurduğu Sahne Sanatları Bölümü- Oyunculuk anasanat dalı programıdır. Bu arada Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'ne bağlı, İzmir GSF- Tiyatro modelinde bir Sahne Sanatları Bölümü de Kocaeli'de eğitim-öğretime başlar. 2005 yılında, Prof. Dr. Nurhan Tekerek, bu kez Bursa Uludağ Üniversitesi- Güzel Sanatlar Fakültesi'ne bağlı, Oyunculuk ve Dramatik Yazarlık Anasanat Dallarından oluşan bir Tiyatro bölümünü hayata geçirir. Aynı süreçte Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi- Güzel Sanatlar Fakültesi'ne bağlı Sahne Sanatları Bölümü, Antalya Akdeniz Üniversitesi Rektörlüğü Konservatuvarı'na bağlı bir Oyunculuk Anasanat Dalı, Ordu Üniversitesi ve Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Konservatuvarları'na bağlı Oyunculuk Bölümleri, Konya Selçuk Üniversitesi Konservatuvarı'na bağlı Oyunculuk Bölümü, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi'ne bağlı Tiyatro Bölümü, Düzce Üniversitesi- Sanat Tasarım Fakültesi'ne bağlı bir Sahne Sanatları Bölümü, Malatya Turgut Özal Üniversitesi- Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü, İstanbul Medeniyet Üniversitesi- Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü, henüz öğrenci alımı yapmayan Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi- Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi tiyatro lisans programlarıyla akademik yaşamda yerlerini almıştır ve almaya da devam etmektedir.

Ayrıca İstanbul'da özel ve vakıf üniversitelerine bağlı, özellikle son yirmi yılda kurulmuş fakülte ya da konservatuvarlara bağlı pek çok tiyatro ya da oyunculuk bölümlerinden de söz etmek gerekir. Haliç Üniversitesi Konservatuvarı- Oyunculuk Bölümü, Doğu Üniversitesi- Güzel Sanatlar Fakültesi- Tiyatro Bölümü, Maltepe Üniversitesi- Güzel Sanatlar Fakültesi- Tiyatro Bölümü, Kadir Has Üniversitesi- Sanat ve Tasarım Fakültesi- Tiyatro Bölümü,

Yeni Yüzyıl Üniversitesi- Güzel Sanatlar Fakültesi- Sahne Sanatları Bölümü, Okan Üniversitesi- Konservatuvarı- Tiyatro Bölümü, Nişantaşı Üniversitesi Konservatuvarı- Tiyatro Bölümü, Bahçeşehir Üniversitesi Konservatuvarı- Sahne Sanatları Bölümü ve İstanbul Topkapı Üniversitesi- Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi- Tiyatro Bölümü bu türden okullardandır.

Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'ndeki yine birer özel üniversiteye bağlı olan iki tiyatro bölümünü de sayarsak, ülkemizdeki tiyatro bölümü sayısı bir hayli kabarık görünmektedir. Tiyatrocular cephesinde her ne kadar, nitelik sorunundan ötürü bu kadar çok tiyatro eğitimi veren okula karşı çıkılsa da, ülkede, şehirde yaşayan nüfus ile tiyatroların ve tiyatro okullarının adil dağılım oranı göz önüne alındığında o kadar da eleştirmek doğru mudur, kuşkusuz tartışılır. Kuşkusuz son yıllarda açılan bu tiyatro okullarının nitelik ve nicelik sorunları vardır. Ancak salt karşı çıkmak ve yıkıcı eleştiri yapmak yerine birlikte çözüm yollarını arayıp bulmak gerekir. Türkiye Cumhuriyeti İstanbul ve Ankara'dan ibaret değildir. Mustafa Kemal Atatürk'ün çizdiği yolda ve onun ilkeleri doğrultusunda, alnımızda ışığı ilk hisseden tiyatro insanları olarak Türkiye'nin her bölgesine ve kentine tiyatro götürmek öncelikli görevlerimizden olsa gerekir. Her bölgenin kendi potansiyeli kullanılarak, gerek Yerel Yönetimler, gerek Kültür ve Milli Eğitim Bakanlıklarının destekleriyle, halka yönelik, eğitilmiş tiyatro neferleriyle bambaşka-yeni-özgün bir tiyatro hareketine girişmek gerekir. Çünkü tiyatro insanı uygarlaştırır, laikleştirir, yurttaş olma yolunda iyileştirir. Aynı zamanda da özgürleştirir. Özgür yurttaş, birey olmasını becerebilen, kendini, çevresini, ülkesini, dünyasını sorgulayan sorumlu yurttaş demektir. Tiyatronun ve sanatın önüne cehalet ve eğitimsizlik, si-

