

CUMHURİYET'İN İLK YILLARINDAKİ TÜRK TİYATROSU'NA GENEL BİR BAKIŞ*

Ali ALGÜL **

*“Bir millet ki resim yapmaz, bir millet ki heykel yapmaz,
bir millet ki fennin gerektirdiği şeyleri yapmaz; itiraf etmeli ki
o milletin ilerleme yolunda yeri yoktur.”*

(Atatürk)

LE THÉÂTRE TURC DES PREMIÈRES ANNÉES DE LA RÉPUBLIQUE

Le théâtre apparaît dans la Grèce antique comme un processus d'imitation. Son but est de purifier les hommes de leurs pensées et sentiments négatifs. Jusqu'à l'époque romantique, il poursuit son existence en se divisant en deux branches, la tragédie et la comédie. Au XIXème siècle, sous l'impulsion de Victor Hugo, un nouveau genre voit le jour : le drame. Au XXème siècle, le théâtre se fait le reflet des bouleversements politiques, sociaux et technologiques et se voit investi de nouvelles significations, grâce notamment aux travaux de Bertolt Brecht. Par rapport aux pays occidentaux, le théâtre en Turquie fait une apparition relativement tardive. Il entre dans nos lettres en même temps que le roman, la nouvelle et la presse, après la proclamation du décret du *Tanzimat* ouvrant la Turquie à l'occident. Après les diverses traductions et adaptations, les littérateurs turcs, au premier rang desquels Namık Kemal, commencent à produire des œuvres originales. Pendant la période s'étendant du *Tanzimat* à la République, et malgré le fait qu'il ait perdu de son influence dans les années de *Servet-i Fünûn*, le théâtre ne cessa de se développer. Dans les premières années de la République, l'état soutient activement l'art dramatique. En raison de l'enthousiasme de l'État Turc nouvellement créé par Atatürk et du désir de mettre en application les principes de celui-ci, nous voyons apparaître un théâtre plus national. Ainsi, l'on protège les auteurs dramatiques; les auteurs qui le désirent, comme Muhsin Ertuğrul, sont envoyés à l'étranger pour parfaire leurs formations; on construit de nouvelles salles de spectacle; des lois sur l'art dramatique sont promulguées; un théâtre pour enfant est créé. Alors que les femmes font pour la première fois leur apparition sur les planches, des mesures sont prises pour protéger les travailleurs du spectacle. Les œuvres s'enrichissent de nouveaux sujets. A côté des thèmes traditionnels, de nouveaux sujets comme l'Histoire turque, la Guerre d'Indépendance, l'éducation, la femme, les principes de la République. Dans les années 1930, grâce aux travaux des maisons du peuple, les pièces commencent à atteindre un public populaire. Dans ce travail, nous avons examiné le monde du théâtre dans les premières années de la République.

Mots-clés: Atatürk, République, théâtre, literateurs tures, Maisons du peuple

TURKISH THEATRE IN THE EARLY YEARS OF THE REPUBLIC

Theatre is born in ancient Greece, where art is embraced as emulation. The aim is to free people from negative feelings and thoughts. Theatre continues to exist for many centuries through two channels, tragedy and comedy, until the wave of romance. In the XIX. century, with the contributions of Victor Hugo, drama is added alongside tragedy and comedy. In the XX. century, with changes in political, social and technological life, and with the work of Bertolt Brecht, new meanings are introduced to theatre.

The emergence of theatre in the history of Turkey is quite late compared to Western countries.

* Geliş tarihi: 28.12.2019 – Kabul tarihi: 08.01.2020

** Dr. Öğr. Üyesi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
a.algul@yahoo.com, ORCID: 0000-0003-3657-7111

Theatre 'enters' Turkish literature, which was opened to the west after the Tanzimat edict, along with novels, stories and newspapers. After translations and adaptations, especially Namık Kemal and the Turkish literati begin to write original works. In the period from the Tanzimat to the Republic, the theatre loses its influence in the years of Servet-i Fünun but is in continuous development.

In the early years of the Republic, the state gave great support to the theatre. In line with the excitement and principles of the new Turkish state founded by Atatürk, a more National Theatre emerges. Playwrights are protected; bidders are sent abroad to study theatre, such as Muhsin Ertuğrul; new theatre buildings are constructed; theatre laws are enacted; children's theatre are established. As Turkish women begin to appear on theatre stages for the first time, arrangements are also made to protect the rights of theatre workers. The subjects of the works are enriched. In addition to the previous themes are: Turkish history, War of independence, education, women, principles of the Republic. With the work of public houses in the 1930s, the games begin to reach large segments of the public. This study examines the world of Theatre in the early years of the Republic.

Keywords: Atatürk, Republic, theater, Community houses

Giriş

Yunan kültürünün, geleneğinin, yaşam tarzının bir sonucu olan tiyatro, bir edebiyat türü olarak antik dönemde ortaya çıkar. Tiyatro sözcük olarak seyirlik yer anlamına gelen 'theatron'dan türetilir. Bir öyküyü, sahnede oyuncuların söz ve hareketleriyle canlandırması şeklinde tanımlanan¹ tiyatro, döneminde büyük bir ilgi görür. Hem halk hem de aydınlar, seçkinler arasında kendinde yer bulur. Dönemin filozofları tiyatro üzerine tartışırlar, yorum yaparlar ve farklı düşünceler ileri sürerler. Platon'a göre sanatçı doğada bir öykünme olarak bulunanları ikinci kez yansıtır. İdealist Platon'a karşın gerçekçi Aristoteles farklı görüşler belirtir. Bunların başında da sanatta mimesisin yaratıcı bir etkinlik olduğunu savunması gelir.² İkinci olarak da sanata olumlu yaklaşır.

Aşama aşama gelişen tiyatro, zamanla kusursuzluğa doğru gider. Komedyaya ile tragedya arasında farklılıklar belirginleşir. Komedyaya daha çok halk için sahnelenirken tragedya ise yöneticilere, seçkinlere yönelik olur. Aristoteles'e göre komedyaya "(...) aşağı karakterli insanların taklididir. Ne var ki kötülüğün tümünden değil, yalnızca gülünç olanından söz eder; bu da çirkinliğin yalnızca bir bölümüdür."³ Komedyadan üstün tutulan tragedya, "(...) ciddi ve hüznü verici karakterlerden kurulu ve sonu kötü biten bir dramatik yapıt"⁴ olarak tanımlanır. Tragedya Antik Yunan sanatının en önemli ürünlerinden biridir.⁵ En büyük yazarları arasında Aiskhylos, Sophokles ve Euripides sayılabilir.

Antik Yunan'da ortaya çıkan komedyaya, tragedya ayrımı uzun yüzyıllar boyunca devam eder. XVII. yüzyıl Klasik Fransız Tiyatrosuyla birlikte temellerini Aristoteles'in attığı üç birlik kuralı kendini gösterir. Klasik akım içerisinde Corneille, Racine ve Moliere'in tiyatro sanatına büyük katkıları dokunur. Romantizm akımına kadar da tiyatroya eğitici bir gözle bakılır. Bu nedenle tiyatro insanın "(...) özü ve biçimi bakımından gelişimin ve uyumun sağlanmasına katkıda bulunur"⁶ anlayışı korunur. XX. yüzyılda ise tiyatroya bakış değişir. İnsanları duygularından arındırma görevi terk edilir. Tiyatrodan beklentiler değişir. Bazı tiyatro yazarları ona insanları eyleme çağırma görevi yükler. Türkiye'de ise tiyatro Batı dünyasında geçirmiş olduğu aşamaların dışında bir yol izler.

