

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**12 MART SÜRECİ'NDE
İSTANBUL ŞEHİR TİYATROSU**

Hazırlayan

Ege IŞIK

Danışman

Prof. Dr. Semih ÇELENK

İZMİR- 2010

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “12 Mart Süreci’nde İstanbul Şehir Tiyatrosu” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

30/06/2010

Ege IŞIK

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/....../... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin Maddesine göre Anabilim Dalı..... öğrencisi'ın konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday/....../... tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunması alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra Dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin olduğuna oy ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

- Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: IŞIK

Adı: EGE

Tezin/Projenin Türkçe Adı: **12 Mart Süreci'nde İstanbul Şehir Tiyatrosu**

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: **The Istanbul Municipality Theatre
During The 12 March Period**

Tezin/Projenin Yapıldığı Üniversite: D.E.Ü

Enstitü: G.S.E

Yıl: 2010

Diğer Kuruluşlar:

Tezin/Projenin Türü:

☐

Dili: Türkçe

Yüksek Lisans:

☒

Sayfa Sayısı:

Doktora:

☐

Referans Sayısı:

Tıpta Uzmanlık:

☐

Sanatta Yeterlilik:

☐

Tez/Proje Danışmanının

Ünvanı: **Prof. Dr.**

Adı: **Semih**

Soyadı: **ÇELENK**

Türkçe Anahtar Kelimeler:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- İstanbul Şehir Tiyatrosu

1- The Istanbul Municipality Theatre

2- 12 Mart 1971

2- 12 March 1971

3- Ödenekli Tiyatrolar

3- Subsidized theatres

4- Özel Tiyatrolar

4- Private theatre companies

5- Türk Oyun Yazarlığı

5- Turkish Playwriting

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum: Evet ☒ Hayır ☐

ÖZET

12 Mart 1971 Muhtırası Türkiye'nin siyasal, toplumsal ve ekonomik yönde gelişiminde bir dönüm noktası niteliğindedir. 27 Mayıs İhtilalinden sonra kabul edilen 1961 Anayasası ile oluşan özgürlük ortamı; her alanda serbest düşünme ve tartışma olanağı sağlar. Toplum ideolojik açıdan yapılanma süreci yaşar. Sosyalist, Milliyetçi ve muhafazakar kesim arasındaki ayrımlar belirginleşir. Muhtıraya doğru yaklaşan süreçte genel anlamda bir toplumsal gerginlik yaşanmaktadır. Fraksiyon farklılıkları, dünya görüşleri arasındaki uzlaşmazlık silahlı çatışmalara dönüşmüş, öğrenci ve işçi olayları patlak vermiştir. Enflasyonist politikaların getirdiği hayat pahalılığı gibi etkenler de eklenince toplum bunalıma sürüklenmiştir.

Yetmişli yıllarda, yaşanan tüm değişimlerin izleri tiyatroya yansımıştır. Toplumsal yapının, siyasi ortamın, sosyal hayatın içindeki değişimin yoğunluk kazandığı bu dönem tiyatro metinlerine dolayısıyla da genel anlamda tiyatroya yansır. Oyun yazarları, 12 Mart dönemi öncesi ve sonrasında yaşanan çalkantılardan, dönemin hem ülkede hem de dünyadaki gelişimden etkilenen, toplum ve bireyin değişim dönüşümünü oyunlarına taşımış, irdelemişlerdir. Bu dönem, Türk Tiyatrosu'na uygulanan sansürün yoğun olduğu yıllardır. Siyasal ve ideolojik olarak ayrılan taraflar tiyatronun yönelişini de belirlemişlerdir. İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu 12 Mart döneminde kurum içi çalkantılar yaşamakta, tiyatro çevresi tarafından eleştiri oklarına isabet olmaktadır. Kuruluşundan bugüne gerileme, ilerleme, duraksama dönemlerinden geçmiş olan Şehir Tiyatrosu seçtiği oyun repertuarıyla, yönetim değişiklikleriyle, iç karışıklarıyla 12 Mart döneminde varlığını sürdürmüştür. Dönemin tiyatro yaşantısındaki canlılık, Şehir Tiyatrosu'nun içerik ve biçim yönünden arayışlarına etken olmuştur.

ABSTRACT

The 12 March 1971 Military Memorandum is a turning point in the political, social and economic development of Turkey. The atmosphere of freedom made possible by The 1961 Constitution opened up the path of free thought and discussion in all fields of life. The Turkish society underwent a brand new ideological differences among the socialists, the nationalists and the conservatives, irreconcilable differences in ‘ weltanschauung’ have led to armed conflicts as well as to student riots and workers’ protests. The rising inflation rates led to poorer living conditions for the masses which resulted in political and social chaos in the country.

In the 1970’s all these changes within the social structure and the political atmosphere are reflected in the theatre. The playwrights have written plays above concerning the aftermath of the events that happened before and after the 12 March 1971 Military Memorandum and its effects on the individuals and the society as a whole. This period was a period of heavy censure which has affected the theatre. The Istanbul Municipality Theatre had it share of these conflicts and was criticized by the theatre circles. The Istanbul Municipality Theatre that has passed through periods of recession and development has continued to put on plays during the 12 March 1971 Military Coup period with changes in its repertoire, its organization and internal conflicts. The vitality the changes in this period brought to the theatre in general is also reflected in the search for new topics and forms by the Istanbul Municipality Theatre.

ÖNSÖZ

İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu, eski adıyla Darülbedayi, kuruluşunun ilk yıllarında müzik ve tiyatro okulu olma işlevini de yüklenmiş; zamanla amacını yalnızca oyun sahnelemek olarak belirlemiştir. İstanbul Şehir Tiyatrosu, ‘akademik’ anlamdaki ilk tiyatro hareketidir. Bu hareket, daha sonra yerini usta – çırak sistemine bırakmıştır. Şehir Tiyatrosu ülkemizin ilk disiplinli tiyatro anlayışını oluşturmuştur. İlk döneminde, 1914 – 1927 yılları arasında, sanatçısıyla seyircisini birlikte yetiştirmiş, Türk ve dünya oyun yazarlarından oyunları sahnelemiştir. Repertuarında; klasik melodramlar, vodviller yer almıştır. Çalkantılar, ayrılmalar, kopmalar, yeniden birleşmeler peşi sıra birbirini izler. 1927 yılı, Muhsin Ertuğrul’un ‘tek adam’ olarak yönetime geçtiği yıldır. Darülbedayi, artık düzenli bir tiyatro yaşamına ulaşır. Shakespeare’in **Othello** ve **Hamlet**’i, Schiller’in **Haydutlar**’ı, İbsen’in **Bir Halk Düşmanı** gibi oyunlarının yanı sıra o dönemde Avrupa için bile yeni bir kalem olan Pirandello’nun **Altı Kişi Yazarı’nı Arıyor** adlı oyunu 1928 yılında sahnelenir. Haftada iki, üç oyun yer değiştirmektedir. Kısıtlı kadrosuyla, neredeyse imkansız başarılmıştır. Bu dönemi ‘Başkaydı o yıllar, aşk vardı’ sözleriyle değerlendirir M.Ertuğrul. M.Ertuğrul’un ayrılışına, 1949 yılına kadar önemli çağdaş yazarların oyunları sahnelenir. Tiyatro mevsimini bir Shakespeare oyunu ile açmak gelenek haline dönüşür. M. Ertuğrul dönem dönem Şehir Tiyatrosu’nda uzaklaştırılır. Yerini kimsenin dolduramamış olduğunu azalan seyirci sayısından, sahnelenen oyunların aldığı eleştirilerden anlayabiliriz. *‘Çocuktum, yaşamımı tiyatroya adadım: Hem sevdiğim bir işte, bir sanat kolunda çalışmak için, hem de bu sanat dalının toplumun yüreğinde çiçekler açtıracığına inandığım için... Bu inanç o kadar derine kök saldı ki, yarın kıyamet kopacağını bilsem bugün bir tiyatro daha açarım’* diyecek kadar tutkuyla tiyatroyu seven M. Ertuğrul, dönemin iktidarı, kendi iç disiplini, prensip anlayışından dolayı birçok kez Şehir Tiyatrosu’ndan ayrılmış, ancak hep yeni fikirler, ‘her semtte bir tiyatro, kahvelerde, stadyumlarda tiyatro, ucuz ve kaliteli tiyatro, yeni tiyatro binaları’, ile geri dönmüştür.

1970’li yıllara gelindiğinde, Türkiye yeni bir döneme girmiştir. 12 Mart Muhtırası ile birlikte değişen; sosyal, siyasal, ekonomik yaşamın izleri kaçınılmaz olarak da tiyatroya da yansımıştır. ‘**12 Mart Dönemi’nde İstanbul Şehir Tiyatrosu**’ başlıklı tezimin ilk bölümünde 12 Mart dönemi ile sarsılan ülkenin görünümünü, tiyatroya, edebiyata, basına, topluma etkisini, anlatmayı hedeflemektedir. Tezin ikinci bölümü ise; 12 Mart Dönemi İstanbul Şehir Tiyatro’sunun, Devlet Tiyatrosu ve Özel Tiyatrolar ekseninde, incelemesi oluşturmaktadır. Yönetim sorunu, repertuar seçimi, sahnelenen oyunlar hakkında dönemin dergi ve gazetelerinde yer alan eleştiriler, sanatçıların döneme ilişkin değerlendirmeleri ışığında İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun durumunu değerlendirmeye çalıştım.

Tezin oluşumunda, bana zaman ayıran, yol gösteren Prof. Dr. Semih Çelenk’e, her zaman yanımda olduğunu hissettiğim, manevi desteğini üzerimden esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Murat Tuncay’a, Türk Tiyatrosu Dergi’lerini bana ödünç veren İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu dramaturgu Hilmi Zafer Şahin’e, rahmetli Türker Tekin’in arşivini benimle paylaşan Rafet Güçöğlü’na, değerli yardımlarından dolayı Yard.Doç.Dr. Efdal Sevinçli’ye, beni tez yazım aşamasında yüreklendiren çok sevgili Fatih Paşalı’ya, beni sonsuz bir inançla destekleyen aileme teşekkür ederim.

Ege IŞIK

İÇİNDEKİLER
12 MART DÖNEMİ'NDE İSTANBUL ŞEHİR TİYATROSU

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLO LİSTESİ	xi
RESİM LİSTESİ	xiii
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM
12 MART SÜRECİ

1. 1. 12 Mart Muhtırası Öncesi Ülkedeki Genel Durum	20
1. 2. 12 Mart Muhtırasını Hazırlayan Etkenler	25
1. 3. 12 Mart Döneminde Sosyal Hayat	27
1. 4. 12 Mart Döneminde Siyaset	34
1. 5. 12 Mart Döneminde Ordu Ve Askerin Durumu	39

1. 6. 12 Mart Muhtırasının Yayınlanması	41
1. 7. 12 Mart Muhtırası Sürecinde Basın	43
1. 8. 12 Mart Muhtırasıyla Gelen Kapatmalar – Cezalar	45
1. 9. 12 Mart Döneminde Edebiyat	49
1. 10. 12 Mart Döneminde Tiyatro	58

2. BÖLÜM

12 MART SÜRECİ'NDE ŞEHİR TİYATROSU'NUN DEVLET TİYATROSU VE ÖZEL TİYATROLAR BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

2. 1. Şehir Tiyatrosu'nun Genel Görünümü	66
2. 2. Şehir Tiyatrosu'nun Yönetim Sorunu	73
2. 3. Şehir Tiyatrosu'nun Repertuar Seçimi	91
SONUÇ	105
KAYNAKÇA	111
EKLER	120
EK 1: İstanbul Şehir Tiyatrosu Repertuarı	121
EK 2: İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı Tarafından Yayınlanan “Türk Tiyatrosu Dergisi”Nin Kapaklarından Örnekler	140
EK 3: 12 Mart Dönemi Cumhuriyet Gazetesi	167
ÖZGEÇMİŞ	173

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: 1966-1967 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen Çeviri Oyunlar	122
Tablo 2: 1966-1967 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen Yerli Oyunlar	123
Tablo 3: 1966-1967 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen Çocuk Oyunları	124
Tablo 4: 1968-1969 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen Çeviri Oyunlar	125
Tablo 5: 1968-1969 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen Yerli Oyunlar	126
Tablo 6: 1968-1969 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen Çocuk Oyunları	127
Tablo 7: 1969-1970 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen Çeviri Oyunlar	128
Tablo 8: 1969-1970 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen Yerli Oyunlar	129
Tablo 9: 1968-1969 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen Çocuk Oyunları	130
Tablo 10: 1970-1971 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen Çeviri Oyunlar	131

Tablo 11: 1970-1971 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen Yerli Oyunlar	132
Tablo 12: 1970-1971 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen Çocuk Oyunları	133
Tablo 13: 1971-1972 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen Çeviri Oyunlar	134
Tablo 14: 1971-1972 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen Yerli Oyunlar	135
Tablo 15: 1970-1971 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen Çocuk Oyunları	136
Tablo 16: 1972-1973 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen Çeviri Oyunlar	137
Tablo 17: 1972-1973 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen Yerli Oyunlar	138
Tablo 18: 1970-1971 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen Çocuk Oyunları	139

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Türk Tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Temmuz–Ağustos 1965, s. 363, Dergi Kapağı	141
Resim 2: Türk Tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı	142
Resim 3: Türk Tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı, 1961	143
Resim 4: Türk Tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı, 1966	144
Resim 5: Türk Tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı, 1965	145
Resim 6: Türk Tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı	146
Resim 7: Türk Tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı	147
Resim 8: Türk Tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı	148
Resim 9: Türk Tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı	149
Resim 10: Türk Tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı	150

Resim 11: Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı	151
Resim 12: Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı, 1971-1972	152
Resim 13: Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı, 1970 – 1971	153
Resim 14: Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı, 1960	154
Resim 15: Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı, 1965	155
Resim 16: Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı	156
Resim 17: Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı	157
Resim 18: Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı, 1964	158
Resim 19: Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı	159
Resim 20: Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı, 1964	160
Resim 21: Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi	

Kapağı, 1965	161
Resim 22: Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı, 1966	162
Resim 23: Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı	163
Resim 24: Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı, 1963	164
Resim 25: Darülbedayi, Dergi Kapağı, 1930	165
Resim 26: İstanbul Şehir Tiyatrosu, 1970-1971, Sanatçı Kadrosu	166
Resim 27: 18 Mart Perşembe 1971	168
Resim 28: 17 Mart Çarşamba 1971	169
Resim 29: 16 Mart Salı 1971	170
Resim 30: 14 Mart Pazar 1971	171
Resim 31: 13 Mart Cumartesi 1971	172

GİRİŞ

Geçmişî Darülbeydai'e dayanan İstanbul Şehir Tiyatrosu, çalkantılarla, inişlerle çıkışlarla, bunalımlarla, Türk Tiyatrosu'nun Rönesans'ı diye adlandırılan dönemlerden geçerek, günümüze kadar varlığını korumuştur. Seyircisine ulaşmak için yerli ve yabancı tiyatro oyunlarını repertuarına almıştır. Sanat düzeyini ve bilincini yükseltmek için yüzünü batıya dönmüştür. Kültürel üretimini sağlamak ve anayasanın güvence altına aldığı sanatın, özellikle tiyatronun, topluma ulaşmasına uygun bir ortam sağlamıştır. Türk Tiyatrosunun geleceğe yönelik yaratıcı atılımlarına önderlik etmek amacı ile kurulmuştur. Tüm bu eylemlerini de Birinci Dünya Savaşı'nın olumsuz etkileri altında gerçekleştirmeye başlamıştır.

Dünya Savaşının araya girdiği bu çalkantılı dönemi Muhsin Ertuğrul şu sözlerle anlatmaktadır:

Araya Birinci Dünya Savaşı girdi, Cemil Paşa'nın tüm çabası da boşa gitti. Savaş yıllarında Belediye Başkanı olan İsmet Ramazanoğlu tiyatrocılara, Çağaloğlu'nda Türbenin karşısında yakında yapılacak olan Alman Dostluk Yurdundaki tiyatrodan yararlanılacağını söylüyordu. Dünya Savaşı yenilgiyle bitince, bu çalışmalar ve umut da boşa gidiyordu (...)'¹

1914' yılında Belediye Başkanı Cemil (Topuzlu) Paşa, Belediye Meclisi'nden çıkarttığı kararla, bugünkü Şehir Tiyatroları'nın temeli olan, Osmanlı Güzellikler Evi anlamına gelen Darülbeydai-i Osmani'nin kurulmasını sağlar. Eğitim amaçlı bu kurumun yöneticiliğine de, dönemin Fransız tiyatro adamı André Antoine atanır. Ancak, Birinci Dünya Savaşı'nın çıkması, Fransa ve Osmanlı Devleti'nin karşı saflarda yer alması nedeniyle kısa bir süre sonra André Antoine Fransa'ya geri döner.

28 Temmuz 1914 yılında Avrupa'da başlamış olan I.Dünya Savaşı dört sene sürecektir. Birinci Dünya Savaşı, Avrupa'da dört merkezi devlete karşı, Avrupa ve diğer kıtalarda bulunan yirmi beş devletin bulunduğu, o tarihe kadar görülmemiş ilk dünya savaşıdır. 1. Balkan Savaşı (1912 – 1913) sonucunda alınan yenilgi sonrası ordu bir darbe yapmış ve birçok subayın üyesi bulunduğu İttihat ve Terakki cemiyeti

¹ Mücaip OFLUOĞLU, **Suya Yazı Yazanlar**, 1. Baskı, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2003, s.109

iktidarı ele geçirmişti. Osmanlı Devleti'ni yöneten İttihat ve Terakki hükümeti, 2 Ağustos 1914 günü Almanya ile gizli bir ittifak antlaşması (Osmanlı – Alman gizli antlaşması) imzalayarak savaşa İttifak güçleri yanında girmeyi taahhüt etmiştir.

Balkan Savaşı, (1912) II. Meşrutiyet döneminde kurulan tiyatro topluluklarını sarsmıştı. Burhanettin (Tepsi), Dilküşa Tiyatrosu, Donanma Derneği Topluluğu, Ferah Tiyatrosu bocalamaya başlamıştı. Ahmet Fehim, bu karışık dönemde, bulunan çözümden şöyle bahsediyor.(...) *Sonunda Cemil Paşa, Belediye Başkanı olunca, Paris'ten – yine Reşat Rıdvan'ın gayretleriyle – meşhur Antuan'ı (André Antoine) getirtti. Böylece, Darülbedayi adıyla Musiki ve Tiyatro Konservatuvarı açıldı.*

Bu, aslında doğru bir hareketti. Ancak işin şekli yanlıştı. Büyük bir kurul kuruldu. Gazetelere ilan verildi. Sınavlar yapıldı. Altı yüz kişiden, iki yüz üç yüzü alındı. Dersler hazırlandı.

Öğretmenler arasında, Teşrifatçı Sadık, Minakyan, Şahap Rıza vs. bulunuyordu. Ben de Uygulama Bölümünde Molière'leri gösteriyordum. Ama bu sakat kuruluş, Birinci Dünya Savaşının patlamasıyla bozuldu. Darülbedayi bir tiyatro topluluğu haline getirildi. (Bugünkü Şehir Tiyatrosu)²

Osmanlı İmparatorluğu, 1699 Karlofça Antlaşması'ndan beri süregelen gerileme döneminin son ağır yenilgisini 1912-1913 Balkan Savaşları ile almıştı. Bu savaşlarda, imparatorluktan ayrılmış küçük devletlerle dahi başa çıkamaz durumda olduğu görülmüştür. Genel durumu şöyledir: Ekonomik yönden; maliye iflas etmiş, tamamen dışa bağımlı ve cari harcamaları dahi karşılayamayacak durumdadır. Siyasi yönden; Balkanları kaybetmiş; Mısır'ı kaybetmiş; Ortadoğu Bölgesi'nde kalan toprakları için de endişeli bir Osmanlı İmparatorluğu vardır. Etnik gruplarındaki milliyetçilik ve ayrışma hareketleri nedeniyle, Anadolu'da dahi güvenlik sorunları en üst düzeydeydi.

Darülbedayi, ülkenin bu olumsuz durumundan dolayı bir süre bocalar. Kurum Raşit Rıza'nın (Samato) çabalarıyla yeniden toparlanır. Bu Osmanlı yöneticilerinin ve eğitimcilerin görev aldığı Darülbedayi'ye Antoiné'ın yöneticilik yaptığı dönemde sınavla öğrenciler alınmıştı.

² Ahmet FEHİM , **Sahnedeki Elli Sene**, 1. Baskı, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2002, s.138

Bu sınavı kazananlar daha sonraki yıllarda Türk Tiyatrosu'nun önemli isimleri oldular. Muhsin Ertuğrul, Halit Fahri Ozansoy, Behzat Butak, Ali Naci Karacan, Peyami Safa, Emin Belig Belli, Celal Sahir, Eliza Binemeciyan, Ahmet Muvahhit, İ. Galip Arcan, Raşit Rıza, Fikret Şadi bu öğrencilerden bazıları.

Şehzadebaşı'nda kiralanan Letafet Apartmanı'nda "Tatbikat Sahnesi" adı altında yapılan çalışmalar daha sonra, tiyatronun simgesine dönüşen ve 1970 yılında teknik nedenlerden ötürü törenle terk edilen Tepebaşı Tiyatrosu'nda devam etti. Tepebaşı Tiyatrosu uzun yıllar yönetim merkezi olarak da hizmet verdi. Vasfi Rıza Zobu Tepebaşı Tiyatrosu'ndan şöyle bahsediyor:

'Kasımpaşa'dan başlayan bir Müslüman mezarlığı şimdiki Tepebaşı caddesinin yarısına kadar servilerle, lahidlerle tırmanmış bir halde idi. Şimdi otellerin, dükkanların sıralandıkları yerlerde de kahveler vardı. O zamanlar askeri vazifesi Kasımpaşa'daki Bahriye Nezareti'nde olan rahmetli babam ve arkadaşlarının, akşamları, çay, kahve, nargile içerek Haliç'i seyrettikleri safa yeri idi burası. 'Tepebaşı' ismi, 'mezarlığın tepesi' olduğundan ötürü olsa gerek.'

Ocak 1916'da sahnelenen **Çürük Temel** oyunuyla okul olmaktan çıkıp profesyonel bir tiyatro topluluğu durumuna gelen Darülbedayi, Tepebaşı Tiyatrosu'ndan başka, değişik nedenler ya da kent içinde yaygınlaşmak için yeni sahnelerde perdelerini açtı. Şehzadepaşa Ferah Tiyatrosu, Kadıköy Apollon Tiyatrosu, Süreyya Sineması ve Kadıköy Halk Eğitim Merkezi Salonu, Beyoğlu Odeon, Fransız ve Yeni Komedi Tiyatroları, Aksaray Türk Ocağı, Rumeli Hisarı Şehir Tiyatroları'nın oyunlarının sahnelendiği bazı tiyatro yapılarıdır.

Soğuk bir Ocak günü, yaklaşan dünya savaşının gerginliğindeki İstanbul, Şehzadebaşı'nda, ünlü Diklerarası'nın Beyazıt'a açılan ucundaki Letafet Apartmanı'nın ikinci katında tutkulu bir telaş var. Biraz sonra perde açılacak ve Darülbedayi'nin Tatbikat Sahnesi ilk gösterisini sunacak. Duvardaki takvim yaprağında 13 Ocak 1915 yazmaktadır. Yetmiş yıl aynı coşkuyla sürececek bir öykünün ilk satırları yazılmıştır artık. Aydın bir Belediye Başkanı'nın Dr. Cemil Topuzlu'nun, kentin bin bir karmaşık sorunundan önce ele aldığı 'bir tiyatro mektebi'nin açılması düşü gerçekleşmiştir.³

³ Hakan ALTINER, 'Yedi Tane On', Şehir Tiyatrosu: Tiyatromuz 70 yaşında, sayı: 240,6s.

Birçok oyun yazarının ilk çalışması, ilk kez Şehir Tiyatroları'nda sahnelendi. Türk tiyatrosuna yeni oyun yazarları kazandırıldı.

Darülbeydi'nin ilk oynadığı yerli oyun Halit Fahri'nin **Baykuş** adlı manzum dramı oldu. Bu oyun Darülbeydi'nin o güne kadar oynadığı dördüncü oyun oluyordu. Oyunun sahneye konma sorumluluğu yine Muhsin Ertuğral'a verildi. Sanatçı aynı zamanda, yaşlı köylüyü de oynuyordu. (...) Oyuna titizlik gösterilmiştir. Bu oyunun ilk oynanış tarihi 2 Mart 1917 tarihindedir.

Baykuş ilk oynanışından iki gün önce Tepabaşı Kışık Tiyatrosu'nda yalnız gazetecilere, edebiyatçılara oynanmıştır. Ayrıca genel prova niteliğinde olan bu özel temilde o zamanki aydın çevrenin tepkisi alınmak istenmiştir. (...) Halit Fahri'ye 10 lira ikramiye vermiştir. Az da olsa, bu, o dönem için tiyatro yazarlığını isteklendirici bir durum sayılabilir.⁴

1931 yılında resmen İstanbul Belediyesi'ne bağlanan kurum, 1934 yılından sonra İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları adını aldı. Yine aynı dönem Şehir Tiyatroları'nın düzenli olarak çocuk oyunlarının düzenli ve sürekli başladığı yıllar oldu. Özellikle Ferih Egemen'in bu alandaki uygulamaları çocuk tiyatrosu adına tarihsel özellikler taşımaktadır.

İstanbul Şehir Tiyatrosu kapsamında 1934 yılında Türkiye'de ilk çocuk tiyatrosu çalışmalarının yapıldığı yıldır. Muhsin Ertuğrul tarafından, 1935 yılında İstanbul'da çocuk tiyatrosu kurulmuş ve hızla gelişmiştir. Bu kurumun baş yöneticisi olan Muhsin Ertuğrul, Rusya'da konu hakkında incelemede bulunmuş, Şehir Tiyatrosu kapsamında bir çocuk tiyatrosu kurulması için belediye meclisine başvurmuştur. Dönemin İstanbul valisi Muhiddin Üstündağ ve belediye meclisi bu öneriyi olumlu karşılamıştır.

Kuruluş ve hazırlık çalışmaları on dört ay sürmüştür. İlk Türk çocuk oyunu olan '**Çocuklara İlk Tiyatro Dersi**' adlı oyun 1 Ekim 1935 tarihinde Tepebaşı Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. Oyun için seçilen isimden anlaşılacağı gibi, ilk defa tiyatroya gelecek olan çocuklara, tiyatronun ne olduğunu, tiyatrodaki nasıl davranılması gerektiğini açıklayan ve öğreten bir oyunla işe başlanmıştır.

⁴ Özdemir NUTKU; **Darülbeydi'nin Elli Yılı**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Yayınları, 1969, 39 s.

Önceden çeşitli duyurular yayınlanmasına, ilk ve orta okul yöneticilerine mektuplar yazılmasına rağmen, başlangıçta çocuk tiyatrosu temsillerine ilgi gösterilmemiş. Galip Arcan şöyle anlatıyor ilk temsil gününü:

‘(...) Daha evvel bütün mekteplere ilan ve ihbar edildiği halde, tiyatro salonunda küçük seyirci adedi sayılacak kadar azdı, ön safta iki üç sıra mı ne? Bu ümit kırıcı vaziyet karşısında çoğumuz hayal ve teessürden kendimizi alamadık. Biz ki, ne emellerle hazırlanmış, ne büyük ihtimamlarla prova etmiştik. Kadromuzun hemen en kıymetli ve emekli sanatkarları bu feyizli başlangıç şerefine tevziatta rol almıştı. Neler umuyorduk...’⁵

1944 – 1945 döneminde yetenekli çocukların çocuk tiyatrosu kadrosuna alınması kararlaştırılmış, ‘**Her Şeyden Biraz**’ adlı çocuk oyununda on küçük sanatçıya yer verilmiştir. 1952 yılında İstanbul Şehir Tiyatrolarının başına getirilen Prof. Max Meinecke çocuk tiyatrosu çalışmalarını yaygınlaştırmış, ’62de Muhsin Ertuğrul ile birlikte çalışmalar hızlanmıştır. ⁶

1930 yılında Muhsin Ertuğrul tiyatro kütüphanesi oluşturmaya karar verir. Darülbedayi adlı dergide bunu dile getirir.

Muhterem Efendim,

Bir tiyatro kütüphanesi tesis etmek istiyorum. İstiyorum ki bu kitaphanede tiyatroya ait bütün kitaplar, bütün mecmualar, bütün piyesler mevcut olsun. Bu işe girişirken elimde sermaye olarak adedi beş bini bulan kendi kitaplarımdan başka hiçbir şey yok. Zaten böyle büyük bir işi yalnız başıma başarabileceğimi tahmin edecek kadar kendime güvenmiyorum. Fakat tiyatroyu seven, tiyatronun istikbalini ve inkişafını düşünen kıymetli zevatın bu hususta bana yardım edeceklerine kuvvetle inanıyorum. (...)’⁷

Darülbedayi, ardından Şehir Tiyatroları, Türkiye’deki tiyatro dergisi geleneğini başlatmıştır. 1918-1920 yılları arasında Temaşa adlı tiyatro dergisini 25 sayı yayımlayan Şehir Tiyatroları, dünyanın en uzun süreli tiyatro dergilerinden olan ve 1930’dan bugüne Darülbedayi, Türk Tiyatrosu ve Şehir Tiyatrosu adlarını alan derginin yayımını bugün de sürdürmektedir.

⁵ Galip ARCAN; **Türk Tiyatrosu Dergisi**, 1 Nisan 1941, sayı: 130 s. 5

⁶ Tekin ÖZERTEM; ‘**Türkiye’de Çocuk Tiyatrosu Çalışmaları**’, Çocuk Tiyatrosu, T.C. Kültür Bakanlığı Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, 1979, Yayın No: 3, 25 s.

⁷ Muhsin ERTUĞRUL; **Darülbedayi**, Sene:2, No: 8, İkinci Teşrin 1930, s.3

Haldun Taner, Darülbeydi'nin tarihçesini incelerken sekiz ayrı dönemi göz önünde tutmuştur.

1. Darülbeydi kurulmadan önceki kurulların bölük pörçük çabaları.
2. Antoine'in gelişi ile Darülbeydi adlı bir konservatuvarın bilinçli ve görecelikle seviyeli bir amaçla kuruluşu.
3. Antoine'in bir ay sonra gidişini takip eden dönemde onun çizdiği programın iyi kötü uygulanışı.
4. Ayrılmalar, dağılmalar, sonra yine birleşmeler.
5. Ferah dönemi.
6. Yine dağılma.
7. Tepebaşı'na taşınma.
8. En uzun süren dönem olan Şehir Tiyatrosu haline gelme.

Ünlü bir askeri doktor olan Cemil Paşa, II.Meşrutiyet döneminde Tıp Fakültesi'nin geliştirilmesine çalışmış, fakültenin ilk dekanı olmuştur. İki kez İstanbul Belediye Başkanlığı görevini yapan Cemil Paşa, İstanbul kentinin düzenlenmesi çalışmalarını ilk başlatan yerel yöneticidir. Gülhane Parkını yeniden düzenleyerek halka açmış, yeni bulvarlar yaptırmıştır. Darülbeydi'nin kurulması için gösterdiği çabalar, ona Türk Tiyatro tarihinde ayrı bir yer kazandırmıştır. **80 Yıllık Hatıralarım** adlı kitabında; *'İstanbul'da birkaç barakadan başka ne bir tiyatro binamız, ne de sahneye çıkabilecek bir artistimiz yoktu. Bundan dolayı çok üzülüydüm. Sultanahmet Meydanı'nda bir tiyatro ve bir Şehremaneti (Belediye) binası yapılmak üzere Şehremaneti Heyet-i Fenniye Müşaviri Mösyö Orık'e (M. Auric) bir proje hazırlattım. Diğer taraftan aktör ve aktris yetiştirmek üzere, çok tanınmış Fransız artistlerinden Paris'teki Odeon Tiyatrosu müdürü Mösyö Antuan'ı İstanbul'a çağırarak, Şehzadebaşı'nda Letafet Apartmanı'nda tesis eylediğim ve Darülbeydi ismini verdiğim Tiyatro Mektebi'nin Müdüriyetine temin ettim. Şimdi tanınmış aktörlerimizden birçoğu burada okudu, yetişti. Bu esnada sahnede Türk kadınlarının çalışmaları için pek çok uğraşmış isem de muvaffak olamadım. Belediye başkanlığından ayrıldıktan sonra Darülbeydi'nin Belediye Meclisi tarafından tahsisatı kesilerek dağıtılmasına karar vermişken, her nasılsa sonraları güzel*

*sanatları seven birkaç yurttaşımızın himmetiyle bu çok lüzumlu müessesemiz kurtulabildi...*⁸ demiştir.

Belediye Meclisi'nin tam 3000TL. ödenek ayırdığı Darülbedayi, önce kurucusu ünlü Fransız yönetmen Andre Antoine ile; onun dünya savaşı nedeniyle yurduna dönüşünden sonra ise Reşad Rıdvan beyle, ilk adımlarını atar. İlk oyuncular, Kınar, Adriyen, Beatris, Eliza Binemenciyan hanımlar ve Muhsin Ertuğrul, Şadi, Muvahhit, Raşit Rıza, Nurettin Şefkati, İ.Galip, Onnik Binemenciyan, Ziya ve Kenan beylerdir. Bu topluluğun ilk 'profesyonel' çalışması olan **Çürük Temel**, 20 Ocak 1916, Perşembe günü Asker Ailelerine Yardım Cemiyeti yararına ilk kez sahnelenir ve adının aksine, Şehir Tiyatrosu'nun en 'sağlam temel'lerinden birini oluşturur. Yirmili yıllara yaklaşırken, Behzad(Butak) bey kadroya katılmış, Muhsin Ertuğrul ise tiyatro bilgi ve deneyimini arttırmak için Berlin'e gitmiştir.⁹

André Antoine, 28 Haziran 1914 tarihinde İstanbul'a gelir. Bu konuda ertesi günkü 'İkdam' gazetesi şu haberi verir: *'Şehrimizde tesis ve küşat edilecek konservatuvar müdüriyetine tayin alınan Mösyö Antuvan – yazdığımız veçhile – dün konvansiyonel treniyle şehrimize gelmiş ve Şehremaneti namına emanet daire müdürü Ziya ve tercüman Mustafa beylerle, kendisinin avdetinden sonra konservatuvar müdüriyetini deruhte edecek olan Reşat Rıdvan bey ve Osmanlı milli tiyatro heyeti namına da Ertuğrul Muhsin, Galip Beyler ve Madam Felekyan ve Sara (Manik) ve Nıvart hanımlar tarafından istikbal olunmuştu.'* (29 Haziran 1914).¹⁰

Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem tarafından, İstanbul'da kurulacak olan konservatuvara '**Osmanlı Güzellikler Evi**' anlamına gelen ' Darülbedayi' adı verilmiştir. Öbür yanda Halit Fahri Ozansoy, 'bir rivayete göre, Darülbedayi ismini bulan da doktor ve şair Hüseyin Suat'tı. Bilmem, ben öyle duymuştum' diye yazmaktadır. Darülbedayi adının kimin tarafından konduğu pek önem taşımamakla beraber, bu adın Ali Ekrem tarafından bulunduğu daha yaygındır.

Güzellikler Evi'nin kuruluşunda ilk düzen şöyleydi: Antoine, Darülbedayi Osmani'nin genel yöneticisi; Reşat Rıdvan, genel yönetici yardımcısı ve temsil kolu yöneticisi; Ali Rıfat, Müzik Bölümü başkanı. Darülbedayi müzik ve tiyatro bölümlerini kapsıyordu. Müzik Bölümü de iki kesime ayrılmıştı: Batı Müziği, Türk

⁸ Micap OFLUOĞLU; **Suya Yazı Yazanlar**, 1. Baskı, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2003, s.107

⁹ Hakan ALTINER, ; '**Yedi Tane On**', Şehir Tiyatrosu: Tiyatromuz 70 yaşında, sayı: 240,6s.

¹⁰ OFLUOĞLU, **Y.a.g.e.**, s. 109

Müziği. Türk müziği öğretmenleri olarak Zekaizade Ahmet Efendi, Rauf Yekta Bey, Cemil Bey, Leon Hancıyan efendi, Dr. Suphi Bey, Şevket Gevay Bey, Zeki bey, Ahmet Kadir Kemali Bey, Saadettin Bey, Hafız Yusuf Efendi, İsmail Hakkı Bey seçilmişlerdi. Batı müziği öğretmenleri ise; Viktor Radeglia, Jean Avolio, Albert Braun, Furlani, Paul Lange, Aram Sinanyan, Halo Selvelli, C. Carihioponlo, Mescemes ve Silvio Kenssy.

Tiyatro Bölümü ise şu öğretmenlerden kuruluydu: Minakyan, Burhanettin (kısa bir süre için), Ahmet Fehim Efendi, Rıza Tevfik, Şahap Rıza, Salih Fuat, Mösyö Rioti, Sadık Bey, Arif Hikmet, Kemal Emin. Yardımcı öğretmenler ise; Muhsin Ertuğrul, Halit Fahri Ozansoy, Celal Tahsin, Hakkı Tahsin.¹¹

Tiyatro dersleri yedi bölüme ayrılmıştı; Kiraat, telaffuz, tecvit. (Doğru okuma) İnşâd, takrir, aruz. Tarih ve Edebiyat Tarihi. Hâile .(Trajedi) Dram. Muthike.(Komedi) Raks, âdâbı muaşeret, eskrim, işmizaz(mimik).

Darülbedayi'nin kuruluşu ile ilgili olarak Müzik Bölümü; Türk ve Batı müziği olarak kendi içinde ayrılmasına rağmen Tiyatro Bölümü yalnızca Batı Tiyatrosu'nu ele almıştır. Oysa o sıralarda – batı hayranı aydınlar tarafından geleneksel Türk Tiyatrosu'nun aşağılanmasına karşın – devletin elini uzatabileceği ve destekleyebileceği bir Türk tiyatrosu vardı.

Başbakan İsmet İnönü, 1927'de Ankara'da Darülbedayi sanatçılarıyla konuşurken, memleketin her yönünde tiyatrolar kurmak istediğinden söz eder. 1930'da hükümetin Büyük Millet Meclisine önerdiği yasa tasarısı bu isteği içeriyordu. Büyük Millet Meclisince de kabul edilen bu yasa, belediyelere tiyatro binası yapmak, tiyatro toplulukları kurmak ve çalıştırmak yetkisini ve görevini vermiştir. Artık Belediyeler çalışma programlarına, görev olarak, tiyatroyu da katmışlardır.

¹¹ Özdemir NUTKU; **Darülbedayi'nin Elli Yılı**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Yayınları, 1969, s. 19

İstanbul Belediyesi de, o güne kadar yalnız yardımcı olarak uzaktan ilgilendiği Darülbeyti Topluluğunu, bu yasa çıktıktan sonra, doğrudan doğruya yöntemi altına almak olanağını bulacaktır.

‘Darülbeyti, değme Avrupa konservatuarlarının sahip olmaktan onur duyacakları bir kurum. Her sanat ya da edebiyat bölümünün özel bir toplantı salonu, yanında başkasına ayrılmış bir çalışma odası. Ben bir bölme yıktırarak ve iki salonu birleştirerek küçük bir sahne ve okul tiyatrosu yaptırdım.’¹²

Sözlerinin sahibi Antoine daha Sirkeci İstasyonuna ayak basmadan Reşat Rıdvan Bey gerekli her şeyi en ufak ayrıntısına kadar hazırlamıştır. Reşat Rıdvan Bey, Tepebaşı Tiyatrosu’nu 1890’da yaptıran İstanbul Şehremini Rıdvan Paşa’nın oğludur. Babası, Reşat Rıdvan’ın tiyatroya düşkünlüğünü önlemek amacıyla 1904’te tiyatroları düzeltmek gerekçesiyle İstanbul’daki tiyatroları kapatmıştı. Rıdvan Paşa’nın 1906’da öldürülmesinden sonra bu yasak kalkmıştır. Reşat Rıdvan kendisi gibi tiyatro severleri toplayarak amatör oyunlar düzenlemiş ve 1908 Meşrutiyetinden sonra kendini gösterme olanağı bulmuştur. Meşrutiyet döneminde Burhanettin (Tepsi) ile birlikte ortak bir denemeye girişen Reşat Rıdvan, Antoine’ın yardımcısı olarak çalışmıştır. Darülbeyti topluluğu oluşunca da, 1915’te müdürlüğünü yapmıştır. Darülbeyti’de oynanan **Tatlı Sır** adlı bir uyarlaması da bulunmaktadır. Muhsin Ertuğrul, **Benden Sonra Tufan Olmasın** adlı anı kitabında Reşat Rıdvan’dan şöyle bahseder :

‘O dönemde ta başından beri Reşat Rıdvan Bey’le çalıştığım için onun, bu sanat kurumunun temelindeki özverili emeğini hayranlıkla izliyordum. İleride ülkenin tiyatro yaşamında büyük hizmetler görecektir olan bu sanat yuvasının il çöpünü, ilk çamurunu taşıyan Reşat Rıdvan Bey’in kişiliğidir. Bir yandan böyle bir kurumun temellerini resmi formalitelerle attırırken, öte yandan kurulacak bu binanın mimarı sayılan Antoine’le baş başa çalışarak gerekli bilgileri, girişimleri hızlandırmak, en önemlisi de yeni bir bunalımdan çıkan Antoine’ı yalnızlık duymadan çalışması amacıyla ona sıkılmayacak bir çevre hazırlamak, hep Reşat Rıdvan Bey’in o günlerdeki uğraşları arasındaydı’.¹³

Darülbeyti içinde parasızlık ve ayrımcılık yüzünden huzursuzluk yaşanmaya başlanır. Savaş bütün şiddetiyle devam etmektedir. Çoğu sanatçı askere alındığından Darülbeyti’de sahneye oyun koyulamaz. Parasızlık yönetimin elini kolunu bağlar

¹² Mücap OFLUOĞLU; **Suya Yazı Yazanlar**, 1. Baskı, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2003,109.s

¹³ OFLUOĞLU, M., a.g.e., s.108

Darülbedayi zamanla bir tiyatro okul olma durumunu kaybeder, sadece oyun oynayan bir tiyatroya dönüşür. Okul, ekonomik olanaklar uygun olursa tekrar açılacaktı. Muhsin Ertuğrul, çalışmaları için Avrupa'dayken Darülbedayi'den ayrılan sanatçıların bir kısmı 'Yeni Sahne' adında bir tiyatro topluluğuna girerler. Fakat topluluğun kurucusu iflas edince topluluk dağılır. 1922 yılının başlarında Muhsin Ertuğrul Almanya'dan geri döner. Darülbedayi'den umutlarını kesen sanatçılar başlarının çaresine bakmak için bazı çalışmalar yapmaya başlarlar. 'Türk Tiyatrosu' kurulur. Bu topluluk, Darülbedayi sanatçılarının parasız ve korunaksız olarak kurdukları ilk özel tiyatrodur.

O sırada basında 'Darülbedayi can çekişiyor' başlıklı haberler çıkmaya başlamıştır. Hatta tiyatronun çok yakınında olan kimseler, 'can çekişiyor' sözüne 'öldü' diyerek karşı çıkmışlardır. Darülbedayi 'öldü, ölmedi' tartışması bir süre basını ilgilendirmiştir. Vasfi Rıza Zobu, Darülbedayi'i 'Islah Heyeti'nden Hayrettin Nedim adında bir üyenin, coşkuyla: 'Hayır efendiler! Darülbedayi ölmemiştir. Eğer ölmüşse, memleketin hiçbir şeye kâdir olmadığına inanmak lazım gelecektir' diye bağırduğundan söz eder.¹⁴

Darülbedayi'nin, 1924 yılında, bir tiyatro binası bile yoktu. Ayrılan ödenek ise çok azdı. Düzenli bir Şehir Tiyatrosu kurmak için çalışmalar yapılmaya başlanır. Bu dönemde Muhsin Ertuğrul Ferah Tiyatrosu'nu kurar. İlk oyun, Renkli Fener (Die Flamme) 27 Aralık 1924 yılında sahnelenir. Bu genç topluluğun Darülbedayi'den ayrılarak bağımsız çalışmak istemelerinin nedenleri vardı.

'Şehzadebaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu'nu kiralayıp yeni bir topluluk kurmanın nedenlerinin başında gene Darülbedayi içindeki disiplinsizlik ve karışıklık geliyordu. Bir takım sanatçı 'hamileri' yetkileri olmadığı halde, Darülbedayi'nin yönetim işlerine karışıyor ve bu kaprislere yönetimce de göz yumuluyordu. 1924 yılı geldiğinde işler iyice bozulmuştu. Belediyenin cılız bütçesiyle bu kuruma yeterince parasal yardımda bulunamayışı da bazı idealist sanatçıları, kurumdan ayrılıp, yeni bir topluluk kurmaya zorlamıştı'.¹⁵

Muhsin Ertuğrul ve Arkadaşları Topluluğu, mali açının bozulması yüzünden Trabzon'a yaptıkları turneden sonra, Mayıs 1925'te dağıtır. 1926 yılında Muhsin Ertuğrul'un Genel Sanat Yönetmenliğinde, çeşitli yerlere savrulan sanatçılar,

¹⁴ Özdemir NUTKU, **Darülbedayi'nin Elli Yılı**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Yayınları, 1969, 56 s.

¹⁵ Mücahit OFLUOĞLU ; **Suya Yazı Yazanlar**, 1. Baskı, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2003, 118s.

Darülbedayi'nin çatısı altında tekrar toplanırlar. Darülbedayi, 1932 yılında, İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu adını alır. Nazım Hikmet'in **Kafatası** oyunu sahnelenir.

Muhsin Ertuğrul, Darülbedayi'nin düzensiz, çarpık düzenini, kendi çalışma yöntemine getirdiği disipliniyle düzenlemiştir. 1927'de hazırladığı sahne yönetmeliğinde yer alan maddeler şunlardır:

'1. Darülbedayi idaresine mensup her san'atkar prova ve temsillerde vazifesi olduğunu ve olmadığına göre rejisörlükçe tayin edilecek saatlerde her gün tiyatroya gelip defteri imzalayacaktır.

2.Rolü olduğu halde tayin edilen prova saatinde bulunmayanlardan müdiriyet para cezası keser.

3.Temsillerde ani olarak ve tabib raporuyla sabit olacak hastalıktan maada herhangi bir şekilde olursa olsun rolü olduğu halde, işinin başında bulunmayanların birinci defasında yarım ve ikinci defasında tam maaşları, üçüncü defasında müesseseden alakaları kesilecektir.

4.Temsil günü ve gecelerinde rolü olan her san'atkar perde açılmadan bir saat evvel sahnede isbat-ı vücüt edecek ve cetveli imzalayacaktır.

5.Temsil günü ve gecelerinde san'atkarlar perde açılmadan bir çeyrek saat evvel birinci zilde giyinmiş ve makyajını olduğu halde hazır bulunacaklar ve ikinci zilde sahneye çıkacaklardır.

6.Perde aralarında dekor değişikli sırada ikinci zilden evvel ve sonra vazifedar olanlardan maada hiçbir san'atkar sahnede bulunmayacaktır.

7.Perde aralarında dekor değiştirildiği esnada hazır bulunacak olanlar şunlardır: rejisör ve muavini, makinist ve muavini, sahne amiri, aksesuarıcı ve muavini, elektrikçi ve muavini, dekoratör ve muavini, perdecisi. Bunlardan maada kimsenin bulunması memnurdur.

8.Prova esnasında, yemek içmek ve sigara içmek memnurdur. Rolü olmayan san'atkarlar temsil gecelerinde içtikleri halde sahneye

giremezler. Temsil aralarında, rolü olmayan artistlerin kuliste bulunması memnudur.

9.Prova ve temsil esnasında sahnede (sessiz sahnelerde) piyes ve vazifesinin haricinde konuşmak ve laubaliyane hareketlerde bulunmak şiddetle memnudur.

10.Hiçbir san'atkar sahneye ve odasına misafir davet edemez.

11.Temsillerde rolü olan san'atkar hanım ve beyler sahnede kendilerine lüzumu olan aksesuarları birinci zilden evvel bizzat aksesuar memurundan alınacaktır.

12.Rejisör, san'at mesailinde selahiyet-i kamile ile prova ve temsilleri idare eden amir-i yeganedir.

13.Sahne amiri, prova ve temsillerde rejisöre yardım ve sahnenin inzihatını temir eder; her gün ve gece temsillerinde piyesin krokilerini ve elektrik ve dekor plantasyonunu alıp tatbik edecek ve sahneyi tanzim ettireceği gibi zamanında da zilleri vuracaktır.

14.Suflör, her gün prova ve temsillerde lazım gelen piyesleri kütüphaneden alıp sufle etmekle mükelleftir. Kondüvit provalarda kondüvit piyesini tanzim ederek ve işaretleyerek temsil esnasında sessizce ifayı vazife edecektir. Tam zamanında sahneye girmekte geciken san'atkarlarla beraber o da mes'ul olacaktır. Perdenin zamanında kapanmasını kondüvit temin edecektir.

15. Aksesuvarcı, provalarda her piyesin aksesuar eşyasını perde perde tanzim ve temsilden evvel ihzar ve sahneye hakline bizzat nezaret edecek, her piyesin lazım olan aksesuarlarını bildiren bir cetveli olacak ve bu cetvelde eşyaların numaraları yazılı bulunacaktır. (...)

16.Kütüphane memuru, Darülbedayi repertuarını defter-i mahsusa kaydile piyesleri numara sırasıyla muhafaza ve müessesenin kitap, mecmua ve ilan koleksiyonlarını tutmak, tenkitleri gazetelerden

*kesip klasöre yapıştırarak muhafaza etmek ve piyeslerin tebyizlerini tanzim etmekle mükelleftir. (...)*¹⁶

Dönemin kapalı toplumsal yapısı, içe dönük yüzü tiyatro gibi canlı, renkli ve çok yönlü bir sanatı bile kabul edemezken, bir kadın oyuncunun sahneye çıkması, oynadığı karaktere bürünmesi kabul edilemezdi. Darülbedayi'nin açtığı sınavlara giren kadın oyuncu adayları parmakla gösterilecek kadar azdı. Müslüman Türk kadınının tiyatro serüveni bu dönemde başlamaktadır.

Türk sahnesine, adı sanıyla 'Türk' bir hanım ayak basmaktadır. Tiyatronun karşı konulmaz büyüsunü yüreğinde duyan Afife, Kadıköy'deki Apollon Tiyatrosu'nda sunulan bir Darülbedayi temsilinde ilk adımını atacak; bu adımla kendi kaçma – kovalamacılı serüveni başlarken, Darülbedayi'ye de 'İlk Türk kadınını sahnesine çıkarma' onurunu sunacaktır. Genç Türkiye'nin 'ışıklı yılları' başlamıştır. Darülbedayi'nin genç oyuncularının İzmir turnesinde seyircilerinden biri, o kenti ve tüm yurdu kurtaran kişidir: Gazi Mustafa Kemal... Sıcak bir İzmir akşamında başlayan bu 'yüce ilgi' uzun yıllar hiç eksilmeden sürer ve 'Hayatını sana vakfeden bu çocukları sevelim' cümlesiyle taçlandırır. Darülbedayi, yalnız yurtiçinde değil, 1928'de Mısır'da, 1929'da Kıbrıs'ta da Türk tiyatro sanatının elçisidir artık.¹⁷

Sahneye çıkan ilk Türk kızı Afife Jale (1902 – 1941), Darülbedayi'nin açtığı oyunculuk sınavını kazanarak, 10 Kasım 1918'de, beş lira aylıkla 'mülazim artist' stajyer oyuncu kadrosuyla Darülbedayi'ye alınmıştır. İlk kez 3 Nisan 1919'da Hüseyin Suat'ın **Yamanlar** adlı oyununda Emel rolünde, Jale takma adıyla Kadıköy'deki Apollon Tiyatrosu'nda sahneye çıkmıştır. 30 Kasım 1919'da Reşat Rıdvan'ın Türkçeye çevirdiği **Tatlı Sır** adlı oyunda oynarken, tiyatroyu polis basmış, Afife Jale arka bahçeden kaçırılmıştır. **Odalık** adlı oyunda oynarken de polis tiyatroyu sarmış, yeniden kaçırılmak zorunda kalınmıştır. Afife Jale o günlerde yaşadıklarını şu sözlerle dile getiriyor:

‘(...) Perde arasında bir gürültü işittim; bir polis gelmiş, Kadıköy Merkez Memuru'nun emriyle beni tevkif edecekmiş. Olmaz demişler, o zorla götürürüm demiş; dışarıda Hüseyin Suat Bey'le, İbnirrefik Ahmet Nuri Bey onu lafa tutuyorlarmış, Kınar Hanım geldi, haber verdi; orada genç bir arkadaşım vardı, beni

¹⁶ Özdemir NUTKU, '**Darülbedayi'nin Elli Yılı**', Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Yayınları, 1969, 66s.

¹⁷ Hakan ALTINER,; 'Yedi Tane On', **Şehir Tiyatrosu: Tiyatromuz 70 yaşında**,sayı:240,6s.

elimden tutarak makine dairesine götürdü, oradan bahçeye çıkıp kaçtık... Ertesi hafta gene, Kadıköy'de Apollon'da Odalık oyununu oynuyorduk. Üçüncü perdeye kadar bir şey çıkmadı; meğer polisler tiyatronun etrafını sarmışlar, çıkarken habersiz yakalayacaklarmış. (...) Mösyö Sireç'le gene makine dairesinden çıkıp, bahçeden kaçarak evine gittik.

(...) Kadıköy iskelesinde vapur bekliyordum, polis memurları vardı.(...)Karakolda önce bir taş odaya koydular, sonra komiserin, merkez memurunun karşısına çıkardılar. (...) Komiser 'Dinini, milletini, namusunu unutarak sahneye çıkan sen misin? diye bağırdı. (...)'¹⁸

Dahiliye Nezareti'nin 1921'de çıkardığı bir genelgeyle, Müslüman Türk kadınının sahneye çıkması yasaklanınca, Afife Jale Darülbedayi'den ayrılmak zorunda kalmıştır. Afife Jale, tiyatro sanatçısı olmak isteyen Türk kızlarının çeşitli topluluklarda sahneye çıkmasına yardım etmiştir. Yaşadığı ruhsal gerilimler onu uyuşturucuya itmiş ve ölümüne neden olmuştur.

29 Ekim 1923 günü Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle Müslüman Türk kadını tüm haklarını eline alır. Artık engellenmeden, kısıtlanmadan tiyatro sahnesinde varlıklarını gösterirler.

Darülbedayi'nin başlangıcında, seyirci sayısının az oluşundan haftada bir oyun değiştiren kurum, kırklı yıllarda, 'yüz temsil'i aşan rekorları zorlar. *'Disiplinden, eğitimden, yöntemden uzak, repertuarı hem nicelik hem nitelik yönünden yetersiz, imtiyazlı imtiyazsız topluluklar... Tiyatroya gitme alışkanlığı ramazan ayı ile sınırlanmış, eğlenmekten öte beklentileri olmayan seyirciler...'*¹⁹ Seyirci, tiyatroya gitme, oyun seyretme alışkanlığını benimsemeye başlamışlardır. Reşat Nuri'nin **Yaprak Dökümü** yüzüncü temsili aşan ilk yerli oyun olur. Reşat Nuri Güntekin oyunu Muhsin Ertuğrul'a gönderir.

'Kardeşim Muhsin, sana bu mektubumla beraber bir de defter gönderiyorum. Bu bir piyestir (Yaprak Dökümü) adındaki on beş senelik bir romanımdan çıkardım. Romanı belki unutmuşundur. Fakat hatırlasan da tanıyamayacaksın. Çünkü piyes haline geçerken, kendim bile kolayca tanıyamayacağım kadar kılık değiştirmiştir.'²⁰

¹⁸ Mücap OFLUOĞLU; **Suya Yazı Yazanlar**, 1. Baskı, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2003, 138 s.

