

TÜRK TİYATROSU VE ATATÜRK

TURGUT ÖZAKMAN*

Osmanlı toplumu, XVIII. yüzyılda batı tarzı yaşayış ve düşünüş biçimlerinden etkilenmeğe başlamıştı. Bu etkileniş, XIX. yüzyılda gittikçe genişleyecek ve hızlanacaktır.

Bu gelişimi tiyatro alanında da yaşarız. Kaynağı çok eskilere dayanan geleneksel tiyatro türleri yanında, batı tarzı tiyatro da belirmeğe başlar.

Batıda, tiyatro tarihlerinin kaydettiği ilk oyun, M.Ö. 534 yılında eski Atina'da oynanmıştır.¹ Batı tarzı ilk Türk oyunu Şair Evlenmesi ise, sarayın ısmarlaması üzerine 1859'da yazılmıştır.² Arada 2400 yıllık bir fark var. Umut kırıcı bir durum. Ama Türkler, tiyatro gibi çok yönlü ve karmaşık bir sanat dalında zahmetle de olsa, şaşırtıcı bir atılganlıkla ilerleyecekler, aradaki farkı kapatacaklardır.

Acı-tatlı bir çok olaylarla dolu bu güzel serüveni, gelişim süreci içinde ve tiyatro sanatını oluşturan ana öğeleri dikkate alarak özetlemeğe çalışacağım.

Metin And, gelişimi başlatan ilk etmenleri şöyle sıralıyor:

1. Saray ve yüksek devlet görevlileri,
2. Basın,
3. Yabancı elçilikler,
4. Yabancı tiyatro toplulukları,
5. Azınlıklar.³

Batı tarzı ilk Türkçe profesyonel oyunlar, ilk Türk oyununun yazılmasından 9 yıl sonra, 1868 yılı Ocak ayında İstanbul'da Gedikpaşa Tiyatrosu'nda başlar; günümüzden 120 yıl önce. Daha ne oyuncumuz var, ne

* Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Bölümü.

¹ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatro Tarihi*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1985, s. 32

² Metin And, *Tanzimat ve İstipdat Döneminde Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Yayını, Ankara 1972, s. 59

³ M. And, *a.g.e.*, s. 20-69

yönetmenimiz, ne eleştirmenimiz ne de bu tarza yatkın seyircimiz. Çeviriciler bile Türk değil; 1 Nisan 1868'de Cerîde-i Havadis'te çıkan bir ilânı, R.A. Sevengil'in sadeleştirmesiyle aktarıyorum: "Allaha şükür olsun, maa-rifi koruyan ve yayan padişahımızın sayesinde, saadetli Keork oğlu Karabet efendinin tercümesine gayret ve himmet ettiği Cesar Borgia oyunu, önümüzdeki kurban bayramının ikinci cumartesi günü akşamı, Gedikpaşa'da, Tiyatro-yu Osmanî'de hava müsait olursa oynanacaktır. Bilginin, hikmetin değerini bilen, büyüklüklerle yoğrulmuş kimselerin lütfen gelip şeref vermeleri eseri Türkçeye çevirmiş olan yukarıda adı geçen zatı memnun edeceği gibi, bundan kumpanyamız da ayrıca iftihar ve teşekkür hissedecektir."⁴

Bir yıl sonra 1869'da, Kumpanyanın bir ilânı daha yayınlanır:

"...Kış mevsiminde İstanbul'da Gedikpaşa Tiyatrosu'nda Türkçe olarak komedi, dram ve trajedi gibi tiyatro oyunları icra etmiş olan kumpanya genişletilecektir. Bu sebeble istidat sahibi oyuncu aranmaktadır. Aktör olmak isteyenler Kumpanya direktörü ile görüşmek üzere pazartesi günleri saat altıdan onbire kadar Divanyolundaki kiraathaneye gelmelidirler. Müracaat edeceklerin, Türk dilini layikiyle bilmeleri, okur ve yazar olmaları şarttır. İcra olunmak üzere oyun tertip ve tanzim etmek isteyenler de direktörle görüşmek üzere ilân edilen gün ve saatlerde aynı kiraathaneye gelmelidirler."⁵

Batı tarzı tiyatro, yazarını ve oyuncusunu aramağa başlamıştır.

R.A. Sevengil diyor ki:

"— Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yöneticisi-Güllü Agop, yabancı milletlerin hayatına ait eserlerin, o devirdeki Türk topluluğu arasında geniş alâka ile karşılanmadığını görüyordu. Türk halkının nesilden nesile ezbere bildiği hikâyeleri, tiyatro piyesi haline getirip sahneye koymayı, bu suretle seyirci toplamayı düşündü; ilk olarak Leylâ ile Mecnun masalına el atıldı."⁶

Leylâ ile Mecnun'u, Dinibütün Mustafa efendi oyunlaştırr.

İlk Türk aktörü, bu ilân üzerine Gedikpaşa Tiyatrosu'na başvurduğu sanılan Ahmet Necib efendidir. Sevengil şöyle diyor: "Başka hiç bir meziyeti olmasaydı (bile), halk karşısında temsiller veren ilk sahne sanatkârımız

⁴ R.A.Sevengil, *Tanzimat Tiyatrosu*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayını, İstanbul 1968, s. 59.

⁵ R.A.Sevengil, *a.g.e.*, s. 63.

⁶ R.A.Sevengil, *a.g.e.*, s. 60.

olmak şerefi, Ahmed Necib Efendinin adını sanat tarihimize geçirmeğe yeterdi. Halbuki o yalnız öncü olmakla kalmamıştır; o zaman memleketimiz için pek yeni olan bu meslekte hem ilk adımı atmış, hem de mesleğine büyük sadakat göstererek ve elbette çeşitli sıkıntılara katlanarak ölümüne kadar tiyatroya hizmet etmiştir. Bu hizmet müddeti 30 yıla yakındır. Ahmet Necib efendi o yüzyıl bedeni, kafası ve kalemi ile tiyatro için çalışmış bir sanat adamımızdır.⁷

Sevengil'in değindiği sıkıntılar, yalnız maddî değildi. İlk tiyatro adamımız aktör Ahmet Fehim beyin anılarında belirttiği gibi, o dönem de sahne sanatçılarının tanıklığı bile kabul edilmiyordu.