Fransız edebiyatının etkisi altında gelişen Türk Tiyatrosu'nun ilk örnek metinleri ve uygulaması Tanzimat yıllarında görülür. Şinasi'nin 1859'da yazıp 1860'ta yayımladığı Şair Evlenmesi adlı oyunu ilk yerli tiyatro yapıtı olarak tarihteki yerini alır.⁷ Şinasi'den

sonra Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Şemsettin Sami, Ali Haydar, Ahmet Vefik Paşa ve Rezaizade Mahmut Ekrem gibi Tanzimat Dönemi yazarları Türk Tiyatrosu'nun oluşmasında etkili olurlar. Bu yazarlardan Namık Kemal, tiyatro yapıtlarını toplum için yazar. Ona eğlendirirken eğiten gözüyle bakar. Tiyatronun bir eğlence olduğunu, fakat eğlencelerin de en yararlısı olduğunu belirtir.⁸

Tanzimat Edebiyatının I. kuşağında halkı eğlendirerek eğitmenin peşinde olan tiyatro, Servet-i Fünûn Edebiyatı yıllarında II. Abdülhamit'in baskıcı yönetimi yüzünden sessizliğe bürünür: "1884 yılından başlayarak 1908'e kadar II. Abdülhamit'in sıkı denetimi altında tiyatro etkinliği ve gelişimi durmuş, oyun yazarları yazamaz olmuşlardır."⁹ 1908'de gerçekleşen Hürriyet Devrimiyle tekrar canlanan Türk Tiyatrosu, 1914'te Darülbeyazıt'ın¹⁰ açılmasıyla toparlanır, fakat uyarılma oyunları yüzünden ulusal oyunlara geçilmesi sıkıntılı olur.

1. Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Tiyatro

Cumhuriyet'ten önce yapıt veren sanatçılarımız, bu dönemde de tiyatro oyunları yazmaya devam ederler; fakat Tanzimat'taki kültür değişimi, Cumhuriyet'le yeni anlamlar kazandığı için Cumhuriyet tiyatrosu önceki dönemlerin tam bir uzantısı değildir. Atatürk yeni bir Türk devletinin mimarlığını yaparken yeni ilke ve yöntemlerle kültür değişiminin de temellerini atar. Yeni Türk Devleti'nin Osmanlı Devleti'nden iki büyük farkı vardır: Birincisi ulusçu, ulusal devlet olması, diğeri ise laik bir devlet olmasıdır.¹¹ Bu özellikleriyle Cumhuriyet'le Türk ulusu yeniden doğar. Bu durumu büyük Türk düşünürü Ziya Gökalp "İpek Kozası" adlı şiirinde tırtıl ve kelebek üzerinden verir: "Taht ve taç da bizde tırtıla benzer/ O da bin yılda değişir gömlek.. / O çökerse sanma oluruz heder / Ondan doğar millet adlı kelebek.. / Fikirle mefkûre (iki) kanatlarıdır: / Uçunca hürriyet adını alır."¹² Şiirde de olduğu gibi ortaya yeni bir Türk ulusu ve devleti çıkar.

Tanzimat Batıcılığı yenilgilere çözüm bulmak için bir umutken, Atatürk'ün kültür değişimindeki hedefi; çağdaş uygarlık düzeyine yetişmek değil, onun üzerine çıkmaktır. Bu nedenle gerçekleştirilen devrimler, Osmanlıların 'ıslahat' kavramından çok farklıdır. Tanzimat'ta can çekişen, hasta adama, ömrünü biraz daha uzatmak için yenilikler bir ilaçtır. Oysa ki Kurtuluş Savaşı'nı kazanmış ulusuna, kendi kendine güvenmeyi öğreten Atatürk, çağdaş bir toplum yaratmak ister, var olmanın, yaşayabilmenin tek yolu çağdaş uygarlığın temel ilkelerini benimsemekten geçer.¹³ Cumhuriyet'le yapılan kültür değişikliği ve yaratımı yerleşik düzeni korumak yerine yepyeni bir düzen getirmek ve yerleştirmek içindir. Bu nedenle devlet dile karıştığı gibi sanata da karışır ve yönlendirir:

(...)erken Cumhuriyet döneminin baştan sona, bir pedagoji stratejisi olarak tasarlanan bir toplum mühendisliği projesi olduğu söylenebilir (...) Dönemin önde gelen edebiyat dergileri, sürekli olarak edebî metinlerde neyin anlatılması gerektiğini, anlatının nasıl ve hangi edebî araçlarla yazılması konusunda yazarları ve okurları yönlendirmeye çalışmıştır. Örneğin, dönemin ünlü 'Halka Doğru' hareketi(...)¹⁴

Okuryazar oranının %7'lerde dolaştığı bir memlekette tabii ki devlet çağdaş uygarlığın üzerine çıkmak için her şeye karışacak ve zorunlu olarak da jakoben bir tutum takınacaktır. Nasıl ki daha savaşların sıcaklığı sürerken İzmir İktisat Kongresi'ni düzenleyerek ekonomiyi ulusallaştırmak istediye yeni devlet, sanatta da aynı yolu izlemesi oldukça

yerindedir. Doğrudur. Bu nedenle henüz millet olamamış; ümmet çağından yeni çıkan bir toplumda dünyanın nerede olduğunun farkında olan Cumhuriyet'i kuranların sanatı da yenilemeleri oldukça normaldir. Öte yandan sanatın sanat olabilmesi için kendi yapısı gereği disipline gereksinimi olduğu da bilinmelidir.¹⁵

Yeni devletten beslendiği gibi yeni devlete de hizmet eden tiyatro, Cumhuriyet döneminde ayrı bir önem kazanır; çünkü Cumhuriyet'i kuranlar tiyatronun halk üzerindeki etkisini bildikleri için yasal düzenlemeler yaparlar. Böylece tiyatro oyuncuları devlet tarafından her açıdan desteklenir. Yenilikleri, devrimleri halka ulaştırmak için tiyatro bir araç olarak kullanılırken gelişmesi için de gerekli kolaylıklar sağlanır.

Devletin kendisini halka tanıtmak için tiyatrodan yararlanması da dünyada ilk kez olan bir uygulama değildir. Tiyatro, Roma İmparatorluğu döneminde devlet gücünü göstermek için ve 1789 Fransız Devrimi sırasında “(...) devrim düşüncesini yaymak için kullanılmış, bu amaçla büyük kitlesel gösterilere ve sokak tiyatrolarına yer verilmiştir.”¹⁶ Türk Tiyatrosu da Cumhuriyet'in ilk on beş yılında kendisine düşen görevi, Halkevlerinin de yardımıyla yerine getirir.

“Sanatçı, toplumda uzun çaba ve uğraşlardan sonra alnında ışığı ilk duyan insandır” diyen Atatürk'ün sanata verdiği önem sonucunda tiyatro, tarihimizdeki en saygın yerini alır.¹⁷ Cumhuriyet öncesinde tiyatro daha çok bireysel çabalarla varlığını sürdürmek zorunda kalır, dağınık bir görüntü sergiler. Bunların yanında Türk Tiyatrosu Cumhuriyet öncesinde ulusallıktan da uzaktır.¹⁸ Türk Tiyatrosu gerçek anlamda Cumhuriyet'le birlikte hem evrenselleşir hem ulusallaşır:

Geleneksel oyunlarımızdan yararlanma, hatta onu yeniden canlandırma görüşü ancak Cumhuriyet devrinde, Batı taklitçiliğinin olumsuz sonucu görüldükten, gerçek Batı kafası benimsenip ulusal tiyatro kurma sorununa Batılı gözüyle bakmaya başlandıktan sonra, zaman zaman ele alınmıştır.¹⁹

Metin And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu* adlı yapıtında ulusallaşmaya değinir. Atatürk'ün çağdaşlaşmanın ve Türk Tiyatrosunun yerleşmesi için yaptığı devrimlere vurgu yapan And, birçok Avrupa ülkesinde bile yokken Türkiye üniversitelerinde Tiyatro Kürsülerinin kurulduğunu söyler: “(...) tiyatro üniversiteye girmiş, bir Tiyatro Kürsüsü ve bir Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü kurulmuştur; (...) birçok Avrupa ülkelerinde henüz çekingenlikle böyle bir girişim yokken, üniversiteye tiyatronun girmiş olması ve bunun Atatürk'ün temelini attığı kurumda gerçekleşmesi, çok ileri ve önemli bir adım sayılmalıdır.”²⁰ Bilişsel bir tiyatro eğitimi alan Muhsin Ertuğrul'un Türk Tiyatrosunun başına geçmesiyle birlikte tiyatro daha profesyonelce yapılmaya başlanır.