¹⁹ Murat TUNCAY; **Muhsin Ertuğrul 110 Yaşında**, Türk Tiyatrosu Dergisi, sayı: 454/ Nisan, s.13

²⁰ Kemal YAVUZ; **Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile ilgili makaleleri**, Birinci Baskı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976, 604 s.

Cyrano de Bergerac 105. Temsilini verir. Tepebaşı Tiyatrosu'nun gişesinin önündeki kuyruklar azalmaz. '47. Yazında, vali ve belediye başkanı Lütfi Kırdar, Açık hava Tiyatrosu'nu açar. O sırada Sofokles'in **Kral Oidipus** tragedyası sahnelenmektedir. Oidipus rolünde Hüseyin Kemal Gürmen, Kraliçe İokasti'de Necla Sertel, Kör Kahin Tiresias'ta Talat Artemel, Kreon'da Sami Ayanoğlu, Korobaşı'nda Hadi Hün, Rahip'te Müfit Kiper gibi isimler yer alır. Muhsin Ertuğrul oyunun her provasında bulunur. Provalara bir Yunan dilci de katılır. Böylece oyuncular, oyunda geçen Yunanca kelimeleri birebir telafuz ederler.

'9 Ağustos 1947 Cumartesi akşamı dört bin İstanbullu tiyatrosever Açık hava Tiyatrosu'nun açılışını, yüzlerce figüranlı, başarıyla sergilenen Oidipus tragedyasını coşkuyla alkışlıyordu. Birkaç gün de havalarda iyi gitmişti; yağmursuz gecelerden izleyiciler de, bizler de memnunduk'.²¹

II. Dünya Savaşı sürerken tiyatronun seyircisiz kalmaması için çeşitli çözüm yolları aranır. Karanlık bir şehirde, ulaşımın belli bir saate kadar sürdüğü, halkın evlerine çekildiği, ekonomik dengenin alt üst olduğu bir zamanda, oyun başlama saati sekiz buçuktan altı buçuğa çekilir.

1947 yılının Ağustos ayında yayınlanan **Türk Tiyatrosu**'nda Muhsin Ertuğrul şöyle der;

Son dünya savaşının, birlerin binleri vurduğu ve kavurduğu, korkunç yıllarında tiyatrocular birlikleri ta yeni dünyadan kalkıp, kellerini ellerinde tutarak, eski dünyadaki Amerikan ordugahlarında oyun vermeğe geliyorlardı. Bu çetin harbin bin bir felaketi arasında, kızılca kıyametin en kara günlerinde Okyanus'u altından geçen, gökünü karanlıkta biçen taşıtlar, cepheyi beslemek için yalnız cephane getirmiyorlar, savaşanların ruhunu doyurmak ve ayakta tutmak için sanatkar taşıyorlardı. Bu yalnız Amerikalılarla da böyle olmadı. (...) Bombalanan şehirlerde, yıkılan kiliselerde, yangın yerlerinde ve sığınaklarda hiç durmadan oyunlar veriliyordu. (...) ²²

'50'li yıllara gelindiğinde Şehir Tiyatrosu'nun başında bir başka yabancı tiyatro adamı, Max Meinecke vardır. Oyunun sahnelenmesine, dekorların yapımına, oyuncu seçimindeki titiz çalışma sayesinde seyirci sayısı gün geçtikçe artmakta; yeni

²¹Mücap OFLUOĞLU; **Suya Yazı Yazanlar**, 1. Baskı, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2003, 218.s

²² Muhsin ERTUĞRUL, **Türk Tiyatrosu Dergisi**, Yıl 19, Sayı 204 ,9 Ağustos 1947, Çevirme Evi: Tepebaşı Tiyatrosu

sahnelere ihtiyaç duyulmaktadır. Sıcak yaz gecelerini ferahlatan Gülhane Parkı da bu yıllarda, Şehir Tiyatrosu'nun bir sahnesi olur.

Meinecke, 1952 yılında, dönemin İstanbul valisi ve Belediye Başkanı Ord.Prof.Dr. Fahrettin Kerim Gökay'ın çağrısı ile İstanbul'a gelir ve altı yıl başyönetmen olarak çalışır. Max Meinecke'in sahneye koyduğu ilk oyun Shakespeare'in **Fırtına**'sı olur.

'Max Meinecke'nin çalışmasında Reinhardt'ın oyun düzeni biçimlerini ve eğilim olarak da – özellikle dekorda – dışavurumcuların anlatımını izleriz. Meinecke'nin Liliom uygulaması ve yine Gülhane Parkı'nda sahneye koyduğu Bir Yaz Dönümü Gecesi Rüyası başarılı temsiller olarak görülür'.²³

Şehir Tiyatrosu bu dönem içinde art arda iki tiyatroya kavuşur. 1952 yılının Aralık ayında Eminönü Bölümü, diğeri ise 1955 yılında, sinemadan onarılarak tiyatro haline dönüştürülen Yeni Tiyatro'dur. Bu tarihlerde İstanbul'da Uluslar arası bir Gençlik Tiyatro Şenliği doğar. Yerli oyun yazarları artar. Yönetmen sorunu çekmeye başlar. İstanbul Belediyesi yabancı yönetmen getirmek yerine, yalnızca oynanacak oyuna göre bir ya da iki oyun için 'muvakkat yabancı rejisör getirmeyi' düşünürler.

Şehir Tiyatrosu '60lı yılların içindeyken Fatih ve Üsküdar Tiyatroları açılır. Rumelihisarı'nda 'yaz oyunları' başlar. Bu dönem içerisinde Vasfi Rıza Zobu, Muhsin Ertuğrul'dan görevi devralmaktadır. Dünya tiyatrosunun en ileri örneklerinin sahnelendiği, Türk seyircisinin belli başlı klasiklerin yanı sıra, modern tiyatro oyunları ile tanıştığı yıllardır. Fakat, 1964 yılında Şehir Tiyatrosu sahnelenen **Sezuan'ın İyi İnsanı** belli bir topluluk tarafından gösterimi engellenmek istenmiştir.

23 Mart 1964 tarihinde, bu başarılı gidişe karşı sayılabilecek bir olay oldu. (...) Bertolt Brecht'in Sezuan'ın İyi İnsanı adlı oyunun gösterimi 'komünist propagandası yapıyor' diyerek bazı bağnaz kimseler basmıştır. Afişler yırtılmış, camlar kırılmış ve sanatçılara saldırılmıştır. Savcılık işi ele almıştır. (...) Oyunda hiçbir komünistlik propagandası olmadığı üzerine verdiği bildiri ile bu oyun sürdürülmüştür. Ancak

²³ Özdemir NUTKU , **Dünya Tiyatrosu Tarihi**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1972, 788 s.

bu olay çeşitli tutumdaki partilerin ve gazetelerin karışmalarıyla bir iç politika konusu yapılmış ve günlerce gazeteleri uğraştırmıştır.²⁴

İstanbul Şehir Tiyatroları Dergisi **Türk Tiyatrosu**'nun 1960 senesinin Ocak ayında çıkarttığı sayısında Halit Fahri Ozansoy Kadıköy Tiyatrosu'ndan bahsederken şöyle der;

Şehir Tiyatromuz Kadıköy'de Süreyya Sinemasının üstündeki salonu adeta sihirli bir elle genişleterek mükemmel ve modern bir tiyatro haline getirdi ve Devlet İşleri piyesi ile ilk temsiline başladı. (...) Sinemanın yanındaki ayrı bir kapıdan daha fuayeye çıkar çıkmaz insanın gözleri zarif bir ışık tertibatı ve zevkle hazırlanmış bir salonla karşılaşılıyor. Sonra tiyatronun salonu aynı zevkin devamını gösteriyor. 190 kişilik bir salon, bir oda tiyatrosunun sahnesinden çok geniş bir sahne, sonra – piyes başlayınca hemen fark ediyorsunuz – sahnedeki en hafif konuşmaları en arka sıralara kadar fevkalade aksettiren bir akustik!²⁵

1966 yılında Muhsin Ertuğrul, geçmişte de sık sık başına gelen 'tiyatrodan uzaklaştırılma' ile karşı karşıya kalır. Bu dönem 1968 yılına kadar sürecektir. Başyönetmen kadrosu kaldırılır. Bu tutum Şehir Tiyatro'sunun bu döneminde olumlu yönde etkisi olan birçok başarılı sanatçının istifasını da beraberinde getirmiştir. Muhsin Ertuğrul başına gelecekleri daha önce biliyormuş gibi Cemil Paşa'ya şu satırları yazar:

'(...) Ormanlarımızda niçin iri gövdeli ağaçlara rastlamıyoruz? Toplumumuzda niçin yüksek kültürlü kişileri yerlerinde bırakmıyoruz? Çünkü ormanı şahsına tarla yapmak için ulu ağaçları kesip kavuran zihniyet üstün kişilerimizi de baltalayıp alaşağı etmekle aşağılık duygusunu besliyor' .

Kahvelerde tiyatro, 'uzak mahalle tiyatroları' 1970'lerde gündeme gelir. Tahir Özçelik, Şehir Tiyatrosu'nun 70.yılında ; *'(...)Özellikle İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarının,on yıl önceki 'Kahvelerde Tiyatro' etkinliklerine yeniden başlayarak toplumun tabanıyla doğrudan ilişki kurması beklenir.Oyun dağarının saptanmasında öncelikle iç-sansürden kaçınılması, öznelliğe ve duygusallığa yer*

²⁴ Özdemir NUTKU, **Darülbeydi'nin Elli Yılı**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Yayınları, 1969, 82 s.

²⁵ Halit Fahri OZANSOY; **Türk Tiyatrosu Dergisi**, Ocak: 1960, Sayı: 323, Yıl: 30,s.3

verilmemesi, nicelikten önce niteliğin ön planda tutulması gereklidir’²⁶
değerlendirmesinde bulunmuştur.

Türk tiyatrosunun çoğu ilk adımı İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda atılmıştır. Dönem dönem sıkıntılara girilmiş, bunalımları atlatmış, sürekli kendi içinde değişim göstermiştir. Darülbedayi, dağınık olarak gerçekleştirilmeye çalışan tiyatro anlayışını düzene sokmuş, uyguladığı yönetmeliklerle, getirdiği düzenlemelerle tiyatroya çatı örmüştür. ‘Alaylı’ olma anlayışından okullu, bilinçli, disiplinli tiyatro biçimine geçişin simgesini oluşturmaktadır. Güngör Dilmen konu hakkında ‘*Şehir Tiyatroları’nın önemli özelliği ‘alaylılığı’ olmuştur. Doğru dürüst bir okula bağlanamayışı, sanılanın aksine kendisinin bir okul haline gelemeyişi en büyük eksiklik diye özetlenebilir. Rahmetli hocamız Muhsin Ertuğrul’da bile okula karşı bir alerji vardı*’²⁷der.

Darülbedayi, 1914 yılından bu yana geçen tarihi süreci yansıtmaktadır. Türkiye tarihine tanıklık ederken, Türk tiyatrosunun ilk ödenekli tiyatrosu Darülbedayi’nin de gelişim sürecini takip edilebilir.

‘Deri mezbahadan çıkar, fakat kundura orada yapılmaz; kumaş fabrikada dokunur; fakat elbise orada dikilmez; orman mütehassısı ağacı yetiştirir fakat mobilya yapmaz; maden işçisi gümüşü topraktan çıkarır fakat mayonezi beceremez, hele her kalem tutan her yazı yazan tiyatrodan, oyundan hiç anlamaz. Bu bir uzmanlık işidir’²⁸

Tiyatro oyunu sahnede oynanır. Tepebaşı Dram Tiyatrosu’ndan günümüze kadar İstanbul Şehir Tiyatrosu; Kadıköy Haldun Taner Sahnesi, Ümraniye Sahnesi, Üsküdar Müsahipzade Celal Sahnesi, Üsküdar Kerem Yılmaz Sahnesi, Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesi, Fatih Reşat Nuri Sahnesi, Kağıthane Sadabad Sahnesi, Kağıthane Küçük Kemal Çocuk Tiyatrosu Sahnesi, Gaziosmanpaşa Sahnesi, Gaziosmanpaşa Ferih Egemen Çocuk Tiyatrosu Sahnesi’ne kavuşmuştur.

²⁶ Tahir ÖZÇELİK, ‘Şehir Tiyatrosu: Tiyatromuz 70 yaşında’, sayı: 240, s. 32

²⁷ Güngör DİLMEN, ‘Şehir Tiyatrosu: Tiyatromuz 70 yaşında’, sayı: 240, s. 50

²⁸ Muhsin ERTUĞRUL, ‘Türk Tiyatrosu Dergisi’, Sayı: 454, Nisan 2007, s.21

Şehir Tiyatrosu'nun geçmişten bu yana oynadığı oyunlar, oyuncuların yaşam öyküleri, yenilikler ve gerilemeler tarihsel süreci de aydınlatmaktadır. 12 Mart 1971 dönemini seçmemin nedeni bu çalkantılı dönemde Şehir Tiyatrosu'nun durumunu incelemektir. 1970lerin karışıklığı içindeki İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nun izlediği yol, seçtiği oyunlar, sahnede yer alan oyuncular ve belediyenin tutumu inceleme altına alınır. İstanbul Şehir Tiyatrosu **Türk Tiyatrosu** dergisinden, İstanbul Şehir Tiyatrosu sanatçılarının anı kitaplarından, Darülbedayi ve sonrasında İstanbul Şehir Tiyatrosu hakkında yayınlanan kitaplardan yararlanılır.

12 Mart Döneminde İstanbul Şehir Tiyatrosu başlıklı yüksek lisans tezi iki bölümden oluşmaktadır; 12 Mart döneminin ele alındığı ilk bölümde alt başlıklar altında siyasi, toplumsal, ekonomik etkileri, sanata ve kültür hayatına etkileri, ordu ve askerin durumu incelenmiştir. 12 Mart dönemini incelerken belli unsurları saptamak gerekmektedir.

1960 müdahalesinin ve 1961 anayasasının belirlediği Cumhuriyet devriminin ilerici bir mecrada irdelenmesi ve sosyalistleşmesi isteğinin giderek yükselmesi; bu düşünceye eklemlenen 'işçi' ve 'sendika' ekseninde toplumsal hareketlilik; 1968'de dünyadaki öğrenci – gençlik hareketlenmesinin Türkiye'ye yansması ile bu toplumsal hareketlenmenin daha büyük bir ivme kazanması; bu ivmeye karşı sistemin 'merkez sağ – merkez sol' ekseninde radikal unsurları dışlayarak ya da sistem içinde eriterek rejimin ana çizgisinden uzaklaşmamasını ve istikrarlı bir biçimde yürümesini isteyen sağ ya da sol rejim yanlısı asker ve bürokrasi.²⁹

Tiyatro, 12 Mart Muhtırasıyla başlayan 1971 – 1980 döneminde yapılan anayasa değişiklikleriyle demokratik ortamın aldığı durumdan etkilenmiş; sansür ve denetim uygulanmıştır.

12 Mart döneminin İstanbul Şehir Tiyatrosu'na etkilerinin incelendiği ikinci bölümde **Türk Tiyatrosu** dergisinde, dönemin gazete manşetlerinden analizlere yer verilmiş, muhtıra ile başlayan dönemin Şehir Tiyatrosu'nda nasıl etkiler gösterdiği incelenmiştir.

²⁹ Semih ÇELENK, **Kalemden Sahneye, 1946'dan günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler**, Yazı – Görüntü – Ses Yayınları, 3.Cilt, s.33

1. BÖLÜM

12 MART SÜRECİ

1. 1. 12 MART MUHTIRASI ÖNCESİ ÜLKEDEKİ GENEL DURUM

*“12 Mart yalnız bir döneme ad olmakla kalmamış, yakın tarihimizin belli bir dönüm noktası olmuştur.”*³⁰ 1960'lı yılların sonlarında Türkiye'nin çıkmazları yeni bir askeri müdahalenin ayak seslerini duyurmaya başladı. Başka bir deyişle, 60'lı yıllar boyunca serpilip ve geniş bir kamusalılık yaratmış olan sol hareketin, 70'li yılların başlarında eylemliliğini artırması ve hareketin bir kanadının da gerilla mücadelesini benimsemesi iktidar odağında kırılmalar yarattı. 1969 seçimlerinden Adalet Partisi (AP) tek başına iktidar olarak çıktı. Ancak, Demokrat Partililerin siyasal haklarının iadesi konusunda çıkan görüş ayrılığı partiden büyük bir grubun kopmasına neden oldu ve Demokratik Parti adıyla yeni bir parti kuruldu. Bu bölünme hükümetin meclisteki oy oranını düşürürken, zayıf hükümetlerden yakınan kesimlerin eline de büyük bir koz geçmiş oldu. Bu arada 1960'lı yılların ortalarında başlayan öğrenci hareketleri 1970'lerin başında nitelik değiştirmiş, çeşitli gruplar silahlı eylemlere başlamıştı. Sendikalar için hazırlanan yasa tasarısına karşı 15 -16 Haziran 1970'de gerçekleştirilen işçi eylemleri de toplumsal huzursuzluğun bir başka göstergesiydi. 1960'lı yıllarda Türkiye'de sosyal huzursuzluk yaratan birçok mesele arasında özellikle anayasa tartışmalarının gündemi uzun süre meşgul ettiği bir dönem olmuştur. 1961 Anayasası için yapılan halk oylamasının sonuçları, bu Anayasaya karşı daha ilk günden itibaren toplumun bazı kesimlerinde güçlü bir muhalefetin var olduğunu ortaya koymuştur. Sandıktan % 40'a yakın olumsuz oy çıkmasının birçok sebepten kaynaklandığı düşünülebilir. 27 Mayıs müdahalesi sonrasında Anayasa yapma yetkisine sahip Kurucu Mecliste, Demokrat Parti (DP) eğilimindeki kişilerin yer almaları söz konusu olamamış, kapatılmış olması yüzünden parti olarak DP Temsilciler Meclisi'nde yer alamamıştır. Anayasanın yapım sürecinde Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) ve Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi (CKMP) rol almıştır. Dolayısıyla Temsilciler Meclisi, parti eğilimi yönünden Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) ve aydın ağırlıklı idi. Böylece 27 Mayıs öncesinde Mecliste DP ile ağırlıklı

³⁰ E. Emin DEĞER ; ‘CIA Kontrgerilla ve Türkiye’, Nüve Matbaası, Ankara, 1977, s.125

olarak temsil edilen irade, anayasa yapma sürecine katılmamıştır. Bu yüzden bu grubun Anayasayı benimsemesi oldukça güçleşmiş ve Anayasa olumsuz yargılara hedef olmuştur. 1965-1971 arası dönem Türk siyasi hayatında çok partili hayata en çok yaklaşıldığı dönem olmuştur. Genel olarak değerlendirildiğinde; hem sağda hem de solda siyasal güçlerin o zamana dek görülmeven ölçülerde geliştiği görülmektedir. Bu durumun sebeplerinden biri aynı zamanda sivil toplumdaki önemli gelişmelere de imkân veren 1961 Anayasasıdır. Anayasa, yeni güçlerin ortaya çıkmasına neden olmuş, bu güçlerden biri olan işçiler örgütlenmeye başlamış ve dolayısıyla da toplumdaki değişim istekleri daha dinamik bir hal almıştır. Köklü değişiklik isteyenler bunu bir an önce gerçekleştirmek hevesiyle kısa yoldan yönetime el koymanın yollarını aramışlardır. Bir kısmı sivil-asker aydınların işbirliği ile bir kısmı da halkın ayaklanması ile iktidara gelmek istemiştir. Ancak bu girişimler dayanmak istedikleri güçlerin eğilimlerine ters düşmüş, halk tepeden inme yöntemlerin ve şiddet hareketlerinin karşısında yer almıştır. 1969 seçimlerini AP'nin bir kez daha tek başına kazanmış olması parlamento dışı muhalefeti hızlandırmıştır. Öğrenciler parlamento dışı muhalefet düşüncesinden büyük ölçüde etkilenmişlerdir. Öğrenci grupları arasında çekişmenin ortaya çıkışı gerek üniversite içinde gerekse dışında patlamaya hazır bir ortam yaratmıştı. Şubat 1968'de Ankara'da sağ görüşlü ve sol görüşlü öğrenciler arasında çıkan kavgalar ilk ciddi huzursuzluğun habercisiydi.³¹

“1970 yılına gelindiğinde olayların şiddet dozu artmış ve çatışmalar yüzünden üniversiteler neredeyse kilitlenme durumuna gelmiştir. Köylerde ise toprak işgalleri şeklinde kendini gösteren eylemler yaygınlaşmaktaydı. Birçok il ve ilçede üretici mitingleri yapılıyor ve bu mitingler gençler tarafından destekleniyordu. Bütün bunların yanı sıra örgütlü işçilerdeki huzursuzluklar da kamu düzenini tehdit etmekteydi.”³²

“Öte yandan Türk basını, tarihinde üç askeri müdahale ile karşılaşmış, kurulan ara rejimler süresince derin bunalımlar yaşamak zorunda bırakılmıştır. Gazeteciler kendi savundukları siyasal-ideolojik söylem iktidara gelir gelmez kurtuluşun ve özgürlüğün gerçekleştiği sanısına kapılmış, gerçekler bu sanıyı sarstığında dahi iktidar söylemine arka çıkmaktan geri kalmamışlardır.”³³

³¹ William HALE,; “Türkiye’de Ordu ve Siyaset, 1789’dan Günümüze”, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul,1994, s.156.

³² Tefik ÇAVDAR; “Türkiye’nin Demokrasi Tarihi, 1950-1955” Ankara, 2000, s.199.

³³ Ahmet OKTAY; “Toplumsal Değişme ve Basın”, 1987, s.39.

Muhtıraya kadar geçen süreç incelendiğinde, çok partili dönemden 60 ihtilaline kadar devam eden yıllarda sesi çıktıkça bastırılan, 60 ihtilaliyle birlikte ise zorla yahut hukuki yollarla neredeyse tamamen susturulan basın; ihtilalin yansımalarını üzerinden atmaya başlamış, 12 Mart muhtırasına kadar gerek sosyal yaşamdaki gerekse ideolojik kavramların dile getirilmesindeki büyüme/artış nedeniyle sesini duyurmaya başlamıştır. Basının bu açılımı, başka bir deyişle, olması gereken özgür ifade biçimi, muhtıra ile birlikte değişecek, yasaklanacak, engellenecektir. Tüm bu nedenlerledir ki, 12 Mart Muhtırası Türk siyasi hayatında ve demokrasi tarihimizde önemli dönemeçlerden birini teşkil etmektedir. 27 Mayıs 1960 ve 12 Eylül 1980 müdahaleleri arasında yer alan ve üstü kapalı ya da dolaylı bir müdahale olarak nitelendirilen 12 Mart Muhtırası günümüze kadar en çok tartışılan konulardan birisi olmuştur. 12 Mart muhtırasına giden süreçte iç toplumsal gelişmeler kadar dünyada meydana gelen oluşumların ortaya çıkardığı iç ve dış dinamiklerde değerlendirilmelidir. Muhtıra ile karşı karşıya gelinmesinde altmışlı yıllardaki sosyal ve ekonomik gelişmenin büyük rolü olmuştur. Muhtıranın birinci maddesinde vurgulanan ve müdahale için temel sebeplerden biri olarak gösterilen “anarşi, kardeş kavgası, sosyal ve ekonomik huzursuzluklar...” ibaresi de yetmişlerin başındaki Türkiye’nin durumunu açık bir şekilde özetlemektedir.³⁴

Muhtıra ile anarşi, kardeş kavgası, sosyal ve ekonomik huzursuzluklar giderilecekti. Türkiye Cumhuriyeti’nin geleceği ağır bir tehlike içine düşürülmüştü. Ülke bundan kurtarılacaktı. Türk Silahlı Kuvvetleri üzüntü içindeydi ve bu üzüntünün giderilebilmesi, anayasanın öngördüğü reformların yapılabilmesi için partiler üstü bir hükümet iş başına getirilecekti. Bu hükümet kuvvetli ve inandırıcı olacaktı. Ardından bu hükümet demokratik kurallar içinde kurulacaktı. Yani parlamento dayanacaktı.³⁵ 12 Mart günü saat 13.00 de radyo bültenlerinde Muhtıra okunurken, bir gün önce çıkan gazetelerde muhtıranın yapılacağına dair sinyaller yeterince göze çarpmaktaydı. Gerek köşe yazılarında gerekse gazete sütunlarında muhtıranın geleceğinden ziyade, muhtıranın haklılığı ve neyi amaçladığı, bir gün önceki

³⁴ Davut DURSUN; “12 Mart Darbesi: Hatıralar Düşünceler Gözlemler”, Şehir Yayınları, İstanbul, -2003, s.14.

³⁵ Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz: Mehmet KEMAL; “Öfkeli generaller ve işkence”, Soyut Yayınevi, İstanbul, 1974, s.12.

*gazetelerin sütunlarında yer alması, basın da bu konu hakkında bilgisiz veya uzak olmadığını gösteriyor.*³⁶

12 Mart Muhtırası'nın gelişimine dair sinyallere Cumhuriyet, Hürriyet ve Dünya Gazetesi'nin sütunlarında olduğu gibi, Milliyet Gazetesi'nin köşe yazarı Abdi İpekçi'nin yorumunda da rastlamak mümkündür.

Muhtıra öncesi Cumhuriyet Gazetesinde değerlendirmeler şöyledir: *“Yüksek komuta heyeti üyeleri dün sabah saat 10.00 da Genel Kurmay Başkanı Orgeneral Memduh Tağmaç başkanlığında Yüksek Askeri Şura Servisi'nde bir toplantı daha yapmıştır. Yüksek Şura seviyesindeki bugünkü toplantıda ise önceki gün toplanan geniş çaptaki Komuta Konseyi'nde ele alınan kararlar son bir defa daha gözden geçirilmiştir. Bugün yeniden toplanacak olan Yüksek Komite Konseyi'nde Çarşamba günü yapılan geniş çaptaki Komuta Konseyinde ele alınan konular bu defa Genel Kurmay Başkanı ve Üç Kuvvet Komutanı arasında tekrar ele alınarak, Cumhurbaşkanı'na arz edilecek şekilde hazırlanacaktır. O günden beri süregelen toplantılarda elde edilen sonuçlar Genel Kurmay Başkanı Orgeneral Memduh Tağmaç tarafından Cumhurbaşkanı'na götürülecektir.*³⁷

Görüldüğü gibi Cumhuriyet Gazetesi Muhtıra öncesinde mevcut gergin ortamdan sıklıkla bahsetmiş, haberlerinde ordunun faal tutumunu öne çıkarmıştır. Gazete bir anlamda hükümeti uyarmış, ordunun yönetimi ele alma düşüncesi olabileceğini ima etmiştir.

Abdi İpekçi, Milliyet gazetesinde olası muhtıra konusunu şöyle değerlendirmiştir:

“Yüksek Komuta Konseyi'nin son toplantılarında askeri sorunların değil siyasal durumun ele alındığı saklanmayan bir gerçektir. Ulusal güvenlikle ilgili görülen gelişmelerde Silahlı Kuvvetlerin komuta kademesinde durum mahkemelerinin yapılması, Türkiye'de ilk defa karşılaşılan bir olay değildir. Kaldı ki orduda her rütbeli subayın ulusal güvenlikle ilgili doğrudan doğruya ilişkin bulunmayan sorunlarla –sosyal reformlarla- ilgilendikleri bilinmektedir. Bu özellikler sonucu Silahlı Kuvvetler mensupları arasında zaman zaman siyasal

³⁶ Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz: Fatma KILIÇ; **“12 Mart'ta Basın”**, İzmir, 2001, s.28.

³⁷ Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz: Cumhuriyet, 12 Mart 1971

gelişmeler karşısında ordunun takınması gereken tutumun tartışıldığı sezilmektedir. İlke olarak Silahlı Kuvvetler'in politika dışı kalması ve ülkenin ulusal güvenliği kesin bir tehlike karşısında kalmadıkça iç olaylara karışmaması anayasa gereğidir. Sızan haberlere bakılırsa, Genel Kurmay Başkanı ile yüksek kademedeki kumandanlar yukarıda varlığından söz ettiğimiz görüşleri paylaşmamakta, yapılacak herhangi bir müdahalenin orduyu anayasanın dışına düşüreceğine inanmaktadırlar. Ayrıca ordunun bir takım amaçlara alet edilmek üzere türlü kısırtmalar karşısında bırakıldığını, bunlara kapılmamak gerektiğini hatırlatmaktadır. Kısacası ve açıkçası Genelkurmay Başkanlığı Silahlı Kuvvetler'in müdahalesi için yapılan baskıları önlemeye çalışmaktadır”.³⁸

Bu köşe yazısında ordunun müdahale gibi bir düşüncesi olmadığını belirten gazete, bu tip bir durumun söz konusu olmaması gerektiğini de örtülü biçimde aktarmaktadır. Gazetenin kullandığı ifadeler, müdahalenin bir hata olacağını vurgulamakta, ordunun böyle bir hatayı yapmayacağına inandığını göstermektedir. Hürriyet Gazetesi Muhtıra öncesinde aşağıdaki değerlendirmelere yer vermiştir:

“Muhtıranın yapılacağına dair kuşklar olmakla birlikte, AP’li milletvekilleri de muhtıra beklentisi içine girip, komutanlarla pazarlık girişiminde bulunmuşlardır. Bu girişime ait haber aşağıdaki gibidir. Hükümetin istifası için generallere söz verildi. 30 Adalet Partili milletvekili bu konuda çalışıyor. Demirel’in yine başkan kalması, fakat yeni bir başbakan bulunması isteniyor. Başbakanın kardeşleri ve yolsuzluk hikayeleri orduvevlerinde konuşuluyor.

Yüksek Komuta Konseyi’nin önceki günkü toplantısında yapılan konuşmalarda “30 kadar Adalet Partili parlamenterin bazı generallerle hükümetin istifası için gayret sarf ettiklerini ve böylece gergin olan siyasi tansiyonun bir hayli düşeceğini” söylediklerini anlatmışlardır.”³⁹

Hürriyet Gazetesi yayınladığı bu haberlerde doğrudan hükümetin başarısızlığını göz önüne sermiş, açık biçimde hükümete eleştiride bulunmuştur. Ordunun herhangi bir müdahalesinden çok hükümet ve başbakan üstüne yoğunlaşan gazete, bu haberler yer vermekle hükümetin başarısızlığını kabullenmekte, hükümeti mevcut siyasi ve toplumsal karmaşanın sorumlusu olarak tayin etmektedir. Basında çıkan muhtıra çılgınlıklarına rağmen Dünya Gazetesi’nde generallerin açıklaması ile birlikte Silahlı Kuvvetler’in anayasaya sadık kalacağına dair bilgiler bulunmaktadır. Dünya Gazetesi’nde Muhtıra öncesi yapılan değerlendirmeler şöyledir:

³⁸ Abdi İPEKÇİ; “Ordu ve rejim”, Milliyet, 12 Mart 1971

³⁹ Hürriyet, 12 Mart 1971

“Yüksek Askeri Şura dün saat 10’da Genel Kurmay Başkanı Orgeneral Memduh Tağmaç başkanlığında olağanüstü bir toplantı yapmıştır. Genel Kurmay Başkanlığında yapılan toplantının bazı çevreler tarafından olağan olduğu söylenirken, Genel Kurmay Başkanlığı’nın ilgilileri de “toplantının olup olmadığı” hakkında bilgi vermemiştir. Öğrenildiğine göre, Yüksek Askeri Şura’nın dün yapılan toplantısında bir gün önce komutanlar seviyesindeki görüşmelerde ele alınan “son olaylar ve gelişmeleri” yeni baştan gözden geçirilmiştir. Bu arada, Türk Silahlı Kuvvetleri’nin olaylar karşısındaki tutumu ve görüşleri incelenmiş, komuta zincirinin çeşitli kademelerinde yapılan değerlendirmeler üzerinde durulmuştur. Sızan haberlere göre Türk Silahlı Kuvvetleri’nin olaylar ve gelişmeler karşısındaki görüşü daha sonra Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay’a ve gerekirse bir açıklama ile kamuoyuna da duyurulacaktır.”⁴⁰

Görüldüğü gibi Dünya Gazetesi diğer yazılı basın organlarında olduğu gibi hükümeti eleştirmek yerine, daha nötr ifadeler içeren haberlere yer vermiştir. Gazete yalnızca ordu tarafından düzenlenen toplantıların detaylarına yer vermiş, bu toplantılar hakkında bir yorum yahut eleştiride bulunmamıştır. Diğer basın organlarının tutumuyla karşılaştırıldığında oldukça hafif kalan bu tutum, gazetenin hükümeti eleştirmeyerek örtülü biçimde desteklediğini ortaya koyar. Özellikle ordu tarafından gerçekleştirilebilecek olası bir müdahale konusuna değinmeyen gazete, mevcut kaos durumunu hafifletmekte, bu yönde kamuoyu oluşturmaktadır.

1. 2. 12 MART MUHTIRASINI HAZILAYAN ETKENLER

‘Şatlar tamam olunca, ihtilal olur. (...) Bir ihtilalin patlamasında, yalnız o ihtilali yapanların müdahalesi yoktur. Onlar kadar, kendi hataları, sübjektif görüşleri ve olayları gerçek anlamlarıyla değerlendirip, onlara bir ileri görüşlülükle yön tayin etmekteki, başarısızlıkları ile zemin hazırlayanların da hisseleri ve müdahaleleri vardır.’⁴¹

12 Mart Muhtırasını hazırlayan etkenler kısaca, 1961 Anayasası’nın getirdiği geniş özgürlükler, sosyalist partilerin kurulmasına yeşil ışık yakılması, sendikalara tanınan geniş haklar ve basın özgürlüklerinin nerdeyse sınırsız kullanılmasıyla sosyal çalkantılar olarak sıralanabilir.

‘Türkiye Cumhuriyeti siyaset tarihine 12 Mart Muhtırası olarak geçen olay Türk siyasetinde yıllarca devam edecek yeni bir darbe sürecini başlatmış ve muhtıra ile Demirel hükümetinin istifa ettirilmesi sonrasında bir türlü dikiş tutmayan siyaset

⁴⁰ Dünya Gazetesi, 12 Mart 1971

⁴¹ Şevket Süreyya AYDEMİR; ‘İhtilalin Mantığı ve 27 Mayıs İhtilali’, Remzi Kitabevi, 7.Basım, s.288

sadece 9 yıl sonra 1980’de gelen 12 Eylül darbesiyle bir kez daha depreme uğramıştı. İngiliz Dışışleri Bakanlığı’nın gizli arşivlerinde yer alan şifreli bir not işte bu zincirleme sallantıyı yaratan muhtıranın hemen 1 gün öncesinde Genelkurmay Karargahı’nda yaşanan ve 39 yıldır perde arkasında kalan bir olayı gün yüzüne çıkardı. İngiltere’nin Ankara Büyükelçiliği’nden İngiliz Savunma Bakanlığı’na ‘cypher’ yani şifreli koduyla gönderildiği görülen belgede Ankara’daki Genelkurmay Karargahı’nda 11 Mart’ta düzenlenen ve hükümete ne tür bir muhtıra verileceğinin tartışıldığı kuvvet komutanları toplantısında yaşanan şoke edici dakikalar bir istihbarat kaynağına dayanılarak anlatılıyordu.⁴²

Türk hükümetine yaptırım iletilmeden bir gün önce, 11 Mart günü, Genelkurmay Başkanı Memduh Tağmaç, Deniz, Hava ve Kara Kuvvetleri Komutanları’yla birlikte Ankara’daki Genelkurmay Karargahı’nda toplanırlar. Amaçları, hükümetin etkinsizliğine karşı ordunun nasıl bir müdahalede bulunacağı konusunda görüş birliği sağlamaktır.

“Kritik toplantı bir albayın kapıyı açarak girmesiyle bölündü. Belinde silahı vardı. Elinde ise bir bildiri. Albay hızlı adımlarla yaklaştı ve Tağmaç’ın masasının önüne bildiriye bıraktı. Bu belgenin, komutanları hükümeti devirmek için harekete geçmeye çağıran bir manifesto olduğunu söyledi. Bildirinin altında bir çok general ve albayın da imzası vardı.”

“Genelkurmay başkanın Memduh Tağmaç bu ‘silahlı ultimatoma’ aynı şekilde karşılık verdi. Çekmecesini açtı, silahını çıkarıp masanın üzerine koydu. Albayın geri adım atmaması sonrasında yaşanan gergin saniyeler şoke edici bir olayla sona erdi. Kuvvet komutanlarından biri, ani bir hamleyle Tağmaç’ın silahını masanın üzerinden kaptı ve albaya doğru çevirerek ateşledi. Vurulan albay yere yığıldı ve bu olay Genelkurmay Komuta kademesine karşı ayaklanan Silahlı Kuvvetler içindeki cuntanın da sonu oldu.”⁴³

Tağmaç ve ekibi muhtırayı ertesi gün verir. Demirel hükümeti böylece devrilmiş olur. Cuntacı beş General, bir Amiral ve otuz beş Albay 16 Mart’ta alınan bir kararla emekliye sevk edilir. Dönemin gazetelerine şu şekilde yansır.

‘Bu olay siyasetçilerin aklını başına getirecek; (İngiliz Büyükelçiliği’nden Dışışleri’ne bilgi notu) Ordunun bu hamlesi olumlu etkiler yaratabilir ve ülke politikacılarının yeniden sorumluluk duygusu kazanmalarına yardımcı olabilir. Böle umut etmek zorundayız. Ordu anayasaya müdahale istemiyor’.⁴⁴

12 Mart süreci şu başlıklar altında incelenebilir.

⁴² Vatan Gazetesi, 12 Mart 2010Cuma

⁴³ Y.a.g.y.

⁴⁴ Y.a.g.y.

1. 3. 12 MART DÖNEMİNDE SOSYAL HAYAT

Demokrat Parti iktidarıyla birlikte, şehirlere yapılan yatırımlar dolayısı ile Türkiye büyük bir şantiyeye dönüştürülmüştü. Köyden kente göç furyası başladı. Kırsal kesim ile şehirlerarasındaki sosyolojik farklılıklar “öteki” ile anlaşmanın güç olduğuna ilişkin bir inanç doğurdu. Başta İstanbul olmak üzere, gelişmiş şehirlerin nüfusu hızla artıyor, ancak şehirde yaşayanlardan “şehirli” olanların nüfus oranı giderek azalıyordu. Bu dönemde ayrıca ülkede piyasa ekonomisine doğru bir geçiş tetiklenmekteydi. Bu bağlamda köyden kente göç etmiş olan aile fertleri “ucuz iş gücü” olarak görülmüş ve kapitalist sermayenin elinde ağır biçimde sömürülmüştü. Öğrenci grupları arasında çekişmenin ortaya çıkışı ise gerek üniversite içinde gerekse dışında patlamaya hazır bir ortam yaratmıştı. Şubat 1968’de Ankara’da sağ görüşlü ve sol görüşlü öğrenciler arasında çıkan kavgalar ilk ciddi huzursuzluğun habercisiydi.⁴⁵

Muhtıraya giden süreçte toplumda çoğu zaman silahlı çatışmaya dönüşen bu kanlı savaş devasa boyutlara ulaşmış; gerek öğrenci olayları, gerekse işçi olayları şeklinde cereyan etmiştir. Doğal olarak, kamuoyuoluşturmak görevini taşıyan ve kamuoyunu uyarmak bilincini taşıyan basın organları bu karmaşaya dikkat çekmiş, hem toplumu hem de siyasal güçleri bu konuda uyarmış, mevcut karmaşayı üzerine basa basa dile getirmişlerdir. Bu anlamda güzel bir örnek olarak değerlendirebileceğimiz Milliyet Gazetesi, karmaşaya sebebiyet veren olayları birinci sayfasından okuyucularına aktarmıştır. 3 Mart tarihinde “*Polisle öğrenci çatıştı, Hukuk 3 gün kapatıldı*” başlığıyla çıkan gazete, fakültenin kapatılması eylemini edilgen fiil kullanarak aktarmış, kapatan kişi ya da kuruma değinmemiştir. Bu durum gazetenin eylemin failini sakladığı şeklinde yorumlanır. Haberin metnine inildiğinde “*Çatışma, muhtemel olayları engellemesi için Dekan tarafından davet edilen polislerin okul girişini kontrol altına almasıyla patlak verdi*” cümlesi göze çarpar. Bu cümlenin içinde gizli olan anlam “*fakültenin sorumlusu olan dekanın asayişini sağlamak adına devlet gücü olan polis’i olaya dahil etmesi*” ile ilgilidir.

“Habere göre dekan olay çıkacağını tahmin etmiş bu konuda önceden tedbirini almıştır. Bu durumda olaya dahil edilen güvenlik kuvveti polis örtülü biçimde övülmüş, olay çıkaran taraf olarak gösterilen öğrenciler ise örtülü olarak eleştirilmiştir.”⁴⁶

⁴⁵ William HALE; “Türkiye’de Ordu ve Siyaset, 1789’dan Günümüze”, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, 1994, s.156.

⁴⁶ Milliyet, 3 Mart 1971

5 Mart tarihinde “*Ya 400 bin dolar ya da dört Amerikalı öldürülecek*” başlığını manşete taşıyan gazete, sür manşetinde “*Türkiye Halk Kurtuluş Cephesi adında gizli bir örgüt şimdiye kadar beş olayın sahibi olduğunu açıkladı ve dün iki yeni olay yarattı*” ifadesini kullanmıştır. Tüm sayfayı kaplayan haberde geçen “gizli örgüt” ifadesi gazetenin duruma bakışını ve örtülü eleştirisini ortaya koyarken, manşette yer alan “*öldürülecek*” ifadesi tehlikeye dikkat çekmektedir. Gazete olayı üstlenen örgütü direk olarak suçlu ilan etmiştir. Öte yandan örgütün yayınladığı bir bildiride, amaçlarının Türkiye’yi Amerikalılardan kurtarmak olduğunu aktaran gazete, alt başlıkta kullandığı “*Demirel: Ne Kurtuluşu imiş?*” ifadesiyle, Demirel’in ağzından örgütü eleştirmiş, alçaltmıştır. Gazete söz konusu örgüte başbakanın ve dolayısıyla hükümetin de karşı olduğunu özellikle vurgulamış, örgütün ideolojik tutumunu ön plana çıkarmıştır.⁴⁷ 6 Mart’ta “*Ortadoğuda askerle çatışan gençler 9,5 saat sonra teslim oldu*” başlığıyla manşetten verilen haberde, ODTÜ’de meydana gelen çatışmaya yer verilmiştir. Alt başlıkta “*Gezmiş ve arkadaşları aramada bulunamamıştır*” ifadesi yer alır. Gazete bu ifadeyle polis tarafından aranan Deniz Gezmiş ve suç ortaklarının bulunamamasının üzüntü yarattığını ima eder. Öte yandan haber metninde “*...güvenlik kuvvetleri okul ve yatakhanelere hakim olmuştur*” ifadesi kullanılmış, hem devlet gücü polis övülmüş, hem de kaçan suçlulara yönelik bir tehdit ima edilmiştir.⁴⁸ 7 Mart tarihinde gazete “*Süre bitti, haber yok*” başlığını manşete taşımıştır. Gazete bu başlıkla olayın sorumlusu örgütün tehdidini hatırlatmaya çalışmıştır. Kaçırılan askerlerin öldürüleceklerini ima etmiştir. Öte yandan alt başlıkta kullanılan “*Amerikalı çavuşun hamile eşi fenalık geçirdi*” ifadesi, karşıt görüşteki fail örgüte duyulması gereken öfkeyi arttırmak ister niteliktedir. Metne bakıldığında, hükümetin gizli örgütle pazarlığa girmeyeceğinin vurgulandığı görülür. Gazete hükümetin bu tutumunu örtülü biçimde olumlamıştır. Habere göre örgütü muhatap kabul etmek yanlış olacaktır.⁴⁹ 8 Mart’ta Milliyet gazetesi manşetinde “*Aramayı 30 Bin polis ve asker yapıyor*” başlıklı habere yer vermiş, bu konuya geniş yer ayırmıştır. Haberde kaçırılan Amerikalıların bulunması için ODTÜ’de yapılan arama aktarılmış, Amerikalıları kaçırdıkları belirlenen kişilerin okulda saklandıkları aktarılmıştır. Gazetenin başlığında kullandığı sayısal veri,

⁴⁷ Milliyet, 5 Mart 1971

⁴⁸ Milliyet, 6 Mart 1971

⁴⁹ Milliyet, 7 Mart 1971

olayın ciddiyetini ima etmiş, devlet gücünün ne denli üstün olduğunu ispatlamak istemiştir. Gazete polis ve askeri gücünün çokluğunu belirterek, ona güç yüklemiştir. Ayrıca haberde geçen “...aramada çok sayıda silah mermi ve patlayıcı ele geçirilmiştir” ifadesi, gazetenin aranan kişilerin suçuna inandığını gösterir⁵⁰ 9 Mart’ta “Amerikalılar Sağ Salim Bırakıldı” başlığını manşete taşıyan gazete, birinci sayfanın neredeyse tamamını bu habere ayırmıştır. Gazete edilgen bir eylem kullanarak, failleri övmekten kaçınmıştır. Alt başlıkta yer alan “Amerikalıları kaçıranlar dün bütün gün dostlarına telefon ederek Amerikalıları bırakmanın çaresini aramışlar.” İfadesi, gazetenin olayın faillerini nasıl güçsüz gördüğünü gösterir. Failler bir işe kalkışmış ancak becerememiş gösterilmekte, örtülü biçimde yerilmektedir. Öte yandan haber metninde “Polis yetkilileri Gezmiş ve arkadaşlarının Ayrancı mevkiinde çembere yakalandıklarını ve ele geçmelerinin an meselesi olduğunu ileri sürüyor” ifadesi yer alır. Gazete bu ifadeyle faillerin yakalanacağını, kaçmalarının mümkün olmadığını ima etmekte, bunu gizli biçimde desteklemektedir.⁵¹ 10 Mart’ta manşetten verilen “Görüldüler ve kaçtılar” başlıklı haberde Gezmiş ve arkadaşlarının Nazilli Sokakta karşılaştıkları devriyelere silah çektikleri belirtilmiş, yardım gelene kadar kaçtıkları ifade edilmiştir. Gazete Gezmiş ve arkadaşlarının bu eyleminin yasadışı olduğunu vurgulamış, bunu örtülü biçimde eleştirmiştir. Alt başlıkta kullanılan “Demirel: Bir cinayet şebekesiyle karşı karşıyayız. Meşrutiyet ve hukukun içinde kalınarak bu şehir çetesinin hakkından gelinecektir” ifadesi ise hükümetin gücü ima edilmiş, Demirel ve dolayısıyla hükümet örtülü biçimde övülmüştür. Gazete söz konusu kişileri direk olarak yargılamakta, Demirel’in ağzından onları kötülemektedir. Kullanılan “cinayet şebekesi” ifadesi gazetenin de görüşüdür.⁵²

1968’de 33 milyon 539bin olan nüfusun yüzde 70’i, nüfusu 10 binden az olan kasaba ve köylerde yaşıyordu. Bugün durum tam tersi; 70 milyonu aşan nüfusun yüzde 70’i şehirlerde yaşıyor. Ortada kırdan kente göçle ilgili etkili bir politika yoktu ama 1961’de Almanya ile imzalanan işçi göçü anlaşmasıyla Avrupa’ya çalışmaya giden işçilerin geride bıraktıkları ailelerine gönderdikleri tasarruflar, hükümetin sanayileşme politikasını sürdürebilmesine katkı vermeye başlamıştı. 1970 Nüfus Sayımında önceli sayımdaki ikametgah yeri sorulunca 1965-70 arasında kentten kente göç ile kadın göçünün arttığı da gözlemlendi. Gelişmişliğin

⁵⁰ Milliyet, 8 Mart 1971

⁵¹ Milliyet, 9 Mart 1971

⁵² Milliyet, 10 Mart 1971

önemli sosyal göstergeleri olarak kabul edilen bebek ve çocuk ölüm oranı büyük kentlerdeki sağlık hizmetleri ile bir ölçüde düşürülebildi.⁵³

Bugün memlekette ne kadar Kürt, Laz, Arap yaşadığı 1965 Nüfus sayımı ‘*anadil itibariyle nüfus*’ verileri üzerinde projeksiyon yapılarak tahmin edilmeye çalışılıyor. Çünkü, ‘anadil’ sorusunun yanıtları son kez 1965’teki sayım sonuçlarında açıklandı. Devlet İstatistik Enstitüsü verilerine göre 1965’te altı anadil konuşuluyordu.

1968’de sadece sekiz üniversite vardı.:İstanbul, Ankara, Atatürk, Karadeniz, Ege, Hacettepe ve İstanbul Teknik ile Orta Doğu Teknik üniversiteleri. Üniversiteler idari yönden özerkti, mali özerkliği ise sadece Hacettepe ile Orta Doğu Teknik üniversiteleri sahipti. Ayrıca yüksek okullar vardı. Üniversite öğrencilerinin itirazları ve 1967’deki ‘Özel Okullara Hayır’ yürüyüşünün de etkisiyle 50 bin öğrencili 50’ye yakın özel yüksek okul 1971’de Anayasaya aykırı olduğu gerekçesiyle devletleştirilerek akademilere bağlandı.

1960’ların başında kapitalizm hızla gelişirken, dünyada ‘yoksulluk’ ve ‘geri kalmışlık’ meselelerine de bakılmaya başlandığında eğitimin ‘herkes için bir hak’ olmaktan ziyade kalkınma için bir ‘araç’, bir ‘girdi’ olduğu keşfedildi. (...) Dolayısıyla, ‘okuma’yı aklına koyan gençlerle, çocuklarını okutmaya heveslenen anne – babalar için neredeyse ihtimal dışı olan ‘üniversite’, ulaşılabilir bir ihtimal haline geliyordu. Bu ulaşılabilir ihtimal gerçekleştiğinde yeni kültürel ortamın da etkisiyle daha sorgulayıcı olmaya başlayan gençler sorunlarının çözümünü istiyordu.⁵⁴

12 Mart 1971 döneminde, 1968 yılında başlayan boykot ve işgaller, devam etti. 1968 işçi eylemleri 15-16 Haziran olaylarının habercisi niteliğindedir.

Derby Lastik Fabrikası’nın işgali DİSK’in kurulmasıyla başlayan işyerlerinde, ‘yetkili sendika’ mücadelesinde ilk fabrika işgali olma anlamında önem taşır. Türk-İş’e bağlı Kauçuk-İş’in yetkili sendika olduğunu iddia ederek toplu sözleşme yapmak istemesi üzerine işçiler DİSK’e bağlı Lastik-İş’e üye olduklarını söyleyerek fabrikayı işgal etti. Haziran’ı işgalle geçiren üniversiteliler de Derby

⁵³ Nadire MATER, **Sokak Güzeldir**, 68’de Ne Oldu? , Metis Yayınları, s. 260

⁵⁴ A.g.y., s.264

işçilerinin yanındaydı. 8 Temmuz'da işgalin dördüncü gününde yapılan oylamada Lastik-İş'in yetkili sendika olduğu kabul edildi. Bu yeni mücadele sistemi yaygınlaştı, 'hak arama' taleplerinin de ötesine geçti, sınıf temelli bir şekil almaya başladı.

Goodyear, Sümerbank Filyos Ateş Tuğla Fabrikası, Foster Wheeler'in Ankara'daki büro işçileri greve gitti. Alibeyköyü'ndeki Finfinis Branda Fabrikası işçilerinin Teksif'ten ayrılarak Federal Sendikayı kurmaları üzerine sendika kurucusu 4 işçinin işten atılması, 200 branda işçisinin 'arkadaşları tekrar işe alınincaya' kadar oturma grevine gitmelerine yol açtı. Daha sonra iş güvenliğinin bulunmaması, ücretlerin düşük olması, 15 yaşından küçük çocukların çalıştırılması gibi nedenlerle Finfinis işçileri tekrar direnişe geçti. Jandarma baskısı, işten atılma ve göz altılara rağmen direniş bir aydan fazla sürdü. Samsun Tekel Başmüdürlüğü'nde çalışan 197 işçi işten çıkarılınca Ankara'ya doğru yürüyüşe geçti. Magirus Otobüs Karoseri ve Montaj Fabrikası'nda DİSK Maden-İş'e bağlı 600 işçinin özgürlüğü, iş güvenliği, ücret artışı gibi taleplerle başlattığı grev işverenin baskısına rağmen başarıyla sonuçlandı. Yapı – İş Sendikası'na bağlı Keban Barajı grevinde grevcilerle işe devam etmek isteyen yabancı işçiler arasında silahlı çatışma çıktı. (...)⁵⁵

12 Mart'tan sıkıyönetimin ilan edildiği 26 Nisan 1971'e kadar geçen süre içinde toplumsal mücadeleler, silahlı eylemler, saldırılar durulmamıştır. 20 Mart 1971'de Batman'da üç bin köylü kent meydanında bir araya gelerek "açız" diye haykırmışlardır. Jandarmanın zor kullanmasına karşı dağılmayarak sopa ve taşlarla karşılık verdiler. 21 Mart'ta Konya'da Eğitim Enstitüsünde öğrenciler çatışmışlardır. 24 Mart'ta İstanbul'da bin tekstil işçisi Enboy fabrikasında direnişe geçtikten sonra haklarını savunmayan Teksif merkezi ve şubelerini işgal etmişlerdir. 25 Mart'ta Samsun'un Alaçam ilçesinde bütün üreticilerinin Tekel'in bütün satmasını engelleyerek gerçekleştirdikleri direnişte öğretmenler ve üreticiler tutuklanmıştır. 29 Mart'ta Ankara'da Kurtuluş Lisesi önündeki çatışmada öğrenciler öldürülmüştür. İstanbul'da Işık mühendislik ve Mimarlık Akademisi işgal edilmiş, uzun saçlı erkek öğrencilerin saçları kesilmiştir. 31 Mart'ta İTÜ olaylar çıkacağı gerekçesiyle kapatılmıştır.

3 Nisan'da işçileri 80 gündür grevde olan Grundig elektronik fabrikasının sahibi evine konulan dinamitle yaralanmışlardır. 3 Nisan'da Otomarsan fabrikalarının sahibi Mete Has ile Adanalı toprak sahibi Talip Aksoy kaçırılmış, 5 Nisan'da serbest bırakılmışlardır. İstanbul'da Balıkesir Öğrenci Yurdu'na saldırı gerçekleşmiş,

⁵⁵ A.g.y, s. 298

öğrenciler öldürülmüştür. 16 Nisan'da Dr. Rahmi Duman'ın oğlu Hakan Duman fidye karşılığı kaçırılmış, fidye karşılığında serbest bırakılmıştır. 20 Nisan'da İstanbul DMMA saldırısı üzerine kapatılmıştır. 26 Nisan'da Ankara, İstanbul, İzmir, Adana, Hatay ve Diyarbakır'da Sıkıyönetim ilan edilmiştir. 12 Mart rejimi Dev-Genç, ÜOB, TÖS, DDKO ve irili ufaklı birçok derneği kapatmaya başlamıştır

Dönemin müzik olaylarından biri Altın Mikrofon yarışmasıydı. 32 müzisyen bir otobüs, bir minibüs ve bir kamyonla 17 günde Adana, Urfa, Diyarbakır, Elazığ, Malatya, Gaziantep, Antakya, Afyon, İzmir, Çanakkale ve Edirne'de konserler verdi. TPAO Batman Orkestrası, *'Meşelidir Engin de Dağlar Meşeli'* şarkısıyla altın mikrofonu aldı. Yarışmanın düzenleyicisi Hürriyet gazetesi Altın Mikrofon'un amacını *' Batı müziğinin zengin teknik ve şekillerinden faydalanılarak yine Batı müziği aletleriyle çalınmak suretiyle Türk musikisine yeni bir yön vermek'* şeklinde açıklıyordu.