Batı tarzı tiyatronun çağrısına uyan ilk ünlü yazarın Âli Bey olduğu anlaşılıyor. Âli beyi Ahmet Vefik paşa, Ebu-z Ziya Tevfik, Ahmet Mithat ve Namık Kemal izlemiştir. Bu dönem yazarlarının oyunları, teknik açıdan zayıftır. Denilebilir ki hiçbiri, tarihî değerinin dışında bir sanat değeri taşımaz. Ama bu acemilikten yılmaz, azimleri kırılmaz öncüler, çok yönlü çalışmaları ile bu sanatı tanıttılar, öğretirler, yayarlar ve gelişimine büyük katkıda bulunurlar. Dramaturgluk, diksiyon öğretmenliği yaparlar. Âli Bey Trabzon'da, Ziya paşa Adana'da tiyatro binası yaptırmıştır. Bu öncülerin en dikkate değer olanı, Ahmet Vefik paşadır. Aktör Ahmet Fehim bey, Bursa'da vali iken tanıdığı Ahmet Vefik paşayı, şöyle anlatıyor:

“Daha İstanbul'dayken paşa hakkında birçok güzel şeyler işitirdim: Paşa çok tiyatro meraklısı imiş. .. Molière'i çok seviyormuş. ... Gedikpaşa'da eser oynatmış. ... Şöyle kudretli, şöyle zeki adam. ...

“Ben sürekli bir merak içindeydim. Ah şu adamı bir defa görebilsem diye düşünüp duruyordum.

“Bursa'da ilk oyunu oynadığımız gece, paşayı uzaktan, locasında gördüm. Oyunun sonunda da yakından. Paşa kısa boylu, dolgunca, çember sakallı, yüzünün çizgileri muntazam, güzel ... Sırtında Osmanlı setresi, başında Tunus fesi, gözünde monokl, sevimli, asil. Aynı zamanda çok kafalı bir adam. İnsana daima saygı telkin ediyordu.

“Paşaya yaranmak için önce Gedikpaşa'da oynanmış olan Merakî ile Zor Nikah'ı oynadık.

“Ertesi günü paşa, kumpanya direktörünü çağırdı:

⁷ R.A.Sevengil, *a.g.e.*, s. 240.

“— Burada kalınız, size bir tiyatro yapayım. ...” dedi.

Gerçekten bu vaad, alışlagelmiş vaadlere benzememişti.

İki ay içinde sıkı bir çalışmadan sonra salonlarıyla, localarıyla eksiksiz, kusursuz bir tiyatro binası vücuda getirerek bize şöyle dedi:

— Burada oynayacak, kira vermeyeceksiniz! Yalnız senede iki defa Gureba Hastanesi yararına oyun oynayacaksınız. İşte bu kadar!

“Bir de “Tiyatro Sevenler Komisyonu”nu faaliyete geçirdi. Bunlardan bir kısmı tiyatro yönetimine bakar, bir kısmı eser tercüme eder, hoca İbrahim efendi de güzel okuma, konuşma dersi verirdi.

“Vefik paşa, Molière’in eserlerini tercüme eder ve bize daima Molière oynatırdı. Esasen kendisi Molière’in en hararetli tutkunuydu.

“Bize daima her eserinin psikolojisini, yazılış sebebini, karakterlerini birer birer anlatır, tahlil eder, provalara ekseriya gelir, eserin sahnedeki seyrini takip eder, bize ufak tefek mizansenler gösterir, bazan da — prova-yı pek fena bulduğu zaman — hemen kalkar, giderdi. O vakit biz de korku ve utançtan kan ter içinde kalırdık.”⁸

Bu güzel gidiş, dönemin genel anlayışına uygun bir sonla biter: Ahmet Vefik paşa, Bursa valiliğinden azledilir, tiyatro çalışmaları durdurulur, sanatçılar gözaltına alınır. Ahmet Vefik paşa hakkındaki soruşturma raporunun bir bölümünü aktarıyorum; şu nedenlerle kusurlu görülmüştür: Tiyatro ile meşgul olmak; vilâyet basımevinde bastırılan biletleri, bir kaç zaptiye çavuşu ile halka dağıtmak; sıfat-ı hükûmete yakışmayacak surette, piyeslerin provalarında bizzat bulunmak; Kız Okulu öğretmeni İbrahim efendiyi, aktrislerle diksiyon öğretmeni olarak tayin etmek. ...

Süreç diye tanımlanan olgunun özelliği, bir ufkun bittiği yerde bir başka ufkun başlamasıdır. Bursadaki bu tiyatro ortamı, günümüz tiyatro tarihçilerinin “Türk Molière’i” diye nitelendirecekleri tiyatro yazarı Feraizade Şakir’i yaratacaktır.

Feraizcizade’nin oyunlarında Molière etkisi açıktır ama kopyacı olduğu söylenemez. Batı tekniğine, Türk tadı katmayı başarmıştır. Bu, erken ve keyifli bir aşamadır. Sonuçsuz kalmaz.

Metin And, batı tarzı tiyatronun ilk seyircileri hakkında şu bilgileri veriyor: “Karagöz, ortaoyunu ile koşullanmış Türk seyircisinin, hemen ti-

⁸ *Ahmet Fehim Bey’in Hatıraları*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1977, s. 14.

yatro kültürü ve görgüsü kazanması beklenemezdi. Bu çağın basını, seyircilerin görgüsüzlüğünden sık sık yakınmaktadır. Hadika gazetesi, Gedikpaşa Tiyatrosu'nda yukarı katta bir seyircinin oyuncularından bir kıza portakal atmasıyla onun baygın düştüğünü belirttikten sonra perde aralarında seyircinin acı acı ıslık çaldığını, makam ile ayak vurduklarını görerek insanın tiyatroya gitmekten vazgeçeceğini, hele üst kat localadakilere içtikleri suyun yarısını aşağı döktükleri için kimsenin orta kat localarda oturmak istemediğini, Fransız tiyatrosunda sessizlikle tiyatro seyreden seyirciyi örnek almak gerektiğini belirtirken buna polis görevlilerinin dikkatini çekiyor. Daha önce adını andığımız Murad efendi de (F. von Werner), Gedikpaşa Tiyatrosu'nda seyrettiği temsilde, gaz ve tütün dumanından gözgözü görmediğini, tiyatro içinde çay-kahve içildiğini, portakal yendiğini belirttikten sonra bununla birlikte halkın söylenenleri anlayıp anlam vermeden gene de temsilden hoşlandıklarını, can sıkıntısı nedir bilmediklerini, bu bakımdan Osmanlı seyircisinin eşi bulunmaz bir seyirci olduğunu belirtiyor.”⁹

Bu arada tiyatro sanatı, çeşitli engellere ve baskılara rağmen, —belki de bu yüzden— direnerek varlığını korur, gittikçe de serpilir, renklenir. ... Türk aktörlerin sayısı artar, tiyatro yazarları çoğalır, eleştiri türü gelişir. Birikim başlamıştır.

