

# ATATÜRK, CUMHURİYET VE TİYATRO

SEMRA ŞEN\*

Türk tiyatrosu; kırsal kesimlerin köy tiyatrosu ile kentlerdeki halk tiyatrosu olan, geleneksel Türk tiyatrosu ile Batılı Türk tiyatrosunu içerir. Kökenleri tarih öncesi bolluk törenleri ve Anadolu'da söylenen halk hikayelerine, masallarına ve doğanın samimiyet ve içtenlikle taklidine, dinsel törenlere dayanır. Türk tiyatrosunun en önemli özelliği açık biçim ve göstermesi tiyatro tenkitlerine ve otantik anlatıma dayanmasıdır.

19. yüzyılda kesin biçimini almış olan orta oyunu daha sonra Batı tiyatrosunun etkisi altında tulûat tiyatrosunun doğmasına yol açmıştır.

Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu, Batılı Türk tiyatrosunun üçüncü evresini oluşturur. Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu 1960 öncesi ve sonrası olmak üzere iki evreye ayrılabilir. 1923-1940 Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte gelen yenileşme doğrultusunda, Halkevleri'nin tiyatro etkinliklerine başladığı, Halkevi yayınları ile oyun yazarlığının desteklendiği ve yeni bir kadronun oluşturulmaya çalışıldığı dönemdir. Kurtuluş Savaşı'nın Cumhuriyet'in üst yapı reformlarının, Türklük kavramı ile Anadolu-köy sevgisinin işlenmesi şeklinde üç eğitim içerisinde değerlendirilir.

1927'lerde yazarlarımız haklı olarak tiyatroya faydacı bir anlayışla bakar ve ondan, yeni baştan yaratılmakta olan vatanın ulusuna, başardığı büyük inkılâp etrafında geliştirilmesi bakımından yardımcı olmayı bekler. Cumhuriyetinin kurulmasıyla birlikte kendini yenileme yolundaki Türkiye, faydacı bir sanat anlayışı içerisinde olmalıdır. Nihayet 1928 Anayasasıyla güzel sanatlar; "cumhuriyetçi, milliyetçi, halkçı, devletçi, lâik ve inkılâpçı" prensiplerin hizmetine girer. 1930'dan sonra ise bu prensipler dahilinde kurulan bazı kurumlar, ortaya atılan teoriler ve görüşler, diğer sanat dallarına olduğu gibi tiyatroya da, bir müddet için güdümlü diyebileceğimiz bir yön verir.

1930'dan sonra, düşünce hayatımızı geliştiren, toplumsal kalkınmamızı kanalize eden hareketlerin hemen hepsi, Anayasamızın Türk devletinin nite-

---

\* Yard. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Dekorları ve Kostüm Bölüm Başkanı.

liği belirtilen maddesi hükümlerine bağlı olarak tiyatromuz, yeni Türkiye'nin kaderini çizen bu resmî görüşler doğrutusunda görür. Türk milletini "üm-met" olmaktan çıkararak inanç özgürlüğüne sahip bir millet yapma amacıyla hareket eden Atatürk'ün direktifleriyle 15 Nisan 1931'de Türk Tarih Kurumu, 19 Şubat 1932'de Halkevleri kurulur. Böylece cumhuriyetçi ruhun aşılması bir amaç olur. Biraz geç olmakla beraber, bundan sonradır ki, Kurtuluş Savaşı heyecanı ve devrin dinamik ruhu tiyatromuzu etkilemeye başlar.

Kurtuluş Savaşı, sadece yurdun düşmanlardan arınışını, altı asırlık Osmanlı İmparatorluğu'nun harabeleri üzerinde bir cumhuriyetin doğuşunu getirmez. Yeni bir hayat görüşü ve yeni bir insan da getirir. Böylece geleneksel değerler dünyasından koparak yeni değerler dünyasına atlarız. Fakat kendi bünyemizde onun da savaşını veririz. Coğrafyamız İstanbul ve Anadolu diye ikiye bölünür. 1920'de Türkiye Büyük Millet Meclisi hükümetinin kuruluşu ile padişah hükümeti arasında idare ikiliği ortaya çıkarır. Bu ikiliğe bireylerde de rastlanır. Bir yanda halife unvanını taşıyan bir hükümdar bir yanda yurdu esirlikten kurtarmaya kararlı Mustafa Kemal, bir yanda kendilerine güvenlerini yitirmiş işleri iyi giden insanlar, bir yanda ise esirliğe özgürlük savaşını açmış bir millet.