1. 1. Cumhuriyet'in İlk On Beş Yılında Tiyatro Üzerine Çıkan Düzenlemeler

Cumhuriyet kurulduğunda, Darülbedayi'nin gösteri topluluğu dağıtılmış, sanatçıların bir bölümü Yeni Tiyatro ile birleşmiş, bir bölümü ise kendi hesabına turneye çıkmıştır, Darülbedayi'de parasızlık nedeniyle, sanatçılara ücret ödenememiştir. Bunun dışında vergi dairesi de kurumun yakasına yapışır. Tiyatronun bir kamu hizmeti olduğu ve onun desteklenmesi kararı daha Cumhuriyet'in başında verilir. Cumhuriyet'in yaptığı tiyatro düzenlemeler:

1. 1924'te Türk Tiyatrosunu Himayet Cemiyeti Derneği kurulur.
2. Birçok öğrenci gelişmiş ülkelere gönderilir. Bunlardan biri de Muhsin Ertuğrul'dur.
3. 1926'da Sanayi-i Nefise Müdürlüğü ile Sanayi-i Nefise Mektebi açılır.
4. 1926-1927 sezonu ile birlikte tiyatro tüm yıla yayılır.
5. 25 Haziran 1927'de 1167 sayılı yasayla Tiyatro Tüketim Vergisi kaldırılır.
6. 1930'da çıkarılan Belediyeler Kanunu'yla belediyeler, tiyatro binası yapmak ve tiyatro toplulukları oluşturmak konusunda yetkili olur.
7. 1931'de Darülbeyazıt'a bağlı olarak bir Tiyatro Meslek Okulu açılır.
8. Darülbeyazıt 1931'de resmen İstanbul Belediyesi'ne bağlı bir kuruma dönüşür; 1934'te de adı Şehir Tiyatrosu olarak değiştirilir.
9. 1934'te Milli Müzik ve Temsil Akademisi yasası çıkarılır.
10. Türkiye'de ilk çocuk tiyatrosu kurulur.
11. Devlet Konservatuvarı için 1935 ve 1936'da dünyaca ünlü müzik adamları Paul Hindemith ve Alman Carl Ebert'le sözleşmeler imzalanır.
12. 1936'da Devlet Konservatuvarı kurulur.
13. Muhsin Ertuğrul, Darülbeyazıt'ta bir tiyatro okulu kurar...

Bu yasal düzenlemelere bakıldığında yeni devleti kuranların aynı zamanda Türk Tiyatrosunu da kurdukları açıkça görülür. 25 Haziran 1927'de Tiyatro Tüketim Vergisi'nden vazgeçilmesi bile Cumhuriyet'in sanata gösterdiği ciddiyeti kanıtlar. 1930'da çıkarılan Belediyeler Kanunu'yla yurttaşla iç içe olan belediyelere tiyatro alanında bina yapmak ve tiyatro toplulukları oluşturmak konusunda yetki verilir. Böylece tiyatro yardım sandığına tutsak olmaktan çıkar; esas bütçeden pay almaya başlar. Bu durum da tiyatro oyuncusuna daha rahat bir ortam sağlar. 1931'de Tiyatro Meslek Okulu açılır. Bu okulla birlikte profesyonel oyuncu yetiştirme olanağı doğar. 23 Nisan 1920'yi çocuğa emanet eden Cumhuriyet, tiyatro sanatında düzenlemeler yaparken çocukları da unutmaz. Türk tarihinde ilk çocuk tiyatrosu 1935-1936 sezonunda kurulur. Muhsin Ertuğrul'un kurucu rolü başta gelir:

Türkiye'de ilk çocuk tiyatrosu Muhsin Ertuğrul tarafından 1935/1936 döneminde, Şehir Tiyatroları yapısı içinde faaliyete geçirildi. Ancak sanatçı çocuk tiyatrosu düşüncesini daha 1930'larda işlemeye başladı. 1930'dan 1935 kadar olan beş yıl içinde Rusya'daki ve İngiltere'deki çocuk tiyatrolarını inceliyen, çocuk tiyatroları otoriteleriyle görüşen M. Ertuğrul, iyi bir hazırlık sürecinden sonra perdelerini açtı. İlk çocuk oyunu, M. Kemal Küçük'ün Çocuklara İlk Tiyatro Dersi oldu. Çocuk Tiyatrosu ikinci döneminde daha da gelişti ve gösterilere şarkılar, danslar eklendi.²¹

Mümtaz Zeki Taşkın, Sabih Gözen, Ferih Egemen, Arif Obay, Ekrem Reşit, Ergün Sav, Kemal Ragıp, Mustafa Kemal Küçük ve Mevrure Koray gibi isimler yazdıkları çocuk oyunlarıyla dikkat çekerler.

Tiyatroya hizmette sınır tanımayan Cumhuriyet, sadece yurtdışına öğrenci göndermekle kalmaz. Dünyaca bilinen tiyatro ve opera alanında önemli isimleri Türkiye'ye getirir. Devlet Konservatuvarı Paul Hindemith ve Carl Ebert'le sözleşme imzalayarak bu insanlardan Türk Tiyatro ve Konservatuvarı'nın gelişmesi konusunda yararlanır.

1. 2. Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Tiyatrolarda İşlenen Konular

Cumhuriyet'in ilanından sonra ülkemizde yepyeni bir dönem açılır. Bunun doğal sonucu olarak önceki zamanlara göre konularda büyük değişiklikler olur. Bu dönemin yazarları genel olarak Kurtuluş Savaşı'nı, Atatürk İlke ve Devrimlerini, büyük saygınlık kazanan Anadolu Türk insanını, Türk tarihini, Çağdaş uygarlığı, çağdaş ve laik eğitimi, kadın haklarını, işlerken Türk ulusunun erdemleri, ülküleri, değerleri eski tarihten alınlarla gösterilir. Oyunların çoğunda iyimserlik, yarına güven duygusu egemendir.