1900'lü yılların başında İstanbul Belediye Başkanı olan Rıdvan paşanın iyi eğitim görmüş, ciddi, ağırbaşlı bir oğlu vardır: Reşat Rıdvan bey. Gelgelelim, babasına göre affedilmez bir kusuru bulunmaktadır: Delikanlı, tiyatroya meraklıdır. Rıdvan paşa, oğlunun bu şifa bulmaz kusuru ile baş edemeyince, Köklü bir çözüm olarak İstanbul'daki bütün tiyatroları kapatacaktır.

Ne olur?

Bu sorunun cevabını, aktör Ahmet Fehim bey veriyor:

“...Bir ekmek lokmasına muhtaç insanları, sanat bunalımı geçirenleri, iki sene büyük bir perişanlık ve acı içinde yaşattı. Bu iki sene içinde çektiğim sıkıntıyı bir ben bilirim, bir de Allahım. ... Bereket ekmekçi iyi adamdı da bana iki sene devamlı olarak ve en küçük istiskalde bulunmadan ekmek vermişti. Diğer tiyatrocular, Anadolu'ya döküldüler.”¹⁰

⁹ Metin And, *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*, Gerçek Yayınları, İstanbul 1970, s. 14.

¹⁰ A. Fehim Beyin Hatıraları, s. 191.

1908'de meşrutiyet ilân edilir. Tiyatro, yeniden ve olağanüstü canlanacak, Reşat Rıdvan bey, yeniden tiyatroya kavuşacaktır.

İlk Türk rejisörü, Reşad Rıdvan beydir. 1914'de açılacak konservatuarın "tiyatro bölümü" başkanlığını da üstlenecektir.

Meşrutiyet dönemi tiyatro hayatını, 1909'da küçücük bir rolle sahneye çıkan Muhsin Ertuğrul şöyle anlatıyor:

"10 Temmuz 1908'de meşrutiyet devrimi olmuş, ulus özgürlüğe kavuşmuştu. Bunun en canlı gösterisi, tiyatro alanında oldu. Coşkunluk derecesine varan bir özgürlük sarhoşluğu içinde bütün İstanbul gençleri tiyatroya heves ettiler.

"Beyazıt Meydanı'ndan Haydarpaşa'daki Tıbbiye'nin avlusuna kadar her köşede bir sahne kuruluyor, bir yanda Vatan yahut Silistre, öte yanda Zavallı Çocuk, bütün Namık Kemal'in oyunları oynanıyordu. Bu coşkunları saysaydık, birkaç bini geçerdik sayıları. Aralarında kimler yoktu? Sonradan profesör, elçi, bakan olanlar, hep işte o çılgın günlerin ateşli oyuncularındı.

"Kaynaşma dinince o geçici hevesler yavaş yavaş tiyatro alanını bırakırlar, geride yalnız içlerinde sanatın gerçek sevgisini, kutsal ateşini duyanlar, bu ateşte yananlar kaldı. Bunlar o zamanki geri toplumda oyuncu olarak yaşamının bütün kara olasılıklarını göze alan üçbeş idealistti. Fakat aralarında bir baş, çevresine toplanacakları bir önder olmadığı için küçük topluluklar halinde ötede beride sürünüyorlardı. Bereket versin Paris'ten merhum Burhanettin Tepsi yetişti ve bu başıboş gençleri çevresine topladı.

"Artık daha düzgün temsiller veriyorlardı ama bu sanatın derinliğine çekilen hasret dinmiyordu."¹¹

1912'de operatör Cemil (Topuzlu) paşa, İstanbul Belediye Başkanı olur. Tasarladığı işlerden biri de bir konservatuar kurmaktır. Sözü, Muhsin Ertuğrul beye bırakıyorum:

"Operatör Cemil (Topuzlu), İstanbullu'ların, uygar yaşayışlarını düzene sokmak istedi, kentin havaya, suya, güzelliğe, sanata olan gereksinmesini ön planda tuttu. Sarayburnu'nda bir park yaparken, Şehzadaşında bir

¹¹ Muhsin Ertuğrul, *İnsan ve Tiyatro Üzerine Gördüklerim*, Yankı Yayını, İstanbul 1975, s. 73.

konservatuvar kurmak kahramanlığını göze aldı. Bu zor iş için o aralık sanat atılımlarına Paris dar gelen André Antoine'ı İstanbul'a gelmeğe razı edebildi. Bu o kadar şaşılacak bir olaydı ki Paris'ten ayrılışında Büyük Opera'da verilen muazzam bir veda gecesinde Edmond Rostand, üstad Antoine'ın Fransız tiyatrosuna ettiği hizmetleri sayıp dökerken, tıpkı bir nakarat gibi:

“Ve şimdi sen Türklere gidiyorsun!” cümlesini tekrar ediyor, bununla adeta “yazık ki biz senin değerini bilemedik, şimdi Türklerin eline atıyruz seni!” demek istiyordu.

Antoine'ın Türkiye 'ye gelişi ve bu işi kabul edişi, o kadar önemli bir olaydı.

“Nihayet konservatuvar (Dârülbedâyi) kuruldu, genç tiyatrocular sığınacak bir sanat yuvasına kavuştular. Sabah karanlıkta yeni binaya geliyorlar, akşamları geç vakit çıkarken ayağımız geri gidiyordu.

“Bir sabah sekizde Cemil Topuzlu'yu karşımda buldum. Başka kimse olmadığı için bana:

“— Burada uzun boylu kalacak değilsiniz, yakında bir tiyatro binası yaptıracağım, konservatuvar o binanın içinde olacak. ...dediler ve gittiler.

