

**T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**CUMHURİYET DÖNEMİNDE DEVLET TİYATROLARININ  
KURUMSALLAŞMASI VE 2000 SONRASI SAHNELENEN YERLİ  
OYUNLARIN DEĞERLENDİRİLMESİ**

**İbrahim AKTÜRK**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman: Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU**

**HAZİRAN - 2024**

T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**CUMHURİYET DÖNEMİNDE DEVLET TİYATROLARININ  
KURUMSALLAŞMASI VE 2000 SONRASI SAHNELENEN  
YERLİ OYUNLARIN DEĞERLENDİRİLMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**İbrahim AKTÜRK**

**Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı  
Enstitü Bilim Dalı : Eski Türk Edebiyatı**

**“Bu tez 25/06/2024 tarihinde yüz yüze olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan  
jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”**

| <b>JÜRİ ÜYESİ</b>          | <b>KANAATİ</b> |
|----------------------------|----------------|
| Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU | Başarılı       |
| Doç. Dr. Muhammed HÜKÜM    | Başarılı       |
| Doç. Dr. Birol BULUT       | Başarılı       |

## ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

**Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?**

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

**İbrahim AKTÜRK**

**25/06/2024**

# İÇİNDEKİLER

|                                                                                |            |
|--------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>TABLO LİSTESİ.....</b>                                                      | <b>iii</b> |
| <b>GÖRSEL LİSTESİ.....</b>                                                     | <b>iv</b>  |
| <b>ÖZET.....</b>                                                               | <b>v</b>   |
| <b>ABSTRACT.....</b>                                                           | <b>vi</b>  |
| <br>                                                                           |            |
| <b>GİRİŞ.....</b>                                                              | <b>1</b>   |
| <b>1. BÖLÜM: TİYATRO SANATI.....</b>                                           | <b>4</b>   |
| 1.1. Eski Yunanda Tiyatro .....                                                | 10         |
| 1.2. Rönesans Tiyatrosu.....                                                   | 20         |
| 1.3. Modern Zamanlara Doğru .....                                              | 22         |
| <b>2. BÖLÜM: TÜRKİYE’DE TİYATRO SANATININ GELİŞİMİ VE</b>                      |            |
| <b>KURUMSALLAŞMASI.....</b>                                                    | <b>34</b>  |
| 2.1. Yabancılar ve Tiyatro .....                                               | 35         |
| 2.2. Tiyatronun Kuruluşu.....                                                  | 38         |
| 2.3. Cumhuriyet ve Tiyatro Sanatı.....                                         | 43         |
| 2.4. Tiyatronun Türkiye’de Kurumsallaşması: Devlet Tiyatroları .....           | 49         |
| 2.4.1. Devlet Tiyatrolarının Tarihsel Gelişimi .....                           | 49         |
| 2.4.2. Türkiye’de Siyaset, Darbeler ve Tiyatro Sanatı .....                    | 57         |
| 2.4.3. Devlet Tiyatrolarında İlk Oyunlar .....                                 | 60         |
| <b>3. BÖLÜM: 2000 SONRASI DEVLET TİYATROLARI.....</b>                          | <b>62</b>  |
| 3.1. Devlet Tiyatrolarının Fiziksel ve Teknik Kapasitesindeki Değişimler ..... | 62         |
| 3.2. Devlet Tiyatrolarında Turneler ve Festivaller .....                       | 66         |
| 3.3. Devlet Tiyatrolarında Personel Durumu.....                                | 73         |
| 3.4. Devlet Tiyatroları Oyunları ve İzlenme Analizi .....                      | 74         |
| <b>4. BÖLÜM: 2000 SONRASI DEVLET TİYATROLARINDA EN ÇOK İZLENEN</b>             |            |
| <b>OYUNLAR.....</b>                                                            | <b>79</b>  |
| 4.1. 2000 Sonrası En Çok İlgi Gören Yabancı Oyunlar .....                      | 82         |
| 4.2. En Çok İlgi Gören Beş Yerli Oyunun Yapısal Analizi .....                  | 86         |
| 4.2.1. İkinci Dereceden İşsizlik Yanığı Oyunu .....                            | 86         |
| 4.2.2. Rumuz Goncagül Oyunu .....                                              | 90         |
| 4.2.3. Neşe ‘Dert’ Aşk Oyunu .....                                             | 93         |

|                                                            |            |
|------------------------------------------------------------|------------|
| 4.2.4. Reis Bey Oyunu.....                                 | 95         |
| 4.2.5. Ramiz ile Jülide Oyunu .....                        | 99         |
| 4.3. En Çok İzlenen Yerli Oyunların Ortak Özellikleri..... | 103        |
| 4.3.1. Gerçekçilik.....                                    | 103        |
| 4.3.2. Hüsrân ve Kırgınlık .....                           | 104        |
| 4.3.3. Yalnızlık .....                                     | 105        |
| 4.3.4. Çıkar .....                                         | 105        |
| 4.3.5. Hüzün.....                                          | 106        |
| <b>SONUÇ .....</b>                                         | <b>108</b> |
| <b>KAYNAKÇA.....</b>                                       | <b>111</b> |
| <b>ÖZ GEÇMİŞ .....</b>                                     | <b>115</b> |

## TABLO LİSTESİ

|                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Tablo 1:</b> 2000 Yılında Devlet Tiyatroları Sahne Listesi.....                      | 63  |
| <b>Tablo 2:</b> 2023-2024 Tiyatro Sezonu Devlet Tiyatroları Sahne Listesi.....          | 66  |
| <b>Tablo 3:</b> Yurt Dışı Temsil ve Seyirci Sayıları Listesi.....                       | 69  |
| <b>Tablo 4:</b> 2000-2023 Döneminde Yurt Dışı Turnelerinde Sahnelenen Oyunlar Listesi.. | 72  |
| <b>Tablo 5:</b> Devlet Tiyatrolarında Görevli Personel Listesi.....                     | 74  |
| <b>Tablo 6:</b> 2000-2023 Dönemi İllere Göre Seyirci Sayıları Listesi.....              | 79  |
| <b>Tablo 7:</b> 2000-2023 Döneminde En Çok İzlenen 5 Yabancı Oyun Listesi.....          | 86  |
| <b>Tablo 8:</b> 2000-2023 Döneminde En Çok İzlenen 5 Yerli Oyun Listesi.....            | 102 |



## GÖRSEL LİSTESİ

|                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 1:</b> İ.Ö. 5-4 Yüzyılda Yunan Tiyatrosu.....                | 15 |
| <b>Görsel 2:</b> Profesyonel Oyunundan Sahne.....                      | 83 |
| <b>Görsel 3:</b> Cimri Oyunu Afişı.....                                | 86 |
| <b>Görsel 4:</b> İkinci Dereceden İşsizlik Yanığı Oyunundan Sahne..... | 88 |
| <b>Görsel 5:</b> Rumuz Goncagül Oyunu Afişı.....                       | 91 |
| <b>Görsel 6:</b> “Neşe ‘Dert’ Aşk” Oyunundan Sahne.....                | 93 |
| <b>Görsel 7:</b> Reis Bey Oyunundan Sahne.....                         | 97 |



| ÖZET                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                      |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------|
| <b>Başlık:</b> Cumhuriyet Döneminde Devlet Tiyatrolarının Kurumsallaşması ve 2000 Sonrası Sahnelenen Yerli Oyunların Değerlendirilmesi                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                      |
| <b>Yazar:</b> İbrahim AKTÜRK                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                      |
| <b>Danışman:</b> Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                      |
| <b>Kabul Tarihi:</b> 25/06/2024                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | <b>Sayfa Sayısı:</b> vi (ön kısım) + 115 (ana kısım) |
| <p>Osmanlı topraklarında yabancı devlet görevlileri modern tiyatroya yoğun ilgi göstermekteydiler. Kendilerine ait kurumlarda Batılı anlamda tiyatro gösterileri düzenlerken Osmanlı’ya bağlı gayrimüslim gruplar da tiyatro sanatına yoğun ilgi duyuyorlardı. Osmanlı modernleşmesinin en önemli adımlarından biri olan Tanzimat’ın ilanıyla birlikte tiyatro, Osmanlı toplumunun gündemine daha yoğun bir şekilde girmeye başladı.</p> <p>Padişahların destek verip, sarayda temsil edilmesinin önünü açtığı tiyatro sanatının Osmanlı toplumunda güçlenmesinin ardından öne çıkan tartışmalardan biri sahnelenecek oyunların yerli temsilleriyle ilgili olmuştur. Sahnelenen oyunlar genellikle Batı’dan tercüme edilmekteydi. Meşrutiyet döneminde de yerli oyun konusu gündemdeki yerini korumuş, dönemin önemli edebiyatçıları bu alanda eserler kaleme almıştır. Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte Türk tiyatrosunun kurumsallaşmasına dönük atılan adımlara paralel benzer tartışmalar kamuoyunda devam etmiştir.</p> <p>Yerli oyunların Türk tiyatrosuna güç katacağına ilişkin yaklaşım 1949 yılında Devlet Tiyatrolarının kurulmasıyla birlikte kamuoyunda daha da yoğun bir şekilde ele alınmıştır. Geçmişten bugüne Devlet Tiyatrolarında yerli oyun temsillerine ne kadar yer ayrıldığı tespit edilmiştir. Tez kapsamında 1949-2000 yılları arasında sergilenen yerli oyun sayıları yıl yıl belirtilmiştir. Buna bağlı olarak 2000 sonrası Devlet Tiyatroları bünyesinde sahnelenen yerli oyun sayılarıyla geçmiş dönem mukayese edilmiştir. Çalışmada 2000-2023 yılları arasında en fazla ilgi gösterilen beş yerli oyun tespit edilmiş ve bu beş oyun arasındaki benzerlikler, içerik ve yapısal özellikleri ele alınmıştır.</p> |                                                      |
| <b>Anahtar Kelimeler:</b> Türk Modernleşmesi, Türk Tiyatrosu, Devlet Tiyatroları, Yerli Oyunlar                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                      |

| <b>ABSTRACT</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                         |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|
| <b>Title of Thesis:</b> Institutionalization of State Theaters in the Republican Period and Evaluation of Turkish Plays Staged After 2000                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |                                                         |
| <b>Author of Thesis:</b> İbrahim AKTÜRK                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                         |
| <b>Supervisor:</b> Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                         |
| <b>Accepted Date:</b> 25/06/2024                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | <b>Number of Pages:</b> vi (pre text) + 115 (main body) |
| <p>In the Ottoman lands, foreign state officials showed great interest in modern theater. While they organized theatrical performances in their own institutions in the Western sense, non-Muslim groups affiliated to the Ottoman Empire also showed great interest in the art of theater. With the proclamation of Tanzimat, one of the most important steps of Ottoman modernization, theater began to enter the agenda of Ottoman society more intensely.</p> <p>One of the most prominent debates following the strengthening of the art of theater in Ottoman society, which the sultans supported and paved the way for its representation in the palace, was the local representation of the plays to be staged. The plays staged were usually translated from the West. During the Meşrutiyet period, the issue of Turkish plays remained on the agenda, and important literary figures of the period wrote works in this field. With the proclamation of the Republic, similar debates continued in public opinion in parallel with the steps taken towards the institutionalization of Turkish theater.</p> <p>With the establishment of the State Theaters in 1949, the approach that local plays would strengthen Turkish theater was discussed even more intensely in public opinion. From past to present, it has been determined how much space is allocated to Turkish play performances in state theaters. Within the scope of the thesis, the number of local plays performed between 1949 and 2000 is indicated year by year. Accordingly, the number of domestic plays staged in the State Theater after 2000 was compared with the past period. In the study, the five Turkish plays that attracted the most attention between 2000 and 2023 were identified and the similarities, content and structural features of these five plays were discussed.</p> |                                                         |
| <b>Keywords:</b> Turkish Modernization, Turkish Theater, State Theaters, Turkish Plays                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                         |

# GİRİŞ

## Araştırmanın Konusu

Bu araştırmanın konusu Devlet Tiyatrolarında yerli oyun temsilleridir. Türkiye’de 2000 ve 2023 yılları arasında tiyatroseverlerin en fazla ilgi gösterdiği yerli beş oyunun yapısal ve teknik özellikleri, konusu, oyuncular, yönetmeni, yazarı; Türk tiyatrosunun tarihsel-kültürel uzun geçmişi ile Türk modernleşmesinin etkileşimleri çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Oyunların ve konuların incelenmesi Türk izleyicisinin yerli oyun tercihlerinde sahip olduğu yaklaşımı tespit etmeyi sağlayacaktır. Türk tiyatrosunun dünya tiyatrosundaki konumu da ayrıca değerlendirilmektedir.

## Araştırmanın Önemi

Türk tiyatrosu özellikle Tanzimat’ın ilanıyla birlikte bugünkü modern kimliğinin kurulmasına dair önemli aşamalardan geçmiştir. Kimi tiyatro tarihçileri ve eleştirmenler geleneksel Türk görsel sanatlarının tiyatronun temeli olduğunu ifade etmektedirler. Ancak kimi eleştirmenlere göre ise modern Türk tiyatrosu Tanzimat’la birlikte ortaya çıkmıştır. Ayrıca Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte tiyatronun kurumsallaşması adına bazı önemli adımlar atılmıştır. 1949 yılında Devlet Tiyatrolarının kurulmasına karar verilmesi ise Türk tiyatro tarihinde yeni bir dönemin başladığının işareti olarak kabul edilmektedir. Devlet Tiyatroları bünyesinde sergilenen oyunlar çoğunlukla yabancı eserlerin Türkçeye çevrilmesiyle oluşmuştur. Dönem dönem bu durum kamuoyunda tartışmalara neden olmuş, Türk tiyatrosunun gelişimine katkı sağlaması açısından önemli bir aşama olarak görülen yerli oyun temsillerine de yer verilmesi gündeme gelmiştir. Bu çerçevede Tanzimat ve Cumhuriyet dönemi yazarlarının kaleme aldığı bazı oyunlar Devlet Tiyatroları kadrosu tarafından sergilenmiş olsa da yerli oyun temsilleri Batılı eserler kadar geniş bir yere sahip olamamıştır. Bu eksikliğin giderilmesi için özellikle 1960 yıllarından itibaren Türk edebiyatının birçok önemli ismi tiyatro oyunları yazarak Türk tiyatrosuna katkı sağlamayı amaçlamışlardır. Nitekim, 2000 yılına kadarki süreçte Devlet Tiyatroları bünyesinde sahnelenen yerli ve yabancı oyunları karşılaştırıldığında yerli oyunlarla ilgili hedeflenen sayıya ulaşılmadığı görülmektedir.

Bu çalışmada 1949 ile 2000 yılları arasında sahnelenen yerli oyun sayılarıyla 2000 yılından sonra sahnelenen yerli oyun sayıları mukayeseli bir şekilde ele alınmıştır. 2000

yılından sonra sahnelenen yerli oyun sayılarında geçmiş yıllara oranla ciddi bir artış olduğu ortaya konmuştur. Türkiye’de en fazla ilgi gösterilen beş yerli oyun belirlenmiş ve bu yerli oyunların ortak özellikleri tespit edilmiştir.

### **Araştırmanın Amacı**

Bu çalışmada 2000 – 2023 yılları arasında Devlet Tiyatroları oyuncularından sahnelenen ve en fazla ilgi gören beş yerli oyun ele alınmıştır. Daha önce yerli oyunların Türk tiyatrosundaki temsillerine dair bu şekilde detaylı rakamların yer aldığı bir tez çalışması yapılmadığı görülmektedir. Bu sebeple yapılan çalışmanın en temel amacı Devlet Tiyatrolarında yerli oyunlara geçmişten bugüne ne kadar bir alan açıldığı ve en çok izlenen oyunların içeriğinin ve ortak özelliklerinin bilimsel bir bakış açısıyla ele alınmasıdır. Bu sayede hem önemli bir sanat hem de bir bilim olarak Türk Tiyatrosuna katkı sağlamak hedeflenmektedir.

Çalışmada 1949 yılından itibaren Devlet Tiyatrolarında sahnelenen yerli ve yabancı oyun sayıları yıl yıl değerlendirilmiştir. En çok izlenen yerli beş oyunun yanında Türkiye’de Devlet Tiyatroları bünyesinde sahnelenen yabancı oyunlar arasında en fazla ilgi gösterilen beş yabancı oyun üzerinde de durulmuştur.

İlgi gösterilen beş yerli oyunun eser sahibi, oyunun yönetmeni, oyuncular incelenmiş, oyunlar arasında ne tarz benzerlikler olduğu, eserlerin kaleme alındığı dönemlerin koşulları, beğeni ölçütlerinin neler olduğu gibi soruların cevaplandırılması amaçlanmıştır.

### **Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları**

Bu araştırma Tanzimat’tan itibaren Türkiye’de yapılan tiyatro çalışmalarını ve özellikle 1949 yılında kurulan Devlet Tiyatroları bünyesinde yıl yıl yerli oyunların ne kadar sahnelendiğini kapsamaktadır. 1949-2000 arası sahnelenen oyunların yanında 2000-2023 arasında Devlet Tiyatroları bünyesinde sahnelenen yerli oyunlar arasında en çok ilgi gören beş oyun tespit edilmiştir. Bu konuda Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünün sunmuş olduğu istatistiki verilerden yararlanılmıştır.

## **Araştırmanın Yöntemi**

Bu araştırma yapılırken öncelikle dünya ve Türkiye’de tiyatro tarihi alanında yapılan çalışmalar incelendi. Bu çalışmalarda tiyatronun tarihsel gelişimine dönük atılan adımlar analiz edilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde tiyatronun doğuşuna, farklı kültürlerdeki gelişimine dair bilgiler sunuldu. İkinci bölümde modern tiyatronun Osmanlı ve Cumhuriyet dönemindeki gelişimi ele alındı. Özellikle Tanzimat dönemiyle birlikte tiyatronun etkisini arttırması, yabancıların tiyatro sanatına gösterdikleri ilgi, Türk modernleşmesi bağlamında tiyatronun geçirdiği süreçler üzerinde duruldu. Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte Türk tiyatrosunun kurumsallaşması adına atılan adımlarla ilgi değerlendirmelere yer verildi. Ayrıca tiyatro sanatının siyasi süreçlerden ne şekilde etkilendiğine dair bazı değerlendirmelerde bulunuldu. Ayrıca Türk tiyatro tarihinin en önemli adımlarından biri olan Devlet Tiyatrolarının kurulması ve gelişimi de bu bölümde ele alındı. Üçüncü bölümde ise Devlet Tiyatrolarının 2000 sonrasındaki dönemde nasıl bir gelişim gösterdiği üzerinde duruldu. Devlet Tiyatroları bünyesindeki teknik ve fiziksel gelişmeler, uluslararası organizasyonlar, personel durumu gibi bir takım yapısal değişimler üzerinde duruldu. Dördüncü bölümde ise 2000 sonrasında Devlet Tiyatrolarında en çok ilgi gören oyunlar üzerinde duruldu. Çalışmanın yöntemi söylem analizine dayanmaktadır. İkincil literatürün taranmasına ek olarak Devlet Tiyatrolarının 2000 yılı sonrası verilerinde yerli oyun temsili nicel dayanaklarla incelenmiş, içerik analizleri yapılmıştır.

## 1. BÖLÜM: TİYATRO SANATI

E. H. Gombrich ‘Sanatın Öyküsü’ adlı kitabına sanatçının çabasını ön plana çıkaran satırlarıyla başlar. Yazar, sanatçının bir şeyi anlatma çabasının sanatın önüne geçtiğini belirterek aslında sanat diye bir şey olmadığını, sanatçının var olduğunu belirtir;

“Sanat diye bir şey yoktur aslında. Yalnızca sanatçılar vardır. Bir zamanlar bu adamlar renkli toprakla bir mağaranın duvarına kabaca bizon resimleri çiziktiriyordu; bugün de bazıları boya satın alıp duvar ya da tahta perdeleri resimliyor ve daha birçok başka şeyler üretiyorlar. Tüm bu etkinlikleri sanat diye tanımlamada hiçbir sakınca yok, yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın ve günümüzde neredeyse bir korkuluk veya tapınma aracı haline gelen ve büyük S ile başlayan Sanat’ın var olmadığının bilincinde olunsun” (Gombrich, 1997, s. 15).

Gombrich’in bu sözlerinin yalnız sanatı tarif etmenin zorluğundan kaynaklandığını söylemek zor. Aynı zamanda tarih boyunca insanların, toplumların çok farklı şekillerde yaşamı anlatma, doğayı, aşkın olanı ve güzeli tarif etme durumuna işaret ediyor. Gombrich bu nedenle anlatılandan ziyade anlatma çabası içine girenin yani sanatçının tutumunu ön plana çıkarıyor. Ayrıca mağara ressamlarının çizimleri hem sanat tarihi açısından hem de antropoloji çalışmaları için önemli bulgular arasında yer almıştır. Yapılan ilk çizimler incelendiğinde genellikle avcı topluluğa işaret eden yorumlar ön plana çıkmıştır. Ancak tam bu noktada farklı bazı tezler de ortaya atılmıştır. Örneğin, Roger Lewin, incelenen mağara resimlerinde insanların çizdiklerinin sadece yedikleri hayvanlar olduğu yorumunu tartışmaya açmıştır. Lewin, Kaliforniya Üniversitesi’nden John Halverson’un bahsedilen resimlere ilişkin, “Sanatsal anlatım, düşünsel yeteneğin yanı sıra el becerisi de gerektiren, yeni gelişmiş bir yeti, salt kendi kendisi için yinelenen bir etkinlikti. Bilinen biçimiyle, insan bilincinin, yapısal açıdan Homo sapiens sapiens beyni ile eşzamanlı ve tam gelişmiş, olarak ortaya çıktığını düşünmek saçmadır” şeklindeki yorumunu alıntılar (aktaran Lewin, 2008, s. 180). Halverson için Buzul çağı ressamları belli yeteneklere sahip değil ve imgeleme gücünden uzaktılar. Bu nedenle sadece yedikleri ve etraflarında gördükleri hayvanlara dair çizimler yapmaktaydılar. Öyle ki yapılan çizimler ressamların mitolojik anlamlar yüklemekten ziyade yaptıkları şeylerdi. Fakat, Lewin bu görüşe karşı çıkarak Halverson’un tezlerini akla yatkın bulmaz:

“Halverson böylesine iddialı bir savda bulunmakla, insan-hayvan yaratıkları, soyut benek kümeleri arasındaki kırmızı ve siyah at imgelerini, ne oldukları ve anlama geldikleri bilinmeyen geometrik işaretleri ve gerçekçi figüratif sanat tanımına uymayan diğer pek çok örneği görmezlikten geliyor. Dahası, bu insanlar kursaklarında rengineyi ve ormantavuğu varken, akıllarında (yani, resimlerinde) atlara, bizonlara neden yer versinlerdi? Bu imgelerin "düşünsel temelden yoksun olduğu" görüşü pek akla yatkın değildir; bir tür, seçme ve imgelemenin işlenmiş olduğu açıkça görülüyor” (Lewin, 2008, s. 181).

Modern İnsanın Kökeni adlı eserinde mağara resimlerine yüklenen anlamlarla ilgili tartışmalarını sürdüren Lewin, yapılan tüm tartışmaların sonunda kendi yorumunu ifade eder. Ona göre yapılan bu resimler, sadece görünenle ilgili olmayıp mitolojik bazı anlamlar da içermektedir. Lewin’in işaret ettiği üzere mitolojik anlamlar aynı zamanda büyü merasimini de kapsamaktadır. Yapılan resimler insanların gördüklerinin haricinde mitolojik dünyalarını da yansıtmaktadır; “Avcı-toplayıcı yaşam biçimlerine ilişkin daha kapsamlı araştırmalar ışığında bir değerlendirme yaparsak, bunların dünyası, anlam, animistik güçler ve mitolojik anlatımla da dolu bir dünyadır” (Lewin, 2008, s. 185).

Neolitik dönem bağlamında yürütülen tartışmalar sanat tarihi açısından da önemlidir. Yukarıdaki örneklerden de anlaşıldığı gibi bazı bilim insanları neolitik dönemde toplumların imgelem dünyasından uzak olduklarını dile getirirken kimi bilim insanları ise bunun yanlış olduğunu belirtip, mağara resimlerinden hareketle insanların neolitik dönemlerde de yaşamın anlamına dönük bazı çabalar içerisinde girdiğini söylemektedir. Örneğin, Göbeklitepe kazılarına katılan Prof. Dr. Kürşat Demirci, katıldığı bir yayında arkeoloji ve antropoloji alanındaki bu ayrımın 1930’lu yılların ideolojik ortamından hareketle kurgulandığını belirtir. Demirci, 12 bin yıl öncesine ait, Neolitik dönemin önemli alanlarından biri olan Göbeklitepe kazılarında ortaya çıkan sonuçların, marksist ideoloji çerçevesinde 20. Yüzyılın başında kurgulanan ve tarih öncesi dönem olarak nitelendirilen çağa ait toplulukların bazı yetersizlikler içinde yaşadığı şeklindeki yorumları geçersiz kıldığını ifade eder.

“Arkeologların ve antropologların bugüne kadar geliştirdiği bugüne kadar geliştirdiği kuramlar 19. Yüzyılın sonu, 20. Yüzyılın ortalarına doğru bir dönemde atıldı. Bu tezler bize şunu söylüyordu, ilk önce bizzat pratik, nesnel yaşamlar vardı. Hayat zordu ve bazı şeyler üretmek gerekiyordu. Bu arkeologlar o döneme ilişkin inanç aramadı. İnanç konusunu tali bir konu olarak gördü. İnanç zamanla evrimleşe

evrimleşe gelişti. Hele Neolitik gibi erken bir dönemde inanca yönelik kült alanlar yapılacak, bunları hiçbir zaman düşünemezler. Göbeklitepe kazıları arkeolojinin getirdiği klasik bu argümanların doğru olmadığını gösterdi. Çok çok erken bir dönemde insanların inanca yönelik bir alan geliştirmesi devrimsel bir şey yarattı arkeolojide” (Kürşat Demirci, 20 Nisan 2023).