Cumhuriyet devrimlerinin esas alındığı oyunlarda Türk ulusunu çağdı duruma düşüren gericilik üzerinde ayrıca durulur: "*Basın Genel Müdürlüğü'nün yayınladığı dizide, Atatürk'ün görüşüne uygun olarak gelişmemize, kültür atımlarına en büyük engel ve karşıt güç olan yobazlık ve din sömürücülüğünü işleyen Hülleci, İtaat İlamı, Üfürükçü... gibi oyunların oynanması*"²² istenir. Bunların yanında ulusunun hayatı tehlikeye girmediği, savaş bir cinayettir diyen Atatürk'ün "Yurtta barış dünyada barış" ilkesine uygun olarak da oyunlar sahnelenir. Türk-Yunan toplulukları ortak gösteriler yapar. İran Şahı'nın ülkemize gelişinde Özsoy adlı opera oynanır. Kısacası Cumhuriyet'in ilk yılları devrimci ve laik düzeni yerleştirme çabasında, ulusal, heyecanlı, hareketli bir dönemdir. Türk Tiyatrosu da bu dönemi ele aldığı konularla sanat dünyasına taşır. Amaç halk için ulusal bir tiyatroyu gerçekleştirmektir. Bunun için de yüzlerce oyun yazılır.²³

1. 3. Cumhuriyet Dönemindeki Tiyatro Yazarları

Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki tiyatro yazarlarını üç gruba ayırmak olanaklıdır: Birinci grubu Halit Fahri Ozansoy, Ahmet Nuri Sekizinci, Reşat Nuri Güntekin, Hüseyin Suat Yalçın, Mahmut Yesari, Yusuf Ziya Ortaç, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Refik Halit Karay, Aka Gündüz, Halide Edip Adivar, Abdülhak Hamit Tarhan, Celal Esat Arseven... gibi Cumhuriyet'ten önce tiyatro yapıtı yazmış olanlar oluşturur. İkinci grubu Cumhuriyet'le birlikte tiyatro yapıtı yazmaya başlayan Ekrem Reşit Rey, Oktay Rifat Horozcu, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Nazım Hikmet Ran, Necip Fazıl Kısakürek, Peyami Safa, Cevdet Kudret, Faruk Nafiz Çamlıbel, Vedat Nedim Tör... oluşturmaktadır. Üçüncü grubu ise Cumhuriyet'le birlikte yaşamın tüm alanın da kendini gösteren kadın tiyatro yazarları oluşturur. Bu yazarlar içinde de Sevim Burak, Seniha Kanbay, Sevgi Sanlı ilk akla gelen isimlerdir.

1. 4. Türk Kadını Sahneye Çıkar

Kadının Cumhuriyet'ten önce hiçbir hakkı yoktur. Hayvanların bile tek tek sayıldığı Osmanlı Devleti'nde II. Mahmut döneminde yapılan sayımda kadınlar sayılmaz. Kısacası kadınlar haklarına kavuşmak için Atatürk'ü beklerler. Atatürk'ün yüreklendirmesiyle Bedi Muvahhit'in tiyatro sahnelerinde bir kadın oyuncu olarak varlığını göstermesi sadece Türkiye için değil, öncü bir eylem olduğu için birçok Doğu ve Batı ülkesi için başlı başına tarihsel bir olaydır.

Sanatlar içinde tiyatronun başta gelen özelliği devingenliğidir. Tiyatro bu özelliğini de kadın ve erkek oyuncularını üzerinden gerçekleştirir: "*Tiyatro, ifade aracının insan, yani oyuncu olması, oyuncunun yaratıcı gücünden yararlanması ile kendine özgü bir etkinlik kazanmıştır. Oyuncu, düşünen, duyan ve yaratıcılık gücü bulunan bir varlık olarak, yazarın ve sahneye koyucunun eserini seyirciye aktarmakla kalmaz, ona katkıda bulu-*

nur.”²⁴ Oyuncunun önemine değinen Stanislavski de ondan beklenenleri şu şekilde açıklar: “Özelikle canlandırdığı şeyi duymalıdır. Birinci ya da ikinci kezliğine bakmadan, rolünü incelerken yalnız bir, iki kez değil, her oynanışında az da olsa, çok da olsa kesin keskin heyecan duymalıdır.”²⁵ Yine oyuncunun başarısıyla yapıtın bambaşka noktalara ulaşabileceği de bilinir: “Artist muharririn nâkıs hatlarını ve boş bıraktığı noktaları ikmâl ederek büsbütün yeni bir sîma vücûda getirir. Bu belki muharririn düşündüğünden büsbütün başka bir şahıstır. Fakat tam bir insan olduğu için temâşâgerin alâka ve merakını celb eder. Böyle sırf aktörün icâdı sâyesinde sükûtta kurtulmuş veyahut şöhrat kazanmış eserler pek çoktur.”²⁶ Sahnede çok şey beklenen oyuncunun yaşamını sürdürebilmesi için ekonomik yönden özgür olmalıdır. Dünyada tiyatro oyuncularının ekonomik durumuyla ilgili ilk ciddi çalışmalar Fransa’da yapılır. Napolyon Bonaparte, “17 Nisan 1804 yılında, Comedie Française ile Theatre Française’in birleştirilmeleri yolundaki ilkeleri saptarken, bu ilkeleri oluşturan elli madde arasında, sanatçıların bir kaza ya da hastalık sonucu görevi bırakmak zorunda kalmaları durumunda, kendilerine aylık bağlanmasını”²⁷ ister. Avrupa’da tiyatro oyuncusu bu hakları elde ederken henüz Türkiye’de tiyatro bulunmaz. Oldukça geç geldiği için de sorunların giderilmesi de geç olur.

Tanzimat’la başlayan Türk Tiyatrosunda başat unsurlardan olan oyuncu, sürekli sınırlıdır; kadının sahneye çıkmasına izin verilmez. Bu yasağın tutum nedeniyle kadın rollerini ya erkekler ya da iyi olmayan Türkçeleriyle azınlıklara ait kadınlar canlandırır. XIX. yüzyılda başlayan bu sorun XX. yüzyılın ilk çeyreğinin sonlarına kadar sürer. Bilindiği üzere sahneye çıkan ilk Türk kadını Afife Jale’dir. 1919’da Hüseyin Suat’ın *Yamalar* adlı oyununda, Emel rolü, Eliza Binemeciyan’ın yurtdışına gitmesiyle ortada kalır. Darülbeyaz yöneticileri de ister istemez bu rolü ona verirler. Sahneye çıkan Afife Jale’nin hayatı karartılır.²⁸

Kadının oyuncu olamayacağı yasağı Atatürk’ün başa geçmesine dek sürer. Tiyatroya büyük önem veren Atatürk’ün yönlendirmeleriyle, 31 Temmuz 1923’te İzmir’de, İbnür Refik Ahmet Nuri’nin *Ceza Kanunu* adlı oyununda, Bedia Muvahhit, sahneye çıkar. Bedia Muvahhit bu büyük ve tarihsel olayı şu çarpıcı sözlerle açıklar:

— “**‘Atatürk sizin tiyatro sanatçısı olabileceğinizi nasıl tahmin etmiş?’**

— ‘Ertuğrul Muhsin, aile dostumuzdu. Halide Edip Hanım, bir gün demiş ki, ‘Ateşten Gömlek romanımı film yapacağım. Bunu Ermeni kadınları oynamasın, bir Türk kızı oynasın’ demiş. Ertuğrul Muhsin de ‘Muvahhit’in karısı Bedia Şekip var’ demiş. Sonra gelip bana teklif yaptılar. ‘Bedia, filmde oynar mısın?’ deyince, ‘Bayılırım, oynarım’ dedim, işin azametinin farkında değilim. Kemal Film’de bana 100 lira verdiler. Çekim uzayınca 50 lira daha verdiler. Neyyire de bir köylü kızı rolündeydi.’

— **‘150 lira, iyi para mıydı?’**

— ‘Yavrucuğum, ben o parayla neler almadım... Sene 1923... Ne elbiseler, ne kürk-ler, ne tuvaletler, ne ayakkabılar... Yemekle bitmedi.’

— **‘Atatürk, filminizi seyretmiş mi?’**

— ‘Evet, onun için Muvahhit’e söylemiş. ‘Senin karını filmde gördüm, hoşuma gitti. Çıksın sahneye, ben geleceğim’ demiş. Bana gelip, ‘Bedia, sen bu gece sahneye çıkacaksın’ dediler. Bir rol verdiler. Allah’tan Dame de Sion’da okumuşum, kafam ezbere alışık. Hemen prova yaptım.’