Tiyatroyu yaptıramadı ama ilk kez olarak Türk tiyatrosunun ilk temel taşını atmış, tek direğini kurmuş oldu.”¹²

Konservatuvar sınavını kazananlar arasında bir Türk kızı da vardır: Afife Jale. Sahneye ancak 1920'de çıkabilecektir. Bu olaylı çıkışın hikayesini aşağıda anlatacağım.

Antoine, İstanbul'da çok kısa bir süre kalabilmiştir. Bu dönemle ilgili anıları, kuruluş sancılarını çok iyi çizer. Antoine, diyor ki:

“Haftada üç gün toplanan ve Türk yazarlarıyla sanatçılardan, subaylardan, müzisyenlerden, sanayicilerden, mimarlardan oluşan, herbiri 25'er kişilik üç komisyona başkanlık etmem gerekiyordu. Ne karmaşa! Üstelik bütün bu insanların, meslekleri dışında kalan bir konuda çizmeden yukarı çıkmalarını, bir topçu yüzbaşısının bir tiyatro repertuarı taslağını yargılamaya kalkmasını önlemek zorundaydım.

“Tam 300 adayı deneme sınavından geçirmiş, çoğu Ermeni sanatçılardan 80 öğrenci ayırmıştım. Açılacak konservatuvara alınacak 10-14 yaşları

¹² A.g.e., s. 74.

arasındaki çingene kızlarını seçmek üzere Haleb'e resmî bir gezi yapacaktım. Herkesin korktuğu, çekindiği bir soruna el atmaktan da geri kalmamıştım: Türk kadınlarının, serbestçe tiyatroya gidebilmek, hattâ yüzlerini açıp sahneye çıkmak hakkına sahip olmaları. Önceleri beni dinlemek bile istememişlerdi. Sonra tartışmaya razı olmuşlardı. Bu konuda, yüksek tabakadan hanımlar arasında güçlü bir fikir hareketinin oluşmaya başladığını hissediyordum. Bu alandaki çabalarımı, tahmin etmeğe bile cesaret edemeyeceğim ölçüde desteklemeğe hazır olduklarını biliyordum. Türk kadınları siyah peçenin altında boğuluyorlar! Korkmuş ve kanlı engellemeler karşısında bile, özgürlüklerine kavuşma hayallerinden hiçbir şekilde vaz geçmiş değiller. Bu savaş, her şeyi altüst etmeseydi, Türkiye'de ne sonuç vereceği kestirilemeyecek büyük bir toplumsal hareketin eşliğinde olacaktık, buna hâlâ inanıyorum.¹³

I. Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine Antoine ülkesine döner, çalışmalar durur. Ama bir tiyatro okulu açmak, Türk tiyatro adamlarının bir tutkusu olur.

Dârülbedâyi, okul niteliğini yitirir, tiyatroya dönüşür bu arada. 20 Ocak 1916'da, Çürük Temel adlı uyarlama bir oyunla perdelerini açar.

Vasfi Rıza Zobu, Türk tiyatrosu açısından önemli ve ilginç olan bu günü, şöyle aktarır:

“Memurları, öğretmenleri, idare, edebî ve temsil heyetleriyle teşekkül eden Dârülbedâyi, ertesi senenin yani 1916 senesinin 20 Ocak ayına kadar hazırlıklarını yaptı. Şair ve doktor olan Hüseyin Suat (Yalçın) beyin Fransızcadan adapte ettiği Çürük Temel piyesinin, Tepebaşı kışlık tiyatrosunda (yanan dram kısmı), gündüz kadınlara, gece erkeklere olmak üzere, ilk temsilini verdi. “Dârülbedâyi-i Osmanî”, Osmanlı İmparatorluğunun devlet merkezinde avrupaî resmî tiyatrosunun temeli attı. Bu ilk temsilin davetiye üstü şöyleydi:

Tepebaşı Kışlık Tiyatrosunda

1331 Senesi Kânunusanisinin 7. Perşembe

akşamı zevalî saat dokuzda temsil edilecek

ÇÜRÜK TEMEL

piyesine mahsus alt kat loca biletidir.

¹³ L.Ay, *Şehir Tiyatrosu Dergisi*, özel sayı, No. 440.

Fiyatı 3 lira-yı Osmanî
 Haslat-ı umumîye-yi gayr-i safisi tamamen
 Asker Ailelerine Yardımcı Hanımlar
 Cemiyetine teberru edilmiştir.
 Bilet bedelinin Doyçe Oryent Bank Müdürü
 Devlet efendiye irsali mercudur.

“Dikkat buyurun! Büyük locanın fiatı, 3 Reşat altını. Bu ilk temsilden sonra ikinci temsil Ceza Kanunu, üçüncü temsil olarak da Baykuş oynandı.

“O tarihten 1926’ya kadar Dârülbedâyi-i Osmanî, binbir şekle girmiş, genişlemiş, daralmış, bocalamış, sendelemiş, başka sermayedarlar elinde, başka isimler altında oynamış ve nihayet günün birinde, son ilticagahı olan Şehzadebaşındaki Ferah Tiyatrosu’nun birkaç odasına sığınmış iken, kira verememek yüzünden oradan da çıkarılıp dağılmış gitmişti. Nihayet 1926 Ekim ayının 1’inde Beyoğlu’nda eski Odeon Tiyatrosu’nda —şimdiki Lüks Sineması— ilk temsilini vererek yeniden ve son defa kurulmuştur. Söylemesi kadar kolay olmayan, acı-tatlı hesapsız macerası olan bu kuruluş, bize bugünkü Şehir Tiyatroları’nı kazandırmıştır.”¹⁴

“Yıl 1927. Dârülbedâyi yeniden kurulmuştur. Burada sözü yine Muhsin Ertuğrul beye bırakıyorum:

“Dârülbedâyi Müdürü sayın üstad Celal Esad’ın imzasını taşıyan ve 18 Temmuz 1927 tarihinde Şehremanetine (Belediye) verilen bir layihadan aşağıdaki kısmı alıyorum:

Temsiller

Perşembe akşamı	1
Cuma matine	1
Cuma akşamı	1
Pazar akşamı	1
Toplam	4 Temsil (Haftada).