1930'dan itibaren tiyatromuz, dramını yaşadığımız bu yakın geçmişe dönerek bu bölünüşün diyalektiğini yaşar. Birey, aile ve toplumda yaşanan ikiliği araştırır. Bu ikiliğin kökleri, aslında Tanzimat devrine, hatta daha gerilere gider. Türkiye Cumhuriyet'in öncesi ve sonrasında "inanmayanlar ve inananlar" gibi iki kanadın savaş alanı olur. Yankılarını da tiyatro eserlerinden izlemek mümkündür. İstiklal Savaşı destanından bir sayfayı tanıtan Sakarya'da, bir yandan Mecliste Mustafa Kemal'in başkomutan seçilmesi konusunda ortaya çıkan kuşku, bir yandan da Kafkas cephesinde esir düşmüş bir gencin Sakarya Savaşı'na katılmaktaki tereddüdünü görürüz.

İnananların cephesinde parola "her şey vatan için"dir. Vatanın kurtarılması amacı her şeyin üstündedir. Bu savaş devrinin perdesi 1933'te Faruk Nafiz'in yazdığı Kahraman adlı piyesle açılır. Olay 1920'de bir köy hanında geçer. Bu eseri Hüsamettin Işın'ın Atatürk'e İlk Kurban'ı izler. Mustafa Kemal taraftarı bir ailenin padişah taraftarı olan oğlunun baba tarafından öldürülmesiyle ikiye bölünmesi anlatılır. Ana da ise anne düşmanlar için casusluk yapan oğlunu öldürür. Gönüllerin Türküsü'nde Tunckanat, zafere götürecekt evraklar için babasının ve onun arkadaşı subayı öldürür. Devrin

Yolcuları'nda casus kızkardeşin öldürülmesine göz yumulur. Vatan ve Vazife'de, bir subay nişanlısını kendi elleriyle boğar. Böylece sevgililer ve oğullar, kardeşler, babalar; toplumsal bilincin ulaşabilmek için, vatan sevgisiyle fedakarlık yapmak zorunda kalırlar.

Bir Yuvanın Şarkısı, Yanık Efe, Çoban gibi piyesler pedagojik amaçla yazılan eserlerin yanında Tohum'da Necip Fazıl, Kurtuluş Savaşı'nda görülen olağanüstü Türk gücünün adeta mistik bir açıklamasını verir. Tohumu bulan ağacı kazanır. Millî savaş, bu tohumun fışkırması sayesinde kazanılmıştır. Yunus Emre'nin mistik ruhu ile savaşçının cesareti birleştirilir.

1930'lardan sonra bir cevher yaratılmak istenir. Türk milletinin ve Türk halkına ait her şeyin idealleştirilmesi bu amaca dayanır.

15 Nisan 1931'de kurulan Türk Tarih Kurumu'nun çalışmaları unutturulmak istenen Türklüğü, cesareti, temiz ruhu ve gerçek değerleriyle tanıtmaya, yaşatma amacını taşır. 1932'den itibaren yazılan Mete, Özyurt, Akıl, Atilla'nın Düğünü, Sümer Ülkeleri gibi eserler bu bilimsel amacı desteklemek için yazılmışlardır. Cumhuriyet ilan edileli henüz on yıl olmuştur, fakat bu süre içinde, dilde, kıyafette, eğitimde devrimler yapılmıştır. Özgür vatanın havası ulusu doldurmuştur. Bu yeni bir devirdir. Eğitim amacıyla yazılan eserlerin bir kısım inkılâpları, bir kısım Atatürk'ü, bazıları da henüz yaşanmamış gelecek zamanlarda, Türkiye'nin ulaşacağı başarıyı, ulaşılmış gibi anlatırlar. Yaşar Nabi'nin İnkılâp Çocukları sönen Osmanlı hanedanından kalan mirası anlatır.