— **‘Hangi oyundu Bedia Hanım?’**

— ‘İbnürrefik Ahmet’in ‘Ceza Kanunu...’ Oyundaki genç kadın Sacide’yi oynuyorum. Yavrucuğum, İzmir dumanlar içinde, düşman daha yeni gitmiş. Yer yer kül içinde. Bir tek Tayyare Sineması var. Yıkık, harap bir halde. Orada Atatürk’ün emriyle oynayacağız. Elim ayağım titriyor. Arkamdan birisi itti. O zamanın Belediye Reisi Şükrü Kaya. Kendimi sahnede buldum. Çok acemiyim. Acemi oyuncu, sahnede ellerini nereye koyacağını bilemez zaten. Neyse bir gayretle oynadım. Sonunda, Atatürk sahneye geldi. Beni alnımdan öptü. ‘Kızım tebrik ederim. Benim istediğimi yaptın. Sakın bırakma, devam et’ dedi. ‘Bundan sonra Manisa, Nazilli filan gezeceksiniz’(...) ²⁹

Görüldüğü gibi Atatürk sadece yönlendirmekle kalmaz; aynı zamanda Bedia Muvahhit’i izler ve cesaretlendirir de. Sanatını ölümüne kadar sürdürecektir olan Bedia Muvahhit, kendinden sonrakilere hem örnek olur hem de öncülük yapar. Bu gelişme, Türk Tiyatrosundaki büyük bir çarpıklığı, eksikliği de ortadan kaldırır ve Türk Tiyatrosunun ilerlemesinde kayda değer bir rol oynar. Bu öncü eylemle yetinmeyen Atatürk, toplumda kadın ve erkek eşitliğini savunur. 1924’te “*Erkek ve kız çocuklarımızın aynı surette bütün öğrenim derecelerindeki eğitim ve öğretimlerinin pratik olması önemlidir. Ülke evladı, her öğrenim derecesinde ekonomik hayatta etken, etkin ve başarılı olacak surette donanmalıdır*”³⁰ diyerek kızların da eğitimde erkeklerle eşit olduğunu vurgulayan Atatürk, sonraki yıllarda eğitim³¹ alanında ve hukuk alanında³² düzenlemeler yaparak kadınların erkeklerle aynı haklara sahip olmasını sağlar. Atatürk’ün kadın haklarını yasal dayanaklarla kuvvetlendirmesi de kadınlara verilen hakkın kimsenin keyfine bırakılmak istemediğini gösterir.

1. 5. Muhsin Ertuğrul’un Türk Tiyatrosundaki Yeri

Cumhuriyet tiyatrosu kurulurken üzerinde konuşulması gereken isimlerin başında Muhsin Ertuğrul (1892-1979) gelir. Türk Tiyatrosuna büyük hizmetler veren Muhsin Ertuğrul, yalnız modern tiyatromuzun kurulmasıyla değil, aynı zamanda bir oyuncu ve yönetmen olarak da örnek olan bir tiyatro adamımızdır.

Muhsin Ertuğrul üzerine Dr. Nejat Eczacıbaşı Vakfı’nın yayımladığı *Gerçeklerin Düşleri* adlı yapıtta Özdemir Nutku, Muhsin Ertuğrul’un karakteristik özelliklerini şu sözlerle ortaya koyar: “*Bir toplumun öncüsü, uyarıcısı ve kültür savaşçısı, özellikle kişiliği ile var olur. Bu öyle bir kişiliktir ki günlük küçük hesaplarla uğraşmayan, kendi çıkarına matematik formüller bulmayan, haksızlık karşısında eğilmeyen, bedeli ne olursa olsun düşündüğünü söyleyen, söylediğini eyleme sokan bir özellikle bezenmiştir.*”³³ Yaşamı da burada söylenenleri doğrulamaktadır. Bu nedenle Muhsin Ertuğrul’u anlamak için öncelikle göreve başladığında Türkiye’de kadın oyuncu sorununun olduğunu, yılda ancak bir ay oyun oynadığı gibi birçok elverişsiz koşulların bulunduğunu bilmek gerekir. Bu sorunların aşılması, Türkiye’de çağdaş anlamda bir tiyatro anlayışının yerleşmesi ve kurumlaşması için Muhsin Ertuğrul üzerine düşeni yapmaya çalışır.

Muhsin Ertuğrul’a olan hayranlığının³⁴ gizlemeyen Melih Cevdet’e göre, çağdaş Türk Tiyatrosunun kurucusu Muhsin Ertuğrul’dur: “*Tiyatro denilince en başta onun adını an-sımamız bir rastlantı sayılmamalı. Tiyatromuz Muhsin Ertuğrul ile kuruldu, onun öncülüğünde yürüdü, gelişti. Bu tiyatro, Avrupa tiyatrosudur.*”³⁵ Anday gibi Zihni Küçümen de onun Türk Tiyatrosundaki kurucu rolüne dikkat çeker.³⁶

Tiyatronun bir eğlence değil, kitlelerin eğitilmesinde yararlanılan bir kurum olduğunu savunan Muhsin Ertuğrul'un Türk Tiyatrosunun gelişmesi için yaptığı görevlerden bazıları: 1927'de Darülbeyaz'ın sanat yönetmenliğinde bulunur. Sanayi-i Nefise Birliği'nin Tiyatro Bölümü başkanlığını yapar. Türk sinema tarihinde "tiyatrocular dönemi" olarak adlandırılan ilk devrede etkili olur. Devlet Tiyatrosu ve Operası'nın kurulup gelişmesine katkıda bulunur. Yerli tiyatro yazarlarını özendirir. Batı Tiyatrosundaki yenilikleri Türk Tiyatrosunda da uygulamaya koyar. 1930'da Tiyatro Meslek Okulu'nun açılmasına öncülük eder.

Muhsin Ertuğrul'un Avrupa tiyatrosunu getirir ve evrensel sanat birikiminden yararlanmak ister: "*Bugün size istediğiniz gibi bir tiyatro kurma olanağını verseler nasıl bir tiyatro kurardınız?*" sorusunu şöyle yanıtlıyor: *'En yenisini kurardım. Halk tiyatrosunu, sokak tiyatrosunu. Bütün sanat dallarında olduğu gibi, tiyatro sanatında da tarih boyunca oluşmuş bir birikim var, bu birikim halkın, bütün insanlığın malıdır.'*³⁷ Hem eski hem de yeni yapıtları birlikte ele alarak bir karışım yapmayı da başaran Muhsin Ertuğrul, *Godot'yu Beklerken* adlı yapıtı Paris'ten bir hafta sonra Türkiye'de sahneye koyma başarısını gösterir.³⁸ Muhsin Ertuğrul dünya tiyatro kalıtından yararlanırken Türk tiyatro yazarlarını ulusal oyun yazma konusunda cesaretlendirmesini de bilir: *"(...) Eli kalem tutan hele şimdiye kadar müteaddit eserler tercüme ve adapte edip oynatarak —tabiri caizse— stajını yapmış olanlar için yol tamamen serbesttir. Çekinmeden bezmeden yazsınlar, sebat ve gayret etsinler, ilk adımların acemiliği ümitlerini kırmassın."*³⁹ Yerli yazarları teşvik eden Muhsin Ertuğrul, seyirciler için de bir takım kurallar getirir. Bunların başında da tiyatrodaki fındık fıstık yenmesinin yasaklanması gelir. Muhsin Ertuğrul bu çalışmalarını yaparken, birçok eleştirilere de uğrar; sorunlarla karşılaşır; Demokrat Parti yönetime geldiği zaman siyasilere problemler yaşar. Kendisini ayağına çağırın dönemin bakanına rest çeker.⁴⁰

Muhsin Ertuğrul'a yöneltilen eleştirilerin başında tek adam olmak istediği başta gelir. Bu eleştiriler, onun tiyatronun gelişmesine engel olduğu savlarına kadar gider. Metin And'a göre, Muhsin Ertuğrul'a yöneltilen eleştiriler: 1. Muhsin Ertuğrul hep tek adam olmak istemiştir. 2. Ne var ki o, tiyatromuza özgün bir deyiş getirememiştir devşirmecidir. 3. Muhsin Ertuğrul, Batı Tiyatrosuna öykünür. 4. Her şeyi kendi başlattığını düşünür. 5. Türkiye için bir bileşim, ulusallık yönünde özgün bir çabası görülmemiştir...⁴¹ Her ne kadar Metin And bu olumsuz eleştirileri söylese de genel kanı Muhsin Ertuğrul'un Türk Tiyatrosuna büyük katkıları olduğu yönündedir.