yasi ve ekonomik engeller koyulduğunda toplum kötürümleşir. Tıpkı İspanyol ozan Lorca'nın benzeri bir özdeyişle bu toplum ve tiyatro ilişkisine vurgu yaptığı gibi: "Tiyatro bir toplumun barometresidir. Bu barometrenin düşmeye başlaması toplum içinde de bir düşüş olduğunun kesin kanıtıdır" (Nutku, 1979: 58).

Nitekim siyasi ve toplumsal demokrasi tarihimiz Mustafa Kemal Atatürk'ün vedaşının ardından dönem dönem kesintilerle ilerlemiştir bugüne kadar. Özellikle topluma dayatılan baskı dönemleri, önce demokrasimizi olumsuz etkilemiş, sonra da bu olumsuz etki kültür ve sanat alanlarına da yansımış, konumuz tiyatro olduğu için, en çok zararı da tiyatro sanatı ve tüm seyirci, yani toplum görmüştür. Başka bir deyişle toplum ve yurttaşlar birbirine yabancılaşmış ve değerler erozyonu ahlaki çöküntüyü de beraberinde getirmiş, toplum yoksullaşmış ve yoksunlaşmıştır. Özellikle seksen darbesi sonrasında tiyatro sanatı, her alanında bir duraklama dönemine girilmiştir. Murathan Mungan, Yeşim Dorman, Yıldırım Keskin, Memet Baydur, Bilgesu Erenus, Behiç Ak, Tuncer Cücenoglu, Faruk Erem, Dinçer Sümer, Ferdi Merter, Erhan Gökgücü, Yılmaz Onay, Eşber Yağmurdereli, Cuma Boyunukara, Hasan Erkek gibi tek tek yazarlar, yergiyi, ironiyi, mizahı kullanarak döneme ve insanımıza yönelik eleştiriler yapsalar da, bu eleştiriler ciddi bir hareket-eylem oluşturabilecek, sessiz yığınlara ulaşabilecek ölçüde bir potansiyel yaratamamıştır ne yazık ki. Nitekim Ayşegül Yüksel de bu dönemi, biraz da ironik bir üslupla şöyle yorumlamaktadır:

1990'lar tiyatrosunda işçi ve köylü, tüm sorunları çözümlendiğinden olacak, neredeyse tümüyle terk edilmiş, genç ve orta yaşlı yazarlarımız, yaratıcılıklarını genellikle, orta sınıf duyarlılığının sıfır noktasında biçimlenen yabancılaşma, yalnız-

zlaşma olgularıyla yüzleşme aşamasında dondurmuş gibidirler. Biçim arayışları da bireyseldir ve tiyatromuz yeni bir yöneliş getirmekten uzaktır. Son sözü söylemek gerekirse, 1990'larda üretilen sahne yapıtları ne sanatçılarımızı, ne de seyircimizi heyecanlandırmaktadır. Umudumuz iki binli yıllara kalmıştır. (Yüksel, 1999: 61)