Demirci, aynı konuşmasının devamında Göbeklitepe’de yapılan kazılarda inanç noktalarını da içinde barındıran mimarinin ve bazı anıtların üzerinde yer alan çizimlerin o döneme ait toplumların düşsel kapasitesini göstermesi açısından da çok önemli olduğunu belirtmektedir. Demirci, inancın mahiyetinin tam olarak bilinmesinin zor olduğunu ifade ederken, kazılarda ortaya çıkan mekanların toplumun bir inanca sahip olması açısından önem taşıdığını belirtir. Yukarıdaki tartışmaları hatırlayacak olursak insanın erken dönemlerde inanca sahip olmayıp, düşsel kapasitesinin yetersiz olduğu tespiti bu anlamda bilimsel çalışmalarla eksik bir yorum halini almaktadır. Eski çağlarda insanların birtakım inançlara sahip olması, doğayla kurdukları ilişkiye dönük anlamlandırma çabasını doğurmuştur. Bu açıdan değerlendirildiğinde yaşamı anlama, kendisinden daha üstün bir gücün varlığına sığınma tarih boyunca insanın belirgin davranışları arasında yer almıştır. “İnsanlık tarihinde insanın önemli sayılabilecek daha başka nitelikleri bulunsa da, din, onun en bariz niteliği olmuştur. İnsan her zaman kendisinin insan üstü bağları bulunduğunu, ihtiyaçları için kendini aşan bir kudrete yönelmesi gerektiğini düşünmüştür” (Tümer, 1986, s. 246). İnsan, bir yandan yaşamı anlamaya çalışırken diğer yandan da yaşamı anlamlandırma çabası içinde olmuştur. Gombrich’in sanat yoktur sanatçı vardır sözünü yeniden hatırlayacak olursak yukarıda bahsetmiş olduğumuz biçimde insanın yediği, gördüğü, düşlediği şekillerde doğayı, evreni anlama çabası derin bir anlama kapı aralamaktadır. Bu açıdan eski dönemlerdeki insanların çizgilerle anlatmak istediklerini yalnızca gördüklerini açıklama metodu şeklinde değerlendirmek yeterli olmayabilir. Bir haliyle de insanın kendi yaşamı üzerine düşünmesi, doğa üstü güçlere ilişkin kurduğu düşsel bir ifade ediş, iletişim biçimi olarak da görülebilir.

Modern dönemde sanata ilgi duyan bireyler için belki anlaşılması zor bir durum olabilir. Ancak John Fleming-Hugh Honour’un ‘Dünya Sanat Tarihi’ adlı eserinde modern sanatın sosyal statü ve göz zevkini öncelemesini işaret ederek, bunun Batı’ya özgü bir durum olduğunu ifade eder. Modern dönem öncesi sanat eserlerinin büyük oranda sergilenmek gibi bir durumu olmadığını belirtilirken, sanatın eski dönemlerdeki anlamına dair şu yorum yapılır;

“On dokuzuncu yüzyıla kadar, büyük sanat eserleri nadiren galerilerde sergilenmek için yapılır, belki de hiçbir zaman sergilenemezdi. Bu eserler, çoğunlukla dinin, büyüünün veya birtakım dünyevi ideallerin bazen de sanatçının özel arzularını tatmin için üretilirdi. Bu eserlerde estetik, ahlaki ve doğal deneyimlerin elzem birlikteliğini farklı ölçülerde hisseder ve alıcı zihinler üzerinde ne kadar zengin bir etki bıraktığını kolaylıkla fark ederiz. Zira duyularımız ayırlamayacak kadar birbiriyle içiçedir; din estetikle, estetik ahlakla ve ahlak da düzen ve uyumla beraber bulunur. Büyük bir sanat eserinin çekiciliği hiçbir zaman sırf göz zevkinden ve görsellikten ibaret değildir” (Fleming ve Honour, 2016, s. 2).

Tüm bu değerlendirmeler Gombrich’in sanatçıyı işaret etmesinin önemini vurguluyor. Tarih boyunca insanların doğayı, doğa üstü güçlerle kurulan büyüülü ilişkiyi, kendi yaşamını, bir araya gelişleri, avlanarak ayakta kalabilmeyi anlatma ihtiyacı içinde olduğunu gösteriyor. Öyle ki bu ifade ediş biçimi tarihin içinde çeşitli coğrafyalarda, farklı kültürlerde çeşitlilik gösterebiliyor. İnsanlar bazen bir mağara duvarına yaptıkları resimlerle bazen dansla, oyunla, sözle, duygularına, hislerine, gördüklerine ve düşlediklerine tercüman olmaya çalışıyor.

Özdemir Nutku, ‘Dünya Tiyatro tarihi’ adlı eserinde eski bir av hikayesi anlatır. Bu hikayede üzerinde hayvan postu, ellerinde yay, ok, balta olan ilkel insanların bir ateş etrafında dans ettiğinden söz eder. Dans edenleri seyreden bir grubun ise ellerini birleştirerek ses çıkarıp, onlara katıldığını anlatan Nutku, daha sonra bu ilkel oyuna ezgilerin girdiğini ve oyuncularla seyredenlerin belli sesler çıkardığını ifade eder. Bu oyunların ise nasıl dönüştüğünü şu şekilde anlatır; “Bu oyunlar av törenlerinden doğa güçlerine olan saygıyla karışık korkuya kadar gelişti. Böylece yağmur duaları, bolluk törenleri, ölüm-dirilme oyunları ortaya çıktı” (Nutku, 1985, s.17).

Görüldüğü gibi dans ve oyunlarla başlayan bu ifade ediş biçiminde de mağara resimlerinde olduğu gibi mitolojik ve inançsal birtakım referanslar yer almaktadır. Bolluk törenleri kısmına kısaca değinmek istiyorum. İlkel toplumlardaki bolluk ve bereket vurgusu birçok metinde karşımıza çıkıyor. Yaşamını sürdürmesi için tüketmesi gerektiğini fark eden insanın bunun için tüketecek besinleri elde edebilmesi adına bolluk törenleri düzenlemesi önemli bir göstergedir. İnsan, bu sayede doğa üstü güçlerden bereket ve bolluk getirmesini isterken bu düşünce insanın inancını da etkilemektedir. Bu nedenle tarihin farklı dönemlerinde çeşitli coğrafyalarda birbirinden bağımsız birtakım inançlar gelişebilmektedir. Doğayla kurulan temasın kültürü de doğrudan etkilediği

görülmektedir. İşte bu nedenle tekrardan Gombrich'ın sanat ve sanatçı arasındaki ayrımını hatırlayacak olursak, tek bir sanattan söz etmenin çok doğru bir yöntem olmadığı daha iyi anlaşılır. Çünkü her toplumun kendine özgü kültürü, inancı, ahlakı ve ritüelleri olabileceğinden tüm bunların bir araya gelmesiyle oluşan sanatın çeşitlilik göstermesi kadar doğal ne olabilir? Fleming ve Honour'un işaret ettiği gibi on dokuzuncu yüzyıldan sonra Batı'da gelişen sanatın tek doğru ve sadece onun evrensel olduğu fikri kabul edilirse o zaman tarihin farklı dönemlerde insanların geliştirdikleri ritüellerin hiçbirisinin sanat olarak kabul edilmeme durumu ortaya çıkar. Bu saikle Gombrich, sanatın çeşitliliğe işaret ederek, zaman üstü, evrensel bir sanatçı anlayışının altını çizer.

Nutku, yukarıda alıntıladığımız bölümde bahsettiğimiz oyunlarda ise ayrı bir bakış açısı getirerek tiyatronun izini sürer;

“İlkel insanın bu av oyunlarında tiyatronun üç temel ilkesini buluruz: Taklit, Eylem ve Topluca Katılma. Avcı, avını avlamak için önce bir hayvan postuna bürünür ve hayvanın hareketlerini taklit ederek yakınına gider, avını öldürdü. Sonra köyüne döner, nasıl avlandığını ötekilere anlatacak bir hareketler düzenine girerdi: bu eylemdir. Avcı ya da avcılar dans, ezgi ve hareketle oyunlarını sürdürürken ateşin çevresinde seyredenler bazen el çırparak, bazen doğrudan doğruya ortadaki oyuna girerek avın uğurlu olmasını sağlamak için dans ederlerdi: bu da topluca katılmadır” (Nutku, 1985, s.18).

İlkel toplumun danslarında tiyatronun ilk izlerinin görüldüğünü aktaran Nutku, oyunlarda maskenin kullanılmasıyla tiyatro arasında bir paralellik kurar. Büyünün gösteriyi ortaya çıkardığını, büyü, maske, dansla birlikte ortaya çıkan oyunun toplumsal iletişime de katkı sağladığını belirtirken, tiyatronun başlangıç noktasını sadece bu benzerliklerle açıklamanın doğru olmadığını ifade ederek, şöyle bir yorumda bulunur; “Büyü kadar, doğadaki insanı çeken şeyler, renkler, etkili kokular, göz alıcı biçimler, güzel sesler ve hareketler tiyatronun doğuşuna etkin oldu” (Nutku, 1985, s.18).

Dansla tiyatro arasındaki ilişki sadece Nutku'nun eserinde değil, tiyatro tarihine dönük yazılmış birçok temel metinde karşımıza çıkıyor. Robert Pignarre de, ‘Tiyatro Tarihi’ adlı kitabında beden dili olarak tanımladığı dansın insanın yeryüzündeki ilk eylemlerinden biri olduğunu söyler. Ayrıca, Nutku'dan aktardığımız gibi Pignarre de dans ile inanç arasındaki ilişkiye dikkat çeker; “Dans, ilk dinsel eylem olmuştur. Eski Yunan ve Asya mitolojileri dansı yaratıcı eylemin simgesi olarak görürler: özünü ritimle ortaya koyan yaşama sarhoşluğu, hiç durmadan yaşam doğurur: Dionysos'un dansı, Çıva'nın dansı

gibi; bir Japon efsanesinde geçen ‘Gökyüzünün Korkunç dişisi’ Ameno-Uzume’nin dansı gibi” (Pignarre, 1991, s. 9). Yazar, metnin devamında, tiyatronun başlangıcında büyü törenlerinin yer aldığını da söyler.

Oscar G. Brockett ise tiyatronun kökeniyle günümüzdeki sportif, dinsel, çocuk oyunları ve çeşitli törenler arasındaki devamlılığa işaret etmektedir. Çağımızdaki birçok törende yer alan teatral ve dramatik öğelerin ilkel toplumların ritüelleriyle örtüşmesine dikkat çeken Brockett, tiyatronun köken tartışmalarında ritüellerin önemine işaret etmektedir. Ancak bunun haricinde farklı kuramlardan da bahsederek şöyle bir değerlendirmede bulunur;

“Ritüelin tiyatronun kökeni olduğu görüşü çok yaygın olmakla birlikte, tiyatronun nasıl doğduğuna ilişkin tek kuram değildir. Bilgelerin bir kısmı tiyatronun kökenini öykü anlatıcılığında aramışlardır. Öykü anlatmanın ve dinlemenin temel insani nitelikler olduğunu ileri sürmüşlerdir... O halde bu kurama göre dram ve tiyatro, özünü anlatma içgüdüsünden alır” (Brockett, 2000, s. 19).

Tüm bu tartışmaların ışığında birçok araştırmacı tiyatronun başlangıcının izini ilk dönem ritüellerinde, büyü törenlerinde arar. Bu ritüellerde tiyatronun temeli olan kabul edilen bazı işaretler göz önünde bulundurularak tiyatronun başlangıç tartışmalarına karşı bir bakış açısı geliştirilir. Özellikle tiyatro tarihinde en önemli noktalardan biri olarak kabul edilen Eski Yunan, Eski Mısır ve Mezopotamya bölgelerindeki oyunlarda bu ritüellerin geniş bir yer edindiği görülmektedir. Ayrıca saymış olduğumuz dönemlerin haricinde farklı coğrafyalarda da geçmiş dönemlerde bu oyunların izlerine rastlanmaktadır; “Anadolu, Mezopotamya ve Eski Mısır’da olduğu gibi, Uzak Doğu’da da ritüellere, büyü ve kült oyunlarına rastlanır. Özellikle, Hindistan ve Çin zengin kaynakları yönünden ilgi çekicidir. Japonya’da tiyatro öncesi dinsel danslar daha sonra başlamıştır” (Nutku, 1985, s. 25).

Selim Nüzhet Gerçek, ise tiyatronun başlangıcı meselesiyle ilgili olarak biraz keskin bir tavır takınır. 1944 yılında basılan ‘Tiyatro Tarihi’ kitabının girişinde tiyatronun kökeni meselesini tartışan Gerçek’in kitabının ilk satırı şu cümledir; “Tiyatro tarihi Yunan tiyatrosuyla başlar” (Gerçek, 1944, s. 5). Tartışmasının devamında iddiasını temellendirmeye çalışan Gerçek, Mısır’da yazıldığı söylenen piyeslerin birer monolog olma özelliğine sahip olduğunu belirterek, bunların tiyatro olarak kabul edilemeyeceğini belirterek tiyatro tarihini Yunan’la başlatmayı tercih eder.

İlkel dönemde ortaya konan dansın, ritüellerin bugünkü tiyatro sanatına dönüştüğü yer olarak Eski Yunan kabul edilir. Özellikle Yunan hümanizminin kökeni olarak kabul edilen Girit'te, "dinsel törenler oyuna, oyunlar kültüre dönüşerek gelişti. Eski Yunanlılar statlar, amfiteatrlar kurma, atletizm ve müzik yarışmaları düzenleme fikrini hep Minoslulardan aldılar; kitarayı, çift flütü, lirik şiirin başlıca tarzlarını, danslarının birçok figürünü hep onlara borçludurlar" (Pignarre, 1991, s. 13).

### **1.1. Eski Yunanda Tiyatro**

Tüm bu değerlendirmelerin ışığında günümüzde tiyatro tarihine ilişkin yapılan değerlendirmeler, Eski Yunan'da ortaya konan eserlerin modern tiyatronun temeli şeklinde kabul edildiğini göstermektedir. Yukarıda da bahsedildiği şekliyle farklı kültürlerde ve coğrafyalarda tiyatronun kökeni olarak kabul edilen uygulamalara rastlanılmış olsa da bugün tiyatro tarihine ilişkin yazılan metinlerin büyük bir kısmında Antik Yunan ile modern tiyatro arasındaki ilişkinin altı özenle çizilmektedir. Yunan'ın tiyatronun temeli olarak benimsenmesinde tarihteki siyasi gücünün de belli oranda etki yapabileceği de dikkate alınmalıdır. Çünkü tiyatro harici farklı konularda da 'başlangıç' meselesi üzerine çokça spekülasyon yapılan konular arasında yer almaktadır. Örneğin aynı tartışma felsefenin, estetiğin ve sanatın başlangıcı konularında da görülmektedir. Kimi araştırmacılar bahsetmiş olduğumuz alanlarda da başlangıç olarak Yunan'ı gösterirken farklı araştırmacılar bu görüşlere karşı çıkarak düşüncenin ve sanatın başlangıç noktası olarak Yunan'ın gösterilmesinin politik bir amacı olduğunu belirtmektedir. Örneğin Prof. Dr. Zeynep Sayın da felsefenin başlangıç sorunuyla ilgili olarak da dünya genelinde farklı birtakım iddiaların gündeme geldiğini belirtir. Öyle ki, Yunan'ın başlangıç olarak kabul edilmesinin bugün dünya üzerinde düşünce ve sanat alanında hakimiyet iddiasında bulunan Batı düşüncesinin bir 'kurgusu' olduğu iddia edilmektedir. Avrupa ile Yunan arasında bir süreklilik iddiasında bulunmaktadır. Bazı araştırmacılar bu iddiaları bugün halen sürdürmektedirler.

Tragedyalar ile ilgili bir önemli nokta ise tragedyanın temelini Anadolu coğrafyası olduğudur. Özellikle mitoloji alanında yürüttüğü araştırmalarıyla saygın bir isim olan Azra Erhat, tragedyanın ve mitolojinin Anadolu'da oluştuğunu belirtmektedir. İlk olarak Dionysos şenliklerinde görülen tragedyalardaki hikâyenin temelinde de mitoloji yer almaktadır. Bu açıdan tragedya ile mitoloji arasında doğrudan bir ilişki yer alır. Aristo,

“Bir öyküsü olmayan [eyleme dayanmayan] tragedya olamaz” (Aristoteles, 1987, s. 24) şeklinde bir değerlendirmede bulunur. Tragedya ile mitoloji arasında böylesine derin bir ilişkinin olduğu göz önünde bulundurulduğunda Azra Erhat’ın gündeme getirdiği iddia da ayrı bir önem kazanmaktadır. Genel olarak mitolojiyle Yunan ve Roma arasında kurulan ilişkinin de doğru olmadığını belirten Erhat, efsanelerin çıkış yerinin Akdeniz olduğunu belirtir.

“Kaldı ki mitoloji deyince başta Yunan-Roma mitolojisi diye bir kavram akla gelir. Bu anlayış da hatalıdır. Aslında bir Akdeniz çevresi efsaneler topluluğu vardır, onu Yunanistan ve Roma’ya mal etmemiz, bu efsanelerin Yunanistan ve Roma uyruklu yazarların kalemıyla Yunanca ve Latince olarak yazılmış olmasından ileri gelir. Oysa bu efsanelerin çıkış yeri ne Yunanistandır, ne de İtalya, Anadolu’dur, Girit’tir, Mezopotamya’dır, Fenike, Mısır’dır, ya da bütün bu yerlerdeki sözlü geleneklerin karışımından ortaya çıkmış bir bütündür. Yunanlı ya da Romalı kaynak yazarlar anlattıkları efsanenin asıl kaynağını araştırmazlar, onu bilseler bile kimi zaman siyasal amaçlar güderek saklarlar, bile bile değiştirirler. Hem ozanlar ve yazarlar özgür müdürler? Kimin için yazdıkları, kime hizmet ettikleri belli olur” (Erhat, 1996, önsöz).

Fakat tüm bu yorumlara rağmen bugün tiyatronun ilk önemli döneminin Yunan Uygarlığı olduğuna ilişkin genel bir kabul söz konusudur. Yunan’a ilişkin araştırmaların büyük bir kısmı yazılan metinlerin haricinde arkeoloji bilimine dayanmaktadır. Arkeologların Eski Yunan’daki tiyatrolara dönük araştırmaları günümüzde halen devam etmektedir. Brockett, Yunanistan’da tiyatrolara dönük ilk kazıların 1870’li yıllarda başladığını ifade ediyor. Gerek Yunan tarihinde gerekse kültür tarihinde önemli bir yere sahip olan Atina’da merkez konumundaki Parthenon’un kazısı da aynı döneme denk gelmektedir. 1801’de Lord Elgin kontrolünde Atina’da Parthenon’da 300-400 işçinin çalıştığı kazılar gerçekleştirildi. Bu kazılarda Antik Yunan’daki onlarca tiyatro gün ışığına çıkarıldı. Prof. Dr. Gürsoy Şahin, benzer çalışmaların Anadolu coğrafyasında da gerçekleştirildiğini belirtmektedir.

Antik Yunan’da gelişen tiyatronun temelinde ‘Tragedyaların’ yer aldığı kabul edilmektedir. Ancak tiyatro tarihinde tragedyanın ne şekilde olduğuna ilişkin farklı tezlerde ifade edilmektedir. Milattan önce 500’lü yıllardan söz edilmesinden ötürü kaynaklarda tragedyalara ilişkin çok net bilgiler yer almaktadır. Bu konuda özellikle Aristo’nun Poetika adlı eserinde ifade edilen görüşler temel kaynak olarak kabul

edilmektedir. Bu açıdan sadece tiyatro ve sanat tarihi değil felsefe ve düşünce tarihi alanında yürütülen çalışmalardan da tragedyanın oluşum sürecine ilişkin bazı değerlendirmeler yapılmaktadır.

Tragedyayı bir eylemin taklidi olarak tanımlayan Aristo, Poetika adlı eserinde şöyle bir tanım yapmaktadır;

“O halde tragedya, ahlaksal bakımdan ağır başlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır; eylemde bulunan kişilerce temsil edilir. Bu bakımdan tragedya, salt bir öykü [mythos] değildir. "Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir" (katharsis). "Sanatça güzelleştirilmiş dil" deyince, harmoniyi, yani şarkı ve mısra ölçüsünü içine olan bir dili anlıyorum. "Her bölüm için özel araçlar kullanır" deyince de, kimi bölümlerde yalnız ölçünün, kimi bölümlerde ise aynı zamanda müzik ile şarkının kullanılmasını anlıyorum” (Aristoteles, 1987, s. 22).

Yukarıdaki tanımdan da anlaşılacağı üzere Aristo için tragedya aynı zamanda kişisel olarak bir arınma yöntemidir. Filozof için tragedyalar vasıtasıyla insan ruhi bir takım dönüşümden geçmektedir. Bu sayede tragedya insanın varlık dünyasında yeni bir anlama kapı aralamaktadır. İnsan, yaşadığı dünyada her şeyin idrakine tam olarak varamamakta, tragedya dolayısıyla sanat eliyle kendi yaşamına zarar veren bazı olumsuzluklardan arınmaktadır. Tragedyadaki kahramanların izleyicilerin bu olumsuz duygulardan arınmasına katkı sağlaması beklenmektedir. Bu nedenle tragedyalardaki kahramanların Yunan mitolojisindeki efsanelerden ilham aldığı görülmektedir. Bu kahramanlar Atina halkına içinde bulundukları durumu aşmalarına yardımcı olmaktadır. Karhamalar, anlatılan destansı hikayeler eşliğinde toplumun kendini yeniden tanımlamasına ve güce kavuşmasına katkı sağlamaktadırlar. Tam bu noktada Antik Yunan’da tragedyaya verilen önem daha iyi anlaşılmaktadır. Hatırlanacağı gibi tezimizin giriş bölümünde tiyatronun mistik birtakım referansları olduğu şeklindeki tartışmalara yer vermiştik. Tam olarak aynı şekilde olmasa da Aristo’nun işaret etmiş olduğu şekliyle, Yunan döneminde tragedyalara biçtiği rol, yine insanın kendini aşması, yaşamına yeni bir anlam katması açısından da metafizik bir etkiye işaret etmektedir. Özdemir Nutku da bu duruma dikkat çekerek şöyle bir değerlendirmede bulunur, “Grek tragedyası dinsel bir tören niteliği taşıyordu” (Nutku, 1985, s. 35).

Tiyatro tarihi alanında üzerinde sıkça durulan konulardan başlangıç meselesine ilişkin Pignarre de net bir tavır takınarak, binlerce yıl öncesinde ortaya konan bazı performansların benzerlik taşımasına rağmen tiyatronun temeli olarak Yunan'ı işaret eder. “Tiyatro oyunu, ancak insanlığın yeryüzündeki serüveni oyunun merkez noktası ve asıl amacı haline geldiğinde dinsel tören niteliğinden kurtulup gerçek dram niteliğine kavuşabilmiştir. Bu değişim de, Akdeniz ülkelerinde, Yunan dehası sayesinde gerçekleşmiştir” (Pignarre, 1991, s. 13).

Aristo'ya göre, tragedya altı temel öğeden oluşmaktadır. Bunlar sırasıyla, öykü, karakter, dil, düşünceler, dekorasyon ve müziktir. Modern tiyatroyu oluşturan öğeleri göz önünde bulundurduğumuzda tiyatronun temelinde neden tragedyaya yer verildiği bu açıklamalarda daha iyi anlaşılmaktadır. Her ne kadar binlerce yıl önceki oyunlarda bugünkü tiyatronun izlerine benzerlik arz eden özelliklere rastlanılmış olsa da Aristo'nun tragedyayı oluşturan öğeler olarak belirttiği öğeler, bugünkü tiyatroyla tam olarak benzerlik içermektedir.

Joachim Latacz da ‘Antik Yunan Tragedyaları’ adlı eserinde bu konudaki düşüncesini çok açık bir şekilde ifade etmektedir. 2 bin 500 yıldan bu yana sergilenen oyunun seyredilmek üzere kurgulandığını belirten Latacz, Yunan’da tiyatroyu diğer edebi eserlerden ayıran noktanın seyredilme özelliği olduğunu vurgular. “Bir tür olarak tragedya, 2500 yıl önce Yunanlılar tarafından ortaya getirildiğinden bu yana hiç değişmeksizin hep tiyatro oyunu diye nitelenmiştir. Yani daha başlangıcında, okunmak üzere değil, işitilmek ve seyredilmek üzere yapılmıştır” (Latacz, 2006, s. 12).

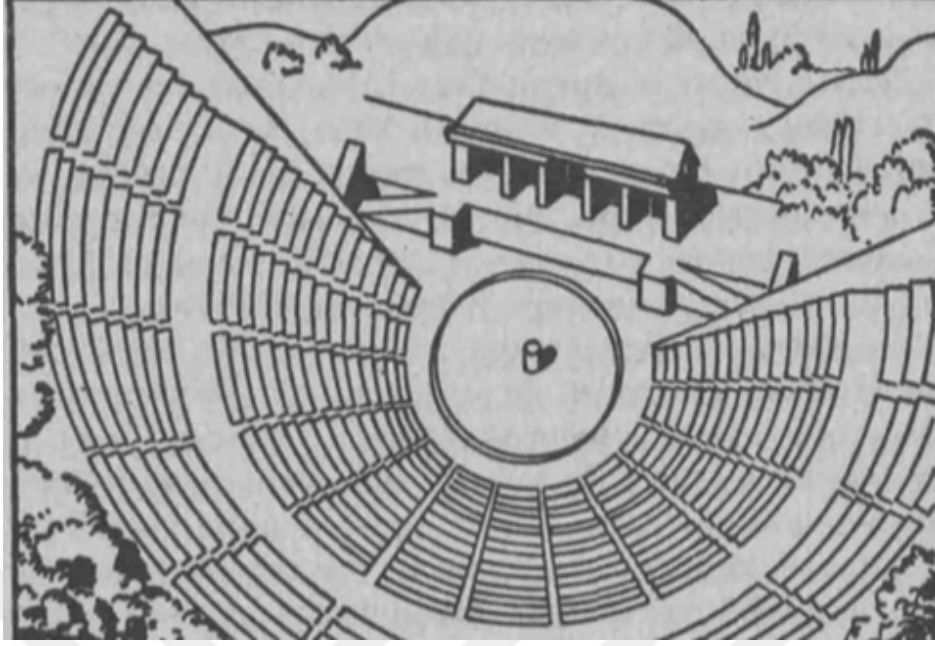
Tragedya'nın Yunan'da gelişmesiyle birlikte birçok farklı noktada oyunlar sergilenmeye başlandı. Toplumun yoğun bir şekilde ilgi gösterdiği tragedyalar dönemin en fazla ilgi gören sanatsal faaliyetlerinin başında geliyordu. Tragedyalarda müzik önemli bir yer tutuyordu. Koro, oyuna eşlik ediyordu. Bir anlamda müzik, anlatımı daha coşkulu hale getiren temel bir özelliğe sahipti. Yukarıda da bahsetmiş olduğumuz şekliyle 19. Yüzyıl'da yapılan birçok farklı kazı çalışmasında Antik Yunan döneminde inşa edilen tiyatrolar keşfedildi. Her şehirde birden fazla tiyatro binası yer alıyordu. Tragedya yazarları dönemin en popüler isimleri arasındaydı. Halk, tiyatroda bir araya geliyor, yazarların eserlerinde yer verdiği mesajları algılayıp üzerine tartışmalar yürütüyordu. Tragedyanın en fazla etkin olduğu dönem tiyatro tarihçileri tarafından M.Ö. V. Yüzyıl olarak kabul edilmektedir. Aiskhülos, Sophokles ve Evripides en fazla bilinen tragedya

yazarları arasında yer almaktadır. Aiskhülos, tragedyanın kurucu ismi şeklinde zikredilmektedir. Bazı kaynaklara göre 73 oyun yazdığı söylenen Aiskhülos'un farklı kaynaklarda 90'a yakın oyun yazdığı belirtilmektedir. Konuyla ilgili yaptığımız çalışmalarda bunu somut bir şekilde gözlemlene imkânı bulmuş durumdayız. Bugün halen ülkemizde ve yabancı kaynaklarda yapılan taramalarda 73 ve 90 rakamına rastlanılmaktadır. Bu açıdan Aiskhülos'un tam olarak kaç oyun yazdığı net bir şekilde ifade edilmemektedir.