“Haftada 4 temsilden ziyade verilmesi hem sanatkârları fazla yoracağı ve hem de tiyatro seyircilerinin sayısı mahdut olmak itibarıyla yeni eser yetiştirilemeyeceği sebeplerinden faydasızdır.

¹⁴ V.R. Zobu, *O Günden Bu Güne*, Milliyet Yayını, İstanbul 1977, s. 11.

“Arkadaşlarım bana, bu yeni birliğin (yeni Dârülbedâyi) başına geçmemi söylediler. Ben kendilerine insan gücü üstünde bir çalışma şartı koştum: Her hafta yeni bir piyes hazırlamak ve bu piyesi, bütün hafta, her gece, seyirci bulalım-bulmayalım, arka arkaya oynamak! Yani Dârülbedâyi Müdürü sayın Celal Esad’ın Şehremanetine verdiği projenin tamamen aksine. Nitekim arkadaşlarım, o zamana kadar yaptıkları tecrübeye güvenerek bir piyesin, ancak haftada iki üç defa oynanacağını, öteki geceler tiyatronun bomboş kalacağını, bunun sanatkârları boşuna yormaktan ve harcamaktan başka bir işe yaramayacağını ileri sürdüler. Fakat ben ayak diredim. Canlarını ve başlarını zaten tiyatroya cömertçe bağlamış olan bu idealist insanlar, bu özveriye de seve seve katlandılar. İşe başladık. O zamanki tek ülküm ve düşüncem şuydu: İstanbul gibi büyük ve medenî bir şehrin, her akşam çalışan bir tiyatrosu olmalıydı. Başvurduğumuz çeşitli çarelere rağmen, başlangıçta seyirci, salonu her gece tıklım tıklım doldurmuyordu ama biz, piyeslerimizi haftada yedi kere oynuyorduk.

“Karlı bir gecede Strinnberg’in Zafer Sarhoşları’nı, bir bakkal çırağı, bir şoför, bir de locadaki doktorun önünde oynadığımızı da tiyatro tarihine geçmesi için bu arada söylemeliyim. Bu üç seyirci önünde oynanan temsilin hasılatı, 270 kuruştur.

Fakat gün geldi ki hoş giden piyesler iki hafta oynadı. İstanbul’a bir tiyatroyu az gördük, bir ikinci tiyatro daha açtık. Nihayet gün geldi ki her iki tiyatrodaki piyeslerimiz, arka arkaya dokuz hafta oynandı. Bütün bu planlı çalışmalardan sonra şimdi size “bu yıl 1944 Reşat Nuri’nin Yaprak Dökümü yüz kere arka arkaya oynandı” dersem, bu sonuca ermek için işe nasıl başladığımızı, ne sarp yollardan geçtiğimizi, ne zorluklara katlandığımızı, nasıl canımızı dişimize, takarak direndiğimizi düşünür ve bunun, bize nelere, ne kayıplara mal olduğunu anlarsınız.”¹⁵

Gelişimin öyküsünü bu noktada dondurup geriye dönmek istiyorum. Meşrutiyet döneminde binlerce oyun yazılır ama çoğu, hevesli işidir. Bu yüzden tiyatrolar uyarılama oyunlara yönelirler. 1913 yılında Musahipzade Celal’in yazdığı İstanbul Efendisi adlı müzikli oyun inanılmaz bir ilgi ile karşılanır. Bunu, müziklerini Kaptanzade Ali Rıza beyin yazdığı Macun Hokkası izler. Sonra Yedekçi, Kaşıkçılar, Atlı Ases, Lale Devri. ... Hepsinde geleneksel Türk Tiyatrosundan izler, renkler, sesler vardır. Yaptığı henüz

¹⁵ M. Ertuğrul, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, sayı 169, Mart 1944.

tam bir sentez değildir ama Musahipzade, çağdaş nitelikli millî üslûb arayışını başlatmıştır.

Feraizcizade-Musahipzade çizgisini, daha sonraları Sadık Şendil (Kanlı Nigar), Haldun Taner (Sersem Kocanın Kurnaz Karısı, Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım, Eşeğin Gölgesi, Zilli Zarife vb.), Turgut Özakman (Sarıpınar-1914, Fehim Paşa Konağı, Resimli Osmanlı Tarihi, Bir Şehnaz Oyun) sürdürmüştür.

Prof. Dr. Metin And ile Prof. Dr. Özdemir Nutku'nun birçok araştırmalarının, bu sentez deneme ve arayışlarına yardımcı olduklarını belirtmek gerekir.

Türk kadını sahneye, Türk erkeğinden yıllarca sonra çıkabilecektir: 1920'de. Hüseyin Suat'ın Yamalar adlı oyununun Kadıköy'de Apollon Tiyatrosunda temsil edilmesi kararlaştırılır. Emel rolü Afife Jale'ye verilir. Afife Jale, o geceyi şöyle anlatıyor:

“Hayatımda mesut olduğum ilk gece. Sanatın, ruhuma verdiği güzel bir sarhoşluk içindeydim. O piyeste güzel bir sahne vardır, orada taşkın bir saadetle ağladım, ağladım. .. Sahiden ağladım. Alkış, alkış, alkış. .. Muharrir Hüseyin Suat bey kuliste bekliyormuş, ben çıkarken durdurdu, alnımdan öptü: “Bizim sahnemize Bir sanat fedaisi lâzımdı, sen işte o fedaisin!” dedi. İkinci hafta Tatlı Sır temsil ediliyordu, birinci perdeyi oynadım.

...¹⁶

Sonra ne olur?

Burada sözü, olayın görgü tanığı Halit Fahri Ozansoy'a bırakmak istiyorum:

“Tiyatronun salonu ve bütün locaları öyle dolmuştu ki adetâ nefes almak imkânı kalmamıştı. Ben, sağ taraftaki bir locada Reşat Nuri (Güntekin) ile beraberdim. Piyas oynanırken arasına birbirimize dönüyor, bir iki kelime ile fikirlerimizi söylüyorduk. Bir aralık baktım ki Çalıküşu muharririnin sevinç teessüründen gözleri yaşarır gibi oldu ve çok geçmeden bu teessürünü bana da sirayet ettirdi. Kulaklarımda hâlâ onun titrek bir sesle fısıldadığı kesik kesik sözleri işitir gibi oluyorum:

“— Ne güzel ses! Ne güzel dil!. Sahnede Türk kadınının konuşması. ... Unutulmayacak gece! ...”