1960'larda rock şarkılarıyla adını duyurmaya başlayan Barış Manço'nun 'Dağlar Dağlar' ı 1971'in en popüler parçası oldu.

Türkiye Güzeli Filiz Vural, 18 Eylül'de Tunus'ta 1971 Avrupa Güzellik kraliçesi seçildi.(...) Aynı unvanı 1952'de ilk kez Günseli Başar kazanmıştı.

'68 yılında, Tek film festivali Antalya Altın Portakal idi. 1968'de Yılmaz Güney'in başrolünde oynadığı **İnce Cumali** en iyi film seçilirken, Yılmaz Duru da bu filmle en iyi yönetmen ödülü aldı, en iyi kadın oyuncu Türkan Şoray oldu.

Yılmaz Güney ilk önemli çıkışını **Seyit Han** ile yaptı. 1969'da başlayan Adana Altın Koza Film Festivali'nde film ödül alacaktı.

1967 – 68 döneminde dinsel odaklı filmlerin yanı sıra 1967 – 73 arası ufak yapım şirketlerinin çocukların ellerinden düşürmedikleri yabancı kaynaklı çizgi roman uyarlamalarına yöneldikleri görülüyor. Metin Erksan'ın 1968'de çektiği tutkulu bir aşkın trajik öyküsü **Kuyu** filmi 'şiddet sineması' örneklerindendi.

1968’lerde başlayan seks filmleri ise 1980’lerin ikinci yarısına kadar furya olarak sinemayı egemenliği altına aldı.

Göç, işçileşme, şehirleşme gibi toplumsal sorunlara odaklanıldı. Bu filmlerin toplumsal alandaki çatışma noktalarının hikayeleştirirken gerçekçi estetiğin ülke dışındaki temsilcileriyle yan yana konuşabilmesini sağlayacak en belirgin gelişme 1970’te **Umut** filmiyle yaşandı. Umut, Adana Altın Koza Film Şenliği’nde en iyi film ödülünü aldı. Şenlikte Yılmaz Güney en iyi erkek oyuncu seçildi. *Türk sinemasının baş yapıtlarından biri olarak kabul edilen Umut, ağır yaşam koşulları içinde yaşlı atı ve eski faytonuyla ailesini geçindirmeye çalışan Cabbar’ın öyküsünü anlatıyordu. (...) Yurtdışına çıkarılması yasak olduğu için Fransa’ya gizlice götürülen Umut, 23 Temmuz 1971’de Grenoble Film Şenliği’nde Büyük Jüri Ödülü’nü kazandı.*⁵⁶

Türkiye ile Avrupa Ekonomik topluluğu (AET) 27 Temmuz 1971’de, Brüksel’de Geçici Ticaret anlaşması imzaladı. *Anlaşma uyarınca Türk sanayi ürünleri AET ülkelerinde bir yıl boyunca gümrüksüz, tarım ürünleri de saptanan kontenjanlar dahilinde gümrük indirimiyle girebilecekti. (...) Türkiye’nin Avrupa’yla bütünleşmesinde önemli bir aşama olarak kabul edilen bu anlaşma ile ihracatın yüzde 10 artması bekleniyordu.*⁵⁷

20 Temmuz 1971’de, Cumhuriyet Başsavcılığı’nın açtığı davayı sonuçlandıran Anayasa Mahkemesi oybirliğiyle TİP’in kapatılmasına karar verdi. *Kapatılmanın başlıca nedeni, patinin son kongresinde, “Türkiye’nin doğusunda Kürt halkının yaşadığı”na dair karar alınmış olmasıydı.*⁵⁸

⁵⁶ Cumhuriyet’in 80 Yılı, s.259

⁵⁷Y. a.g.y s.262

⁵⁸ Y.a.g.y.s263

1. 4. 12 MART DÖNEMİNDE SİYASET

Süleyman Demirel'in bir ordu müdahalesiyle devrilmesi beklenmekteydi. Ancak hükümetten yana olduğu bilinen Genel Kurmay Başkanı Memduh Tağmaç'ın müdahalenin başında bulunacağı umulmamaktaydı. 8 Mart'ı 9 Mart'a bağlayan gece yarısı silahlı kuvvetlerin büyük bir bölümü harekete geçmek üzere alarma geçirildi. Darbe için hazırlanmış planlar uyarınca birlikler seferber edildi. Sıra kuvvet komutanlarının hareket emrini vermesindeydi. Ancak bu emir hiçbir zaman gelmedi. Hava Kuvvetleri Komutanı Muhsin Batur ve Kara Kuvvetleri Komutanı Faruk Gürler ile Deniz Kuvvetleri Komutanı Kemal Kayacan, darbe gerçekleşirse karşılarında güçlü bir direniş cephesi oluşacağını görmüşlerdi.

Böylelikle hem silahlı kuvvetlerde bölünme tehlikesi ve bunu izleyebilecek bir "iç savaş" tehlikesi atlatılmış oluyordu, hem de büyük burjuvazinin otorite bunalımını aşmak için bir olağanüstü rejim üzerinde burjuvazinin bütün fraksiyonları uzlaşmış oluyorlardı.

AP, CHP ve öteki partiler başbakanlığa atanan CHP milletvekili Nihat Erim hükümetine bakan vereceklerini ve programını onaylayacaklarını bildirmişlerdir. Hükümete parlamento dışından Yön ve Sosyalist Kültür Derneği çevresinden OECD ve Dünya Bankası'nın gözde teknisyenlerinden Atilla Karaosmanoğlu, NATO Genel Sekreter Birinci Yardımcısı Osman Olcay, OYAK Yönetim Kurulu Üyesi Özer Derbil, 27 Mayısçı Sadi Koçaş, "ilerici" öğretim görevlilerinden AÜ Tıp Fakültesi Dekanı Prof. Türkan Akyol ve başka teknisyenler de girdiler. Böylece ordunun zoru altında burjuvazinin bütün eğilimleri, teknokrasi ve bürokrasi bir hükümet çevresinde birleşmiş, temsili bir "milli birlik ve beraberlik" siyasal çevrelere hakim olmuş gibi görünüyordu.

Cumhuriyet'te İlhan Selçuk, Erim hükümetinin "reformlar"a girişebilmesi için Atatürkçülerin birlik içinde kalması gerektiğini vurgulamıştır. Mehmet Ali Aybar Erim hükümetine güvenoyu verirken, TİP, Dev-Genç ve SDDF "tekeli kapitalistlerin", "bürokratik faşizmin" hükümetine hiçbir şekilde destek

olmayacaklarını ilan ettiler. CHP Genel Sekreteri Bülent Ecevit, Türkiye'de Yunanistan usulü bir askeri diktatörlük kurulmuş olduğunu söyleyerek görevinden istifa etmiştir.

“Adalet Partisi adını taşıyan siyasi partinin Türk siyaseti içinde yerini alması, 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesi sonrasında on yıldır iktidarda olan Demokrat Partinin zorunlu olarak siyasetten çekilmesi sonucu gerçekleşmiştir. Müdahale sonrası kurulan üç yeni partiden Türkiye İşçi Partisi (TİP) sol çizgide yer alırken, Adalet Partisi (AP) ve Yeni Türkiye Partisi (YTP) ise sağ partiler olarak ortaya çıkmıştır. 1960 öncesinde var olan Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) ve Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi (CKMP) ile birlikte siyasi arenada mücadele edecek olan diğer üç partiden AP ve YTP, CKMP ile birlikte Demokrat Partinin oy tabanını hedefleyerek siyasi faaliyete girişmişlerdir. Ancak gerek YTP gerekse CKMP yöneticilerinin 27 Mayıs döneminin bakanları arasında yer aldıkları düşünülürse bu açıdan seçmenin gözünde en çekici ve dolayısıyla en şanslı görünen parti AP idi.”⁵⁹

“Türkiye’de 1965-1971 arasında yaşanan AP dönemi, ülke tarihinde çok partili düzene en fazla yaklaşıldığı dönem olmuştur. Genel olarak değerlendirildiğinde hem sağda, hem de solda siyasi güçlerin o zamana dek görülmeyen ölçüde genişlediği göze çarpmaktadır. Bu durumun ortaya çıkmasında yeni Anayasanın kamu gücü karşısında yönetilenlere geniş bir güvence sağlamasının ve kişinin temel hak ve hürriyetlerini genişletmesinin rolü büyüktür.”⁶⁰

“1965-1971 ekonomik açıdan değerlendirildiğinde muhalefetteki CHP ve TİP’in iddialarının aksine halkla diyalogu sapaş sağlam bir şekilde kurulmuştur. Üstelik bir zamanlar yalnızca filmlerde görülen ve lüks sayılan tüketim malları (buzdolabı, çamaşır makinası vb.) artık Türk ailelerinin sıradan gereksinimi haline gelmişti.”⁶¹

“1965-1969 zaman dilimi ekonomik politikalar açısından AP için oldukça talihli bir dönemdi. Ancak parti içi hizipler ve huzursuzluklar gün geçtikçe artıyordu. Kasım 1968’de yapılan IV.Büyük Kongrede bu huzursuzluk belirgin olarak su yüzüne çıkmıştı. Bu kongrede tartışılan en önemli konu eski DP’lilere siyasi hakların verilmesi konusuydu. Büyük Kongre açılış konuşmasına geçen üç senenin değerlendirmesini yaparak başlayan Başbakan Demirel, AP’nin huzur, sükun ve barışı sağlamayı ana hedef olarak aldığını ancak ölçü ve insaf sınırını aşan tenkitlere maruz kaldıklarını söylemiştir. “Türkiye bir siyasi çekişmeler memleketi olamaz” diyen Demirel, iktidar-muhalefet diyalogunun asla kopmaması gerektiğini önemle vurgulamaktadır. 1969 seçimlerine parti içindeki mücadeleler ve

⁵⁹ Filiz Demirci GÜLER; “Türkiye’nin Yakın Siyasetinde Bir Örnek Olay Adalet Partisi”, Ankara, 2003,s.30.

⁶⁰ Cem,EROĞUL; “Çok Partili Düzenin Kuruluşu: 1945-71”, (Der.Irvin C.Schick ve E. Ahmet Tonak), Geçiş Sürecinde Türkiye, İstanbul, 2003, s.146.

⁶¹ Hikmet ÖZDEMİR; “Çağdas Türkiye” (1908-1980), İstanbul, 1997, s.218.

çalkantılarla giren AP %6.4 oy kaybına uğramakla birlikte tek başına iktidar olmayı başarmıştır.”⁶²

AP gerek 1965 gerekse de 1969 seçimlerinde aldığı yüksek oy oranına rağmen iktidarı boyunca Silahlı Kuvvetlerin iç politikaya etkisini sürekli olarak hissetmiştir. Zaman zaman AP ile ilgili şikayetlerini ortaya koyan ordunun şikayet listesinde, 27 Mayıs’a muhalefet, din istismarı, gericilik, siyasi af, seçim kanunu gibi konular öncelikli olarak yer almaktadır. Demirel’i en çok rahatsız eden konuların başında ise hiç bitip tükenmeyen darbe söylentileri gelmektedir. 1969 seçimlerinden sonra mecliste yaptığı konuşmada *“Türkiye bir ihtilal fobisinden kurtulmalıdır”* diyen Demirel daha sonraki konuşmalarında da *“Türkiye’de demokrasi ne payandalı ne de güdümlüdür. Kimsenin milleti ordu korkusu altına almaya hakkı yoktur”* diyordu. İhtilal fobisi özellikle AP’nin liderlerini ve sıradan seçmenlerini her zaman etkilemişti. DP’nin ve Menderes’in akıbeti düşünülecek olursa bu korku hiçte yersiz gözükmemektedir. Üçüncü Demirel Hükümetinin kurulduğu tarihlerde toplumun çeşitli kesimlerinde huzursuzluk gün geçtikçe artmaktaydı. DP’nin kurulmasıyla kendi oy tabanında ciddi bir bölünme yaşayan AP artan istifalarla birlikte Meclisteki gücünü yitirmiş ve bir istikrarsızlık faktörü haline gelmişti. Bunun yanı sıra alınan tüm tedbirlere rağmen pahalılığın önüne geçilememesi, büyük kitlelerin hoşnutsuzluğunu arttırıyor, öğrenci eylemlerinin ve işçi olaylarının büyümesi, petrol krizinin ağır ağır kendini göstermeye başlaması AP hükümetinin durumunu fazlasıyla sarsıyordu. Bir yandan muhalefetin baskısı diğer yandan AP hükümetine destek veren sanayici kesiminin desteğini çekmeye başlaması iktidarı kısa sürede yıpratmıştı.⁶³ Bütün bu gelişmeler yaşanırken ordunun bir harekete girişmesi söylentileri yayılıyordu. Demirel ise bu gelişmeleri ve kendisine yöneltilen eleştirileri Türk siyaset literatürüne geçmiş olan o ünlü sözüyle değerlendiriyordu: *“Yollar yürümele aşınmaz.”*⁶⁴

Kamu düzenine, huzura zarar verecek şekilde gelişmeye başlayan kanun dışı olay ve eylemlerin önlenmesi ile ilgili tedbirler üzerine bir yandan Parti liderleri, diğer yandan Üniversite ve Yüksek öğrenim yöneticileriyle Cumhurbaşkanı Sunay arasında yapılan temas ve istişarelerin sonuçları 22 Ocak 1971’de Çankaya Köşkü’nde toplanan Milli Güvenlik Kurulu’nda görüşülmüştür. Türkiye

⁶² Tevfik ÇAVDAR,; *“Türkiye’nin Demokrasi Tarihi”*, 1950-1955” Ankara, 2000, s.172.

⁶³ Feroz AHMAD; *“Demokrasi Sürecinde Türkiye”*, (Çev.Ahmet Fethi), İstanbul, 1994, s.288.

⁶⁴ ÇAVDAR, Tevfik; *a.g.y.*, s.294.

Cumhuriyetinin yaşatılması yolunda büyük sorumluluk taşıdığı vurgulanan hükümetten yurt bütünlüğünü ve kamu düzenini bozmayı, demokratik rejime zarar vermeyi hedefleyen olayların bir an önce önlenmesi, demokratik esaslara uygun tedbirlerin acil olarak alınması istenmektedir. 24 Şubat'ta bir kez daha toplanan MGK durumu yeniden gözden geçirmiştir.⁶⁵

1971'de Mecliste grubu olan dört parti bulunuyordu. İktidarda Adalet Partisi (AP), muhalefette ise Cumhuriyet Halk Partisi (CHP), Cumhuriyetçi Güven Partisi (CGP), ve Demokratik Parti (DP) yer alıyordu. AP'nin toplumsal tabanına ilişkin yaygın kanaat DP'nin mirasçısı olduğu görüşüydü. Ekonomi politikasında CHP tarafından savunulan devletin ekonomiye ağırlıklı bir biçimde müdahalesini reddeden AP, bu yönü ile de DP'nin toplumsal tabanını devralmaktaydı. AP'de II. Büyük Kongre öncesinde adeta bir Demirel'i yıpratma politikası izlenmişti. Özellikle ABD Başkanı Johnson ile çektiği bir resim ve bir Amerikan şirketinin Türkiye temsilciliği görevinde bulunması, Demirel'in Amerikan yanlısı olduğuna kanıt olarak ileri sürülmüştür. Özellikle sol eğilimli partiler bu Amerikan yanlılığı iddiasını gerek kongre öncesinde gerekse de ileriki yıllarda kendisine karşı koz olarak öne sürmüşlerdir. Bütün bunların yanı sıra parti içinde de muhalifleri tarafından ortaya atılan çeşitli ithamlarla karşı karşıya kalmasına rağmen Adalet Partisi İkinci Büyük Kongresi, açık favori Bilgiç olduğu halde ezici bir çoğunlukla Demirel'in lehine sonuçlandı.⁶⁶ Demirel'in zaferi tam anlamıyla bir sürpriz olmuştu. Demirel'in parti genel başkanı olarak seçilmesi Türk siyasi hayatı açısından oldukça önemli bir gelişmedir. Cumhuriyetin kuruluşundan beri ilk defa bir siyasi parti kongresinde delege seçimiyle bir parti genel başkanı göreve gelmiştir. 41 yaşındaki Demirel böyle bir görev için oldukça genç sayılabilir, üstelik Türk siyasetinde hakim olan geleneksel asker kökenli bürokrat sınıfına dahil değildir. Alt orta sınıf kır kökenli bir ailenin çocuğu olarak doğmuş, eğitimle statüsünü değiştirmiştir. Türk siyasetinde rol oynayacak sıradan vatandaş tipinin ilk örneğini teşkil etmiştir.⁶⁷ CHP 1965 seçimlerine, partinin gelecekleri parlak iki adamı, Turhan Feyzioğlu ve Bülent Ecevit tarafından yazılmış olan ve sosyal adalet ve sosyal güvenliğe açıkça sosyalistçe olmadan ağırlık veren yeni bir bildirgeyle girmişti. Ecevit partinin konumunu ortanın

⁶⁵ GÜMÜŞTEKİN, Uğur; “Yeni Bir Sosyal Mukaveleye Doğru”, İstanbul, 1974, s.42.

⁶⁶ Feroz AHMAD; “Demokrasi Sürecinde Türkiye”, (Çev. Ahmet Fethi), İstanbul, 1994, s.276.

⁶⁷ Arsev BEKTAŞ; “Demokratikleşme Sürecinde Liderler Oligarşisi”, CHP ve AP (1961-1980), İstanbul, 1993, s.154 – 155.

solu diye tanımlamaktaydı; bu tanım, onu ilk kez 28 Temmuz'daki bir konuşmasında kullanan İnönü tarafından da desteklenmekteydi. Ancak CHP'nin bu yeni tutumu ona 1965 seçimlerinde bir yarar getirmedi. CHP'nin büyük kentlerdeki oy oranını iyileştirdiği 1968 yerel seçimleri yeni çizginin etkili olmaya başladığını işaret eder gibi gözükmüştü ancak 1969 seçimleri yine büyük bir hayal kırıklığı oldu. Bunun nedeni belki de, CHP'nin halen belirsiz olan konumundan kaynaklanmaktaydı. Çünkü, Ecevit ve taraftarları partinin yeni yönelimini coşkuyla benimsemiş olmalarına karşın, İnönü fikrini değiştirmiş gözükiyordu. İnönü Ecevit'i tam olarak reddetmemekle beraber beyanatlarında ve kendisiyle yapılan mülakatlarda CHP'nin Kemalist geleneklerinin ve komünizm aleyhtarı niteliğinin altını çizmekteydi. Demokratik Parti ülkemizdeki geri üretim ilişkilerinin, feodallerin ve büyük toprak sahiplerinin politik temsilcisidir. 12 Mart yönetiminin kendilerine yönelik ekonomik-politik tedbirlerine karşı direnmıştır. Bu direnmede AP ile ortaklığa girmiş, CHP'nin "demokratikliği"nden yana olmuştur. DP'nin demokratikliği, geri üretim ilişkilerinin üst yapısal olarak varlıklarını devam ettirmek ve politikada yer almak istemesindendir. Bir zamanlar sermaye kesimleri ile ittifak halinde iken, bugün tekelci sermaye tarafından iktidardan uzaklaştırılmıştır. Mevcut üretim ilişkilerinin varlığını sürdürdüğü oranda, giderek azalarak politikada yer alacaktır. DP'nin dayandığı sınıfların giderek mevcut üretim ilişkilerine adapte oluşu, bu sınıfları, DP içinde değil, AP içinde yer almaya itmektir. Cumhuriyetçi Güven Partisi, CHP içindeki tekelci sermayenin bürokrat sözcülerinin ve büyük toprak sahiplerinin bir partisi olarak ortaya çıkmıştır. AP ile hiçbir ayrılığı yoktur. Özellikle bürokrat kademelerden gelmeleri, oligarşik yönetimin usta uygulayıcıları olmalarını sağlamıştır. AP içinde eriyecektir.⁶⁸

⁶⁸ Eric Jan ZÜRCHER; “**Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**”, Çev. Yasemin Saner Gönen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s.368 – 369.

1. 5. 12 MART DÖNEMİNDE ORDU VE ASKERİN DURUMU

Ayrılımlar yüzünden zayıflamış olan Demirel Hükümeti, 1971 başlarında felce uğramış gibiydi. Üniversite kampüslerindeki ve sokaklardaki şiddeti önlemek için eyleme geçecek gücü kalmamıştı ve toplumsal ve mali reformlara ilişkin herhangi bir ciddi yasayı meclisten geçirme umudu yoktu. 12 Mart 1971’de Genelkurmay Başkanı Başbakana, tam anlamıyla Silahlı Kuvvetlerin bir ultimatomu olan bir muhtıra verdiğinde durum böyleydi. Muhtıra, “anarşiyi” sona erdirebilecek ve reformları “Atatürkçü bir görüşle” uygulayacak güçlü ve inandırıcı bir hükümetin kurulmasını istiyordu. Bu talepler karşılanmadığı takdirde ordu “Anayasal görevini yerine getirecek” ve iktidara el koyacaktı. Kısa zamanda, aslında yüksek komutanların, alt rütbeden subayların Mayıs 1960 modeline göre bir darbe yapma niyetini fark edip bunu önlemek için eyleme geçmiş olduğuna dair söylentiler yayılmaya başladı. Hemen ardında da bazı subaylar emekli olunca bu söylentiler doğrulanmış gibi gözüktü, ama böyle bir gizli tertibin varlığı hiçbir zaman kanıtlanamadı. Siyasetçilerin muhtıraya ilk tepkisi ise olumsuzdu. Demirel derhal istifa etmiş ve İnönü ordunun siyasete burnunu sokmasını şiddetle kınamıştı. Ancak çok kısa bir süre içinde her iki parti lideri daha uzlaşmacı bir tavır takındılar.

Demirel partisine sakin olması uyarısında bulundu ve bekle gör tavrını benimsedi. İnönü ise, generaller tarafından göreve atanan yeni hükümetin başında, uzun yıllardır yakın ilişkide olduğu, CHP’nin sağ kanat mensubu Nihat Erim’in olacağı belli olur olmaz, bu hükümeti desteklediğini açıkladı. İnönü’nün Erim’i desteklemesi, Ecevit’i o kadar çok öfkelendirmişti ki genel sekreterlikten istifa etti. Soldaki bir çok kişi başlangıçta muhtırayı umutla karşılamış, onu sağcı bir hükümete karşı 1960 tipi bir darbe gibi yorumlamıştı. Kısa zamanda bunun müthiş bir yanlışlığı olduğu ortaya çıktı. Bu bir köktenci subaylar grubunun değil, o sırada tüm dikkatlerini komünizm tehdidi hayaletine yöneltmiş olan yüksek komutanların “darbesi”ydi.⁶⁹

O dönemde ülkede var olan huzursuzluk, AP’yi başından beri DP’nin devamı olarak görmüş olan Silahlı Kuvvetleri de derinden etkiledi. 70’lerin başında, Silahlı Kuvvetler reform taleplerini yüksek sesle ifade etmeye başladı ve kuvvet komutanlarının başbakana ülkenin içinde bulunduğu durumla ilgili uyarı mektupları göndermesi askeri müdahale söylentilerinin yaygınlaşmasına yol açtı.

⁶⁹ ZÜRCHER, A.g.y., s.376.

1970 yılının Ocak ayında Milli Güvenlik Kurulu toplandı. Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay'ın başkanlığında yapılan Milli Güvenlik Kurulu toplantısında, Hava Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Muhsin Batur beklenmedik bir anda ilk muhtırayı okudu. Silahlı Kuvvetler görüşünü ortaya koyuyordu. Muhtırada "hükümetin bazı konulardaki tutumunun onaylanmadığı" belirtiliyordu. Bu arada Silahlı Kuvvetler içinde bir kesim "milli devrimci bir gelişme stratejisi" benimsedi ve benzerlerine Mısır ve Cezayir'de rastlanan "sol" bir askeri müdahale arayışına girdi. 12 Mart Muhtırasını hazırlayan dört generalin "9 Martçılar" diye bilinen grubun hazırladığı radikal metni, yumuşatarak ilan ettiği iddia edilmiştir. 16 Mart'ta da bazı general ve subaylar bu grubun (9 Martçıların) üyesi olduğu gerekçesiyle emekliye sevk edilmişlerdi. "9 Martçılar" olarak bilinen grup, sivil-asker karışımı olup, kendi içinde de üçe ayrılıyordu. Birinci grupta, ordudan Orgeneral Muhsin Batur, Orgeneral Faruk Gürler, Tümgeneral Ceil Gürkan, Amiral Vedii Bilget, Tuğgeneral Ömer Çokgör, Albay Nedim Arat, Binbaşı Erol Bilbilik bulunuyordu. İkinci grup emekli Korgeneral Kontenjan Senatörü Cemal Madanoğlu'nun başkanlığındaki subaylardan oluşuyordu.⁷⁰ Bu dönemde çeşitli cuntaların iç içe bazen de birbirinden ayrı gruplar olarak çalışması, diğer darbelerle karşılaştırıldığında 12 Mart'ı daha karmaşık bir hale getirmiştir.⁷¹

Türkiye siyasetinde 12 Mart rejimi olarak adlandırılan dönem 12 Mart 1971 günü Genelkurmay Başkanı ve Kuvvet Komutanı beş generalin verdikleri muhtıra ile başlamıştır. Üç temel konuyu içeren muhtıra anarşi ve kargaşaya son verme reformları uygulamaya sokma çağrısında bulunurken sorumluluğu parlamento ve hükümetin omuzlarına yüklemektedir. Demokratik bir çerçevede kuvvetli ve inandırıcı bir hükümetin kurulmasını mevcut anarşik durumu giderecek ve 1961 Anayasası'nın uygulanmasına gidecek çare olarak gören komutanlar bunların hızla gerçekleşmemesi halinde yönetime el koyacaklarını söylüyorlardı.⁷²

Bu bildiriyle Türkiye Cumhuriyetinin kısa tarihinde ikinci askeri müdahale gerçekleşiyor ancak 27 Mayıs'tan farklı olarak ordu yönetimi doğrudan ele almıyor yeni bir hükümetin oluşturulmasını istiyordu. Aynı gün toplanan Bakanlar Kurulu, muhtıra ile ortaya çıkan durumu dört saat kadar gözden geçirdikten sonra hükümetin istifasına karar verdi. *Süleyman Demirel hükümetten çekildiğini istifa mektubu ile Cumhurbaşkanı Sunay'a arz etmiştir.⁷³ Bütün bu gelişmeler karşısında, Başbakan Süleyman Demirel istifa önerilerini sürekli geri çevirdi ve güvensizlik oyu almadan*

⁷⁰ Ertuğrul ALATLI; **Müdahale: 12 Mart 1971 – 12 eylül 1980**, Alfa Yayınları, 2002, s.271 – 272.

⁷¹ Nazlı ILICAK.; **"12 Mart Cuntaları Demokrasinin Sırtındaki Hançer"**, Timaş Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2002, s.13.

⁷² Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz: AHMAD, Feroz; **"Demokrasi Sürecinde Türkiye"**, (Çev.Ahmet Fethi), İstanbul, 1994, s.335.

⁷³ Mehmet Ali BİRAND, C. DÜNDAR ve B. ÇAPLI; **"12 Mart İhtilalin Pençesinde Demokrasi"**, İstanbul, 2003, s.237.

hükümetten çekilmesinin söz konusu olmayacağını bildirdi. ⁷⁴ Bu ortamda Türk Silahlı Kuvvetleri'nin üst yönetimi hükümete bir muhtıra verdi ve 12 Mart Muhtırası diye anılan bu müdahaleyle yeni bir döneme girildi.

1. 6. 12 MART MUHTIRASININ YAYINLANMASI

Genelkurmay Başkanı Orgeneral Memduh Tağmaç, Kara Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Faruk Gürler, Hava Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Muhsin Batur ve Deniz Kuvvetleri Komutanı Oramiral Celal Eyiceoğlu'nun imzasını taşıyan muhtıra şu maddelerden oluştu:

“1- Parlamento ve hükümet, süregelen tutum, görüş ve icraatlarıyla yurdumuzu anarşi, kardeş kavgası, sosyal ve ekonomik huzursuzluklar içine sokmuş, Atatürk'ün bize hedef verdiği uygarlık seviyesine ulaşmak ümidini kamuoyunda yitirmiş ve anayasanın öngördüğü reformları tahakkuk ettirememiş olup, Türkiye Cumhuriyeti'nin geleceği ağır bir tehlike içine düşürülmüştür.

2- Türk milletinin ve sinesinden çıkan Silahlı Kuvvetleri'nin bu vahim ortam hakkında duyduğu üzüntü ve ümitsizliğini giderecek çarelerin, partiler üstü bir anlayışla meclislerimizce değerlendirilerek mevcut anarşik durumu giderecek anayasanın öngördüğü reformları Atatürkçü bir görüşle ele alacak ve inkılap kanunlarını uygulayacak kuvvetli ve inandırıcı bir hükümetin demokratik kurallar içinde teşkili zaruri görülmektedir.

3- Bu husus süratle tahakkuk ettirilemediği takdirde, Türk Silahlı Kuvvetleri kanunların kendisine vermiş olduğu Türkiye Cumhuriyeti'ni korumak ve kollamak görevini yerine getirerek, idareyi doğrudan doğruya üzerine almaya kararlıdır.
Bilgilerinize.”⁷⁵

Muhtıra'nın üçüncü maddesinde yer alan, ilk iki maddedeki istekler gerçekleşmezse parlamentonun dağıtılacağı tehdidi belirtilerek, dolaylı müdahalenin doğrudan bir müdahaleye dönüşeceği vurgulanmaktadır. Böylece üyeleri seçimle gelmiş, devletin bir temsili organı olan parlamento, devletin temsil niteliği bulunmayan başka bir organı olan ordunun seçilmemiş, üyeleri tarafından vesayet altına alınarak demokratik işlevi engellenmiştir. Muhtıra'yı veren askerler sivil rejime müdahalelerini Türk Silahlı Kuvvetlerinin İç Hizmet Yasası'nın 35. maddesine dayandırmışlardır.⁷⁶

⁷⁴ Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz: Milliyet, 1971.

⁷⁵ Millet Meclisi Tutanak Dergisi, 12.03.1971

⁷⁶ Bkz., Nurşen MAZICI, “Türkiye’de Askeri Darbeler ve Sivil Rejime Etkileri”, İstanbul, 1989, s.125.

12 Mart muhtırasının verilmesinden hemen sonra ordu içinde başka görevlere atanmalar ve emekliye sevk edilmeler olmuştu. 16 Mart 1971’de 5 general, 1 amiral ve 35 albay emekliye sevk edilirken, çok sayıda yer ve görev değişikliği yapılmıştı.

Bu ordu mensuplarının “hiyerarşik mekanizma dışına çıkarak gerçekleştirdikleri siyasi eylemleri” değerlendirilmelidir. Bunun için ordu içindeki gruplaşmalara, bunları destekleyen aydınlara ve Türkiye’yi 12 Mart’a getiren asıl olay olan 9 Mart darbe girişimine bakmak gerekir. Muhtırayı anayasa ve hukuk devleti anlayışıyla bağdaştırmanın mümkün olamayacağını belirten Başbakan Demirel hemen istifa etti. 12 Mart Muhtırası, başlangıçta değişik çevrelerce de desteklendi. Ancak 12 Martçılar’ın ilk önemli icraatlarından biri, ordu içinde geniş bir tasfiye yapmak ve "sol" darbe hazırlıkları içinde olduğu söylenen subayları ordudan çıkartmak oldu. Ardından 1961 Anayasası’nın öngördüğü temel hak ve özgürlüklere önemli kısıtlamalar getirilen, “12 Mart ara rejimi” olarak adlandırılan olağanüstü bir ara rejim dönemine girildi. Kendisine yeni hükümeti kurma görevi verilen CHP Kocaeli Milletvekili Nihat Erim, partisinden istifa ettikten sonra, 26 Mart’ta yeni hükümeti açıkladı. 25 kişilik kabinede 5 AP’li, 3 CHP’li ve 1 de MGP’li üye yer alırken, kalan 14 bakan TBMM dışından seçildi. Hükümet 26 Nisan’da aralarında İstanbul, Ankara ve İzmir’in de bulunduğu 11 ilde sıkıyönetim ilan etti ve hemen ardından geniş çaplı tutuklamalar başladı. Sıkıyönetim komutanlıkları çeşitli derneklerin faaliyetlerini durdururken, bazı gazetelerin yayımına geçici bir süre için yasak koydu.

12 Mart Cuma günü muhtıra Türkiye radyolarından okunur. Muhtırada Demirel hükümeti çekilmesi yerine ‘Koçaş formülü’ gereğince ‘Partiler üstü bir hükümet’ kurulması istenmekteydi.

Muhtıranın gazetelerde yayınlandığı 13 Mart günü Sadi Koçaş, Cumhuriyet Gazetesinde şu satırları yazar.

‘(...) Memlekette yüzyıllardır bir soygun düzeni vardır. Hiç kimse bunun karşısına çıkmamış. Çıkanlar ya canından olmuş ya da istikbalinden. Millet okutulmamış, hakkını aramasını öğrenememişler. Soyguncular da bunu fırsat bilmişler, soy soyabildiğin kadar.

Fakat eski camlar bardak oldu Türkiye’de. Öyle bir kuşak yetişti ki bu ülkede: Bilinçli, Atatürkçü Dünyada dönen dolapların iç yüzünü iyi anlamış ve önemlisi imanlı. Mücadele güçleri var ve mücadeleyle kararlılar.

Bu şartlar altında sömürü düzeni bir ölçüde duracak .. Durmaya mecbur olacak.. İşte bugün millet bu tasarılar karşı çıkarken bu imanlı kuşağın ilk eylemlerine de öncülük ediyorlar. İşe Parlamento’dan başlıyorlar.’⁷⁷

⁷⁷ Uğur MUMCU; **Büyüklerimiz**, Tekin Yayınevi, 8. Basım, s.105-106

1. 7. 12 MART MUHTIRASI SÜRECİNDE BASIN

12 Mart 1971’de Genel Kurmay Başkanı’nın ve Kuvvet Komutanlarının imzasını taşıyan muhtıra TRT’de okunduktan sonra 13 Mart sabahı gazetelere şu biçime yansımıştır: Komutanlar ultimatoma verdi ve Demirel istifa etti. Türk ordusu idareyi üzerine almaya kararlı.

Orgeneral Memduh Tağmaç (Genel Kurmay Başkanı)

Orgeneral Faruk Gürler (Kasra Kuvvetleri Komutanı)

Oramiral Celal Eyiceoğlu (Deniz Kuvvetleri Komutanı)

Orgeneral Muhsin Batur (Hava Kuvvetleri Komutanı)⁷⁸

Muhtıra Cumhuriyet Gazetesi’nde şöyle yer almıştır:

“Türk Silahlı Kuvvetleri adına dört komutanın ortak imzalarını taşıyan ultimatoma niteliğinde bir muhtırayı dün Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay’a Cumhuriyet Senatosu ve Millet Meclisi Başkanlıkları’na sunmuşlar ve Parlamento ile hükümetin süregelen tutum, görüş ve icraatının yurdu anarşi, kardeş kavgası, sosyal ve ekonomik huzursuzluklar içine soktuğunu” belirterek, bu durumu giderecek ve anayasanın öngördüğü reformları Atatürkçü bir görüşle ele alarak, kuvvetli ve inandırıcı bir hükümetin teşkilini zaruri gördüklerini bildirmişlerdir. Bu hususlar yerine getirilmediği takdirde, Silahlı Kuvvetler’in Cumhuriyeti korumak üzere doğrudan doğruya idareyi üzerine almaya karar verdiğini bildirmiştir. Saat 13.00 de Ankara Radyosu’ndan yayınlanan ultimatoma niteliğindeki haber kamuoyunda heyecan ve ilgi ile karşılanmıştır. Ultimatoma aynı anda Kara, Deniz ve Hava Kuvvetleri’ne bağlı general ve kurmay albaylardan kurulu heyetler tarafından Cumhurbaşkanı’na, Senato Başkanı ile Millet Başkanlıkları’na getirilmiştir.”⁷⁹

Görüldüğü gibi Cumhuriyet Gazetesi Muhtıranın veriliş nedenini açıkça haberine taşımış, ordunun gözüyle bakarak Muhtırayı örtülü biçimde olumlamıştır. Gazete, ordunun ağzından verdiği ifadeyle, sosyal alandaki sıkıntının nedenini hükümet olarak gördüğünü ima etmiştir.

Milliyet Gazetesi Cumhuriyet Gazetesine paralel olarak muhtıranın tam metnini yayınladıktan sonra muhtıraya ilişkin detaylara da yer vererek muhtıranın haklılığını savunmuş, muhtırayı bir kurtarıcı olarak görmüştür.

⁷⁸ Fatma KILIÇ; “12 Mart’ta Basın”, İzmir, 2001,s.31.

⁷⁹ Cumhuriyet, 13 Mart 1971

“Genel Kurmay Başkanı ve Kuvvet Komutanları’nın imzasını taşıyan muhtıra açık bir ulti­matomdur. Bazı koşullar yerine getirilmediği takdirde Silahlı Kuvvetler idareyi ele alacaklarını bildirmektedir. Bu niteliğiyle yapılan girişimi parlamenter rejimin demokratik hukuk düzeninin kurallarına aykırı bulmak mümkündür. Ancak olaya salt hukuk açısından bakmayınca başka sonuçlara varılabilir. Ve verilen muhtıranın aslında parlamenter rejime ve demokratik rejime son vermek değil, tam tersine rejimi kurtarma amacı güttüğü düşünülebilir. Gerçekten de kumandanların niyeti idareye el koyup parlamenter rejime son vermek olsaydı, bunun için böyle bir muhtıra sunmaya gerek görmezlerdi. Bunun gibi ileri sürülen şartlarda aslında parlamenter düzenin güçlendirilmesi isteğine dönüktür. Kuvvet Komutanları “vahim ortamın partiler üstü bir anlayışla meclislerimizce değerlendirilmesini”, “ kuvvetli ve inandırıcı bir hükümetin demokratik kanallar içinde teşkilini” önermektedir. İşin bu özellikleri alınınca salt hukuk açısından antidemokratik gözük­en olayın aslında demokratik düzenin korunabilmesi amacını güttüğü ortaya çıkacaktır. Kuvvet Komutanları alttan gittikçe artarak geldiği belli olan baskılar karşısında yapılması istenen müdahaleyi önlemek üzere parlamenter rejimi yaşatabilmek için bir imkan tanınması yolunu seçmişler, bu davranışları ile de demokrasiye bağlılıklarını göstermişlerdir.”⁸⁰

Görüldüğü gibi Milliyet Gazetesi Cumhuriyet gibi doğrudan muhtırayı ve orduyu övmemiş, demokrasi ve hukuk kavramlarını ön plana çıkararak mevcut durumu aktarmıştır. Gazetenin muhtıra öncesinde hükümeti örtülü biçimde desteklediği göz önüne alınırsa, izlediği tutumdaki farklılık ön plana çıkar. Hürriyet Gazetesi, muhtıranın tam metnini yayınladıktan sonra Cumhuriyet ve Milliyet Gazeteleri ile benzer olarak olayları kamuoyuna aktarmıştır. Muhtıra, diğer gazetelerde olduğu gibi bu gazetede de memnuniyet yaratmıştır. Muhtıranın ardından pek çok gazetede olduğu gibi muhtıra sebeplerini hükümetin başarısızlığına yolsuzluklarına ve sorumsuzluğuna bağlamıştır. Bu bakış, basında muhtıranın olumlu karşılandığını gözler önüne sermiştir.⁸¹

Genel Kurmay Başkanı ve Kuvvet Komutanları’nın hükümetin “süratle” çekilmesini isteyen ulti­matomlarının açıklanmasından evvel bütün yurtda Silahlı Kuvvetler alarına geçirilmiştir. Önceki gece saat 24.00’te bütün birliklere gönderilen şifreli mesajlarla bütün kuvvetler alarına geçirilirken izinler kaldırılmıştır.⁸² Hürriyet Gazetesi aynı zamanda diğer gazeteler gibi muhtıranın gerekli ve kaçınılmaz sonuç olduğunu da açıkladıktan sonra, muhtıranın er ya da geç geleceğini göremeyenlerin kör, aptal, vurdumduymaz olduklarını belirtmiştir.⁸³

⁸⁰ Milliyet, 13 Mart 1971

⁸¹ Bkz., KILIÇ, Fatma; “12 Mart’ta Basın”, İzmir, 2001,s.35.

⁸² Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz: Hürriyet, 13 Mart 1971

⁸³ Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz: Hürriyet, 13 Mart 1971

Öte yandan Günaydın Gazetesi muhtıra ile ilgili bilgileri diğer gazetelerdeki bilgilere paralel vermiş, muhtırayı Demirel'in siyasi yaşantısından kaynaklanan olumsuzlukları doğal bir sonucu olarak sunmuştur. Gazete açık biçimde Demirel ve hükümetini eleştirmiş, Muhtırayı bu hükümetin yanlış icraatları dolayısıyla bozulan düzeni tamirde gerekli bir unsur olarak betimlemiştir.

“Demirel, öğrencileri, işçileri sonunda da halkı birbirine düşürerek iktidarını devam ettirme yolunu buldu. Kurucu Meclis'in yaptığı seçim kanununu değiştirerek milli bakiye usulünü kaldırdı. Oysa milli bakiye ile vatandaşın oyu hiç ziyan olmadan meclise aksediyordu. Doğruyu savunan yolsuzluk ve kanunsuzluklara göz yummayan Yüksek Denetleme Kurulu üyeleri gibi devletin daha birçok kıymetli memurlarını keyfi kararlarla hizmetten uzaklaştırdı. Başta Anayasa Mahkemesi, Yargıtay, Danıştay ve Sayıştay gibi anayasa kuruluşlarına karşı çıktı. Özellikle haklarını almak için Danıştay'a başvuran namuslu devlet memurlarının aldıkları hakları keyfi olarak tanımadı. Bu şekilde de anayasanın her vatandaşa tanıdığı hak arama hakkını hiçe sayarak hukuk devleti nizamını yerle bir etti. Özerk TRT'nin kendisinin ve partisinin borazanını öttürmediği için tahsisatını kesti. Şahsi ve ailesiyle ilgili suiistimal soruşturmasını geciktirmek ve önlemek için Meclis ve Senato Başkanlığı seçimlerini uzatarak yasama organlarını 26 gün başkansız bırakıp parlamenter sistemi işlemez hale getirdi. İktidarını sürdürebilmek için milletvekili oylarını meşru olmayan türlü yollarla temin ederek meclisin itibarına gölge düşürdü. Parlamenter demokrasiyi yozlaştırdı.”⁸⁴

1. 8. 12 MART MUHTIRASIYLA GELEN KAPATMALAR - CEZALAR

Muhtıranın ardından meydana gelen gelişmeler incelendiğinde, muhtıra karşısında sendikaların tavrının genellikle olumlu olduğu görülmektedir. *Türk-İş Başkanlar Kurulu*, yayınladığı bildirisiyle kamuoyuna duyuru yaparak görüşlerini “*Türk-İş Başkanlar Kurulu, Genel Kurmay Başkanı ve Kara Kuvvetleri Komutanları'nın Muhtıra'nın birinci maddesinde yer alan hususların gerçeğin tam ifadesi olduğunda görüş birliği halinde bulunmaktadır.. Hükümet ve Parlamento Türk işçi hareketinin yurt sorunlarında asgari müştereklerde birleşmesi için yaptığı çağrılara kulak tıkamışlardır..*” diyerek Muhtıra'yı destekler ifadeler kullanmışlardır. *DİSK* ise Muhtıra'yı yedi devrimci kuruluşla birlikte yayınladığı bildiriyle desteklemiştir.⁸⁵ İlk tepki olarak Muhtıra'ya destek veren diğer kuruluşlar; *Türkiye Öğretmenler Sendikası, Devrimci Avukatlar Derneği, Harita ve Kadastro*

⁸⁴ Günaydın, 13 Mart 1971

⁸⁵ Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz: MAZICI, Nurşen; “Türkiye’de Askeri Darbeler ve Sivil Rejime Etkileri”, İstanbul, 1989, s.191.

Mühendisleri Odası, Türkiye Milli Gençlik Teşkilatı, Mimarlar Odası, Teknik Personel Sendikası, Üniversite Asistanları Derneği, Türkiye Hukuk Kurumu, Elektrik Mühendisleri Odası, ODTÜ Mezunlar Cemiyeti, Dev-Genç, Maden Mühendisleri Odası, Orman Mühendisleri Odası, Türkiye Orman Yüksek Mühendisleri Sendikası ve Sosyal Demokratlar Derneği'dir. ⁸⁶ Muhtıra sonrasında yapılan ilk uygulamalar içinde en dikkat çekici olanı beş general, bir amiral ve otuz beş albay'ın 16 Mart 1971'de emekliye sevk edilmiş olmalarıdır. İnönü'nün "çok önemli bir 24 saat geçirdik" diye söz ettiği emekliye çıkarılma işleminin, Silahlı Kuvvetler dışında bıraktıkları arasında Genel Kurmayın planlama görevlilerinden Tümgeneral Celil Gürkan ile Tuğamiral Vedii Bilget de vardır. ⁸⁷

9 Mart'ta ihtilal hazırlığı yapan subaylar Genelkurmay Başkanı Tağmaç'ın hazırlattığı kararname ile tasfiye ediliyorlardı.

Kısa bir süre öncesine kadar Demirel'i devirme hesaplarını yapanlar henüz Hükümet kurulmadığı için Başbakanlığa vekalet eden Demirel'in imzaladığı kararname ile saf dışı kalmışlardı. ⁸⁸

Bu komutanların tasfiyesi 12 Mart müdahalesinin, Hükûmeti devirip reformları uygulamak isteyen sivil ve askerî radikallerin faaliyetlerine son vermek için tasarlanan bir önleyici darbe olduğu şeklinde yorumları güçlendirmektedir ⁸⁹

Muhtıra'nın okunması ile başlayan olağanüstü dönem 14 Ekim 1973 Genel Seçimlerine kadar devam etmiş, bu dönemde partiler üstü nitelikli dört Hükümet kurulmuştur. Bunlar I. ve II. Erim, Melen ve Talu Hükümetleridir. Tarafsız başbakanın başkanlığındaki iki büyük partinin temsil edileceği teknokratlar kabinesinin ülke sorunlarına çözüm getireceği inancıyla Prof. Dr. Nihat Erim CHP'den istifa ettirilmiş ve partiler üstü başbakan olarak görevlendirilmiştir. Ancak sekiz ay görevde kalabilen ve kendisine büyük ümitler bağlanan I. Nihat Erim Hükümeti'nde 5 AP'li, 3 CHP'li, 1 Milli Birlik Grubu üyesi ile parlamento dışından 14 teknokrat vardı. ⁹⁰

İşçi-Köylü, Proleter Devrimci Aydınlık, Aydınlık, Türkiye Solu, Devrim ve Ant gibi geri kalan sol içerikli ya da radikal dergilerin hepsi toplatıldı. Ankara

⁸⁶ Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz: Cumhuriyet Gazetesi, 14 Mart 1971

⁸⁷ Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz: GEVGİLİLİ, Ali; "Yükseliş ve Düşüş", İstanbul, 1987, s.523.

⁸⁸ M.ALİ BİRAND; **12 Mart: İhtilalin Penceresinde Demokrasi**, İmge yayınevi, 2. baskı, Ankara, 1994,s. 243.

⁸⁹ Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz: AHMAD, Feroz; "Demokrasi Sürecinde Türkiye", (Çev.Ahmet Fethi), İstanbul, 1994,s.340.

⁹⁰ Hikmet ÖZDEMİR; "Çağdas Türkiye" (1908-1980), İstanbul, 1997.

sıkıyönetim yetkilileri 3 Mayıs'ta hangi niyet ve amaçla olursa olsun grev ve lokavtları yasakladı ve aynı kural bütün sıkıyönetim bölgelerinde uygulandı.⁹¹ Nisan 1971'de şiddet olaylarındaki artış, baskıcı bir rejim için ortam yarattı. Banka soygunları, adam kaçırma eylemleri Hükümetin reformlardan önce kanun ve düzene öncelik vermesine neden oldu. Baskı rejiminin tam gücü, şehir gerillalarının İsrail'in İstanbul Başkonsolosu'nu kaçırmasını izleyen 17 Mayıs'tan sonra hissedilmeye başladı. Başbakan Yardımcısı Sadi Kocaş, Senatoya Hükümetin devlet onurunu koruyacağını ve varlığını göstereceğini söyledi. Aynı gün radyoda konsolosun öldürülmesi durumunda Hükümetin adam kaçırma suçuna ölüm cezasını öngören bir yasayı geriye dönük işletilmek üzere meclisten geçireceğine dair bir uyarıda bulundu.⁹² Bu olay, bütün Türkiye'de yaygın biçimde uygulanan bir gözaltına alma kampanyasının da başlangıcı olmuştur.⁹³

12 Mart Muhtırasının önemli nedenlerinden biri olarak görülen kamu düzeninin bozulması olgusu, kamu güvenliğinin sağlanabilmesi yönünden sıkıyönetimin ilanını gerekli kılmıştı.

Nitekim yeni hükümetin kurulmasının ardından 11 ilde (İstanbul, Kocaeli, Sakarya, İzmir, Zonguldak, Eskişehir, Ankara, Adana, Hatay, Diyarbakır, Siirt) sıkıyönetim ilan edilmişti. Bir ay için ilan edilen sıkıyönetim, çıkan bazı olaylar ve yakalanan bazı silahlı kişiler nedeniyle iki ay daha uzatılmıştı.⁹⁴

Sıkıyönetim daha sonra 11 ilde ikişer aylık sürelerle 26 Ocak 1973 tarihine kadar uzatılmıştı. 26 Ocak 1973'te Sakarya ve Zonguldak'ta sıkıyönetim kaldırılırken, diğer illerde yine uzatılmıştı. 27 Mart 1973'te İzmir ve Eskişehir'de, 27 Mayıs 1973'te Adana, Hatay ve Kocaeli'de, 27 Temmuz 1973'te Siirt'te, 27 Ağustos 1973'te Diyarbakır'da, 27 Eylül 1973'te de İstanbul ve Ankara'da sıkıyönetim kaldırılmıştı.⁹⁵ Sıkıyönetim uzatılırken, İstanbul Sıkıyönetim Mahkemesinde durum şöyle idi: Askeri savcılığa verilen dosya 842, açılan dava sayısı 422, kovuşturmayla mahal görülmeyen dosyalar 186, görevsizlik-yetkisizlik kararı verilen dosyalar 120,

⁹¹ Milliyet Gazetesi, 29, 30 Nisan- 4 Mayıs 1971

⁹² Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz: AHMAD, Feroz; A.g.y, s.342.

⁹³ Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz: Milliyet Gazetesi, 19 Mayıs 1971

⁹⁴ Cumhuriyet, 26 Mayıs 1971

⁹⁵ ÖZDEMİR, Hikmet; A.g.y, s.457.

hazırlık kovuşturması yapılan dosyalar 93, karara bağlanan dosyalar 328, devam eden dava sayısı 114, tutuklu sayısı 447, gözaltında bulunanlar 42'ydi. ⁹⁶ Basın üzerindeki kısıtlamaların ardından 18 Mayıs 1971'de İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı'nın yayınladığı bildiri ile yazılı ve sözlü basında yapılan duyurularla öğretim üyeleri, yazarlar, sanatçıların bazıları sıkıyönetim savcılıklarına teslim olmaya çağrıldı. ⁹⁷ Öte yandan muhtıranın ardından, 1971 yılının 13 Mart tarihinde çıkan gazeteler muhtıra metnine yer vermiş, objektif bir biçimde ilk sayfalarında muhtırayı yayımlamışlardı. ⁹⁸

Muhtıranın ardından gelen süreç, önceleri muhtıra ile ilgili haberlerin yayımlanmasından ibaret olan gazeteciliğin, sonra sonra muhtıra ile ilgili yorumların yayılmasıyla değişiklik göstermesine, en sonunda ise tepki yorumları haline dönüşen yazılar yüzünden gazetecilerin yeni hükümetle karşı karşıya gelmelerine sahne olmuştur.

Sıkıyönetim ile birlikte hükümet ve ordu güçleri, sol hareketin sempatzanını ya da militanı olan öğrencilere, öğretim üyelerine, aydınlara ve yazarlara yönelik yaygın bir tutuklama süreci başlatmıştır. Sol hareketin Türkiye tarihinde kitlesel ölçekte güç kazandığı ilk dönem 60'lı yıllar olduğu gibi, hareketi bastırma ve ortadan kaldırmaya yönelik tutuklama faaliyetinin geniş bir yaygınlık kazanması da ilk defa bu dönemde gerçekleşmiştir. ⁹⁹

Ayrıca İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı Akşam ve Cumhuriyet Gazetelerini 10'ar gün süreyle kapatmış, bu arada 6 dernek kapatılmış, 83 kişi göz altına alınmıştır. 1972 yılının Haziran ayına kadar Ankara'da toplam 155 basın davası açılmış, bunlardan 11'i mahkûmiyet, 4'ü beraatla sonuçlanmıştır. Yargıtay 15 davayı onadı. İstanbul'da ise 613 dava dosyası yanında 236 yeni dava açıldı. 350 sonuçlanan davada 69 beraat, 184 mahkûmiyet verildi. ¹⁰⁰

12 Mart'la birlikte getirilen sıkıyönetim uygulaması, basını sürekli bir dolaylı sansür altında yaşıtıyordu. Bununla da yetinilmedi. Birçok gazeteci değişik

⁹⁶ Yankı, 1973:10

⁹⁷ Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz: Milliyet Gazetesi, 20 Mayıs 1971

⁹⁸ Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz: Kılıç, 2001:135

⁹⁹ Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz: Esra SARIOĞLU; "12 Mart: Cezaevlerinde politik tutuklu kadınlar", Journal of Historical Studies, İstanbul, 2004, s.19.

¹⁰⁰ Yankı, 1972:17

nedenlerle gözaltına alındı. Gazeteciler bir hafta ile sekiz ay arasında değişen sürelerle özgürlüklerinden yoksun bırakıldıktan sonra, haklarındaki davaların düşmesi yada gözaltı nedeninin kalkması netdeniyle serbest bırakıldılar. *Türkiye Gazeteciler Sendikası'nın bir yayınında şu isimler verilmektedir: Altan Öymen, Oktay Kurtböke, Hilmi Karabel, Uluç Gürkan, İlhami Soysal, Ali Sirmen, Turhan Selçuk, Yaşar Kemal, Çetin Altan. Ekim 1973'te yapılan genel seçimlerden sonra "12 Mart Dönemi" sona erdi. O tarihte cezaevlerindeki mahkumlar listesi şöyleydi.*

Çetin Altan: 7.5 yıl hapis, 2.5 yıl sürgün.

Doğan Koloğlu: 7.5 yıl hapis, 2.5 yıl sürgün.

Osman S. Arolat: 24 yıl hapis, 9 yıl sürgün.

Can Yücel: 1.5 yıl hapis, 5 yıl sürgün.

Mehmet Emin Bozarslan: 13.5 yıl hapis, 4.5 yıl sürgün.

Mümtaz Soysal: 6 yıl 8 ay hapis, 2 yıl 2 ay sürgün.

Ahmet Hamdi Dinler: 8.5 yıl hapis, 2.5 yıl sürgün.

Abdülkadir Billurcu: 4 yıl hapis, 1 ay sürgün.¹⁰¹

1. 9. 12 MART DÖNEMİNDE EDEBİYAT

12 Mart Edebiyatı bir "değişim sancısı"nın belgelendiği, bu sancılı "değişim sürecini" karşıtları ve sonuçlarıyla birlikte "gerçekçi" bir anlatımla okura aktaran, bir dönem edebiyatı olma özelliği taşır.