Latacz, yapılan çalışmalar neticesinde Aiskhülos'a ait yedi oyununun tam metninin yer aldığını belirtmektedir. Bu yedi oyun ise Oresteia Üçlemesi olarak bilinen Agamemnon, Adak Sunucular, Eumenidler ile Persler, Zincire Vurulmuş Prometheus, Yakarıcılar ve Tebai'ye Karşı Yediler'dir.

Yazdığı oyunlarda içinde bulunduğu topluma katkı sağlamayı hedefleyen Aiskhülos, halkı eğlendirmek gibi bir rol üstlenmemektedir. Daha çok toplumda görülen yanlışlara işaret eden ve dolayısıyla topluma daha iyi ve güzel olanı göstermeye dönük bir tavır takınır.

“Aiskhülos, sanatı sanat için yapan biri değildir; sanat yoluyla, başkaları nasıl başka yollarla yapıyorsa, topluma destek sağlamak ister. Bunda, sanata aynı şekilde toplumsal destek işlevi yükleyen modern sanat kuramlarıyla bir ilinti görenler olabilir. Ne var ki, 2500 yıllık geleneğin baskısı altındaki modern sanatçılardan farklı olarak Aiskhülos için henüz kendi sanat anlayışının bir alternatifi yoktu. Düşünülebilen ve olabilen tek şey ne ise onu yapıyordu. Tüm öteki Atina yurttaşları gibi o da kendi araçlarıyla Dionüsos Şenlikleri'ndeki resmi yarışmalar çerçevesinde kentin toplumuna hizmet veriyordu” (Latacz, 2006, s. 143).



**Görsel 1:** İ.Ö. 5-4 Yüzyılda Yunan Tiyatrosu

**Kaynak:** Pignarre, 1991, s. 26

Tiyatronun mimari yapısı incelendiğinde günümüzde tiyatro oyunlarının sergilendiği salonlar ile benzerlik göze çarpmaktadır. Mekanda oyunun sergilendiği alanın karşısında izleyicilerin oyunu takip edecekleri bir bölüm bulunmaktadır. Bazı kazılarda elde edilen bulgulara tiyatronun sergilendiği mekanlarda dörtgen şeklinde uygulandığı görülmüştür. Ancak her ne kadar dörtgen mekanların da olduğu görülse de dairesel mekanların çoğunlukla tercih edildiği tespit edilmiştir. Mekanda farklılığa gidilmesinde Atina halkının oyunlara gösterdiği ilginin belirleyiciliği dikkat çekicidir. Dönem dönem seyirci sayısındaki artış nedeniyle bazı tribünlerde çökme gibi sorunlar yaşanması tiyatronun daha sağlam ve kalıcı mekanlarda oynanmasını zorunlu kılmıştır. Atina’da tiyatro gösterileri çok uzun saatler devam eder, seyirciler bayram coşkusuyla oyunları takip ederdi. “Atina’da tiyatro gösterileri sabah erken saatlerde başlıyor, akşam güneş batarken bitiyordu. Herkes, dinsel bir törene gittiğini bildiğinden en güzel giysilerini giyyordu. Tiyatro herkese açık ve parasızdı” (Nutku, 1985, s. 67).

Tiyatronun sergilendiği mekanlarda oyunların temeli olarak kabul edilen koro kadar maske ve dekor da önemlidir. Yaşamda karşılaşılan gerçeklerin sahnelenmesi için oyuncular çeşitli maskeler kullanarak gerçekliğe yaklaşma çabası içinde olmuşlardır. Bu nedenle tiyatro oyununu doğru anlamak için kullanılan malzemelere de dikkat edilmesi

gerekir. Mekanın kullanımından oyuna dahil edilen malzemelere kadar birçok şey dönemin şartlarını da yansıtmaktadır. Bir toplumda farklı amaçla kullanılan bir söz ya da malzeme farklı bir çağda ve toplumda daha başka bir anlam içerebilmektedir. Bu sebeple bir oyunda kullanılan malzemenin içeriği o oyunun sergilendiği dönemin anlaşılmasına da imkan vermektedir. Örneğin Azra Erhat, Eski Yunan tiyatro oyunlarının doğru bir şekilde anlaşılması için Eski Yunan'daki toplumsallığın, felsefi düşüncelerin de iyi bilinmesi gerektiğini şart koşmaktadır.

Aynı şekilde Antik Yunan'ın ardından dünyada etkin bir konum elde eden Roma'da da sanat ve tiyatro önemli bir özelliğe sahipti. Roma'nın siyasi ve askeri üstünlüğünün ortaya çıkmasıyla birlikte Yunan kültürünün etkisi de Roma'daki sanat alanında hissedilmeye başlamıştı. Yunanlı sanatçılar Roma'da ürün vermeye devam ediyor, sanat alanında bir anlamda sürekliliği devam ettiriyorlardı. Roma'da ilk tiyatro oyunlarının bir kısmı çeviri oyunlardı. Yunan'daki tragediyaların bir kısmı kendi dillerine çevrilmişti. Hatta bazı kaynaklarda esir düşen Helen askerleri arasında tiyatro hakkında bilgi sahibi olanların affedilerek bu alanda çalışmak kaydıyla serbest bırakıldığı da belirtilmektedir. Bu esirlerin daha çok komedya alanında eserler ortaya koyarak Roma halkını eğlendirdikleri belirtilmektedir. Kölelerin bir kısmı tiyatro oyunlarında oyuncu olarak da görev yapmışlardır. Özdemir Nutku da Roma'da erken dönemde sergilenen oyunlarda komedyanın daha yoğun bir şekilde izlendiğini belirtmektedir. Hatta bu açıdan Roma tiyatro seyircisiyle Yunan tiyatro seyircisi arasında bir mukayese gidilerek Yunan halkının tiyatro konusunda daha estetik kaygılara sahip olduğu belirtilmektedir. Roma'da etkili konuşma sanatının da ön planda olması tiyatroyu etkileyen faktörler arasında görülmektedir.

Ancak, Roma'nın dünya üzerindeki etkisini arttırmasıyla birlikte kendine özgü sanat anlayışında da gelişmeler görülmeye başlandı. "Roma'da çalışan sanatçıların çoğunluğu Yunanlıydı ve Romalı koleksiyoncuların çoğu Yunan ustaların yapıtlarını veya kopyalarını satın alıyordu. Ancak, Roma dünyanın efendisi olunca sanatta bir ölçüde de olsa değişimler görüldü" (Gombrich, 1997, s. 117). "Roma'da tragedyanın en önemli temsilcisi olarak Lucius Annaeus Seneca kabul edilmektedir" (Nutku, 1985, s. 76). Lucius Annaeus Seneca'nın metinleri günümüze kadar ulaşmıştır. Ayrıca Quintus Ennius, Marcus Pacuvius ve Lucius Accius da Roma'da etkin olmuş tragedya yazarları arasında yer almıştır.

Tiyatro tarihçileri ve eleştirmenleri tarafından Yunan Tiyatrosu ile mukayese edilen Roma dönemindeki tiyatro dönem dönem devlet tarafından desteklenmiş olsa da Yunan’a göre daha zayıf bulunmaktadır. Rönesans’ta gelişen tiyatroyu etkilediği ifade edilse de özellikle Roma’da Hristiyanlığın etkisini arttırmasıyla birlikte tiyatro sanatına dönük ciddi eleştiriler yapılmaya başlanmıştı. Roma’daki din adamları çeşitli nedenlerle tiyatroyu eleştiriyor, bu yaklaşım tiyatronun zayıflamasına neden oluyordu.

“Tiyatro, en az üç nedenden Hristiyanların başta gelen hedefleri oldu. Birincisi, tiyatronun pagan tanrılarının şenlikleriyle bir bağı vardı. İkincisi, mimlerin açık saçıklığı kilise papazlarının ahlak duygusunu incitiyordu. Üçüncüsü, mimler çoğunlukla vaftiz etme, şarap ve ekmek ayini gibi Hristiyan törenlerini gülünçleştiriyorlardı” (Brockett, 2000, s. 81).

Roma döneminde tiyatroya dönük eleştiriler sadece kilise temsilcilerinin eleştirilerinden kaynaklanmıyor bazı düşünürler de sert bir şekilde tiyatroyu eleştiriyorlardı. Bu eleştirilere rağmen Roma’da tiyatro oyunları bir şekilde sansürlenmesine rağmen varlığını devam ettirmişti. Çünkü halkın bir kısmı bu oyunları eğlendirici buluyor ve her türlü baskıya rağmen oyunlara ilgi göstermeye devam ediyordu.

Brockett, ‘Tiyatro Tarihi’ adlı çalışmasında günümüze kadar ulaşan Antik Yunan dönemine ait oyunların Bizans döneminde koruma altına alındığını belirtir. Bu sebeple tiyatro tarihiyle ilgili yapılan çalışmalara temel dayanak oluşturması açısından Bizans döneminde tiyatroya gösterilen ilginin önemini vurgular. Bizans döneminde gerek Antik Yunan gerekse Roma’dan ciddi manada etkilenilmiştir. Bizans tiyatrosu bu iki kültürün etkisiyle gelişmiş olsa da tiyatro tarihinde kalıcı bir etkisi tiyatro tarihçileri tarafından açıkça ifade edilmemektedir. Daha ziyade Yunan dönemine ait oyunların korunması ve İstanbul’un fethedilmesiyle birlikte bu eserlerin Avrupa’ya kaçırılması açısından Bizans dönemi önemsenmektedir. Brockett, Bizans tiyatrosu hakkında en genel hatlarıyla şöyle bir tanım yapmaktadır; “Bizans popüler eğlenceleri geç Roma dönemine benziyordu. Bizanslı bilginler ise aksine, popüler tiyatroyu küçümsemişler ve dikkatlerini Yunan klasik tiyatrosuna çevirmişlerdi. Dolayısıyla Bizans tiyatrosunun üç ana görünümü vardır: Popüler, dinsel ve bilimsel” (Brockett, 2000, s. 85).

Tiyatro, çok erken dönemlerde Asya coğrafyasında da görülmektedir. Budizmin etkisi altında olan Hindistan’da dinsel bir özelliği olan oyunlar sergilenmiştir. Mitolojiden doğrudan beslenen tiyatro Asya’da yüzyıllar boyunca varlığını sürdürdü. Hindistan’ta tiyatro aynı zamanda farklı sanatlarla da etkileşim içerisinde girdi. Tiyatro tarihi açısından

bu durum ayrı bir özgün nitelik taşımaktadır. Roma döneminde hitabet sanatının popüler olması nedeniyle tiyatro ile hitabet sanatı arasında karşılıklı bir etkileşim olduğu gibi benzer bir durum Hindistan’da da görülmüştür. Azra Erhat’ın yukarıda alıntıladığımız ikazında olduğu gibi bir toplumda ortaya konan oyunların iyi anlaşılması için o toplumun sosyal ve kültürel özelliklerinin de dikkate alınması daha doğru değerlendirmeler yapılmasına fırsat tanır. Pignarre, Hindistan tiyatrosuyla ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunmaktadır; “En arı dinsel dram ile saray balesinin uzlaştırıldığı bir hava içinde gelişmiştir” (Pignarre, 1991, s. 32).

Bu etkileşim sadece tiyatro alanına has bir durum olarak görülmemelidir. Geçmişte ve günümüzde birçok sanat için benzer durum söz konusu olabilmıştır. Temelinde farklı biçime sahip olan bir sanat, farklı toplumlarda ve kültürlerde başka biçimsel özelliklere sahip olabilmektedir. Aynı durum örneğin şiir, roman, sinema ya da görsel sanatlar için de geçerli olabilmektedir. Bu etkileşim sanatın zenginleşmesine imkan sağlamaktadır. Sanat eleştirmenleri tarafından yoğun biçimde tartışılan konulardan biri olan sanatın evrenselliği meselesi bu açıdan doğru anlaşılmadığı takdirde ortaya konan eserlerin mahiyetinin de doğru anlaşılma ihtimali ortadan kalkmaktadır. Çünkü her toplum, karşılaştığı sanata kendi kültüründen bir şey katmakta ya da sanatın farklı bir noktaya doğru dönüşmesini sağlamaktadır. Her toplumda, her çağda bir sanatın benzer özellikleri olduğu gibi farklılaştığı durumlar da bu sebeple görülmektedir. Bunlardan hangisinin doğru ya da yanlış olduğunu söylemek bu açıdan zorlaşmaktadır. Bu nedenle özgün sanat eleştirmenleri, bir eserin doğru şekilde anlaşılması hususunda o eserin ortaya çıktığı dönemin koşullarının mutlaka göz önünde bulundurulması gerektiğini ifade etmektedirler.

Bu yaklaşım tiyatro tarihi açısından yapılan spekülasyonların doğru şekilde anlaşılması açısından önem taşımaktadır. Tiyatronun başlangıç meselesini ilk bölümde tartışmış ve genel yaklaşımı ifade etmiştik. Asya tiyatrosu örneğinde görüldüğü gibi Yunan’dan önce de tiyatronun varlığı kendini göstermektedir. Ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi modern tiyatro ile Antik Yunan öncesi tiyatro arasındaki bazı farklar olduğu iddia edilerek kimi eleştirmenler Yunan öncesi tiyatro ile modern tiyatro arasında bir ayrıma gitmektedirler. Dolayısıyla bu farklar Asya tiyatrosu gibi kökü çok eski tarihlere giden tiyatroya mesafeli bir duruşu doğurmaktadır.

Tiyatronun çok eski tarihlerde görüldüğü toplumlardan biri de Çin'dir. Türkiye'nin ilk sinoloğu (Çin bilimcisi) olarak kabul edilen Muhaddere Nabi Özerdim, çalışmalarında Çin tarihinde de tiyatronun çok eski yüzyıllara dayandığını ortaya koymuştur. L. C. Arlington'un The Chinese drama adlı eserine referansla MÖ. 1600-2000'li yıllarda Çin imparatorunun oyun yazarlarını saraya davet ederek piyesler yazmalarını istediğini aktarır (Özerdim, 1971, s. 121). Yazar, aynı çalışmasında erken dönemde sergilenen oyunların dinsel bir özellik taşıdığını belirterek, oyunlarda müziğin ne kadar etkin bir unsur olduğuna dikkat çekmektedir. M.S. ise Çin toplumunda tiyatroya ilgi artarak devam etmiş, Kuzey ve Güney ekolü olarak iki farklı türde tiyatro oyunları sergilenmiştir. 19. Yüzyıl başlarında ise Çin'de tiyatro daha kurumsal bir özellik kazanmaya başlar. Çin toplumun geçirdiği siyasi süreçlerin de etkisiyle oyunlarda askeri metinler ağırlık kazanır. Asker ve milli birliğin tesis edilmesine dönük oyunların haricinde toplumsallığı yansıtan oyunlar da sergilenir. Aynı zamanda köklü bir geçmişe sahip Çin mitolojisinden de esinlenerek yeni tiyatro oyunları Çin'li tiyatroseverlerle buluşur (Özerdim, 1971, s. 129). Bir diğer Asya ülkesi olan Japonya'da da tiyatro M.Ö. 250'ye uzanan bir geçmişe sahiptir. Kendi kültürel ve inanç formlarının etkin olduğu tiyatro geleneği 19. Yüzyıl'da modernleşme çabalarıyla birlikte daha farklı bir görünüme kavuşur. "Japon tiyatrosu köklerini Japon geleneğinin iki dinsel gücünden alır: Shinto ve Budizm" (Birkiye, 2016, s. 47). Japon Tiyatro tarihi üzerine çalışma yapan yazar, aynı makalesinde Japon toplumunda etkisini gösteren Şamanizm, Konfüçyuzm, Taoizm ve Hristiyanlığın da geleneksel tiyatroyu doğrudan etkilediğini belirtir. Nogaku ve Kabuki adlı tiyatrolar Japon tiyatrosunda iki farklı geleneği temsil etmektedir. Japonya'da tiyatro tarihi iki büyük okulun (No ile Kabuki) tarihidir (Pignarre, 1991, s. 36).

Japon modernleşmesiyle ilgili yapılan değerlendirmelerden de hatırlanacağı üzere Japon kültürü modernleşme süreçleriyle birlikte kendi yerel değerleriyle Batı kültürünü harmanlama çabası içine girmiştir. Benzer durum Japon tiyatrosu için de geçerlidir. Japon tiyatrosu ülkenin Batılılaşma süreçlerine paralellik arz ederek Batı'daki tiyatro gelenekleriyle kendi ülkelerindeki yerel tiyatronun etkileşim içine girmesiyle kendine özgü bir tiyatro oluşturma çabası içine girmiştir. "Ancak bunu yaparken, değer, güzellik, ima, güç gibi Japon kültürünün özüne dair öğeleri çekip çıkartmış ve oyunlarının içine yerleştirmiştir. Bu sayede, kültürlerarası bir salata ya da hoyrat bir kolajın ötesine geçerek tam bir kaynaklar tiyatrosu oluşturmuştur" (Birkiye, 2016, s. 60).

Yerel kültür ile modern Batı tiyatrosunun harmanlanmasına dönük çabası itibariyle Japon tiyatrosu bu açıdan önem arz etmektedir. Sıklıkla ifade etmeye çalıştığımız gibi birçok medeniyet insanlık tarihinde kültür ve sanat alanında kendi gelenekleriyle farklı değerler üretmiştir. Bu açıdan farklı toplumların kendi kültür dinamiklerini canlı tutup bu geleneği modern bir forma kavuşturması önemli bir çabadır. Bu sayede hem kendi kültürel birikimini yaşatmak hem de modern sanat alanında özgün eserler ortaya konulmaktadır. Ayrıca bu çaba toplumların kendine özgü bir sanat anlayışı oluşturmaya da imkan sağlamaktadır.

Özdemir Nutku, Rönesans öncesi Orta Çağ döneminde tiyatronun en sorunlu yılları yaşadığını belirtmektedir. Bu yıllarda İslam toplumlarında daha ziyade gölge oyunu olarak tanımlanan oyunlara rastlanılmaktadır. Karagöz, orta oyunu, meddah ve kukla gibi oyunlar toplumun eğlence kültürünü yansıtmaktadır. Özellikle ortaoyunu şeklinde ifade edilen oyunlarda taklit ön plandadır. Metin And, benzer oyunların Selçuklular döneminde de görüldüğünü ifade eder (And, 2014, s. 34).

## **1.2. Rönesans Tiyatrosu**

Ortaçağ olarak adlandırılan dönemde dinsel oyunların egemen olduğu bir tiyatro hakimiydi. Ancak Avrupa’da siyasi, düşünce ve kültür alanında ciddi dönüşümlere gebe olan yeni bir çağın kapısı aralanıyordu. Burada bir noktaya özellikle dikkat edilmeli. Bugün Avrupa dendiğinde olduğundan daha geniş bir coğrafya anlaşılmaktadır. Ancak Rönesans ile birlikte değişimin yaşandığı yer daha ziyade Batı Avrupa olarak tanımlanan bölgedir. Tarihsel olarak ise Rönesans ile birlikte Yeniçağ’ın başlangıcı olarak net bir tarih üzerinde tarihçilerin bir uzlaşısı içinde olduğunu söylemek de o kadar kolay görülmemektedir. Prof. Dr. Halil İnalcık, konuyla ilgili olarak yaptığı değerlendirmede İtalya savaşlarının başladığı, Doğu Roma’nın çöktüğü, Rönesans tarihinde önemli yere sahip Lorenzo de Medicis’in ölümü gibi başka önemli olayların da yaşandığı 1400’lerin sonu, 1500’lerin başının tarihçiler tarafından Yeniçağ’ın başlangıcı olarak görüldüğünü belirtir. İnalcık, ortaya konan tüm bu tarihlere karşın sonuç olarak şu şekilde bir değerlendirmede bulunur; “Bu değişme süreci aslında oldukça uzun bir zaman diliminin içinde aranmalıdır. Bu zaman dilimini 15. Yüzyılın ikinci yarısı olarak belirleyebiliriz” (İnalcık, 2011, s. 8).

İtalya merkezli başlayan bu değişim süreci farklı alanlarda etkisini göstermiştir. Felsefede yaşanan sorgulamalar, siyaset alanını dönüştürmüş ve özellikle sanatta büyük değişimler yaşanmasını sağlamıştır. “Rönesans'ın ayırt edici yönü, birçok alanda antikiteyi yeniden canlandırmayı ve onu taklit etmeyi amaçlayan samimi çabaydı. Bu, İtalyan Rönesansı'nın tek önemli özelliği olmasa da, başlangıç için önemli bir saptamadır” (Burke, 2000, s. 16). Antikçağ'ın yeniden canlandırılmasının en somut şekilde görüldüğü alanlardan birisi de sanat dolayısıyla tiyatro olmuştur. Antik Yunan ve Roma dönemine ait eserlerin tekrar gündeme alınması Rönesans döneminde görülmüştür. Roma dönemine ait klasik yapıların zaten İtalya'da bulunması aynı zamanda bu mekanların yeniden canlandırılarak tiyatro ve farklı oyunlarda da kullanılmasını doğurmuştur. Bu açıdan İtalya'nın Roma dönemi gibi dünya tarihinin iddialı bir kültürüne sahip olmaları kültür ve sanat alanında büyük dönüşümlere ev sahipliği yapmasına imkan sağlamıştır. İtalya'daki Rönesans yazarları klasik dönemlerde yazılan metinleri gündemine alıp bunlardan da etkilenerek yeni metinler ortaya koymuşlardır. Ancak Rönesans'ın hatta modernliğin temel iddiasına uygun olarak İtalyan yazarlar bir süre sonra klasik dönemde yazılan metinleri aşma çabası içine girmişlerdir. “Fakat körü körüne bir taklitten de söz edemeyiz. Amaç, daha çok bir modeli özümsemek, ona yeni bir biçim vererek ve eğer mümkünse onu aşmaktır. Başka bir deyişle 'modern'ler, eskilerin yaptıkları ile kendi yaptıklarını eşdeğer tutmuyor, onları aşmaya çalışıyorlardı. Bu ise başlı başına bir meydan okumaydı” (Burke, 2000, s. 29). Rönesans'ta sanatın dönüşmesine etki yapan sebeplerden biri olarak Ortaçağ döneminde kilisenin sanat üzerindeki etkisinin azalması görülmektedir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Ortaçağ'da tiyatro sanatı daha ziyade dinsel oyunlar şeklinde sergilenmekteydi. 1500'lü yılların ortalarında İtalya'da dinsel oyunlara ilgi azalmış bu ilgisizlik oyunların sahnelenmesini de sonlandırmıştı. Oyun yazarları Yunan ve Roma metinlerinin keşfedilmesiyle birlikte daha çeşitli alanlara ilgi duymuş ve dinsel oyunlarla aralarına mesafe koymuşlardı. “Yeni sanatın getirdiği en önemli yeniliklerden biri, sanatın özelleşmesidir. Kiliseden, belediye binasından, saraylardan, kişilerin evine inmesidir. Sanat artık kilisenin tekelinden kurtulmuştur. Bu durum sanatta realizmin ve bireyselliğin doğması ile ilgilidir” (İnalcık, 2011, s. 72). Yeni oyun yazarları İtalyan elitler tarafından himaye edilmeye başlanmış, bunun sonucunda oyun yazarları dönemin ruhunu yansıtan metinler kaleme almaya başlamışlardı.

“İtalyan yöneticiler yazarları himaye etmeye ve Roma oyunları ya da onların taklitlerinin yapımlarını parasal olarak desteklemeye başlamışlardır. Oyunları saraylı okuyucu ve seyircilere daha kolay ulaşılabilir yapma arzusu, belki de Roma oyunlarını İtalyanca’ya çevirme ve yerli dilde yeni oyunlar yazma konusunda başlıca itici güç olmuştur” (Brockett, 2000, s. 140).

İtalya’da başlayan bu etki bir süre sonra Avrupa’nın çeşitli ülkelerinde de kendini gösterdi.

Nitekim, bu ilgi tarih içinde modern tiyatronun temellerinin atılması imkanını doğurdu. Yeni yazılan metinlere yeni oyuncular eklendi. Ardından İtalyan elitlerin ve sarayın destekleriyle Ferrara’da Ariosto, Vicenza’da Teatro Olimpico, Parma’da Teatro Farnese gibi yeni tiyatro mekanları kuruldu. İnşa edilen bu yapılar klasik Roma yapılarına benzemekle birlikte bazı farklılıkları da içerisinde barındırıyordu. Rönesansla birlikte İtalya’da kendilerine özgü bir tiyatro ortaya çıktı. Özellikle İtalya’da kurulan akademiler, tiyatroya halkın ilgi göstermesini sağladı.

“Ortaçağ Tiyatrosu, Yunan ile Roma Tiyatrolarından ne kadar ayrıysa, İtalyan Rönesans Tiyatrosu da Ortaçağ Tiyatrosundan o kadar ayrıdır. Öte yandan, klasik tiyatroyu büyük bir bağlılık, hayranlıkla taklit etmek isteyen Rönesans Tiyatrosu, sonunda karşımıza eskinin tekrarı olarak değil de yepyeni, aşağı yukarı ‘modern’ tiyatro olarak çıkmıştır” (Fuat, 1984, s. 80).

### **1.3. Modern Zamanlara Doğru**

Rönesans’la birlikte modern tiyatronun doğuşu çeşitli Avrupa ülkelerinde de tiyatroya olan ilgiyi arttırdı. İnsanlar, sevdikleri bu sanatı artık salonların dışına çıkartarak sokaklarda oynamaya başlamışlardı. Avrupa’nın birçok kentinde minyatür sahneler kurularak oyuncular tiyatro gösterileri düzenlemeye başladılar. Sergilenen oyunların ardından oyuncular halkın arasına girerek para toplama geleneği oluşturdular. İtalya’da başlayıp Avrupa’ya yayılan bu akıma “Commedia dell’Arte” adı verildi. “16. yüzyıl ortalarında ortaya çıkan Commedia dell’Arte, 18. yüzyıla kadar Avrupa’nın her yanına yayılıp Avrupa tiyatrosunu etkisi altına almış, birçok ülkenin tiyatro kültürünü derinden etkilemiştir” (Balamir, 2017, s. 81). Balamir, aynı makalede “Commedia dell’Arte” isminin Türkçeye “Sanatçıların Komedi” şeklinde tercüme edilebileceğinden bahsetmektedir.