¹⁶ R.A. Sevensil, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, cilt 1, Kanaat Kitapevi, İstanbul 1934, s. 114.

Hakikaten unutulmayacak bir gece idi. İlk perde kapandı.

Biz Reşat Nuri ile bir sigara tellendirmek için locadan çıktık. Bir de ne görelim? Bir komiser, iki de polis, locaların arkasından sahneye doğru gitmiyorlar mı? Koridorun başında da bir iki polis daha var. Yanlarında bir de sivil memur.

— Aman!

dedik, mesele çıkıyor.

Bu heyecanla biz de sahneye gittik.

Bu anda komiser, kulislerin arasında Hüseyin Suat'a sahneye çıkan Türk kızının oyuna devam edemeyeceğini söylüyor, yoksa tevkife mecbur kalacağını haber veriyordu. Nihayet kızın odasına gidildi. Afife, komiseri önce lâkayd ve heyecansız gibi karşıladı. Fakat karşısındakinin kati emri üzerine çok geçmeden sinirlerine mağlub oldu. Artık karşılıklı mücadele başlamıştı. Komiser, kıza tekrar sahneye çıkamayacağını söylüyor, o ise çıkmakta inat ediyordu. En sonra zabıta memuru, sert bir sesle:

“— Çıkarsan saçlarından tutar seni karakola sürüklerim.

dedi. Afife de:

“— Sen sürüklersin ama ben de camı kırar, sokağa fırlar, gene sahneye gelip çıkarım! cevabıyla meydan okudu.

“Eyvah! Artık felâket buhurdan gibi tütmeğe başlamıştı.

İşte içerde durum bu hararetli safhada iken dışardan da bir gürültüdür koştuk. Perde arasının her zamankinden fazla uzadığını gören halk sabırsızlanmış, ıslıklar, ayak patırdıları, arkasından bağırıp çağırımlar çoğalmış ve bu gürültü gitikçe tahammül edilmez bir kıyâmet dehşeti almıştı. Bunun üzerine seyircileri yatıştırmak ve onları dağılmağa davet etmek lâzım geldi. Hüseyin Suat, Galip (Arcan) ve daha iki zat, kırmızı perdenin önüne çıkarak ve kimi, yeni aktrisin ansızın rahatsızlandığından, kimi bazı sebeplerden dolayı bu gecelik oyuna devama imkân kalmadığından bahsettiler. Fakat bu sözlerin hiçbiri kâr etmedi ve tiyatroyu dolduran seyirciler, evvelkinden daha coşkun bir sinir boşalması ile ter ter tepinip haykırmaya başladılar.

“Biz içerde kalbimiz çarparak perde deliğinden bakıyorduk.

Bir aralık başımın uğuldadığını hissettim. O anda arkamdan Hüseyin Suat'ın sesini duydum:

— Yahu birader, çık, bir lakırdı da şunlara sen söyle!

“Hayır dememe vakit kalmadan, iki elin omuzumdan itmesiyle kendimi rampın önünde, çöşkün seyircilerin karşısında buldum. Her taraftan gazablı bakışlar, asabiyetten titreyen vücutlar ve bu vücutların etrafında çarkıfelek gibi yukarı, aşağı dönen kollar gördüm. Arkasından da şu müşterek bağırıma cevap vermek zorunda kaldım:

“— Kız niçin çıkmıyormuş? Perde niçin açılmıyormuş?”

“Artık benim de sinirlerim öyle gergin bir hale gelmişti ki fazlasına tahammül kalmamıştı. Bu hiddetle baklayı ağızımdan çıkardım:

“— Ne için çıkmayacağı var mı? Çıkamaz! Bu gece de çıkamaz, haftaya da! Bekleyelim Türk kadınının sahneye serbestçe çıkacağı inkılabı. ...”

Bu sözü ben mi söylemişim yoksa içimden bir başkası gizli kuvvet mi söylemişti? Hasılı taşı gediğine koymuştum. Hüseyin Suat’ın sesini işitiyordum: “Gir içeriye, Allah müstahakkını versin! Hepimizi tevkif ettireceksin! ...

“Bu tevkif kelimesi üzerine, kendime gelmemle tekrar içeriye dalmam bir oldu. İlk önce Hüseyin Suat’ın faltaşı gibi açılmış gözleriyle karşılaştım, sonra birdenbire zifirî karanlık içinde kaldık. Meğer Apollon tiyatrosunun kiracısı Siroçkin, birdenbire ışıkları söndürmüş, karısı da Afife’yi sahnenin altındaki merdivenden indirip bodrumdan geçirerek yandaki bahçe kapısından dışarı kaçırmış.”¹⁷

Çok değil 3 yıl sonra İzmir. Söz, Vasfi Rıza Zobu’nun:

“1339 (1923) senesi, Temmuz ayının 25. çarşamba günü, Pierre Loti vapuru, Darülbedâyi sanatkârlarını İzmir limanına getirdi.

“İstiklâl harbi seneleri boyunca, bütün milletin sayıkladığı bu güzel şehire, Dârülbedâyi sanatkârları ilk defa geliyorlardı. Kadroda daha hiç sahneye çıkmamış olan Bedia Muvahhit, Ulviye ve Behire hanımlar gibi “İslâm dinine mensup” kadınlar da vardı. Bu büyük bir cesaretle sonu bilinmez bir teşebbüstü. Çünkü müslüman Türk kadını çekişmesi, Türk tiyatrosu yakın tarihinin en önemli bir bölümünde yer tutar. İstanbul’da Afife ile başlayan “müslüman kadının sahneye çıkabilmesi mücadelesi”, Şeyh-ül İslâm efendinin galebesiyle tiyatrocuları mağlubiyete uğratmış ve böylece müslüman kadını sahneden uzaklaştırılmıştı.

¹⁷ H.F. Ozansoy, *Edebiyatçılar Geçiyor*, Türkiye Yayını, İstanbul 1967, s. 11.

“Gazi Mustafa Kemal paşa da burada idi.