12 Mart Edebiyatını belirleyen, "değişim isteği" Paris'te başlayan hareketin, Türkiye'deki yansımasıdır. Dünyayı değiştirme isteğinin kavşak noktası 68 Mayıs'ıdır. Aydın Engin'in dediği gibi "*Kaldırım taşlarını söküp aynasızlara fırlatmışlardı. Oyun gibi başlayan gösterilerin içinde kendilerini birden dünyayı değiştirmekte olan bir hareketin parçaları gibi hissetmeye başlamışlardı. Oyun sürerken de dünyayı gerçekten de değiştirebileceklerine inanmışlardı.*"¹⁰² Ertuğrul Kürkçü ise söz konusu dönem için, " (...) gücünü geçmişin anılarından değil geleceğin imkanlarından alan, tarihi yaptığı bilinciyle yaşayan bir elit, mücadelenin

¹⁰¹ Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz: KABACALI, Alpay; "**Türk Basınında Demokrasi**", Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1994, s.204- 207.

¹⁰² Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz: Mayıs '68, Cogito, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 14/Bahar 1998

özgöl koşulları içinde 1968'in kitlesel hareketinden damıtılmış bir orijinallik olarak Türkiye'nin siyasal yaşamına dinamit gibi girdi"demektedir. ¹⁰³ "Gerçekçi ol, imkansızı iste!" sloganı bu dönemin ruh halini en iyi biçimde anlatır.

Mayıs 68, Paris'in bir banliyösünde birkaç öğrencinin başlattığı hak arama eylemi ile başlar ve geniş kitlelere hızla yayılır. Özgöl ve ses getirici yanı ise, "özgölrlükçü" özelliğidir. Marksist incelemelerde yer almayan, belirsiz kategoriler oluşturan gençler ve öğrenciler, bu hareketin taşıyıcıları ve ateşleyicisi oldular. Üniversitelerde işgaller ve boykotlar başladı. "Mark Rudd" " Üniversite işgale katılan her militan, ırkçılığa ve emperyalizme (...), bütün insanları sömürmek ve ezmek isteyen kapitalist sisteme karşı olduğı için orada bulunduğunu biliyordu" ¹⁰⁴ demektedir. Özgölrlük için değışimin peşinde koşmak tek bir ırk, cinsiyet, yaş, din, cinsel tercih veya sınıfın himayesinde değıldi. Charlotte Bunch'un deyişiyle "(...) kadınlar için artık yaşamlarını denetleyen yapıları nasıl değıştireceklerini incelemeye başlama zamanı gelmişti." ¹⁰⁵

68 olaylarının Türkiye'ye yansıması ise, entelektüel bir örüntünün habercisidir. Türkiye'deki "değışim" olgusu sosyalist bir hareketle de belirlenir. Oysa Paris 1968'deki öğrenci hareketleri "(...) daha iyi maddi koşullar elde etmeye yönelik bir hareket değıldir.(...) Hareket, Doğıudaki gibi geleneksel ve dogmatik anlamıyla "sosyalist" değıldir" ¹⁰⁶ 27 Mayıs devriminin getirdiğı 61 Anayasası ile Türk aydını ve gençliğı, çağlar boyu bu dönemde olduğı kadar okumamıştır. Çeviriler yapmamış ve dünyayı başka algılamamıştır. Dünya küçölüyor, kitle iletişim araçları etkinleşiyordu. Üniversite öğrencisi ve Türk aydını Paris'in Mayıs 68 ile bütünleşiyor, Che'nin "Ölüm nereden gelirse gelsin" çağrısını işitiyor, "Ne yapmalı?" sorusunun cevabını arıyordu.

"1961 Anayasasının getirdiğı özgölrlük ortamı içinde sorunların tartışılması ve değışik çözümler yollarının önerilmesi yüksek öğrenim gençliğinin hızla bilinçlenmesine ve ölke sorunlarına daha gerçekçi açıdan yaklaşmasına neden

¹⁰³ Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz: Mayıs '68

¹⁰⁴ Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz: Mayıs '68

¹⁰⁵ Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz: Mayıs '68, s.137

¹⁰⁶ Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz: SCHRELBER, Servan; 'Bir Toplumun Uyanışı', Sander Kitabevi, 1968, İstanbul, s. 43-44

olmuştur. (...)1960- 1970 arası, gittikçe artan değişik görüşlü öğrenci kuruluşlarının, reform isteklerine değişik açıdan bakmaları, ya da bu eylemlere sahip çıkmak istemeleri, olayları saptırmaya başlamış, bu sapış öğrencilerin haklı isteklerini yerine getiremeyen çevrelerce memnunlukla karşılanmıştır. Böylece büyük çoğunluğun desteklediği reform isteklerinin arkasındaki baskı gittikçe azalmaya başlamış, bunun yerine öğrenci kuruluşlarının ideolojik görüşleri yönünden sloganlar ortaya atılmış, eylemin gücü kaybolmuş, öğrenciler bölünerek kendi aralarında tartışmaya, ölümle sonuçlanan saldırılara başlamıştır.”¹⁰⁷

Özellikle gençler arasında gerçekleşmesi hedeflenen güçlü değişim isteği, bunun sonucunda gelişen çatışma ve kısımlar 12 Mart döneminin en belirgin özelliğidir. Bu dönemi anlatan romanlarda ve hikayelerde bu gerçeğin yansıtılması amaçlanır.

Erdal Öz'ün 12 Mart'ın ve 12 Eylül'ün Edebiyatımızdaki Yeri başlıklı yazısında “ *Bu ağır günlerin yaşanmışlıkları ister istemez edebiyatta da yer alacaktı*” demektedir.¹⁰⁸ 12 Mart'ı yakından yaşayan yazarlar, yaşadıklarının gördüklerinin duyduklarının etkisiyle, kendi yaratıcı özellikleri içinde, ister istemez edebiyatlarına bu yaşadıklarını taşımışlardı. Öyle ki, 12 Mart Döneminin eleştirmenleri “*12 Mart Edebiyatı*” diye bir kavram oluşturmuşlardı” diyen Erdal Öz, böyle bir edebiyat tanımlaması olamayacağını savunur. Berna Moran, 12 Mart romanlarının yazınsal ortak yönlerini incelediği yazısında, bu dönemin yazınsal ürünlerini 12 Mart Edebiyatı olarak tanımlamaktadır. Başlık değişse de, 12 Mart Edebiyatından gerçekleri dile getirmesinden başka bir şey beklenmez. Bu gerçeklerse :” *Basılan evler, alınıp götürülen kitaplar ve insanlar, Kafka'nın bile düşünemeyeceği durumlar... Sokaklar da vurulan gençler, tutuklamalar, işkenceler, idamlardır...*”¹⁰⁹

“12 Mart döneminin yapıtlarına baktığımız zaman bunların Anadolu romanı ile, temelde aynı sorunsalı paylaştıkları ve aralarında bu bakımdan bir süreklilik olduğu söylenebilir. Anadolu romanında görülen haksız başkaldırı 1960 ve 70'lerin büyük kentlerinde yaşanmış ama kargaşanın, eylemlerin, başkaldırı hareketlerinin kendileri değil, yenilgiden sonraki aşama yansıtılmıştır. Ayrıca sömürüye karşı direnen figür de değişmiştir. Anadolu romanında sömüren toprak ağasına karşı direnen köylünün yerini, kapitalist burjuva sınıfına karşı direnen devrimci gençlik

¹⁰⁷ Özcan KÖKNEL; ‘Cumhuriyet Gençliği ve Sorunları’, Cem Yayınları, İstanbul, 1961, s.131

¹⁰⁸ Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz: ÖZ, Erdal; ‘12 Mart'ın ve 12 Eylül'ün Edebiyatımızdaki Yeri’, İmge Öyküler, Yıl:1, Ekim-Kasım 2005

¹⁰⁹ Fethi NACİ; ‘Edebiyat Yazıları’, Gerçek yayınları, 1976, İstanbul, s.59

üstlenir. Okur için anlatılan 12 Mart dünyası sadece yabancı bir dünya değil, değişik bir dünyadır da. Okur yabancı olduğu bu dünyaya ait gerçekleri anlatan romana sırf yeni bir şeyler öğrendiği için bile ilgi duyar. Kaldı ki 12 Mart romanlarının konusu okur için yalnız yeni ve ilgi çekici değil, çarpıcı ve sarsıcıdır da.”¹¹⁰

12 Mart romanı kapalı bir dünyayı (karakollar, cezaevleri) okura açar. Bunu yaparken de bu mekanları tanıyan, işkenceyi bilen bir “devrimci”ye gereksinim duyar. Söz konusu devrimci kişilikler, başına gelenlere katlanmak zorunda olan, edilgin kişilerdir. Olaylara, karşı güçler yön verir. Bu romanlardaki devrimci kişilik, ancak ona yapılan işkencelerin ruhunda ve bedeninde bıraktığı izleri silmek çabasıdır.

Fürüzan’ın romanı **47’liler** Türkiye solunun tarihine 68’liler diye geçen farklı sınıf ve katmanlardan gelen cumhuriyetin ilk isyancı kuşağını anlatır. Romanda, birkaç ay önce yaşadığı bir işkencenin korkunç etkisini silmek isteyen bir genç kız hatıralarına sığınır. Fürüzan’ın romanını, Emine’nin sorguda geçirdiği günler içinde, geçmişe gidip gelen iç monolog tekniğiyle yazar.¹¹¹ Bu romanda ayrıca değişimi istemeyen, geleneğe sıkı sıkıya bağlı, iki yüzlü değer yargılarını simgeleyen Emine’nin ailesine ağır eleştiriler yapılır.

Berna Moran’a göre, Anadolu romanı ideale ve kurmacıya dayanır. Oysa 12 Mart romanı gerçek yaşamı olduğu gibi aktarma peşindedir. Yaşanılanları belgelemek amacındadır. Çünkü, o günkü hakim sol görüşe göre “*Devrimci sanat devrimci gerçekçi sanattır. Hayatı devrimin çelişkileri (sınıf mücadelesi) doğrultusunda ele alır, çelişkileri, çözümleri doğrultusunda ateşlendirir.*”¹¹²

12 Mart Dönemi Edebiyatına, o dönemde yaşanılanların anlatıldığı Çetin Altan’ın Bir Avuç Gökyüzü (1974), Erdal Öz Yaralı (1974), Adalet Ağaoğlu’nun Bir Düşün Gecesi ve 12 Mart döneminin bütün özelliklerini içinde barındıran Sevgi Soysal’ın Yenişehir’de Bir Öğle Vakti (1974) romanlarını örnek olarak gösterebiliriz. Ertuğrul Kürkçü, 12 Mart döneminin en iyi anlatıldığı roman olarak Sevgi Soysal’ın Yenişehir’de Bir Öğle Vakti adlı roman olarak belirledikten sonra,

¹¹⁰ Berna TÜRK; ‘**Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**’, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s.14

¹¹¹ Ayrıntılı Bilgi için Bakınız: FÜRÜZAN, **Kırk Yedi’liler**, Yapı Kredi Yayınları, 2006

¹¹² Nihat BEHRAM; **Kültür**, Ekim Birlik Yayınları, İstanbul, 1979, s.22

“(…) romanın kahramanlarına sadık bir eleştirelilik yüklü anlatımı bu süreci tasvir için daha çok sözü gereksizleştirir” demektedir.¹¹³ Fethi Naci ise, tek gerçek sorunun: Birey olarak var olmak, olduğunu saptadıktan sonra “12 Mart’tan bu yana epey zaman geçti. Şiirler, hikayeler, romanlar okuduk 12 Mart ve sonrası üstüne ama olup bitenlere bu açıdan yaklaşmayı göze alan pek çıkmadı. Sadece Sevgi Soysal’ın *Yenişehir’de Bir öğle Vakti*, romanını anımsıyorum”¹¹⁴ diyerek, yine aynı romanı işaret eder.

Yenişehir’de Bir Öğle Vakti, Ankara Yenişehir’de çürüyen bir kavak ağacının yere düştüğü bir buçuk saatlik bir zaman dilimi boyunca, kavak ağacının çevresindeki insanların hikayeleri birinin bittiği yerde ötekinin hikayesinin başladığı ve geriye doğru bakışlarla, metnin zenginleştirilerek anlatıldığı bir romandır. Yazar, romanın bir araya getirdiği portreler aracılığıyla 1970’li yılların Türkiye’sinin sorunlarını; aile, arkadaşlık, sevgili ilişkilerini ortaya koyar. Eşitsizlik, toplumun namus anlayışı, yalnızlık gibi konulara değinir.

Roman, apartmanın bahçesindeki kavak ağacının sanki büyük bir gürültüyle devrilecekmişçesine sallanmasıyla açılır. “Roman, edebiyatımızda daha önce örneğine rastlanmayacak kadar kısa bir zaman diliminde, bir öğle vaktinde, *Mevhibe Hanım*’ın mebus babasından kalma apartmanlarının önündeki devrildi devrilecek bir kavak ağacının ekseninde gelişir. Yaşayacak genişlikte toprak bulamadığından çürüyen kavağın etrafında, adeta bir resmi geçidi seyreder gibi toplananlarsa romanın diğer kahramanlarıdır.”¹¹⁵

“Çürümüş kavak devrilerek, eski düzen kapanacaktır. Kavak ağacı 1970’lerin devrim ya da kökten değişimin beklentisinin bildirimine dönüşür. Ölü durumdaki kavak ağacı iktidar veya onun aygıtlarını kullananları temsil eder.”¹¹⁶ Romanda, devrilen kavak ağacının kapıcı Mevlüt’ün üzerine düşerek onu öldürür. Roman, “Çürük kökleri üstünde fazla duramayan kavak, özsuğunu tümüyle tüketmiş

¹¹³ Mayıs ’68, s.165

¹¹⁴ Fethi NACİ; **‘Edebiyat Yazıları’**, Gerçek Yayınları, İstanbul, 1976, s.160

¹¹⁵ Erdal, DOĞAN; **Sevgi Soysal**; Everest Yayınları, 2003, s.214

¹¹⁶ Yrd. Doç. Dr UĞURLU, Seyit Battal, **‘Yenişehir’de Bir öğle Vakti’nde Yapı, Tema ve Metafor’**

gövdesini bir sağa, bir sola salladı, sonra büyük bir çatırtıyla, ama o sondaki kimsenin artık hiçbir şeyi değiştiremeyeceği andaki hızıyla Mevlüt'ün üstüne devrildi.” diye biter.

“Romandaki kavak ağacı için Fethi Naci, Sevgi Soysal’ın bir alegori düşkünlüğünden söz eder. Kavak metaforunu kolay ve basit bulur. Romanın bütünü içinde ise iğreti kaldığını söyler.” ¹¹⁷ Eleştirmenlerin bakış açısı her ne olursa olsun, romanın kurgusu içinde kavak ağacı önemli bir simgedir. Roman kişilerinden Ali sayesinde gittikçe bilinçlenen Doğan “ *Bu kavak yakında kurur*” ¹¹⁸ derken Ali ise, “*O da herhangi bir kavak sadece, şimdilik devrilen herhangi bir kavak*” ¹¹⁹ der. Böylece kavak ağacı roman kişilerinin düzen hakkındaki yorumlarının bir simgesi olur.

Sevgi Soysal’ın Yenişehir’de Bir Öğle Vakti adlı romanı, üç kuşağın öyküsünü, iki kuşağı öne çıkararak, değişimi arzulayanlarla, karşı çıkanlar arasındaki gerilimi anlatır. Düzenini kurmuş ve bu düzeni korumak isteyenlerle, değişim isteyen çocukları (gençler) arasındaki çatışma, romanın ana eksenini üstüne oturur. Yazar karı-koca, anne-kız, baba-oğul arasında yaşanan çatışmaları yeniden tanımlar. Yoksul bir ailenin çocuğu olan Ali’nin de metne girişiyle, bireysel ve sosyal sorunların politik yanı vurgulanır. Ali idealize edilmiş bir tiptir.

Aile içi sorunlardan kaynaklanan ve bireyin sosyal bunalımı gibi görünen değişim arzusu, düzenin değişmesi gerektiğine değinilerek, politik bir yöne doğru evrilir. Romanda değişim arzusu, yeni bir düzene özlem ve kuşak çatışmasının dayandığı politik söylemin altı çizilir.

Roman kişilerindeki gerilim ezen-ezilen çatışması biçiminde de yansır. Eylemcilerin temsilcisi Ali, bozuk düzene karşı çıkar.

¹¹⁷ Fethi NACI,; ‘Yüz Yılın 100 Türk Romanı’ Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2007, s. 525

¹¹⁸ Sevgi SOYSAL; ‘Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’, Bilgi Yayınları, Ankara, 1973, s. 193

¹¹⁹ A.g.y s.193

Mevhibe Hanım, çocuklarını bir saatin yelkovanla akrebi gibi görür. Onlar *“Akreple yelkovanın aynı yönde dönebilmesi için yerlerinde durmalıdırlar. Ayakkabılarını ve ellerini kirletmeden”* ¹²⁰ Yani çocuklar, düzenin işleyişine göre yön almalıdırlar. Değişim teması da farklı zaman dilimlerinden gelen, arzuları ve değerleri farklı olan bu iki kuşak üzerinden işlenir.

Mevhibe Hanımın evi babasından kalan eşya ile ağzına kadar doludur. Çocuklar için bunlar *“atılması” gereken eşyalardır. O kadar ki tıka basa eşyayla dolu bu ev Olcay’da, boğulma hissi uyandırır. Çocukların evdeki fazla eşyaların atılarak yapmak istediği değişim, özünde düzenin değişmesi isteğidir. Oysa yoksul Ali’nin evi ucuz eşyalarla döşenmiş bile olsa, evin insanı rahat ettiren bir hali vardır.”*

Romanda Ankara’nın değişen yüzü de vurgulanır. Eski alışkanlıkların yerini, hızla yeni yeme içme ve yaşama biçimine terk etmeye başlamıştır. Ahmet’in Şükran’ı götürdüğü sandviç dükkanı *“ Çok ucuza tencere kaynatmaya alışık olanlar için inandırıcı olmasa da saatlerce ocakta kaynayan, bol soğanlı, az kıymalı patates yemeklerinden usanmış insanlar için bir yenilik, bir değişiklik.”* ¹²¹ olarak nitelenir. Yılların sandviç dükkanı kapısına *“Hot Dog”* ilanı asınca, işyeri tıklım tıklım dolmuş ve bu türden dükkanlar kısa süre sonra Kızılay ‘dan başlayarak bütün kente yayılmıştır. Tost ve sandviçe duyulan bunca ilgi romanda *“ Mevsim başlarında evlerde kurulan un, patates, soğan çuvalları düzenini, sadece bu düzeni yıkabilme”* ¹²²arzusuna dayandırılır. Değişim ise, Ali tarafından Doğan ve Olcay’ı aydınlatıp, yeni bir biçim verme (yeni düzen) vermesiyle olur.

Sevgi Soysal’ın bu romanında; değişim isteğini, değişim isteyenlerle, düzenlerini korumak isteyenler arasındaki çatışmayı, haklı olan tarafı (yazarın gözüyle), bir örnek olarak devrimci Ali tiplemesini, çürüyüp kaçınılmaz biçimde devrilen kavak ağacı metaforunda bu düzenin kesinlikle çökeceğini, kısaca 12 Mart Döneminin edebiyata yansımalarını en iyi biçimde okuruz.

¹²⁰ A.g.y.s.141

¹²¹ A.g.y, s. 18

¹²² A.g.y; s. 18-19

12 Mart Döneminin roman ve hikaye ürünlerinde olduğu gibi, şiirde de, bu dönemde çekilen acıların, sıkıntılar işlenir. Hilmi Yavuz' un deyişiyle şiir sanatı “(...) özellikle 1971 rejiminin sona ermesiyle birlikte başlayan hesaplaşma döneminin sorumluluğunu taşımaktadır.” 12 Mart Dönemi ve sonrasında politize olmuş, siyasi tercihleri net olan bir okur kitlesi var olmuştu. Öyle ki fraksiyonel eğilimler bile şiire girmeye başlamıştı. “Bu durum o kadar ileri bir boyuta taşındı ki, siyasi tercihler (...) birçok şiirin yazılma nedeni bile olmaya başladı” ¹²³ O günlerde çıkan bir dergide “Görülüyor ki, günümüzün şiir sorumluluğunu bu genç kuşak derinden kavramakta ve yaşadıkları günlerin tanıkları olarak kendilerini bu görevin içinde bulmaktadırlar” ¹²⁴ 12 Mart Dönemi sonrası yazılan şiirlerde şaire, çekilen acıları ve siyasi sorumluluklarını sürdürmeleri görevi verilmekteydi. “1970’li yıllarda toplumsal koşulların yarattığı yeni insan, yeni duyarlılıklar kendi şiirini oluşturacaktı” ¹²⁵ O günlerin sanat çevresinin anlayışına göre dönemi anlamak demek, tarihi anlamak demektir. Şiir tarihin öznesi olması bakımından yenilikçiydi. Veysel Çolak’ a göre “1970’ lerde oluşturduğumuz şiir öncü bir şiirdi. Çünkü tarihin öznesi olanların şiiridir. Bu yüzden yenilikçidir. Bu yenilikçi şiirin, öncü olması için ise “toplumcu gerçekçi” olması gibi bir zorunluluğu vardı. 12 Mart sonrası şiirin konularına Veysel Çolak, “ (...) kan davası, göç, güç koşullarda öğrencilik, işçilik, öğretmenlik, ölümler, evlilik, boşanma, serüvenli aşklar, coşkular, kavgalar... gibi olgular şiirine yansımaktadır. Demem o ki, yaşamındaki eylemin şiirini yazıyorsun; bireysel ve toplumsal olgular iç içe..” ¹²⁶ diyerek açıklık getirir.

Yine Veysel Çolak’ a göre, imgeler insanların yaşamla alışverişinde, kendilerini ve hayatı ifade edişlerinde soluk kazanıyordu. Bu dönem şiirinde keyfi yorumlara yer yoktu. Keyfi yorumlar insanı, hayatı ve ülkeyi dışlamak demektir. “Çünkü insanımızı, hayatımızı ve ülkemizi dışlayamazdık” ¹²⁷ Bu düşünce, dönemin ortak sanat anlayışını belirliyordu. Öz, içerik konusunda bu saptamayı yaparken şiirin ideolojik estetik bir eylem olduğunu kabul ederler. “Bilimsel bilgi dünyayı tanımada bir yöntem olarak kullanılır. Tabii şiirde ortak payda 12 Mart yaşantısıdır.

¹²³ BİLEN, Mehmet Yaşar; ‘70 Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor’; YABA yayınları, Ankara, 1985,s.26

¹²⁴ Ayrıntılı Bilgi İçin Bakınız: Yansıma Dergisi, Günümüz Türk Şiiri Özel Sayısı, 1973

¹²⁵ BİLEN, Mehmet Yaşar; s.27

¹²⁶ A.g.y; s.25

¹²⁷ A.g.y, s.33

Ki bu yaşantı, trajik bir yaşantıdır” ¹²⁸ Bu yaşantının nedeni ise: toplumsal değişimi belirleyen tarihsel olgu; 12 Mart ve onun yaşam biçiminden başka bir şey değildi.

12 Mart sonrası yazılan şiirlerde sorunlar da baş gösterdi. “ Yaşanan olayların tarihsel boyutunu kavrayamayışları, estetik sorunlar üzerinde hazırlıksız olmaları belirgin hatalı bir sonuca götürdü onları. (...) Mitler, olağanüstülükler yaratıldı. Herkes önemsedığı kişiye ilişkin düşünebileceği şiirler yarattı. Konu zenginliği gözetilmedi. Aynı sözlük kullanıldı. Şairler kendi sözlüklerini oluşturma çabasına da girmediler.” ¹²⁹

12 Mart sonrası toplumcu şiirin öncesine var olan İkinci Yeniciler “ *Toplumsal sorunlara, sınıfsal gerçeklere ve siyasal olaylara genellikle uzak kalırlar. Çoğun ya geçmiş çağlara, ya cinsel ilişkilere, ya çocukluk günlerine ya da toplum dışı başka temlere sığınır*lar” ¹³⁰ Bu halleriyle İkinci Yeniciler, 12 Mart sonrası şairlerin hedef tahtası olurlar. 1970 sonrası yazılan toplumcu gerçekçi şiirleri “*ilerici*” olarak niteleyenler, o günlerde Turgut Uyar’ ın Divan adlı şiir kitabını “gerici” olarak kabul ederler. Kendilerini ilerici olarak niteleyenler “(...) divan tarzı şiir yazmanın kolay bir iş olduğunu, ayrıca gericilik sayılması gerektiğini” ¹³¹ söylüyorlardı. Mehmet Doğan ise bu konuda “ *Eski divan şiiri biçimlerini kullanmanın gericilik olduğu savına gelince, daha çok öz’e bağlı bir konudur bu.*” ¹³² demekte, sanatçının yeni anlatım yolları çıkarmakta özgür olduğunu yazısına eklemektedir.

12 Mart dönemi sonrası yazılan, toplumcu gerçekçi olarak nitelenen şiire Erdal Alovera, 70’li toplumcu ozanların, şiirde sözcük ve kavramları mutlaklaştırıp idealize ettiklerini giderek ‘ortak’ simgeler ve soyut imgelerle şiirini kurduklarını belirtip, “(...) *çeşitli şairlerin yazdığı bir tek şiir var ortada*” ¹³³ savını ileri sürer. İsmet Özel ise “ Yeni şiir kendi gücüyle değil, toplumsal bir konunun kirasıyla

¹²⁸ ADA, Ahmet; ‘1970 Kuşağının Oluşumu ve Eleştirisi’, Eleştiri Dergisi, Ocak 1980

¹²⁹ Mehmet Yaşar BİLEN,;s. 27

¹³⁰ Asım BEZİRCİ; ‘2.Yeni Olayı’, TEL yayınları, İstanbul, 1974, s.25

¹³¹ Mehmet FUAT; ‘Türk Edebiyatı 1971’, de Yayınları, 1971, s.181

¹³² Mehmet DOĞAN; Yeni Dergi, Ekim ’73

¹³³ Erdal ALOVA; ‘Günümüz Şiirinde Ortak Simgecilik Eğilimi’, Sanat Emeği, sayu: 2, Ocak, 1979

geçinebilmekte”¹³⁴ diyerek 12 Mart sonrası toplumcu gerçekçi şiire bir eleştiri getirir.

12 Mart sonrası toplumcu gerçekçi şairler Ahmet Telli, Hüseyin Yurttaş, Ahmet Özer, Erdal Alover, Ozan Telli, Ahmet Ada, Yusuf Alper’in şiirlerine 1970’li yılların yarattığı yeni insanın, yeni duyarlılıklarıyla şiirlerin beslediler. 12 Mart sonrası çekilen sıkıntılar ve acılar şiirlerinin teması oldu.

1. 10. 12 MART DÖNEMİNDE TİYATRO

1960 – 1971 yılları arası Türk Tiyatrosu’nun ve Türk oyun yazarlığının yükselişe geçtiği dönem olarak değerlendirilir. Toplumsal yapının, siyasi ortamın, sosyal hayatın içindeki değişimin yoğunluk kazandığı bu dönem tiyatro metinlerine dolayısıyla da genel anlamda tiyatroya yansır. Oyun yazarları, dönemin hem ülkede hem de dünyadaki gelişimden etkilenen, toplum ve bireyin değişim dönüşümünü oyunlarına taşımış, irdelemişlerdir. 12 Mart dönemi öncesi ve sonrasında yaşanan çalkantılardan oyun yazarları da kaçınılmaz olarak etkilenmişlerdir.

Türk Tiyatrosu, atmışlı yıllara ulaşınca dek batılı görüşte bir tiyatro anlayışı oluşturmak için önemli adımlar atmıştır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında, batılılaşma ve toplumun tüm kurumlarıyla yenilenen tiyatro, devlet tarafından da desteklenmiş, bir kültürel etkinlik, eğitici bir araç olarak görülmüştür. Muhsin Ertuğrul, 1924 yılında ‘**Tiyatro Adabı - Bilmeyenler İçin**’ başlıklı uyarı yazısında tiyatroyu eğlence yeri olmaktan çok bir okul olarak nitelendirmiştir. Tiyatroya nasıl giyinilerek gidilmeli, tiyatro salonunda nasıl oturulmalı, oyun nasıl seyredilmeli hatta nasıl alkışlanması gerektiğine kadar Türk seyircisine yol gösterici nitelikte önerilerde bulunmuştur. Tiyatro görgüsü ve kültürü, seyirciye öğretilmeye çalışılıyordu. Seyircinin sahneye seslenmesi, oyuna müdahale etmesi, sahnelenen tiyatro metninin doğru ve yerinde anlaşılması için uğraş veriliyordu. Oynanan oyunların kimi müstehcen bulunduğu için repertuardan kaldırılmıştı. Türk tiyatrosu gericilik ve bağınazlıktan kurtulmaya çalışılıyordu. Sanat ve ahlak ilişkisi incelenmeye başlanmıştı.

¹³⁴ Yazko Edebiyat, Nisan 1982

Sağ-sol, devrimci-tutucu, gerici-ilerici kutuplaşmaları 27 Mayıs 1960 Devrimi ve 1961 Anayasası'ndan sonra çok ciddi bir şekilde, şiddetli biçimde artarak tiyatrodaki kendini gösterir. 22 Mart 1964 günü İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda B.Brecht'in **Sezuan'ın İyi İnsanı** sahnelenirken gerici yönelişli bir olay gerçekleşir. 'Olay, sıkıyönetim sırasında oldu ve bilirkişiye verildi, bilirkişi eserde sakınca bulmadı. Sıkıyönetim de eserin yeniden oynanmasına izin verdi'.¹³⁵ Aynı durumla Nazım Hikmet'in **Yolcu**'su da karşılaşır. Oyun, biletleri satıldığı halde oynatılmamıştır. Oyunlara, metinlerin içeriğinden çok, seyircinin yazarların dünya görüşlerine duyduğu önyargıdan dolayı tepki vermesidir. Dönemin siyasal yapısı seyirci portresini de belirlemektedir. Politik tiyatro, eylem tiyatrosu, işçi tiyatrosu olgusu dönemin tiyatro anlayışına örnek gösterilmektedir. Sokaklarda, alanlarda, grev yerlerinde, iş yerlerinde, okullarda sahnelenen bu oyunlar eylemci tiyatro anlayışına örnek oluşturur. Bu düşünceyi benimseyen, bu tür anlayışta tiyatroyu deneyen Devrim İçin Hareket tiyatrosu bu örneklerden biridir.

Tek parti döneminde, ekonomisini düzeltmeye çalışan devletin tiyatroya destek verdiği gözlemlenir. Tiyatro eğitiminin temelleri, devlet eliyle ilk kez bu dönemde atılır. Devlet konservatuvarı kurulmuş, Tatbikat Sahnesi açılmış, Devlet Tiyatrosu'nu kurmak için çalışmalar başlamış, halkevleri yoluyla tüm ülkede kültür ve tiyatroyu yayma çabasının olumlu sonuçları alınmaya başlanmıştır. Çok partili döneme geçildiğinde ise devletin tiyatroya olan bakış açısı değişmiş, ilgisinin azaldığı görülmüştür. DP hükümeti, yeni gelişmeler yaparak katkıda bulunmayı düşünmek yerine önceden kurulu tiyatro düzeniyle yetinmeyi yeğler. "*Devlet konservatuvarı gerilemiş, devlet eliyle sanatın korunması ve kamu kesiminin ilgisi zayıflamıştır*"¹³⁶

DP 27 Mayıs 1960 Devrimi ile iktidardan uzaklaştırılmış, 1961 Anayasası ile yeni bir düzene girilmiştir. Bu dönemde yaratılan özgürlük ortamıyla, nitelik ve nicelik bakımından sağlam oyunlar yazılmıştır, 1961 Anayasası tiyatro yazarlığının gelişmesinde çok etkili olmuştur. Bu dönemde özel tiyatro anlayışı gelişmiştir ve

¹³⁵ Metin, AND, 50 Yılın Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.46

¹³⁶ A.G.Y. S. 25

canlı bir tiyatro yaşantısına geçilmiştir. Aynı dönemde beş yıllık kalkınma planında tiyatroya yer verilmiştir.

“Devlet, opera ve tiyatro çalışanlarını daha geniş çevrelere yararlı kılacak, bölge tiyatroları kurulacak, sanat değeri ve toplum eğitimine faydaları tespit edilen özel tiyatrolar, teşvik edilecektir”.¹³⁷

Ancak bu hedeflere bir türlü ulaşılamamış, istekler gerçekleşmemiştir. Üçüncü beş yıllık kalkınma planında saptanan gelişmeler şöyledir:

‘Devlet Tiyatroları, Devlet Opera ve Balesi ve özel tiyatrolar, genellikle çabalarını büyük il merkezlerinde sürdürmektedirler. Plan döneminde kurulması öngörülen bölge tiyatroları, faaliyete geçememiştir. Ancak, Devlet Tiyatroları, uzun süredir yaz aylarında düzenlediği turne faaliyetlerini 1971 yılından itibaren kış aylarında da sürdürmeye başlamıştır. Özel tiyatrolarda ise gerileme söz konusudur’.¹³⁸

MNP’nin Genel Başkanı Necmettin Erbakan, Çanakkale’de düzenlenen bir toplantıda iktidara geldikleri zaman önce sinema, tiyatro, bale okulları ve eğlence yerlerini kapatacaklarını söylemiş, daha sonra futbol maçlarını da kaldıracaklarını bildirmiştir. Bu da demek oluyor ki, sanatın insanın üzerindeki etkisi, insanın gelişimi engellenmek istenmiş, geri bırakılmaya çalışılmıştır. Seyircinin çok yönlü düşünmesi istenmemektedir. Toplumu sorgulayan, düzeni eleştiren, başkaldıran ‘birey’ yerine uyuşmuş, ezilen kitleler yaratılmak istenmiştir.

Tiyatro sanatçılarının saldırıya uğradığı, sorgulandığı, cezalandırıldığı bir dönemden geçilmektedir. İşçinin Tiyatrosu yöneticileri Mehmet Ulusoy ve Savaşkan Oral, kendi tiyatrosunda sahnelediği *Amerikan emperyalizmini yeren*¹³⁹ bir oyunun afişini Kadıköy’de asarken, sürüklenerek karakola götürülmüşlerdir. İki sanatçı karakolda kırk saat tutulmuştur. Bu ve benzeri olaylarla 1970’li yıllarda sıkça rastlanılmaktadır.

1970’ler Türk tiyatrosuna uygulanan yaptırım, engellemeler ve saldırıların yoğun olduğu yıllardır. Siyasal ve ideolojik olarak ayrılan taraflar tiyatronun

¹³⁷ A.g.e. s.26

¹³⁸ A.g.e s, 26,27

¹³⁹ Tiyatro 70, **İki tiyatrocunun polis saldırısına uğradı**, Tanju Cılızoğlu S 17

gidişatını da belirlemektedirler. Dönemin tiyatroları repertuarları ve tutumlarına bakılarak iki ana başlığa ayrılabilir. Kurulu düzenle uzlaşma yoluna giden, düzenin doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak savunuculuğuna yapan tiyatro anlayışını benimseyen topluluklar bulunmaktadır. Tiyatro 70 dergisi kurucusu S. Günay Akarsu bu tip tiyatro anlayışını savunanları ve karşısında duran ilerici tiyatroyu şöyle nitelendiriyor *'Bunlar çeşitli görünüşler, çeşitli aldatmacalar altında hep emperyalizm ve işbirlikçileri için çalışırlar. Bunların bir kesimi ilerici olduğunu bile savunur. (...)Öte yandan da ise kelimenin gerçek anlamıyla ilerici tiyatro toplulukları birincilerle aynı piyasa çarkı içinde yaşam kavgası sürdürürler. İlerici tiyatroların birinci çıkmazı da burada belirir. Türkiye'deki bozuk düzenin bütün çıkarıcı güçlerini arkasına almış tiyatrolarla, bu dengesiz koşullar altında bir yarışa, daha doğrusu bir kavgaya girmişlerdir.'*¹⁴⁰

Tiyatro seyircisi de, dönemin Türkiye'sinin yaşadığı hızlı gelişim ve karışık ortamında, ayrılan dünya görüşleri, toplumsal yaşama paralel olarak çeşitlilik gösterir. Oyun seçimi, tiyatro topluluğunun duruşu seyirciyi belirleyen etmenler haline gelir. Toplulukların birçoğu oyunun niteliğinden ziyade seyircinin nabzına göre şerbet vermeyi düşünmüşlerdir. Oyun metninin sözü tek tip hale dönüştürülürken, özü boşaltılmaktadır. *Tiyatro savunduğu fikirlerde seyirciyi soğukkanlılıkla kendi yargılamasıyla baş başa bırakacak yerde, seyirciyi tıpkı bir siyasal toplantıda veya grev oylamasında gibiymişçesine kışkırtır, eyleme iterse, kanımca bu, artık tiyatro, seyircisi de tiyatro seyircisi olmaktan çıkar.*¹⁴¹

1960'ların sonu 1970'lerin başı Türk Tiyatrosu renkli ve canlı bir dönemden geçmektedir. Eleştiriler, arayışlar, yeni tiyatro dergilerinin yayınlanması, siyasi görüş ayrılıkları, dönemin hareketliliği içinde tiyatro Cumhuriyet tarihinde ender görülen bir dönemden geçmektedir. Tiyatro, hem nitelik hem nicelik bakımından gelişmeler gösterir. Tiyatro seyircisinin giderek artan talebiyle doğru orantılı olarak, tiyatro binalarında da bir artış görülür. Yerli oyun yazımı artar, çeviri oyunlar oynanmaya devam eder. Kültür Bakanlığı kurulur. Bütün bu gelişmeler göz önünde bulundurulduğunda, 1971 muhtırasının sanata ve tiyatroya olumlu anlamda katkı sağladığı sonucuna varılabilir. *'Kültür ve sanat yaşamını örgütlü bir biçimde denetim*

¹⁴⁰ Tiyatro 70, **İlerici Tiyatroların Çıkmazı**, sayı:11

¹⁴¹ ¹⁴¹ Metin, AND, 50 Yılın Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 28

altına alma çabalarının bir sonucu 1965 Temmuz'unda kurulan Ürgüplü hükümetinde oluşturulan Kültür Müsteşarlığı'nın 1971 muhtırasının geldiği Erim hükümetinde Kültür Bakanlığı'na çevrilmesi anlamlı sayılmalıdır. Nihat Erim hükümetine CHP'den çalışma bakanı olarak giren Ömer Atilla Sav'ın büyük olasılıkla kültür ve sanat yaşamına bir katkı olarak düşündüğü ve desteklediği bu yeni bakanlığın kurulmasındaki çabalar, aslında 1971 muhtırasının önemli operasyonlarından biri sayılmaktadır.¹⁴²

Türk Tiyatrosu çeşitli çıkmazlara, bunalımlara rağmen gözle görülür kıpırtılar da yaşar. Bunların başında, İstanbul Sanat Şenliği'nin ve Liseler Arası Tiyatro Yarışması'nın yapılması gelir.

‘ (...) Halk Eğitim Merkezi yöneticileri, amatör tiyatroları geleceğin tiyatrosunun ilk filizleri sayıyorlar. Böyle bir şenliği düzenlerken de, bir ortam yaratmak, lise tiyatroları bir yandan yüreklendirmek bir yandan da seyirciyi ve birbirlerini çalışmalarından haberi kılmak amacını gütmüşlerdir. Ayrıca bu çeşit şenliklerin yöneltici, bilinçlendirici özelliğini göz önünde tutmuşlar. (...) Bu şenliği yürütmeyi, genişletmeyi, önümüzdeki yıllarda bütün Türkiye'yi kapsayan devrimci bir tiyatro şenliğine dönüştürmeyi düşünüyorlar. Doğan Aksel, Türker Tekin, Güzin Ayrıl, Orhan Okay, Tuncay Özinel'den kurulu bir jüri de oyunları ödüllendirecek’¹⁴³

Kadıköy Halk Eğitim Merkezi Tiyatro Kolu Başkanı Tuncay Özinel, şenliğin broşüründe şöyle diyor; *‘Ellerinde bulundurdıkları düzeni sürdürebilmek için yürüttükleri ‘sanat için sanat’ savının bile iyice yozlaşmasına göz yuman eski tiyatronun eskimiş yöneticileri gençliğin gerçekçi, toplumcu ulusal tiyatro savaşı karşısında direnmeye devam ediyorlar. Ama bu direniş zayıf bir direniştir. Çünkü, eski tiyatronun duvarları yıkılmış, temellerinde koca koca çatlaklar belirmiştir. Şimdi gençliğe düşen görev yeni temeller üzerine kuracakları tiyatromuzu olumlu yolda, halka dönük ama geleneksel biçimde kurmaktır’*¹⁴⁴ demiştir.

Amatör tiyatro şenlikleri bir kez daha gündeme gelir ve daha önce yasaklanan Liseler Arası Tiyatro Şenliği tekrar düzenlenir. Ayrıca 1965-70 yılları arasında

¹⁴² Semih, ÇELENK, ‘Kaleminden Sahneye, 1946’daN Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler’, 3.Cilt s.48

¹⁴³ Tiyatro ’71, **Liseler Arası Tiyatro Şenliği**, Mahir Şaul, s.42

¹⁴⁴ Tiyatro ’71, **Liseler Arası Tiyatro Şenliği**, Mahir Şaul, s.42

düzenlenen, ODTÜ tarafından gerçekleştirilen Amatör Tiyatro Şenliği de yeniden başlatılır.

Mobil Amatör tiyatrosu, seyircinin desteğiyle tiyatro çalışmalarını yoğunlaştırmıştır. 10 Mart 1971’de Marc Camoletti’nin **Secrettissimo** adlı eserini sahneye koyar. Oyunda Gül Süveydaş, Enver Orhon, Roberto Rossi, Rengin Sezen, Yalçın Saylam gibi oyuncular rol alırlar.

‘(...)İlk yıllarda şirketin kantininde çok sınırlı şartlar altında hazırlanmasına rağmen seyirciler tarafından takdirle karşılanan oyunlar sahneye konan topluluk gayretlerinin semeresini görmüş ve 12 Mart 1970’de, içinde 70 kişilik tiyatro salonu da bulunan Mobil Sosyal Klübüne kavuşmuştur. Klübün açılışı münasebetiyle geçen yıl Somerset Maugham’ın **Kutsal Alev** isimli piyesi sahneye konmuş ve haklı bir başarıya ulaşmıştır’.¹⁴⁵

Diğer bir taraftan özel tiyatronun, 1971 senesinde, repertuar seçimine bakıldığında içi boş, özü olmayan, hafif oyunlar seçildiği görülür. Seyirci azlığının verdiği sıkışıklığı atlatmak için bayağı, sulu güldürülerden medet umulur. Tiyatro belli sayıda seyirciyle yaşamak için didinip durur. Repertuarlar bu yaşama kavgası yüzünden dengesizlikler gösterir.

‘(...)Belki tutar umuduyla saçma-sapan oyunlar, melodram taslakları deneyenler de olmadı denemez. Öte yandan tarifenin yükselmesine yol açan ve seyirciye bir değişiklik getiriyormuş gibi görünen müzikal adlı müzikli, sazlı, sözlü oyunlar aldı yürüdü.

Bir de dünyadaki moda uygun olarak, seks, tiyatrolarımızda müşteri çekici bir öğe olma bakımından daha bir önem kazandı. Seks tiyatroları kuruldu, ünlü seks oyunları kuşa benzetilip oynandı.’¹⁴⁶

1971-80 döneminin siyasal yapısı, tiyatroyu da etkilemiş, oynanan birçok oyun yasaklanmış, sanatçılarımız çeşitli baskılarla, olumsuz tavırlarla karşılaşmışlardır. Kimi özel tiyatroların oynadıkları oyunlar, toplumu eğitmeye ve bilinçlendirmeye yönelik olduğundan, hükümet yetkilileri ve bazen de tutucu çevreler, bu çalışmaların sürdürülmesini, kendi çıkarları doğrultusunda engellemeye çalışmışlardır. Yine de, bazı toplumsal gerçekleri tiyatro yoluyla

¹⁴⁵ A.g.e. , **Mobil Amatör Tiyatrosu Başarılı Bir Yıl Geçirerek Perdelerini Kapattı**, s. 50

¹⁴⁶ Tiyatro 71 Aylık Tiyatro Derisi, sayı:12, **Bir Tiyatro Mevsimi Daha Kapandı**, S. Günay Akarsu

anlatma ve tiyatro yoluyla gösterme çabasına giden sanatçılarımız, amaçları doğrultusunda yılmadan oyunlarını sürdürmeye, baskılara karşı koymaya çalışmışlardır.

Yetmişli yıllarda, Avrupa ve Amerika'daki tiyatrolarda, cinsellik ve çıplaklık kavramları büyük ölçüde görülürken, ülkemizde Engin Cezzar-Gülriz Sururi Topluluğu¹'nin oynadığı **Hair** müzikali, tutucu çevreler tarafından sapıklıkla nitelendirilmiştir. Topluluk, oyunlara getirilen sansür uygulamasına karşın, yine de **Hair**'i oynamayı sürdürmüştür. Bu konu ve oyun hakkındaki bilgileri Ali Z.Oraloğlu aktarır:

(...) " Aşk-Barış-Özgürlük-Çiçek Çocukları Hippiler " in hayat felsefesi anlatılmak isteniyor-Hair'de. Hair, gençliğin savaşa, anlayışsızlığa, katılığa, kişilikten uzaklaştırılma baskısına, askerlik görevine karşı bir isyandır. İnsana eşit bir toplumda yaşamının, sevmenin, hayata bağlanmanın çok daha güzel olabileceğini göstermektedir.(...) Hair'de Hippiler düşmanlarına çiçekler armağan etmekle, güzellik, aşk ve sulh dolu bir dünyanın var olabileceğini ispatlamak istemektedirler. Oynadığı memleketin geleneklerine, sanat anlayışına göre bazı sahneleri çıplak sahneye konulan Hair'in Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu'nda repertuara alınması üzerine basınımızda büyük bir gürültü kopmuş, bu oyun hakkında hiçbir fikri olmayan bazı kimseler böyle açık bir oyunun Türkiye'de oynanmaması gerektiğini ileri sürmüşlerdir. (...) Hair'ı Paris'te Theatre de la Porte Saint-Martin'de seyredip, alkışlayanlardan birisi olduğumdan bir " müzik-dans-ışık " oyunu olan Hair' in birkaç bakımdan İstanbul'da başarılı bir şekilde oynanamayacağı yargısında idim. Bu ön yargının nedenleri de başta özel bir tiyatronun, küçük sahnesinin yeterli teknik yeteneklere sahip olmaması, özellikle şarkıları iyi bir şekilde söyleyecek ve dansları yapabilecek sanatçıların bulunmayışını düşünmemdi. Çoğunluğu amatörlerden kurulu kalabalık bir kadroyu (34 kişi), kısa denebilecek bir süre içinde hazırlayarak sahneye çıkaran Engin Cezzar, Hippilerin düzen dışı davranışlarını seyirciye anlatma bakımından oldukça başarılı olmuş. (...) Hair, bütün dünyada olduğu gibi bizde de ilgi ile izlenecek, özlü bir oyundur ¹⁴⁷

1970'li yıllar kendine özgü ekonomik, siyasal ve toplumsal özellikleriyle Türk tiyatrosunu ve dram sanatını etkilemiştir. Bu dönemde ilginç denemeler yapılmış, topluluklar kurulmuş, tiyatro hareketi tırmanışa geçmiştir. Güncel, toplumsal ve politik görüşün ön plana çıktığı oyun metinleriyle karşılaşılan bir dönemdir. *Önceki yılların masa başında oturan yazarı, 1970'li yıllarda tıpkı batıda olduğu gibi tiyatro eyleminin bir parçası haline gelmiştir.* ¹⁴⁸ Oyun yazarları; modern

¹⁴⁷ Ali Z.Oraloğlu, " Hair " , Milliyet, 21 Mart 1971, s.6.

¹⁴⁸ ÇELENK, a.g.e, s. 159

kent yaşantısının getirdiği sorunları; aile kurumunu ve evrensel anlamda bireysel açmazları, köydeki toplumsal değişikliği ve köy sorunlarını ele almışlardır.¹⁴⁹

¹⁴⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz: a.g.y

2. BÖLÜM

12 MART SÜRECİ'NDE ŞEHİR TİYATROSU'NUN DEVLET TİYATROSU VE ÖZEL TİYATROLAR BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

2. 1. ŞEHİR TİYATROSU'NUN GENEL GÖRÜNÜMÜ

Türkiye'de ödenekli tiyatro düşüncesi 19.yüzyılın sonlarında başlar. 1914'te bir konservatuar gibi düşünülerek kurulan Darülbeyti ise parasızlık ve ilgisizlik nedeniyle bir süre bocaladıktan sonra, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte düzenli bir ödeneye kavuşmuştur. 1931 yılında adı Şehir Tiyatrosu olan bu kurum ülkenin siyasal göstergesine göre, inişli çıkışlı bir gelişim göstermiştir ¹⁵⁰.

Altmışlı yıllara gelindiğinde; Şehir Tiyatrosu'nun iki önemli ismi, Muhsin Ertuğrul ve Vasfi Rıza Zobu, birbirlerinden görevi devralmaktadır. Bir 'bayrak yarışı'dır bu. Muhsin Ertuğrul'un zamanında Fatih ve Üsküdar sahneleri açılır, Rumelihisarı'nda 'yaz oyunları' başlar. Vasfi Rıza Zobu'nun yönetimindeyken Harbiye'deki yeni sahneye taşınılır. Dünya Tiyatrosunun oyunlarının yanı sıra, klasik ve çağdaş tiyatronun örnekleri Türk seyircisiyle bu dönemde buluşur.

Yetmişli yıllara gelindiğinde; bayrak tekrar Muhsin Ertuğrul'a geçer. Kahvelerde tiyatro, yeni 'uzak mahalle tiyatroları' gündemdedir. İlerleyen zaman ve yeni atılımlar arzusu, yeni bir yönetim biçimini yani 'yerinden yönetim'i de beraberinde getirecektir

Tiyatro ile halkın arasındaki ilişkiyi irdeleyen Aziz Nesin **Tiyatro Sorunları Üzerine Düşünceler** adlı yazısında 1970'li yılları içine alan engelleri şu şekilde belirtir: (...) *İlk akla gelen engel, halkın tiyatroların oyunlarını bir ön denetimden geçirmesi ve kimi oyunların oynanmasına izin verilmeyişi tiyatro sanatımızın gelişimini kısıtlar.*

¹⁵⁰ Özdemir Nutku, Dünya Tiyatrosu Tarihi II, s.375.

Muhsin Ertuğrul, bu süreçte yeniden Şehir Tiyatroları'nın başına geçer. İki yıllık yöneticiliği sırasında, özellikle tiyatronun yaygınlaşması ve halk için tiyatro düşüncesi ile Çocuk Tiyatrosu tasarısını uygulamaya çalışır. Yetenekli genç sanatçıları toplar. Bayrampaşa, Gültepe, Zeytinburnu dışında sekiz yerde daha sahne kuran Muhsin Ertuğrul, Şehir Tiyatroları içinde genç yazarların ve yönetmenlerin çalışabileceği bir Deneme Tiyatrosu da kurar.

Siyasal ortamın tüm yasaklamalarına ve baskılarına rağmen, oyun seçiminde, oyunculuk düzeyinde, seyirci sayısının artmasında ve seyirciye daha fazla, daha iyi hizmet vermek açısından olumlu gelişmeler olmuştur. Devlet Tiyatroları, 1979 yılında, kuruluşundan beri ilk kez, bir Bertolt Brecht eseri olan **Arturo Ui'nin Önlenebilir Tırmanışı'nı** sergilemiştir.

Cumhuriyet'in en önemli ürünlerinden biri olan Devlet Tiyatroları, sanatsal açıdan özerkliğe sahip olmalıdır. Bu kuruluştaki işleyiş, herhangi bir devlet dairesine benzediğinden, ilk yıllardaki sanat sevgisi ve saygısı zayıflamıştır ve bu kuruluş giderek devletin tiyatrosu olmaktan çıkmış, gidip gelen hükümetlerin kendi görüşlerini yansıtmaya yolunda kullanılmaya başlanmıştır. Bu da, bu önemli kuruluşu iktidar partileri tarafından bir oraya bir buraya çekilen kişiliksiz bir kurum durumuna sokmuştur. Kuruluş yasasından ötürü devletin herhangi bir genel müdürlüğü gibi çalışan Devlet Tiyatroları, bu yüzden de sanatsal açıdan beklenen gelişmeyi gösterememiştir ¹⁵¹ .

1971-80 döneminde Şehir Tiyatroları'nda olduğu gibi Devlet Tiyatroları'nda da yönetimden kaynaklanan sorunlar olmuş ve zaman zaman bu sorunlar büyük tartışmalara, anlaşmazlıklara yol açmıştır. Yine bu dönemde Devlet Tiyatroları, sürekli değişen hükümetlerin siyasal politikalarıyla bocalayıp durmuş, siyasal iktidarın etkisiyle çoğu zaman içerik olarak doyurucu oyunlar sergileyememiştir.

Devlet Tiyatrosu'nun, 1971 yılında Venüs'te sahnelediği **Atçalı Kel Mehmet**'in yönetmeni ve başoyuncusu Bozkurt Kuruç, 1959-60 döneminde Ankara

¹⁵¹ Bkz., Özdemir NUTKU ;“**Dünya Tiyatrosu Tarihi II**”, ss.378-379

Devlet Konservatuvarı'ndan henüz mezun olmasına rağmen kısa zamanda kendini fark ettirmeyi başarmış sanatçılardan biridir. **Midas'ın Kulakları**'nda dikkatleri, üzerine çeken Bozkurt Kuruç, bu oyunu Yunanistan'da da tekrarlamış, **Eurydice'nin Elleri**'ni Almanya'nın çeşitli şehirlerinde tek başına oynayarak değerini yabancı ülkelerde de göstermiştir. Tiyatronun Türkiye'nin dört bir yanına yayılmasını gerekli gören Kuruç, Devlet Tiyatrosu'nun görevleri konusunda şunları söyler:

(...) Devlet Tiyatrosu'nun Türkiye' nin bütün şehirlerine yayılması, hepsinde süreli çalışmalara geçmesi gereklidir. Sade birkaç şehirde oynayıp, yazın turneye çıkmakla Devlet Tiyatrosu'nun görevini yaptığının inancında değilim. Herkesin birleştiği Ulusal Tiyatro, bütün şehirlerimizde başlanacak çalışmalardan sonra bu şehirlerde yetişecek sanatçılar tarafından kurulacaktır¹⁵².

1941'de Konservatuar Tatbikat Sahnesi'nde **Otelci Kadın**, **Jül Sezar**, **Oidipus** ve **Faust**'la yirmi bir yaşında ilk önemli rollerine çıkan Cüneyt Gökçer, 1942'de bitirdiği okulun öğretmenliğine, Carl Ebert'in asistanlığına ve 1958'de Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'ne atanmıştır. Tiyatroda takım oyunculuğuna inanan ve güdümlü tiyatroya karşı olan Gökçer, düşüncelerini şu şekilde açıklar:

(...) Tiyatroda takım oyunculuğuna inanıyorum. Takım oyunculuğu demek her oyuncunun, en küçük roldekinin bile yıldız seviyesinde oynamasıdır. Tiyatroyu hiçbir zaman vasıta olarak görmedim. Tiyatro vasıta değil, gayedir. Antisosyal tiyatro olamaz. 'Halka dönük gibi' bizde, moda olan laflara inanmıyorum. Çünkü halka dönük bir tiyatro olamaz. Tiyatro bir olaydır.(...) Aslında halka dönük dedikleri nedir ? Eğer bir tiyatroya akın akın halk gidiyorsa, o tiyatro kapalı gişe oynuyorsa buraya gidenler halk değil midir? Bir tiyatroyu dolduran seyirci halkın ta kendisidir. Ben güdümlü tiyatroya karşıyım. Yoksa bir tiyatrodaki her fikri taşıyan ve sanat değeri olan her tür oyun oynanabilir¹⁵³.