Tiyatronun sokağı inmesi bir yandan tiyatroya olan ilgiyi arttırırken diğer yandan da tiyatronun özünden uzaklaştığı yönünde bazı eleştirilerin doğmasına da neden olur. Çünkü sokakta doğaçlama biçiminde yapılan oyunların yer yer komediyi içinde barındırsa da farklı bir takım amaçlar için kullanıldığı da görülmüyordu. Bazı kişilerin sadece para kazanmak adına, insanların dikkatini çekip, toplumu eğlendirmek maksadıyla sanatın doğasına uygun olmayan bir takım performanslar geliştirmeleri ve bunu para kazanma aracına dönüştürmesi bu eleştirilerin yapılmasına neden oluyordu.

Carlo Goldoni, Commedia dell'Arte oyunlarına en sert eleştirilerde bulunan isim olarak dikkat çeker. Kendisi de aynı zamanda mizah ve oyun yazarı olan Goldoni'nin, bu eleştirileri kısa süre içinde İtalya'da karşılık bulur. Yazar, tiyatronun bu şekilde devam etmesinin kabul edilir bir şey olmadığını belirterek, tiyatrodaki reform yapılması gerektiği konusunda bir eleştiri getirir. "İtalya'da Commedia dell'Arte geleneği Carlo Goldoni ile birlikte bozulmaya başlar. Tiyatronun bu doğaçlama tiyatro ile birlikte saygınlığını yitirmiş olduğu görüşü yaygınlaşır ve ona özgün özellikleri yeniden kazandırılmaya çalışılır" (Balamir, 2017, s. 87).

İspanya'da ise İtalya'nın aksine tiyatrodaki kilisenin etkisi 1700'lerin ortasına kadar devam eder. Tiyatrodaki dinsel oyunların etkisiyle birçok yeni oyun yazılır. Autos adı verilen oyunlarda İncil'de geçen olaylar tiyatro formu kazandırılarak oyuna dönüştürülür. Bir yandan kilisenin etkisi devam ederken diğer yandan Avrupa'daki düşünce ve sanat alanındaki değişimlerin de etkisiyle İspanya'da da dinsel oyunların haricinde yeni tiyatro oyunları yazılmaya başlanır. Lope de Rueda, İspanya'da ilk oyun yazarları arasında öne çıkar. Rueda, İspanya'da halkın tiyatroyu sevmesini sağlayan kişi olarak da kabul edilmektedir. İtalyan Commedia dell'Arte geleneğini kendilerine özgü bir şekilde dönüştürülür. İspanyol geleneklerinin baskın bir şekilde varlık gösterdiği bu oyunlara halkın ilgi göstermesi İspanya'da da tiyatronun güçlenmesine katkı sağlar. "İspanyol Barok Tiyatrosunda tamamen İspanyol yazarlarca geliştirilmiş üç önemli tür dikkati çeker: Sokaklarda ya da kiliselerde sahnelenen auto sacramental türü oyunlar dini konulara ağırlık verirken, comedialar ve alt bir tür olarak kabul edilen entremésler çoğunlukla dindışı öyküleri konu alırlar" (Karaca, 2006, s. 140).

Şiir ve roman alanında yazdığı metinlerle geniş bir etki uyandıran Cervantes de İspanya'da oyun yazarı olarak tiyatroya dönük yoğun bir ilginin oluşmasını sağlamıştır. "Miguel de Cervantes'in epik ölçülere ulaşan tek yazar olduğu söylenebilir" (Pignarres,

sy. 54). Yazılarında doğu hakkında oldukça geniş bilgiler sunan Cervantes, Oviedolu Katalina Sultan isimli oyunda ise İstanbul'dan bahseder. "Oviedolu Katalina Sultan, Cervantes'in manzum olarak yazılmış, üç perdeden oluşan tiyatro eserlerinden biridir. Olay örgüsü XVI. Yüzyılın sonlarında, III. Murat'ın padişahlığı sırasında, Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti olan İstanbul'da, hemen hemen tamamı da Topkapı Sarayı'nda geçmektedir" (Hacıbanoğlu, 2012, s. 33).

İspanya'da tiyatro alanında metinler yazan oyun yazarlarının tiyatronun kendine özgü kurallarına karşı daha serbest bir yazın türü kullandıkları kabul edilir. Öyle ki bazı oyun yazarları tiyatro geleneğine karşı eleştirel bir tutum içerisine de girmişlerdir. Yazdıkları oyunların yanında sanatsal iddialarıyla ilgili olarak da bazı metinler kaleme almışlardır. Bu yazılarında gelenekselleşmiş bir takım tiyatro kurallarına dair farklı bir takım tavırlardan söz etmektedirler. Oyunu bazen beş bazen de dört ya da üç perdeye indirmişlerdir. "İspanyol oyun yazarları sanatları üzerine konuşmayı, yazmayı severlerdi. Elimizdeki yazıların çoğu geleneklere, kurallara karşı söylenmiş sözlerle doludur. İspanyol tiyatrosu bu bakımdan da Shakespeare tiyatrosuna benzer" (Fuat, 1984, s. 118). İngiltere ise Rönesans'ın yaşandığı dönemlerde siyasi bir takım zorluklarla mücadele içinde olduğundan diğer ülkelere oranla bu süreçten en son etkilenen ülkelerden biri olmuştur. Özellikle içerde görülen çekişmeler yer yer savaşa dönüşerek İngiltere'nin Rönesansla başlayan sanattaki dönüşüme geç dahil olmasına neden oldu. Bu iç çekişmelerin neticesinde Tudorların iktidarı ele geçirmesinin ardından ise İngiltere, Rönesans yazarlarını ülkesine davet ederek, tiyatro alanında yeni oyunlar yazılması için çalışma başlattı. "İngiltere'de Tudorların yönetimi altında Rönesans ruhu hissedilmeye başlandı. VIII Henry İtalyan Hümanistlerini İngiltere'ye davet etti ve onlar İngiliz araştırmacılarını antik dönem edebiyat ve felsefe çalışmaları yönünde cesaretlendirdiler. Bu yeni ilgi alanları kısa bir zaman içinde oyun yazarlığını etkiledi" (Brockett, 2000, s. 169).

Elizabeth döneminde ise İngiltere'de tiyatroyla ilgili bazı radikal kararlar alındı. Ülkede kilisenin gücünün sınırlandırılmasına dönük başlayan çatışmaların ardından uzun bir süre dinin siyasetle olan ilişkisinin yeniden düzenlenmesine çalışıldı. Bu süreçte Elizabeth, tiyatro alanında eser ortaya koyan yazarların dini konuları ele almasını yasaklayan politik bir karar aldı. Bu yasakla birlikte oyun yazarları dini ve politik konuların dışına çıkarak hümanist dünya görüşü çerçevesinde yeni oyunlar yazmaya başladılar. Londra'nın çeşitli

bölgelerinde tiyatro oyunlarının sergilenmesi için yeni mekanlar inşa edildi. “İngiltere’de ilk tiyatro binası 1576’da Earl Of Leicester kumpanyasından James Burbage tarafından yaptırılmadan önce oyunlar, okullarda, üniversitelerde “Inns Of Court” denilen yurtlarda, saraylarda, zengin evlerinde ve özellikle han avlularında oynanmaktaydı” (Özhancı, 2010, s. 13). Bu yapılar genellikle Londra’nın dışında inşa edilmişti. İki farklı tiyatro yapısı mevcuttu. Biri daha çok halk tiyatrosu olarak kabul edilen mekanlar diğeri ise soyluların gidip oyun izlediği özel tiyatro olarak adlandırılan mekanlardı. İngiliz halkının tiyatroya ilgi göstermesiyle birlikte bu sanat ülkedeki etkisini her geçen gün arttırmaya başladı. Özellikle yeni oyun yazarlarının yetişmesi tiyatro merkezli bir iklimin oluşmasını sağladı.

Rönesans’tan geç etkilenmiş bir ülke olmasına rağmen İngiltere, kısa bir süre içinde tiyatro alanında çok etkin bir güce kavuştu. Bu etkinin en temel nedenleri arasında ise hem halkın tiyatroya yoğun ilgi göstermesi görülürken hem de dünyaca üne sahip olacak oyun yazarlarının İngiltere’de ortaya çıkması görülmektedir. Bu yazarlar arasında hiç şüphesiz William Shakespeare ayrı bir konuma sahiptir. 1564-1616 yılları arasında yaşayan Shakespeare, toplumda hayranlık uyandıran komedyalar kaleme aldı. Çağında tartışılan birçok farklı konuya değindi.

“Shakespeare’in romantik komedyaları o zamana kadar olan tiyatro gelişimi içinde tamamen yeni olan bir havayı getirdi. Aristofanes’ten, eğlenceli Plautus komedyalarından ve Terentius’un ustaca işlenmiş güldürülerinden ve kaba çizgili Ortaçağ farslarından değişti onun bu komedyaları. Derine inen, ama aynı zamanda olağan seyirciye yönelebilen, gülünç, ama aynı zamanda buruk bir tat veren, heyecanlı, ama seyredeni düşünceye götüren oyunlardı bunlar” (Nutku, 1985, s. 168).

Yazarla ilgili bir diğer önemli nokta ise Shakespeare’in yaşadığı dönemde sıradan bir oyun yazarı olarak görülmesiydi. Bir yandan oyunları halk tarafından ilgi görmesine rağmen yaşadığı çağda diğer oyun yazarlarıyla eşit bir noktada konumlandırılmış. Ancak özellikle 19. Yüzyılda Shakespeare inanılmaz bir ilginin odağına yerleştirilmişti. Bugün halen dünyanın en önemli oyun yazarlarının başında görülen bir isim olarak kabul edilmektedir. Shakespeare ile birlikte başka oyun yazarları da ülkede tiyatroya ivme kazandıran isimler arasında yer aldı. Özellikle Beaumont ve Fletcher en özgün oyun yazarları arasında kabul edilmekte ve halen tiyatro tarihinin önemli isimleri arasında görülmektedir. Tiyatro tarihçileri arasında bu iki yazarla ilgili olarak da farklı iddialar

gündeme getirilmiştir. Kimine göre bu iki yazar çok sayıda oyunu birlikte kaleme almışlardır. Ancak kimi eleştirmenler bu konuda farklı iddialar gündeme taşıyarak Beaumont ile Fletcher'in birlikte yazdıkları oyunların çok az sayıda olduğunu belirtmektedirler.

İngiltere'de sarayın tiyatroyu himaye etmesinin yanında soylular da sanatçılara ve oyun yazarlarına ciddi destekler sunuyorlardı. Öyle ki birçok sanatçı soylular tarafından destekleniyordu. Hükümet dönem dönem kargaşaya neden olmaması için tiyatroyla ilgili çeşitli düzenlemeler yapma ihtiyacı duymuştu. Buna göre tiyatroculara sağlanacak ödeneklere belli standartlar getiriliyor, oyunların gelirlerinin bölüşülmesi dahi hesaplanıyordu. Ancak oyuncular hükümetin bu yaklaşımına karşı kendi gelirlerini kontrol edebilmek ve geliri artırmak amacıyla bir araya gelerek kendi içlerinde yeni yapılar kuruyorlardı. Bir anlamda tiyatro sanatçıları hem soylulara hem de hükümete bağlı kalmamak adına özerk bir yapı inşa ediyorlardı. Çünkü oyunlara dönük ilginin artması tiyatrocuların da daha masraflı gösteriler sunmasına neden oluyordu. Sahneye, dekora, müziğe, kıyafete daha fazla para harcanıyordu. Bir yandan daha fazla masraf yapmak zorunda kalan oyuncular bu masrafları karşılayıp kar elde etmek adına daha kurumsal yapılar kurmaya başladılar. Dönem dönem oyunların turne kapsamında farklı bölgelere gitmeleri, halkla buluşmaları gündeme geliyordu. Ancak bu turneler özellikle İngiltere'de toplum sağlığını ciddi manada tehdit eden veba salgınına yol açabileceği gerekçesiyle yasaklamalarla da karşılaşılıyordu. Ülkede tiyatronun bu denli güçlü bir kültür haline gelmesi modern tiyatronun ilk başlangıç dönemleri olarak da kabul edilmektedir.

İtalyan tiyatro geleneğiyle yakın ilişki içinde olan ülkelerden birisi de Fransa'ydı. Rönesans'la beraber tiyatro alanında yaşanan dönüşüm öncesi Fransa'da da birçok Avrupa ülkesindeki gibi dinsel oyunlar sergilenmekteydi. Ülke içinde yaşanan siyasi çatışmalar da tiyatronun gelişimini olumsuz etkilemişti. 1500'lü yılların ortalarından itibaren İtalya'da yazılan bazı oyunlar Fransızcaya çevrilmeye başlanır. "Klasik biçimlere göre şekillendirilmiş ilk Fransızca oyun Pleiade üyesi olan Etienne Jodelle (1523-1573) tarafından yazılmıştır" (Brockett, 2000, s. 220). Bir diğer önemli oyun yazarı Alexandre Hardy ise 1500'lü yılların sonunda profesyonel olarak tiyatro oyunları kaleme alır.

Bu oyunlar arasında bazı Fransız yazarlar İtalyancadan yapılan çevirileri Fransız değerleriyle harmanlayarak halkın ilgisini çekebilecek bir form kazandırmaya

çalışmışlardı. Bu çabalar halkta olumlu karşılıklar bulmaya başlar. Fransa'nın çeşitli bölgelerinde sergilenen oyunlar halk tarafından ilgiyle takip edilir. Akademik tiyatro alanında sergilenen oyunlar ile halkın beğenisini kazanan oyunlar arasında bir fark olduğu gözlemlenmektedir. Halkın ilgi gösterdiği oyunların altında büyük oranda Hardy'nin imzası bulunmaktadır.

Tiyatronun halk tarafından beğenilmesi ve sarayın da tiyatroya verdiği destekle birlikte ülkede tiyatro sanatı her geçen gün güçlenmiş ve yeni oyuncularla yazarların doğmasına sebep olmuştur. Tıpkı İngiltere'de olduğu gibi Fransa'da da sanata olan ilgi aynı zamanda ekonomik bazı tartışmaları da yanında doğurmuştur. Özellikle halk için oynanan oyunlarda toplanan paraların nasıl bölüşeceği tartışmalara neden olmuş ve neticesinde oyuncuların bir araya gelerek yeni kurumsal yapılar oluşmasını sağlamıştır. Aynı zamanda ülkede oyunların daha iyi şartlarda sergilenmesi adına yeni yapılar inşa edilmeye başlanmıştır.

Avrupa'da birçok ülkede olduğu gibi Asya coğrafyasında da tiyatroya olan ilginin artmasıyla birlikte 18. Yüzyılla birlikte modern tiyatronun doğuşuna ilişkin güçlü bir gelenek hissedilmeye başlandı. İtalya ve Avusturya gibi ülkelerde bugün halen ayakta kalan çok özel tiyatro salonları inşa edildi. Birçok ülkede tiyatro oyun yazarları yetişmeye başladı. Bazı isimlerin eserleri farklı ülkelerin dillerine çevrilerek sergilenmeye başlandı. Avrupa'da felsefi alanda ortaya çıkan Aydınlanma düşüncesinin en önemli sembol filozoflarından biri olan Fransız Voltaire aynı zamanda tiyatro oyun yazarı olarak en önemli eserlerini ortaya koydu. Voltaire, oyunlarında geleneksel yapıyı aşmaya dönük çabalara girişti. Tiyatroda tragedyanın karşısında komedyanın güçlendiği bir dönem yaşanıyordu. 1775 yılında Almanya'da Gotha'da ilk Devlet Tiyatrosu kuruldu. İleriki yıllarda ise Almanya'nın birçok noktasında Devlet Tiyatroları kurulmaya başlandı. Bu tiyatrolarda görev yapan isimler devlet çalışanı olarak birtakım haklar elde etmişlerdi. Aristokrasi de tiyatroyu himaye ederek destek oluyordu. Almanya'daki bu kurumsallaşma tiyatronun ülke genelinde yaygınlaşmasını ve ülkenin etki alanındaki farklı coğrafyalara da tiyatroyu ihraç etmesine imkân sağladı.

Almaya'da Goethe'nin tiyatro oyun yazarlığı yeni bir dönemin başlangıcı olarak kabul edildi. Çocuk yaşlarda tiyatroya ilgi duyan Goethe, 1791'de Weimar Tiyatrosu'nun sorumlusu olarak seçilir. Kendi yazdığı oyunlar başta olmak üzere yeni oyunlar sergiler. "Weimar'da, yeni bir tiyatro yapısının kurulmasıyla Goethe; tiyatro yönetiminde en

parlak dönemini yaşadı. O, bu parlaklığı, oyun dizelgesinde her yeni oyunu alıp denemesi, her yeni oyuna da "klasik üslub"u verebilmesi için tiyatro eğitiminde gösterdiği çabasıyla sürdürebildi" (Özgü, 1992, s. 104). Alman tiyatrosunun bir diğer önemli ismi ise Schiller'di. Schiller de tıpkı Goethe gibi ülkesinde tiyatronun gelişimine büyük katkılar sağladı. Yazdığı oyunlar genç tiyatrocular için ilham kaynağı görüldü. Bugün Goethe ve Schiller modern tiyatronun da en fazla referans aldığı isimler arasında yer almaktadır.

18. Yüzyılda tiyatronun ve oyun yazarlığının geliştiği bir diğer önemli ülke ise Rusya oldu. I. Petro döneminde kurulan halk tiyatrolarında yeni oyuncular yetiştirilmesi için farklı ülkelerden tiyatro hocaları ülkeye davet edildi. Rus Tiyatrosuna müdür olarak seçilen Aleksandr Sumarokov, Rusya'da tiyatronun kurumsallaşması açısından önemli çalışmalar ortaya koymuştur.

"II. Katerina'nın tiyatro alanında yaptığı en büyük yenilik halk tiyatrolarını (1765) açmasıdır. Soyluların yüceltildiği bu dönemde halk tiyatroları, adeta mucizevi bir olaydır. Petersburg ve Moskova olmak üzere iki koldan gelişim gösteren halk tiyatroları, İmparatorluk tiyatrolarından hem içerik hem de maddi destek açısından geri kalsa da büyük bir ilgi görür" (Mammadov, 2022, s. 53).

Avrupa'da on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda düşünsel anlamda büyük dönüşümler yaşanıyordu. Bu dönüşüm sanatı da doğrudan etkiliyordu. Yukarıda da örnekleriyle bahsedildiği gibi birçok önemli düşünür aynı zamanda sanat alanında da eserler ortaya koyuyordu. Özellikle 18. Yüzyılla birlikte ortaya çıkan romantizm akımı 19. Yüzyılda etkisini daha net bir şekilde hissettirmeye başlamıştı. Birçok önemli sanatçının eserlerinde romantizmin etkisi görülmekteydi.

"Romantizm, doğaya ve duygulara yakınlığı ve lirik çıkışıyla bir anlamda yüzyılın ilk yarısındaki coşkulu ve tutkulu tavrın da bir yansımasıdır. Bu nedenle Romantizm, hem toplumsal ve düşünsel gelişmelerden etkilenen hem de toplumsal ve düşünsel gelişmeleri belirleyen yapısıyla, XIX. yüzyılın sanatsal eğilimlerinde göze çarpan ilk ve önemli bir akımdır" (Korukçu, 2015, s. 29).

Avrupa'da sanatı doğrudan etkileyen romantizm akımı farklı ülkelerdeki sanatçılar tarafından takip edilirken, sanatçıların bir kısmı bu akımı kendi ülke geleneklerine göre de uyarlamaya çalışıyorlardı. Romantizmden etkilenen oyun yazarları bu akımın ruhuna uygun metinler kaleme aldılar. Klasik dönemden farklı bir şekilde doğaya, siyasete ve insana dair farklı kavrayışlar çerçevesinde yazılan oyunlar tiyatro sahnelerinde sergilenmeye başlandı. İnsanın ve toplumsal yaşamın karmaşık ve coşkulu halleri tiyatro

yazarlarının en çok ilgi gösterdiği konular arasında yer alıyordu. Yazarlar bir anlamda tiyatro geleneğinin sunduğu sınırları aşma çabası içindeydiler. Kendilerinden önce ortaya konmuş eserlere eleştirel bir yaklaşım sergileyerek daha özgür bir anlayışla hareket ediyorlardı;

“Tiyatronun güncel sorunlarını kapsayacak biçimde geliştirilmiş olan romantik tiyatro düşüncesi, Klasik Akım'ın biçim kurallarına, eğiticilik anlayışına, akıl ve mantık ölçülerine karşı çıkmış, tiyatronun yansıtması öngörülen gerçeğin, yeni bir tanımını yapmış, tiyatro sanatını yeni bir biçim ve yeni bir işlev anlayışı içinde değerlendirmiştir. Bu anlayışa göre tiyatronun amacı, tanrısal gerçeğe ve insanın doğal özüne ışık tutmak, görevi, insan kişiliğini bu gerçek doğrultusunda yoğurmak, yetkinleştirmektir” (Şener, 1982, s. 109).

Romantizm etkisi Avrupa’da bir süre daha devam etmesine karşın 19. yüzyılın yarısına doğru yeni bir meydan okumayla karşılaştı; Realizm. Yeni sanat anlayışı kısa bir süre içinde Avrupa’nın dört bir yanında tiyatro sanatını doğrudan etkiler. Avrupa başkentlerinde sergilenen oyunlarda görülen değişim, tiyatro izleyicisinin de takdirini görür. Gerçekliğin en yoğun şekilde hissedildiği bu oyunlarda sahne ve dekor alanında da ciddi bir dönüşüm yaşanır. Gerçeğe daha fazla yaklaşılmaları için dekorların da gerçeklikle uyumlu olmasına dikkat edilir. Bu kurgu halkın yoğun ilgisini görür. Halk tiyatro salonlarını doldurur. İzleyicilerle sanatçılar arasında coşkulu bir ilişki kurulur. İzleyicilerin oyunlara gösterdikleri ilgiler tiyatronun daha da gelişmesine fırsat verir. Avrupa kentlerinde yeni tiyatro yapıları inşa edilir. Ayrıca oyunlar çeşitlenir. Sadece tek bir oyun tarzına bağlı kalınmaz. Shakespeare’in, Goethe’nin oyunları da oynanır, duygusal yoğunluğu ön planda oyunlara, komedilere de yer verilir. Avrupa’da bilim ve teknoloji alanında yaşanan değişim süreçleri toplumsal yapıların da dönüşmesine neden olur. Bir yandan şehirlerde yeni fabrikalar kurulup insanlar sanayi toplumunun bir parçası olarak diğer yandan bu dönüşümlerin yol açtığı krizler meydana gelmektedir. Sanatçılar bu değişim süreçlerini yakından takip ederek halkın yaşadığı sorunları perdeye aktarmaya çalışır.

Bu süreçte toplumda yaşanan değişimlerin en fazla etkilediği sanatlar roman ve tiyatro olarak dikkat çekmektedir. Her iki sanat dalında da Avrupa’nın içinden geçtiği süreçler en gerçekçi şekilde ifade edilmeye çalışılmıştır. Artık romantik akımda olduğu gibi insanın içsel yolculuğu, duygusallığı, aşkınlığı gibi konuların anlatılması geride kalmıştır. Sanayileşmeyle birlikte toplum üretim süreçlerinin parçası haline gelmiş ve emek

belirleyici bir değer olarak her şeyin önüne geçmiştir. İnsanlar günün büyük bir bölümünü fabrikalarda çalışarak geçirmek zorunda kaldı. şehirlere göç eden toplum ayakta kalmak, ihtiyaçlarını gidermek için sadece çalışmaya odaklanmış durumdaydı.

Ekonomik hayatta yaşanan dönüşümlere bağlı olarak şehir merkezinin dışında daha çok kırsal bölgelerde yaşayan halk, sanayileşmeyle birlikte şehir merkezlerine doğru göç etmeye başlar. şehirleşme, diğer yandan kentleşme politikalarını etkiler. Yeni konut hamleleri başlar. Kırsaldan şehir merkezlerine göç edenlerin konut ihtiyacını karşılamak adına toplu konutlar inşa edilir. Avrupa kentleri büyük bir şantiyeyi andıran dönüşüm yaşar. Teknolojinin gelişmesi sanayileşmenin hızlanmasıyla birlikte birçok farklı alanda yaşanan değişime paralel bilimsel anlamda da önemli atılımlar gerçekleşir. Bilimsel devrimler sosyal bilimleri etkilediği gibi teknik alanları daha çok tesiri altında bırakır. Bilimsel devrimler sayesinde teknoloji alanında tarihin en büyük dönüşümleri gerçekleşir. Avrupa halkları sanayi devrimin gerçekleştiği coğrafyada yeni bir dönemin başlangıcına şahitlik ederler. İşçi sınıfının doğduğu bu dönemde pozitivizm bilim alanının en etkin düşüncesi olarak belirir. Pozitivizmin etkisi sanat alanında da görölür. Sanatçılar toplumun sanayi çarklarının parçası haline geldiği bu dönemleri eserlerine taşıyarak dikkat çekmeye başlamışlardır. Pozitivizmin sanatçıların kavrayışlarını şekillendirmesi açısından son derece etkili olmuştur. Bu akımın sanattaki etkisi daha çok Realizm’de hissedilir. “Realist sanat, tıpkı fizik kimya, fizyoloji gibi, insana egemen olan iç-dış koşulların değişmez yasalarını saptamaya çalıştı; insanı incelerken bilimin yöntemini benimsedi: Bu bilimsel tavır Hippolyte Taine tarafından ‘gözlem, hipotez ve hipotezin deney ile sınanması’ olarak açıklanmıştı” (şener, 1982, s. 139).

Realizmin etkisiyle eser ortaya koyan sanatçılar, toplumun içinden geçtiği dönemin koşullarını gerçekçi bir üslupla kaleme almışlardır. Bu açıdan romantizmle ayrışıp bu akıma dönük sert eleştirilerde bulunmuşlardır. Romantizmin duygusal bir tavır takındığını düşünen realist sanatçılar, sanayileşmeyle birlikte toplumun zor koşullar altında mücadele verdiğini göz önünde bulundurarak, metinlerinde acıyı, toplumun karşılaştığı zorlukları, bireylerin mücadelesini ön plana çıkarmışlardır. Özellikle edebiyat alanında Emile Zola’nın eserleri bu açıdan büyük bir etki uyandırmış ve edebiyat yazınına doğrudan etkilemiştir. Benzer eleştiriler tiyatro alanında da geçerli oldu. Bu dönemin oyun yazarları romantizmden hızla bir kopuş yaşayarak daha gerçekçi oyunlar kaleme alarak tiyatronun da çağın ruhuna uygun bir tavır geliştirmesini sağlamışlardır. Klasik

dönemlerdeki tiyatro metinlerinden farklı olarak realist dönemde yaşanan toplumsal meselelere değinilmeye başlanmıştır. Avrupalı işçilerin sanayi karşısındaki somut gerçekliği tiyatrodaki en sık başvurulmuş konular arasında yer almıştır.