1. 6. Halkevleri

Cumhuriyet dönemi tiyatrosu anlatılırken Halkevlerini göz ardı etmek dönemin eksik anlatılması anlamına gelir; çünkü Halkevleri tabanda varlığını gösterir; Cumhuriyet devrimlerinin en uç noktalara kadar ulaşmasını sağlar. Halkevlerinin 1932-1951 arasında süren on dokuz yıllık çalışması Türkiye'nin toplumsal ve kültürel tarihinde önemli roller oynar. Yeni bir ruhun yetişmesinde etkili olur.⁴²

Halkevleri Atatürk'ün direktifleriyle 19 Şubat 1932'de Türk Ocakları'nın yerine kurulur.⁴³ Halkevleri: *"(...) halkı eğitmek, halkla aydın arasında köprü olmak ve böylece Atatürk'ün hedeflediği çağdaş ulusal değerler manzumesi oluşturmak amacını taşır."*⁴⁴ Bu özellikleriyle Halkevleri, Cumhuriyet'in hedeflediği çağdaş uygarlık düzeyine ulaşma amacına uygun yaygın eğitim kurumlarıdır. Bu görevlerini yaparken de tiyatroya baş-

vurur. Halkevleri henüz resmî olarak açılmadan önce ilk oynanan yapıt, *Akın* piyesidir. Kurulduğu günde yapılan ilk törende Behçet Kemâl'in Çoban adlı eseri canlandırılır. Bu eylemler de göstermektedir ki Halkevleri tiyatro üzerine eğilecektir. Eğilir de. Kısa zamanda Türkiye'nin dört bir yanında "*Ankara, Afyon İzmir, İstanbul, Diyarbakır, Giresun olmak üzere*"⁴⁵ onlarca ilde, ilçede şubeleriyle kendini gösterir.

Başta Atatürk ve diğer devlet adamlarının Halkevlerinin çalışmalarına katılmaları bu kurumun halkça benimsenmesini kolaylaştırır. Halkevlerinde oynanan oyunları içeriği: "*1. Yeni Türk toplumunun çağdaş yaşamını bütünlemeli, 2. Ulusal duyguları doyurmalı, 3. Devrim ilkeleri ışığında ulusal sorunları işlemeli, 4. Devrimin dünya görüşüne uygun halk yaşamı, değişimler, ilerlemeler konu edilmeli, 5. Her sınıfa seslenebilen, yetiştirici türden oyunlar*"⁴⁶ olur. Halkevleri bu temaları sahneye aktarıırken kadın oyuncuların da yararlanır. Başlangıçta kadın oyuncu sorunu yaşar; önce öğretmenlerden sonra da Cumhuriyet okullarından yetişen kadınlar oyunculuk yaparlar. Halkevleri Karagöz, Orta Oyunu gibi geleneksel Türk seyirlik oyunlarına yer vererek gelenekten de yararlanmasını bilir. 1950'ye gelindiğinde 63 ilde 477 Halkevi ve 4332 Halkodası vardı. Ancak çok partili hayata geçilmesiyle birlikte, Türkiye'nin çoksesliliğini savunan Halkevleri, 5830 sayılı kanunla ortadan kaldırılır.

Sonuç

Antikitede kendini gösteren tiyatro, Hıristiyanlığın ortaya çıkması ve Orta Çağ'da dinci, gerici düşüncenin hâkimiyeti nedeniyle etkisini yitirir; fakat Rönesans'la birlikte yeniden canlanmaya başladıktan sonra Aydınlanma Çağı'nda bütün edebiyat türleri içinde en yaygın olanına dönüşür. Romantikler zamanında çeşitlenen tiyatro, XX. yüzyılda ise büyük oranda katharsis görevinden uzaklaşarak siyasal hedeflere göre biçimlenir.

Tanzimat Döneminde Türk Edebiyatında ilk kez görülen tiyatro, uzun süre eğitici bir anlayışla yorumlanır. Tiyatro yapıtını yazan da izlemeye giden de eğitici yönüne bakar. Bu durum anlaşılabilir; çünkü Tanzimat'tan Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar geçen sürede neredeyse bütün edebiyat türlerinde amaç halkın cahilliğini yenmek olduğu için tiyatronun sanatsal yönünden çok bilgilendirici tarafı öne çıkarılır; fakat tiyatronun bu halkı bilgilendiren yönü her zaman hoş karşılanmaz. Tanzimat yıllarında *Vatan yahut Silistre*'nin yazarı Namık Kemal, sürgüne gönderilirken II. Abdülhamit döneminde tiyatro binaları yıktırılır; oyuncular baskı altına alınır. Kısacası Osmanlıların düşman olarak gördüğü tiyatrodan Cumhuriyet yararlanmasını bilir.

Büyük mücadele ve emekle kurulan Türkiye Cumhuriyeti, Türk ulusu için yeniden doğuştur. Çağdışı kalan Osmanlı'nın siyasal sistemi, eğitimi, dünya görüşü 1922'de Saltanat kurumunun kaldırılması, 1923'te Cumhuriyet'in ilan edilmesi ve 3 Mart 1924'te de Tevhid-i Tedrisat Kanunu'yla artık tarihe karışır. Ulusalcı ve laik yeni bir Türk devleti doğar. Yeni kurulan devlet, kendini gerçekleştirmek, halka inmek için bütün olanakları kullanır. Bu nedenle tiyatro büyük önem kazanır. Onun eğitici, geliştirici yönleri devlet tarafından daha da öne çıkarılır. Cumhuriyet öncesinde ilerici tiyatro yazarlarının bireysel olarak ele aldıkları bu özellikler, 1923 sonrasında devletin bir resmî politikası olur. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki tiyatro anlayışı için şu net bir biçimde söylenebilir: Bu dönemde yapılan bir devlet tiyatrosudur. Devlet sadece tiyatro insanlarını Avrupa'ya

göndermekle kalmaz, ülke içinde de okullar açar; yasal düzenlemeler yapar. Kuşkusuz bu eylemlerinde de amacı tiyatro sanatını geliştirmek olduğu kadar, Cumhuriyet devrimlerini öğretmek için güzel sanatlar içerisinde halka doğrudan dokunabilen tiyatrodan yararlanmaktadır da. Yararlanır da. Devrimleri halka anlatırken devlet tiyatroyu kullanmakta başarılı olur. Kısa sürede yeni devletin hedeflerini içeren yüzlerce oyun yazılır. Dönemin kimi oyunlarını yakından inceleyen, oyunların bazı yerlerinde de değişiklikler yapan Atatürk'ün doğrudan katılımıyla tiyatrolara halkın çekilmesi sağlanır. 1932'de kurulan Halkevleri, tiyatronun halka yayılmasında lokomotif görevi üstlenir. Türkiye'nin en uç noktalarına kadar ulaşan Halkevleri, yerel olanakları kullanıp halka tiyatro yoluyla ulus olma bilincini, laikliği ve çağdaşlığı öğretir.