"Devlet Tiyatroları'nın başlıca amaçlarından biri de, Anadolu'ya ve yurdun her yanına tiyatroyu yaymaktır. Bu amaç Devlet Tiyatroları Ana Tüzüğü'nün ilk maddesinde açık seçik belirtilmiştir. Hal böyle olduğu halde, ne hikmetse, Devlet Tiyatrosu'nun bugünkü yöneticileri bu ana davayı unutmuş görünmektedirler." diyen

¹⁵² Yoksulluk ve Geçim Derdinden Elektrikçi Olmak İsteyen Bozkurt Kuruç, Cazip Geldiğinden Konservatuar'a Girerek Aktör Olmuş ", Milliyet, 18 Nisan 1971, s.6.

¹⁵³ Ali. Z. Oraloğlu, 'Cüneyt Gökçer', **Milliyet**, 9 Mayıs 1971, s.6

Haldun Taner, Devlet Tiyatrosu'nun yönetimden kaynaklanan “Bozuk Düzen” ine ilişkin yergilerini şu şekilde aktarır:

(...) Tiyatroyu Anadolu'ya götürecek, yurda yeni sahneler kazandıracak yerde acaip bir İstanbul hastalığına tutulmuşlardır. Otuz beş tiyatrosu olan bu büyük şehirde ille onlarda, daimi temsiller vermek hevesi ile, sinema salonları kiralamakta, onarımlara kalkmakta, Devlet Bütçesi' den milyonlarca lira kira ve kalabalık kadrolarına fuzulî yolluklar ödetmektedirler.(...) Devlet Tiyatrosu sanki milletin değil de, iktidarın emrinde, hep onun değer yargılarına ayak uyduran bir müessese sanılmıştır(...) Yeni bir hamleye geçmeden önce, eski hataların bir bilançosunu çıkarmak, nelerin yanlış yapıldığını açık kalple, tespit ve itiraf etmek gerekir (...)¹⁵⁴

Devlet Tiyatrosu, 1971-80 sürecinde, siyasal yapıdan kaynaklanan, herhangi bir devlet dairesi kişiliğine bürünmüştür. Dışarıda olduğu gibi, özerk bir sanat kurulu tarafından yönetilmeyen bu önemli ödenekli kuruluş da, siyasal partilerin ve gelişmelerin arasında bocalayıp durmuştur. Dönemin siyasi çevresinin Devlet Tiyatrosu'na bakış açısını Haldun Taner anlatıyor:

(...) Devlet Baba ve başkent parlamenterleri, tiyatro denince Devlet Tiyatrosu'nu anlıyorlar. Devamlı olarak 'davetiye ile onurlandıkları' için bu tiyatroya daha baştan sempatileri var. Yakınlarında da üstelik. Orada oynanan gözü ve gönlü avlayan gösterişli donatımlı müzikaller, dramlar ve komedileri var güçleri ile alkışlıyorlar. Ayrıca bu tiyatronun bütçesi Meclis'ten geçerken oy verdikleri için de, bu çorbada tuzu olmanın böbüdürünü duyuyorlar. Parasını kendileri, vermiş gibi orayı bir müzikayı hümayun sanıyorlar. Devletin o tiyatroya verdiği milyonların parlamenter aylıklarından değil, fakir yurttaşın dışinden tırnağından arttırdığı vergilerden karşılandığını ya unutuyor, ya unutmüş görünüyorlar. Onların bu yanılgısını besleyenler de yok değil. Devlet Tiyatrosu'nun son on,on iki yıllık çizelgesini izleyenler, son derece de kaypak, değişken bir rota ile karşılaşırılar. Bu tiyatronun yönetimi, repertuvar siyaseti, o andaki iktidarın rüzgarına göre dümen tutan bir yönetimdir.(...)

Şimdi de her halde, geçici olduğunu güven oyu da alamadığını unutup, yirmi yıl için iktidara gelmiş gibi her alanda ayrıntılı çalışma programları hazırlayan bugünkü hükümetin eğilimleri öğrenilecek, ona göre bir rota düzenlenecektir. Yarın da Allah kerim. Yarın geleceklerin de bir nabzı olacağına göre, ona göre şerbetler hazırlanacaktır, hem de çok iyi hazırlanmış ve sunulmuş şerbetler¹⁵⁵.

¹⁵⁴ ‘Devlet Tiyatrosu Turneye Çıkıyor’, **Milliyet**, 16 Mayıs 1971, s.6

¹⁵⁵ ‘Tiyatrolar’, **Milliyet**, 10 Temmuz 1971, s.6

Yetmişli yıllarda, Türkiye'nin gelişim sürecine ayak uyduramayan ödenekli tiyatrolarımızın arasında İzmir Devlet Tiyatrosu da vardır. İzmir'deki tiyatro yaşamı, İzmir Devlet Tiyatrosu'nun 220 kişilik küçük salonu, yetersiz küçük sahnesi ve yetersiz kadrosuyla sürdürülmeye çalışılır. İzmir'in tiyatroya yaklaşımını ve Devlet Tiyatrosu'nun konumunu Özdemir Nutku değerlendiriyor:

(...) İzmir Devlet Tiyatrosu, 28 Eylül 1957 gününden bu yana sürekli temsiller veren bu kurumdur. Demek ki, yirmi yıldan beri, İzmir'dedir, Devlet Tiyatrosu. Bu kurumun, İzmir' in tiyatro seyircisine elbette bir katkısı olmuştur. Ancak bu kurum, uzun yıllardır İzmirliilerin pek gitmek istemedikleri bir tiyatro görünümündedir. Seyircilerin bu ilgisizliğinin etkisiyle, İzmir Devlet Tiyatrosu da tamamen içe kapanık, kendi kendine mırıldanan yaşlı bir adam durumuna girmiştir. Bunun nedenleri çeşitlidir, ama bu nedenlerin en belirginini bu tiyatronun Türkiye'nin gelişim sürecine ayak uydurmamış oluşudur¹⁵⁶.

Pahalılığın, ekonomik buhranın tiyatroları tehdit ettiği bir döneme girilmiştir. Özel tiyatro yöneticilerinin çoğu içine girdikleri ekonomik krizin Türkiye'deki iktisadi krizin bir yansıması olduğunu kabul etmemektedirler. 'Halk ciddi oyunlardan hoşlanmıyor''Tiyatroyu televizyon tehdit etmektedir' gibi nedenler öne sürmektedirler.

Bütün özel tiyatrolar gırtlığa kadar borç içindedirler. Geçim sıkıntısı her gün biraz daha artarken dar gelirlinin her geçen gün lokması azalırken tiyatro seyircisinin artmasını düşünmek elbet mümkün değildir. Ve elbet ekonomik kriz öncelikle tiyatronun kapısına dayanmıştır.

Gırtlığa kadar borç içinde olan tiyatro sahipleri ilk iş olarak oyuncuların ücretlerini kırmakta ya da ücretlerini ödeyememektedir¹⁵⁷.

1971-80 sürecinde Devler Tiyatroları'nda olduğu gibi Şehir Tiyatroları'nda da yönetimden kaynaklanan sorunlar olmuş ve zaman zaman bu sorunlar büyük tartışmalara, anlaşmazlıklara yol açmıştır. Yine bu dönemde Şehir Tiyatroları, sürekli değişen hükümetlerin siyasal politikalarıyla bocalayıp durmuş, siyasal iktidarın etkisiyle çoğu zaman içerik olarak doyurucu oyunlar sergileyememiştir. 1969- 1970 sezonunda Şehir Tiyatrosu'nun genel durumu şöyledir:

¹⁵⁶ Özdemir NUTKU; 'Şatoya Davet', Milliyet, 14 Aralık 1977, s. 10

¹⁵⁷ Tiyatro 72, Pahalılık tiyatroları tehdit ediyor, iç haberler, s.5

- “-Şehir Tiyatroları bu yıl üç yeni sahneye kavuştu ve koltuk sayısı %56 arttı.
- Amerikan Tiyatro Edebiyatı Ansiklopedisi bu yılki yayınları arasında Türk Tiyatrosuna büyük yer verdi.
- Muhsin Ertuğrul’un 60. Sanat Yılı, Türkiye’deki bütün tiyatro kuruluşlarının katılması ile kutlandı ve gösteriler yılın en büyük Tiyatro olayı oldu.
- Şehir Tiyatrolarında oynanan eserler ile bu yıl Adana Belediyesi Şehir Tiyatrosu sahnelerini açabildi.
- Şehir Tiyatroları yıllardan beri ilk defa bir yabancı rejisörü İstanbul’a davet ederek İtalyan klasiği Yalancı’yı 27 yıl sonra Şehir Tiyatroları sahnelerine ikinci kez koydu.
- Şehir Tiyatroları ile İtalyan Kültür Merkezinin ortaklaşa çalışmaları sonucu tarihi İtalyan Tiyatro Maskları sergilendi. Kasım 1970.
- Yılın ilginç sergilerinden birini Mengü Ertel açtı ve hazırladığı Tiyatro afişlerini İstanbul ve Ankara’da sergiledi.
- Kültür Sarayı çeyrek asır sonra perdelerini açtı ve Devlet Tiyatrosu bir sezon boyu başarılı oyunlar sundu.
- Uzun yıllar Türk Tiyatrosuna hizmet eden Necla Sertel Aralık ayında hayata gözlerini yumdu.
- Şehir Tiyatrolarımızın ünlülerinden Hadi Hün 17 Aralık günü tedavi edildiği Numune Hastanesinde hayata gözlerini yumdu. Hadi Hün’ün son olarak sahneye koyduğu çocuk oyunu ‘Kurnaz Avukat’ bütün sezon boyu Üsküdar Tiyatrosunda temsil edildi.
- 18 telif, 56 tercüme ve yüzden fazla adapte oyun yazan Türk Tiyatrosu’nun en eski sanatçılarından Yusuf Sururi 75 yaşında olduğu halde şubat ayında hayata gözlerini kapadı.
- Harbiye Tiyatromuzun ilk oyunu **Canavar**’ın çevirmeni ve Türk Sinemasının bir numaralı sesi Adalet Cimcoz 13 Mart 1970 günü aramızdan ayrıldı.
- Sanatçılarımızdan Kadriye Tuna’yı Haziran başında kaybettik.
- Tarihi Tepe Başı Dram Tiyatrosu Nisan ayında çıkan bir elektrik kontağı sonucu yandı.

-Ünlü hikayeci ve tiyatro yazarlarımızdan Orhan Kemal Haziran ayında Bulgaristan’da bir kalp krizi sonucu vefat etti.”¹⁵⁸

¹⁵⁸ Türk Tiyatrosu Dergisi, 1970, s.2

2. 2. ŞEHİR TİYATROSU'NUN YÖNETİM SORUNU

1966 yılının Mart ayında, başyönetmen kadrosu kaldırılınca, M.Ertuğrul da tiyatroyu bırakmak zorunda kalmıştır. Bu, Şehir Tiyatrosu içinde büyük bir çözülmeyi getirmiş ve tiyatronun başarısında büyük katkıları olan genç sanatçıların çoğu tiyatrodan ayrılmışlardır. 1968 yılında, seçim başka bir parti tarafından kazanılınca, belediye kurul üyelerinin yapısında bir değişiklik olmuş ve bu kurul 24 Ekim 1968 günü yaptıkları ilk oturumda Ertuğrul'un Şehir Tiyatrosu başyönetmeni olarak atanmasını karara bağlamıştır. Ancak Türk Tiyatrosu'nun ustası bu çağrışı kabul etmemiştir. Bir süre başsız kalan, büyük tutarsızlıklar yaşayan kurumun başına Vasfi Rıza Zobu atanmıştır. M.Ertuğrul gibi gelişmeye açık olmayan, yurt dışında sahnelenen oyunları izlemeyen Zobu, o güne kadar yapılanları bilerek ya da bilmeyerek ortadan kaldırmıştır. Repertuar düzeninde değişiklikler yapan Zobu, yerli oyunların desteklenmesine karşı çıkarak, bunların yerine modası geçmiş eski vodviller, bulvar oyunlarını sahneye getirmiştir. Yetmişli yılların başında Şehir Tiyatrosu, yönetimden kaynaklanan yanlış uygulamalarla, yorumsuz, kişiliksiz, ne yaptığını bilmeyen, bocalayan bir tiyatro görünümündedir. Sonuçta 1973 yılının ilk aylarında Şehir Tiyatrosu içinde huzursuzluk artmış ve aynı yılın ortalarında bu kuruma yeni bir yönetici aranmaya başlanmıştır. Vasfi Rıza Zobu, olumsuz yaklaşımlara ve huzursuzluklara dayanamayarak, bu yılın sonunda istifa etmek zorunda kalmıştır¹⁵⁹.

1917 yılında girdiği Darülbeydi ve sonraki haliyle Şehir Tiyatroları dışında, hiçbir özel ya da resmi tiyatro topluluğuna katılmamış ve Şehir Tiyatroları'ndaki görevlerinden hiç ayrılmamış olan Zobu, Genel Sanat Yönetmenliği ve başyönetmenlikten istifa ettikten sonra, ayrıca emekliliğini de istemiştir. V.R.Zobu, istifa nedenini şu şekilde belirtmiştir:

(...) Dört yıldır Fahri Atabey'in vaadleriyle bu vazifeyi sürdürdüğümü belirtmek isterim. Fakat dört yıldır bu vaadlerin hiç biri yerine gelmedi. Fahri Atabey'den öncesi için de aynı şeyi söyleyebilirim. Faruk İlğaz'ın vekalet ettiği devrede de, Şehir Tiyatroları İdare Heyeti'ne, bazı şartlar ileri sürerek girdim. Bu

¹⁵⁹ Özdemir Nutku, Dünya Tiyatrosu Tarihi II, ss.375-376

şartların kabul edildiği ve edileceği inancıyla vazifeye sarıldım. Bu şartların başında tiyatronun toptan İslâhatı geliyordu. Yapılması gereken, yapılmaması gereken sayısız işlemler vardı. Bunlar yerine konmadıkça Şehir Tiyatroları düzelemezdi. Tiyatronun sanatçı kadrosunda sanatkârı hak kazandığı yere oturtmazsan, hakkı olmayana hak icad edersen, topluluktan bir başarı beklememek gerekir. Hakkı olana hak tanımamaya, hakkı olmayana hak icad etmeye iltimas müessesesi denir. Bu müessese ortadan kalkmadan size sayabileceğim pürüzlerin hiçbirisi düzelemez. Hak konusu hâle yola koyulmazsa bir sanat yönetmeninin bu şartlar ve bu nizamsız ağırlıklar altında iş görmesine imkan yoktur ¹⁶⁰.

V.R.Zobu, Şehir Tiyatroları'nın Genel Sanat Yönetmenliği'nden ve Başyönetmenlikten ayrıldığı halde, tiyatrodaki kalabileceken kalmamış, emekliliğini istemiştir. Bu kararının nedenini şu şekilde açıklar:

(...) Emeklilik konusunda çoktan kararımı vermiştim. Sanat yönetmenliği görevi üzerimdeyken bir türlü emekliliğimi isteyemiyordum. Oysa şimdi tiyatrodaki mesuliyeti olan bir işte değilim. İş olmayanların, işe yaramayanların, sanatında başarı gösteremeyenlerin, " hastayım " deyip uydurma sıhhat raporları getirip vazifeden kaçanların, tiyatro kadrosunda yeri olmamalıdır, diye mücadele eder, avaz avaz bağırırken, şimdi ben mi aynı duruma düşeyim ' Tiyatrom, beni oturttuğu kidede aldığım ücrete mukabil ve değerinde benden hizmet ister. Ben bunu verecek çağı ve yaşı geçtim. Şimdi fazla çalışmaya değil, istirahate ihtiyacım var. Bugün Şehir Tiyatroları kadrosunda, sanat yönetmeni vardır ama rejisörlük unvanıyla bir mevki yoktur. Bu vazifeyi aktörler aralarında taksim ederler. " Aktörüm, aktörüm " deyip, bir kadroya girmek için de tiyatro sezonu içinde gece gündüz sahnede vazife almak mecburiyeti vardır. Bunun haricinde bir harekete benim aklım yatmaz. Başkaca da Şehir Tiyatroları'nda yapabileceğim bir iş mevcut değildir ¹⁶¹.

Devlet Tiyatrosu'nda görülen kurum içi anlaşmazlıkların benzeri, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda yaşanmıştır. Ekim 1965 seçimleri, AP'nin tek parti olarak iktidara gelmesi, güç dengelerini değiştirir. Şehir Tiyatrosu ile ilgili hazırlanan bir tasarı Belediye kuruluna sunulunca olay duyulur. Bu tasarıya göre, Şehir Tiyatrosu yönetimi, sanat ve oyun seçimi üzerinde yetki sahibi olacak Okuma Kurulu ile tiyatroyu her anlamda güdümlenebilecek bir Denetleme Kurulu olmak üzere ikiye bölünmüştür. Okuma Kurulu, kurum dışından çağrılan kişilerden oluşturulacaktır. Asıl tepki çeken konulardan biri ise, Denetleme Kurulu'nun belediye kurultayı üyelerinden seçilecek olmasıdır. Çoğunluğu Adalet Partisi üyelerinden oluşunlar

¹⁶⁰ Zeynep Oral, " Zobu : İltimas Ortadan Kalkmayınca Tiyatro Düzelmez. Milliyet, 13 Ocak 1974,s.6.

¹⁶¹ Zeynep Oral, " Zobu : İltimas Ortadan Kalkmayınca Tiyatro Düzelmez. " , Milliyet, 13 Ocak 1974, s.6.

tarafından hazırlanan tasarıya göre, Denetleme kurulu üyeleri yıllık 72.00 lira, Okuma Kurulu üyeleri de aylık 1.250 lira alacaklardır.¹⁶²

Muhsin Ertuğrul'un görevden alınmasından tam bir yıl önce, yeni yönetmeliğe tepki, basında da geniş yer alır.

Belediye Şehir Meclisi'nde onaylanarak yürürlüğe girdiğinde, yeni yönetmelik gereğince bütün kurumların üstünde yeni bir denetleme kurulu iş başına getirilecek ve tiyatrolar için oyun seçme işini de yine bu kurul üstlenecektir. Bu ise tiyatroyu her şeyden önce sansür etme anlamına gelmektedir ve hareketin tiyatro sanatına ve yazarlık hürriyetine doğrudan doğruya baskı olduğunu söyleyen Haldun Taner, Beklan Algan, Tunç Yalman, yeni yönetmeliği bu açıdan protesto ettiklerini, Türk Edebiyatçılar Birliği adına konuşan C. Fehmi Başkut da durum gerçekleşirse, Türk yazarlarının bundan böyle Şehir Tiyatroları'na piyes vermeme kararı aldıklarını açıklamıştır. Yeni yönetmeliğin Denetleme Kurulu ile ilgili maddesi, bu kurul üyelerinin Şehir ivedisi üyelerinden seçilmesini öngörmekte ve böylece tiyatrolar tiyatro dışı kişilerin eline geçerek toplumu uyarma görevinden uzaklaştırılmak istenmektedir. Şehir Meclisi üyeleri çoğunluk sanatla değil zanaatla uğraşanlardır ve ister istemez bu çeşit üyelerden seçilen Denetleme Kurul tiyatroyu tiyatroluktan çıkaracaktır.¹⁶³

Aralarında Cevat Fehmi Başkut, Refik Erduran, Çetin Altan, Nihal Karamağralı, Haldun Taner, Aziz Nesin, Orhan Kemal, Melih Cevdet Anday, Ahmet Kutsi Tecer, Selçuk Kaskan'ın da bulunduğu tiyatro yazarları bir araya gelerek Türk Yazarları Birliğini kurarlar. Bu yeni hareketin temsilcileri, vali Niyazi Akı ile görüşerek durum ile ilgilenmesini rica ederler.¹⁶⁴ Ancak tüm çabalara, protestolara karşın tasarı kabul edilir.

Şehir tiyatrosunun parti kanalıyla idare edilmesine tepki, kurum içinden istifalarla gelir. Bu istifalar, Şehir Tiyatrosu için tam anlamıyla bir kan kaybı olur. Tunç Yalman, istifa gerekçesini, “*Şehir Tiyatrosu'nun bugünkü idare şekline artık inanmıyorum. Mantık, sağduyu, düzen ve her şeyden önce gerçek bir sanat endişesinin hakim olduğu bir Şehir Tiyatrosu'nda tekrar çalışabilmek en büyük emelimdir*”¹⁶⁵ sözleriyle açıklar. Muhsin Ertuğrul'un tavrı ve görüşleri ise serttir:

¹⁶² Ö. NUTKU, *Darülbeydi'nin Elli Yılı*, s. 101

¹⁶³ 'Tiyatro Hürriyetine İndirilmiş Darbe', *Milliyet*, 9 Mart 1965, s.6

¹⁶⁴ 'Şehir Tiyatrolarının Akıbeti Ne Olacak?' *Milliyet*, 29 Mart 1965, s.6

¹⁶⁵ 'Tiyatro Olayları', *Milliyet*, 9 Ekim 1965, s.6

PERDE AÇILIYOR

Geçen yıl Şehir Tiyatrosu, İstanbul'un çeşitli semtlerinde 1277 temsil verdi. Bu 1277 temsilin 900 temsili yerli yazarlarımızın 15 piyesi, gen kalan 377 temsili tercümesi oynanan 10 eser teşkil ediyor.

Yerli yazarlarımıza teşekkürler ederken öz çocuklarının eserlerine bu büyük ilgiyi gösteren sayın İstanbullulara da minnetle bağlılığımızı ulaştırırız. Bir mevsimde yalnız bir tiyatrodaki 15 Türk piyesi, bu şimdiye kadar hiç görmediğimiz bir sayı. Bir yönümüz böylesine gelişirken, tiyatronun bağlı olduğu İstanbul Belediyesinin Şehir Meclisinde tatsız tuzsuz, ipe sapa gelmeyen, onların bilgi ve ihtisas sınırlarını aşan ahenksiz sesler yükseldi. Bir bakıma iyi oldu. Çünkü bu seslen çıkaranların tiyatro konusunda hiçbir şey, ama hiçbir şey bilmedikleri, hatta kendi görevlerini de iyi kavrayamadıkları ortaya çıktı. Bunları kendilerine açıklamayı, tarih önünde, kendime borç bildim. Bana bu fırsatı verdikleri, kendilerinden sonra geleceklere de ders olacağı için teşekkür ederim. Baylar, bayanlar, niçin bilmediğiniz şeylere burnunuzu sokarak kendinizi küçük düşürüyorsunuz? Az çok okur yazar kişiler bilirler ki, tiyatro çok eski bir kurumdur. Tarihi, medeniyet tarihiyle at başı beraber yürür. Önümüzdeki yıl Delphi'de kuruluşunun 2500'üncü yaşı kutlanacak. Sizlerin, bu kadar eski bir geçmiş olan tiyatronun bugüne kadar geçirdiği çeşitli değişiklikleri bilmenize imkan var mı? Kurulduğu günden bu yana tiyatrolar hürriyetlerini, özgürlüklerini muhafaza etmişlerdir. Her tiyatro, örgüt bakımından bazı yerde devlete, bazı yerde belediyeye bağlıdır ama, işine ve idaresine sanatçılardan gayrisi burnunu sokmamıştır. Çünkü tiyatro, Aristophanes zamanından beri topluma önderlik eder, devleti, hükümeti idare edenleri denetler. Her konuda yol gösterir. Görevi gerçeği, iyiyi, güzeli tanıtmaktır. Bunu nasıl yapar bilir misiniz? Şöyle: gerçeği yalancılardan, mürailerin, hokkabazların, dalaverecilerin gözü doymaz midecilerin ahlaksızlığını, kapkaçlığını, kalpazanlıklarını ortaya koyarak gösterir. Güzeli; şallak kocalarla şıllık karıların çirkinliklerini çışindirerek, maskelerini al aşağı ederek gösterir, iyiyi; kötülüklerini arayıp bulup deşerek, teker teker halkın gözü önüne sererek gösterir, işte bunları görmek istemeyenler, daha doğrusu kendilerini bunlar arasında tanıyanlar aynaya kızarlar, sahneyi basarlar, bu eski bir adettir.

(...) Hiçbir devirde tiyatro, bu hükümet dışı eleştirme, denetleme yönünü kaybetmemiştir Fransa'da Moliere, sahne dindarları mürailikle suçlar, Almanya'da genç Schiller, Haydutlar piyesiyle Mannheim tiyatrosunun sahnesinden iktidardaki haydutlara seslenirdi. Alman İmparatoru, Gerhart Hauptmann'ın Dokumacılar piyesini oynadığı için Reinhardt'ın tiyatrosundaki locasını bırakmış, ama tiyatronun hürriyetine karışmamıştı. Hitler'in yüzüne, en parlak devrinde Marquis Posa'nın ağzından, "Efendimiz, düşünce hürriyeti veriniz!" diye bağırın Berlin'de Deutsches Theater sahnesi olmuştu. En koyu istibdat altında bile tiyatro, her yerde, her zaman hürriyetini korumuştur.

Haydi bu zevat bunları okumadılar, duymadılar diyelim. Yakın yılların Türk tiyatro tarihini de mi işitmediler? Memleketimizde tiyatronun çocukluk çağı sayılan senelerinde sarayın istibdadı, zaptiyesi, sansürü, zindanı, sürgünü altında bile tiyatronun Osmanlı imparatoruna baş kaldırdığını, kafa tuttuğunu da mı okumadılar?

(...) Bu vesika ile Şehir Meclisinden tiyatroya dil uzatan ağıt arasındaki benzerli::? bakınız br kere! Önce bilinmesi gereken şudur: Tiyatro her gün değişen

hükümetlerin, midecilerle dolan partilerin üstünde b'r kurumdur. Toplum cna ancak hürriyeti, özgür çalışması için ödenen verir.

İstediğimiz zaman biz, İbsen'in Halkın Düşmanını oynar, çoğunluğu aldatan cahil belediye- reislerinden örnekler gösteririz, istediğimiz zaman biz, rüşvet alan memurları, bilgisiz maarif nazırlarını sahneye çıkarırız. Bunlar için ne Şehir Tiyatrosuna, ne Devlet Tiyatrosuna dil uzatmaya kimsenin hakkı ve yetkisi yoktur.

Şehir Meclisi üyelerinden birkaçı, eğer tiyatroyu özel çiftlikleri, sanatçıları da parayla tutulmuş kahyaları sanıyorlarsa, uyansınlar. Bu tiyatro, sanatçılarındır. Belediyeye ilgisi, şehirliden vergiyi belediye topladığı ve tiyatro toplumun hizmetinde olduğu, bu vergiden payına düşeni belediye kanalıyla aldığı içindir. Tiyatro, hükümetlerin veya belediyelerin lütfuyla yaşayan bir arpalık değildir. Aldığı ödenek, topluma verdiği yüksek ruh ziyafetinin, seyirciye yaptığı eğitim ve kültür görevinin karşılığıdır.”¹⁶⁶

İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu, belediyenin ödeneği ile ayakta kalan bir kurumdur. Kar amacı gütmeyen bu kurum 1970 yılında sahnelediği oyunlarla, yönetmeliğine uygun hareket etmediği gerekçesiyle eleştiri alır.

İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu, İstanbul halkının verdiği vergilerle açığını kapatan, dolayısıyla halkın parasıyla yaşayan bir tiyatrodur. Bir kültür kurumu olduğu için verilir ona bu para. Özel tiyatrolar gibi kar etmek amacı taşımaz çünkü bu kamu kuruluşu. Görevi bambaşkadır. Yurdumuzun bugünkü şartlarına göre de epeyce ileri bir yönetmeliği vardır. Bu ileri yönetmelik, Şehir Tiyatrosu yöneticilerinin görevini saptamıştır.

Ne var ki, Şehir Tiyatrosu, yönetmeliğin yükümlendiği görevleri bile yerine getirmekten aciz bir tutumla bocalayıp durmaktadır. Uzağa gitmek gereksiz. Bu yılın, ya da son ayın oyun dizisine, bu oyunların sahnelenişindeki ve oynanışındaki beceriksizliğe, gülünçlüğe şöyle bir bakmak yeter, Şehir Tiyatrosu'nun nasıl kötü, yanlış ve ters işlediğini anlamak için 'Gecikenler', 'Erkeklerle Yasak', 'Söyle Geleyim mi, Gelmeyeyim mi?' gibi oyunları anlaşılmadan sahneye konup anlaşılmadan oynayan ve elbette ki anlaşılmadan seyredilen 'Tango'yu, ya da ancak yabancı bir rejisörün elinde başarıya ulaşan 'yalancı'yı ilk akla gelenler arasında sayabiliriz.

Şehir Tiyatroları'nın, tanımı gereği, yönetmeliği gereği bazı görevleri vardır. Bu görevlerin yerine getirilmesini istemek hakkımızdır. Çünkü bu yılın belediye bütçesinden Şehir Tiyatrosu'na ayrılan 8Milyon lirayı değil, halkın bir kuruşunu dahi kimsenin çarçur etmeye hakkı yoktur.¹⁶⁷

¹⁶⁶ Muhsin Ertuğrul, 'Perde Açılıyor', **Türk Tiyatrosu**, 1 Ekim 1965, s.6-7

¹⁶⁷ Tiyatro 70, Nisan 1970, sayı:3s.50

Çağdaş Türk Tiyatrosu'nun kurucusu M.Ertuğrul, 1974 yılında, V.R.Zobu'dan sonra tekrar Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmenliği ve Başyönetmenlik görevine getirilir. İstanbul Belediye Başkanı Ahmet İsvan, bu konudaki görüşlerini şu şekilde dile getirir :(...) *İsyen, Muhsin Ertuğrul'un göreve başlamasıyla Belediye Tiyatroları'nın yeni bir anlayışın içinde çalışmaya girişeceğini, tiyatronun fakir halkın ayağına, gecekondu bölgelerine götürüleceğini* söylemiştir. *Belediye Başkanı, " Muhsin Ertuğrul, kendi sanat anlayışına uygun genç rejisörleri de getirmek istemektedir. Kendisine yardımcı olacağız."* demiştir. *İsvan bu arada, " Sanatkârların ücretlerine ait yönetmeliğin Meclis'te onaylanacağını da söylemiştir*¹⁶⁸ .

M.Ertuğrul da, kendisine yöneltilen sorulara, kısaca şu şekilde karşılık vermiştir:

(...) Durumu dün öğrenmiştim. Teklifi prensip olarak olumlu karşıladım. Şu ana kadar Şehir Tiyatroları'yla ilgili bir inceleme yapmadım. Neyin yapılıp, neyin yapılmadığını bilmiyorum. Neler yapacağımı ancak tetkiklerimden sonra söyleyebilirim. Bu güne kadar uzaktan müşahade ettiğim hususlarla ilgili görüşlerimi de yakın zamanda açıklarım¹⁶⁹ .

Zobu'nun yanlış yönetiminden kaynaklanan sorunları ortadan kaldırmak için, sıkı bir çalışmaya giren Ertuğrul, yeni yönetim döneminde şu yenilikleri amaçlamıştır:

(...) Televizyon tiyatroyu baltalama yolunda. Tiyatro kendisini halka sevdirmek için bir çaba harcamıyor. Ben tiyatroyu halkın malı yapmak istiyorum. Tiyatrolar üç saat dolu...Günün öteki saatlerinde bomboş duruyor. Binaların bu kadar kıymetli olduğu bir zamanda salonların boş kalması yazık. Ben çalışmalarını 16 saate çıkarmayı düşünüyorum. Sonra provalar halkın önünde olacak...Yani isteyenler ücret ödemeksizin provaları izleyebilecekler. Böylece halk tiyatroyu sevecek, ilgilenecek ve ne gibi güçlüklerle karşılanıldığını görecek...Başlıca amacımız tiyatroyu yoksul semtlere götürmek olacaktır. Okullardan, salonlardan faydalanacağız. Yer bulamazsak kahvelerden yararlanacağız. Ne yapıp yapacağız, tiyatroya gelme olanağı bulamayanların ayağına biz gideceğiz. Tiyatro fiyatları çok pahalı... Biz ucuz tiyatro yapacağız. Yani tiyatro her yönüyle halkın, seyircinin evi olacak...Sonra özel tiyatroların durumu çok kötü...Bizim salonlarımız boş kaldığı saatlerde buralardan

¹⁶⁸ " Muhsin Ertuğrul Şehir'Tiyatroları'nın Başına Getirildi." , Milliyet, 12 Ocak 1974, ss.1,11

¹⁶⁹ " Muhsin Ertuğrul Şehir Tiyatroları'nın Başına Getirildi. " , Milliyet, 12 Ocak 1974, ss.1,11

özel tiyatroların yararlanmasını sağlayacağız. Özel tiyatrolara yardım etmeyi çok istiyorum ¹⁷⁰ .

İstifası, Belediye Başkanı tarafından da kabul edilmeyen Vasfi Rıza Zobu, Muhsin Ertuğrul'un "Yuvada Kal!" demesi üzerine istifadan vazgeçmiş, **Ceza Kanunu**'nu sahne çalışmalarına başlamıştır. ¹⁷¹

Seyirciye saygısını, gençlere inancını hiçbir zaman yitirmemiş olan M.Ertuğrul, yönetimindeki İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları, "Halkla bütünleşip, sıkı bir işbirliği sağlamak amacıyla" yeni bir program düzenlemiştir. Muhsin Ertuğrul'un yeni önerileri arasında Stadyumda Tiyatro da vardır. M. Ertuğrul bu yeni hedeflerle ilgili olarak, bize şu açıklamaları yapıyor:

(...) Amacımız maç seyircisi ile tiyatro seyircisi arasındaki farkı kaldırmak. Maçlardan önce yer tutmak için saatlerce bekleyen halka tiyatro vermek. Her spor kulübünde bir amatör tiyatro topluluğu kuracağız. Ve her stadyumda uygun türde bir tiyatro olayı uygulayacağız. Sonra...Sonra... bir amatör tiyatro olimpiyadımız var. Her ilin içinden seçeceği amatör topluluklar Eylül ayı içinde İstanbul'da yapılacak bu tiyatro olimpiyadına katılacaklar. Düşünün, yurdun her köşesinden gençler, genç soluklar gelecek. Sonra...Sonra, hani bir Türk Tiyatrosu dergimiz var ya, onun yanı sıra başka bir yayına da başlıyoruz. Adı "Seyircinin Sesi" olacak. Bugüne dek yalnız kendi sesimizi duyduk, biraz da seyircinin sesini, isteğini, eleştirisini duyalım ¹⁷²

1974 yılının Şubat ayında, İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları Yöneticileri, Harbiye Merkez Binası'nda, on dört Belediye Şube Müdürü ile ortak bir toplantı yaparak, tiyatronun İstanbul'un bütün semtlerine götürülmesi konusunda kararlar alırlar. Tiyatrosu ve okul sahnesi olmayan bölgelerde de, tiyatro oynanabilecek kahvehanelerde çalışmalarını sürdürecektir olan Şehir Tiyatroları, ilk temsilini Gültepe'de vererek Ertuğrul'un, tiyatromuzu yayma hedefinin ilk adımını atarlar ¹⁷³ .

¹⁷⁰ Tufan Türeñç, " Muhsin Ertuğrul : Tiyatroyu Halkın Ayağına Götürecekim.", Milliyet, 13 Ocak 1974, s.6.

¹⁷¹ Zeynep Oral, " Muhsin Ertuğrul : ' Yuvada Kal i ' Deyince, Vasfi Rıza İstifadan Vazgeçti.", Milliyet, 8 Şubat 1974, ss.1,6.

¹⁷² Zeynep Oral, " Maçlardan Önce Tiyatro Oynanacak ", Milliyet, 9 Şubat 1974,ss.1,11

¹⁷³ Bkz., " Kahvede Bile Tiyatro Başlıyor." , Milliyet, 23 Şubat 1974, s.3.

Tekrar Şehir Tiyatroları'nın başına geçen M.Ertuğrul'un, Stadyumda Tiyatro önerisini ve bu öneriye karşı oluşan tepkileri Haldun Taner'in kaleminden öğreniyoruz :

(...) Yeniden Şehir Tiyatroları'nın başına geçen Muhsin Ertuğrul, kolları sıvadı. Ard arda, orijinal, olumlu atılımlara hazırlanıyor. Harbiye Bölümü yalnız, çocuklara tiyatro oynayan bir merkez olacak. Tiyatrolar, on dört saat boyu, boş kalmayacak. Halka açık provalar, sergiler, matineler, açık oturumlar yapılacak. Şehrin uzak semtlerine, seyircinin ayağına gezici topluluklar götürülecek. Daha bunun gibi, nice uygar, yararlı hizmetler... Bunlardan biri de, sokaktaki adamı, başka bir deyimle, maç seyircisini tiyatro ile ilgilendirmek. Malum ya, bizde herkesin, herşeye aklı erer. Daha işin aslini, faslını öğrenmeden, hemen ahkam çıkarıldı : " Hepsi olur da, işte bak bu olmaz. Kadın aktörlere söz atarlar. Erkek aktörleri yuhalarlar. Millet maç seyretmeye gitmiş oraya. Ukalalıktan hoşlanmaz." Her yeniliğe karşı ilk tepkinin bu kadar yavan, bu kadar kestirip atıcı olması da, bizde olağandır.(...) Maçtan önce tiyatro olur mu, sorunu böyle başıbozuk laflarla geçiştirilecek bir sorun değil. Çünkü tiyatro tarihine baktığımız zaman, daha kaynağında tiyatronun büyük kitleleri kazanmak istediğini görürüz. (...) Sokaktaki insanı tiyatro ile ilgilendirmek için kahveler bize stadyumdan daha uygun görünür. Orada seyirci sizi dinlemeye daha hazırdır. Eğer vereceğiniz şey tavladan, dominodan daha ilginçse. Üstelik, seyirciyi kahvelerden kazanırsak, milyonları kazanmış oluruz. Stadlara yüzbin kişi gider, kahvelere yarı Türkiye...Ama Türk Tiyatrosu'nun tartışmasız en büyük ülkücüsü, aklına birşey koymuşsa, o işte bir iş var demektir. Arar, tarar, yolunu, çözümünü bulur, olmayacağı oldurur. Maçtan önce tiyatro da oynatır. Başta ütopya sanılan birşey, bakarsınız birgün olağanlaşmış... Muhsin Ertuğrul'un yaşamı, her büyük ülkücünün ki gibi, hep böyle olmazların oldurulması ile doludur¹⁷⁴ .

Şehir Tiyatrosu'nda olduğu gibi, Devlet Tiyatrosu'nun, 1971-80 döneminde, başa geçen yöneticilerin tutumları, tiyatroya ve sanata bakış açıları, bu kurumu kimi zaman ileriye götürmüştür, kimi zaman sessiz sakin, içine kapalı, suya sabuna dokunmayan bir politika izletmiş, kimi zaman da yanlış uygulamalarla gerilemesine neden olmuştur. Kurumun, sürekli değişen hükümetlerin politik görüşlerinden etkilenecek, yönetimde değişiklikler yapmak ya da hükümetlerin politik görüşü olarak, seyirci sayısını artırmak için, tiyatro repertuarını çağdaş bir çizgiye ulaştırma gibi çabaları sıralanabilir. Ancak en büyük başarısı hiç şüphe yok ki, Devlet Tiyatrosu Sanatçıları arasında şimdiye dek görülmemiş bir birlik, bir dayanışma ve karşılıklı sevgi, saygı ilişkileri sağlamasıdır ¹⁷⁵ .

¹⁷⁴ Haldun Taner, " Stadyumda Tiyatro " , Milliyet, 24 Mart 1974, s.13.

¹⁷⁵ ' Devlet Tiyatrosu ve Operası'nda Cadı Kazanı Kaynıyor " , Milliyet, 19 Aralık 1979, s.4.

Cüneyt Gökçer'den sonra Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'ne atanan Ergin Orbey'in görevden alınması isteği üzerine, yılların sanatçısı Vasfi Rıza Zobu'nun görüşleri şöyledir :

(...) Ben de senelerce tiyatro idaresinin başında bulunanlardan biriyim. Ama ne ben, ne de hiç kimse Orbey'in ,muvaffak olduğu sonuçlara erişemedik. Devlet Tiyatrosu'nun nasıl bir hercümerç içinde olduğunu kendilerinden dinler, nasıl çökmediklerine şaşardım. Şimdi üç aydır içlerinde misafirim. Böyle geniş teşkilâtın, bu kadar muntazam, bu kadar muhabbetle işlemesine hayran kaldım. Orbey'i görevinden ayırmak DT için büyük bir zarardır.¹⁷⁶

1971-80 döneminde, öncelikle karşımıza, içinde bulunulan siyasal ortamdan da etkilenerek hızla artan özel tiyatroların yaşadığı sıkıntılar, bunalımlar, yasaklamalar çıkar. Yaşanan tiyatro enflasyonu ve beraberinde getirdiği sorunlar, dönemin tiyatro sorunları arasında özel bir yer almış ve bunlar Milliyet Gazetesi'ne sık sık konu olmuştur.

Milliyet Gazetesi'nin, bu dönemde içinde haberlerine yer verdiği özel tiyatrolar arasında; Dormen, Ayfer Feray, Mücap Ofluoğlu, Ankara Sanat, Dostlar, Ulvi Uraz, Gülriz Sururi-Engin Cezzar, Kenterler, Nisa Serezli-Tolga Aşkner, Çevre, Devekuşu Kabare, Ali Poyrazoğlu, Nejat Uygur, Üsküdar Sunar, Devrimci Ankara Sanat, Ankara Birlik, Lale Oraloğlu, Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan, Kenan Büke, Özgürlük, Üsküdar Oyuncuları, İstanbul, Tevfik Gelenbe, Karaca ve İstanbul Halk gibi tiyatro toplulukları vardır.

1968-70 döneminde kurulan Dostlar Tiyatrosu'nun kurucuları arasında Genco Erkal, Şevket Altuğ, Mehmet Akan, Arif Erkin, Atila Alpöge, Nurten Tuç vardır. Bu topluluk kurulduğunda İstanbul'da otuzun üstünde özel tiyatro bulunur. 1970-71 döneminde Sartre'ın **Nekrasof**'u ile Vasıf Öngören'in **Asiye Nasıl Kurtulur**, 1971-72'de Haşek'in **Aslan Asker Şvayk**, Başar Sabuncu' nun **Zemberek**, Peter Weiss'in **Soruşturma**, Brecht'in **Analık Davası**, 1972-73 döneminde Turhan Selçuk ve Engin Ardıç'ın **Abdülcanbaz**, 1973-74'de Aziz Nesin'in **Azizname**, Orhan Asena'nin **Şili'de Av**, Art Buchwald'm **Büyük Dümen**, 1974-75'de

¹⁷⁶ Y.a.g.y

Enzensberger'in **Havana Duruşması**, 1975-76'da Macit Koper'in **Sabotaj**, Bilgesu Erenus'un **İkili Oyun** adlı yapıtlarını sahneye getiren bu topluluk yetmişli yılların Özel tiyatrolar panoramasında İstanbul'un yüz akı olarak tanımlanabilir ¹⁷⁷(132).

İstanbul'un en eski özel tiyatrolarından biri olan Kent Oyuncuları 1959-60 döneminde kurulmuştur. Her dönem en az iki oyun sahneye çıkararak bu topluluk, 1970'den sonra 30'un üstünde eser oynamıştır. Karma bir oyun seçimine giden bu topluluk en ciddi oyunlardan, hafif bulvar oyunlarına kadar her türlü oyunu sahneye çıkartmıştır. Örneğin, Arthur Miller'ın **Bedel'i**, Çekhov'un **Üç Kız Kardeş'i**, **Gorki'nin Ayak Takımı Arasında**, O'Neill'in **Günden Geceye** oyunları yanısıra, **Pisi Pisi**, **Kıra Kimi ile Küçük Mutluluklar**, Noel Baha'yı Kim Öldürdü gibi hafif güldürülere ve melodramlara da yer vermiştir.¹⁷⁸

1970 yılından sonra Ankara'da birçok özel topluluk kurulmuş ve kısa zaman sonra kapanmıştır. Ancak bunların içinde, Ankara Sanat Tiyatrosu 30 yıllık bir sürekliliğin onurunu taşır. 1962-63 döneminde İstanbul'da Arena Tiyatrosu olarak Asaf Çiyiltepe tarafından kurulan bu topluluk, bir sonraki tiyatro döneminden başlayarak Ankara'ya yerleşmiş ve o dönemden bu yana gerek oyun seçimi gerek ciddiyeti açısından gelişerek Ankara Sanat Tiyatrosu adıyla bugünlere erişmiştir. Bu topluluk çocuk oyunlarına gereken önemi veren ilk özel tiyatrodur. 1970-71 döneminde E.Orbey'in Birinci Kurtuluş'tan, 1971-72'de Oktay Arayıcı'nın **Nafile Dünya**, A.Nesin'in **Gol Kralı**, M.Akan ile AST çalışanlarının birlikte uyarladığı **Hamdi**, 1972-73'de İ.Küntay'ın **Evler Evler**, 1973-74'de yine aynı yazarın **403. Kilometre**, Bilgesu Erenus'un **Nereye Payidar**, Ömer Polat'ın **Aladağlı Miho**, R.Cabbar'ın uyarladığı **Dimitrov'un Savunması**, 1976-77'de Ö.Polat'ın 804 İşçi, Brecht'in **Komün Günleri**, 1977-78'de V.Öngören'in **Zengin Mutfağı**, U.Mumcu'nun **Sakıncalı Piyade**, daha sonraki dönemlerde Oktay Arayıcı'nın **Rumuz Goncagül**, Hans Fallada'dan Yılmaz Onay'ın sahneye uyarladığı **Küçük**

¹⁷⁷ Ozdemir Nutku, Dünya Tiyatrosu Tarihi II, ss.380-381.

¹⁷⁸ A.g.y., s. 381

Adam N'oldu Sana gibi oyunlarla başarı kazanan AST, Ankara'nın önemli özel tiyatrosu olma görevini sürdürmektedir ¹⁷⁹

Yetmişli yıllarda başta ekonomik bunalımlar olmak üzere, özel tiyatrolarda yaşanan pek çok sıkıntı, bölünmelere ve kapanmalara yol açmıştır. Açıla kapana, ekonomik dengesizliğin gittikçe büyüyen, gittikçe dayanılmaz boyutlara ulaşan bunalımlarıyla savaştan özel tiyatroların sayısı, yetmişli yılların sonunda oldukça azalmıştır. Bina, vergi, stopaj, sanatçıların ücretleri ve benzeri sorunlar, özel tiyatroları kimi zaman kapatmış, kimi zaman dağıtmış, kimi zaman da sanatsal etkinliğini bitirerek diğer alanlara yöneltmiştir.

Ekonomik zorluklar nedeniyle dağılan Barmen ve Ayfer Feray Tiyatroları hakkında, Z.Oral'dan şu bilgileri öğreniyoruz :

(...) Türkiye'nin en eski tiyatrosu olan Dormen Tiyatrosu, tarihe karışıyor. Dormen Tiyatrosu oyuncularını yarın akşam, son kez Evimizdeki Hayat'ı oynayacaklar ve böylece tiyatroların-daki hayat da sona erecek. Tiyatronun kurucusu, yöneticisi, nabızı Haldun Dormen, mâli imkansızlıklar, İstanbul' daki tiyatro enflasyonu ve çeşitli güçlükler karşısında bu kararı aldığını açıklamıştır. Bundan böyle Haldun Dormen televizyona yönelecektir.(...) Aynı durumda olan bir başka topluluk da beş yıllık Ayfer Feray Tiyatrosu' dur. Onyediyıldan beri tiyatrocusu olan Ayfer Feray, " Artık çok yoruldum, çok kötü günler geçirdim. Bünyem zehir gibi ama kafam yorgun. Artık bu güçlüklerle göğüs geremeyeceğim." diyerek meslek değiştirmeye karar vermiştir. Sanatçıyı bundan böyle şarkıcı olarak izleyeceğiz. Çarşamba akşamı Feydeau'nun " Sevgilimle Ne Yaptın ? " oyunuyla Ayfer Feray Tiyatrosu'nun perdeleri-İzmir turnesi hariç- bir daha açılmamak üzere kapanmıştır ¹⁸⁰.

Yıldız Kenter, ekonomik sorunlarını çözemedikleri için kapanmak zorunda kalan özel tiyatrolar hakkında Devlet Bakanı ve Hükümet Sözcüsü İsmail Arar ile görüşmüştür. Devlet Bakanı Arar, özel tiyatroların sorunları üzerinde duracağını belirterek şunları söylemiştir :

(...) Devlet Bakanı ve Hükümet Sözcüsü İsmail Arar, " Gerçek sanat değeri olan özel tiyatrolara devletin yardım etmesinin gerekliliğine inanıyorum. " demiştir.

¹⁷⁹ Haldun Taner, " Tiyatro Reformu ", Milliyet, 13 Mayıs 1971, s.2.

¹⁸⁰ Zeynep Oral, " Dormen ve Ayfer Feray Tiyatroları Kapanıyor. ", Milliyet, 15 Nisan 1972, s.6.

Bir gazetecinin " Yıldız Kenter sizi ziyaret etmiş. Özel tiyatroların birçok sorunları var. Bir kısmı kapandı, bir kısmı da kapanma tehlikesiyle karşı karşıya. Bu konuda ne düşünüyorsunuz ? " şeklindeki sorusunu İsmail Arar şöyle cevaplamıştır : " Sanat değeri olan, Türk halkının zevkine hitab eden ve onun kültürünü artırıcı çalışmalar yapan özel tiyatroların devletçe himaye edilmeleri gerektiğine inanıyorum. Bu konuyu inceleyip, özel tiyatro kurucu ve sahipleriyle bazı sanatçılarla da görüşeceğim. Bundan sonra da elimden gelen yardımı yapacağım " ¹⁸¹ .

Özel tiyatrolarda gitgide artan ekonomik bunalım, doğal olarak oyuncularını da etkiler. Oyuncular geçim kaygısıyla zaman zaman başka iş kollarında da çalışmaya başlarlar. Beyaz perde oyuncular için kaçınılmaz bir kazanç kaynağı konumunu alır. İşte, dağılan Dormen Tiyatrosu'nun oyuncularını da, geçimlerini sağlayabilmek için film-TV ve sahne piyasasında çalışmaya başlarlar :

(...) Yıllarca Türk tiyatro severlerine hizmet eden Haldun Dormen'in bir süre önce, tiyatrosunun kapısına kilit vurup sanat hayatına veda etmesiyle tiyatronun yirmiye yakın oyuncusu da başlarının çaresine bakmak zorunda kaldılar. Oyunculardan çoğu film, fotoroman, TV alanına geçerken, bir kısmı da sanat hayatını tamamen bırakıp çeşitli mesleklerde hayatlarını kazanmayı uygun gördüler ¹⁸² .

Yetmişli yıllarda özel tiyatroların geçirdikleri maddi bunalım, toplulukların oyuncu kadrolarında da kendini gösterir. Kimi topluluklar oyuncu kadrosunda, beş kişi yerine üç kişiyi oynatarak indirgeme yoluna gitmişler, böylelikle parasal yönden, biraz olsun kazanç sağlamayı düşünmüşlerdir. H.Taner de A.İpekçi ile yaptığı " Kabare Tiyatrosu " başlıklı söyleşide bu konuya değinir :

(...) Bugünkü maddi bunalım memleketteki. Tabii seyircileri bütün tiyatrolardan çektiği için televizyon. Şimdi bizim de bir takım tedbirler almamız lazım.(...) Biz de bu sene kadromuzu beş kişiye indirdik.(...) Bir müddet böyle oynayacağız, durum düze-linceye kadar ¹⁸³ .

¹⁸¹ Akal Atilla, " Devlet Bakanı ve Hükümet Sözcüsü İsmail Arar: Özel Tiyatroları Devletin Himaye Etmesi Gerekir." Milliyet, 17 Haziran 1972, s.6.

¹⁸² Altan Demirkol, " Dormenler Film-TV ve Sahne Piyasasına Dağıldılar." , Milliyet, 15 Ağustos 1972, s.6.

¹⁸³ Abdi İpekçi, " Bu Haftaki Konumuz : Kabare Tiyatrosu, Konuğumuz : Haldun Taner " , Milliyet, 13 Kasım .1972, s.9.

Hükümetlerin Özel tiyatrolara bakış açılarının yanında, bir de özel tiyatroların hükümetlerin kültür ve sanat politikalarına bakış açıları vardır. Yetmişli yıllara gelinmesine rağmen, devletin bir kültür politikasından yoksun oluşu ve tiyatroya, özellikle de özel tiyatrolara önem vermemesi konusunda H.Taner şunları söyler:

(...) Türkiye'de bir tiyatro bunalımı olduğundan son günlerde çokça söz ediliyor. Buna neden olarak da, kestirmeden, televizyon gösteriliyor. Yanlış. Türk tiyatrosunda bir bunalım varsa, bunun nedeni bir değil, pek çoktur. Televizyon bunlardan biri, hatta ikinci dereceden biri. Tiyatro bunalımının asıl nedeni, devletin umursamazlığı. Devletin bir kültür politikasından yoksun oluşu. Böyle bir politikayı her rejimin, her iktidarın bir sonrakine bırakıp ertelemiş, savsaklamış olması. Alanımıza düşen bir sorun olduğu için, nicedir yazdık, çizdik. Uygur Batı ülkelerinde kültür politikasının vazgeçilmez bir ödev olduğunu, tiyatroyu bir kültür müessesesi olarak devletin ciddiye alması, desteklemesi gereğini anlatmaya çalıştık. Dinleyen beri gelsin. (...) Devlet Baba özel tiyatroları üvey evlat saymaktan ne zaman vazgeçecek. Hangi hayır sahibi şu tiyatro sorunu Devlet adamlarının, parlamenterlerin anlayacağı bir dille onlara ulaştıracak. Yukarı kademelerdeki devlet adamları şu tiyatro derdimizin kökenlerini, enine boyuna şöyle bir dinleyip öğrenecek zaman bulsalar ne kadar iyi olurdu. Dünyanın her yanında devlet yardımı resimler dışında özel tiyatrolara da belli bir oranda dağıtılırken, bizdeki bu sürüp giden resmi tiyatro himayeciliği tekeli ne zaman son bulacak. Özel tiyatrolar ne zaman barlarla birlikte eğlence ve ticaret müessesesi muamelesinden ve eğlence resmi denen aşağılatıcı resimden muaf tutulacaklar. Bunlar burada ayrıntılı olarak tartışılmayacak sorunlar. Yeni seçimlerin herşeyi, daha bir bilince ve kesinliğe götüreceğine inananlardan olmayı ne kadar isterdim. Yeni seçimler olsa olsa, yeni olumlu ve halka yönelik bir ana politikanın yurdda yerleşmesine bir ilk adım olabilir. Kültür olayları bundan öte, bir bilinçlenme, istediği için çok daha uzun süreli bir iştir. Bu süreyi kısaltmak için zecri tedbirler gerekir¹⁸⁴

1970'lerde yaşanan tiyatro enflasyonu ve ekonomik zorluklar, özel tiyatroların sayısında önemli bir azalmaya neden olur. Yine de tüm zorluklara rağmen, amaçları sadece gişe kaygısı olmayan, ucuz oyunlarla görünüşte bir tiyatro olayını gerçekleştirmeye çalışmayan kimi özel tiyatrolar, ödenekleri olmasa da seçtikleri oyunlar ve devingenlikleri ile büyük başarı elde etmişlerdir. Ama bu topluluklar bile, devletin kültür politikasından yoksun oluşu, umursamazlığı ve ilgisizliği karşısında perdelerini kapatmak zorunda kalmışlardır. İşte günden güne tükenerek kapanmak zorunda kalan Kent Oyuncuları ile ilgili gerçekleri ve dönemin yapısından kaynaklanan kültür ortamını H.Taner'den öğreniyoruz:

¹⁸⁴ Haldun Taner, " Teknik Arıza ", Milliyet, 12 Ocak 1975, s.15.