Acaba Mustafa Kemal paşa temsilimize gelir mi tereddütü taa İstanbul’dan beri zihnimizi kurcalar dururdu. İzmir’e çıktığımız gün de ilk sordüğümüz soru de şu olmuştu.

Dediler ki: “Gazi hazretleri, Öyle sizin duyduğunuz kimseler gibi mütekebbir (kibirli) bir insan değildir. Huzurlarına kabulünüz için yapacağınız müracaatın, tiyatroyu teşrifleri için edeceğiniz davetin reddedileceğini hiç zannetmeyiz.”

Behzat (Budak), Muvahhit, Sadi Dârulbedâyi sanatçıları adına Paşanın oturmakta olduğu Göztepe taraflarındaki Uşşakizâde Muammer beyin köşkünde huzura kabul edildiler.

Paşanın fikri, görüşü, telakkisi ve taassubu hakkında hiç bir bilgileri yoktu. Bu kabul, büyük adamla ilk karşılaşma idi. Bizim elçilerimizin vazifesi, yalnızca “Efendim, pazar akşamı temsilimize teşrifini rica ederiz. ...” demekten ibaret değildi. Bunlar aynı zamanda müslüman kadının sahneye çıkmasına da izin isteyeceklerdi. Huzura girince üçünü de bir sükûttur kaplamış. Bu işi nasıl açar, lafa nereden girer de ne yolda sözü yürütebiliriz. diye... Öyle ya, karşısındaki, mütâreke senelerinin sadrazamları gibi sıradan bir insan değil; Fatihler, Yavuzlar, Kanunîler gibi bir başbuğ. Bizim üç murahhas, bu zor durumun verdiği heyecan içinde ispinoz gibi düşünürlerken Gazi: “Türk hanımlarıyla beraber geldiğinize memnun oldum. Onları, güzel şiveleriyle sahneden dinlemek pek zevkli olacak”, deyince, heyet-i murahhasa da derin bir nefes almış.

Behzat Butak diyor ki:

“— Meğer o yalnız Türk kadınlarının İzmir’e beraberimizde geldiklerini değil, sahneye çıkan Türk kadınının İstanbul’da başına gelenleri de biliyormuş.

“Heyet-i murahhasa, güzel sözler ve iltifatlar karşısında ağlamaklı bir hâl ile veda edip pürhelecan otele döndüler.

“... Temsil büyük bir başarı ile sona erdi. Gazi başta olmak üzere büyük kumandanların alkışlarını selamlamak, sanatkârlar için emsâli görülmemiş heyecanlı bir zevkti. Dâvayı kazanmış, müslüman Türk kadını, imtihanını muvaffakiyetle vermiş ve böylece Türk sahnesine “irâde-yi millîye” ile yerleşip sahip olmuştur.”¹⁸

¹⁸ V.R. Zobu, *a.g.e.*, s. 78 vd. (kurgulanmıştır)

Böylece Türk kadını, başında saygınlık ve onur hâlesiyle Türk sahnesine çıkacak ve bu bir daha engellenemeyecektir.

1924'te Ankara'da Batı müziği öğretimine başlayan Musiki Muallim Mektebi açılır; bu okul, Ankara Devlet Konservatuvarının çekirdeğini oluşturacaktır.

1930'lar, Atatürk'ün sahne sanatları ile yakından ilgilendiği yıllardır. Oyun yazdırır, yazılan oyunları düzeltir, besteletir, izler. Bu arada bir devlet tiyatrosu kurulması düşüncesi de gittikçe olgunlaşmaktadır.

Burada da yine Muhsin Ertuğrul beyin tanıklığına sığınacağım:

“Antoine'ın açtığı konservatuvarın tiyatro bölümü, kısa bir zaman sonra bir okul gibi değil de bir tiyatro topluluğu gibi çalışmaya başladı. Yalnız temsiller veriyordu. Fakat arkadan gelecekleri yetiştirecek zengin bir civcivlik yoktu. Aradan 16 yıl geçmişti, yeni sanatçı yetiştirmek için İstanbul'daki çabalarımız az meyve veriyordu. Biz de gün geçtikçe azalıyorduk. Nihayet mutlu bir gecede büyük Atatürk sordu:

Ne istersiniz benden?

O zamanlar biz, binbir yokluk içinde kıvranıyorduk. Atatürk'ten istenecek neler vardı neler. Fakat bence tiyatronun en önemli sorunu, gelecek kuşaklar davasıydı. Kendilerine:

— Bir tiyatro okulu açalım, onu istiyoruz.

dedim ve aradan çok geçmeden tiyatro okulu, Devlet Konservatuvarı açıldı ve böylelikle Türk tiyatrosunun ikinci temel direği dikilmiş oldu.”¹⁹

Ankara Devlet Konservatuvarı'nda dersler 1 Kasım 1936'da başladı; ilk mezunlarını 1941'de verdi. Tiyatro Bölümünden ilk mezun olanlar şu sanatçılardır: Melek Ökte, Nermin Sarova, Muazzez Kurtoglu, Mahir Canova, Nüzhet Şenbay, Ertuğrul İlgın, Salih Canar, Esat Tolga.²⁰

Mezunlar ve öğrenciler, Prof. Carl Ebert'in yönetimi altında Tatbikat Sahnesi olarak zaman zaman dünya klasiklerini sergilerler. Ankara'da yüksek bilgili bir seyirci yetişmeğe başlar.

Ebert, 1947'de ülkesine döndü. Tatbikat Sahnesinin başına büyük tiyatro adamı Muhsin Ertuğrul bey getirildi. Muhsin bey, daha o yıl, 27

¹⁹ M. Ertuğrul, *a.g.e.*, s. 75.

²⁰ M. And, *Atatürk ve Tiyatro*, Devlet Tiyatroları Eğitim Yayınları, Ankara 1983 s. 65.

Aralık 1947'de, her gece perdelerini açmak üzere Küçük Tiyatroyu hizmete soktu.

1949 yılında da, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü kuruldu. Devlet Tiyatrosu kurulur kurulmaz, bir ikilem karşısında kaldı: Bir örnek tiyatro olarak yalnız Ankara'da mı faaliyet göstermeliydi? Yoksa bu güzel ve yararlı sanatı, gerekirse aşınmayı göze alarak, bütün yurda da yaymalı mıydı? Bir kere daha geri dönüş yapmak istiyorum.