Cumhuriyet döneminde onarılmaya başlanan vatanda askere giden genç, nereye, niçin, ne zamana kadar gittiğini bilir. Çınar'da tembelliğe, hurafelere, yobazlığa karşı halk uyandırılmaya çalışılır. Hedef, İstiklâl Savaşı'nı Ata'yı ve inkılâpları ele alır. On İnkılâp, inkılâpları karşılaştırır ve hepsini aynı değerde bulur. Bay Önder, Cumhuriyet ülküsünü aşılama ve Atatürk'ü sevdirmeye çabasıdır. Bu piyeste, yeni devrin insanı şöyle anlatılır;

Bizim başımız adam, gövdemiz sadece ateş.  
Bileğimizde bilgi, bize imrenir güneş.  
Pusamız altındır, güçlük bize oyuncak,  
Amacımız en yüksek uygarlığı da taşımak (s. 45).

Cumhuriyet Çocukları'nda; yeni gençlik dinamik ve sporcudur. Kızlı erkekli yaşamasını bilen, kendi mesleğini seçebilen yeni kuşakla, eski kuşak arasındaki düşünüş ve hayat anlayışı ortaya konur.

Deli adlı eserinde Refik Halit, 1908'de şuurunu kaybeden birinin, 1930'da tekrar şuuruna kavuştuğu zaman etrafını uyamayacağı kadar değişik bulur. Ata'nın başarılarını dile getiren piyeslerin yanında, geleceğin Türkiye'sinin anlatılması da ihmal edilmez. Beyaz Kahraman'da Aka Gündüz, mucit Türk doktorunu ele alır. Haydi Suna'da ise Türkiye XXI. yüzyılda çok ileri bir memleketir.

Yeniden yaratılmakta olan Türkiye'nin siyasî özgürlüğü yanında, ekonomik özgürlüğe de sahip olması istenir. Cumhuriyet devrinde bu inkılâbın gerçekleşmesi için atılan adımlar da tiyatroyu etkiler. Beş Devir'de ekonomi savaşı açılması istenir. Kafa Kağıdı köy düğünlerindeki yersiz masrafların yapılmamasını, Para Delisi'nde ise para hırsı, Vergi Hırsızında ise ticaret ah-lâkı istenir. Yeni kuşakları, hem ruh hem de beden sağlığı bakımından iyi yetiştirme, Türkiye'yi, Türk milletini ve kurtarıcısını yüceltme amacıyla harcanan bu çabanın paralelinde ve daha önemlisi, Cumhuriyet'in himayesinde; 1924'te çıkarılan İlk Öğretim Kanunu'nun ışığı altında 19 Şubat 1932'de kurulan Halkevlerinin yürüttüğü organize çalışmalarıdır.

Halkevlerinin, özellikle dil, folklor, güzel sanatlar, halkı okutma, spor, müze, sergi ve temsil kollarındaki çalışmaları ile Türk kültürüne yaptığı katkı inkar edilemez. Dörtte üçü köylü olan bir ülkede köylü ile şehirli arasındaki karşılıklı sevgi ve bağlılık duyguları geliştirilmelidir. Halkevlerinin samimi ve iyi niyetli köycülük görüşüne bağlı olarak 1940'da Köy Enstitüleri açılır, 1945'de toprak kanunu çıkarılır. Halkevlerinin çağrısına uyarak koşan gençlik, çeşitli kollarında çalışarak; dili, rengi, sesi, hareketi ve ışığı ile yurdu ve yurt insanını tanıma imkanını verir. 1933'ten sonra Halkevleri sahneleri kendi amaçlarına uygun tiyatro eserlerine ihtiyaç duyarlar. Bu da büyük küçük birçok piyesin yazılmasına yol açar.

Cumhuriyet döneminde yapılan önemli çalışmalardan biri de 1933'ten 1950'lere kadar süren ve devlet tarafından ödüllerle teşvik edilen dörtte üçü yerli eserlerden meydana gelen yüze yakın oyunlardır. Halkevlerinin bu yıllarda aradığı koşullar vardır. Halk eğitimine elverişli olmak, halk eğitim idealine bağlı kalmak 1950'den sonra ise çoğu eserler gerçekçi niteliğe bürünür. 1936'da Devlet Tiyatrosunun kuruluşundan çok sonra Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yayınlanan tercüme ve telif oyunlar da tiyatro repertuarının zenginleşmesini sağlar.