7. Sonuç

Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze uzanan süreçte tiyatromuzun tarihine bakıldığında, özellikle iki dönemde tiyatromuzun coşkulu-parlak dönemine tanık oluruz. Bu dönemlerden biri 1923 Cumhuriyet'in ilanından, çok partili düzene geçtiğimiz 1950'li yıllara dek uzanır. Diğeri de 1960-1980 yılları arasını kapsar. Her iki dönemde de, tiyatro adına yeni girişimler, atılımlar gerçekleştirilmiş, oluşturulan kurum ve kuruluşlar aracılığıyla cumhuriyet ilkeleri yaygınlaştırılarak benimsetildiği gibi, yapılan araştırma ve uygulamalarla tiyatromuzun ulusal anlamda kimlik kazanma yolculuğu başlamıştır. Halk evleri, halk odaları, köy enstitüleri, konservatuarların kuruluşu, tiyatroların kurumlaşmaya başlaması hep bu süreçte olmuştur. Ellili yıllar ekonomik açıdan makas değiştirilen, devletçilik ilkesinin ötelendiği bir dönemdir. Bu dönemde halkevleri ve köy enstitüleri kapatılır, ancak tiyatro kurumları varlığını sürdürür. Oyun yazarlığı alanı da geçmişin birikiminin toplandığı bir çeşit bekleme sürecini yaşar. Ellili yılların ikinci yarısında tiyatronun bilimle de ilişkisinden yola çıkılarak, üniversite-fakülteye bağlı bir tiyatro araştırmaları enstitüsü kurulur. 1960-80 yılları arası, özgürlükçü yeni anayasanın ve dünyadaki 68 rüzgârlarının da etkisiyle toplumsal, kültürel ve sanatsal hareketliliğin en yoğun ve parlak yaşandığı bir dönem olur. Özellikle tiyatro alanında epik tiyatro, halkçı tiyatro, devrimci tiyatro, köylü tiyatrosu, işçi tiyatrosu, sokak tiyatrosu gibi kavramlar

tartışılırken, bir yandan da tiyatromuzun özgünleşmesi yolunda yaratılan boşluk oyun yazarları ve uygulayıcılar tarafından doldurulmaya çalışılır.

1980-2000 yılları arasında ise tiyatromuzda bir duraklama ve duraksama dönemi yaşandığı tüm tiyatro insanlarının ortak görüşüdür. Özellikle doksanlı yıllara dek adeta akvaryumda balık gibi yaşar tiyatro. Toplumun eğitilmiş-aydın-entelektüel kesimi de yalnızlaşma ve bunalım dönemine girer. Artık hepimizin umudu milenyumdadır, yani iki binlerde. Ancak tiyatro hayatımız pek de umut ettiğimiz şekilde gelişmez. Tüm okullaşma çabalarına ve kurulan yeni topluluklara rağmen. Çünkü toplum bir yandan yoksullaşma, bir yandan da yoksunlaşma sorunuyla yüz yüzedir. Üstelik bu sorunun ayırıcılığı da söylenemez. Dijital çağ ve tüketim çılgınlığı, cep telefonu ve bilgisayarlar, kredi kartları, bilgiye kolay ulaşım ve bilgi bolluğuna rağmen, hem ülkemizde, hem de dünyada gelişmeler umduğumuz gibi olmamıştır. Kötümserlik ve tüketim çılgınlığı doruğa ulaşmış, bu da insanı merkeze alan sanata, tiyatroya, sinemaya ve de kültüre ciddi darbeler vurmuştur. Uzun süredir yaşadığımız ekonomik ve sosyal kriz, kültür- sanatı, eğitimin niteliğini etkilediği gibi, insani değerleri ve duyarlılığı-farkındalığı da ortadan kaldırmıştır.