İlerleyen yıllarda Türk Tiyatrosu kendi oyuncusunu, kültürünü ve binalaşmasını da tamamlar. Yüzlerce özel tiyatro ortaya çıkar. Devletin eğitim sistemini yaygınlaştırması sonucunda okuryazar oranının artmasıyla birlikte Türk Tiyatrosu da eğitimcilik özelliğinden uzaklaşarak sanat kaygısını öne çıkaran bir kimliğe bürünür. Yetiştirdiği büyük tiyatro yazarlarıyla beraber ulusal, evrensel bir özelliğe ulaşır.

NOTLAR

- 1 *Ana Britannica*, 1990: 41.
- 2 Özdemir Nutku, *Dram Sanatı*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 1990, s. 36- 37.
- 3 Aristoteles, *Poetika*, (Çev. Semih Rifat), K Kitaplığı, İstanbul, 2003, s. 28.
- 4 Nutku 1990: 35.
- 5 “Tragedya, Yunanca tragoidia sözcüğünden gelir; tragos keçi, oiddia ise ezgi anlamındadır. Böylece, tragedya ‘keçi ezgisi’ anlamındadır. Çünkü Diyonizos şenliklerinde koro, tanrının ona bağlı kölelerini simgeliyordu. Tanrının çevresinde doğanın yabancı güçlerini yansıyan teke ayaklı satirler bulunduğu için ilk başlarda koro da satirlerin görünümüne giriyordu. İlk dönemlerde korodaki oyuncular teke derileri (tragoi) giyerek oyun alanına çıkıyorlardı. Tragedya türü de tragos ezgilerinden doğdu.” (Nutku 1990: 35).
- 6 Sevda Şener, *Çağdaş Türk Tiyatrosu’nda İnsan*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1972, s. 7.
- 7 Şinasi'nin Şair Evlenmesi adlı oyunundan önce tarihçi Hayrullah Efendi'nin 1844'te *Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrabim-i Gülşenî* adlı eseri yazılmıştır; fakat Hayrullah Efendi'nin eseri kitap olarak o dönemde basılmamış ve yaklaşık yüz yıl sonra 1939'da yayınlanmıştır. Bu nedenle Türk tiyatrosuna herhangi bir etkisi ya da katkısı olmamıştır. Bu durumun sonucu olarak da ilk yerli tiyatro yapıtı Şair Evlenmesi kabul edilir.
- 8 Namık Kemal, *Celeleddin Harzemşah*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005, s. 46
- 9 Metin And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 67.
- 10 “Bu kurum, tiyatro tarihimizin bir kültür anıdır. Ne ki, 1914 yılında yapılan bu iyi niyetli girişim ancak Cumhuriyet'ten sonra gelişme olanaklarına kavuşabilmiştir. Kuruluş ve Bocalama Dönemi (1914-1916): İstanbul'un kültürlü ve ilerici belediye başkanlarından biri olan operatör doktor Cemil [Topuzlu] Paşa, 1914 yılında, doğal tiyatronun kurucularından, ünlü tiyatro adamı André Antoine'ı Fransa'dan İstanbul'a davet ederek ‘Güzellikler Evi’ anlamına gelen ‘Dar’ül-bedayi'nin kurulmasına önyak oldu.” (Özdemir Nutku, *Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu*. Özgür Yayınları, İstanbul, 1999, s. 72.)
- 11 “Fuat Köprülü'nün de belirttiği gibi, laiklik ve milliyetçilik, rejimin birbirini tamamlayan iki ögesi olarak eskiye karşıtlığın dolayısıyla, ‘inkılâbın’ da simgesi durumuna geldi.” (Kurdakul 1987: 15).
- 12 Şiirin tümü için bkz. Fevziye Abdullah Tansel, *Ziya Gökalp Külliyyatı I. Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1965, s. 317.

- 13 Şükran Kurdakul, Çağdaş Türk Edebiyatı Cumhuriyet Dönemi, Broy Yayınları, İstanbul, 1987, s. 14.
- 14 Orhan Tekelioğlu, “Edebiyatta Tekil Bir Kanonun Oluşmasının İmkânsızlığı Üzerine”, *Doğu-Batı*, Ankara, 2003, s. 75.
- 15 Ahmet Cemal, *Aradığımız Tiyatro*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1998, s. 30.
- 16 Tahsin Konur, *Tiyatro-Devlet İlişkisi*, Dost Yayınları, Ankara, 2001, s. 15.
- 17 İbrahim Ceyhan, *Atatürk’e Göre Sanatkâr*, İstanbul, 1949, s. 160.
- 18 Şükran Kurdakul, Çağdaş Türk Edebiyatı Cumhuriyet Dönemi, Broy Yayınları, İstanbul, 1987, s. 723.
- 19 Melih Cevdet Anday, *Bakır Çağı “Toplu Yazılar 2”*. Everest Yayınları, İstanbul, 2009a, s. 309.
- 20 Metin And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973, s. 5.
- 21 Nutku 1999: 99.
- 22 Metin And, *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 157
- 23 Şükran Kurdakul’un yaptığı sınıflandırmaya göre, 1923-1940 arasında yazılan oyunlardan bazıları şunlardır: “*Nikâhta Keramet* (1923), Yusuf Ziya (Ortaç); İlk Şair (1923), *Sönen Kandiller* (1920), *Nedim* (1928, bas. 1932), Halit Fahri (Ozansoy); *Gönül* (1923), Ümidin Günleri (1926), *Taş Parçası* (1923), Reşat Nuri (Güntekin); *Ve’fsen Ferağ* (1923), Vedat Örfi Bengü; İşsizler (1924), Üç Kişi Arasında (1927), *Fevkalasriler* (1928), Çarliston (1927), *Kör* (1928), *Hayvan Fikri Yedi* (1929), *Kadın Polis Olursa* (1929), Vedat Nedim (Tör); *Canavar* (1925), Faruk Nafiz (Çamlıbel); *Ocakbaşında* (1927, Güneş dergisinde yayımlandı), Nâzım Hikmet; *1=1 artı 1* (1925),... 1930-1940 yıllarında: *On Yılın Destanı* (1933), *Hayalet* (1936). Halit Fahri (Ozansoy); *Akın* (1932), Özyurt (1932), *Kahraman* (1933), Faruk Nafiz (Çamlıbel); *İstiklâl* (1933), *Vergi Hırsız* (1933), *Hülleci* (1935), Reşat Nuri (Güntekin); *Mete* (1933), İnkılap Çocukları (1933), *Beş Devir* (1933), *Köyün Namusu* (1933), Yaşar Nabi (Nayır); *Kafatası* (1932), *Bir Ölü Eri Yahud Merhumun Hanesi* (1932). *Unutulan Adam* (1935), Nâzım Hikmet; *Tohum* (1935), *Bir Adam Yaratmak* (1938), *Künye* (1940), *Sabırtaş* (1940), Necip Fazıl Kısakürek; *Köksüzler* (1933), Vedat Nedim (Tör); *Hürriyet Apartmanı* (1940), *Düşenin Dostları* (1940). Sedat Simavi; *Rüya İçinde Rüya* (1930), *Kurtlar* (1933) Cevdet Kudret; *Yârim Osman* (1933), *Mavi Yıldırım* (1934), Aka Gündüz; İnanmak (1939), Ölüler (1939), Sait Çelebi (1939), *Hayvanlar* (1939), *Akl Taciri* (1940), *Kafa Tamircisi* (1940), *Andaval Palas* (1940), İsmayıl Hakkı (Baltacıoğlu); *Sürtük* (1936). Mahmut Yesari; *Beyoğlu* (1931), Nudiye Nizamettin; *Bir Misafir Geldi* (1938), Celalettin Ezine; *Sönmeyen Ateş* (1933), *Muharrir* (1933), Nahit Sırrı (Örik)...” (Kurdakul 1987: 724).
- 24 Şener 1972: 9.
- 25 Konstantin Stanislavski, *Bir Aktör Hazırlanıyor*, (Çev. Suat Taşer), Pegasus Yayınları, İstanbul, 2013, s. 28.
- 26 Reşat Nuri Güntekin, *Reşat Nuri’nin Tiyatro İle İlgili Makaleleri*, (Haz. Kemal Yavuz). Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976, s. 29.
- 27 Tahsin Konur, *Tiyatro-Devlet İlişkisi*, Dost Yayınları, Ankara, 2001, s. 165.
- 28 A. g. y., s. 80.
- 29 Yener Süsoy, “Bedia Muvahhit ve Vasfi Rıza Zobu’yla Tatil Sohbeti”, *Milliyet*, 1987, s. 4.
- 30 Atatürk’ün 25. 08. 1924’te Mualimler Birliği Kongresi’nde yaptığı konuşmadan.
- 31 Eğitimdeki çağdışılığı ortadan kaldırmak için 03 Mart 1924’te “Tevhit-i Tedrisat” yasasıyla karma eğitim getirilir, okullar birleştirilerek eğitimdeki ikilik ortadan kaldırılır. Bu düzenlemeyle kız çocukları da erkekler gibi aynı haklara sahip olur.
- 32 Türk kadını, 03 Mart 1924’te eğitim hakkını, 1926’da Medeni Kanunla, evlilik ve mirasta erkeklerle eşit olma haklarını, 1930’da belediye seçimlerinde seçme hakkını, 1933’te çıkarılan Köy Kanunuyla muhtar seçme ve köy heyetine seçilme hakkını, 5 Aralık 1934’te Anayasa’da yapılan değişikliklerle de milletvekili seçme ve seçilme haklarını elde ederek, o yıllarda Avrupa devletlerinin çoğundaki kadınlardan daha ileri haklara sahip olur ve çok geçmeden toplumda erkeklerin çalıştığı her alanda da yerini alır. Türk kadınının bu kadar kısa sürede üç kez “boş ol” diyerek kendisini boşayan erkekle eşit olmasında, Atatürk’ün “*Bir sosyal topluluk, bir ulus, erkek ve kadın denilen iki cins insandan oluşur. Mümkün müdür ki, bir toplumun yarısı topraklara zincirlerle bağlı kaldıkça diğer kısmı göklere yükselebsin?*” sözlerinin de etkisi kuşkusuz çok fazla olur.
- 33 Melih Cevdet Anday, *Felsefesiz Yaşamak*. Adam Yayınları, İstanbul, 2002a, s. 97.
- 34 Anday 2002a: 97.