Eğitim seferberliğinin daha yaygın hale gelmesi için gençleri kahvelerden, kumar ve içkiden uzaklaştırma, köyü sevdirmeye yolu tutulur. Değişen

Adam bu amaçla yazılır. 1933'ten sonra köyün gündən güne artan bir genişlikte tiyatroya yerleştiği ise bir gerçektir. Bu toprak için, Toprak Çocuğu Himmet'in Oğlu, Yörük Emine, bu amaçla yazılmış eserlerdir.

1940'ta kurularak 1945'ten sonra yurda öğretmen vermeye başlayan Köy Enstitülerinin; cahil kalmış köylünün, kendisi için çalışan öğretmenin karşısına çıkarılışını, başka bir ortamda yetişip gelen köylünün şehirde erişimindeki etkisini görürüz. Mahmut Makal'ın 1950'de yayınlanan Bizim Köy'ü, bize köyün sosyal yapısını verir. Büyük gücünü yönelten tiyatro, kasaba ve şehirlerin bazı problemleri üzerinde de durur. Köşebaşı adlı eserinde Ahmet Kutsi Tecer, şehir içinde bir mahalleyi ele alır. Kadın haklarını açık ya da kapalı şekilde ele alan, koruyan oyunlar da yazılır. Örf ve adetlerin baskısı altında ezilen kadını ilk defa ele alan ve konuya sosyal nitelik veren Necati Cumalı, Halkevlerinin folklor çalışmaları açısından hareket eden yazardır. Konusunu bir halk efsanesinden alan Boş Beşik'te kadın problemi, bir daha terketmemek üzere tiyatroya mal edilir.

Batılı olma hevesimiz ve batıyla temasımız hayli eskidir. Batı medeniyetine yaklaşmak için giriştiğimiz atılımlar, bize yeni krizler getirmiştir. Cumhuriyet döneminde de yeni krizler belirmiştir. Halk ve birey kendi içlerinde, kendi düşüncelerinde ikiliğe düşmüşlerdir. Geçiş devirlerinde rastlanan bu bölünme normaldir. Devrin tiyatrosu medeniyet konusunda fazla durmaz. Toplum ve birey çatışmasını zaman zaman ele alır. Andoval Palas'ta ayrı ortamların, ayrı eğitim kurumlarının yetiştirdiği insanlar medeniyet üzerine konuşurlar.

Türkiye'nin NATO'ya girmesinden sonra Kore'de çarpışması ve Türk askerinin orada gösterdiği kahramanlık; Kahraman Esirler ve Türkiye'den Kore'ye adlı iki piyesin yazılmasına sebep olur. Türklerin savaşa katılımı ve kahramanlıkları anlatılır. 1955'te yazılan Simla'da Bir Gece'de ise, adeta Türkiye'nin sağcı ve solcu problemine bir çözüm yolu aranır. Harput'ta Bir Amerikalı'da, zengin memleketlerin geri kalmışlara yardımında geç kalışına sitem vardır. Haldun Taner'in 1953'te yayınlanan Günün Adamı adlı eseri, bilim, idare ve siyaset adamlarının tutumlarına ve düzensizliğe yönelik bir taşlamadır. 1960'tan sonra ise, sosyal taşlama tiyatro edebiyatımızda oldukça geniş yer tutar.