Kuşkusuz tiyatro da bu topyekûn bunalım ve distopyadan etkilenmiştir. Ülkemizde tiyatrolar genellikle, ekonomik nedenlerden ötürü ya az kişili oyunları tercih etmiş ya da telif ödemelerinden kaçınmak için, dramaturgi açısından pek de doyurucu olmayan kendi yazdıkları ve uyarladıkları oyunları oynamayı yeğlemiştir. Kültür Bakanlığı'nın verdiği destekler yeterince katkı sağlayamamış, vergiler ve giderler yüzünden tiyatrolar adeta bunalıma girmiştir. Ayrıca tiyatro hayatımızda, dünya-

da da popüler olan postmodern, sorunlara uzak, bireysel olanı ağırlık veren performanslar, yurtdışıyla iletişimin artmasıyla birlikte bir takım öykünmecî yönelişler ve üretimler, seçkinci tutumlar da görülmektedir. İki elin on parmağını geçemeyecek biçimde, tüm direnciyle oyun yazmayı sürdüren bir kısım genç kuşak oyun yazarı vardır ancak oyunları yeterince dikkat çekmediği için onlar da verimlilik konusunda pek çok sorgulamayla birlikte, düşük motivasyonla oyunlarını yazmaya çabalamaktadırlar. Toplumla, halkla tiyatro sanatı arasındaki bağlantı, yerini insanı tüketen, düşüncüyü tembelleştiren dizilere ve içi boş televizyon programlarına bırakmıştır. Cep telefonlarındaki ve günlük yaşamdaki görüntü ve ses kakofonisi ve hızı dikkat süremizi azaltmakta ve odaklanma problemi yaşamamıza neden olmaktadır artık.

Oyunculuk ve tiyatro sanatındaki zorlu disiplin ve ahlâk, yerini kolaycılığa bırakmakta ve oyunculuk, yalnızca yapay, botoslu, saç- kaş- kirpik ilaveli ve kaslı bedenlere dönüşmektedir. Bir yandan hayat pahalılığı ve yoksullaşma, bir yandan adil olmayan gelir dağılımı ve yoksunlaşma, iklim ve çevre krizi, pandemi, enflasyon, dijitalleşme ve istediği zaman paraya sahip olma düşüncesine hizmet eden kredi kartları ve beraberinde gelen görgüsüzlük, en önemlisi de aldatıcı sanal âlem, insanımızın öznenen nesneye doğru dönüşmesine hizmet etmektedir artık. Üstüne üstlük iki yıl insanları evlere hapseden pandemi-covid-19, ardından gelen savaşlar, binlerce insanımızı yitirmemize neden olan deprem ve deprem riski ve elbette her geçen gün bizleri daha da yoksullaştıran ekonomik kriz hem tiyatromuzu, hem de tiyatro seyircimizi zor durumda bırakmıştır. Dijital tiyatro, pandeminin güç koşullarında sıklıkla başvurulan bir çözüm yolu gibi sunulmasına rağmen, tiyatro, canlı ve seyircisinin soluğuyla var olan bir sanat dalı

olduğu için pek de çözüm olamamıştır. Yalnızca tiyatrodaki değil sanatın tüm dallarında sanat insanlarına yönelik sansür, tehditler, yoksulluk ve intihar gibi olgular insan-tiyatro-toplum-ekonomi-sistem ilişkilerini tekrar tekrar sorgulamamıza neden olmuştur. Kültür Bakanlığı'na ve Milli Eğitim Bakanlığı'na genel bütçeden ayrılan giderek azalan pay göz önüne alındığında durumumuz üzerinde tekrar tekrar düşünmemiz gerekiyor galiba.

Mustafa Kemal Atatürk, nasıl cumhuriyetimizi ve bağımsızlığımızı gençliğe emanet ettiyse, kültür-sanat alanında da umudumuz gençlerde. Dolayısıyla tiyatro eğitimi alan gençlerimizi, tıpkı cumhuriyetin ilk yıllarındaki gibi, yüreklendirmeli, motive etmeli ve onları her açıdan desteklemeliyiz. Özellikle tiyatro ve sanat eğitimine gereken önemi vermeli ve tüm Anadolu'ya yaymanın yollarını yılmadan aramayı sürdürmeliyiz. Kuşaklar arasındaki yabancılaşmayı en aza indireyecek hoş görüyü ve sabrı elimizden geldiğince edinmeliyiz. Mustafa Kemal Atatürk'ün tam bağımsızlık ve sürekli devrim ilkesini hep aklımızda tutarak aydınlık bir Türkiye'yi yaratmada elimizden gelen çabayı göstermeliyiz.