Gelişen bu yeni tarz, tiyatro seyircisinde de bir karşılık bulmuştur. Uzun süre mesai harcayan işçiler, izledikleri oyunlarda kendi gerçekliklerinin sahnede sergilendiğini görerek tiyatroyla güçlü bir ilişki kurar. Tiyatro, toplumun kendi kaderi üzerine düşünme imkanını sunuyordu. Bu açıdan tiyatro oyununu izlemeye gelen seyirciler aktif bir süreç yaşıyorlardı. Sahnede sergilenen oyun, aslında onların gerçekliği idi. Dönemin bilimsel ve düşünsel ikliminden etkilenen oyun yazarlarının da temel amacı zaten buydu. İzleyicinin kendi hikayesi üzerine düşünmesini, kendisiyle yüzleşmesini sağlamak. Bu sayede toplum belli bir bilince erişme pratiğini de kazanıyordu. Yoğun ilgi tiyatrodaki bazı yapısal dönüşümleri de beraberinde getirir. Birçok Avrupa ülkesinde tiyatro ile ilgili olarak yeni yasal düzenlemeler yapılır. Görsellik ön plana çıkar. Dekora ayrı bir önem verilir. Modern tiyatronun gelişiminde yapı taşı sayılan oyun yazarları da en önemli eserlerini bu dönemde sunmaya başlarlar. Bernard Shaw, Gorki, Victor Hugo, Balzac... Bu isimler arasında Rus yazar Çehov ayrı bir yere sahiptir. Yazdığı oyunlarla sadece ülkesinde değil dünyanın çeşitli noktalarında tiyatroyu etkileyen Çehov, tiyatro yazımına önemli katkılar sağlamıştır.

Realist akım bir süre tiyatro başta olmak üzere çeşitli sanatları etkisi altına almıştır. Ancak bu eğilim daha sonraları realizme dönük bazı eleştirileri de doğurmuştur. Özellikle Avrupa'nın içinden geçtiği dönemlerde gerçekçiliğe bu denli önem vermenin sanatın herhangi bir konuyu ya da meseleyi soyut bir şekilde ele alarak anlatmasını olumsuz etkilediği öne sürüldü. Gerçeklik, olanı olduğu gibi aktarırken, kimi sanat çevreleri bu yaklaşımı eleştirerek, sanatın 'soyutlama' yanına dikkat çekmişlerdir. Gerçeklik adına soyutlamadan uzaklaşmak ortaya konan eserin sanatsal değerinin daha düşük olacağı yönünde bazı yorumlar yapılmıştır. Bazı sanatçılar aklın, bilimin, gerçekliğin soyut düşünceyi tamamen devre dışı bıraktığını belirterek realist akıma dönük eleştirilerde bulundular. Bu eleştiriler sadece sanatla da sınırlı kalmadı. Kıtanın yaşadığı bazı sorunlar karşısında bazı filozof ve düşünürler karşı gerçekçi anlayışın doğmasını tetiklemişlerdir. "Gerçekçiliğe karşı çıkan eğilimleri en çok etkileyen iki düşünür Richard Wagner ile Friedrich Nietzsche olmuştur" (Şener, 1982, s. 186). Bergson gibi düşünürler de bu

süreçte akılcılığa karşı bir tavır geliştiren ve Avrupa düşünce dünyasını etkileyen isimler olarak dikkat çeker.

Özellikle Wagner, tiyatrodaki karşı gerçekliğin kurulması ve romantizm akımına yeni bir boyut kazandırmasıyla dikkat çeker. Bir yandan realist akımı eleştirirken öte yandan yeni metinleriyle tiyatro yazarlarını da doğrudan etkiler. Sürrealizm, Ekspresyonizm ve Fütürizm gibi akımlar ortaya çıkar. Biçimsel farklılıklar yaşanır. Bu yaklaşımlar her ülkede farklı karşılıklar bulur. Sanatın tek görevinin toplumu eğitmek gibi algılanması ciddi eleştirileri doğurur. Buna bağlı olarak yukarıda da ifade ettiğimiz gibi romantizm akımı farklı biçimlerde görülür. Bertolt Brecht, bu dönemin öne çıkan isimleri arasında yer alır.

“1923’de realizm’e daha yakın bir oyunla başlayıp expressionism akımı içinde gelişen, ünlü Alman yazarı Bertolt Brecht (1898-1956) ise savunduğu Epik tiyatro anlayışıyla yirminci yüzyılın en önemli tiyatro adamlarından biri haline geldi. Uzunlu kısıklı oyunları, yönettiği tiyatrosu (Berliner Ensemble), tartışmaları, kuramlarıyla büyük yankılar uyandırdı” (Fuat, 1984, s. 139).

Birinci ve İkinci dünya savaşlarının Avrupa halkları üzerindeki etkisi de entelektüel sorgulamalara yol açmıştır. Düşünce ve sanat alanında birçok önemli isimlerin eserlerinde, dünya savaşlarında yaşanan acılar ve kayıplar etkili olmuştur. Bu etki sadece tiyatronun konusun olmayıp, şiir, roman, sinema, müzik başta olmak üzere birçok sanat alanında da yaşanan olayların oluşturduğu izler görülmektedir. Savaş dönemlerindeki yoksulluk da bu sanatları etkileyen bir diğer faktör olmuştur. Bazı devletler Avrupa’nın içinden geçtiği siyasal atmosfere karşı tiyatroyu bir anlamda toplumla iletişim kurabileceği yeni bir alan olarak belirlemiştir. Bu kapsamda başta Almanya olmak üzere toplumu kendi idealleri çerçevesinde yönetmek isteyen bazı ülkeler tiyatroyu siyasal amaçlı bir şekilde kullanmaya başlamışlardır. Yazılan siyasi oyunlar sayesinde hükümetler topluma iletmek istedikleri mesajları ulaştırmaya çalıştılar. Tıpkı sinemanın propaganda amacıyla kullanılması gibi tiyatro da hükümetlerin propaganda aracına dönüştürülmeye çalışıldı. Tiyatronun bir araç olarak kabul edilmesi marksist kesimlerin de başvurduğu bir yöntemdir. Sınıf mücadelesine dayalı marksizm, tiyatro oyunlarını kendi ideolojik mücadelesinin bir parçası olarak görerek, bu çerçevede oyunlar sergiledi. Tiyatro, marksist ideallerin toplum tarafından tanınması, kabullenilmesi için bir araç haline dönüştü. Bu eğilim tiyatro sanatının kendine özgü kurallarını yer yer dönüştürmüş ve yeni biçimsel birtakım özelliklerin geliştirilmesini sağlamıştır. Bu konuda özellikle Ekim

Devrimi'nin ardından Rusya'da örnekler sergilenmiştir. Rus devleti, tiyatroyu oluşturmak istedikleri yeni ulusun önemli bir aracı olarak görmüş aynı zamanda toplumun eğitilmesi noktasında da tiyatroya başvurmuşlardır. Devletin tiyatroya dönük baskısı bazı Rus yazarların tepkisine enden olmuş, oyun yazarlarıyla devlet elitleri arasında yaşanan gerilimler nedeniyle oyun yazarlarının bir kısmı mesleğini icra etmekte zorlanmışlardır. Avrupa'nın içinden geçtiği bu zor savaş dönemlerinde tiyatro olumsuz yönde etkilendi. Hem ekonomik hem de can güvenliği nedeniyle dönem dönem oyuncular oyunlarını sergilemekte zorlandılar. Öyle ki birçok önemli sanatçı savaş dönemlerinde cephede savaşmak zorunda kaldı. Kimi oyuncular ise İsviçre'ye göç etmek zorunda kalarak burada politik süreçleri ve dolayısıyla savaşı sorgulayan yeni bir akım olarak "Dada hareketini" başlattılar. Savaş dönemlerinde ayrıca toplumu eğlendirmek adına tiyatrodaki daha eğlenceli oyunların ön plana çıktığı görülmüştür.

Milyonlarca insanın ölümüne neden olan savaşlar sanatı da doğrudan etkilemişti. Özellikle birçok sanat akımının ortaya çıktığı bu dönemde politik gelişmelerle sanat akımları arasında da bir ilişki olduğu görülmektedir. "Eğer sanatsal hareketleri anlamak istiyorsak, onların altında yatan hakikat anlayışlarını keşfetmek zorundayız" (Brockett, 2000, s. 569). Bu dönemde belirginleşen en önemli tiyatro kuramcılarının başında ise Bertolt Brecht gelmekteydi.

## 2. BÖLÜM: TÜRKİYE’DE TİYATRO SANATININ GELİŞİMİ VE KURUMSALLAŞMASI

Osmanlı Devleti’nin özellikle gücünü muhafaza etmeye çalıştığı 19. yy’da Batı ile kurduğu yakın ilişkiler Batı kültürünün keşfedilmesi sürecini de doğurmuştu. Türk tiyatro tarihine ilişkin yapılan araştırmalarda da özellikle 20. Yüzyıl ile Türkiye’de tiyatronun başladığına ilişkin genel bir yaklaşım görülmektedir. Ancak kimi araştırmacılar bu yaklaşımın gerçeği yansıtmadığını ifade ederek geleneksel bazı sanatların tiyatro tarihi içinde değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmektedirler. Yukarıda da kısaca değindiğimiz gibi özellikle orta oyun gibi sanatların tiyatroya yakın olduğu hususu vurgulanarak Türk tiyatro tarihinin bu dönemleri de kapsamı gerektiğini belirtmektedirler. “Anadolu Türklerinin tiyatroya on dokuzuncu yüzyılda ulaştığını düşünmek yanlış olur. Onun içinde, Türk tiyatrosu denince ilkel Türk topluluklarına kadar inen bir geçmişin aklımıza gelmesi gerekir” (Fuat, 1984, s. 251).

Bu hususta Metin And’ın uyarısı önem arz etmektedir. Batı tiyatro geleneğinin Eski Yunan’ı temel aldığına dikkat çeken And, böylesi bir geleneğin Osmanlı döneminde Anadolu topraklarında bir karşılığı olduğunu söylemenin pek mümkün olmadığını belirtir. Bu çerçevede Eski Yunan’ı temel alan sanatsal yaklaşımın olmayışına karşın Osmanlı’da farklı bir takım sanatsal aktiviteler olduğuna dikkat çeker.

Orhan Okay da geleneksel Türk sanatı içinde değerlendirilen oyunlarla modern tiyatro arasındaki tartışmaya değinir. Okay, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, Osmanlı coğrafyasında geçmiş olmayan bir sanat olarak tanımladığı geleneksel Türk gösteri sanatıyla Batılı tiyatro arasında benzerlik olduğu gibi farklılık da bulunduğuna dikkat çeker:

“Tanzimat’la beraber edebiyatımıza giren türlerden biri de tiyatrodur. Bu hüküm, tiyatroyu sahne oyunu ve edebî eser olarak birbirinden ayrı iki sanat dalı halinde kabul ettiğimiz zaman doğrudur. Yoksa Tanzimat’tan önce de var olan, çok eski yıllardan beri var olduğu bilinen meddah, ortaoyunu, karagöz, kukla gibi seyirlik oyunlar dikkate alındığında, yenilik kavramı üzerinde düşünmek gerekir. Ancak anonim karakterdeki bu sonuncuların sadece sahne gösterisi olarak mevcut olduğu unutulmamalıdır. Hâlbuki bir edebî tür olarak tiyatro, ancak yazılı metin haline geldiği, hatta bir yazar tarafından kaleme alındığı takdirde var demektir” (Okay, 2005, s. 71).

Özellikle 1453 yılında gerçekleşen İstanbul'un fethi ile birlikte Osmanlı'nın gücünü perçinlemesi kültür ve sanat alanında da bazı gelişmeleri doğurmuştu. Fatih Sultan Mehmet'in kişisel olarak Avrupa kültürünü tanıma gayreti ve Osmanlı topraklarında farklı kültürlerin bir arada yaşaması çok çeşitli oyun ve eğlencelerin sergilenmesine imkan sağlamıştı. Halkın yoğun ilgi gösterdiği bu oyunlar şenlikler adı altında sergileniyordu. Ortaoyunu, Karagöz, Meddah, Hokkabaz, Kukla gibi oyunlar öne çıkanlar arasında yer alıyordu. Özellikle Ortaoyunu, Batı tiyatro geleneğine en yakın sanat olarak kabul edilmektedir.

## **2.1. Yabancılar ve Tiyatro**

15. ve 18. Yüzyıllar arasında en genel hatlarıyla Osmanlı topraklarında halkın eğlenmesine dönük icra edilen oyunlar geleneksel olarak ifade edilen bu oyunlardı. 18. Yüzyıldan itibaren ise Osmanlı siyasi ve ekonomik olarak yaşanan çeşitli gerekçeler nedeniyle Batı coğrafyası ile daha yakın ilişki içerisine girmek durumunda kalmıştı.

Osmanlı Modernleşmesi olarak ifade edilen bu yıllarda devlet, Batılı ülkelerde görülen yenilikleri bünyesine katmak adına bazı değişimler yapmak durumunda kalmıştı. Bir yandan Avrupa'da büyük dönüşümler yaşanıyor özellikle teknoloji alanındaki gelişmeler Batılı ülkelere ekonomik ve askeri üstünlük sağlıyordu. Öte yandan Osmanlı İmparatorluğu kendi kontrol ettiği coğrafyalarda görülen hareketlilikleri kontrol altında tutmaya çalışırken Batılı devletlerin baskılarına karşı koymaya çalışıyordu. Hakan Erdem, Osmanlı'nın modernleşme sürecini bu anlamda "taktiksel" olarak tanımlıyor. Buna göre Osmanlı, güvenlik endişesiyle modernleşme sürecini stratejik bir pozisyon olarak belirlemiş ve bu alanda bazı değişikliklere gitmiştir. Osmanlı Modernleşmesi özellikle ülke içindeki azınlıkların konumunu güçlendiren hukuki alanın yeniden şekillendirilmesiyle başlamıştı. Bu sayede Osmanlı, Batı ile arasını iyi tutarak kendi askeri sistemini de güçlendirmenin yollarını aramaya başlamıştı. Hukuk alanında yapılan yenilikler aynı zamanda sanat ve tiyatro alanlarında da yeni gelişmeleri tetiklemiştir. "1839 Gülhane Hattı Hümayunu'nun okunduğu yıl İstanbul'da dört tiyatronun açıldığı yıldır" (And, 2014, s. 67).

Kimi devlet yetkilileri de özellikle 19. yüzyılın yarısından itibaren Avrupa devletleriyle daha yakın ilişki içinde olmanın devletin güvenliği açısından fayda sağlayacağını belirterek, taktiksel olarak görülen modernleşme sürecinin Batılılaşmaya dönüştürme

gayreti içinde olmuşlardı. Siyasi alanda alınan modernleşme kararları kısa süre içinde bazı aydın ve devlet elitleri tarafından daha da geliştirilerek sosyal ve kültürel alanda da hissedilir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun kısa bir süre öncesine kadar kendisine düşman olarak gördüğü Avrupa'nın kültürü İstanbul'da kendisini göstermeye başlar. Bir yandan ülke içindeki azınlıklar Avrupa kültürünün transferini gerçekleştirirken diğer yandan Osmanlı elitlerinin bir kısmı da bu süreci hızlandıran bir etkinin parçası haline gelirler. Saray'da Batı kültürü yoğun bir şekilde kendini gösterir. Batı sanatlarına dönük ilgi genç Osmanlıların bu kültürü daha yakından tanımak ve öğrenmek adına Avrupa ülkelerini ziyaret etmelerini de yanında getirmiştir. Tanzimat'la birlikte her alanda ciddi bir dönüşüm yaşanmaya başlandı. “Giderek düşünceler ve zevkler de değişim göstermeye başladı. Bu değişim toplumsal yaşam ve fikir dünyasında da etkisini gösterdi. Batılılaşma hareketi Tanzimat edebiyatı ve Tanzimat tiyatrosunun doğuşu gibi sonuçlar da doğurmakta gecikmedi” (Sevengil, 2015, s. 178)

Tarihçiler, Avrupa'ya giden devlet adamlarına ait anılarda modern tiyatrodan sıklıkla bahsedildiği aktarmaktadırlar. Ahmet Vefik Paşa, Ahmet Mithat, Namık Kemal ve Şinasi gibi isimler Avrupa'da yaşayıp tekrar yurda dönerek tiyatronun Anadolu coğrafyasında gelişimine katkı sağlayan isimlerdir. Metin And, Ahmet Vefik Paşa ve Ziya Paşa'nın valilik görevlerinde bulunduğu Bursa, İzmir ve Adana gibi şehirlerde tiyatro binaları inşa ettirerek oyun sahnelenmesini sağladıklarını belirtir. Namık Kemal ve Türk Edebiyatının bir diğer önemli isimlerinden Ahmet Mithat da tiyatro alanında oyunlar kaleme almışlardır. İbrahim Şinasi'nin kaleme aldığı “Şair Evlenmesi” adlı oyun ise ilk yazılan Türkçe tiyatro metinlerinin başında gelmektedir. “Batı edebiyatını bize tanıtmak için çalışan ilk tercümecilerdendir ve memleketimizde ilk tiyatro piyesini yazmıştır” (Sevengil, 1961, s. 11)

Tanzimat'ın ardından özellikle Ermeni gençler arasında da tiyatro oldukça yaygınlaşmıştı. Ermeni okullarında tiyatro toplulukları kuruluyor şehrin farklı noktalarında Ermeni oyuncular sahne alıyordu. “Ermenice oyunlar oynayan tiyatro toplulukları da ilgiyle karşılanmaktaydı. 1856 yılında Ortaköylü Ermeni gençleri aralarında bir topluluk kurmuşlardı. Mıgırdıç Beşiktaşlıyan'ın yönettiği bu topluluk uzun zaman şehrin çeşitli yerlerinde Ermenice oyunlar oynadı” (Fuat, 1984, s. 269).

Küçük yaşlardan itibaren tiyatroya ilgi duyan Ahmet Vefik Paşa'nın kaleme aldığı eserler uzun yıllar Türk tiyatrosunda sahnelendi.

“Çocukluğu Paris'te geçen Ahmet Vefik Paşa, pek küçük yaşından beri Fransız tiyatrosunu takip ediyordu. Türk tiyatrosunun da canlanıp yükselmesi mühim dileklerinden biri idi. Bu maksada erişmek için canla başla çalıştı. Fransız sahnesini de, bizim eski hayat ve muaşeretimizi de pek iyi bilen Ahmet Vefik Paşa, harikulade sanatkârane adaptasyonlar vücade getirerek tiyatromuza pek çok eserler verdi” (Sevengil, 1934, s. 49).

Bursa'ya kazandırdığı tiyatro binasında ilk olarak 1879'da Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'den dilimize çevirdiği Meraki oyunu sahnelenir. Paşa yeni tiyatroların yetişmesi için de ciddi çalışmalar gerçekleştirir. “Tiyatro Muhipleri Encümeni” adını verdikleri bir yapı kurarak şehirde tiyatro kültürünün gelişmesi için çabalar. “Ahmet Vefik Paşa, tiyatronun yaşayabilmesi için seyircinin gerekliliğine yürekten inanmış, bunun sağlanabilmesi, Tiyatro seyircisinin eğitilebilmesi için elinden geleni yapmış, zaman zaman kapı kapı dolaşarak bilet dahi satmıştır” (Öztahtalı, 2013, s. 142).

Modern tiyatro öncelikle yabancılara ait elçilik binalarında sergilenir. Özellikle Fransa'nın elçilik binasında tiyatro bölümü oluşturulmuş ve burada oyunlar sergilenmeye başlanmıştır. İstanbul'da öncelikle kendi özel günlerinde eğlenmek maksadıyla tiyatro gösterileri sunarlar.

Osmanlı Modernleşmesinin en önemli isimleri arasında zikredilen 3. Selim döneminde tiyatronun İstanbul topraklarında gösterilmesinin önü açılır. Öyle ki 3. Selim bazı Batılı sanatçıları saraya davet eder. Padişahın huzurunda tiyatro oyunları Osmanlı sarayında oynanmaya başlar.

3. Selim'in ardından padişah koltuğuna oturan 2. Mahmut'la birlikte tiyatroya olan ilgi de artar. Modernleşme çabalarını aynı şekilde sürdüren padişah, İstanbul'da tiyatro gösterileri için mekân oluşturulmasının talimatını verir. Batı sanatına gösterdiği ilgi ve sarayda Batı sanatlarının icra edilmesine dönük yakın ilgisiyle bilinen Abdülmecit döneminde de tiyatroya ilgi devam etmektedir. Tiyatro tarihine dönük yapılan araştırmalarda Padişah Abdülmecit'in tiyatroya yakın ilgi gösterdiği ve bizzat bazı oyunları izlediği bilgisine yer verilmektedir. Öyle ki Abdülmecit, beğendiği oyunların ardından sanatçıları hediyeler sunarak ödüllendirir.

Ayrıca Avrupalı tüccarlar da Osmanlı coğrafyasına yakın ilgi duymaya başlamış, burayı yeni bir pazar haline getirerek ticari yaşamda etkin olmaya başlamışlardır. Avrupalı

tüccarlar özellikle İstanbul'daki azınlıklarla da yakın ilişki kurarak malların İstanbul topraklarına girmesinde azınlık temsilcilerini kendilerine partner olarak görmüşlerdir. Bu ilginin neticesinde çok sayıda Avrupalı siyasi, eğitim ve ticari gibi farklı nedenlerle İstanbul'da yaşamaya başlamışlardır.

Batı'dan gelen değişimler Tanzimat'la birlikte birçok alanda tüm ağırlığıyla hissedilir. Bu değişim sadece tiyatro alanında değil roman ve şiir olmak üzere farklı sanatları da etkiler. Bu dönemde İstanbul'da sergilenen tiyatro oyunları çeşitlenir.

Yabancıların organize ettiği bu oyunlarda ilk dönemlerde Batı dilleri kullanılır. Hatta yabancı dili olan ve tiyatro sanatına ilgi duyan bazı Türkler de bu oyunları izlemek üzere tiyatroya davet edilir. Kısa bir süre içinde tiyatroya ilgi artarak devam eder. Bu çerçevede bazı Avrupalılar, Batılı tüccarların ve devlet adamlarının girişimleriyle İstanbul'a gelerek ücretli oyunlar oynamaya başlarlar. Batılıların İstanbul topraklarında ilk oyun sergiledikleri yerler Beyoğlu ve çevresi olur.

Bir anlamda İstanbul, Batılı tiyatrocular için yeni bir heyecan anlamı taşıyordu. Çünkü Batılı anlamda tiyatro bu döneme kadar İstanbul'da pek yoktu. Bu ilgi Avrupa'dan tiyatrocuları İstanbul'a çekti.

“Beyoğlu'ndaki ecnebler, ecnebi dili bilen, yerli Hristiyanlar ve bir kısım Avrupa görmüş Türkler bu temsilleri takip ediyorlardı. Ecnebi lisanı bilmeyenlerin de tiyatroya gelebilmelerini, bu suretle müşterilerin artmasını temin için temsilden önce piyes mevzuları Türkçe olarak hulasa şeklinde yazılıp bastırılıyor, dağıtılıyor, gazetelerle de ilan ediliyordu. Bazan da piyesler aynen Türkçeye tercüme ettirilip bastırılıyor, satılıyordu” (Sevengil, 1934, s. 13).

## 2.2. Tiyatronun Kuruluşu

Abdülmecit'in Batı sanatlarına olan ilgisi tiyatro alanında yapısal adımlar atılmasını sağlamıştır. Öyle ki Padişahın döneminde İstanbul'da tiyatro binası yapılması kararı alınmıştır.

“Padişahlığının daha birinci yılında Türk tiyatrosunun gerçek anlamda ilk özel tiyatro binasının kurulmasına izin vermiş; Bosko adında İtalyan bir cambaz tarafından kurulan bu tiyatro binasında 1840 yılından itibaren pandomimler, vodviller, komediler ve operalar oynanmış, burada sadece İstanbul'da ikamet eden oyuncular değil Fransa ve İtalya gibi Avrupa ülkelerinden gelen tiyatro grupları da çok çeşitli oyunlar sergilemişlerdir. Bu tiyatro sadece gerçek anlamda kurulan ilk

tiyatro binası değil aynı zamanda özel tiyatrolar tarihinin de temel mihenk taşlarından biri olma özelliğine sahiptir.” (Aydemir, 2023, s. 87)

Abdülmecit döneminde ayrıca Osmanlı Devleti’nin ilk resmi devlet tiyatrosu olma özelliğini taşıyan Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu da 1859 yılında inşa edilmiştir. Abdülmecit’in ardından tahta çıkan Abdülaziz döneminde ise aynı tiyatro binasında Türkçe oyunlar sahnelenir. Türk oyuncuların sahne aldığı tiyatro gösterilerine saray ve çevresi de yoğun bir şekilde ilgi gösterir. Tiyatroya gösterilen ilgi dolayısıyla Beyoğlu’nun haricinde Türklerin yoğun olarak yaşadığı bölgelerde de tiyatrolar kurulur. “İstanbul Suriçi’nde tiyatro yapılmasına dair rastlanan ilk izni içeren arşiv belgesi 1860 tarihlidir” (Kula ve Gürbüz, 2023, s. 6).

Abdülaziz, Osmanlı Padişahları arasında yurt dışına giden tek isim olarak bilinir. 1876 yılında Paris’e giden Padişah burada birtakım ziyaretler gerçekleştirir. Bu ziyarette Türk Tiyatro tarihi açısından çok önemli bir olay yaşanır. Sultan Abdülaziz, Paris’te tiyatroya giderek, Osmanlı Padişahları arasında yurt dışında tiyatro izleyen ilk ve tek isim olmuştur. Sultan bu ziyarette Fransız halkının yoğun ilgisiyle karşılaşır.

“Günün en mühim hadisesi Operada yapılan kabul resmidir. O gece hünkar mütenekkiren Operaya gitmiştir. Fakat her türlü tedbirlere rağmen, keyfiyet Pariste duyulmuştu. Tiyatro kumpanyası bu vesileden istifade ederek en adi yerleri bile yüksek fiyatla satmıştı. Parisin kibar ve yüksek sınıfı tiyatronun localarını, mutena yerlerini doldurmuştu. Daha saat yedi buçukken o kadar kalabalık peyda olmuştu ki (Bulvardezitaliyen)den geçmek kabil değildi. Saray arabaları (Bulvar dekapusin)den ilerliyor ve halk padişahı şiddetle alkışlıyordu. Binlerce göğüsten çıkan VİVE LE SULTAN! sesleri ortalığı çınlatmıştı. Avdet esnasında da hemen aynı parlaklıkta merasim yapılmıştı” (Aksüt, 1944, s. 134).