1933-1959 arasında gelişen tiyatromuz, gerçekleri tanıyarak ve çarelerini bulduktan sonra yaşayan toplumu daha iyiye götürme çabasından çok romantik dolantılarla topluma ders verme yolunu tutmuştur. 1946'lardan

sonra bazı eserler daha gerçekçi ve daha evrensel bir tiyatroyu getirmeye başlar. Bir toplumu kendi günlük gerçekleri içinde tanıtan Köşe Başı, mesken hasretiyle çırpınan ailelerin macerası olan Branda Bezi dedikodular arasında bunalan kadının hikâyesi Mine, birçok değerlerin para esirliğine düştüğü bir devri yansıtan Paydos, böyle bir tiyatro anlayışını müjdeleyen oyunlardır. Halkevlerinin çalışmaları, bazı şehir ve kasabalarda kültür hareketlerinin doğmasına imkan verir. Dergiler çıkarılır, eldeki matbaalardan faydalanılarak o şehir ve kasabalarda kitaplar basılır. Halide Edip'in Maske ve Ruh'unda Nasrettin Hoca'nın bu dünyaya bağlı toleranslı görüşünü benimser. Halit Fahri, Bir Dolapür Dönüyor'da en önemli kişileriyle Karagöz oyunlarının kadrosundan faydalanır. Karagöz'ün modernleştirilmesi konusunda İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun çabaları da, halk sanatlarına gösterilen ilgiyi belirtmesi bakımından değer taşır.

Böylece Halkevleri, yerli malzemenin modern anlayışıyla karşılaşmasını sağlayarak, sanat alanında en büyük başarısını göstermiştir. Sanatçıyı ise, idealist, dünya zenginliklerinden uzak, özgür, duygu dünyalarının aristokrati kimliğinde tanıtsa da, devrin sanatçısı ile bu görüş arasında tam bir bağlantı kurmak mümkün değildir. Çünkü tiyatro yazarları, sanatlarının büyük kısmıyla devrin, siyasî ve idarî görüşüne bağlı görünürler. Yakın mazinin tiyatrodaki canlandırılması ve yeni devrin düşünce doğrultularının belirtilmesi demek olan epik ve idealist görüşün getirdiği eserler; yurtsever, güvenli ve dinamik bir ruhun yaratılması için yazılmışlardır. 1960'lara kadar devlet kurumlarının zaman zaman tertiplelediği sergileri, dağıttığı ödülleri de hesaba katarsak, güzel sanatların ve edebiyatın, dolayısıyla tiyatronun az çok desteklenmiş olduğunu görürüz. Tiyatrodaki güdümlü nitelik kısmen de bu yardımı ilgilidir.

Kabuğunu değiştiren dünya içinde Türkiye'nin bir değişmeye uğraması nasıl normal ise, Türkiye insanının bu değişmeden etkilenmesi, çeşitli yayın araçlarının getirdiği bilgilerle uyanması da öyle normal bir olaydır. Bu yüzden ki 1960 yılından sonra yazılan tiyatro eserlerinde bir başka insan tipi, bir başka dünya görüşüyle karşı karşıya geliriz.

İşyancılar'da kuraklığı yaşayan köylünün Garip Ali'si yalvarır:

Medet umdum gökyüzünden,  
Dağ başından hem düzünden,  
Gecesinden gündüzünden,  
Gökyüzünde yok bir bulut,

Gözyaşımı Tanrım kurut,  
İçimizden çıkmaz umut, (s. 8).

Yaşar Kemal'in Uzundere'sinde, kasabalı bakkala, borçlu köylünün malları haczedilir. Uzundere, köylü derterinin kasaba ve şehirlere ulaşmasını önleyen bir sembol niteliğindedir.

1960'tan sonra tiyatro eserlerindeki sosyal taşlama ile Rıfat Ilgaz'ın Hababam Sınıfı'nda hocaların yetersizliği, idarecilerin keyfi tutumu, kısaca eğitimin aksak yönleri, Ben Devletim'de Recep Bilginer, vatandaş işlerinin devlet dairelerinde iyi yürümeyişinden bahsedilir. Dilekçe'de aşağı yukarı aynı konu üzerinde durulur. Keşanlı Ali Destanı toplumun çeşitli seviyedeki tipleri ve çevreleriyle alay eder.