1926 yılında Atatürk içlerinde Raşit Rıza ve Bedia Muvahhit'in de bulunduğu bir tiyatro topluluğuna şunları söylemiştir:

“Sizleri çok takdir ederim. Sizin vatana en büyük hizmetiniz, Anadolumuzu baştan başa dolaşıp halkımıza sanatın ne olduğunu anlatmanız olacaktır. Turnelerinize muntazaman devam ediniz!”²¹ Atatürk, 1924 yılında Ankara'da, Şadi beye de “Türk sanatkârlarının, Anadolu'nun her köşesine giderek sahne hayatını tanıtmaları” tavsiyesinde bulunmuştu.²²

Muhsin Ertuğrul'un yönetimindeki Devlet Tiyatrosu, bu sözleri bir buyruk olarak benimsemiş, yurdiçi turneleri hizmetin ayrılmaz bir parçası olarak görmüştür; ayrıca Bursa (1956) ve İzmir'de (1956), sürekli turnelerle beslenen Devlet Tiyatrosu sahneleri kurulmuştur. Muhsin Ertuğrul bey görevinden, arkasında bir Bölge Tiyatroları tasarısı bırakarak ayrılmıştır.

1958 yılında, Muhsin Ertuğrul-Prof. İrfan Şahinbaş-Prof. Bedrettin Tuncel'in öncülüğü ile, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde Tiyatro Enstitüsü kurulmuştur; ilerde bu Enstitü, Bölüm olarak üniversitenin şerefli çatısı altında bir araştırma ve yaratı dalı olarak yerini alacaktır.

Daha sonra da nice gelişimler oldu ama bu son aşama ile konuyu bağlamak ve değerlendirmek istiyorum.

İlk Türkçe oyunun yazıldığı 1859 yılından 1958 yılına kadar geçen süre içinde — 99 yıl— , Türk toplumu, 4 büyük savaş yaşamış, türlü siyasi ve ekonomik sarsıntılardan geçmiş, işgal edilmiş, kurtuluş savaşı yapmış, yüzünü Batıdan doğuya çevirmenin bütün sancılarını yaşamış, bütün bunlara rağmen yazarı, oyuncusu, yönetmeni, yöneticisi, bestecisi, dekoratörü, koreografi, ve seyircisi ile çağdaş Türk tiyatrosunu kurmayı, yaşatmayı, geliştirmeyi, yaygınlaştırmayı, millî üslûb arayışını ilerletmeyi başarmıştır.

²¹ M. And, *a.g.e.*, s. 31.

²² R.A. Sevengil, *a.g.e.*, cilt 1, s. 109.

Bence, 99 yılda 2400 yıllık mesafeyi kapatmıştır. Türk tiyatrosunun, yönetimlerden-mevzuattan-egitimden kaynaklanan bazı sorunlara rağmen, batı tiyatrosu ile atbaşı beraber yarıştığını iddia etmekten gurur duyuyorum.

Bu alçakgönüllü yazıyı, İ.Galip Arcan'ın bir anısı ile bağlamak istiyorum:

Bu sene (1930) ilkbahar turnesinde birinci merhale, Ankara idi. Yirmi dört kişi idik. Aktrislerimiz Türk hanımlarıydı. Repertuarımız, edebî ve yüksek eserlerdi. Cumhuriyet merkezinin mükemmel ve muhteşem tiyatrosunda (Türk Ocağı sahnesi), on dört temsil verdik. Halk yarışircasına rağbet etti. Reiscumhur Hazretleri, hemen her akşam temsillerimizi şerefendiriyorlardı. Biz sevinç ve iftihar içinde oynuyorduk. Vekiller sahneye gelip bizi ziyaret ediyorlar, elimizi sıkıyorlardı. Nihayet Türk Ocağı'nın sinesinde izaz edildik. Reis Hamdullah Suphi bey, irat ettiği bir nutukta "Ocağın gayelerinden biri de Türk harsını memleketin dört bucağına yayacak münevver temsil heyetleri görmektir. Bugün bu gayeye eriştiğimiz bahtiyar müşahidiyim. Başında seciyeli bir Muhsin Ertuğrul bulunan heyetinizi selamlarım!" dedi.

Ve en sonra ...

1930 senesi Nisanının 12 nci akşamı Türk Tiyatrosu, fakir tarihini çok şerefli ve nurlu bir sahife ile tetviç etti. Gazi bizi huzuruna kabul etti. Bu, Türk tiyatrocularını, her hatırlayışlarında sevinç ve saadetle heyecandıracak emsalsiz ve yüksek bir hatıradır. O akşam Türk tiyatrosunun bükük boynu düzeldi, başı doğruldu, alını yükseldi ve parladı. Gazimiz, Türk Cumhuriyetinin hemen bütün erkanı ortasındabizim için bir nutuk irad etti. Bu tarihî akşamı bizzat yaşadık. Bu nutkun her cümlesi, hitabet sanatının bütün kudret ve sihriyi taşıyan bir şaheserdir.

Gazi, nutkunu şöyle bitirdi:

"— Efendiler! Hepiniz mebus olabilirsiniz.. vekil olabilirsiniz.. Hatta reiscumhur olabilirsiniz.. Fakat sanatkar olamazsınız!. Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim!"

Çoşkun bir sevinç ağlaması içinde Gazimizin mukaddes ellerini öptük. Anlatılamaz bir vecd içindeydik.

İ. Galip Arcan, bu anısını şöyle bitiriyor:

“Genç arkadaşlar, gelecek neslin bahtiyar tiyatrocuları! Dinleyin! Türklüğü kurtaran ve Türkiye Cumhuriyetini kuran büyük reisimiz, işte böyle söylüyor, sanatımızı böyle anlıyor. Biz, bütün gençliğimizi koyduğumuz bu sanatı yavaş yavaş sizin ellerinize terk ederken, Gazi'nin bu cümlesini bir hediye olarak bırakacağız.”²³

Türk tiyatrosunu yönetenler ve yönlendirmeğe çalışanlar bu kısa ama çok yoğun tarihenin nabzını ellerinden bırakmamalıdır derim.

²³ R.A. Sevengil, *a.g.e.*, cilt 2, s. 96.