Padişah Abdülaziz Avrupa seyahati kapsamında Londra ve Viyana’yı da ziyaret etmişti. Avusturya programında da tiyatroya olan ilgisi bilindiğinden Viyana’da bir oyuna davet edilir. Sultan Abdülaziz bu ziyareti de gerçekleştirerek yine bir oyunu izlemek için tiyatroya gider. “Saat sekiz olunca Sultan Aziz maiyeti ile birlikte tiyatroya geliyordu. İmparatora mahsus locaya girdiği vakit pek parlak surette tenvir edilmiş olan salonu dolduran halk ayağa kalkarak padişahı alkışlarla karşılamıştır. Orkestra da bir taraftan, milli marşı çalmakta idi” (Aksüt, 1944, s. 193).

Tiyatroya ilgisini her fırsatta gösteren Abdülaziz döneminde tiyatro alanında atılan en önemli adım Gedikpaşa Tiyatrosu’nun kurulması olmuştur.

“Tiyatronun müdürü Agop Vartoviyandı. Oynanılacak eserler zaman zaman Ekrem, Namık Kemal, Ebuziyya Tevfik, Şemsettin Sami, Agah, Fehmi, Ahmet Mithat Beylerin dahil oldukları edebi hey’et tarafından hazırlanırdı. Sadrazam Ali Paşa’nın tavassutu ile suflörle oyun oynamak imtiyazı Sultan Aziz tarafından bir fermanla Agop Vartoviyana verilmişti; bunun için az bir zaman zarfında devrin bütün tanınmış artistleri Gedikpaşa tiyatrosunda toplandılar” (Sevengil, 1934, s. 24).

Batı tiyatro geleneğinin Osmanlı topraklarında kurumsallaşmasına dönük en önemli adımlardan biri olan Gedikpaşa Tiyatrosu, Güllü Agop yönetiminde Türk oyuncuların yetişmesine katkı sağlamıştır. Bu girişimi bir süre Avrupa’da elçilik görevinde bulunan ve Osmanlı’da tiyatronun gelişmesini arzu eden Sadrazam Ali Paşa da desteklemekteydi. Ali Paşa, Güllü Agop’la yakın ilişki içinde olup, Türk oyuncuların yetişmesi yönünde telkinlerde bulunuyordu. “Osmanlı Batılı anlamda ilk Müslüman profesyonel tiyatro oyuncusu Ahmet Necip Efendi (? - 1898) Güllü Agop’un Osmanlı Tiyatrosu’nda oynamıştır” (And, 2014, s. 79).

Güllü Agop, bir dönem İstanbul’dan ayrılarak İzmir’e gitmiştir. Burada İzmir’de yaşayan Ermeni gençlerle yeni bir tiyatro topluluğu kurmayı hedeflemiştir. Ermeni gençlerle bir süre çalışan Güllü Agop’un İzmir macerası ise fazla uzun sürmemiş, kısa bir süre içinde yeniden İstanbul’a dönmek durumunda kalmıştır. Bu kez İstanbul’da kendisine yeni bir ekip kurarak şehrin farklı noktalarında oyunlar sahneler (Sevengil, 1934, s. 45).

Osmanlı’da Batılı tarzda tiyatronun gelişimine dönük en ciddi katkılardan biri de Naum Tiyatrosu’nun kurulması olmuştu. 1840 yılında Beyoğlu’nda bugün Çiçek Pasajı’nın bulunduğu yerde kurulan Naum Tiyatrosu, 1870 yılında çıkan yangın sonucu küle dönmüştü. Tiyatronun kurucusu Michel Naum, bu sanat kurumunu ayakta tutmak adına türlü zorluklar yaşamıştı. Naum, “1856’da tiyatronun gaz masraflarını karşılamak üzere saraya başvurduğunda masrafı Abdülaziz tarafından karşılanır” (Aracı, 2010, s. 260).

Abdülhamit döneminde de tiyatro destekleri devam etmiştir. Daha önceleri Abdülmecit’in Dolmabahçe Sarayı’nda yaptırdığı tiyatro salonuna benzer bir adım atarak padişah, Yıldız Sarayı’nda da bir tiyatro salonu oluşturmuştur.

“Yıldız Sarayı tiyatrosu ise, 1889’da yapılmıştır. Mimarı Vasilâki Kalfanın oğlu Yanko’dur; küçük dar, uzunca bir dörtgen biçimindedir. Sultanın locası tam sahnenin karşısında idi. Tiyatro hareme bir köprü ile bağlıydı. Salonun üçte ikisi parter ve sahnedir. 1987 yılında Yıldız Saray Tiyatrosu onarılarak gösterimler vermek üzere hizmete açılmıştır” (And, 2014, s. 96).

Abdülhamit döneminde tiyatronun destek görmesi diğer yandan yazarların bu alanda eserler ortaya koymasını sağlamıştır. Dönemin en önemli edebiyatçıları tiyatro oyunları kaleme alarak tiyatronun yaygınlaşmasına katkı sağlamışlardır. Meşrutiyet tiyatrosu içerisinde yer alıp eser veren isimler; Hüseyin Suat Yalçın, Mehmet Rauf, Cenap Şehabettin, Halit Ziya Uşaklıgil, Faik Âli Ozansoy, Ali Ekrem Bolayır, Safveti Ziya, Şehabeddin Süleyman, Tahsin Nahid, Müfid Râtib, İzzet Melih Devrim, Musahipzâde Celâl, İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, Safvet Nezihi, Mithat Cemal, Halit Fahri Ozansoy, Reşat Nuri Güntekin, Ömer Seyfettin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu şeklindedir (Karaca, 2006, s. 149). Ancak Metin And, Tiyatro tarihi üzerine yapmış olduğu çalışmalarında Abdülhamit'in tahta oturduğu yıllar içinde bazı dönemlerde yazarlara dönük takipler yapıldığını dile getirir. Bu takiplerin yazarlar üzerinde baskı oluşturması nedeniyle belli aralıklarla yazarların özgün eserler ortaya koymasında sorunlar yaşandığını ifade etmektedir.

Meşrutiyet tiyatrosu döneminde bazı yazarların tarihi konulara değindiği de görülür. Özellikle yakın tarih konusu, yukarıda bahsetmiş olduğumuz çerçevede Abdülhamit dönemindeki tartışmalara da bu dönemde yazılan oyunlarda atıf yapılır. “Meşrutiyet tiyatrosunda tarihi oyun demek, yakın tarihin konularına değinen; yani istibbadı yeren ve gürültü ile meşrutiyetin propagandasını yapan yapıtlardı. Bunlar yazarların aktüel olma arzusundan ileri geliyordu. Örneğin Anayasal düzenin öncüsü Mithat Paşa, bu oyunların başlıca konusu idi” (Ortaylı, 1976, s. 230).

Kadınların oyunlarda yer alması ve seyirci olarak izlemesi de tartışılan konular arasında yer almıştır. Metin And, çalışmasında Osmanlı döneminde kadınların oyunları izlemeleri konusunda dönem dönem farklı birtakım gelişmeler olduğunu belirtir. Bazı oyunlar yalnız kadınlar için sergilenir. İzleyiciler arasında erkekler bulunmaz. And'a göre kadınların oyunları izlemesi bazı dönemlerde sorun olarak karşılanmış olsa da tiyatro salonlarında kadınlara özel bölümler oluşturulmasıyla bu sorunun çözümü kavuşturulduğunu belirtir. “Zaman zaman bu sorunun yeniden gündeme geldiğini bir gazeteden öğreniyoruz. Her şeye rağmen gene de el ilanlarından ya kadınlara özgü temsillerin verildiğini ya da kadınların oyunları kendilerine ayrılmış kafesli bölümlerden izlediklerini anlıyoruz” (And, 2014, s. 72).

Kadınlarla ilgili bir diğer mühim konu ise sergilenen oyunlarda kadın oyuncuların yer alması meselesi olmuştur. Oyun yazarlarına çeşitli sansürler yapıldığı belirtilen

Abdülhamit döneminde bu konuda büyük bir adım atılarak kadın oyuncuların sahnede yer aldığı görülmektedir.

“Müslüman Türk kadınlarının sahneye çıkması kolay olmamıştır. Abdülhamit zamanında Kadriye Hanım adlı bir kazasker kızının bir tuluat oyuncusuna vardığını, adını değiştirerek, Amelya Hanım diye sahneye çıktığını biliyoruz. Ama bu kadının Müslüman olduğunu kumpanyadaki arkadaşları bile sahne yaşamından ayrıldığı zaman öğrenmişlerdir” (Fuat, 1984, s. 276).

Kadın oyuncu konusunda en ısrarlı isim ise Afife Hanım olmuştur.

Kadın oyuncuların sahnede yer almakta sorun yaşaması dönemin tiyatro çevrelerinde de sıklıkla tartışılan konular arasında yer almıştır. Muhsin Ertuğrul, 1918 yılında yayımlanan bir yazısında tiyatro oyunlarında kadınların yer almamasının sebebini Türk aktris olmamasına bağlamıştır. Hatta bu sorun çözülmediği takdirde bir süre daha sahnede yer almayacağını belirtmiştir. “Afife ise Darülbedayi’de sahneye ayak basan ilk Türk kızı olmuştur” (Duman, 2015, s. 73). Afife Jale’nin tüm bu sorunlar karşısında sahneye çıkması da dönem dönem tartışmalara neden olmuş, belli kesimler Afife hanımın sahnede rol almasını eleştirmişlerdir.

Türk Tiyatro Tarihinin en önemli adımlarından biri de 1914 yılında atılmıştır. Bugün İstanbul Şehir Tiyatroları olarak bilinen Darülbedayi’nin kurulması Türk tiyatrosuna önemli katkılar sağlamıştır. “Günümüze kadar gelen bir kurum olan Darülbedayi gene bu dönemde 1914’te bir okul olarak kurulmuştur” (Karacabey, 1995, s. 9). O yıllarda İstanbul Belediye Başkanlığı görevini yürüten Cemil Topuzlu’nun girişimleriyle kurulan Darülbedayi, yeni tiyatrocuların yetişmesi, oyunların yazılması, tiyatronun Anadolu topraklarında kurumsallaşması adına büyük görevler üstlenmiştir;

“Cemil [Topuzlu] Paşa büyük tiyatro adamı André Antoine’ı İstanbul’da bir konservatuar kurması için Türkiye’ye çağırdı. Antoine’m Türkiye’ye bu ilk gelişi değildi. Geçen yüzyılda iki kez gelmiş, İstanbul’da gösterimler vermiş, seyirci kendisini yalnız ünlü bir tiyatro adamı değil, fakat üstün bir oyuncu olarak da alkışlamıştı. Antoine’ın yol göstericiliğiyle 27 Ekim 1914’te açılan Darülbedayi-i Osmanî, Tiyatro ve Müzik olmak üzere iki bölümden oluşuyordu. Tiyatro Bölümünün yöneticisi Reşad Rıdvan olmuştur” (And, 2014, s. 122).

Tüm yaşanan tartışmalar çerçevesinde değerlendirildiğinde özellikle Tanzimat’tan itibaren Osmanlı coğrafyasında tiyatronun kurumsallaşması adına önemli adımlar atıldığı görülmektedir. Kuşkusuz bu süreçlerde 3. Selim, 2. Mahmud, Abdülmecid, Abdülaziz ve

Abdülhamit gibi sultanlar olmak üzere devletin üst düzey bürokratlarının ve aydınların katkıları olmuştur. Dönem dönem tiyatronun gelişmesine dönük desteklerin yoğun bir şekilde arttığı bazı dönemlerde ise bu desteklerin kısmen azaldığı görülse de sonuç itibariyle 19. Yüzyıldan itibaren Osmanlı modernleşmesi yahut Batılılaşma çabası içinde tiyatronun İstanbul’da ilgi gören bir sanat olduğu anlaşılmaktadır.

“Nihai olarak Türk tiyatrosunun modernleşmesi ve dram sanatına dönüşmesinde padişahların payının büyük, önemli ve değerli olduğunu bir kez daha vurgulamak yerinde olacaktır. Onların yenilikçi ve Batılılaşma yönünde ortaya koymuş oldukları irade ve yönetim anlayışı tiyatromuzu Batı tiyatrosu tarzıyla buluşturup modern Türk tiyatrosunun doğumu, gelişimi ve büyümesinde temel etken olmuş; bir başka deyişle Türk tiyatrosu adına var olan hemen tüm oluşum ve yeniliklerin kökeninde Osmanlı hükümdarları başat özne olarak yerlerini almışlardır” (Aydemir, 2023, s. 93).

### **2.3. Cumhuriyet ve Tiyatro Sanatı**

1923 yılında Mustafa Kemal Atatürk’ün liderliğinde Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte Türkiye’de birçok alanda çok ciddi dönüşümler yaşandı. Cumhuriyet fikri başta siyasal alanda büyük değişimler yaşanmasına neden oldu. Atatürk, Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren Türkiye’nin modernleşme serüveninde kültüre önemli bir yer ayırmıştı. Yeni Cumhuriyetle birlikte gerçekleşen devrimler kültür ve sanat alanında da hissedilmiş, yeni dönemin koşullarının topluma anlatılması adına bu alanlara ayrı bir statü verildi. Bu çerçevede tiyatro sanatı Atatürk tarafından ciddi manada desteklendi. Yeni tiyatro binaları inşa edilirken tiyatro eğitimine önem verildi.

“Tiyatroya Cumhuriyet’in devrimlerini halka anlatabilmek, benimsetebilmek gibi kamusal bir görev verilmiş, gelişimi için olanaklar hazırlanmıştır. Devlet desteği ile kurulan Devlet Konservatuvarı, Tatbikat Sahnesi, Devlet Tiyatrosu, Opera ve Balesi, Bölge Tiyatroları, Halkevleri ve Üniversite Tiyatroları yanında özel tiyatro toplulukları da tiyatronun yaygınlaşması ve kitlelere ulaşmasında büyük çabalar harcamışlardır” (Ergün, 2009, s. 61).

Cumhuriyet döneminde Darülelhan İstanbul Belediyesi’ne bağlanarak Konservatuar’a dönüştürüldü. Darülelhan ile Darülbedayi’nin birleştirilmesi de bu açıdan alınmış önemli bir karardır. Sonrasında bu kurum Şehir Tiyatrosu’na dönüştürülür. Bu yönde atılan adımların ardından Muhsin Ertuğrul tiyatro kurumunun başına getirilir. İleriki yıllarda Darülbedayi ise İstanbul Şehir Tiyatrosu adını alır. Ertuğrul, Avrupa ülkelerini de ziyaret

ederek, oralardaki tiyatro oyunlarını ve kurumlarını incelemiş ve Türkiye’de benzer yapıların kurulması adına bazı çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu çerçevede yeni oyun yazarlarının yetişmesi için çalışmalar yapmıştır. Birçok önemli tiyatro oyununu Türkçeye çevirtirmiştir. Ancak Ertuğrul’un bu çabası bazı çevreler tarafından eleştirilere neden olmuştur. Muhsin Ertuğrul’un bir anlamda tüm yetkiyi kendinde toplaması ve Batı merkezli bir tiyatro anlayışını savunması bu eleştirilerin asıl nedenleri olmuştur. Ayrıca Cumhuriyet’ten önceki Türk tiyatro geleneğini önemsemediği yönündeki eleştiriler de Ertuğrul’a dönük eleştirilerin odağında olmuştur.

Türk tiyatrosunu yalnız Batı tiyatrosuna eklemlemeye dönük anlayış tiyatro tarihçilerinin de gündemine gelmiştir.

“Muhsin Ertuğrul yönetmen ve tiyatro adamı olarak aktarmacı, devşirmecidir. Sürekli Batı tiyatrosuna öykünür ve orada gördüklerini sıcağı sıcağına Türkiye’ye aktarmak ister, ama Türkiye’nin geleneksel tiyatrosunu, ayrıca Tanzimat’la başlayan Batı tiyatrosunun sağlam bir taban oluşturduğunu unutarak, sanki her şeyi kendisi başlatmış gibi davranır. Türkiye için bir bileşim, ulusallık yönünde özgün bir çabası görülmemiştir” (And, 2014, s. 159).

İstanbul Şehir Tiyatrosu çatısı altında atılan adımlar Türk tiyatrosuna güç verdi. Dönemin birçok önemli yazarı tiyatro oyunları kaleme alarak Türk tiyatro edebiyatına katkı sağladılar. “Halit Fahri, Vedat Nedim, Musahipzade Celal, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri, Abdülhak Hamit, Cevdet Kudret, Faruk Nafiz, Nazım Hikmet, Hüseyin Rahmi, Reşat Nuri, Necip Fazıl gibi edebiyatçıların yazdıkları oyunların çoğu ilk olarak Şehir Tiyatrosu sahnesinde oynanmıştır” (Fuat, 1984, s. 279).

Edebiyatçıların tiyatroya ilgisi toplumun bu sanata yönelmesine de neden olmuştur. Özellikle İstanbul’da sergilenen oyunlara vatandaşlar ilgi gösteriyordu. Bu yoğun ilgi tiyatro oyunlarının daha konforlu bir şekilde izlenmesi için yeni mekanların inşa edilmesi sağladı. İstanbul Belediye Başkanı olan Lütfü Kırdar’ın döneminde yeni salon yapılması kararı alındı. “Mevcut şehir tiyatrolarının kente yetmemesi ve halkın tiyatroya gösterdiği bu büyük ilgi üzerine İstanbul Belediyesi İl Genel Meclisi kararıyla 2 Numaralı Park’ın üst kısmında, Harbiye’ye yakın bir bölgede, 15 Temmuz 1946 Pazartesi günü Açık Hava Tiyatrosu inşasına başlandı” (Soğuk, 2017, s. 65). Tiyatronun açılışı ise 1947 yılında gerçekleşmiştir.

Benzer şekilde İstanbul’da olduğu gibi başkent Ankara’da da cumhuriyetle birlikte tiyatro gösterimleri başlar. Darülbeyti oyunlarının haricinde yabancı oyunlar da başkentte

sergilenir. 1932 yılında Ankara’da açılan Halkevinde ise tiyatro alanı oluşturulur ve burada düzenli bir şekilde oyunlar sahnelenir. Halkevinde sahnelenen oyunların büyük bir kısmında Cumhuriyet ideolojisinin benimsenmesi ve halka anlatılması gibi konular ön planda tutulur. Bir anlamda devlet, tiyatro sanatından ve dolayısıyla sanatçılardan resmi ideolojinin halka anlatılmasını beklemektedir. Ankara Devlet Konservatuvarının kurulmasıyla birlikte ise başkentte tiyatro alanında kurumsallaşma yolunda önemli bir mesafe alınmış oldu. 2 Nisan 1948 yılında yine başkentte kurulan Devlet Tiyatro ve Operası ise Ankara’nın sanat hayatına yapılmış en ciddi yatırımlardan biri olarak dikkat çekmektedir.

Başkentte sergilenen oyunlara devlet görevlilerinin yanı sıra halkın da ilgi gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu çerçevede yeni oyunlar, yeni salonlar, mekanlar kazandırılarak tiyatronun gelişmesine çalışılmıştır. Bu oyunlarda Cumhuriyet ideolojisinin aktarımı kadar Batı dünyasının gündelik yaşam formlarının anlatıldığı da görülmektedir.

“1930’lu yıllardan itibaren başkentte sahnelenen oyunların repertuvarına baktığımızda, iki görüşten söz edebiliyoruz. İlki, cumhuriyet ideolojisinin tanıtılması, korunması doğrultusunda hazırlanan, Türk kimliğine ve ulus kavramına odaklanan oyunlardan/piyeslerden oluşurken, diğeri çağdaş batılı toplumların gündelik yaşam rutinlerini yansıtan dünya klasiklerinden oluşmaktadır. Türk tarih tezi ile ilişkilendirebileceğimiz Türk aidiyetini, kimliğini tanımlayan halk hikâyeleri, destanlar ve yerli piyeslerin her biri ulus-devlet anlayışına hizmet ederek, cumhuriyet ideolojisinin ve inkılapların, halka nüfus etmesini ve içselleştirilmesini sağlamıştır” (Aydın Altay, 2023, s. 868).

Cumhuriyet’in ilanının ardından tiyatroya olan ilgi yoğun olarak İstanbul’da görölse de yeni Cumhuriyet’in başkenti olan Ankara’da da tiyatro alanında ciddi adımlar atılır. İstanbul ve Ankara’nın yanında bazı Anadolu şehirlerinde de tiyatro oyunları sergilenir. 1940 yılların başına kadar Darülbeydi farklı şehirlere turneler düzenleyerek Anadolu halkının da tiyatroyla tanışmasını sağlar. Bu adımların devamında bölge tiyatrolarının kurulması fikri gündeme gelir.

1923 sonrası tiyatro oyunu kaleme alan yazarlar da dönemin koşullarından bağımsız hareket etmemişlerdir. Tıpkı Avrupa’da yaşanan hadiselerin Avrupalı oyun yazarlarının edebiyatına etki etmesi gibi Türk yazarlar da ülkenin içinden geçtiği koşullara duyarsız kalmamış yaşananlar yazarların metinlerini etkilemişlerdir. Bu etki Birinci Dünya Savaşının ardından yazılan metinlerde hissedildiği gibi aynı şekilde Cumhuriyet

ideolojinin kurmak istediği devlet ve toplumsal yapı konusunda da görülmektedir. Savaş döneminde yaşanan siyasi ve ekonomik buhranlar sanatı doğrudan etkilemiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren yazılan eserlerde savaş yıllarının doğrudan etkilediği anlaşılmaktadır. Cumhuriyet'in yeni bir ulus kurma sürecinde tarih, üzerinde en farklı yorumların yapıldığı alanlardan biri olmuştur. Türk tarihinin çok uzun yüz yıllar öncesine dayanan efsaneleri yeni uluslaşma sürecinde referans alınan başlıklar arasında yer almıştır. Türk tarihi bu uluslaşma sürecinde efsaneleştirilerek gerek edebi alanın gerekse siyasal alanın dikkatini çekmiştir. Cumhuriyet ideolojisinin Osmanlı İmparatorluğu ile arasında oluşturmayı hedeflediği farklar da tiyatro sanatının ilgi alanında yer almıştır. Buna göre önceki dönemlerle yeni dönem arasında birçok alanda önemli farklar olduğu görülmektedir.

Ayrıca değişen toplumsal yapıyla birlikte ortaya çıkan sorunlar da yazarların ilgisini çekmiştir. Cumhuriyet'in Osmanlı yapısından farklılaşma çabasıyla birlikte sosyal yaşamda bazı farklılıklar ortaya çıkmış bu farklılıklar neticesinde Türk toplumsallığında meydana gelen çelişkiler oyun yazarlarına ilham vermiştir. Özellikle değer yargılarının değişmesi belli kesimler de mutsuzluk gibi problemlerin yaşanmasına neden olmuştur;

“Bu evrenin yazarları genellikle ruhsal çelişkiler, değer yargılarının değişmesi toplumsal sorunlar ve Türk tarihine, efsanelere yönelerek ulusçuluğu getiren düşünceler üzerinde durmuşlardır. Bu evrenin yazarları daha çok doğadan ve karakter özelliklerinden gelen ruhsal çelişkilerle ilgi duymuşlar ve mutsuzluğa yol açan nedenleri, çevreden, toplumsal koşullardan çok kişisel durumlarda aramışlardır” (Nutku, 1985, s. 291).

Dönemin koşullarının yazılan eserlere etkisi Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren günümüze kadar yazılan metinlerde de görülmektedir. Tek parti dönemi, savaş yılları, çok partili haya geçiş, soğuk savaş, batılılaşma, solun yükselişi gibi siyasal ve toplumsal gelişmeler yazın dünyasında da belirleyici olur. Özdemir Nutku, 1950 kuşağını yazılan metinler ve tiyatronun çeşitlenmesi açısından en yoğun dönem olarak tanımlar. Metin And ise, 60'lı yılların Türk tiyatrosu için en verimli yıllar olduğu görüşündedir. “..hem sayısal, hem nitelik açısından en sağlam oyunlar bu dönem de yazılmıştır. Ayrıca özel tiyatrolar da, yine bu dönemde etkilerini arttırmışlardır. Denebilir ki 60'lı yıllar, tiyatromuzun en parlak dönemi olmuştur” (And, 2014, s. 160). Çetin Altan, Haldun Taner, Adalet Ağaoğlu, Nezihe Meriç, Aziz Nesin, Melih Cevdet, Oktay Rıfat, Refik

Erduran gibi edebiyatın özel isimleri bu yıllarda yazdıkları oyunlarla Türk tiyatrosuna ciddi katkılar sağlamışlardır.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa'da düşünce alanında ciddi sorgulamalar görüldü. Hitler ve Mussoli'nin faşist siyasetiyle, savaş yıllarında yaşanan acılar Avrupalı düşünürleri Batı düşüncesine dönük eleştirilerin dozunu arttırmasına sebep oldu. Almanya'da görülen soykırım adeta yeni bir siyasetin ve toplumsallığın doğuşunun zeminini hazırladı. Bu eleştirel tutum kısa bir süre içinde Avrupa'da sol hareketlerin güçlenmesine neden oldu. Solun yükselişi Türk aydınlarını da doğrudan etkiledi.

Bu gelişmelerin karşısında ise Amerika Birleşik Devletleri'nin Batı coğrafyası üzerindeki hakimiyetini arttırması sosyalist aydınların bir diğer eleştiri konusu haline gelmişti. Avrupa savaşın ve faşizmin oluşturduğu yaraları sarmaya çalışırken Amerika'nın bölgedeki etkisi ve Sovyet Rusya tehlikesi Avrupa solunun gelişmesine imkan sağladı. Bu etkiyle Türk aydınlarının büyük bir kısmı da sol düşünceyi sahiplenerek kendilerine alan açmaya çalıştılar. Bu çerçevede ülkemizdeki aydınların büyük bir kısmı sanatı sığınacak önemli bir liman olarak görüp eserler ortaya koydular. Dolayısıyla tiyatro da bu ilginin odağında yer aldı. Yukarıda adını zikrettiğimiz aydınlar Amerikanlaşma olarak nitelendirdikleri kapitalistleşme fikrini eleştiren metinler yazdılar.