1923-1960 yılları arasındaki tiyatro, hayatın birçok yönüne el atmasına rağmen, konularını yansıtırken daima eğitici, düzen teklif edici kısacası ölçülüdür. Bu tiyatro, daima, yaşatılmak istenen bir toplum, yaratılmak istenen bir insan düşünür. Bunun için de hayata yukarıdan bakan idealist bir görüşle ve bazı ölçülere uyarak eser verir. Bireyden ziyade toplumun varlığının kabul edildiği bir toplumun tiyatrosunda, bireylerin sesi az duyulur. Birey toplumdaki yerinin ne olduğunu, insan olarak hak ve özgürlüklerinin neler olduğunu düşünmeye başlar; düşünmesinin getirdiği rahatsızlıklar belirir.

1960'tan sonra yazılan eserlerin insanı ise bunlardan daha rahatsızdır. Son yılların tiyatrosunda sorunları ele alış şekli de bir başka niteliktedir. Daha önceki eserlerde suç işleyen yerilir ve cezalandırılırken, yeni eserlerde, suçlu sandığımız insan hastadır. Şefkate, bakıma, iyi edilmeye ihtiyacı vardır. Reis Bey'de ceza yerine şefkat uygulanması savunulur. Duvarların Ötesi'nde ve 72. Koşuş'ta bazı mahkumların, mahkum olmayanların çoğundan daha duygulu, daha dürüst ve daha mert olduğu görülür.

İçerdekiler, Yarın Cumartesi, Evcilik Oyunu, Birtakım İnsanlar, Bozuk Düzen, Mor Defter, Mikado'nun Çöpleri ve daha başka eserler, namus, ahlak, gelenek ve hayat anlayışımıza insanlığa layık ölçü ve toleransı getirirler. Bu konulara mutluluk veren aydınlık bir gözle bakarlar.

Çok önemli olan bu geleneksel ayıp ve utanç duygularından sıyrılıp akli kullanarak ve zamanla birer dogma niteliğini almış görüşlerin bulanıklığını bir tarafa bırakarak, insana, insanca bakma ve sorunların nedenlerine gitme yeteneğine, öteki edebî türler daha önce ulaştıkları halde, tiyatro ancak 1960'tan sonra kavuşur.

Her türlü arka düşünceden uzak ve açık olan çağdaş Türk tiyatrosu, insanı hayatın merkezi yapan çağdaş felsefenin içindedir. İster eser eser bakılsın, ister tümüyle ele alınsın, bu tiyatro zannedildiği gibi, çevrenin ve toplumun yapısıyla uğraşmaz. O sadece, çevre ve toplumun birey olarak insanı mutsuzluğa götüren yönlerine karşı tepki gösterir ve itiraz eder. Çağdaş Türk tiyatrosunda görülen insan, bu rahatsızlığı duymuş insandır. Çağdaş insan, yalnız bugünkü Türk tiyatrosunda değil, çağdaş dünya edebiyatlarının ve tiyatrolarının hepsinde görülür.

Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu, her alanda çağdaş atılımların yer aldığı, tiyatronun yaygınlık ve etkinlik kazandığı evredir. Darülbeydi, İstanbul Operet Heyeti, Şehir Opereti gibi topluluklarının gelişme gösterdiği, Afife Jale gibi ilk kez bir Türk kadın oyuncunun tiyatroya çıktığı evrelerin üzerinden çok zaman geçmiştir. Yenileşme hareketleri içinde, gençlik tiyatroları, öncü sanat tiyatroları, ulusal tiyatro, politik tiyatro, devrimci tiyatro pratiği gündeme gelmiş, yeni oyun türleri ortaya çıkmış, tiyatro literatürü hızla artmıştır. Tiyatronun politikleştiği bu evrede, sorunlar belli bir dünya görüşü açısından ele alınmaya başlanmıştır. Çağın eleştirisine geçilmiş, insanlık sorunlarına genellemesine yönelinmiş, çağdaş ulusal kimliğin bulunmasına dönük bir tiyatro eylemi yer almıştır. Bu dönemin başlıca oyun yazarları: M.C. Anday, O. Rifat, H. Taner, O. Asena, T. Özakman, N. Cumalı, A. Nesin, O. Kemal, Y. Kemal, N. Kurşunlu, R. Bilginer, G. Dilmen, T. Oflozoğlu, B. Sabuncu, B. Erenus, M. Baydur.