- 35 Melih Cevdet Anday, *Gökyüzü Haritası "Toplu Yazılar 3"*, Everest Yayınları, İstanbul, 2012, ss. 448-449.
- 36 Aktaran Anday 1992: 17.
- 37 Anday 2012: 450.
- 38 Bkz. Melih Cevdet Anday, *Akan Zaman Duran Zaman*. Everest Yayınları, İstanbul. 2009b. s. 74.
- 39 Kurdakul 1987: 723.
- 40 "(...) Derken Demokrat Parti geldi iktidara. Bir gün Milli Eğitim Bakanı, Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Muhsin Ertuğrul'a telefon eder; şu konuşma geçmiş aralarında:
Bakan: 'Muhsin Bey, bana kadar gelin.'
-M. E.: 'Ben gelemem efendim.'
Bakan: 'Öyleyse emrediyorum, gelin!'
M. E.: 'Terbiyesiz!'
Ve Muhsin Ertuğrul, o akşam trene binip İstanbul'a döner.'" (Bkz. Anday 2009b: 73).
- 41 Metin And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 159.
- 42 A. g. y., s. 156-157.
- 43 Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye'de Siyasal Partiler (1859-1952)*, Arba Yayınları, İstanbul, 1952, s. 578.
- 44 Enver Töre, "Türk Tiyatrosunun Kaynakları" *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4, 2009, s.528.
- 45 A. g. y., 528.
- 46 Ayşe Hür, "Reisicumhur olabilirsiniz, fakat tiyatrocunun olamazsınız!", *Radikal*, <http://www.duzceyerelhaber.com/> 2014.

KAYNAKÇA

1. *AnaBritannica*, İstanbul: Ana Yayıncılık Sanat Ürünlerini Pazarlama Sanayi ve Ticaret, C. 21, 1990, ss. 41-47.
2. And, Metin, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004.
3. And, Metin, *Elli Yılın Türk Tiyatrosu*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, No:124. 1973.
4. Anday, Melih Cevdet, *Bakır Çağı "Toplu Yazılar 2"*. İstanbul, Everest Yayınları, 2009a.
5. Anday, Melih Cevdet, *Akan Zaman Duran Zaman*, İstanbul, Everest Yayınları, 2009b.
6. Anday, Melih Cevdet, *Felsefesiz Yaşamak*, İstanbul, Adam Yayınları, 2002a.
7. Anday, Melih Cevdet, *Gökyüzü Haritası "Toplu Yazılar 3"*, İstanbul, Everest Yayınları, 2012.
8. Aristoteles, *Poetika*, (Çev. Semih Rifat), İstanbul, K Kitaplığı, 2003.
9. Cemal, Ahmet, *Aradığımız Tiyatro*, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 1998.
10. Ceyhan, İbrahim, "Atatürk'e Göre Sanatkâr", Ressam Sururi'den naklen; Atatürk'e Ait Hatıralar, Ahmet Hidayet Reel, İstanbul, 1949.
11. Güntekin, Reşat Nuri, *Reşat Nuri'nin Tiyatro İle İlgili Makaleleri*. (Hazırlayan: Kemal Yavuz). İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1976.
12. Hür, Ayşe, "Reisicumhur Olabilirsiniz, Fakat Tiyatrocunun Olamazsınız!", *Radikal*, 2014. <http://www.duzceyerelhaber.com/> (Erişim tarihi: 29 Ekim 2019).
13. Konur, Tahsin, *Devlet-Tiyatro İlişkisi*, Ankara, Dost Kitabevi, 2001.
14. Kurdakul, Şükran, *Çağdaş Türk Edebiyatı Cumhuriyet Dönemi*, İstanbul, Broy Yayınları, 1987.
15. Namık Kemal, *Celaleddin Harzemşah*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2005.
16. Nutku, Özdemir, *Dram Sanatı*, İstanbul, Kabalıcı Yayınevi, 1990.
17. Nutku, Özdemir, *Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu*, İstanbul, Özgür Yayınları, 1999.
18. Süsoy, Yener, "Bedia Muvahhit ve Vasfi Rıza Zobu'yla Tatil Sohbeti", *Milliyet*, 1987, s. 4.
19. Stanislavski, Konstantin, *Bir Aktör Hazırlanıyor*. (Çev. Suat Taşer) İstanbul, Pegasus Yayınları, 2013.
20. Şener, Sevdâ, *Çağdaş Türk Tiyatrosu'nda İnsan*, Ankara, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1972.
21. Tekelioğlu, Orhan, "Edebiyatta Tekil Bir Kanonun Oluşmasının İmkânsızlığı Üzerine" in *Doğu-Batı*, Ankara, 2003.
22. Töre, Enver, "Türk Tiyatrosunun Kaynakları" in *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4 /I-II Winter, 2009, s. 2181-2348.
23. Tunaya, Tarık Zafer, *Türkiye'de Siyasal Partiler (1859-1952)*, İstanbul, Arba Yayınları, 1952.