(...) Ulvi Uraz güçlüklerle boğuşa bo-ğuşa kendini tüketti. Dormen'in biraz da baba parası ile yürüyen geniş kadrolu topluluğu iflas etti. Gülriz Sururi-Engin Cezzar dört arkadaşları ile bir ortaklık kurmaya kalktılar. Uzlaşamayıp ayrıldılar. İki yüz kişilik bir salona razı oldular. Ama orada da barınamadılar. Şimdi de bir organizatör hesabına götürü bir paraya, kışta kıyamette, Morfin oyununu oynamak için dolaşıyorlar. Kenterler en fazla dayanan tiyatro olarak, sona kalmıştı. Müşfik Kenter'in ayrılmasıyla ağırlığından çok şey kaybetmesine karşın, ucuza kaçan bir repertuarla yine de su üstünde kalma savaşını sürdürüyordu. Geçtiğimiz hafta, S.O.S bile çekmeden bu son geminin de battığını öğrendik.(...) Kültürden en küçük nasipleri olanların, bir tiyatronun kapanması ile bir yüksekokulun, bir kütüphanenin kapanması arasında fark görmemesi gerekir. Ama sevgili ülkemizde, birbiri ardından özel tiyatroların çökmesi, kime, ne yazar ? Oysa, bu millet Kenterlere neler borçlu idi. Şişli'deki Site Tiyatrosu'ndan başlayıp Karaca Tiyatrosu 'na, oradan Dormen Tiyatrosu matinelelerine ve en sondada,kendi emeklerinin ürünü, Harbiye'deki salonlarına geçen bu seviyeli topluluk, bu süre içinde bize kolay unutamayacağımız nice tiyatro zevkleri tattırmadı mı ? (...) İşte geçtiğimiz hafta, İstanbul ve Türk tiyatrosu böyle bir topluluğu kaybetti. Suçlu kimdi ? Umursamazlık. Özel tiyatroları tehdit eden, bütün tehlikeler çeşitli vesilelerle dile getirilmişti. Devlet ilgisinin yalnız ödenekli tiyatrolara inhisar etmesinin adaletsizliği vurgulanmıştı. Özel tiyatrolardan, çıplak kadın oynatan barlar gibi eğlence resmi kesilmesinin yakışsızlığı belirtilmişti. (...) KÜLTÜR ORTAMI GÜNDEN GÜNE GÜDÜKLEŞİYOR Dostlarım¹⁸⁵.

1971-80 tiyatro döneminde, başarılı oyunların başarısını büyük ölçüde oyuncuların sırtladığını ve tiyatro enflasyonuna karşın pek çok nitelikli oyuncunun olduğunu görürüz. Oyuncuların başarı düzeyi, topluluklara ve kurumlara göre değişirken, sorunlar yine ağırlığını hissettirmiş ve ekonomik koşullar oyuncuların büyük bir çoğunluğunu zor durumda bırakmıştır. Öyle ki ; elli yıldır Türk sahnelerinde sanat için savaş vermiş, iki dev tiyatro sanatçısı Mehmet Karaca ve Toto Karaca, yaşamlarının son yıllarında vergi borçlarından doğan naçizi kaldırabilmek için jübile yapmışlardır :

(...) Toto Karaca şöyle anlatıyor başlarına gelen felaketi : "Türk halkına tiyatro göstermek istiyorduk. İstanbul Tiyatrosu'nu sekiz aylığı 330 bin liraya kiraladık. O yıllar bu para çok paraydı. Üstelik elektrik, ısıtma, her türlü masraflar bizim üstümüzdeydi. Artistlerin parası derken, biz başladık içeri gitmeye, kira ödeyelim, maaş ödeyelim derken, sigorta primlerini ve vergimizi ödeyemez duruma geliverdik. Sonra da iflası çektik." Hepsi bu kadar olsa." diye söze girdi Mehmet Karaca. " Devlet Baba yakamıza yapıştı, evde iğneden ipliğe çok sevdiğim saksıdaki çiçeklere kadar her şeye haciz kondu." (...) Karaca'lar 13 Ağustos'ta Açık-hava Tiyatrosu'nda vergilerini ödeyebilmek için 50.yıl jübilesi yapacaklar. 76 yaşındaki

¹⁸⁵ Haldun Taner, Bir Perde Daha Kapandı." .Milliyet, 13 Nisan 1975, s.15.

Mehmet Karaca, 65 yaşındaki Toto Karaca, seyircilerini son kez selamlayacaklar. 750 bin lira vergi borçlarını seyircilerinin yardımıyla ödeyeceklerine inançları var¹⁸⁶

H.Dormen de toplumumuzdaki Emekli Sanatçı anlayışını şu şekilde dile getirir :

(...) Gelelim bize : Vasfi Rıza Zobu. Enerji dolu, pırıl pırıl bir dinamo. Bugünlerde ne yapıyor ? Emekli. Bedia Muvahhit. İstanbul'un tüm genç kadınlarına meydan okuyacak zeka, espri ve zerafet fışkıran bir hanımefendi. O ne yapıyor ? Emekli. Ya büyük oyuncu Şaziye Moral ? O da emekli... Bizdeki emekliler listesinde yazarlar, operacılar, baleciler, yönetmenler, oyuncular, besteciler de var. Dünyanın her tarafın da " Sanatçının emeklisi olmaz." diye öğretmişlerdi bize. Duyduklarımız, okuduklarımız, gördüklerimiz de sürekli olarak bunun doğruluğunu kanıtıyor. Peki ya bizde? Biz başkayız. Her şeyde olduğumuz gibi sanat işinde de kimseye benzemeyiz. Bu yüzden bizde sanatçı, meslek yaşamının zirvesindeyken emekli edilip bir köşeye atılı verilir. Onun arkasından da kimse yerini dolduramaz uzun bir süre. Sanki adet yerini bulsun gibi yapılır bütün bu işler. Hiçbir anlayış ve mantığa dayanmaz. Ne desek boş Biz bize benzeriz ¹⁸⁷ .

Tİ-SAN (Tüm Tiyatro Sanatçıları Birliği), 28 Nisan 1980 gecesini, tiyatroya elli yılını vermiş sanatçılara emek armağanı vermiştir. Bu olayı yadırgayıp, onca sanatçı sosyal güvenceden yoksunken, düşünceye, kültüre, sanata karşı baskılar günden güne yoğunlaşırken, ülkenin içine sürüklendiği ekonomik politik kargaşa, kültür-sanat olayını gereksiz bir lüks haline getirmişken, "Ti-SAN Tiyatro Emek Armağanı yangın yerinde söylenmiş bir türküdür." diye düşünenlere M.Akan, " Tiyatrodaki Bunalım ve Ellinci Yıl Armağanı " adlı yazısında şu savunuyu dile getirir:

(...) Oysa tiyatro sanatçıları, bu armağanın, mesleği savunma savaşımının bayrağı olacağı kanısındadır. Yalnız tiyatro alanında değil tüm kültür-sanat alanında bugüne dek yapılanlarda sanatçıların, inanılmaz bir özveriyle harcadıkları emekler de rol oynamıştır Hatta ülkeyi yönetenlerin desteği olma dan, onlara rağmen, çok şeyler gerçekleştirilmiştir. Bu yüzden ki, tiyatrocular örgütlenip tiyatro alanındaki çölleşmeyi engelleme uğraşma başlarken, emeği ödüllendiriyorlar. Çözümlerin böylece emeklerini birleştirmekte olduğunun bilincini ortaya koyuyorlar.(...) Pek de uzak olmayan bir tarihte, tiyatro sanatçısının mahkeme tanıklığının kabul edilmediği bir ülkede, durumun kötülük düzeyini anlatmak oldukça zordur. Ama yine de Türkiye insanının çağdaşlaşma yolunda verdiği mücadeleyi, bu mücadelede kazandığı başarıları anımsamak çağdaş sanatçıya güç veriyor. Her şeye rağmen elli yıl

¹⁸⁶ Özdemir Gürsoy, " Vergi Borcunu Ödeyebilmek İçin Jübile Yapıyorlar. ", Milliyet, 1 Ağustos, 1976, s.14.

¹⁸⁷ Haldun Dormen, " Onlar ve Biz ", Milliyet, 27 Kasım 1977, s.17.

onurlu bir biçimde tiyatro yapabilmiş ustaların varlığı yeni kuşaklara güç aşıyor. O nedenle toplum önünde, onun hayat damarlarından biri olan kültür-sanat alanını kurutturmamak için sanat emekçileri ; hâlâ kendilerini kutsal uğraşlarına adayabiliyorlar. Ama, onlar için, toplum kendine düşeni tümüyle gerçekleştirebiliyor mu acaba ? ¹⁸⁸.

1971-80 sürecinde, özel tiyatroların, toplumun aynası görevini yüklenmesine rağmen, ekonomik nedenlerin çözülememesi, devlet desteğinden yoksun olmaları oyunlara, bazen de oyunculara getirilen baskılar ve yasaklamalar bu süremin sonuna doğru toplulukların sayısında büyük azalmalara neden olmuştur. Halkı eğitmeye ve toplumsal gerçekler karşısında bilinçlendirmeye çalışan kimi özel tiyatrolar, bütün bu olumsuzlukları göğüsleyerek , tiyatro sanatımıza yakışır ürünler vermeyi de başarmışlardır.

Özel tiyatroların bir başka sorunu salonsuzluk, toplulukların gelişimini büyük ölçüde etkilemiş, çeşitli tartışmalara yol açmıştır. Kimi topluluklar bir salonu gündüz-gece diye paylaşmış, kimi de bodrumlarda ya da apartman teraslarında, bazen de gece kulüplerinde çalışmak zorunda kalmıştır. Bu toplulukta biraz sivrilen aktör ya da aktrist hemen bir topluluk kurmuş, ama perdelerin çoğu ucuzun ucuzu oyunlarla, sahne niteliğinden uzak yapılarda açılmıştır. Bu durumda D.T.'nin, Opera ve Balesi'nin pırıl pırıl bir yapıda, güçlü bir kadro ile kalburüstü oyunlar sunması tedirginlik yaratmıştır.

Ayakta kalma savaşı içinde olan özel tiyatrolar da, salonsuzluğun getirdiği sorunlarla birlikte yer değiştirmeler başlamıştır. Ali Z.Oraloğlu, tiyatroların salon değiştirmeleri ile ilgili olarak, bize şu bilgileri verir

(...) Önümüzdeki sezon Mücap Ofluoğlu L.C.G. Tiyatrosu'nda, Ulvi Uraz İstanbul Tiyatrosu'nda, Dostlar Dormen Tiyatrosu 'nda çalışacaklar. Ağustos ayının sonuna geldiğimiz şu günlerde İstanbul'un özel tiyatrolarından önemli bir kısmı Anadolu turnelerine devam edip, bir kısmı da İstanbul bahçelerinde oyunlar oynarlarken, tiyatrocular arasında günün konusunu " Salonsuzluk " sorusu teşkil etmektedir. Kendi tiyatro binaları olmadığı için her sezon başka bir yerde

¹⁸⁸ Mehmet Akan, " Tiyatrodaki Bunalım Ve 50. Yıl Armağanı " , Milliyet, 29 Nisan 1980, s.2.

çalışmalarına devam eden tiyatrocular arasında bugünlerde yer değiştirmeler başlamıştır¹⁸⁹.

1971-80 sürecinde, Türkiye, ciddi bir Tiyatro Binası Kıyımı'na sahne olmuştur; Türkiye'nin tarihi tiyatro salonlarından biri olan, Ankara'nın ünlü Üçüncü Tiyatrosu'nun uğradığı gafleti de, H.Dormen açıklar :

(...) Türkiye'deki tiyatro binası kıyımına bir yenisi daha eklendi. Sanki çok varmış gibi tüm eski güzel tiyatro salonları kaşla göz arasında yok edilip başka işler için kullanılıyor ve bir kaç yıl içinde ister istemez tamamen işe yaramaz hâle getiriliyor. Türkiye' nin tarihi tiyatro salonlarından biri olan, Ankara'nın ünlü 3'üncü Tiyatro' su da sonunda, Resim ve Heykel Müzesi yapılmak üzere " temaşa " hayatımızın elinden alındı.(...) Dram Tiyatrosu yandı, Eski Fransız Tiyatrosu seks filmleri gösteren ucuz bir sinema oldu. Naşit'in ünlü tiyatrosu sünger deposu haline geldi. Şimdi de bu mücevher kutularını andıran tiyatroların Türkiye'deki son kalıntısı 3'üncü Tiyatro da tiyatroluğundan çıkarıldı¹⁹⁰

Almanların *durchlebt* dedikleri, yaşanmışlığı olan ayakta kalmış nadir binalardan biri, belki de teki olan Millet Tiyatrosu'nun, o yıllarda yaşanan tiyatro kıyımına sahne oluşunu, H.Taner aktarır:

(...) Ferah Tiyatrosu, Fransız Tiyatrosu sinemalaşıp yozlaştırıldıktan, Dram Tiyatrosu çok söz götürür bir ihmalle yanıp kül olduktan sonra, sinemaya dönüştürülmesine karşın eski hâlini muhafaza eden tek tiyatromuz Millet Tiyatrosuydu. İki haftadır geçerken görüyorum. Her tarihi yapıtın kara yazgısı şimdi bu binanın da çevresinde dolaşıyor. Tiyatronun kapısı kapandı, içi boşaltıldı. Belli ki yakında yıkılıp yerine bir iş hanı ya da blok bir apartman dikilecek. Batıda uygar ülkelerde kültürel birikimin bekçiliğini herkes-den önce belediyeler üstlenir.Tarihe mal olmuş tiyatroları, kütüphaneleri, okulları, hoyrat ve paraya susamış eller keyfince yakıp yıkamaz. Bizde kentin çöplerini kaldırmaktan aciz olan bir belediyeden bu konuda olumlu ve enerjik tutumlar beklemek artık hayal oluyor.(...) Bir oy çekişmesi hengâ-mmnda, herşeyin oy hesabına vurulduğu bir ortamda devlet adamlarını oy getirmeyen kültür konularına çekmek ne kadar zor¹⁹¹

1973 yılından sonra yoğun bir bunalım içine giren Özel tiyatrolar, yetmişli yıllarda bina, vergi, stopaj ve ben zeri sorunlar yüzünden, kimi zaman kapanmış, kimi zaman dağılmış, kimi zaman da etkinliğini bitirerek diğer alanlara yönelmiştir. Yine de tüm zorluklara rağmen, amaçları tiyatro sanatını gerçekleştirmek olan kimi topluluklar, bir salonu gündüz-gece diye paylaşmışlardır.

¹⁸⁹ Ali Z.Oraloğlu, " Tiyatrolar Salon Değiştiriyorlar." ,Milliyet, 31 Ağustos 1971, s.6.

¹⁹⁰ Haldun Dormen, " 3.Tiyatro da Yok Oldu." Milliyet, 19 Aralık 1976, s. 15.

¹⁹¹ Haldun Taner, " Millet Tiyatrosu " , Milliyet, 22 Mayıs 1977, s.2.

1980 yılının başlarında, Kenter Tiyatrosu, kapılarını sahnesiz tiyatrolara da açınca, bir anda İstanbul'un merkezi haline gelmiştir :

(...) Kent Oyuncuları, kendilerinin oynamadığı gün ve saatler dışında tiyatrolarının sahnelerine başka özel tiyatroları davet edince, sahibi oldukları Kenter Tiyatrosu'nda bir haftada 17 değişik oyun oynanmaya başladı. Ankara Sanat Tiyatrosu'nun konukluğuyla uygulanmaya konulan bu yeni yöntem sonucu şimdi Kenter Tiyatrosu'nda Nisa Serezli-Tolga Aşkmer Tiyatrosu, Müjdat Gezen ve Arkadaşlarının "Miyatro" su, Birlik Sahnesi, Gülriz Sururi-Engin Cezzar Toplulukları oyunlarını sahneleyebiliyorlar. Kent Oyuncuları ise konuklarına ayırdıkları günlerin dışında, kendi tiyatrolarında "Bodrumdaki Pencere" adlı oyunlarını sunuyor. Bir Alman kapıcı ailesinin yaşamının ve aile içi sorunlarının konu edildiği " Bodrumdaki Pencere " zaman zaman duygulu, dokunaklı, buruk ve gergin, zaman zaman ise kahkahalarla seyredilen sahneleriyle seyir-nin beğenisini ve ilgisini kazanmaktadır. " Bodrumdaki Pencere " nin bir özelliği de, oyunda Türkiye'nin en küçük aktörünün de yer almasıdır. İki buçuk yaşındaki küçük aktör Müşfik Uzun, oyunda sadece kendisine öğretileni yapmakla kalmamakta, aynı zamanda kendini de oynayarak, oyundaki çocuk rolünü büyük bir gerçekçilikle sergilemektedir ¹⁹².

¹⁹² Zekai Muratçay, " En Büyük ve En Küçük Oyuncular Bir Arada. " , Milliyet, 2 Şubat 1980, s.6.

2. 3. ŞEHİR TİYATROSU'NUN REPERTUAR SEÇİMİ

Devlet Tiyatrosu'nun kuruluşuna kadar ülkemizde tek tiyatro kurumu olan İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın her tiyatro sürecinde seyirciye sunduğu oyunlar; seyircinin tiyatro beğeni düzeyini belirlerken repertuar kavramını da tartışmaya açıyor, oyun seçimi yönetiminden, seçilen oyunların yazarlarına, türlerine kadar yeni yeni kavgaları beraberinde getiriyordu ¹⁹³ .

12 Mart muhtırasına yaklaşılırken ülkede renkli bir tiyatro yaşantısı gözlenir. Tiyatro, Cumhuriyet tarihi içerisinde, toplum içerisindeki etkinlik anlamında doruk noktaya ulaşmaktadır. Evlere henüz televizyon girmemiştir. '70'li yılların sonunda toplumun televizyonla tanışmasıyla birlikte tiyatro yaşantısı sekteye uğrayacaktır.

İstanbul Belediyesi Şehir tiyatrolarının 'daha geniş kitlelere' ulaşabilmesi için Çetin Altan, her yeni oyunun televizyon programlarında mutlaka tanıtılması gerektiğinin üstünde durur. *'Yeni oyunların kısa pasajlarının reklam şirketlerince dahi kullanılması öngörülebilir. Her mevsim 'En çok tiyatroya gitmiş seyirci' plaketi dahi düşünülebilir. Son beş yıl içinde oynanmış piyesler üstüne yarışmalar düzenlenebilir. Ünlü sanatçıların oynadıkları oyunlar hakkında, anıları da içeren söyleşi ve konferanslar ilginç olabilir.'* ¹⁹⁴

Çetin Altan'ın aksine Tağrik Buğra seyirciyi tiyatro salonlarına çekmek için her hangi bir tutumun veya taktiğin sürekli ve kalıcı bir etki yaratacağı görüşünde değildir. *'Ün yapmış bir Sirkeci işkembecisi: 'Bu semte gelenler bir tas için bana yeter' demiş. Tiyatro seyircisi işkembe meraklıları kadar çok değildir; reklam, propaganda, bu konuda tam tersine işler; tiyatro tiyatro değilse, çöküş hızı da bunların sağladığı ilgi ile o kadar ters orantılı olacaktır.'* ¹⁹⁵

¹⁹³ Efdal Sevinçli, Görüşleriyle Uygulamalarıyla Muhsin Ertuğrul, İstanbul, Arba Yayınları, Mayıs 1990, s.199.

¹⁹⁴ Çetin ALTAN, Şehir Tiyatrosu, Tiyatromuz 70 Yaşında, sayı: 240, s.87

¹⁹⁵ Ttarık BUĞRA, Y.a.g.e, s. 92

1971-80 döneminde siyasal ortamın değişkenliği, baskılar ve yasaklamalar tiyatronun gelişmesini kısıtlamıştır. Devlet Tiyatroları, Şehir Tiyatroları ve özel tiyatrolar bir bocalama yaşadıklarından, 1960'lı yılların etkilerini arttıracak bir gelişim içine girememişlerdir. Yine de bu dönemde, özellikle Şehir Tiyatroları'nda başarılı repertuar uygulamaları görülmüştür.

Turgut Özakman İstanbul Şehir Tiyatroları repertuarına ilişkin şöyle söyler *'Batılı bir intendant ertesi yılın repertuarını çok önceden ve oldukça kolay hazırlayıp ilan edebilir. Ancak Şehir Tiyatroları – tıpkı Devlet Tiyatroları gibi – bir çok sahnede etkinliği olan bir sanat kuruluşu. Bu sahneler çok oyun öğütüyor. Repertuar hazırlama bu bakımından bir çok zorlukla karşı karşıya. Ancak seyirci toplamaktan çok tiyatro sanatını yaşatmak ve yaymak gibi bir eğitim görevi üstlenmiş bir kamu sanat kurumunun özel tiyatrolara göre bir kolaylığı var. Kanımca, herhalde Şehir Tiyatroları repertuarı, bir çok türleri kucaklamalı ve her türün en iyi örneğini sergilemeli. (...) Doğru repertuvar! Doğru repertuvar! Doğru repertuvar!'*.¹⁹⁶

1969-1970 yılı repertuarında yer alan yerli oyunlar arasında Reşat Nuri Güntekin'in yazdığı **Balıkesir Muhasebecisi**; büyük şehirlerde türeyen şirketler ekonomik ve toplumsal yaşama ağırlıklarını koymuş, topluma tıpkı Birinci Dünya Savaşı sonrasında olduğu gibi, aferistler hakim olmuştur. Rahat ve varlıklı bir yaşam sürmek temel amaç, para ise bu amacı gerçekleştirecek tek değerdir. Böyle bir ortamda merhamet, dayanışma, ahlak, onur ve vicdan gibi geleneksel insan değerler bir kenara bırakılmış ve unutulmaya yüz tutmuştur. Toplumun yeni ve gözde değerleri ve kavramları ticaret, para, vurgunculuk, lüks yaşam ve eğlenceden ibarettir. Yeni ve saygı duyulan insan ise tüm bu değerlerin temsilciliğinin üstlenmiş olan ve paradan başka bir güç ve değer tanımayan sonradan görme zengindir.¹⁹⁷

Oyun, toplumun unutmak üzere olduğu namus, ahlak, emek ve onur gibi insani değerler ve erdemleri irdeler. Paranın ve bireyler üzerinde sağladığı değişimin, ahlak kavramının bir ailenin üzerindeki etkisi anlatılır.

¹⁹⁶ Turgut Özakman,; Şehir Tiyatrosu, Tiyatromuz 70 Yaşında, s.54

¹⁹⁷ Uğur Akıncı; **Kaleminden Sahneye**, 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler, 1.Cilt, s.117

Yine aynı dönemde sahnelenen **Balaban Ağa**'nın yazarı Musahipzade Celal oyunlarında; Osmanlı dönemini eleştirir ve batılılaşma sorununu mercek altına alır.

Necati Cumalı'nın **Vur Emri** adlı oyunu aynı sezon oynamış oyunlar arasındadır. Köy yaşantısı içindeki bir ailenin birbirleriyle olan ilişkisini anlatan oyun Halil'in ailesiyle hesaplaşmasını anlatır. On beş yaşında şoför olmak için evden kaçan Halil hapse düşer. Üç yıl boyunca ailesine mektuplar gönderen Halil yanıt alamaz. En sonunda hapisten kaçır.

Hapishane yaşamı, altmışlı yılların oyun yazarlığında sıkça değinilen bir konu olmakla birlikte, özellikle köy ya da gecekodu temalı oyunlarda dile getirilmiştir. Aslında hapishane konusu, bu yıllarda büyük önem taşımıştır; çünkü altmışların sonlarında cezaevlerindeki insanların %82'si temelinde tarla ve su kavgaları yatan suçlardan hüküm giymiş kişilerdir. Ancak bu toplumsal gerçeğin, dönem oyunlarına yansıdığı güç.¹⁹⁸

Turan Oflazoğlu'nun 1965 yılında yazdığı **Keziban** 1970 senesinde İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nda sahnelenmiştir. Keziban, iki oğlunu kan davasında kaybetmiş bir annedir. Geriye yalnızca torunu Ali kalır. Ali'yi oğullarının öcünü almak için yetiştirir. Kan davası böylece ateşlenir. Ancak bu yolda torununun ölümüne de tanıklık edecektir. Keziban, kan davasının ve bu davayı sürenlerin acımasızlığını anlatır. Yazar, kan davasının hiçbir soruna çözüm getiremeyeceğine, hiçbir acıyı yatıştıramayacağına değinir. Oyun, dönem için yeni yazılmış bir oyundur.

Fazıl Hayati Çorbacıoğlu oyun seçiminin tarafsız olmasından bahsediyor ve ekliyor '(...) Özellikle yeni yazılmış oyunlara yer verilmelidir. Tiyatroda yenileşme ancak bu yoldan sağlanır. Boyuna eski oyunların yinelenmesi belki uygulama açısından kolay bir yoldur ama bu tutumun, yazarlık yönünden tiyatroya bir şeyler katmayacağı ortadadır'.

¹⁹⁸ Özlem Belkıs; '**Kalemden Sahneye**' 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler, 2.Cilt, s.245

Refik Erduran, İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nu çağdaş Türk sahne sanatının beşiği olarak nitelendirmiş, Şehir Tiyatroları'nın demokratikleşmesini, oyun seçiminin özgürleştirilmesini, oyunların istek ve uyumlarıyla dönüşümlü olarak sahnelenmesini, özyönetimli Şehir Tiyatroları'nın salt tiyatro olarak değil, çok amaçlı sanat ve kültür merkezi olarak kullanılıp halkla yakın ilişkilerin kurulabilmesi ve geniş seyirci kitlesine ulaşabilmesini önermiştir. *'Belediyenin özdeksel desteğiyle özel tiyatrolara üstünlük sağlanmamalıdır. Şehir Tiyatroları, özel tiyatrolarla eşit koşula getirilmelidir.'*¹⁹⁹

1970-71 tiyatro sezonunda, İŞT Komedi Bölümü'nün repertuarında yer alan, Bekir Büyükarkın'ın yazıp Türker Tekin'in yönettiği **Duman** oyununa Ali Z.Oraloğlu şu eleştiriyi getirir :

(...) Oyun ve tarihi roman yazarı Bekir Büyükarkın'ın Yeni Komedi Bölümü'nde oynanmakta olan " Duman " ın da yer ve zaman belli değil. Yüzyıllar boyunca insanların başına gelen bir olayı-işgalcilerle işgale uğrayanların, ezenlerle ezilenlerin, yeni zalimlerle zulme karşı direnenlerin, savaşmalarını tatlı bir üslupla gözler önüne sermek istemiş yazar.(...) Dramatik unsurlar üzerine kurulmuş, gerçekçi bir oyun Duman. Küçük Sahne'de Monserrat'da olduğu gibi iyi bir yönetmen ve kıymetli sanatçılar tarafından oynanması gerekirken Şehir Tiyatrosu Duman ı çok hafife almış olacak ki kadro kuruluşuna hiç önem verilmemiş,(...) Tiyatroda yenilik, ileri hamleler elbet yapılacaktır. Fakat bunu yapmak isteyenler kendilerini ortaya koydukları eserlerle ispat ettikten sonra bazı fantezilere kalkabilir ve yenilik getiriyorum iddiasında bulunabilirler²⁰⁰.

1971-72 sezonunda İstanbul, yine otuzu aşkın topluluğun faaliyetine sahne olur. Birkaçı dışında sahnelenecek eserlerin büyük bir bölümü komedi türündedir. Nitekim, gişe kaygısı gütmemesi gereken ödenekli Şehir Tiyatroları'nda bile bu çizginin dışına çıkmak yolunda bir çaba hissedilmez²⁰¹.

İŞT'nin ikinci tur oyunlarından Recep Bilginer'in **Sarı Naciye'si**, **Ben Kral Kızıyım** ve **Anna Karenina** ile kıyaslanırsa gerek sahneye konuluş, gerek oynanış bakımından daha etkili olur:

¹⁹⁹ Refik ERDURAN, Şehir Tiyatrosu, Tiyatromuz 70 Yaşında, S. 78

²⁰⁰ Ali Z.Oraloğlu, " Duman ", Milliyet, 11 Nisan 1971, s.6. İOO.Akal Atilla-Zeynep Oral, " Perdeler Açıldı." Milliyet, 2 Ekim 1971, s.6 101. Ali Z.Oraloğlu, " Sarı Naciye ", Milliyet, 14 Mart 1972, s

²⁰¹ Aksal Atilla- Zeynep Oral; "Perdeler Açıldı", Milliyet, 2 Ekim 1971, s.6

(...) İsyancılar'la tiyatro yazarları arasında ismini duyurup kendinden bahsettiren Recep Bilginer'in Sarı Naciye'si toplumsal yanı ağır basan, mahalli renk ve töreleri olduğu gibi aktaran, olay ve karakterleri oldukça derin incelenmiş, buna karşılık özellikle ikinci perdesi bir hayli uzatılmış fakat tümüyle çekici yönü ağır basan, ilginç bir oyun.(...) Olayın geçtiği yerlere uygun bir dekor içinde geçen oyunu Türker Tekin, orjinal olma hevesine kapılmadan-zira Duman'da bunu denemiş ve hiç iyi not alamamıştı-başarıyla sahneye koymuş ²⁰².

1973-74 tiyatro mevsiminde, İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları Harbiye-Bölümü **Bizans Düştü**, Yeni Komedi Bölümü **Yaprak Dökümü**, Kadıköy Bölümü **Köprü'nün Hikayesi**, Taşdelenler Topluluğu **Sam Rüzgarları** ve Üsküdar Bölümü de **Kördögüşü** ile perdelerini açmıştır ²⁰³.

İŞT'nin ikinci tur oyunlarından **Bu Akşam Lola Blau Galerî Tiyatrosu'nda**, **Soytarı** Yeni Komedi'de, **Hisse-i Şayia** Harbiye'de, **Yaprak Dökümü** Kadıköy'de ve **En Büyük Kumar** ise Üsküdar Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir ²⁰⁴.

M.Ertuğrul'un yönetimindeki İŞT, 1974 yılında açılan Gültepe, Zeytinburnu ve Bayrampaşa Tiyatroları ile sahnelerini beşten sekize çıkarmıştır. 1975 yılında da, Tepebaşı'nda yanan Dram Tiyatrosu'nun marangozhanesinde açılacak Deneme Sahnesi ile, bu kurumun tiyatro sayısı dokuza ulaşır. Bu yeni tiyatro için 60 kişilik bir topluluk uzun süre hazırlanmıştır. Deneme Sahnesi yazımı Z.Oral'a, kurgu ve yönetimi B.Algan'a, çevre düzenlemesi Kemal Alben'e, kostümleri Peyman'a ait **Adsız Oyun**'la açılmıştır. **Adsız Oyun** toplumların evrimini Proraeus' tan günümüze kadar ele almaktadır. Prometeus, mitolojide Tanrılardan ateşi çalıp, bunu insanoğluna veren .kişidir. Yani ilk başkaldıran. Üstelik Tanrılar'la ... Ateş ile birlikte bilgeyi, uygarlığı da getirmiştir insanlara. Ancak yine mitolojide, Prometeus bu suçundan dolayı asla bağışlanmaz ²⁰⁵.

Oyunun yazarı ve yönetmeni oyunla ilgili olarak şu açıklamayı yapmışlardır:

²⁰² Ali Z. Oraloglu, "Sarı Naciye", Milliyet, 14 Mart 1972, s.6

²⁰³ Tiyatrolar ", Milliyet,22 Ekim 1973, s.8.

²⁰⁴ " Tiyatrolar ", Milliyet, 30 Aralık 1973, s.8.

²⁰⁵ " İlk Deneme: Adsız Oyun ", Milliyet, 22 Haziran 1973. s.13

(...) Adsız Oyun bir araştırmadır. Oyunun içeriği, biçimini; hiçimi ise içeriğini getirmiştir. Oyun, provalar sırasında oyuncularla gelinmiş, şimdi de seyircinin etki ve tepkisiyle, kendi iç dinamiğiyle gelişecektir.²⁰⁶

Adsız Oyun'un İstanbul Festivali'nden neden çıkarıldığı sorusuna, yetkililer şu yanıtı vermişlerdir:

(...) Bunun cevabını biz deñil, Festival komitesi verebilir Oyun festivale alınıp, ilan edildiğı ve sonra festivalden çıkarıldığı halde, biz sözümüzü tutuyor ve 22 Haziran'da Deneme Sahnesi'ni Adsız Oyun'la açıyoruz²⁰⁷.

Adsız Oyun bir denemedir. Bu oyunda ne denenmiş, ne anlatılmış, ne verilmiş? Hasan Pulur, Adsız Oyun'un seyir defterinden, şu düşüncelerini aktarıyor:

(...) Tarih tekerrürden ibarettir. Bu sözü çok duyduk. Ancak bu düşüncenin karşısında olan savlar da vardır. Kesin olan, dünyada ve yaşamda, tıpkı doğada olduğu gibi, hiçbirşeyin değişmez olmadığı, aynı kalmadığı, insanlık tarihinde her olayın toplumlara ve bireylere yeni aşamalar getirdiğidir. -Adsız Oyun, bu düşüncenin ışığında, insanlığın geçirdiğı evreleri ve bu evrelerin tiyatro diliyle sentezini araştırmaktadır.(...) Toplumlari aşamalara hazırlayan kimseler ; toplumları dürtükleyen güçlerdir. Ancak toplum dediğimiz, çeşitli güçlerden oluşur. Bu güçleri de " Adsız Oyun " da görüp tanıyabilirsiniz. Üreteni , tüketeni, güzeli, çirkinini ve tüm karşıtlarıyla bir bütünü oluştururlar. Bu karşıtların çelişkisidir, gelişimi sağlayacak olan. Sevgililer de var " Adsız Oyun " da, toplumun bir parçası olan. Özgürlükten,eşitlikten, barıştan yana ; mutlu bir dünya özlemi içindeki sevgililer. Özlemler ağızlarda susturulur ; kağıtlardan, kitaplardan silinebilir, ancak içimizden, düşüncelerimizden çıkarılıp atılamaz. İşte bu nedenle sevgililerin iç dünyalarına gereksindik " Adsız Oyun " da²⁰⁸.

A.Turan Oflazoğlu dünya ve Türk tiyatrosunun klasiklerine ve artık klasik sayılabilecek yapıtlara mutlaka yer verilmesi gerektiğinden bahseder. Yabancı oyunları repertuara alırken bir ölçünün belirlenmesi gerektiğini söyler. *'Bu oyun Türk tiyatrosuna gerçekten katkıda bulunabilir, sahneye konurken yönetmenlerimiz ve oyuncularımız ve öbür sahne sanatçılarımız yeni bir aşama yapabilirler, seyircimizin tiyatro görgüsü artar, yabancı oyunları dışarıda izleyemeyen oyun yazarlarımız için ufuk genişletici olabilir'*²⁰⁹

²⁰⁶ " Deneme Narmesi Adsız Oyun'la Açılıyor " , Milliyet, iç Ma.-iran 1975, ss.1,10.

²⁰⁷ "Deneme Sahnesi Adsız Oyun'la Açılıyor", Milliyet, 19 Haziran 1975, ss. 1,10.

²⁰⁸ Hasan Pulur, "Adsız Oyun'un Seyir Defterinden...", Milliyet, 27 Haziran 1975, s.5.

²⁰⁹ A. Turan, OFLAZOĞLU, Şehir Tiyatrosu, Tiyatromuz 70 Yaşında, s. 90

Lonne Elder'in yazdığı **Zenciler** adlı oyun; zenci bir yazarın, Amerika'daki zencilerin ekonomik ve kültürel bakımdan ezilip sömürülmesini, çıkış yollarının tıkanmasını gösteren gerçekçi bir oyundur. S.Günay Akarsu oyun hakkında olumlu bir eleştiri yapmıştır;

Burada bütün yoksullara uzanan bir çizgi çekmek mümkün. Ne var ki her zaman zenciler arasındaki dayanışmayı, milliyetçilikten gelen birliği bulmak mümkün değil. Zaten bütün birikimlerin amacı da daha sağlam temellere oturtmuş bir bilinç yaratmak değil mi? Bu oyunun Şehir Tiyatrosu'nda oynanması ayrıca önemli. Nüvit Özdoğru'nun güzel Türkçesiyle ve başarılı rejisiyle iyi de oynanıyor. (Dinçer Çekmez'in sarılık olarak hastaneye yatması üzerine oyun bir süre için kaldırılmıştır.²¹⁰

*Şehir Tiyatroları'nın 'dramaturg' kadrosunun güçlendirildiğini, bu işe önem verileceğini duyarak umutlanmıştık. **Yalancı**, bu umudumuzu karşılayan bir oyuncidu. Ama **Dişi Kuş**'a ne demeli!? Niçin yazılmış bu oyun? Neyi anlatmak ister? Hiç inandırıcı olmayan bir başlangıç, saçma sapan bir gelişme. (...) **Dişi Kuş** bizler için bütünüyle gereksiz bir oyun. Şehir Tiyatroları dramaturglarının sanatçılara da, seyircilere de yazık ettiklerini anlamalarını, araya bu gibi oyunların sızmasını önlemelerini dilerim.²¹¹*

Şehir Tiyatroları'nın yaşadığı çalkantı, karışıklık, belediye tarafından, dolayısıyla da hükümet tarafından 'denetim' altında tutulan bir kurum haline gelmesi, doğal olarak oyun seçimini de etkilemiştir. Memet Fuat, tiyatro sezonu üzerine bir değerlendirmede bu durumun altını çizerek yazısını sonlandırıyor:

İstanbul'daki tiyatrolar deyince ilk akla gelmesi gereken Şehir Tiyatroları ise anlaşılmasız tutumunu sürdürüp gitti. Yalancı gibi çok başarılı bir oyundan, büyük umutlarla Tangoya, Canavara atlandı. Amacı nedir Şehir Tiyatroları'nın, neye göre oyun seçilir, ne yapmak istenir, anlayamıyorum. Halkın parasıyla ayakta tutulan böylesine büyük kuruluşlardan önemli bir şeyler bekliyor insan, ister istemez. Tutarlı bir program çizilmesi, bu programın belli bir amaca yönelmesi, Şehir Tiyatroları'nın ne yapmak istediğinin herkesçe bilinmesi gerekir. Oysa şimdi her şey rastlantı yakalıyor. **Yalancı** iyi bir rastlantı. **Tango** kötü bir rastlantı. Tiyatroda seyircinin etkin bir yeri olduğunu düşünülmesi yüzünden kötü bir rastlantı. Şehir

²¹⁰ S. Günay Akarsu, '**Toplumcu Tiyatroya Adanmış Bir Yaşam**', Mitos Boyut Yayınları, Ekim 2009, s.102

²¹¹ Mehmet FUAT, 'Oyun Seçmek', **Yeni Dergi**, Aralık 1969, sayı: 63, s.551.

Tiyatroları'nın bugün İstanbul'da halka en yakın duran tiyatrolar olduğunu hiç unutmamalı bu durumu yönetenleri oyunlarını seçenler.²¹²

1968 yılı, yine Şehir Tiyatroları'nın merkezde olduğu bir tartışma yaşanır. Tiyatro yazarlarının Şehir Tiyatrosu'na uyguladıkları boykotu delen bazı yazarlar protesto edilir. Ankara Sanat Tiyatrosu, bir bildiri yayınlayarak olayı kınar ve mevcut koşullar değişmediği halde kendi çıkarlarını düşünerek boykota ihanet eden yazarların oyunlarını sahnelemeyeceklerini açıklar²¹³. Türk Yazarlar Birliği'nin 18 Şubat 1968'de yapılan, uzun ve tartışmalı geçen kongresinde boykot resmen kaldırılır, yönetim kurulunun değişmesine oy çokluğu ile karar verilir, yeni yönetim kurulu başkanlığına Cevat Fehmi Başkut seçilir. Ne var ki boykotun kalkması bile, Şehir Tiyatrosu'nun oyun seçimi konusundaki yaklaşımını, hatalarını düzeltmesine yardımcı olmaz²¹⁴. Ancak istanbul Belediye Meclisi üyelerinin değişmesiyle yeni yönetmelik hazırlıklarına girişilebilir. Bu da, 1968 yılının son aylarını bulur. İstanbul Belediye Mecüsü'nin kurduğu komisyona Belediye Meclisi'nden Sacit Demircan ile Orhan Pekin, Tiyatro Yazarları Birliği'nden Güngör Dilmen, Recep Bilginer, Necati Cumalı, Edebiyatçılar Birliği'nden Burhan Arpad, istanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden Haldun Taner, Ti-Sen'den Erol Keskin, Şehir Tiyatrosu'ndan da yönetim kurulu üyeleri katılmaktadır. Ayrıca bu komisyon 'Sanat Yöneticisi' kadrosunu kurmayı geniş yetkiler tanınacak bu yöneticiliğe Muhsin Ertuğrul'u getirmenin yollarını arar. Yeni yönetmelik ve Muhsin Ertuğrul'un dönmesini sağlamak, Şehir Tiyatrosu'nu kurtarmak için iki çözüm yolu olarak görünmektedir artık. 1969 yılının ilk haftalarında, Devekuşu Kabare Tiyatrosu salonunda, Türk Tiyatro Yazarları Derneği'nin düzenlediği Haldun Taner'in yönetimindeki İstanbul Şehir Tiyatroları Nasıl Kurtarılır?' başlıklı açık oturumda da aynı çözümler benimsenir²¹⁵.

Türkiye Tiyatrocular Sendikası (Ti-Sen) ile İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun 1967'de düştüğü uyuşmazlık, yine bu karışık ortamda kişisel tartışmalara dönüşür, istanbul Belediyesi İşçi-Personel Ve Sosyal ilişkiler Müdürlüğü, toplu sözleşme ile belediyeye bağlı bulunan hizmetli personelin grev yapamayacağını bildirir, iki yıl

²¹² Mehmet FUAT, 'Tiyatroların Genel Görünümü', **Yeni Dergi**, yıl 6, Nisan 1970, sayı 67, ss.301-302

²¹³ 'Şehir Tiyatrosuna Oyun Veren Yazarlar Protesto Edildi', **Milliyet**, 26 Ocak 1968, s.6.

²¹⁴ 'Ve Boykot Kalktı' **Milliyet**, 19 Şubat 1968, s.6

²¹⁵ G. AKAYRSU, 'İstanbul Şehir Tiyatroları için Yen Yönetmelik Hazırlanıyor', **Milliyet**, 29 Ocak 1969, s.6

kadar sonra Ti-Sen, İstanbul Şehir Tiyatrolarında çalışan 290 sanatçı ve teknisyen üyesine karşılık, 40 kişi ile 15 gün grev yapabilir. 250 üye ise, işverene, greve katılmadıklarını bildirmişlerdir.²¹⁶

Devlet Tiyatroları'nın kuruluşundan bu yana oyun seçimi gözden geçirildiğinde ise nicelik olarak doyurucu, ama nitelik olarak yeterli olmayan bir panorama ile karşılaşırız. 1971-72 tiyatro döneminde çeşitli müzikaller, yerli ve yabancı oyunlar oynayan bu ödenekli tiyatronun yapım olarak tek başarılı, oyunu Fransız yönetmen Roland Pietri'nin sahneye koyduğu, Anouilh'un **Beckett'i** olmuştur. Bunu **La Mancha'lı Adam** müzikali izler. Oysa bu dönemde dokuz yerli, on iki yabancı ve biri yerli olmak üzere altı çocuk oyunu repertuarda yer almıştır. Bu dönemde, devlet ödenekli bu kuruluşun, en ilginç denemelerinden biri çağdaş Türk ulusal balesine girişi sağlayabilecek üç modern dans gösterisine yer vermesi olmuştur. Yavaş yavaş bale alanında da genç besteciler, dans düzencileri yetişmeye başlamıştır²¹⁷.

1971 yılında, 850 kişilik Devlet Tiyatrosu, perdelerini **IV. Murat** oyunuyla açmıştır. Bu oyunu **Cadı Kazanı**, **Damdadaki Kemancı** ve **Bir Bardak Su** oyunları izlemiştir.²¹⁸ Bu dört esere, 10 Nisan'dan itibaren, D.T.'nin genç oyuncu ve yöneticilerinden B.Kuruç'un, elindeki imkanlar oranında başarıyla sahneye koyduğu **Atçalı Kel Mehmet** oyunu da katılmıştır²¹⁹. Dekor ve kostümlerini Erkan Kırıtunç'un hazırladığı oyunla ilgili olarak, Ali Z. Oraloğlu şu eleştiriyi getirir:

(...) Atçalı Kel Mehmet, Damdaki Kemancı, IV.Murat gibi "Büyük Prodüksiyon " olarak ele alınması gerekli bir oyun. Bu yapılmadığı gibi, Ankara'da dört ay oynanıp sahneden kaldırıldıktan bir süre sonra, ani bir kararla ve kadroda genellikle Konservatuvarı geçen yıl bitirmiş genç elemanlara yer verilerek birkaç provadan sonra İstanbul seyircisinin karşısına çıkarılması hiç de olumlu bir tutum değil.(...) Orhan Asena, bazı yabancı kaynaklardan da faydalanarak oyunda ikinci, yani efsane kişisi, bozuk düzene karşı çıkan, bu uğurda eylemlere geçen " Atçalı Kel Mehmet " i ele almış.(...) " İnsanların eşit oldukları, dost oldukları, kardeş oldukları bir dünya varolmalı, yoksa yaratılmalı " gibi bir ütopya, bir hayale dayanması ile, 1839,1908, 1960 tarihleri gösterilerek ne demek istenildiği anlaşılamayan veya çeşit-

²¹⁶ M. AND, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, ss. 155-156

²¹⁷ Özdemir NUTKU; **Dünya Tiyatrosu Tarihi II**, ss.378-379.

²¹⁸ " Devlet Tiyatrosu Venüs Sineması'ndaki Temsillerine Başlıyor.", Milliyet, 8 Mart 1971, s.8.

²¹⁹ Devlet Tiyatrosu İstanbul'da İki Yeni Oyuna Başlıyor Milliyet, 4 Nisan 1971, s.6.

li anlamlara çekilen sonuna rağmen " Atçalı Kel Mehmet " bütünü ile başarılı bir oyun"²²⁰.

"Devlet Tiyatroları özellikle son yıllarda cıvılcı ve göz boyayıcı prodüksiyonlar peşinde, daha çok oynadığı müzikallerle göz doldurmak hevesinde, bir piyasa tiyatrosu niteliğine doğru kaymıştır." diyen H.Taner sözlerine şu şekilde devam eder:

(...) Bu arada, Ankara temsillerinin kalitesi bile bozulmuştur. Muhsin Ertuğrul'un zamanında İzmir'de, Kayseri 'de, Adana'da açılan Devlet Tiyatrolarının faaliyeti durmuştur. Ankara'daki Oda Tiyatrosu ve Üçüncü Tiyatro 'nun, İzmir'deki Devlet Tiyatrosu'nun faaliyeti aksamıştır. Oysa hep bilinen bir gerçektir ki, yurttaşın verdiği vergilerle beslenen, bir Devlet Tiyatrosu'nun ilk ödevi, dörtbaşı mamur klasik bir repertuarı olan, bunu kaliteli ve ciddi bir özenle bütün yurda sunan, bir kültür müessesesi olmaktır. Bugünkü Devlet Tiyatrolarımızın, bu hüviyetin çok uzağına düştüğü, maalesef ortadadır. Eski iktidarın kültür alanındaki ilgisizlik, bilgisizlik ve görgüsüzlüğü de bu çarpık gidişi önleyemeyen başlıca unsur olmuştur. Yaptığımız, bıkmadan usanmadan yaptığımız uyarılar, maalesef kös dinlenmiştir. Devlet Tiyatrosu sanki milletin değil de, iktidarın emrinde, hep onun değer yargılarına ayak uyduran bir müessese sanılmıştır. Devlet Tiyatrolarını kendini yeni iktidarın gidişine ayarlayan asıl yurt ödevini unutturup büyük şehirlerde gösterişli fakat özsüz oyunlarla ilgi peşinde koşan bir tiyatro olmaktan çıkarıp, dünya ve Türk klasiklerini oynayan çağdaş Türk yazarlara eşit haklar tanıyan, acıba tercihler yapmayan, kaliteden başka ölçü tanımayan, iktidarlara göre repertuar değiştirmeyen, ciddi, ağırbaşlı yeni bir kişiliğe kavuşması gerekmektedir. Geçmişe bir çizgi çekmek yetmez²²¹.

1971 yılında, çağımızdan yüzyıllarca önce 1547-1616 arasında yaşamış olan ünlü yazar Miguel de Cervantes Savedra'nın ölmez eseri **Don Quijote**'un sayısız sahne uygulamalarından sonuncusu ve müzikal hale getirilen **La Mancha'lı Adam**, D.T. tarafından Maksim'de **Don Kişot** adı ile oynanmıştır. Ali Z. Oraloğlu'nun oyun hakkındaki düşünceleri şöyledir:

(...) Don Kişot, Devlet Tiyatrosu tarafından büyük bir prodüksiyon olarak ele alınmış. Her ne kadar bazı çevreler kınamakta iseler de bu yerinde bir davranış olmuş.(...) Takım halinde çok iyi oynanan Don Kişot, yılın en üstün tiyatro yapımlarından biridir²²².

²²⁰ Ali Z.Oraloğlu, "Atçalı Kel Mehmet ", Milliyet, 18 Nisan 1971,s.6

²²¹ Haldun Taner, " Tiyatro Reformu ", Milliyet, 13 Mayıs 1971, s.2

²²² Ali Z.Oraloğlu " Don Kişot ", Milliyet, 16 Mayıs 1971, s.6.

Devlet Tiyatrosu'nun 16-25 Temmuz 1971 tarihleri arasında Pire'nin Skiliçion Açık hava Tiyatrosu'nda oynadığı **Don Kişot** müzikali Yunanistan'da Önemli bir sanat olayı olarak nitelenmiş ve hemen bütün Yunan basını övgü dolu yazılar yayınlarak *'Türkler'in Oynadığı Don Kişot, Yunan Don Kişot' unu Yedi.'* başlığını atmışlardır." 17 Temmuz tarihinde yayınlanan Vradini gazetesi bu başlığı kullandıktan sonra, Yunan Tiyatrosu'nun bu sezon sahneye koymayı düşündükleri Don Kişot' un sahnelenmesinden Türk Tiyatrosu'nu seyrettikten sonra vazgeçtiklerini yazmıştır²²³

Kuruluş yasasında 'Nitelikli Türk Eserleri ile Evrensel Değerdeki Yabancı Eserleri Yüksek Düzeyde Sahnelemek, Tiyatro Sanatını Geliştirmek, Yaymak, Toplumun Tiyatro Yaşamını Canlı Tutmak' gibi hedefler gözetilen Devlet Tiyatroları, bu ilkeleri zaman zaman büyük oranda uygulamış, nitelikli ve öncü oyunlar oynamış, ama kimi zaman da aynı başarıyı gösterememiştir. Devlet Tiyatroları, 1971-80 sürecinde, gidip gelen hükümetlerin kendi görüşlerini yansıtırma yolunda kullanılmış, yasaklama ve baskılara hedef olmuş, siyasal iktidarın etkisiyle çoğu zaman içerik olarak doyurucu oyunlar sahneleyememiştir.

1971-80 döneminde, Devlet Tiyatroları, Şehir Tiyatroları ve Özel Tiyatroların repertuarlarında farklılıklar görülmüştür. Bu farklılıklar yöneticilerin tutumlarından hükümetlerin sanata ve tiyatroya bakış açılarından, dönemin siyasal, ekonomik, kültürel ve sanatsal yapısından kaynaklanmıştır. Kendi yağı ile kavrulmak zorunda kalan, yaşayabilmek için gişe kaygısı güden özel tiyatroların repertuarları daha değişik olarak şekillenmiştir. Bu yıllarda, kimi özel tiyatrolar, toplumsal sorunlara yönelen, devrimci tiyatro anlayışının ışığında oyunlar oynarlarken; çoğu zaman değişen hükümetlerin elinde kukla olan Devlet Tiyatrosu'nun alışlagelmiş oyunlarından daha düzeyli ürünler, daha düzeyli seçimler gerçekleştirerek, yasaklara ve baskılara aldırış etmeden amaçladıkları tiyatro sanatını gerçekleştirmeye çalışmışlardır.

²²³ " Yunan Basınına Göre, Türklerin Oynadığı Don Kişot, Yunan Don Kişot'unu Yedi." **Milliyet**, 9 Ağustos 1971, s.6.

Yetmişli yıllarda yaşanan tiyatro enflasyonu, tiyatro sanatı açısından yozlaşma ve yetersizlikleri de beraberinde getirmiştir. Kimi özel tiyatrolar, gişe hasılatına yönelen ucuz oyunlar seçmişlerdir. Dönemin siyasal, ekonomik, kültürel ve sanatsal yapısından kaynaklanarak, özel tiyatroların izledikleri bu yola uymayan örneklerle de karşılaşırız. Tiyatro sanatını hep belirli bir düzeyde algılayan, sanatsal yönünü hep önde tutan -Kent Oyuncuları örneğinde olduğu gibi özel topluluklar da karşımıza çıkar :

(...) Türk yazarlığımızdaki ilerleme ise doğrudan doğruya tiyatromuzdaki şaşırtıcı gelişmeye bağlamamız yanlış olmaz sanırım. 1930'lar ortamının tek sahneli Türk Tiyatrosu yılda bir ikiden fazla telif eser oynamak imkanından yoksundu. Tiyatro alanına kayarak okurlarını seyircilerle değiştirip onlarla yüzyüze bir temas imkanını sağlamak hevesine kapılan yazarlarımız denemelerine karşı yükselen imkansızlık duvarlarını görünce çabucak yılıp bırakıyorlardı bu alanda çalışmayı. Bugün tersine dönmüştür durum. Yalnız İstanbul'da otuzun üstünde sahne açıyor perdelerini her Allahın gecesı. Yarıyı her gün matinelere de yapıyor ayrıca. Eser lâzımı onlara. Fransız ve Amerikan bulvar güldürülerinden usanan halkımız, kendi hayatından söz açan, kendi sorunlarını karşısına getiren, öfkelerini bileyen, kendi görüş ve duyusuna yatkın eserler istiyor. Tiyatrolar, seyircilerin bu beğeni baskısı altında yerli oyunları kapıyor, usta sahne yazarlarının peşini bırakmıyorlar, İyisini bulamayınca en sudanlarına bile fit oluyorlar.(...) Geçen yıl da aynı oyunların tekrarlanışını gördük bir kere daha. Ama özel teşebbüs sah-nelerindeki bu olumsuz gidişe ayak uydurmayan, durmuş oturmuş, ne yaptığını iyi bilen sahnelerimiz de eksik değil çok şükür. Bunların en başında bu yıl kuruluşlarının onuncu yıl dönümünü kutlayan Kent Oyuncuları'nı kaydedelim. Bu onuncu yıl dönümü fırsatını değerlendirmek vesilesiyle, zengin bir programla, sıkı çalışmalarını daha da yoğunlaştıran bir yapıcı çaba içinde girdiler yeni yıla²²⁴

Tiyatro sanatına verdikleri değeri seçtikleri oyunlarla gösteren Kent Oyuncuları'nın oynadıkları Fareler ve İnsanlar oyununa ilişkin eleştiri, topluluğun kolaya kaçmadan, ucuz güldürülerden yardım beklemeksizin tiyatro yapılacağına güzel bir örnektir :

(...) 21 yıl evvel Muhsin Ertuğrul'un yönetiminde kurulan, vodvil oynayanları saymazsak, İstanbul'un tek özel tiyatrosu Küçük Sahne'de sahneye konulusu ile büyük bir sanat olayına sebep olan " Fareler ve İnsanlar " ı Kent Oyuncuları'nda bir kez daha zevkle seyrettik.(...) Küçük Sahne'deki oynanışı olağanüstü olan " Fareler ve İnsanlar " ı kuvvetli kadrosuna rağmen sahneye koymak, birçok kıyaslamaya sebep vereceği için, Kent Oyuncuları için doğrusu büyük bir cesaret işi idi. Kökü insana dayanan, iyiliği, kötülüğü ile insanı inceleyen Steinbeck 'in " Fareler ve

²²⁴ Yaşar Nabi Nayır. "Tedirgin Bir Ortamda", **Milliyet**, 6 Ocak 1971, s.2.