Cumhuriyet dönemi, özellikle kurtuluş yıllarında 1936'da Devlet Konservatuvarı'nın, Devlet Tiyatroları'nın olduğu kadar, İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nun da kurulmasına, tiyatronun kurumlaştırılmasına da tanıklık eder. Özel tiyatroların da geniş yaygınlık kazandığı bu dönemde: Naşit Topluluğu, İstanbul Tiyatrosu, Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Tiyatrosu, Nejat Uygur Tiyatrosu, Ferhan Şensoy Tiyatrosu, Levent Kırca Tiyatrosu, Küçük Sahne Dormen Tiyatrosu, Kent Oyuncuları, Dostlar Tiyatrosu, Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu, Devekuşu Kabare Tiyatrosu, Meydan Sahnesi, Ankara Sanat Tiyatrosu ve bunun dışında başta İzmir ve Adana'da olmak üzere birçok büyük kentlerde kurulan şehir tiyatroları vardır.

Cumhuriyet döneminde konservatuvarlar açılmakla birlikte sahneye koyuculuk, yönetmenlik ve sahne tasarımı başlı başına bir sanat eğitimi olarak gerçekleştirilmemiş, bu nedenle de sahneye koyuculuk daha çok oyuncu-yönetmen kimliği içinde uygulanmıştır. Devlet Tiyatrolarında Cüneyt Gökçer,



Mahir Canova, Raik Alıncaık, Bozkurt Kuruç, Can Gürzap gibi adlar yanı sıra, yönetmenliği başlı başına uğraş edinen; Yücel Erten, Kenan Işık gibi adlar yer almıştır. İstanbul Şehir Tiyatroları'nda yönetmenlik Muhsin Ertuğrul adına bağlıdır. Dramaturjiye bağlı sahne tasarımı kavramı daha yeni yeni yerleşme durumunda olan Türk tiyatrosunda genellikle sahne dekoru gerçekleştirilmiştir.

Cumhuriyet dönemi Türk tiyatro yaşamında eğitimde önemli bir yer almıştır. Bugün için Ankara, İstanbul ve çeşitli illerdeki konservatuvarlar yanı sıra, üniversitelerde de tiyatro eğitimi yapılmaktadır.

Bugün dış ülkelerde de alkışlanabilen çok renkli tiyatro görüntümüz gelişme ve yaygınlaşma aşamasını yaşıyor. Elbette ki her gelişme bazı güçlükleri de taşır. Bunlar tiyatrolarımızın yasa, yönetim, disiplin, iç eğitim ve ekonomik sorunları, Türk tiyatrosunun organik bir bütünlüğe kavuşabilme sancuları olabilir, özveri ve elbirliğiyle, sorumluluk duygusuyla aşılabilecektir. Bu sorumluluk, yalnızca tiyatro çalışanlarının değil, tüm toplumun ve devletin sorumluluğudur. Sanata destek veremez, tiyatroyla kucaklaşmazsak "hayat damarlarımızdan biri kopar", yaşama sevincimizi ve uygar dünyayla barışabilme fırsatımızı yitirebiliriz.

Uluslararası Tiyatro Enstitüsü'nün girişimleriyle 1962 yılından beri, 27 Mart Günü, enstitüye üye ülkelerde kutlanan "Dünya Tiyatrolar Günü" 1978 yılı 27 Martunda ilk kez ulusal düzeyde yayınlanan bildiriği tüm yaşamını Türk tiyatrosuna adanmış olan Muhsin Ertuğrul'un kaleme almasıyla ulusallaştırılmıştır.

Sanatçı ışığı altında ilk duyan insandır. Bu ışığın kaynağı ise Atatürk ilke ve inkılâplarının güneşidir. Türk tiyatrosunun gerçek sahibi olan sanatçılar da lâik cumhuriyet inancını, uygar Türkiye düşüncesini, doğru sanat değerlerini ve güzel Türkçenin onurunu savunma konusunda duyarlı ve donanımlıdırlar.

#### KAYNAKÇA

Ak, Niyazi, *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış*, 1923-1967, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Fen-Edebiyat Fak. Araştırma Serisi 21, Ankara 1968.

Çalışlar, Aziz, *Tiyatro Ansiklopedisi*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1995.