Bu metinler hem Türk sinemasında hem de Türk tiyatrosunda görüldüğü gibi roman türünde de kendini göstermiştir. Çok partili hayata geçişle birlikte her mahallede bir zengin oluşturma politikası Türk aydınlarının dikkatini çekti. Bu anlayışın yol açtığı toplumsal krizler edebiyata yansdı. Zenginleşme hedefiyle toplumun kendi değer yargılarından uzaklaşması, farklı bir dünyaya doğru evrilmesi edebiyatın eleştiri konuları arasında yer aldı. Bencillik, çıkarıcılık, duyarsızlık, politik ve bireysel krizler dönemin yazın dünyasının dikkat çektiği konular arasında öne çıktı. Ayrıca Türk sinemasında da yoğun bir şekilde görülen köy-ağa-sömürü gibi konular da tiyatro oyunlarında değinilen konular arasında yer alır. 1960 ve 70'li yıllarla birlikte toplumsal sorunlara karşı daha yoğun ilgi gösterildiği dikkat çekmektedir. 68 kuşağının dünya genelinde estirdiği rüzgâr Türk aydınlarını da etkiler ve sanatçılar bu kuşağın meselelerine yoğunlaşırlar.

Özlem Belkıs, "1960'tan 1970'e Oyun Yazarlığımızın Genel Görünümü" başlıklı çalışmasında tiyatro alanında yazılan eserlerde içerik bakımından iki temel eğilimden söz etmektedir, birincisi "oyun yazarlarının ekonomik ve siyasi yapıdaki değişimi neden ve sonuçlarıyla ele almaları, konuyu farklı çevrelerde irdelemeleri eğilimidir" (Belkıs, sy.

71). Diğer eğilim ise, “Toplumsal ve kültürel yapının temelindeki çelişkilerin yarattığı sorunları ele alma eğilimidir” (Belkıs, 2010, s. 74).

Tiyatroya dönük bu ilgede hiç şüphesiz devletin sanatı desteklemesinin yanında özel tiyatroların açılmasının da etkisi olmuştur. Bugün modern Türk Tiyatrosu’nun gelişiminde 60’lı yıllardan itibaren görülen zenginlik ciddi bir etki yapmıştır. Ancak özel tiyatrolar başta ekonomik nedenler olmak üzere kişisel anlaşmazlıkların da etkisiyle daha sonraki yıllarda ciddi sıkıntılar yaşamış ve bazı ayrışmalar görülmüştür. Bu nedenle bazı önemli tiyatrocular kendi isimleriyle kurdukları tiyatroları sürdürmek adına ciddi sorunlar yaşamak zorunda kalmışlardır.

Cumhuriyet dönemi tiyatrosunun en önemli isimlerinin başında yukarıda da bahsedilmiş olduğu gibi Muhsin Ertuğrul gelmektedir. Ertuğrul, üstlenmiş olduğu görevler neticesinde Türkiye’de tiyatronun gelişimine doğrudan etki yapmış bir isimdir. Devletin desteğini arkasına alan Ertuğrul, sergilenen oyunlardan sahnedeki oyuncuların belirlenmesine kadar tercihleriyle belirleyici olmuştur. Erken dönem oyuncular arasında öne çıkan önemli isimlerden birisi de Afife Jale’dir. Tiyatro sahnesinde kadının yer alıp almaması yönünde yapılan tartışmalar çerçevesinde Afife hanımın sahnede rol alması modern tiyatro tarihimizde önemli bir noktadır.

Bu konu tiyatro tarihinde sıklıkla tartışılan konulardan biri olmuştur. Kimi araştırmacılar Afife Jale’nin sahnedeki ilk Türk kadını olduğunu belirtirken kimi araştırmacılara göre Mevdude Refik ilk kadın tiyatrocusu olarak kabul edilmektedir. Erken dönem kadın tiyatrocular arasında Bedia Muvahhit, Neyyire Neyir, Necla Sertel, Şaziye Moral, Gülistan Güzey, Cahide Sonku ve Halide Pişkin isimleri de öne çıkmaktadır.

Muhsin Ertuğrul’un Darülbedayi’nin başına geçmesiyle birlikte Cumhuriyet döneminde Türk tiyatrosunun kurumsallaşmasına dönük birçok önemli adım atılır. Öncelikli olarak Darülbedayi bünyesinde sergilenen oyunlar gözden geçirilerek tiyatro tarihi açısından belli bir nitelikte oyunlar olmasına dikkat edilir. Bu oyunlarda sahne alan isimler ise Türk tiyatrosunun öncü isimleri arasında yer almaktadır.

“1930’lu yılların Darülbedayi oyuncuları, aynı zamanda kurumun efsanevi kadrosu olarak da belleklerde yerini alır. Bunlar; Ahmet Muvahhit (ö. 1927), Küçük Kemal, Raşit Rıza (ö. 1961), İ. Galip (ö. 1974), Behzat Butak (ö. 1963), Hazım Körmükçü (ö. 1944), Vasfi Rıza (ö. 1992), Muammer Karaca (ö. 1978), daha sonra Sami Ayanoğlu (ö. 1971), Talat Artemel (ö. 1957), Hadi Hun (ö. 1969), Ercüment Behzat

(ö. 1984), Abdurrahman Palay (ö. 2002) ve İsmet Ay (ö. 2004) gibi sahnelerimizin unutulmaz isimleridir” (Büyükarman, 2015, s. 540).

#### **2.4. Tiyatronun Türkiye’de Kurumsallaşması: Devlet Tiyatroları**

Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte Türkiye’de tiyatro alanında kurumsallaşma adına önemli çalışmalar hayata geçirildi. Osmanlı’dan devralınan Darulbedayi’nin güçlendirilmesi buna bir örnektir. İlk ödenekli tiyatro olarak kabul edilen Darülbedayi, Cumhuriyet’in ilk yıllarında ekonomik sebeplerden ötürü zor günler geçirmişti. Bu süreçte tiyatronun kapatılmasının dahi gündeme geldiği bazı kaynaklarda belirtilmektedir. 1920’li yılların sonlarına doğru kurumun toparlanması ve özellikle 1934 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu adını almasıyla birlikte Darülbedayi, geçmiş yıllara nazaran daha profesyonel bir kimliğe kavuşmuştur.

Ayrıca ilk yıllardan itibaren Türkiye’de Özel Tiyatro Toplulukları da aktif olarak tiyatro sanatına önemli destekler sağlamışlardır. Milli Sahne, Şark Tiyatrosu, Yeni Operet Heyeti, Türk Tiyatrosu, Cemal Sahir Opereti, Asri Operet Heyeti, Dümbüllü İsmail’in Topluluğu, Şehir Tiyatrosu, Muhlis’in Çocukları Operet Heyeti, Ankara Güneşi Temsil Heyeti, Opera Cemiyeti, Türk Akademi Tiyatrosu gibi topluluklar özel tiyatro tarihinde önemli yere sahiptirler.

##### **2.4.1. Devlet Tiyatrolarının Tarihsel Gelişimi**

Türkiye’de tiyatronun gelişimi konusunda Mustafa Kemal Atatürk’ün destekleriyle kurulan Devlet Konservatuar’ı da önemli bir yer teşkil etmektedir. Yurtdışından davet edilen önemli isimlerin hocalık yaptığı bu kurumda yeni bir tiyatro anlayışının temelleri atılmıştır. Alman rejisör Prof. Carl Ebert’in yönlendirmesiyle kurulan Devlet Konservatuarı müzik ve temsil şeklinde iki bölümden oluşuyordu. Temsil bölümünde ise tiyatro, opera ve bale sanatları eğitimi verilmekteydi. Tiyatro bölümünde atılan önemli adımlardan biri de Tatbikat Sahnesinin kurulması olmuştur. Bu çerçevede birçok önemli tiyatro oyunu sahnelenip genç sanatçıların yetişmesine imkan sağlanmıştır.

“Tatbikat Sahnesi”nin ilk temsili 1941 yılının Nisan ayı içinde verildi. Carlo Goldoni’nin Otelci Kadın ile Puccini’nin Tosca operasının ikinci perdesi Ankaralılara oynandı. Bu topluluğun 1942 yılındaki ikinci tiyatro gösterisi Julius Caesar oldu. 1943’ten sonra bu çalışmalar hızlandı ve bu topluluk çok sayıda gösteriler düzenlemeye başladı.” (Nutku, 1985a, s. 324).

Bu sayede Devlet Tiyatrosunun kurulmasının temelleri atılmıştır. 1949 yılına gelindiğinde ise 16 Haziran günü 5441 sayılı Devlet Tiyatro Operası yasının çıkarılması Türkiye Büyük Millet Meclisi gündemine getirilir. Meclis'te Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak Devlet Tiyatro ve Operası kurulmasına dair hazırlanan yasanın çıkarılmasının gerekçesi şu şekilde ifade edilir;

“On bir yıl önce kurulmuş, olan Ankara Devlet Konservatuvarı opera ve tiyatro bölümleri sekiz yıl önce ilk mezunlarını vermişler Orkestra ve koro heyetleriyle büyük bir yekûn tutan bu topluluk, Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi ve Opera Stüdyosu adı altında geçici tedbirler ve ödeneklerle sekiz yıldan beri Ankara'da opera ve tiyatro temsilleri vererek takdirle karşılanmıştır. Elde sistemli çalışmaları sağlayan kanun ve ödenekler bulunmadığı için sürekli istenildiği gibi verimli olamamıştır. Bu süreksizliğin ve verimsizliğin sebeplerinden biri de çalışmaların esaslı bir yere ait olamayışdır. Ankara teknik kuruluşları ve binasıyla güzel bir tiyatroya kavuşmuş bulunmaktadır. Bundan böyle, bu binada sürekli ve sistemli çalışmalara başlanacaktır. Sanat hayatının gerektirdiği şartlara kavuşturmak yükümünü duyan bakanlık kanun tasarısını hazırlamıştır.”

Yapılan konuşmalar neticesinde yasanın maddeleri de Meclis'te ifade edilir;

- 1.Temsil edeceği yerli ve yabancı eserlerle halkın genel eğitimini, yurt ve güzellik sevgisini, dil ve kültürünü yükseltmek. Türk dram ve musiki sanatının yayılmasını ve gelişmesini sağlamak.
- 2.Bütün başka memleketlerde olduğu gibi, sanatkârı memur statüsü içinde mütalaa etmemek, kendi şartları içinde gelişmesini sağlamak.
- 3.Her sanatkâra geniş imkânlar içinde kendisini göstermesini ve bunun karşılığını almasını sağlamak.
- 4.Sanatkârları bareme, süreye ve kıdeme bağlı tutmayarak onlara kendi özellikleri içinde, her zaman başarıma imkânlarını vermek.
- 5.Sanat hayatının gerekli kıldığı disiplini programlı çalışmalarını sağlamak.
- 6.Yurtiçinde ve dışında Türk dram ve musiki sanatını yayarak Türk dilini, şive birliğini geliştirmek.
- 7.Yurdun her tarafını dolaşarak, halk eğitimi üzerinde etkili olan gezici gruplarla birkaç büyük şehrimizde çalışan topluluklar üzerinde düzenleyici rol oynamak gerekçesiyle onların, genel eğitime hizmet edici hale gelmelerine yardım etmektir.

Devlet Tiyatro ve Opera Genel Müdürlüğü'nün kurulmasının ardından Muhsin Ertuğrul 30 Eylül 1949 tarihinde kurumun ilk Genel Müdürü olarak bu göreve atanır. Devlet Tiyatrolarında sahnelenecek oyunların seçilmesiyle ilgili olarak ilk edebi heyet oluşturuldu. Heyette İrfan Şahinbaş, Bedrettin Tuncel ve Refik Ahmet Sevengil yer aldı. Genel Müdürlüğün kurulmasının ardından oyunların sergilenmesi için iki önemli tiyatro salonu hizmet vermeye başladı. Sanat camiasında büyük bir heyecan uyandıran bu yeni atılımlar sayesinde Türk tiyatrosu kurumsallaşma adına en önemli adımları hayata geçirmiş oldu. “1 Ekim 1949'da Devlet Tiyatro ve Operası adı altında Büyük Tiyatro ile Küçük Tiyatro'da çalışmaya başlandı. Önceleri seyirci bulmakta sıkıntı çekilirken, sonradan tiyatrolarda yer bulmakta sıkıntı çekildiği görüldü” (Fuat, 1984, s. 281). 1 Ekim 1949 gecesı Küçük Tiyatro'da Cevat Fehmi Başkut'un “Küçük Şehir”, oyunu sergilendi. Büyük Tiyatro da ise Goethe'nin “Faust” oyunu tiyatro seyircisiyle buluştu. İlk çocuk oyunu ise 20 Kasım 1949 günü “Yıldız Ece” isimli oyun oldu.

Yeni heyecanla birlikte tiyatro seyircisinin oyunlara gelmesini sağlamak da ayrı bir gündem olmuştu. Bu çerçevede Muhsin Ertuğrul bazı girişimlerde bulundu. Ücretlerin seyircinin oyunlara gelmesine engel olmaması için çeşitli düzenlemeler yapıldı;

“Memurlara abone kartları sağlandı. Memurlar bu biletlerin ücretlerini ay başlarında ödüyorlardı. Seyircinin ayağını tiyatroya alıştırmakta Muhsin Ertuğrul'un tuttuğu başka bir yol da, her hafta Pazar sabahları Büyük Tiyatro salonunda tiyatro konusunda konferanslar verdirmesiydi. Bu çalışmanın ilk konferansı o dönemde Devlet Tiyatrosunun baş yönetmeni olan Renato Mordo'nun Richarda Strauss üzerine yaptığı konuşmadır” (Nutku, 1985a, s. 325).

1946 yılında Türkiye'nin çok partili hayata geçişiyle birlikte siyasi yaşamında da hareketli günler görülmeye başlanmıştı. Büyük bir kısmı tek parti döneminde CHP'de siyaset yapan bazı siyasetçiler bu partiden ayrılarak Demokrat Parti'yi kurmuşlardı. 14 Mayıs 1950 yılında gerçekleşen seçimlerde ise CHP büyük bir yenilgi almış seçimin galibi Demokrat Parti olmuştu. Demokrat Parti seçim öncesinde kamuoyuna iktidara geldikleri takdirde sanata destek olacaklarını ilan etmişti. Halkın ciddi oranda desteğini alan DP kadroları 1950 seçiminin ardından iktidarı ele almış, Başbakan koltuğuna Adnan Menderes oturmuştu. Tiyatro çevreleri için tek parti iktidarına son veren Demokrat parti kabinesinde kimin Milli Eğitim bakanı olacağı önemliydi. Çünkü Devlet Tiyatroları o yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı bir genel müdürlüktü. 14 Mayıs seçimlerinin ardından Başbakan Menderes öncelikle Milli Eğitim Bakanlığı koltuğuna Hüseyin Avni

Başman'ı getirmişti. Başman, tiyatroya destek olacaklarını belirtip, sorunların çözümü konusunda çalışmalar yaptırmıştı. Ancak Başman'ın bakanlığı çok uzun sürmedi. Mayıs ayının sonunda geldiği bakanlık koltuğundan Ağustos ayında ayrılmak durumunda kalmış ve Milli Eğitim Bakanlığı görevini Tevfik İleri'ye devretmişti. Bu dönemde Devlet Tiyatrolarına ayrılan ödenekle ilgili meclis gündeminde çeşitli tartışmalar yaşandı. Bazı iktidar milletvekilleri tiyatroya ayrılan ödeneğin azaltılıp kaynakların köy okullarının inşası için harcanmasını teklif ederler.

DP iktidarında tiyatro tarihi açısından yaşanan önemli gelişmelerden birisi de ilk genel müdür olarak seçilen Muhsin Ertuğrul'un bu görevden ayrılması olmuştur.

“Bu olay, o günlerde Tevfik İleri ile Muhsin Ertuğrul arasında geçen bir tartışmaya bağlanmıştı. İddiaya göre Tevfik İleri bir DP balosu için opera binasını kullanmak istemiş, Muhsin Ertuğrul bunu uygun bulmamış ve Bakan'la aralarında sert bir tartışma geçince de görevinden ayrılmıştı. Muhsin Ertuğrul'un ayrılması ile 20 Mayıs 1951 tarihinde Cevad Memduh Altar, Devlet Tiyatrosunun Genel Müdürü olarak atandı.” (Aslan, 2021)

Altar'ın genel müdürlük görevine getirilmesinin ardından Edebi Heyet'ten de istifalar geldi. Refik Ahmet Sevengil başta olmak üzere diğer iki üyenin de istifa etmesiyle Ahmet Muhip Dıranas, Aka Gündüz ve Munis Faik Ozansoy Edebi Heyet'in yeni üyeleri olarak belirlendi. Ahmet Muhip Dıranas ayrıca heyet başkanı olarak seçildi. Altar, genel müdürlük görevinde tiyatro kültürünün gelişmesine dönük çalışmaları hayata geçirildi. Sergilenecek oyunların belli periyodlar halinde düzenlenmesi için çalıştı. Sezon içinde sergilenecek oyunların önceden belirlenmesi kararı alındı. Hangi tiyatrodan nasıl bir oyun oynanacağı önden programlanarak çalışmalar buna göre sürdürüldü.

Fakat bu süreçte sanat kamuoyunu oluşturan ve aynı zamanda belli gazetelerde köşe yazarlığı da yapan bazı aydınlar siyasi iktidara karşı muhalif tavırlar içinde yer almaktaydı. Bu siyasi muhalefet aynı zamanda aydınların, siyasi iktidarın kültür sanat politikalarını da eleştirmelerine neden oluyordu. Özellikle Türk tiyatrosu dendiğinde ilk hatırlanan isimlerden biri olan Muhsin Ertuğrul'un görevinden ayrılmak zorunda kalması aydınlar ile Demokrat Parti iktidarı arasındaki ayrımı tetikleyen hadiselerden biri olmuştu. Aydınların büyük bir kısmı Muhsin Ertuğrul'un Devlet Tiyatrolarının başında olmayışını eleştiriyor ve Ertuğrul'un yeniden bu göreve getirilmesi gerektiğini belirten yazılar kaleme alıyorlardı. Mevcut Genel Müdür Cevad Memduh Altar ise tüm bu tartışmaların ortasında görevini sürdürmeye çalışıyordu. Ancak devam eden süreçte

Ertuğrul'un yeniden göreve getirilmesi gündeme geldi. Sonuç itibariyle Muhsin Ertuğrul 30 Eylül 1954'de yeniden genel müdürlük koltuğuna oturdu.

Ertuğrul, kamuoyunda yürütülen tartışmalar neticesinde yeniden göreve başlamasıyla tiyatro alanında yeni bir heyecan oluşturmak adına birçok önemli çalışmaya imza attı ve yeni salonların kurulmasını sağladı. Bu kapsamda 1956 yılında Türkocağı binası "Üçüncü Tiyatro" adıyla hizmete açıldı. Ayrıca Küçük Tiyatro'nun alt katındaki salon "Oda Tiyatrosu" olarak hizmet vermeye başladı. Tiyatro alanındaki sorunlardan biri de ücret konusuydu. Düşük ücretler nedeniyle sanatçıların ve tiyatro sektörünün ciddi sıkıntılar yaşadığına dair iddialar gündeme geliyordu. Demokrat Parti iktidarı bu çerçevede yeni bir düzenleme yapılması kararı aldı. Başbakan Adnan Menderes'in Türk tiyatrosunun güçlendirilmesine dönük aldığı karar meclis gündeme getirildi.

"Düzenlemeyle opera ve dram bölümlerinden beklenen randımanı alabilmek amacı ile Devlet Tiyatrosu sanatçılarının terfilerine imkân sağlandı ve nevileri yeniden tespit edildi. Devlet Tiyatrosu sanatçı, stajyer ve mütehassıs hizmetlilerin aylık ücretleri 400 ila 1500 lira arasında belirlendi ve en çok başarı gösteren altı sanatçıya yılda üçer aylık nispetinde mükâfat verilmesi kararlaştırıldı" (Aslan, 2021)

Türk tiyatro geleneğinde tartışılan önemli konulardan biri de bölgesel tiyatrolar kurulması düşüncesi idi. Muhsin Ertuğrul, Türkiye'de tiyatro sanatının gelişimi açısından bu düşüncenin son derece önemli olduğuna inanıyor ve tiyatronun Anadolu'nun dört bir yanına yaygınlaştırılması gerektiği fikrini savunuyordu. Demokrat Parti iktidarı da bu hedefe makul karşılamiş ve ülkede bölge tiyatrolarının kurulması için çalışma başlatmıştı. Muhsin Ertuğrul, bu proje sayesinde bir yandan tiyatro kültürünün gelişeceğini düşünüyor öte yandan yeni sanatçıların yetişmesi için de bölgesel tiyatronun büyük katkılar sağlayacağına inanıyordu. İlk bölge tiyatrosu 15 Eylül 1956'da Konya Devlet Tiyatrosu adıyla kuruldu. Daha sonra Eskişehir ve 28 Eylül 1957'de Bursa Ahmet Vefik Paşa Tiyatroları perdelerini açtı. Bu dönemde Adana ve İzmir'deki Belediye Tiyatroları da Devlet Tiyatroları tarafından yönetildi ve Devlet Tiyatroları bu iki şehirde oyunlarını sürekli olarak sürdürdü.

Bu adımların yanı sıra tiyatro sanatına güç katması için farklı kurumların açılması da yine bu dönemlerde gerçekleştirildi.

"12 Mart 1952 tarihinde merkezi Ankara'da olmak üzere Devlet Tiyatrosu Yapı Kooperatifi ve Bakanlar Kurulunun 23 Ağustos 1955 tarihli kararı ile Ankara'da Milletlerarası Tiyatro Enstitüsü kuruldu. Ankara ve İstanbul üniversitelerinin

Edebiyat Fakültelerinde 1958 yılında tiyatrodaki sahnelenen piyeslerin yazarlarının yetiştirilmesi amacıyla enstitüler açıldı. 13 Eylül 1954 tarihinde alınan bir kararla, 1948 yılında kurulan Türk Çocuk Tiyatrosu 1954'ün Eylül'ünden itibaren Devlet Tiyatrosunun bünyesine alındı" (Aslan, Tarih Yok).

1957 temmuz ayında ise Devlet Tiyatrolarında yeni bir gelişme yaşanır. Adı Türk Tiyatrosu ile birlikte anılan ve genel müdürlük görevine iki kez getirilen Muhsin Ertuğrul, 13 Temmuz tarihinde bu görevinden ayrılmak durumunda kaldı. Ertuğrul'un görevden ayrılmasıyla ilgili kamuoyunda farklı yorumlar yapıldı. Bakanlıkla anlaşamadığı gibi iddiaların yanı sıra resmi olarak Muhsin Ertuğrul'un yaş haddinden ötürü görevinden ayrılmak durumunda kaldığı ifade edildi. Resmi olarak genel müdürlükten ayrıldıktan sonra kısa bir süre daha görevini sürdüren Ertuğrul'un, 1958 yazında tamamen kurumla bağı kesildi.

Muhsin Ertuğrul kimi çevreler tarafından çeşitli eleştirilere de konu edilir. Özellikle Türk tiyatrosunu Batı tiyatro geleneğinin bir parçası haline getirmekle itham edilir. Bu eleştirinin altında Tanzimat'la birlikte başlayan ve oldukça zor koşullarda ortaya konan tiyatro geleneğinin yok sayılması yatmaktadır. Ertuğrul, Osmanlı dönemindeki tiyatro geleneğine gereken ilgiyi göstermediği, yalnızca Batı tiyatrosunu önemseydiği şeklindeki eleştirilerin merkezinde yer alır;

"Muhsin Ertuğrul Türk Tiyatrosu'nda "Tek Adam" olarak 1979'daki ölümüne dek sürekli olarak bir tiyatro adamının eksikliğini duyurmuştur. Bu yetmiş yıla yakın sürede çok önemli işler gerçekleştirilmesine karşın, özgün, ulusal, kimliği ve kişiliği olan bir tiyatro kurulamamıştır. Tüm tiyatro çabalarına estetik bir yön verecek yaratıcı bir tiyatro adamının varlığı aranmıştır. Muhsin Ertuğrul'un ve ona inananların yanılması onun bu çalışmayı tek başına yürütmek istemesinden, kimsenin düşüncesine değer vermemesinden kaynaklanmıştır. Muhsin Ertuğrul yönetmen ve tiyatro adamı olarak aktarmacı, devşirmecidir. Sürekli Batı tiyatrosuna öykünür ve orada gördüklerini sıcaklığı sıcaklığına Türkiye'ye aktarmak ister, ama Türkiye'nin geleneksel tiyatrosunu, ayrıca Tanzimat'la başlayan Batı tiyatrosunun sağlam bir taban oluşturduğunu unutarak, sanki her şeyi kendisi başlatmış gibi davranır" (And, 2014, s. 159).

1958 yılında Milli Eğitim Bakanlığı yeni bir karar alarak Devlet Tiyatrolarının bağımsız bir kurum olmasını sağladı. Bu kararla Devlet Opera ve Balesi, Devlet Tiyatrolarından ayrıldı. 1960 yılında iki kurum yeniden tek çatı altında toplanır. Ancak 1966 yılında ise yeniden iki kurumun ayrılmasına karar verilir. 1971 yılında ise Devlet Tiyatrosu

kanununda yapılan düzenlemelerle Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne Türkiye'nin farklı noktalarında tiyatro kurma yetkisi sağlanmıştır. Devlet Tiyatroları açısından bir diğer önemli gelişme ise genel müdürlüğün 1974 yılında Kültür Bakanlığı'na bağlanması olmuştur.

Ertuğrul'un ardından genel müdürlük koltuğuna 23 yıl bu görevi sürdürecektir olan Cüneyt Gökçer atanır. Gökçer 1958-78 yılları arasında 20 yıl boyunca görevini sürdürmüştür. Ancak 29 Mayıs 1978'de Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne Ergin Orbey getirilmesiyle birlikte Gökçer kısa süreliğine de olsa görevini Orbey'e devreder. Ancak, Orbey'in genel müdürlüğü de çok sürmez. 1979 yılının sonunda Aralık ayında genel müdürlük koltuğunda yine bir değişiklik olur ve 28 Aralık'ta Cüneyt Gökçer 1983 yılına kadar yürüteceği genel müdürlüğe yeniden atanır.

Gökçer'in genel müdürlüğü döneminde de Devlet Tiyatrosunda sergilenen oyunlara ilişkin tartışmalar devam eder. Bu kapsamda Gökçer, Batı tiyatro geleneğinin önemli eserlerinin Devlet Tiyatrosunda sergilenmesinin yanında Türk yazarların kaleme aldığı oyunlara da repertuar da yer verilmesinin önemine işaret eder. Türk tiyatro eserlerine en geniş şekilde yer verildiği dönem Gökçer'in genel müdürlük görevini sürdürdüğü yıllardır. Gökçer, Türk yazarların eser kaleme almalarını da teşvik etmiştir.