Kaynakça

- Alpöge, A. (2007). *Hayat ağacında tavus kuşları*. Mitos Boyut Yayınları.
- Altiner, H. (1985). *Yedi tane on*, Şehir Tiyatrosu-Tiyatromuz Yetmiş Yaşında.
- And, M. (1971). *Tanzimat ve meşrutiyet dönemi türk tiyatrosu*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, M. (1983). *Cumhuriyet'in 60. yılında Türk tiyatrosu*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Atatürk'ün *Söylev ve Demeçleri*. (1972). (V) Atatürk'ün Tamim ve Telgrafları.
- Atatürk'ün *Söylev ve Demeçleri*. (1989). Cilt: 2, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları.
- Avcıoğlu, D. (1976). *Türkiye'nin düzeni*, C: 1, Tekin Yayınevi.
- Berkes, N. (1973). *Türkiye'de çağdaşlaşma*, 1. B.
- Dino, A. (1943). Halkevi'nde köy tiyatrosu, *Görüşler Dergisi*, Sayı: 52.
- Kahramankaptan, Ş. (2018, 17 Aralık). Ankara devlet konservatuarı 2019'da yeni binasında. *Sanattan Yanımsımlar*. Erişim Tarihi: 11.11.2023: <https://www.sanattanyansimlar.com/ankara-devlet-konservatuarı-2019-da-yeni-binasında/4126/>
- Karadağ, N. (1988). *Halkevleri tiyatro çalışmaları*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Konur, T. (1990). *Köy enstitülerinde tiyatro eğitimi*, Eğit-Der Yayınları.
- Nutku, Ö. (1969), *Darülbeyazın'ın elli yılı*, AÜ, DTCF Yayınları.
- Nutku, Ö. (1976). *Yaşayan tiyatro*, Çağdaş Yayınları.
- Nutku, Ö. (1981). Kuruluşundan bu yana istanbul şehir tiyatrosu. *Milliyet Sanat Dergisi*, 1981, s. 379.
- Ongurlar, S. (1982). İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun tiyatro görüşleri, *Devlet Tiyatroları İç Eğitim Dizisi*, No: A- 12.
- Özgü, M. (1970). Tiyatro bilimi, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Yıl:1, Sayı: 1.
- Sav, A. (1999). Yasal düzenlemelerle Türk tiyatrosu, *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*, Mitos Boyut Yayınları.
- Sevinçli, E. (1994). *İzmir'de tiyatro*, Ege Yayıncılık.
- Şener, S. (1998). *Cumhuriyet'in 75 yılında Türk tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tartan, F. (1997). *Altmışında bir taze*, Cilt 1, (Atatürk, 1936 Yılı TBMM'ni Açış Nutku) Devlet Tiyatroları Vakfı Yayınları.
- Tekerek, N. (1997). *Cumhuriyet döneminde Adana'da batı tarzı tiyatro yaşamı*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tekmen, S. S. (1998). Ankara deneme sahnesi 1956- 1997- 41 Yılın Tarihi, ADS Yayınları.
- Türksözü Gazetesi, (31 Aralık 1931).
- Türksözü Gazetesi, (27 Aralık 1931).
- Üzümkesici, B. (2016, 3 Mayıs). Köksüz bir estetiğe karşı devrim için hareket tiyatrosu, *SKOP*. Erişim Tarihi: 10.11.2023: <https://www.e-skop.com/skopbulten/koksuz-bir-estetige-karsi-devrim-icin-hareket-tiyatrosu/2931>.
- Yüksel, A. (1999). Cumhuriyet dönemi Türk oyun yazarlığı, *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*, Mitos Boyut Yayınları.