İnsanlar " mm yirmi bir yıl sonraki versiyonunun birinciden hiç de aşağı kalmayacak şekilde oynandığını, Kent Oyuncuları 'nın, yeni prodüksiyonlarından yüzlerinin akları ile çıktıklarını söylemek hakikatin bir ifadesidir. Doğru yorum, başarılı yönetimi ile Kâm-ran Yüce yeni " Fareler ve İnsanlar " ı seyirciye sevdiren " İçerdekiler " den hemen sonra ihtiyar, uysal ve silik Canoly'de ustalığını, rahat oyunu ile bütün seyircilere kabul ettiriyor ²²⁵

Gerek 1971-80 döneminin siyasal yapısından kaynaklanarak yaşanan baskılar ve yasaklamalar, gerek yazarlarımıza özlenen değerin verilmemesi, emeklerinin karşılanmaması, bu dönemde tiyatro yazarlarımızı yıldırılmış ve onları roman, öykü yazımına yöneltmiştir. Yeni oyun yazarları çıkmış fakat bu yazarlar sürekli olarak oyun yazmamışlardır. Sonuç olarak da kimi özel tiyatrolar uyarılama yolunu seçmişlerdir. Bu konudaki görüşlerini M.Akan şu şekilde dile getirir:

(...) "Bir başka tarihte, bir başka topluma seslenmek için yazılmış oyunu bizim topluma seslenir kılmak. Brecht in Kafkas Tebeşir Dairesi'ni, "Analık Davası" adı ile Osmanlı toplumuna uya layan Mehmet Akan, " Neden uyarılama gereğini duydunuz ? " sorusunu bu şekil de cevapladıktan sonra şöyle devam etti " Dostlar Tiyatrosu olarak ' hep ' demeyeceğim ama ' daha çok ' yerli oyun oynamak istiyoruz. Bu olmuyor. Mecburen yabancı oyunlar oynuyoruz. Bu nedenle belki " Analık Davası " kadar değil ama şimdiye kadar oynadığımız yabancı oyunların tümünde az ya da çok uyarlamaya gittik." (...) Mehmet Akan, Osmanlı toplumunun 16.yüzyıl sonları Celâli Fetret Dönemi'ni seçiş nedenini de; " Osmanlı toprak düzeninin bozulmasına dayanan bir toplumsal kaynaşma dönemi bu. Hem Brecht'in kullandığı tarihsel çerçeveyi karşılıyor, hem de bizim sorunlarımız açısından oyuna yeni bir boyut kazandırıyor. " diyerek açıkladı.

Özel tiyatrolarda gitgide artan ekonomik bunalım, repertuar seçimini de etkiler. Kimi özel tiyatrolar, gişe hasılatına yönelen ucuz oyunlar seçerler. Yaşar Nabi Nayır oyunların kalitesiz oluşunu, gişe kaygısına bağlayarak düşüncelerini şu şekilde açıklar :

(...) Tiyatro alanında geçen yılki kargaşalık bu yıl da sürdü. Yaz başında bir hayli tiyatro çaresizlikten kapandı. Buna üzülenler, yeni mevsim başında kapananlardan da çok yeni tiyatronun perdelerini açtığını görerek teselli buldular. Ancak gişe kaygısının oyun kalitesini gittikçe düşürdüğü gözlemi de yine geçerli kalıyor. Nice yıllardan beri aydın seyircilerimiz, Devlet Tiyatrolarımız dışında, bırakın Shakespeare ile Moliere'i, zamanımıza yaklaşıp bir İbsen, bir Pirandello, giderek bir Anouilh ve Ionesco bile seyretmek olanağından yoksun. Halkın daha az kültürlü tabakalarından seyirci derlemek hevesleri, aydınları tiyatrodan uzaklaştırma pahasına sürdürülüyor mu, bilinemez. Herhalde Ortaoyunu ile Karagöz'ün

²²⁵ Ali Z.Oraloğlu, " Fareler ve İnsanlar ", **Milliyet**, 3 Nisan 1971, s.6.

hafifliğine Özenen, şarkılı, danslı, kantolu oyunlardan medet uman sahnelerin Türk sanat tiyatrosuna bir katkıda bulundukları söylenemez ²²⁶

Tüm ekonomik zorluklara rağmen, amaçları sadece gişe kaygısı olmayan, ucuz oyunlarla görünüşte bir tiyatro olayını gerçekleştirmeye çalışmayan topluluklar, ödenekleri olmasa da, oyunculuk, teknik olanaklar açısından Şehir Tiyatrosu'ndan daha geride de olsalar seçtikleri oyunlar ve devingenlikleri ile büyük başarılar elde etmişlerdir. Seyirciler, bu topluluklara daha büyük ilgi göstermişler ve çalışmalarını desteklemişlerdi.

²²⁶ Yaşar Nabi Nayır, " Sanat Hayatımızdaki Boşluklar " , **Milliyet**, 7 Ocak 1973, s.2.

SONUÇ

12 Mart 1971, siyasi, toplumsal ve kültürel yaşamda çeşitli değişimleri de beraberinde getirmiştir. 12 Mart rejimi, Türk siyasetinde şiddetli fırtınalar, tartışmalar, bölünmeler, istikrarsızlık ve yeni yönelişlere yol açmıştır. 1960 darbesinden sonra hazırlanan 1961 Anayasası ile demokratik, sosyal ve hukuk devleti anlayışı sağlanır. Ekonomik ve sosyal haklar gözetilmiş; sosyal – demokratik devlet anlayışı benimsenmiştir. İşçilere grev hakkı tanınmış, TRT ve üniversiteler özerkleşmiş, anayasa mahkemesi kurulmuştur. 12 Mart’a kadar hükümette, tek başına iktidar olan, Adalet Partisi sürekli olarak bu anayasaya karşı çıkmıştır.

12 Mart’a doğru giden yolda, etkili olan gelişmelerden bir diğeri; altmışlı yıllarda sosyal ve ekonomik alanlarda ortaya çıkan değişimler ve bu değişimlerin siyasal hayat üzerinde yarattığı baskıdır. Altmışlı yıllar ekonomik ve sosyal gelişme açısından önemli başarıların elde edildiği bir dönem olmuştur. 1970’lere gelindiğinde büyüme sağlamış olan ekonomi yalnızca ekonomik hayatı değil, sosyal ve siyasal hayatı da etkilemiştir. Bu dönemde nüfus köylerden kentlere doğru göç etmiş, böylece köylü nüfusu azalmış, kentlerdeki nüfus ise giderek artış göstermiştir.

Türkiye ekonomisi bu dönemde planlı ekonomi uygulamasıyla tanışmıştır. Fakat bunun başarılı olarak uygulandığını söylemek zordur. İş adamları ve toprak sahipleri, tedirginlik duymakta ve bir güvensizlik ortamı oluşturmaktadırlar. Zamanla bu tedirginlik aşılmış, uygulanan plan özel sektör tarafından benimsenmiştir. Ancak planı, sosyalist bir eylem olarak gören muhafazakar kesim bu durumu kabul etmemiştir.

Ekonomik kalkınma ve sanayi sektöründeki büyüme işçi kesiminin de genişlemesini sağlamıştır. 1963 yılında, sendikal haklarla işçi örgütlenmeleri, hak arama imkanını sağlamıştır. Sendikalı işçi sayısında artış görülmüştür. Altmışlı yıllarda sendikal hareket hem ekonomi hem de iktidar üzerinde etkili olur. Siyasal hayat üzerinde önemli sonuçlar doğuran eylemler gerçekleşir.

12 Mart 1971'de üç Kuvvet Komutanı ve Genel Kurmay Başkanı'nın imzasıyla radyodan okunan, hükümete yönelik muhtıra ile ordu, "Silahlı Kuvvetler İç Hizmet Talimatı"nın Anayasa'dan daha üstün bir belge olduğunu pratikte kanıtlayarak yönetime el koymuştur. Süleyman Demirel'in AP hükümeti düşürülmüştür. Böylece Türkiye'nin önünde yeni bir dönem açılmıştır.

1971 yılında, üniversitelerdeki olayların giderek yükseldiği gözlemlenir. Türkiye bir kaos içindedir ve üniversiteler işgal ve boykotlar yüzünden işlevlerini yerine getiremez hale gelmişlerdir. Önce ODTÜ, ardından diğer fakülte ve üniversiteler süresiz kapatılır. Şehir gerillası eylemleri ardı ardına gelmektedir. Hükümeti eleştiren öğretim üyelerinin evleri faşist eğilimli militanlarca bombalanır. Fabrika grevlerinde artış gözlemlenir; bu nedenle çok fazla işgücü kaybedilmiştir.

1970'lerin başında Türkiye ekonomik ve toplumsal açıdan farklı bir noktadır. 60'lardan önce tarıma ve devletin hakim olduğu küçük sanayi sektörüne dayalı ekonomi, yerini güçlü bir özel sanayi sektörüne bırakmıştır. Gelir düzeyindeki artış ile birlikte daha iyi bir iş fırsatı, daha iyi hayat standardı için köyden kente göç olgusu ortaya çıkar.

Dönemin siyasal, toplumsal ve ekonomik özellikleri Türk tiyatro yaşantısını ve oyun yazarlığını etkilemiştir. 1970 dönemi tiyatro yaşantısı, dönemin çalkantılı ortamı gibi bunalımlı geçmiştir. Sahnelenen oyunlar sansür engeliyle karşılaşmış, tiyatro sanatçıları hem toplum hem devlet tarafından cezalandırılmışlardır. 1970'li yılların tiyatrosu, sosyalist dünya görüşü ekseninde varlığını göstermiştir. Televizyonun toplum arasında yaygınlaşmasıyla tiyatroya duyulan ilgini azalmıştır. Aynı dönem ilginç denemeler yapılmış ancak değişen eğlence anlayışı ile Türk Tiyatrosu kan kaybetmiştir. Altmışlı yıllara bakıldığında yerli oyun yazımında artış gözlemlenir. Oyun yazarları, şehirde yaşayan orta sınıfın yaşantısını, kırsal ve gecekondu sorunlarını, devlet mekanizmasındaki bozuklukları, değer yargılarındaki değişimin birey ve toplum üzerindeki olumsuz etkilerini oyunlarına yansıtmışlardır. Yetmişli yıllara gelindiğinde ise konular değişiklik gösterir; düzenin çarpıklıklarını işçinin gözünden anlatma, köydeki toplumsal değişim, köy sorunları, modern kent

yaşamının getirdiği sorunlar ele alınmaya başlamıştır. Şehir Tiyatrosu, Devlet Tiyatrosu ve özel tiyatrolar, dönemin çalkantılı yapısı içinde varlıklarını sürdürme çabasına düşmüşlerdir.

1965 seçimleriyle, AP'nin tek parti olarak iktidara gelmesi, Şehir Tiyatrosu için dönüm noktası niteliğindedir. Şehir Tiyatrosu ile ilgili bir yasa tasarısı Belediye kuruluna sunulmuştur. Buna göre, Şehir Tiyatrosu yönetimi denetleme kurulu ve okuma kurulu olarak ikiye bölünmüştür. Bir sansür niteliği taşıyan bu tasarı AP'NİN sanata ve tiyatroya bakış açısını belirler.

Türk Yazarları Birliği bu yasa tasarısına engel olmak istemişse de başarılı olamamışlardır. Şehir Tiyatrosu'nun üstündeki baskı ve hükümet tarafından idare edilmesine tepki, kurum içinden istifalarla gelmiştir. Muhsin Ertuğrul durum ile ilgili görüşlerini Türk Tiyatrosu dergisine sert bir dille belirtmiş bu yüzden İstanbul Şehir Tiyatro'larının başından uzaklaştırılmıştır.

İktidarın değişmesiyle birlikte, Muhsin Ertuğrul ve genç sanatçılara 'solcu' damgası vurulur; bu suçlama yeni bir yönetmeliğin hazırlanmasına neden olur. Sonuçta; başyönetmenlik kadrosu kaldırılır ve Muhsin Ertuğrul tiyatrodan uzaklaştırılır. Yerine gelen Vasfi Rıza Zobu döneminde Şehir Tiyatrosu gerileme dönemine geçer. Günün atmosferinin dışında sahnelenen eski tip oyunlar, dünya tiyatrosunun klasik, çağdaş oyunlarının bulvar komedisi oyunlarına dönmesi Şehir Tiyatrosu'nda kan kaybına neden olur. Şehir Tiyatrosu, 1973 yılında Muhsin Ertuğrul'un genel sanat yönetmenliğine tekrar getirilmesiyle toparlanma evresine geçer.

Muhsin Ertuğrul, kuruculuğunu üstlendiği Şehir Tiyatrosu'ndaki görevinden alındıktan sonra yerine Vasfi Rıza Zobu atanır. Zobu, başarılı bir idareci olamaz. Şehir Tiyatroları seyirci sıkıntısı çekmektedir . Zobu, 1973 yılında istifa etmiştir.

1968 yılında Muhsin Ertuğrul, belediyenin başka bir partinin yönetimi altına girmesiyle, görevine tekrar çağrılmıştır. Fakat sanatçıdan her hangi bir yanıt

alınamamıştır. Şehir Tiyatro'ları, bu çalkantılı dönemde, estetik çizgisini kaybetmiştir. Oyun yazarlarının, tiyatroya oyun göndermeyi bırakması, peşi sıra eleştirmenlerin de aynı tutumu benimsemiş olması Şehir Tiyatrosu'nda büyük bir boşluk açmıştır. Şehir Tiyatroları'nın hükümet tarafından boyunduruk altına girmesi, belediyece denetlenmesi oyun seçimini de elbette etkilemiştir.

Şehir Tiyatroları 1966/67 sezonu repertuarında, yerli oyunların sayısında büyük bir düşüş buna karşın yabancı oyunların sayısında bir artış görülmüştür. 1968/69 sezonu Şehir Tiyatrosu sahneleri, altı yerli, dokuz yabancı oyunla perdelerini açmışlardır. 1969/70 sezonunda Şehir Tiyatroları, Reşat Nuri Güntekin'in **Balıkesir Muhasebecisi**, Necati Cumalı'nın **Tehlikeli Güvercin** ve **Vur Emri**, Nazım Kurşunlu'nun **Gecikenler**, Turan Ofazoğlu'nun **Keziban** ve **Allah'ın Dediği Olur**, Sedat Veyis Örnek'in **Pirinçler Yeşerecek**, Musahipzade Celal'in **Balaban Ağa**, Slowomir Mrozek'in **Tango**, Carlo Goldoni'nin **Yalancı**, Moliere'in **Kibarlık Budalası**, J.M Barrie'nin **Dişi Kuş**, Jewgenij Schwarz'ın **Canavar**, Paul Quintin'in **Söyle Geleyim mi Gelmeyeyim mi?**, Jean Valmy'nin **Erkeklerle Yasak**, Jack Popplewell'in **Ve Birden Bahar Geldi** adlı oyunları sahnelemiştir.

Şehir Tiyatroları, rejisör açığını kapatmak için yurt dışından sanatçı davet eder. Goldoni'nin **Yalancı** adlı oyunu İtalyan, **Çarli'nin Teyzesi** adlı müzikal oyunu Alman bir yönetmen sahnelemiştir. Bütün çabalamalara rağmen 1969 yılı Şehir Tiyatrosu için beklenen değişimlerin olmadığı, kurum içi karışıklığın yaşandığı bir dönem olmuştur.

Türkiye Tiyatrocular Sendikası (Tİ-SEN) ile Şehir Tiyatrosu yönetimi arasında anlaşmazlık çıkmıştır. Çalışanların sosyal haklardan yararlanması, maaşların iyileştirilmesi için bazı sanatçıların da katıldığı bir grev gerçekleştirilirse de sonuç alınamaz. 1970'li yılların başında Şehir Tiyatrosu, sanat anlayışından ödün veren, oyun seçiminde kolayca kaçmakla suçlanan bir tiyatro durumundadır. İç huzursuzluklar ve istifalar da artmaktadır. Bu istifalar, özel tiyatro artışında bir etken olarak gösterilebilir.

1970 yılının başında, Şehir Tiyatrosu günümüzde yer alan merkez binasına taşınmıştır. Tepebaşı Dram Tiyatrosu boşaltılarak, Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesi'ne geçilir. Nisan ayında Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nda yangın çıkar, ertesi yıl bir kez daha aynı felaketle karşılaşan tarihi yapı tamamen yok olur.

1970/71 sezonu Şehir Tiyatrosu repertuarında; Güner Namlı'nın **Ayrılıklar**, Turan Oflazoğlu'nun **Sokrates Savunuyor**, F. Hayati Çorbacıoğlu'nun **Koca Sinan**, Musahipzade Celal'im **Balaban Ağa**, Bekir Büykarın'ın **Duman**, Jewgenij Schwraz'ın **Canavar**, Claire Boothe Luce'un **Kadınlar**, Fritz Hochwaelder'in **Kaçak**, Marc G. Sauvajon'un **Bu Ne Tesadüf!**, Anton Çehov'un **Ivanov**, Bernard Shaw'un **Doktorun Derdi**, Lonne Elder'in **Zenciler**, Curt Platow'un **Paralar Bankada**, Edmond Rostand'ın **Cyrano de Bergerac**, adlı oyunlar bulunmaktadır.

Şehir Tiyatrosu'nun oyun seçiminde yeterli özeni göstermediği düşüncesi kurum içinden ve dışından olumsuz eleştiriler almasına neden olmuştur. Muhsin Ertuğrul yerli oyun yazımını önemsemektedir. Altmışlı yıllardan itibaren Şehir Tiyatroları, Muhsin Ertuğrul'un yönlendirmesi ve desteğiyle, Çetin Altan, Haldun Taner, Aziz Nesin, Melih Cevdet Anday, Cahit Atay, Nazım Kurşunlu, Oktay Rıfat, Orhan Asena, Refik Erduran, Adalet Ağaoğlu, Recep Bilginer gibi genç oyun yazarlarının oyunlarını sahnelemiştir. Ayrıca Tennese Williams, Arnold Wesker, Jean Paul Sartre, Pirandello, Bertolt Brecht, F. Dürrenmatt, Arthur Miller, C. Goldoni, Lorca, Euripides, Ibsen, Moliere, Calderon gibi batılı çağdaş yazarların oyunlarını özenli ve yenilikçi bir anlayışla sahneye getirmiştir. Oyun sayısında artış gözlemlenmektedir. Yine bu dönemde Muhsin Ertuğrul'un başlattığı 18.00 matinelere sayesinde seyirci oranı artış göstermiştir.

Oyunculuk açısından Şehir Tiyatrosu incelendiğinde; oyuncular arasında okullu – alaylı farkının tartışma konusu olduğu bir dönemden geçilmektedir. Kimi zaman ölçsüz ve abartılı, kimi zaman da fazla ölçülü olmasıyla, oyunun anlamının ortaya çıkmasında hatalara neden olmaktadır. Oyunun türüne ve yapısına uygun olmayan bir oyunculuk yaklaşımı gösterilmiştir. Bozuk diksiyon ve yanlış tonlamalar

nedeniyle eleştiri almışlardır. Kurumun içindeki anlaşmazlıkların, sahneye yansması da başarısızlığın etkenlerinden biri olmuştur.

Sahne tasarımı alanında da Şehir Tiyatrosu olumlu ve olumsuz eleştiriler almaktadır. Oyunun geçtiği zaman ve mekanı doğru yansıtmamak gibi olumsuz; birkaç farklı mekanda geçen oyunu tek mekana işlevsel olarak yerleştiren çağdaş ve yalın bir tasarım anlayışıyla uygulamak, oyunun geçtiği dönemin atmosferini doğru olarak yansıtabilmek gibi olumlu eleştiriler almıştır.

Şehir Tiyatrosu 1966 yılına kadar yükseliş, bu tarihten sonraki dönemi ise düşüş olarak değerlendirilebilir. Kurumun, başarılı sezonlar geçirmesinin temelini Muhsin Ertuğrul'un emeği ve yönlendirmesi oluşturur. 12 Mart döneminde varlıklarını gösteren özel tiyatroların repertuarlarına, siyasi görüşlerindeki keskin hatlara bakıldığında Şehir Tiyatrosu'nun bu anlamda daha ılımlı bir politika izlediği görülebilir. Yabancı oyun yazarlarının çağdaş ve klasik oyunlarına yer verilmesi yanında Türk oyun yazarlarının oyunlarının desteklenmesi, Türk oyun yazarlarının gelişmesini sağlar.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- AKARSU Günay Tiyatro 71 Aylık Tiyatro Dergisi, sayı:12, **Bir Tiyatro Mevsimi Daha Kapandı**,
- AKARSU, S. Günay, '**Toplumcu Tiyatroya Adanmış Bir Yaşam**', Mitos Boyut Yayınları, Ekim 2009
- AKÇURA, Gökhan; Bedia Muvahhit, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, No: 11, 1993
- ALOVA Erdal ; '**Günümüz Şiirinde Ortak Simgecilik Eğilimi**', Sanat Emeği, sayı: 2, Ocak, 1979
- AHMAD Feroz ; '**Demokrasi Sürecinde Türkiye**', (Çev.Ahmet Fethi),İstanbul, 1994
- AKINCI, Uğur; **Kaleminden Sahneye**, 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler, 1.Cilt
- ALATLI Ertuğrul; **Müdahale: 12 Mart 1971 – 12 eylül 1980**, Alfa Yayınları, 2002
- ALTAN, Çetin; Şehir Tiyatrosu, Tiyatromuz 70 Yaşında, sayı: 240
- ALTINER, Hakan '**Yedi Tane On**', Şehir Tiyatrosu: Tiyatromuz 70 yaşında, sayı: 240
- AND, M., **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1983
- AND, Metin ,**50 Yıln Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- ARCAN Galip; **Türk Tiyatrosu Dergisi**, 1 Nisan 1941, sayı: 130
- AYDEMİR Şevket Süreyya ; '**İhtilalin Mantığı ve 27 Mayıs İhtilali**', Remzi Kitabevi, 7.Basım
- BELKIS; Özlem '**Kaleminden Sahneye**'1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler, 2.Cilt
- BEHRAM Nihat ; **Kültür**, Ekim Birlik Yayınları, İstanbul, 1979
- BEKTAŞ Arsev; '**Demokratikleşme Sürecinde Liderler Oligarşisi**', CHP ve AP (1961-1980), İstanbul, 1993

- BEZİRCİ, Asım; **‘2.Yeni Olayı’**, TEL yayınları, İstanbul, 1974
- BİLEN, Mehmet Yaşar; **‘70 Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor’**; YABA yayınları, Ankara, 1985
- BİRAND, Mehmet Ali & DÜNDAR, C. & ÇAPLI B.; **“12 Mart İhtilalin Pençesinde Demokrasi”**, İstanbul, 2003
- CEM, İsmail, Tarih Açısından 12 Mart, Türkiye İş Bankası Yayınları
- ÇELENK Semih, **Kalemden Sahneye, 1946’dan günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler**, Yazı – Görüntü – Ses Yayınları, 3.Cilt
- ÇAVDAR Tefik ; **“Türkiye’nin Demokrasi Tarihi, 1950-1955”** Ankara, 2000
- ÇELENK, Semih, **‘Kalemden Sahneye, 1946’dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler’**, 3.Cilt
- DEĞER E. Emin; **‘CIA Kontrgerilla ve Türkiye’**, Nüve Matbaası, Ankara, 1977
- DİLMEN Güngör, **‘Şehir Tiyatrosu: Tiyatromuz 70 yaşında’**, sayı: 240
- DOĞAN, Erdal, ; **Sevgi Soysal**; Everest Yayınları, 2003
- DURSUN Davut; **“12 Mart Darbesi: Hatıralar Düşünceler Gözlemler”**, Şehir Yayınları, İstanbul, -2003
- ERDURAN, Refik Şehir Tiyatrosu, Tiyatromuz 70 Yaşında
- EROĞUL Cem, ; **“Çok Partili Düzenin Kuruluşu: 1945-71”**, (Der.Irvin C.Schick ve E. Ahmet Tonak), Geçiş Sürecinde Türkiye, İstanbul, 2003
- FEHİM , Ahmet **Sahne Elli Sene**, 1. Baskı, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2002
- FUAT, Mehmet ; **‘Türk Edebiyatı 1971’**, de Yayınları, 1971
- FÜRÜZAN, **Kırk Yedi’liler**, Yapı Kredi Yayınları, 2006
- GEVGİLİLİ, Ali; **“Yükseliş ve Düşüş”**, İstanbul, 1987
- GÜLER, Filiz Demirci ; **“Türkiye’nin Yakın Siyasetinde Bir Örnek Olay Adalet Partisi”**, Ankara, 2003
- GÜMÜŞTEKİN, Uğur; **“Yeni Bir Sosyal Mukaveleye Doğru”**, İstanbul, 1974

- HALE William ; **“Türkiye’de Ordu ve Siyaset, 1789’dan Günümüze”**, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul,1994
- HİKMET Özdemir; **“Çagdas Türkiye” (1908-1980)**, İstanbul, 1997
- ILICAK, Nazlı ; **“12 Mart Cuntaları Demokrasinin Sırtındaki Hançer”**, Timaş Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2002
- KABACALI, Alpay; **“Türk Basınında Demokrasi”**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1994
- KARAVELİOĞLU, Kamil, Bir Devrim İki Darbe, Güven Yayınları, Mayıs, 2007, İstanbul
- KEMAL Mehmet; **“Öfkeli generaller ve işkence”**, Soyut Yayınevi, İstanbul, 1974
- KILIÇ Fatma; **“12 Mart’ta Basın”**, İzmir, 2001
- KÖKNEL Özcan ; **‘Cumhuriyet Gençliği ve Sorunları’**, Cem Yayınları, İstanbul, 1961
- KURDAKUL, Şükran, Çağdaş Türk Edebiyatı 2, Bruy Yayınları, Nisan, 1987
- MATER Nadire, **Sokak Güzeldir**, 68’de Ne Oldu? , Metis Yayınları
- MAZICI, Nurşen; **“Türkiye’de Askeri Darbeler ve Sivil Rejime Etkileri”**,İstanbul, 1989
- MUMCU, Uğur; **Büyüklerimiz**, Tekin Yayınevi, 8. Basım
- NACİ, Fethi,; **‘Edebiyat Yazıları’**, Gerçek yayınları, 1976, İstanbul
- NACİ, Fethi,; **‘Yüz Yılın 100 Türk Romanı’** Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2007
- NUTKU, Özdemir; **Darülbedayi’nin Elli Yılı**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Yayınları, 1969
- NUTKU Özdemir, **Dünya Tiyatrosu Tarihi**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1972
- OFLAZOĞLU, A. Turan; Şehir Tiyatrosu, Tiyatromuz 70 Yaşında
- OFLUOĞLU, Mücap **Suya Yazı Yazanlar**, 1. Baskı, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2003
- OKTAY Ahmet ; **“Toplumsal Değişme ve Basın”**, 1987

- OZANSOY Halit Fahri ; **Türk Tiyatrosu Dergisi**, Ocak: 1960, Sayı: 323, Yıl: 30
- ÖZAKMAN,Turgut , Şehir Tiyatrosu, Tiyatromuz 70 Yaşında
- ÖZ, Erdal; **‘12 Mart’ın ve 12 Eylül’ün Edebiyatımızdaki Yeri’**, İmge Öyküler, Yıl:1, Ekim-Kasım 2005
- ÖZÇELİK Tahir , **‘Şehir Tiyatrosu: Tiyatromuz 70 yaşında’**, sayı: 240
- ÖZERTEM Tekin; **‘Türkiye’de Çocuk Tiyatrosu Çalışmaları’**, Çocuk Tiyatrosu, T.C. Kültür Bakanlığı Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, 1979, Yayın No: 3
- SARIOĞLU Esra ; **“12 Mart: Cezaevlerinde politik tutuklu kadınlar”**, Journal of Historical Studies, İstanbul, 2004
- SCHRELBER, Servan; **‘Bir Toplumun Uyanışı’**, Sander Kitabevi, 1968, İstanbul
- SEVİNÇLİ, Efdal; **Görüşleriyle Uygulamalarıyla Muhsin Ertuğrul**,İstanbul, Arba Yayınları, Mayıs 1990
- SOYSAL, Sevgi; **‘Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’**, Bilgi Yayınları, Ankara, 1973
- TÜRK, Berna; **‘Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış’**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007
- UĞURLU, Yrd. Doç. Dr. Seyit Battal, **‘Yenişehir’de Bir öğle Vakti’nde Yapı, Tema ve Metafor’**
- YALMAN, Tunç, “Muhsin Ertuğrul’dan Tunç Yalman’a Mektuplar-Anılar”, Gedik Tasarım, 2000, Ankara.
- YAVUZ Kemal; **Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro ile ilgili makaleleri**, Birinci Baskı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976
- ZÜRCHER Eric Jan ; **“Modernleşen Türkiye’nin Tarihi”**, Çev. Yasemin Saner Gönen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004

Makaleler

- **Cumhuriyet**, 12 Mart 1971
- **Cumhuriyet**, 13 Mart 1971
- **Cumhuriyet**, 14 Mart 1971
- **Cumhuriyet**, 26 Mayıs 1971
- **Cumhuriyet'in 80 Yılı**, s.259
- **Darülbedayi**, Sene:2, No: 8, İkinci Teşrin 1930 , ERTUĞRUL Muhsin
- **Dünya Gazetesi**, 12 Mart 1971
- **Eleştiri Dergisi**, Ocak 1980, ADA, Ahmet; '1970 Kuşağının Oluşumu ve Eleştiri'
- **Günaydın**, 13 Mart 1971
- **Hürriyet**, 12 Mart 1971
- **Mayıs '68**, Cogito, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 14/Bahar 1998
- **Millet Meclisi Tutanak Dergisi**, 12.03.1971
- **Milliyet**, 14 Aralık 1977 , NUTKU, Özdemir ; 'Şatoya Davet'
- **Milliyet**, 12 Mart 1971, İPEKÇİ Abdi "Ordu ve rejim"
- **Milliyet** , 3 Mart 1971
- **Milliyet**, 5 Mart 1971
- **Milliyet**, 6 Mart 1971
- **Milliyet**, 7 Mart 1971
- **Milliyet**, 8 Mart 1971
- **Milliyet**, 9 Mart 1971
- **Milliyet**, 10 Mart 1971
- **Milliyet**, 13 Mart 1971
- **Milliyet**, 29, 30 Nisan- 4 Mayıs 1971
- **Milliyet**, 19 Mayıs 1971
- **Milliyet**, 20 Mayıs 1971
- **Milliyet**, 18 Nisan 1971, s.6. "Yoksulluk ve Geçim Derdinden Elektrikçi Olmak İsteyen Bozkurt Kuruç, Cazip Geldiğinden Konservatuar'a Girerek Aktör Olmuş "

- **Milliyet**, 16 Mayıs 1971, s.6, ‘Devlet Tiyatrosu Turneye Çıkıyor’,
- **Milliyet**, 10 Temmuz 1971, s.6, ‘Tiyatrolar’,
- **Milliyet**, 9 Mart 1965, s.6, ‘Tiyatro Hürriyetine İndirilmiş Darbe’,
- **Milliyet**, 29 Mart 1965, s.6, ‘Şehir Tiyatrolarının Akıbeti Ne Olacak?’
- **Milliyet**, 9 Ekim 1965, s.6, ‘Tiyatro Olayları’,
- **Milliyet**, 12 Ocak 1974, ss.1,11, " Muhsin Ertuğrul Şehir'Tiyatroları'nın Başına Getirildi." ,
- **Milliyet**, 13 Ocak 1974, s.6.,Türeñç, Tufan " Muhsin Ertuğrul : Tiyatroyu Halkın Ayağına Götüreceğim." ,
- **Milliyet**, 23 Şubat 1974, s.3., " Kahvede Bile Tiyatro Başlıyor." ,
- **Milliyet**, 24 Mart 1974, s.13.,TANER, Haldun " Stadyumda Tiyatro " ,
- **Milliyet**, 13 Mayıs 1971, s.2.,Taner, Haldun " Tiyatro Reformu " ,
- **Milliyet**, 19 Aralık 1979, s.4., ‘ **Devlet Tiyatrosu ve Operası'nda Cadı Kazanı Kaynıyor** " ,
- **Milliyet**, 8 Şubat 1974, ss.1,6., ORAL, Zeynep " Muhsin Ertuğrul : “Yuvada Kal Deyince, Vasfi Rıza İstifadan Vazgeçti." ,
- **Milliyet**, 9 Şubat 1974,ss.1,11, ORAL, Zeynep " Maçlardan Önce Tiyatro Oynanacak " ,
- **Milliyet**, 15 Nisan 1972, s.6., Oral, Zeynep " Dormen ve Ayfer Feray Tiyatroları Kapanıyor." ,
- **Milliyet**, 13 Ocak 1974,s.6., ORAL, Zeynep; " Zobu : İltimas Ortadan Kalkmayınca Tiyatro Düzelmez.
- **Milliyet**, 21 Mart 1971, s.6.,ORALOĞLU, Ali Z; “Hair " ,
- **Milliyet**, 9 Mayıs 1971, s.6, ORALOĞLU, Ali. Z.; ‘Cüneyt Gökçer’,
- **Milliyet**, 14 Mart 1972, s. 6, ORALOĞLU, Ali Z.: " Sarı Naciye " ,
- **Milliyet**, 17 Haziran 1972, s.6., Akal Atilla, "Devlet Bakanı ve Hükümet Sözcüsü İsmail Arar: Özel Tiyatroları Devletin Himaye Etmesi Gerekir."
- **Milliyet**, 15 Ağustos 1972, s.6., DEMİRKOL, Altan " Dormenler Film-TV ve Sahne Piyasasına Dağıldılar." ,
- **Milliyet**, 12 Ocak 1975, s.15., İPEKÇİ, Abdi " Bu Haftaki Konumuz : Kabare Tiyatrosu, Konuğumuz : Haldun Taner " , Haldun Taner, " Teknik Arıza " ,

- **Milliyet**, 13 Nisan 1975, s.15., Haldun Taner, Bir Perde Daha Kapandı."
- **Milliyet**, 1 Ağustos, 1976, s.14., Özdemir Gürsoy, "Vergi Borcunu Ödeyebilmek İçin Jübile Yapıyorlar. " ,
- **Milliyet**, 27 Kasım 1977, s.17., Haldun Dormen, " Onlar ve Biz " ,
- **Milliyet**, 29 Nisan 1980, s.2., Mehmet Akan, " Tiyatrodaki Bunalım Ve 50. Yıl Armağanı "
- **Milliyet**, 31 Ağustos 1971, s.6., Ali Z.Oraloğlu, " Tiyatrolar Salon Değiştiriyorlar.",
- **Milliyet**, 19 Aralık 1976, s. 15., DORMEN, Haldun " 3.Tiyatro da Yok Oldu."
- **Milliyet**, 22 Mayıs 1977, s.2., TANER, Haldun " Millet Tiyatrosu " ,
- **Milliyet**, 2 Şubat 1980, s.6., MURATÇAY Zekai, " En Büyük ve En Küçük Oyuncular Bir Arada." ,
- **Milliyet**, 11 Nisan 1971, s.6., Z.Oraloğlu, Ali " Duman " ,
- **Milliyet**, 2 Ekim 1971,s.6 AKSAL, Atilla & ORAL, Zeynep: " Perdeler Açıldı."
- **Milliyet**, 2 Ekim 1971, s.6, Aksal Atilla- Zeynep Oral; "Perdeler Açıldı",
- **Milliyet**, 30 Aralık 1973, s.8. " Tiyatrolar " ,
- **Milliyet**, 22 Haziran 1973. s.13, " İlk Deneme: Adsız Oyun " ,
- **Milliyet**, iç Ma.-iran 1975, ss.1,10., " Deneme Narmesi Adsız Oyun'la Açılıyor "
- **Milliyet**, 19 Haziran 1975, ss. 1,10., "Deneme Sahnesi Adsız Oyun'la Açılıyor",
- **Milliyet**, 27 Haziran 1975, s.5., PULUR, Hasan "Adsız Oyun'un Seyir Defterinden..."
- **Milliyet**, 26 Ocak 1968, s.6., ' Şehir Tiyatrosuna Oyun Veren Yazarlar Protesto Edildi'
- **Milliyet**, 19 Şubat 1968, s.6, 'Ve Boykot Kalktı'
- **Milliyet**, 29 Ocak 1969, s.6, G. AKARSU, 'İstanbul Şehir Tiyatroları için Yeni Yönetmelik Hazırlanıyor'

- **Milliyet**, 8 Mart 1971, s.8., "Devlet Tiyatrosu Venüs Sineması'ndaki Temsillerine Başlıyor."
- **Milliyet**, 4 Nisan 1971, s.6., Devlet Tiyatrosu İstanbul'da İki Yeni Oyuna Başlıyor
- **Milliyet**, 18 Nisan 1971,s.6, Oraloğlu Ali Z., "Atçalı Kel Mehmet "
- **Milliyet**, 13 Mayıs 1971, s.2, Taner, Haldun " Tiyatro Reformu ",
- **Milliyet**, 16 Mayıs 1971, s.6., Ali Z.Oraloğlu " Don Kişot "
- **Milliyet**, 9 Ağustos 1971, s.6., " Yunan Basınına Göre, Türklerin Oynadığı Don Kişot, Yunan Don Kişot'unu Yedi."
- **Milliyet**, 6 Ocak 1971, s.2., Nabi Nayır., Yaşar "Tedirgin Bir Ortamda"
- **Milliyet**, 3 Nisan 1971, s.6., Ali Z.Oraloğlu, " Fareler ve İnsanlar "
- **Milliyet**, 7 Ocak 1973, s.2., Nayır, Yaşar Nabi, " Sanat Hayatımızdaki Boşluklar "
- **Tiyatro 70**, Nisan 1970, sayı:3s.50
- **Tiyatro 70, İki tiyatrocunun polisin saldırısına uğradı**, Tanju Cılızoğlu S 17
- **Tiyatro 70, İlerici Tiyatroların Çıkmazı**, sayı:11
- **Tiyatro '71, Liseler Arası Tiyatro Şenliği**, Mahir Şaul, s.42
- **Tiyatro '71, Mobil Amatör Tiyatrosu Başarılı Bir Yıl Geçirerek Perdelerini Kapattı**, s. 50
- **Tiyatro 72**, Pahalılık tiyatroları tehdit ediyor, iç haberler, s.5
- **TUNCAY**, Murat; **Muhsin Ertuğrul 110 Yaşında**, Türk Tiyatrosu Dergisi,sayı: 454/ Nisan
- **Türk Tiyatrosu Dergisi**, 1 Ekim 1965, s.6-7, Ertuğrul, Muhsin 'Perde Açılıyor',
- **Türk Tiyatrosu Dergisi**, Sayı: 454, Nisan 2007, ERTUĞRUL Muhsin
- **Türk Tiyatrosu Dergisi**, Yıl 19, Sayı 204 ,9 Ağustos 1947, Çevirme Evi: Tepebaşı Tiyatrosu , ERTUĞRUL Muhsin
- **Vatan Gazetesi**, 12 Mart 2010Cuma
- **Yankı**, 1973:10
- **Yansıma Dergisi**, Günümüz Türk Şiiri Özel Sayısı, 1973
- **Yazko Edebiyat**, Nisan 1982

- **Yeni Dergi**, Aralık 1969, sayı: 63, s.551, FUAT, Mehmet ‘Oyun Seçmek’,
- **Yeni Dergi**, yıl 6, Nisan 1970, sayı 67, ss.301-302, FUAT, Mehmet ‘Tiyatroların Genel Görünümü’,
- **Yeni Dergi**, Ekim ’73, DOĞAN, Mehmet;

EKLER

EK 1
İSTANBUL ŞEHİR TİYATROSU REPERTUARI

Tablo 1

1966-1967 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen

Çeviri Oyunlar

Oyunun Adı	Yazarı	Çeviren	Yöneten
Evvel Zaman İçinde	M.Gilbert SAUVAJON	Tülin TÖRÜNER	Vasfi Rıza ZOBU
Krallar da Ölür	Eugène IONESCO	S.UYSAL	H.Kemal GÜRMEN
Kendini Bulmak	Luigi PIRANDELLO	Tülin TÖRÜNER	Ergun KÖKNAR
Söyle Kimsin Sen	W.HALL K.WATERHAUSE	A.TÖRÜNER V.AKAY	Vasfi Rıza ZOBU
Akvaryum	Aldo NICOLAI G.SONNIER	M.Sait KILIÇÇI	Hammit AKINLI
Dayan Bahriyeli	P.KING F.CASY	Yıldız SERPEN	Çetin İPEKKAYA
Güllerden Konuşuyorduk	Frank D. GILROY	Yıldız SERPEN	Celal BALKIR
Othello	W. SHAKESPEARE	A.Vahit TURAN T. OFLAZOĞLU	Ergun KÖKNAR

Tablo 2

1966-1967 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen

Yerli Oyunlar

Oyunun Adı	Yazarı	Çeviren	Yöneten
Yarısı	B. BÜYÜKARKIN	-	Kani KIPÇAK
Susuz Yaz	Necati CUMALI	-	Kemal BEKİR
Tırampacılar	M.Necati SEPETÇİOĞLU	-	Kemal TÖZEM
Kocadağlar Ağası	Sabahattin ENGİN	-	Kemal BEKİR
Utanç Dünyası	Recep BİLGİNER	-	Hadi HÜN
Bir Kavuk Devrildi	Müşahipzade CELAL	-	Sami AYANOĞLU

Tablo 3

1966-1967 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu’nda Sahnelenen
Çocuk Oyunları

Oyunun Adı	Yazarı	Çeviren	Yöneten
Küçük Prenses Sara	F.H. BURNETT	N.Yalaza TALUY Yılmaz GURUDA	Ferih EGEMEN
İnge – Altın Kız	Ursula MALIN	Sezai YALÇINKAYA	Erhan DİLLİGİL
Küçük Prens	A.De Sainth EXUPERY	Ayberk ÇÖLOK	A. YÖRÜKASLAN, C.TÜREL, S.DİNÇEL
Hapşırıklı Kral	Mehmet KESKİNOĞLU	-	Deniz UYGUNER
Yakut Balık	Ergun SAV	-	Ferih EGEMEN

Tablo 4

1968-1969 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen

Çeviri Oyunlar

Oyunun Adı	Yazarı	Çeviren	Yöneten
Romeo – Juliet	W. SHAKESPEARE	A.Turhan OFLAZOĞLU	Ergun KÖKNAR
Ana	Maksin GORKİ	N.Yalaza TALUY	Sami AYANOĞLU
Tilkiler	Lillian HELLMAN	Sevgi SANLI	Kemal TÖZEM
Daha Bitmeyecek mi?	Claude MAGNIER	Asude ZEYBEKOĞLU Vasfi Rıza ZOBU	Vasfi Rıza ZOBU
Ve Birden Bahar Geldi	Jack POPPLEWEL	Yıldız SERPEN	Sami AYANOĞLU
Bir Gelin Geldi	Sidney HOWARD	Asude ZEYBEKOĞLU	H.Kemal GÜRMEN
Sonbahar Fırtınası	Daphne Du MAURIER H.Frédérique LASA	Nihal Yalaza TALUY	Perihan TEDÜ
Ay Battı	John STEINBECK	Levent DÖNMEZ	Hamit AKINLIK
Kara Kız	Tankred DORST	Behçet NECATİGİL	Çetin İPEKKAYA

Tablo 5

1968-1969 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen

Yerli Oyunlar

Oyunun Adı	Yazarı	Çeviren	Yöneten
Utañ Dünyası	Recep BİLGİNER	-	Hadi HÜN
Aynaroz Kadısı	Musahipzade CELAL	-	Vasfi Rıza ZOBU
Köşebaşı	Ahmet Kutsi TECER	-	Sami AYANOĞLU
Büyük Otmarlas	M.N. SEPETÇİOĞLU	-	Kemal BEKİR
Keziban	Turan OFLAZOĞLU	-	Engin ULUDAĞ
Allahın Dediğı Olur	Turan OFLAZOĞLU	-	Ersan UYSAL
		-	

Tablo 6

1968-1969 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen
Çocuk Oyunları

Oyunun Adı	Yazarı	Çeviren	Yöneten
Kelebek Okulu	M. GEORQIUS	M.Yalaza TALUY	Erhan DİLLİGİL
Gizli Bahçe	-	Vedat DEMİRCİ Ferih EGEMEN	Ferih EGEMEN
Çınar Dede – İhlamur Nine	Semih SERGEN	-	Ergun ULUDAĞ

Tablo 7

1969-1970 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen

Çeviri Oyunlar

Oyunun Adı	Yazarı	Çeviren	Yöneten
Tango	Slowomir MROZEK	Hale KUNTAY	Agah Hün
Yalancı	Carlo GOLDONI	Servet MORAY	Renato Padoan
Kibarlık Budalası	MOLIÉRE	Ali Süha DELİLBAŞI	Vasfi Rıza ZOBU
Dişi Kuş	J.M. BARRIE	Asude ZEYBEKOĞLU	Sami AYANOĞLU
Canavar	Jewgenij SCHWARZ	Adalet CİMCOZ	H. KE
Söyle Geleyim mi Gelmiyeyim mi?	Paul QUINTIN S. MAUGHAM	Asude ZEYBEKOĞLU	Vasfi Rıza ZOBU
Erkeklerle Yasak	Jean VALMY Andre HAGUET	M.Sait KILIÇÇI	Ersan UYSAL
Ve Birden Bahar Geldi	Jack POPPLEWEL	Yıldız SERPEN	Sami AYANOĞLU

Tablo 8

1969-1970 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen

Yerli Oyunlar

Oyunun Adı	Yazarı	Çeviren	Yöneten
Balıkesir Muhasebecisi	R.Nuri Güntekin	-	Celal BALKIR
Tehlikeli Güvercin	Necati CUMALI	-	Engin ULUDAĞ
Gecikenler	Nazım KURŞUNLU	-	Kani KIPÇAK
Kezban	A.Turan OFLAZOĞLU	-	Engin ULUDAĞ
Allahın Deddiği Olur	A.Turan OFLAZOĞLU	-	Ersan UYSAL
Vur Emri	Necati CUMALI	-	Sami AYANOĞLU
Pirinçler Yeşerecek	Sedat Veyis ÖRNEK	-	Sami AYANOĞLU
Balaban Ağa	Musahipzade CELAL	-	Vasdi Rıza ZOBU

Tablo 9
1968-1969 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen
Çocuk Oyunları

Oyunun Adı	Yazarı	Çeviren	Yöneten
Çınar Dede – İhlamur Nine	Semih SERGEN	-	Ergun ULUDAĞ
Alis Harikalar Ülkesinde	Tomris UYAR Lewis CARROL (Uyarlama)	Tomris UYAR	Erhan DİLLİGİL
Kurnaz Avukat	Pierre PATHELIN	Figen SİPAHİ	Hadi HÜN

Tablo 10

1970-1971 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen

Çeviri Oyunlar

Oyunun Adı	Yazarı	Çeviren	Yöneten
Canavar	Jewgenij SCHWARZ	Adalet CİMCOZ	H. KE
Kadınlar	C. Boothe LUCE	Bedia AKKOYUNLU	
Kaçak	Fritz HOCHWAELDER	Hale KUNTAY	
Bu Ne Tesadüf?	M. Gilbert SAUVAJON	Asude ZEYBEKOĞLU	Vasfi Rıza ZOBU
İvanov	Anton ÇEHOV	Ataol BEHRAMOĞLU	H. KE
Doktorun Derdi	Bernard SHAW	İbrahim HOYİ	Sami AYANOĞLU
Zenciler	Lonne ELDER III.	Nüvit ÖZDOĞRU	Nüvit ÖZDOĞRU
Paralar Bankada	Curt PLATOW	Hale KUNTAY	Vasfi Rıza ZOBU Celal BALKIR
Cryrano de Bergerac	Edmond ROSTAND	S. Esat SİYAVUŞGİL	Sami AYANOĞLU

Tablo 11

1970-1971 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen

Yerli Oyunlar

Oyunun Adı	Yazarı	Çeviren	Yöneten
Ayrıklar	Güner NAMLI	-	Türker TEKİN
Sokrates Savunuyor	A. Turan OFLAZOĞLU	-	Engin ULUDAĞ
Koca Sinan	F.Hayri ÇORBACIOĞLU	-	Sami AYANOĞLU
Balaban Ağa	Musahipzade CELAL	-	Türker TEKİN
Duman	Bekir BÜYÜKARKIN	-	Vasdi Rıza ZOBU

Tablo 12

1970-1971 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu’nda Sahnelenen
Çocuk Oyunları

Oyunun Adı	Yazarı	Çeviren	Yöneten
Sırık-Obur-Camgöz	Muharrem ŞEN	-	Muharrem ŞEN
Boğaç Han	Füruzan TOPRAK	-	Metin ÇOBAN
Bir Varmış Bir Yokmuş	Cihat TÜRKOĞLU	-	Ferih EGEMEN
Al Şapkalı Kız	Çocuk Klasikleri	Erhan DİLLİGİL	Erhan DİLLİGİL

Tablo 13

1971-1972 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen

Çeviri Oyunlar

Oyunun Adı	Yazarı	Çeviren	Yöneten
Bu Ne Tesadüf	Marc Gilbert SAUVAJON	Asude ZEYBEKOĞLU	Vasfi Rıza ZOBU
Dikenli Yol	Janet ALLEN	Yıldız SERPEN	Vasfi Rıza ZOBU Engin ULUDAĞ
Orman	Alexandre OSTROVSKI	M.Sait KILIÇÇI	H. Kemal GÜRMEN
Cryrano de Bergerac	Edmond ROSTAND	S. Esat SİYAVUŞGİL	Sami AYANOĞLU
Ben Kral Kızıyım	Fabrizio SARAZANI	Fikret ADİL	Kani KIPÇAK
Dünyanın Düzeni	Sean O'CASSEY	İrfan ŞAHİNBAŞ	H.Kemal GÜRMEN
Anna Karenina	Edmond GUIRAUD	Vala NUSRETTİN	Perihan TEDÜ

Tablo 14

1971-1972 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen

Yerli Oyunlar

Oyunun Adı	Yazarı	Çeviren	Yöneten
İlk Göz Ağrısı	Feraizcizade Mehmet, Şakir Efendi	-	Vasdi Rıza ZOBU
Koca Sinan	F.Hayri ÇORBACIOĞLU	-	Sami AYANOĞLU
Katip Çıkmazı	Dinçer SÜMER	-	Kemal BEKİR
Sarı Naciye	Recep BİLGİNER	-	Türker TEKİN
Buzlar Çözülmeden	C.Fehmi BAŞKUT	-	Vasdi Rıza ZOBU
Balaban Ağa	Musahipzade CELAL	-	Vasdi Rıza ZOBU

Tablo 15

1970-1971 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen
Çocuk Oyunları

Oyunun Adı	Yazarı	Çeviren	Yöneten
Keloğlan'ın Tembelliği	Işıl TÜRK BEN	-	Cengiz KESKİNKILIÇ
Elmacı Güzeli	Yücel TUNALI	-	Ferih EGEMEN
Bir Varmış Bir Yokmuş	Cihat TÜRKOĞLU	-	Ferih EGEMEN
Mavi Kuş	Maurice MAETERLINCK	Göksel EROKU	Ferih EGEMEN
Kurbağa Prenses	Margery EVERDEN	M.Cihat TÜRKOĞLU	Metin ÇOBAN

Tablo 16

1972-1973 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen

Çeviri Oyunlar

Oyunun Adı	Yazarı	Çeviren	Yöneten
Anna Karanine	Edmond FUIRAUD	Vala NURETTİN	
Donjuan'a Oyun	CLAUDE, Andre FUGET	Ş.Yılmaz İNAL	
İsimsiz Yıldız	Mihail SEBASTIAN	Ali YALAZ	
Yerma	Frederico Garcia LORCA	İlhan BERK	
Aman Karım Duymasın	G. FEYDAU	Bedia Muvahhit	
Vişne Bahneçi	Anton ÇEHOV	Melih VASSAF	
En Büyük Kumar	Frank D. GILDOOY	Asude ZEYBEKO	

Tablo 17

1972-1973 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen

Yerli Oyunlar

Oyunun Adı	Yazarı	Çeviren	Yöneten
Meraki	<u>Moliere</u>	<u>Ahmet Vefik Paşa</u> (Uyarlama) Kemal TÖZEM Nüvit ÖZDOĞRU	<u>Vasfi Rıza ZOBU</u>
Buzlar Çözülmeden	Cevat Fehmi BAŞKUT	-	
Osmangiller	Nuri Güngör	-	<u>Kemal TÖZEM</u>
Sarı Naciye	Recep BİLGİNER	-	Türker TEKİN
Hacıyatmaz	Cevat Fehmi BAŞKUT	-	Türker TEKİN
Balaban Ağa	Musahipzade CELAL	-	Vasdi Rıza ZOBU
İlk Göz Ağrısı	Feraizcizade MEHMET ŞAKİR (Yeniden Düzenleyen) Kemal TÖZEM	-	Vasdi Rıza ZOBU
Hisse-i Şayia	İbnür REFİK AHMET İ.Ahmet Nuri SEKİZİNCİ	-	

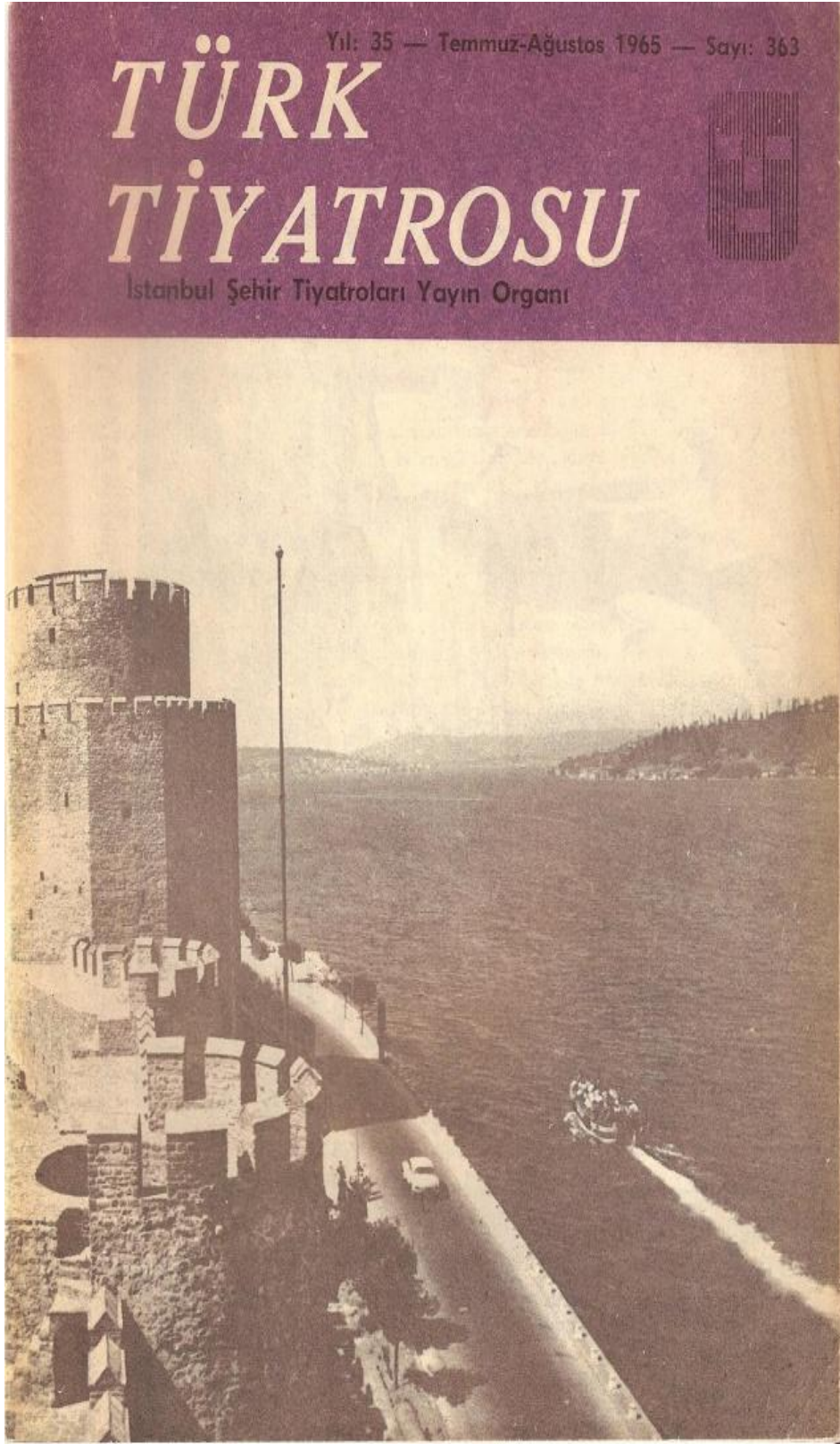
Tablo 18

1970-1971 Sezonunda İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda Sahnelenen
Çocuk Oyunları

Oyunun Adı	Yazarı	Çeviren	Yöneten
Fadime	Vecihe KARAMEHMET	-	
Dilek Dağı	Ümit İMER	-	
Sihirli Mavi Gözlük	Salih GÖZEN	-	
Elmacı Güzeli	Yücel TUNALI	-	Ferih EGEMEN

EK 2

**İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARI YAYIN ORGANI
TARAFINDAN YAYINLANAN “TÜRK TİYATROSU
DERGİSİ”NİN KAPAKLARINDAN ÖRNEKLER**



Resim 1: Türk Tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Temmuz–Ağustos 1965, s. 363, Dergi Kapağı



Resim 2: Türk Tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı

KASIM : 1964

Sayı : 359

Yıl : 34

TÜRK TİYATROSU

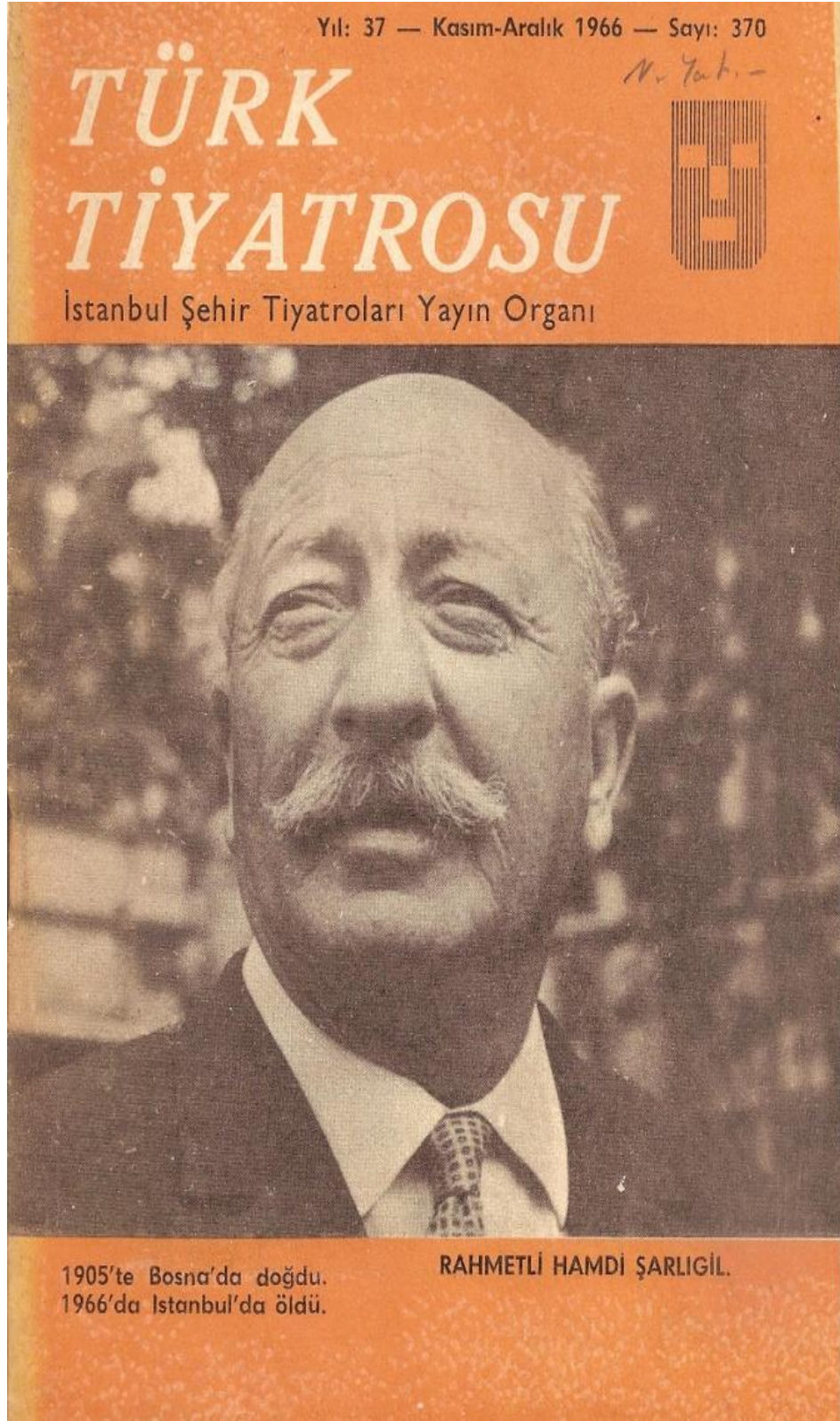
İSTANBUL ŞEHİR TİYATROSUNUN DERGİSİ



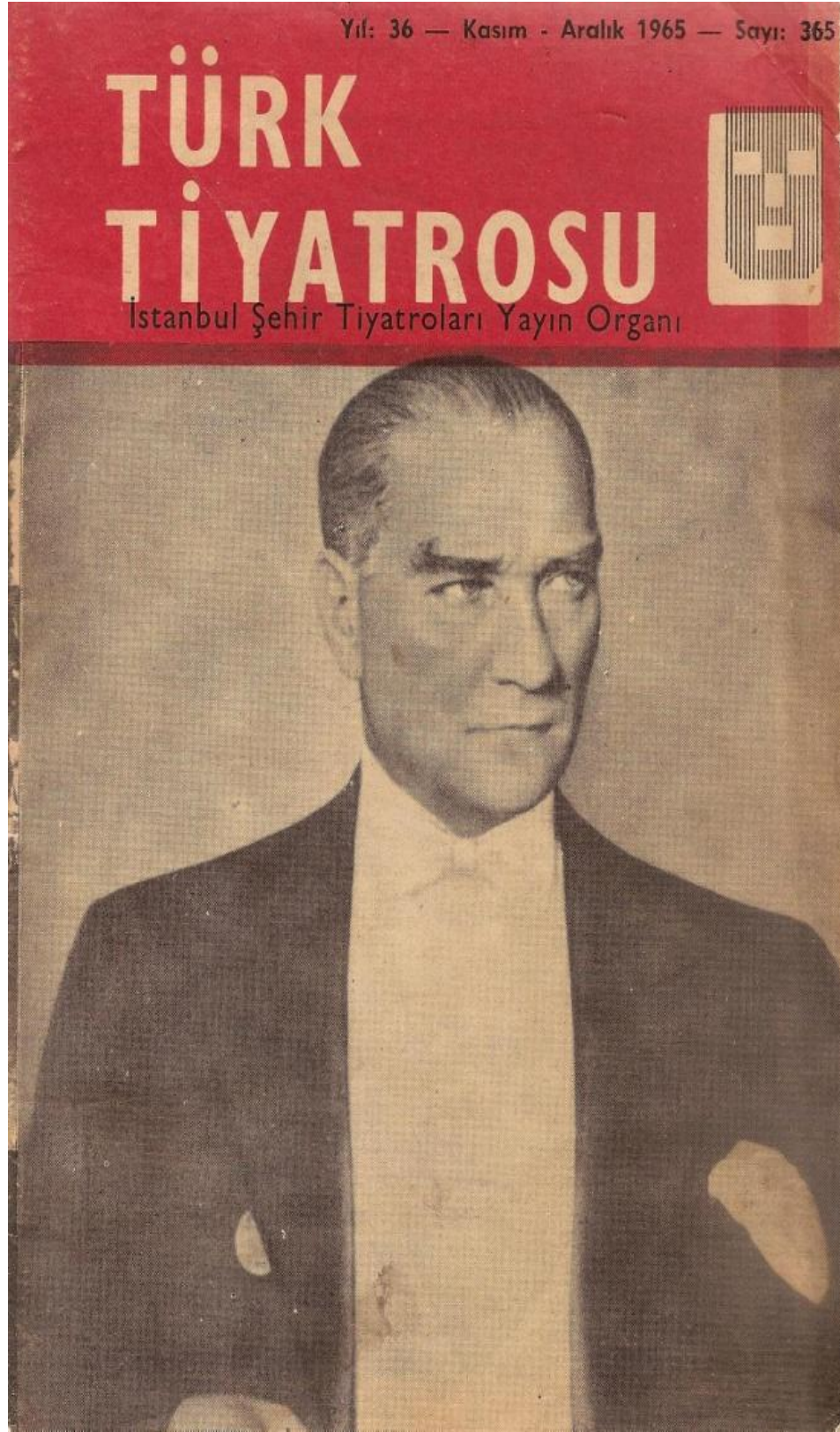
Süleyman Çevik (1932 — 1964)

(Geçen yıl başarıyla oynadığı «AH BABA VAH BABA» oyununda)

Resim 3: Türk Tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı, 1961



Resim 4:Türk Tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı,1966



Resim 5:Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı,
1965

TÜRK TİYATROSU

İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARININ DERGİSİ



İÇİNDEKİLER : Kadıköy'lü Misafirimize (M. Ertuğrul) — Göç (C. F. Başkut) — Tiyatro Hâtıraları (V. R. Zobu) — Gazeteciden Dost (R. Bilginer) — Türkiyede İlk Tiyatrolar (M. And) — Atlar Filler (Z. Küçümen)

Resim 6:Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı



Resim 7:Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı



Resim 8:Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı

TÜRK TİYATROSU

İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARININ DERGİSİ



İÇİNDEKİLER : Büyük Ders (M. Ertuğrul — Tiyatro Hatıraları (V. R. Zobe) — Huzur Çıkmazı (H. Taner) — Hamdiler Masalı (C. Atay) — Hâmit Akınlı ile Bir Konuşma.

Resim 9:Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı



TÜRK TİYATROSU

1971-1972 YILI

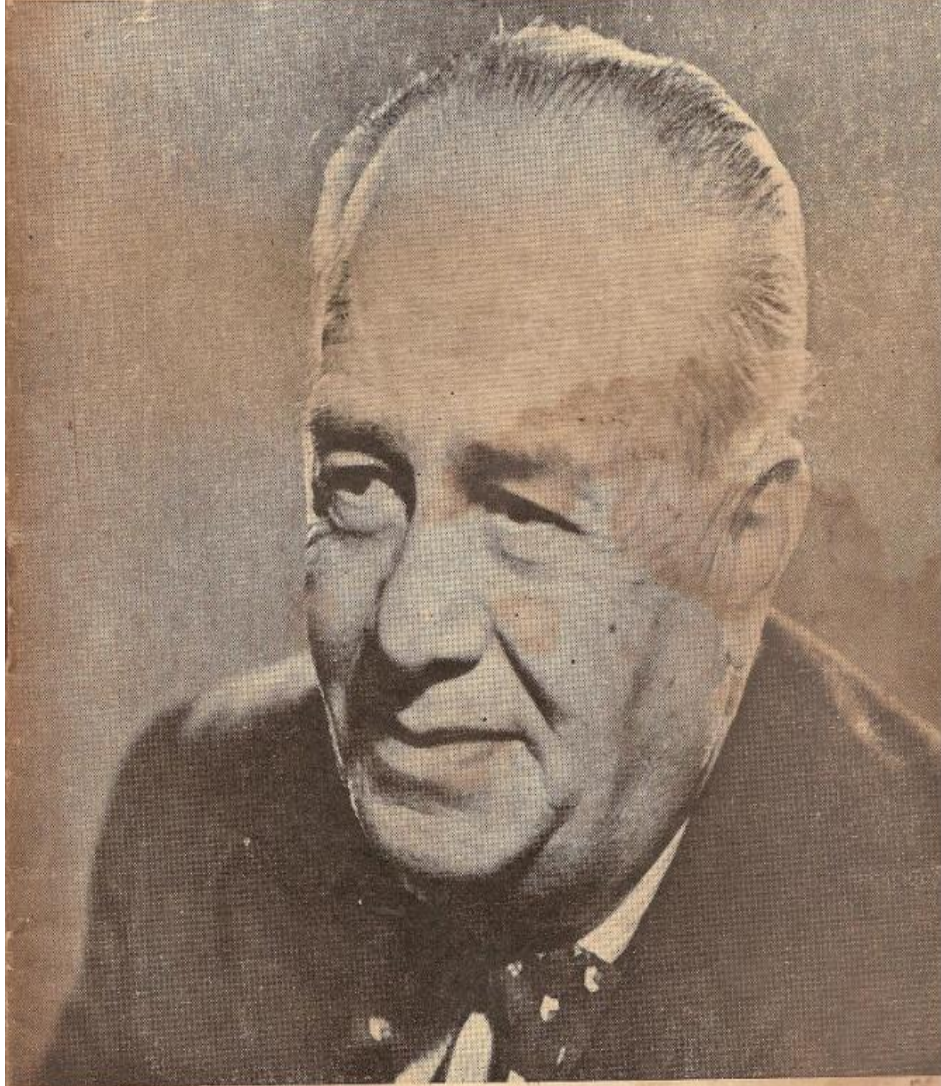
396



Resim 10:Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehit Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı

TÜRK TİYATROSU

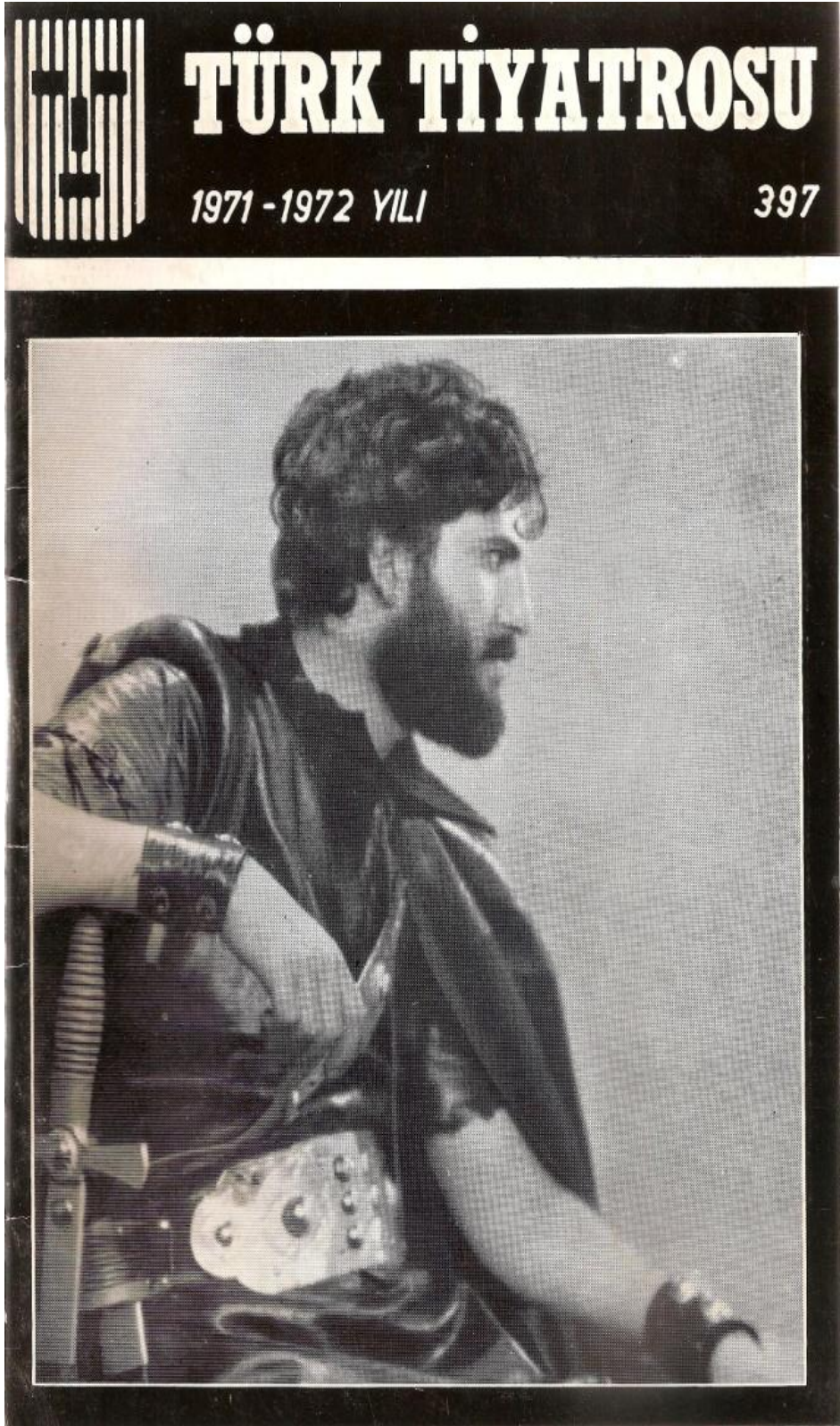
İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARININ DERGİSİ



Dergimizin bu sayısı merhum sanatkâr Raşit Rıza Samako'nun aziz
hâtırasına ithaf olunur.

T. T.

Resim 11:Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı



Resim 12:Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı,
1971-1972



Resim 13:Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı,
1970 - 1971

OCAK : 1960

SAYI : 323

YIL : 30

TÜRK TİYATROSU

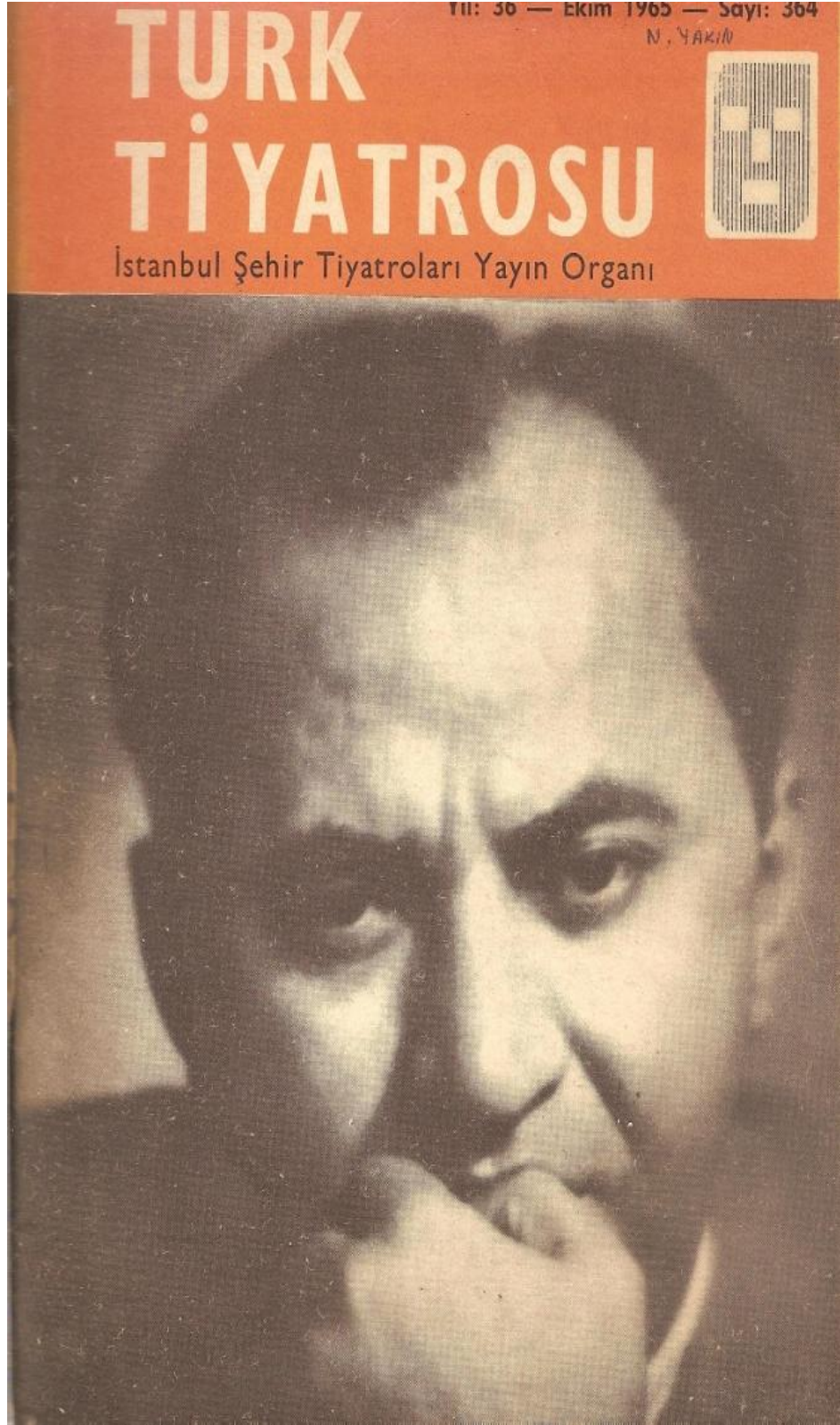
İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARININ DERGİSİ



İÇİNDEKİLER : Kadıköy Tiyatrosu (H. F. Ozansoy) Tiyatro H
(V. R. Zobu) - Londra'dan Tiyatro Notları (T. Yalman)
ediyorsanız... (Z. Küçümen) Bugünkü İngiliz Tiyatrosu (R. L. V
Geçen ayın incileri - Gerard Philipe'e dair.

fuay-

Resim 14: Türk Tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı,
1960



Resim 15:Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı, 1965

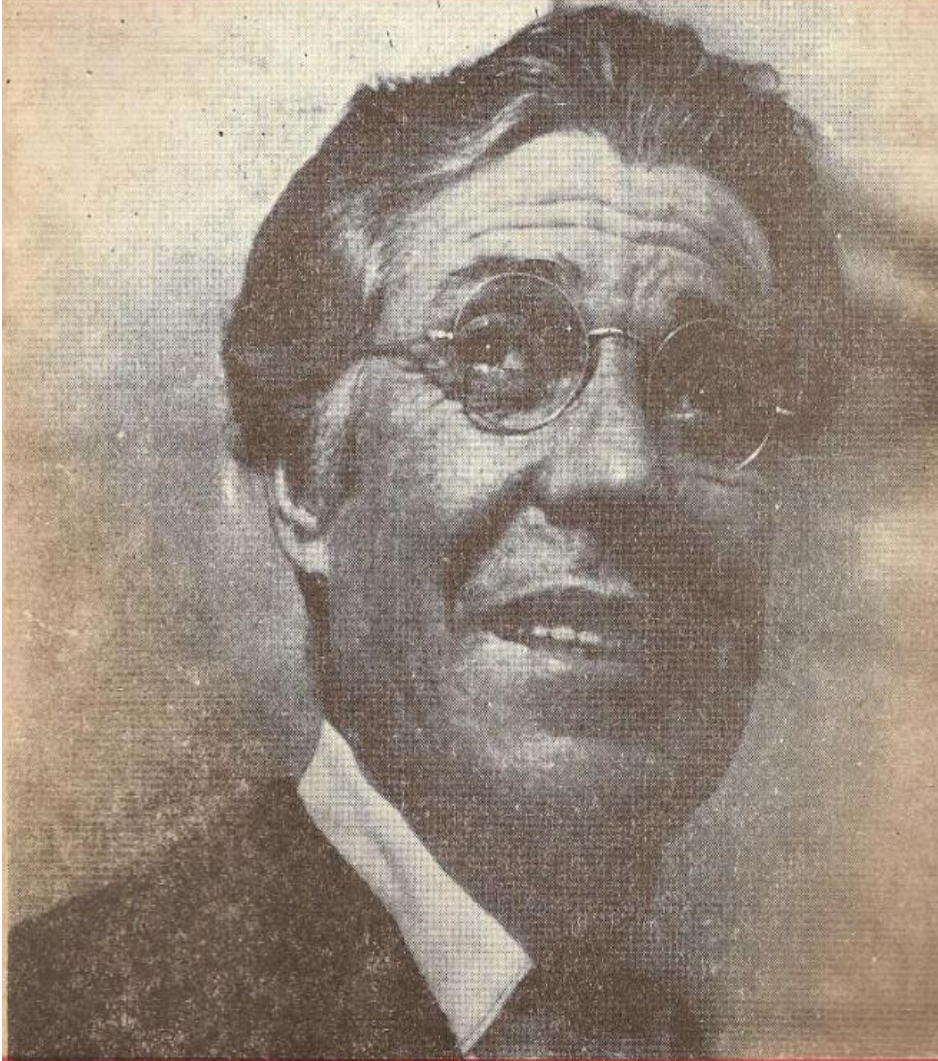
ŞUBAT : 1963

Sayı : 347

Yıl : 32

TÜRK TİYATROSU

İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARININ DERGISİ



İÇİNDEKİLER : Kalkınma Plânında Tiyatro (M. Ertuğrul) — «Mirasçılar» ı niçin yazdım? (N. Karamağaralı) — Kadınlar Hakkında (T. Yalman) — Tiyatro Hâtıraları (V. R. Zobu)

Resim 16:Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı

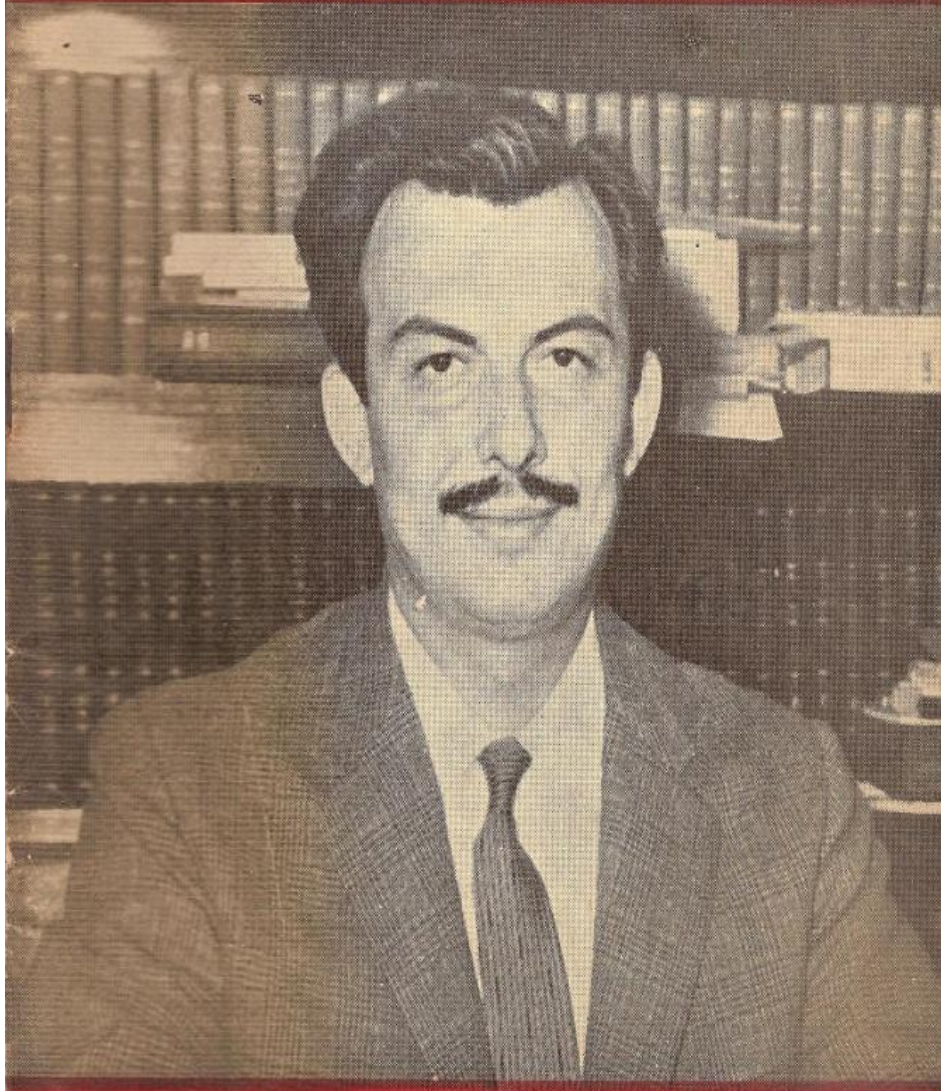
OCAK : 1962

Sayı : 337

Yıl : 32

TÜRK TİYATROSU

İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARININ DERGİSİ



İÇİNDEKİLER : Göç (C. F. Başkut) — Mor Defter (Ç. Altan) — Tiyatro
Hâtıraları (V. R. Zobu) — Bir Anıt (F. R. Atay) — Miller, Filippo'ya
dair yazılar. Özel Tiyatrolarda (H. F. Ozansoy)

Resim 17:Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı

ŞUBAT : 1964

Sayı : 554

11. 01

TÜRK TİYATROSU

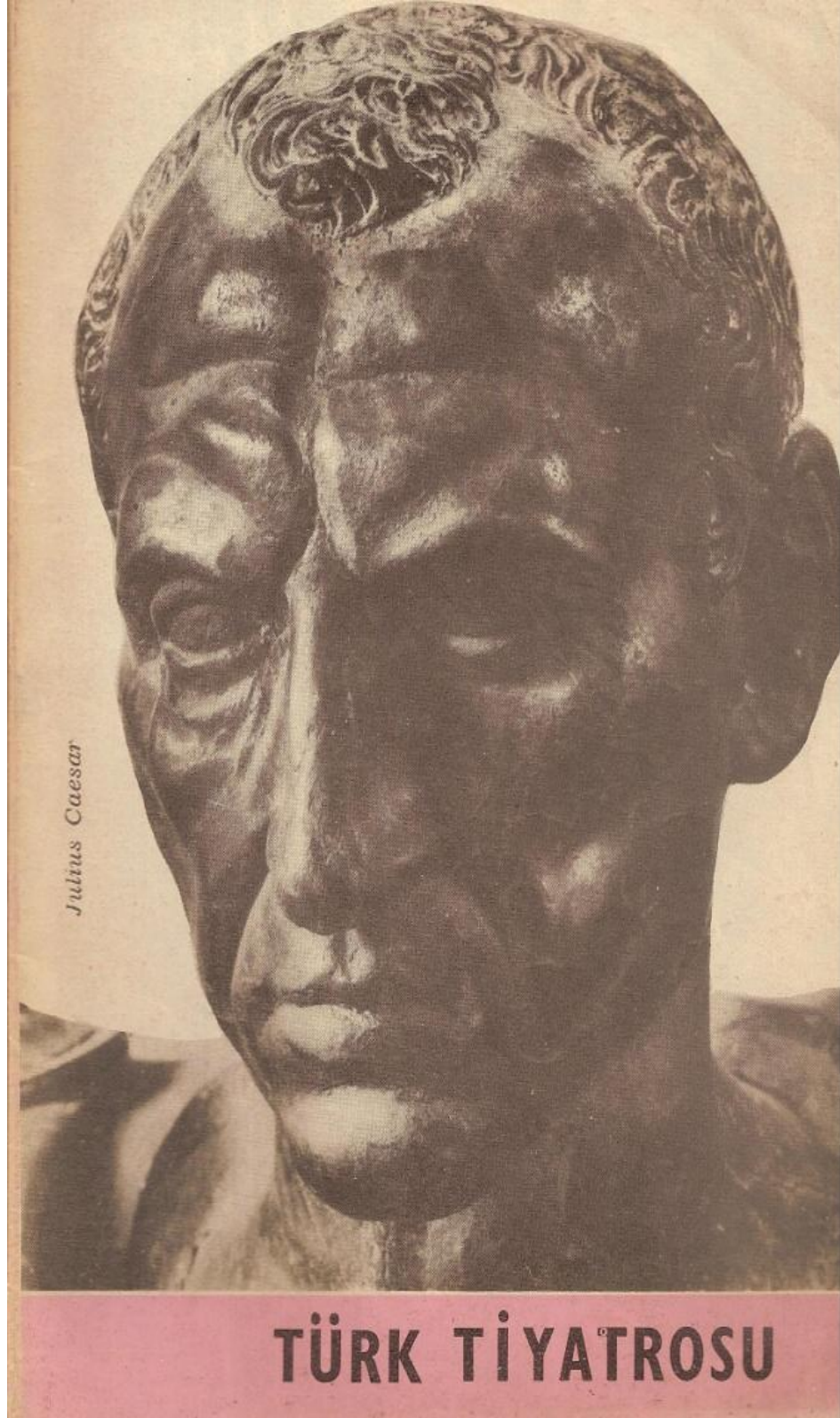
İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARININ DERGİSİ



İÇİNDEKİLER : Tek Çıkar Yolumuz (M. Ertuğrul) — İsyancılar (R. Bilginer) — Evcilik Oyunu (A. Ağaoğlu) — Yedinci Köpek (Ç. Altan) — Tepeden İnme (R. Kordag) — Tiyatro Hatıraları (V. R. Zobu) — Perof , Pursley ve Özel Tiyatrolara ait yazılar.

Resim 18:Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı,

1964



Resim 19:Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı

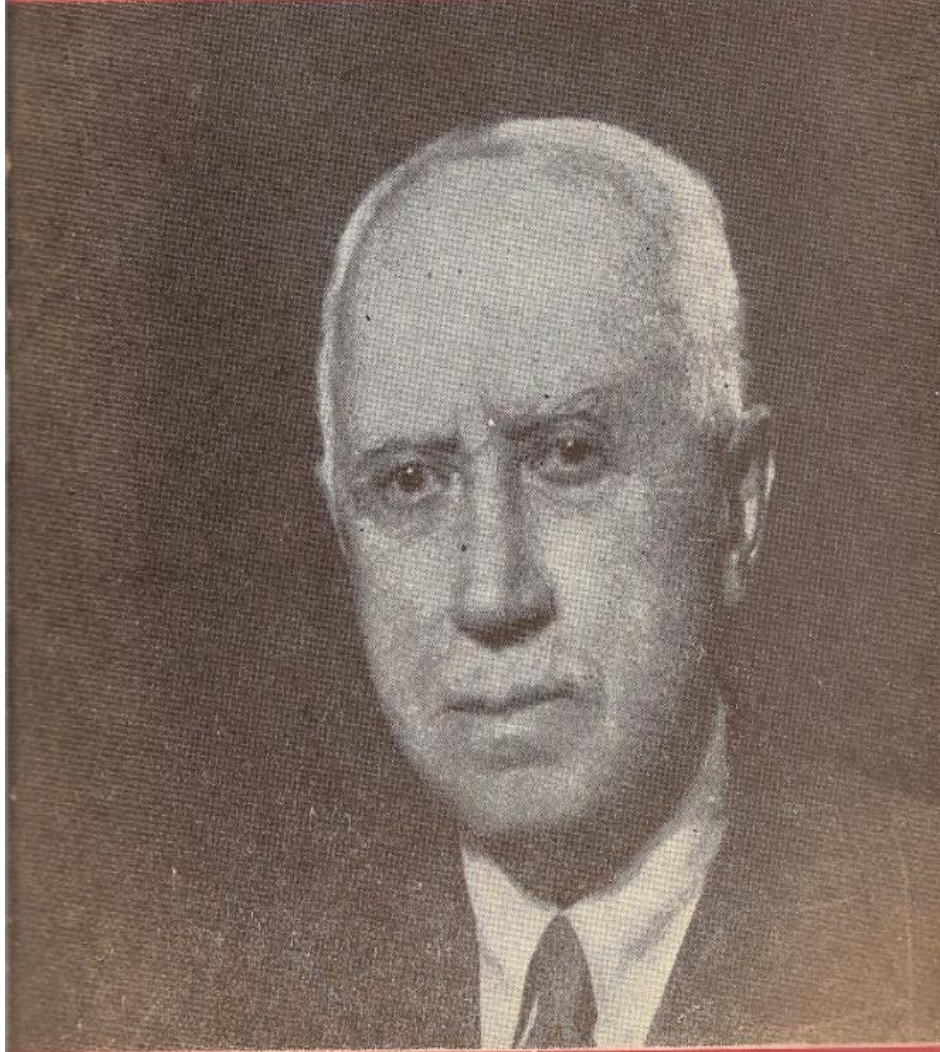
EKİM : 1964

Sayı : 358

Yıl : 34

TÜRK TİYATROSU

İSTANBUL ŞEHİR TİYATROSUNUN DERGİSİ



ESKİ ŞEHREMİNİ OPERATÖR CEMİL TOPUZLU

Resim 20:Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı,
1964

OCAK — ŞUBAT : 1965

Sayı : 361

Yıl:35

TÜRK TİYATROSU

İSTANBUL ŞEHİR TİYATROSUNUN DERGİSİ



TURHAN GÖKER (1917 — 1964)

Resim 21:Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı, 1965

TÜRK TİYATROSU

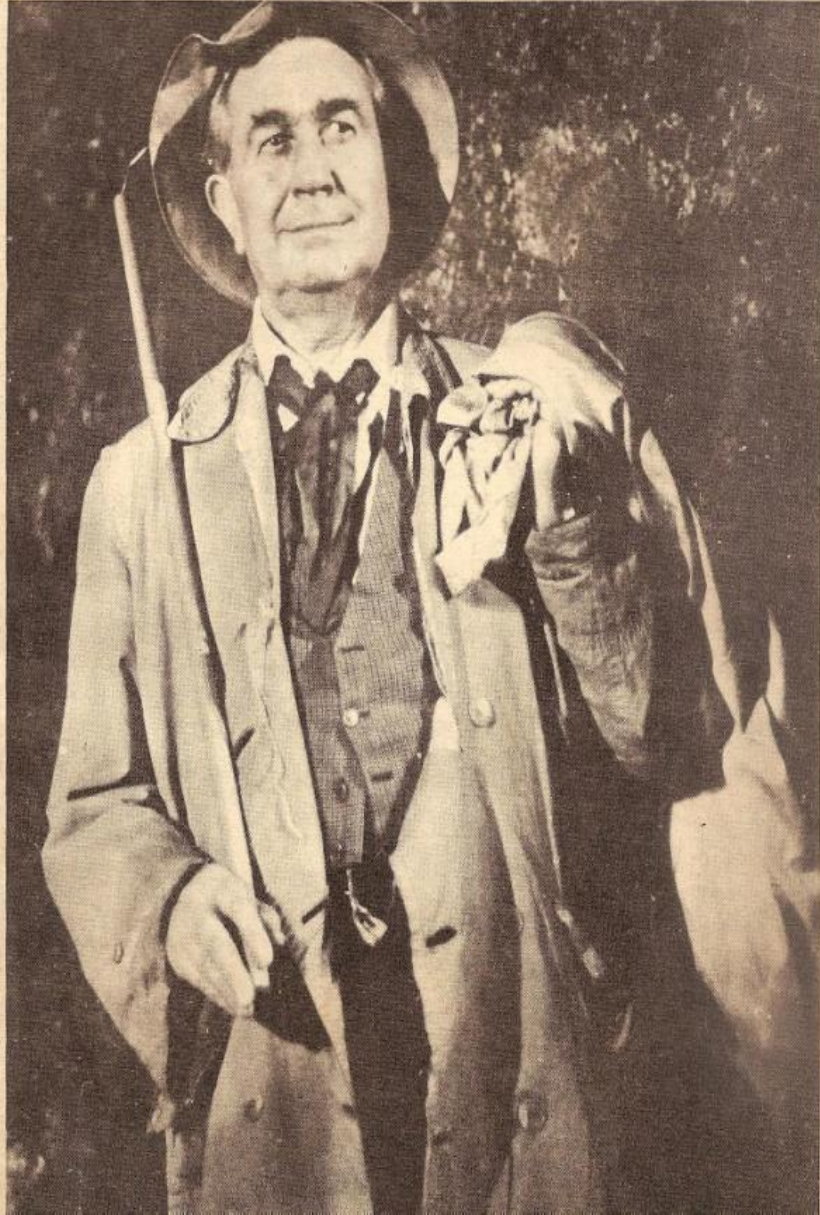
Şubat 1966

Yıl: 36

Sayı: 367

İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı

H. Kemal GÜREMEN, «Chaillot'daki Deli» piyesinde.



Resim 22:Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı,
1966

TÜRK TİYATROSU

İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARININ DERGİSİ



İÇİNDEKİLER : Rumelihisar Oyunları — (M. Ertuğrul) — Mum Söndü
(V. R. Zobu) — Târik (B. K. Çağlar) — Altın Yürekli Yazar (N. Cumalı)
— Dostum R. Thomas (C. Tunçdan) — Macbeth (B. Algan)

Resim 23:Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı

EKİM 1963

Sayı : 351

Yıl : 33

TÜRK TİYATROSU

İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARININ DERGİSİ



İÇİNDEKİLER : Perde Açıyor (Perdeci) — Bir Eksiklik Daha (V. R. Zebu) — Fizikçiler — Hugo ve BIN FRANK (C. Tunçtan) — Kökler ve Çin Çin (T. Yalman) — Yıldızlı Saat (N. Özdoğru)

Resim 24:Türk Tiyatrosu,İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Dergi Kapağı, 1963



DARÜLBEDAYİ

Tiyatro mevsiminde her on beş günde bir çıkar

No. 4

1 Nisan 1930

Sene: I

Bir hatıra...



Darülbeyazıt'ta kurulmadı, şimdi on altı on yedi sene oluyor, ben Şehzade başının küçük bir sinemasında arkadaşlarımla beraber temsiller verirdim. Tiyatromuz hınca hınç dolar, kişinin önünde halk kuyruk teşkil ederdi, çünkü aynı gecede güzel filimlerde gösterilirdi ve sinema sahibi bize ayrıca bir para vermediği için fiyatlarada zam yapmıyordu. Biz orada yalnız kendi san'at ihtiyacımızı tatmin için çalışır, yenilikler yapmaya uğraşırdık. Bir perşembe akşamı Celâl Sahir beyin terceme ettiği (Simone) piyesini oynıyorduk, eser muvaffakiyetle ve çok alkışla bitti. Temsilin sonunda Hamdullah Suphi bey bana, ocakta da böyle ufak temsiller tertip etmemizi söyledi ve ertesi gün ocakta bir perdelik bir komedi oynamıştık, işte ocağa tiyatro o günden itibaren girmişti.

§

Ocak, Beyazıt'ın arka sokağında ahşap bir binadaydı, bahçenin önünde tenekeden yapılmış, yaz günleri cehennem gibi sıcak olan bir salaş vardı, sahne oradaydı, kötü bir motörden ışık alınırdı, bâzen durur, saatlerce işlemez, mumlar yakardık. Ben günlerce, haftalarca bu sahnenin üzerinde bir kütahya

çinişinin taklidini boyamaya çalışırdım, böylelikle renkli tepe camları olan eski bir türk odası dekoru meydana getirmiştım, elhasıl Darülbeyazıt kurulup muntazam temsiller verilinceye kadar biz ocakta her hafta müsamereler tertip ederdik. Gene o zamanlardaydı ki ben, Viyolonist muallim Zeki beyden ocakta konserler vermesini rica etmişim ve asrı musiki de ocağa onunla beraber girmişti.

§

Beyazıt'taki aşu boyalı konak, şimdi Ankarada bir dağ parçasının üzerinde mermerden bir saray olmuş, tenekeden sabne şimdi taştan, demirden ve çelikten kurulmuş, vaktile mum yaktığımız sahnede şimdi fennin en son sistem projektörleri var, dirseklerimi çürüterek boyamaya uğraştığım bir tek bez dekorun yerine şimdi mahir ressamın tahtadan nicelerini yapmışlar, yalnız bir arkadaşla temsiller verebildiğimiz ocağa şimdi yirmidört kişilik bir heyetle gidiyoruz, vaktile bir başına konser veren muallim Zeki, şimdi o sahneyi yetiştirdiği yetmiş talebesile cımlatacak. Onbeş sene de bu ne büyük tahavvül!

§

Dünyada hiç bir şey, ekilen irfan ve san'at tohumları kadar kuvvetli ve kıymetli meyva vermiyor. Aradan seneler geçiyor, bâzan bu tohumlar çürüdü, kayboldu zannediyoruz, filiz vermiyor diye senelerce ağlıyoruz, ıstırap çekerek ölen arkadaşları gömüyoruz ve zaif bir anda ihtimal muvaffakiyetten bile şüpheye düşüyoruz, fakat sonra birden fişkırmış, canla, hayatla dolu muazzam eserler görünce anlıyoruz ki san'at ve irfan tohumunun yeşermesi için o topraklara göz yaşlarımızdan su, san'atkar ölülerinden gübre lazım.

PERDECI

Resim 25: Darülbeyazıt, Dergi Kapağı, 1930



Resim 26: İstanbul Şehir Tiyatrosu, 1970-1971, Sanatçı Kadrosu

EK 3
12 MART DÖNEMİ CUMHURİYET GAZETESİ



Resim 28: 17 Mart Çarşamba 1971

İLK ROMANINI GECEKÖNDÜ
İhtilâ ile karışılman ve
beşgelenen MUZAFFER
İSGÖR'ün ikinci kitabı:
İLYAS EFENDİ
Çıktı... 10 TL.
REMİZİ KİTAPLARI - İSTANBUL

Cumhuriyet

WILKIE COLLINS
BEYAZLI
KADIN
(The Woman in White)
Bu kitapta en güzel ve en garip du-
şunucular, tutkular, hayaller, hay-
vanlar, nefretler, korkular...
Kendi-gizli karakterlerini, gırtlak ve
her cilt ve her sahfe bir kuyruklu 100 meş-
uk 100'ler!
İSTANBUL ve AKI KİTAPLARI
(İstanbul: 100.000)

Kurucusu: YUNUS NADI

47. yıl, sayı: 16747 Tünel ve meşhur adresi: Cumhuriyet İhtilâsı - Posta Kutusu: İstanbul No. 346
Telefonlar: 22 43 90 - 22 42 96 - 22 42 97 - 22 42 98 - 22 42 99 13 Mart Cumartesi 1971



Orgeneral Memduh Tağmaç
Genel Kurmay Başkanı

Ordu, şartları uygulanmazsa yönetime el koymaya kararlı olduğunu bildirdi



Orgeneral
Faruk
Gürler
Kara
Kuvvetleri
Komutanı



Orgeneral
Celal
Eyyücoğlu
Deniz
Kuvvetleri
Komutanı



Orgeneral
Muhsin
Batır
Kara
Kuvvetleri
Komutanı

Komutanların ültimatomu üzerine Demirel istifâ etti

ANKARA (Cumhuriyet Bülteni)

Türk Silâh Kuvvetleri adına Genel Kurmay Başkanı Orgeneral Memduh Tağmaç, Kara Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Faruk Gürler, Deniz Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Celal Eyyücoğlu ve Hava Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Muhsin Batır ortak imzalarını taşıyan ültimatoma itirazlarında bir müddet önce Cumhurbaşkanı Cemal Süreya.

Devrimci Ordunun Sesi

Az önceki bir haberde de yazıldığı üzere, Türkiye Cumhuriyeti'nin devrimci ordunun sesi. Türkiye Cumhuriyeti'nin devrimci ordunun sesi. Türkiye Cumhuriyeti'nin devrimci ordunun sesi.

İç Hizmet Kanunu madde 35

Türk Silâh Kuvvetleri İç Hizmet Kanunu, Madde 35, 1964 yılında kabul edilmiştir. Bu madde, Türkiye Cumhuriyeti'nin devrimci ordunun sesi.

KASITLI SÖYLENTİLER YALANLANDI

ANKARA (Cumhuriyet Bülteni) - Silâh Kuvvetleri Komutanı Orgeneral Muhsin Batır, Türkiye Cumhuriyeti'nin devrimci ordunun sesi.



SÜLEYMAN DEMİREL (Fotograf: Y. OTYAZI)

ANKARA'DA GENEL KANI: Yeni Başbakan partiler dışından olacak

Sonay, yeni bakanlar kurulu teşkil için Çarşamba günü temaslara başlayacak

ANKARA (Cumhuriyet Bülteni) - Cumhurbaşkanı Cemal Süreya, yeni bakanlar kurulu teşkil için Çarşamba günü temaslara başlayacak.

MUHTIRANIN ANATOMİSİ
PROF. BAHRİ SAVCI



TÜRK SİLÂH KUVVETLERİNİN ELİZAFİNDEN SONRA ANKARA'DA GÜVENLİK TEDBİRLERİ (Fotograf: TPA)

Demirel: "Muhtıra ile Anayasa ve hukuk devleti anlayışını bağdaştırmak mümkün değildir."

MUHTIRANIN TAM METNİ

1 - Parlamento ve hükümet süregelen tutum, görüş ve icraatı ile yurdu-
muzun anarşi, karışıklık, sosyal ve
ekonomik huzursuzluklar içinde sokmuş.
Atatürk'ün bize hedef verdiği çağdaş
uygarlık seviyesine ulaşmak ümidini ka-
muoyunda yitirmiş ve Anayasa'nın ön-
gördüğü reformları tahakkuk ettireme-
miş olup, Türkiye Cumhuriyeti'nin gele-
ceği ağır bir tehlike içinde düşürülmüştür.
2 - Türk milletinin ve sinelerinden çı-
kan Silâh Kuvvetleri'nin bu vahim
ortam hakkında duyduğu üzüntü ve ümi-
tsizliği giderecek cereaların partiler üstü
bir anlayışla meclislerimize değeri-
lendirilerek mevcut anarşik durumu gide-
recek ve Anayasa'nın öngördüğü reform-
ları Atatürk'ü bir görüşle ele alacak ve
inkılâp kanunlarını uygulayacak kuvvetli
ve inandırıcı bir hükümetin demokratik
kuralları içinde teşkil zarurî görülmektedir.
3 - Bu husus süratle tahakkuk etti-
rilmemesi takdirde Türk Silâh Kuv-
vetleri kanunlarını kendisine vermiş
olduğu Türkiye Cumhuriyeti'ni korumak
ve kollamak görevini yerine getirecek
idareyi doğrudan doğruya üzerine alma-
ğa kararlıdır.
Bilgilerinize...

MEMDUH TAĞMAÇ
(Orgeneral)
Genel Kurmay Başkanı ve
Kara Kuvvetleri Komutanı

FARUK GÜRLER
(Orgeneral)
Kara Kuvvetleri Komutanı ve
Hava Kuvvetleri Komutanı

CELAL EYYÜCOĞLU
(Orgeneral)
Deniz Kuvvetleri Komutanı ve
Mavi Göçmen Komutanı

MUHSİN BATIR
(Orgeneral)
Kara Kuvvetleri Komutanı ve
Hava Kuvvetleri Komutanı

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad : Ege IŞIK
Doğum yeri ve yılı : İZMİR, 06. 03. 1986
Yabancı Dil : İngilizce
Eğitim :
Lisans : 2008, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Sahne Sanatları Bölümü Dramatik Yazarlık Anasanat Dalı
Lise : 2008, İzmir Vali Vecdi Gönül (Yabancı Dil Ağırlıklı) Lisesi

İş tecrübesi:

- 2009 - 2010 İzmir Devlet Tiyatrosu'nda reji asistanı ve oyuncu
- 2007 yılında Aydın Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenen Cahit Atay'ın Pusuda adlı oyunun yönetmeni.
- 2007 – 2009 yılları arasında Sistemsensin adlı kuruluş için Whoop Dergisinde düzenli olarak makaleleri, röportajları, denemeleri yayınlandı.

Ödüller:

- 1996 yılında babası Haluk Işık ile yazdığı Harikalar Mutfağı adlı çocuk oyunu TOBAV Çocuk Oyunları Yazım yarışmasında ödül aldı.
- 2007 yılında Suat Taşer Ödülü Kısa Oyun Yarışmasında Yaşamın İki Yüzü adlı oyunu seçici kurul özel ödülü aldı.
- 2009 yılında Notos Edebiyat Dergisi'nde 'Bir İkinci Vakti' adlı öyküsü ödül aldı.

Yayınları:

- 2009 Mart- Nisan ayında Yeni Tiyatro dergisinde 'İzmir Uluslar arası Kukla Günleri' adlı izlenim yazısı yayınlandı.
- 2009 Mayıs – Haziran ayında Yeni Tiyatro dergisinde 'Kuvay-ı Milliye Kadınları' adlı eleştiri yazısı yayınlandı.
- 2009 Mart ayında Notos Edebiyat dergisinde 'Bir İkinci Vakti' adlı öyküsü ödül aldı yayınlandı.

- 2009 Ağustos ayında Sahne dergisinde ‘Simavnalı Şeyh Bedreddin’ adlı eleştiri yazısı yayınlandı.
- 2009 Eylül – Ekim ayında Yeni Tiyatro dergisinde ‘Romandan oyuna: 1984’ adlı eleştiri yazısı yayınlandı.
- 2009 Kasım ayında Yeni Tiyatro dergisinde ‘Balkan Kabare’nin Şiddetine Hoşgeldiniz’ adlı eleştiri yazısı yayınlandı.
- 2010 Ocak ayında Yeni Tiyatro dergisinde ‘ Der Mitmacher – Uyarca’ adlı eleştiri yazısı yayınlandı.
- 2010 Şubat ayında Yeni Tiyatro dergisinde ‘ Çocuk Tiyatrosu ve Kuşlar Mahkemesi’ adlı inceleme yazısı yayınlandı.
- 2010 Mart ayında Yeni Tiyatro dergisinde ‘ Alev Kerimoğlu ile bir söyleşi’ adlı röportajı yayınlandı.
- 2010 Nisan ayında Yeni Tiyatro dergisinde ‘Yoksun’ adlı oyunun eleştiri yazısı yayınlandı.
- 2010 Mayıs- Haziran ayında Sahne Dergisinde ‘Yoksun’ eleştiri yazısı yayınlandı.
- 2009 Kasım ayında Radikal Gazetesi’nde ‘Kortejoda Yaşam’ adlı yazısı yayınlandı.
- 2009 Aralık ayında Radikal Gazetesi’nde ‘Hayatın İçindeki Cüceler’ adlı yazısı yayınlandı.
- 2008 yılında Bireylikler dergisinde ‘Kelebek’ adlı öyküsü yayınlandı.
- 2007 Şubat ayında Mavişehir Life dergisinde ‘Şehr-i İzmir’ adlı gezi yazısı.