Bu sürece katkı sağlayan ve Türk tiyatrosuna yeni bir heyecan katan isimler arasında Haldun Taner, Necati Cumalı, Oktay Rıfat, Vedat Nedim Tör, Necip Fazıl, Çetin Altan, Tarık Buğra, Adalet Ağaoğlu, Yaşar Kemal, Refik Erduran, Rıfat Ilgaz, Orhan Asena Aziz Nesin, Orhan Kemal gibi Türk edebiyatının değerli isimleri de yer almaktadır. Edebiyatın önemli isimlerinin tiyatro alanında eser vermeleri sadece Devlet Tiyatroları açısından önem taşımamaktadır. Aynı zamanda tiyatro kültürünün gelişmesine katkı sağlayan yazarların eserleri özel tiyatrolar tarafından da sahnelenmiştir. Türkiye'deki özel tiyatrolar edebiyat dünyasının usta isimlerinin eserlerini kendi özel tiyatrolarında sergileme fırsatına kavuşmuşlardır.

Gökçer döneminde Devlet Tiyatrosu yurtdışına çıkarak bazı oyunları sergileme imkânı bulur. 1960 yılında Paris'te düzenlenen Uluslararası Tiyatro Festivaline de katılıp Türk tiyatrosunun uluslararası arenada sahne almasını sağlar. Festivalde Orhan Asena'nın eseri olan Hürrem Sultan oyunu sahnelenir. İleriki yıllarda da farklı ülkelerde de seyirci buluşulur.

Cüneyt Gökçer'in 1983 yılında görevden ayrılmasıyla birlikte yerine Turgut Özakman gelmiştir. Gökçer'in görev yaptığı dönemde 12 Eylül 1980 darbesi gerçekleşmiş darbe, sadece siyasal alanı değil kültür sanat yaşamını da doğrudan etkilemişti. Türkiye'nin içinden geçtiği son derece zor günlerde askeri darbenin izleri her alanda hissediliyordu. Çok sayıda sanatçı ve sanat kurumu çeşitli baskılar nedeniyle sıkıntılı süreçlerden geçiyordu. Öyle ki baskılar karşısında iyice bunalan bazı sanatçılar ülkeyi terk etmek durumunda kalıyordu. Darbenin ardından yapılan genel seçimlerde Turgut Özal'ın iktidara gelmesi ülkeye belli bir oranda nefes aldırılmış ve toparlanma sürecine girilmesine neden olmuştu. Özal iktidarında Devlet Tiyatroları Genel Müdürlük görevini sürdüren Turgut Özakman da tiyatronun yaygınlaştırılması adına bazı girişimlerde bulunmuş, Devlet Tiyatrolarının Anadolu'da sahnelenmesi için çalışmıştı. Özakman çeşitli nedenlerle kurumdan ayrılmak durumunda kalan sanatçıların yeniden kuruma kazandırılması için de çalışır. "Özakman ilk iş olarak kendi içinde parçalanmış olan kurumu birleştirmeye, önceden küsüp de bu kurumu terk edenleri çağırmaya başladı" (Nutku, 1985a, s. 379).

Özakman, arşiv ve belgeleme çalışmalarına da ayrı önem verdi. Oyunların kayıt altına alınması kararını hayata geçirdi. Sahnelenen oyunlar kamera ile kayda alındı. İlgili bölümlerden mezun olan gençlerin kurumda stajyer sanatçı olarak yer almalarının önünü açtı. Ayrıca Özakman döneminde hayata geçirilen uygulamalardan biri de repertuvardaki oyunların yüzde 50'sinin yerli oyunlardan oluşturulması zorunluluğuydu. Özakman'ın ardından Trabzon Devlet Tiyatrosu ve Diyarbakır Devlet Tiyatrosunun açılışlarının da gerçekleştirildiği dönemde 1987 yılında genel müdürlüğe Raif Alınçık getirildi. Ancak Alınçık da genel müdürlüğü çok uzun sürmedi. 1988 yılında bu kez koltuğa Bozkurt Kuruç oturdu. Kuruç'un ardından ise 14 Ekim 1992'de, Genel Müdürlüğe Yücel Erten atandı. Erten uluslararası tiyatro kamuoyu ile yakın ilişkiler geliştirerek yurtdışından rejisörleri Türkiye'ye davet ederek Devlet Tiyatrolarına katkı sağlamayı amaçladı. 1994 yılında Erten'in görevden ayrılmasının ardından bu kez şubat ayında Tamer Levent göreve geldi. Ancak Levent ilk olarak bu göreve vekaleten atandı. Daha sonra 25 Mart'ta asaleten genel müdürlük görevine başladı. Fakat 1 Ağustos 1994 tarihinde eski genel müdür Bozkurt Kuruç, Danıştay kararıyla Genel Müdürlük görevine döndü. Kuruç, ikinci kez oturduğu genel müdürlük koltuğuna dört yıl boyunca devam etti. Bu süreçte siyasi

iktidarlarla sorunlar yaşıyan Kuruç, kurum içinde de bazı sert uygulamalara imza atarak tartışmalara neden oldu.

Yaşanan tartışmaların gölgesinde genel müdürlük görevini sürdüren Kuruç'un yerine, 1998 Ağustos ayında Cüneyt Gökçer'in de öğrencisi olan Lemi Bilgin göreve getirildi. Bilgin, kurumun tanıtımına önem verdi. "Lemi Bilgin, öncelikli olarak kurumun tozlanmış yüzünü parlatmak üzere işe başladı. Devlet Tiyatrolarının reklâm ve tanıtımına öncelik verdi. Kurumu, çağdaş bir görünüme kavuşturmak üzere, gazete ilanları, afişler, bina giydirmeleri gibi her türlü yeniliği kullandı" (Haşar, 2008, s. 98).

Bilgin'in görev süresi de fazla uzun sürmedi. 1999 yılında görevden alınarak yerine Rahmi Dilligil getirildi. Kamuoyuna yansıyan şekliyle Rahmi Dilligil dönemi Devlet Tiyatroları tarihinde çok farklı tartışmaların yaşanmasına neden oldu. Dilligil ismi hukuk dışı iddialarla gündeme geldi. 06 Şubat 2001 tarihinde ise Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne Faruk Günuğur atandı. Fakat bu kez 2001 yılında Danıştay'ın verdiği karar neticesinde Lemi Bilgin Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne ikinci kez atandı. Bilgin'in ardından ise 2005 tarihinde Mine Acar Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü görevine atandı. Ancak Devlet Tiyatroları tarihinde yine ilginç bir olay yaşandı ve Lemi Bilgin açtığı davayı kazanarak 2007 yılında yeniden Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü görevine getirildi. 2013 yılına kadar görevine devam eden Bilgin'in yerine vekaleten atanan Mustafa Kurt ise 2014 yılında bu görevinden ayrıldı. Daha sonra Devlet Tiyatrolarında Necat Birecik dönemi başladı. 2018 yılında ise Mustafa Kurt Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü görevine atandı. 11 Ağustos 2023 tarihinde ise Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü görevine Tamer Karadağlı getirildi.

#### **2.4.2. Türkiye’de Siyaset, Darbeler ve Tiyatro Sanatı**

Görüldüğü gibi özellikle 90 yıllar Devlet Tiyatrolarında genel müdürlük makamı etrafında istikrarsız bir görüntünün oluşmasına neden olmuştur. Bir yandan bürokratik çekişmeler diğer yandan mahkeme kararları, yolsuzluk iddiaları, siyasi bağlantılar Devlet Tiyatrolarının kamuoyundaki algısını olumsuz yönde etkileyen faktörler olmuştur. Hatırlanacağı gibi 90’lı yıllar Türkiye’de siyasetin koalisyon dönemleriyle büyük sorunlar yaşadığı bir dönemdi. Siyasi istikrarsızlıklara bağlı olarak ekonomide de ciddi sorunlar yaşanmış, enflasyon önlenemez boyutlara ulaşmıştı. Siyasi ve ekonomik bozukluk yukarıda da ifade edildiği gibi Türkiye’de genel olarak kültür ve sanat yaşamını

da olumsuz etkilemişti. Devlet Tiyatroları da bu süreçlerden olumsuz yönde etkilenecek 90'lı yıllarda bir kaosun içine düşmüştü.

28 Şubat darbesinin ve bu dönemin öncesi ve sonrasında yaşanan siyasi çekişmelerin de yaşanan olumsuzluklarda etkisi olduğu görülmektedir. Darbe döneminde Türkiye'de siyaset kurumu zayıflamış ve birçok kurum cuntacı yapının etkisine açık hale gelmişti. Ayrıca bu etki sadece kurumlarda hissedilmiyordu. Medya, 28 Şubat'ta askerlerin verdiği brifinglerle yönlendiriliyor ve buna uygun bir kamuoyu oluşması sağlanıyordu. İş dünyası, meslek örgütleri, sendikalar da aynı şekilde 28 Şubatçıların hedeflerine hizmet eder hale gelmişti. Bu sayede siyasetçilere de asker yön tayin etmekteydi. Türkiye'de sivil unsurların büyük oranda güç kaybetmesi bürokrasideki çekişmeleri hızlandırmış ve kurumsal ciddiyeti zayıflatmıştı. Kurumların başında görev yapan yetkililer kendi ilgi alanlarına uygun bir iddia geliştirmenin uzağında kalarak güç odaklarıyla ilişki içine girip kendilerine makam elde etmenin yarışı içine girmişlerdi.

2000'li yılların ortalarından itibaren bürokratik anlamda yeniden sağlıklı işleyen bir sürecin oluştuğu söylenebilir. Genel müdürlerin sürekli değişmesi gibi bir durum söz konusu olmamıştır. AK Parti'nin 3 Kasım 2002 yılında tek başına iktidarı elde etmesinin ardından Türkiye siyasi ve ekonomik açıdan normalleşme sürecine girmişti. Bu normalleşme büyük oranda kurumların da rahatlamasına neden oldu. Lemi Bilgin'in 6 yıl, Necat Biricik'in 4 yıl, Mustafa Kurt'un 5 yıl Devlet Tiyatrolarında Genel Müdür olarak görev yapmasının bu istikrar ortamı sayesinde gerçekleştiği söylenebilir.

Türk demokrasi tarihinde büyük bir sorun olan askeri darbeler sadece 28 Şubat döneminde ülkedeki kültür ve sanat yaşamını olumsuz etkilemedi. Aynı şekilde 12 Eylül 1980 darbesi de Türk tiyatrosuna ciddi zararlar vermiştir. 12 Eylül'de çok sayıda sanatçı ve oyun yazarı hakkında politik nedenlerle soruşturmalar açıldı. Toplumsal meselelere temas eden, cunta yönetimi tarafından ideolojik metinler olarak tanımlanan metinlerin yayınlanması engellendi. Oyunlar benzer gerekçelerle yasaklandı. Devlet Tiyatrolarında görev yapan bazı isimler gözaltına alındılar. İşten çıkarılan, emekli edilip kurumla ilişkisi kesilen bazı isimler de oldu.

“Devlet Tiyatrosuyla bir şekilde bağlantı kurulan iddialar 1980 sonrasında yine gündemdeydi. Sıkıyönetim Komutanlığının 17 Ekim 1980 tarihinde başlattığı DEV-YOL operasyonu Devlet Tiyatrolarına sıçramıştı. İddiaya göre Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne bağlı Ankara Yeni Sahne'de bulunan ışıklandırma bölümündeki avizenin içerisine gizlenmiş silah ve mermiler ele geçirilmişti” (Aslan, 2021).

Sansür çok yoğun bir şekilde görüldü. Bu baskılar neticesinde toplumun tiyatroya olan ilgisi azaldı. Darbenin bir diğer etkisi ise sahnelenen oyunların içeriğindeki değişimler oldu. Türkiye’de demokrasinin zayıflaması yazılan eserleri de etkiledi. Oyunların yoğun bir şekilde sansüre uğraması nedeniyle politik ve ekonomik eleştiri görülme ihtimali olan metinlerin yerine daha zayıf oyunların sahnelenmesine neden oldu. Bir anlamda sanatsal ve estetik duyarlılığı daha düşük, toplumsal meselelere temas etmeyen oyunlar ön plana geçmiş oldu. Bu yön değiştirmenin ise Türk tiyatrosunu zayıflatan bir etkisi olduğu kabul edilmektedir.

1980 sonrasında Devlet Tiyatroları Kanununda da bazı düzenlemelere gidildi. Buna göre genel müdürün sadece Devlet Tiyatroları sanatçılarından seçilmesi zorunluluğu kaldırılarak atama kriterleri genişletildi. 1980 sonrası Cüneyt Gökçer’in genel müdürlüğü sürecinde tiyatronun iyileştirilmesine dönük olarak da bazı adımlar atıldı. İleriki dönemlerde Devlet Tiyatrolarında görev yapan oyuncuların izin almaları halinde özel yapım olan filmlerde de oynamalarına izin verildi. Köy turneleri adıyla Devlet Tiyatrolarının Anadolu köylerine tiyatro sahnelemesinin önü açıldı. 1983’te İstanbul Taksim Sahnesi, Konya ve Bolu Devlet Tiyatroları halkın hizmetine sunuldu. 1984 yılında ise Çorum Devlet Tiyatrosu açıldı. Ancak 90’lı yıllarda istikrarsızlık döneminin başlamasına neden olan siyaset ve bürokrasi çekişmesinin temelleri yine bu yıllarda atıldı. Cüneyt Gökçer 1958 yılında atandığı genel müdürlük görevini 27 Mayıs 1960 darbesinde de sürdürmüş bir isimdi. Türk demokrasisine ağır bir darbe vuran 27 Mayıs’ın ardından görevini sürdürmesi onun güçlü bağlantıları olmasından kaynaklanıyor yorumlarına da neden olmuştu. Yassıada mahkemesinde de tanık olarak başvuru olan bir isim olan Gökçer’in güçlü bir profil sergilemesi onun kurum içinde ‘rahat’ hareket edebilmesine imkân sağlamıştı. Gökçer, sıklıkla Devlet Tiyatrolarına bağlı sanatçıların politikadan uzak durmalarını salık veriyordu. Gökçer, 12 Mart öncesinde Türkiye Opera Tiyatro ve Yardımcı İşçileri Sendikası (TOTSİS) ile sürekli karşı karşıya geliyor sendikanın grev kararı alıp muhalefetini sertleştirdiği süreçlerde zorluklar yaşamıştı.

Başta darbe dönemleri olmak üzere Türk siyasi hayatında yaşanan gelişmeler genel olarak kültür ve sanat yaşamını özelde ise Devlet Tiyatrolarına her daim etkilemiştir. 1960’lı yıllardan itibaren Devlet Tiyatroları siyasi partiler arasındaki rekabetin hissedildiği mecralar olmuştur. Çoğu zaman siyasetçiler, Devlet Tiyatrolarının politik çekişmelerden bağımsız kalmasını gerektiğini dile getirmiş olsalar da pratikte böyle bir bağımsızlık çok

da görülmemiştir. “1960-1980 döneminde gelişmeler dikkate alındığında "Devlet Tiyatrosunun politikanın etkisinden uzak tutulmalıdır" yargısı, sadece söylemlerde kalmıştı. Döneme damga vuran siyasi partilerin sözcüleri, demeçlerinde bu vurguyu sık sık yapsalar da uygulamalar, her zaman söylemlerle çelişmişti.” (Aslan, 2021)

Devlet Tiyatrolarında politikanın hissedilmesi sadece siyasi partilerin kendi gündemlerinden kaynaklanmamıştır. Aynı zamanda kurum içindeki yarışlar da Devlet Tiyatrolarına siyasetin karışmasında etkili olmuştur. Örneğin 12 Mart 1971 Muhtırasına giden süreçte Türkiye’de sol hareketlerin güçlenmesi Devlet Tiyatroları içinde de hissedilmişti. Devlet Tiyatroları içinde sol düşünceye yakın duranlar sahnelenen oyunlardan kurum içindeki yapılanmaya kadar geniş bir alanda ideolojik saiklerle hareket etme çabası içerisinde olmuşlardır. “Politika Devlet Tiyatrolarına müdahil olmasın” sözü kurum içinde etkisini sürdürmek ve arttırmak isteyen belli yapıların kendi etkilerinin azalmaması adına bir reflekse de dönüştüğü görülmektedir. Politika karışmasın derken belli bir oranda kendi politikalarının egemen olmasını sağlamak istedikleri anlaşılmaktadır.

Ayrıca ülkede siyasi iktidarı elinde tutan kesimler dönem dönem Devlet Tiyatrolarına müdahil olarak kendi siyasi sınırları içinde oyunlar sahnelenmesini de dayatmaya kalkmışlardır. Darbe dönemleri bu durumun en yoğun şekilde hissedildiği dönemler olmuştur. Darbe dönemlerinde sansür, Devlet Tiyatrolarının kontrolü konusunda başvuru bir yöntem olagelmiştir. Belli dönemlerde oyunlarda kullanılması yasaklanan kelimeler dahi olmuştur. Bu açıdan Devlet Tiyatroları 27 Mayıs darbesinden itibaren toplumun yönlendirilmesi adına ideolojik bir propaganda aracı olarak da görülmüştür.

#### **2.4.3. Devlet Tiyatrolarında İlk Oyunlar**

1949 yılında kurulan Devlet Tiyatrolarında ilk sergilenen oyun 1 Ekim 1949’da Küçük Tiyatro’da Cevat Fehmi Başkut’un “Küçük Şehir” oyunu olmuştur. Büyük Tiyatro’da ise Goethe’nin “Faust” adlı oyunu sahnelenmiştir. 20 Kasım 1949 tarihinde ise Devlet Tiyatrosunda ilk çocuk oyunu “Yıldız Ece” sahne almıştır.

İleriki yıllarda Devlet Tiyatrolarında sıklıkla sahnelenen oyunların başında dünya tiyatrosunun önemli eserleri gelmektedir. Othello, Hamlet, Kral Lear, Faust, Don Kişot gibi oyunlar başta olmak üzere Brecht, Gogol, Çehov, Shaw, Camus, Steinbeck, Beckett,

Schiller gibi yazarların oyunları Devlet Tiyatrolarında sahne alan oyunlar arasında yer almıştır.

Dünya edebiyatından oyunların sahnelendiği gibi Türk edebiyatının usta isimlerinin oyunları da Devlet Tiyatrolarında uzun yıllar sahne alarak Türk tiyatroseverlerle buluşmuştur. Halid Ziya Uşaklıgil, Namık Kemal, Refik Halid Karay, Reşat Nuri Güntekin, Cahit Atay, Sabahattin Kudret Aksal, Ahmet Muhip Dranas, Güngör Dilmen, Orhan Kemal, Melih Cevdet Anday, Haldun Taner, Nezihe Meriç, Aydın Arıt, Necati Cumalı gibi isimlerin eserleri sahne alan oyunlardan sadece birkaçıdır.



### **3. BÖLÜM: 2000 SONRASI DEVLET TİYATROLARI**

80'li yıllarda Türk siyasi yaşamındaki kırılmaların kültür ve sanat yaşamını olumsuz yönde etkilemesine önceki bölümlerde değinmiştik. 90'lı yıllarla beraber özellikle Devlet Tiyatrolarında idari anlamda yaşanan sorunlar kurumda birtakım istikrarsızlıklara yol açmıştı. 2000'li yıllarla birlikte özellikle 3 Kasım 2002 tarihinde yapılan seçimlerin ardından tek başına iktidara gelen Adalet ve Kalkınma Partisi döneminde öncelikle Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünün idari anlamda istikrara kavuşturulmasının amaçlandığı görülmektedir.

Bu açıdan Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü görevini sürdüren isimlerin kısa süre içinde görevlerini devretmemeleri ve bu görevlerinde uzun süre kalmaları kurumda istikrarın sağlanması açısından önem arz ettiği anlaşılmaktadır. 2000'li yıllarla birlikte Türkiye'de, Devlet Tiyatrolarında birçok farklı başlık altında görüleceği gibi büyük bir gelişme yaşanmıştır.

#### **3.1. Devlet Tiyatrolarının Fiziksel ve Teknik Kapasitesindeki Değişimler**

2000'li yıllardan itibaren Devlet Tiyatrolarının kurumsal gelişime yönelik bazı adımlar atılmıştır. Bu adımlar çerçevesinde bir yandan yeni sahnelerin açılması gündeme alınırken diğer yandan mekanların fiziksel iyileştirilmesine çalışılmıştır. Ayrıca Devlet Tiyatrolarının uluslararası arenadaki görünürlüğünün artması için yurtdışı organizasyonlarında ciddi bir artış olmuştur. 2000 yılından itibaren sahnelenen oyunlarda da ciddi artışlar olduğu gözlemlenmektedir.

1949 yılında kurulan Devlet Tiyatroları 2000 yılına varıldığında toplam 25 sahnede sanatseverlerle buluşuyordu. 50 yılda Türkiye genelinde ulaşılan sahne sayısının 25 sahneyle sınırlı kalması 1949-2000 yılları arasındaki iktidarların Devlet Tiyatrolarına ne düzeyde bir ilgi gösterdiğini de ortaya koymaktadır. Oysa 2000-2023 yıllarında sadece 23 yılda Türkiye'de toplam 56 sahneyle hizmet veren bir kuruma dönüşmüştür.

| İl         | Sahne                                    | Açılış Tarihi  |
|------------|------------------------------------------|----------------|
| Adana      | Hacı Ömer Sabancı Kültür Merkezi Sahnesi | 25 Ekim 1981   |
| Adana      | Tarsus Kültür Merkezi Sahnesi            | 30 Ekim 1998   |
| Ankara     | Küçük Tiyatro                            | 27 Aralık 1947 |
| Ankara     | Büyük Tiyatro                            | 1 Ekim 1949    |
| Ankara     | Oda Tiyatrosu                            | 5 Ekim 1949    |
| Ankara     | Yeni Sahne                               | 4 Ekim 1960    |
| Ankara     | Altındağ Tiyatrosu                       | 27 Mart 1964   |
| Ankara     | Şinasi Sahnesi                           | 13 Mart 1988   |
| Ankara     | İrfan Şahinbaş Atölye Sahnesi            | 4 Nisan 1990   |
| Ankara     | Yenimahalle Sahnesi                      | 27 Mart 1997   |
| Ankara     | Mahir Canova Sahnesi                     | 7 Nisan 1995   |
| Antalya    | Devlet Tiyatrosu Sahnesi                 | 27 Mart 1993   |
| Bursa      | Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu               | 28 Eylül 1957  |
| Bursa      | Oda Tiyatrosu                            | 17 Aralık 1985 |
| Diyarbakır | Büyük Sahne                              | 29 Ekim 1988   |
| Erzurum    | Devlet Tiyatrosu Sahnesi                 | 12 Aralık 1997 |
| İstanbul   | Atatürk Kültür Merkezi Sahnesi           | 18 Nisan 1969  |
| İstanbul   | Akm Oda Tiyatrosu                        | 10 Ekim 1970   |
| İstanbul   | Taksim Sahnesi                           | 28 Ekim 1983   |
| İstanbul   | Aziz Nesin Sahnesi                       | 6 Ocak 1994    |
| İstanbul   | Yayla Sanat Merkezi                      | 1 Aralık 1998  |
| Konya      | Devlet Tiyatrosu Sahnesi                 | 19 Aralık 1997 |
| Sivas      | Atatürk Kültür Merkezi Sahnesi           | 26 Kasım 1997  |
| Trabzon    | Haluk Ongan Sahnesi                      | 7 Ekim 1987    |
| Van        | Kültür Merkezi Sahnesi                   | 9 Aralık 1997  |

**Tablo 1:** 2000 Yılında Devlet Tiyatroları Sahne Listesi

**Kaynak:** Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Arşivi

| İl      | Sahne                                                | Açılış Tarihi  |
|---------|------------------------------------------------------|----------------|
| Adana   | Adana Devlet Tiyatrosu Sahnesi                       | 11 Ekim 2023   |
| Ankara  | 75. Yıl Sahnesi                                      | 13 Ekim 2009   |
| Ankara  | Akün Sahnesi                                         | 12 Ocak 2003   |
| Ankara  | Altındağ Sahnesi                                     | 27 Mart 1964   |
| Ankara  | Büyük Tiyatro                                        | 1 Ekim 1949    |
| Ankara  | Cüneyt Gökçer Sahnesi                                | 11 Nisan 2006  |
| Ankara  | Etimesgut 100. Yıl Cumhuriyet Kültür Merkezi Sahnesi | 27 Aralık 2023 |
| Ankara  | Gezici Sahne (Kamyon Tiyatro Sahnesi)                | 1 Temmuz 2020  |
| Ankara  | İrfan Şahinbaş                                       | 4 Nisan 1990   |
| Ankara  | Küçük Tiyatro                                        | 27 Aralık 1947 |
| Ankara  | Macunköy Açık Hava Yaz Sahnesi                       | 23 Temmuz 2020 |
| Ankara  | Oda Tiyatrosu                                        | 5 Ekim 1949    |
| Ankara  | Pursaklar Devlet Tiyatrosu Sahnesi                   | 12 Ekim 2021   |
| Ankara  | Stüdyo Sahne                                         | 4 Ocak 2008    |
| Ankara  | Şinasi Sahnesi                                       | 13 Mart 1988   |
| Ankara  | Ziraat Sahnesi                                       | 22 Ekim 2015   |
| Antalya | Antalya Haşim İşcan Kültür Merkezi Küçük Salon       | 20 Aralık 2006 |
| Aydın   | Dr. Hidayet Sayın Sahnesi                            | 26 Kasım 2011  |
| Bursa   | Ahmet Vefik Paşa Bursa Devlet Tiyatrosu Sahnesi      | 28 Eylül 1957  |

|            |                                                            |                |
|------------|------------------------------------------------------------|----------------|
| Bursa      | Feraizcizade Oda Tiyatrosu                                 | 17 Aralık 1985 |
| Çorum      | Devlet Tiyatrosu Sahnesi                                   | 18 Eylül 1984  |
| Denizli    | Hasan Kasapoğlu Kültür Merkezi Devlet Tiyatrosu Sahnesi    | 24 Kasım 2011  |
| Diyarbakır | Cahit Sıtkı Tarancı Kültür Merkezi Orhan Asena Sahnesi     | 29 Ekim 1988   |
| Diyarbakır | Kayapınar Kültür Merkezi Sahnesi                           | 10 Ekim 2019   |
| Diyarbakır | Oda Tiyatrosu                                              | 14 Ekim 2019   |
| Edirne     | Edirne Devlet Tiyatrosu Sahnesi                            | 1 Kasım 2019   |
| Elazığ     | Nurettin Ardıçoğlu Kültür Merkezi Devlet Tiyatrosu Sahnesi | 30 Ekim 2013   |
| Erzurum    | Erzurum Devlet Tiyatrosu Sahnesi                           | 5 Ekim 2023    |
| Gaziantep  | Devlet Tiyatroları Şehitkamil Sahnesi                      | 1 Eylül 2023   |
| İstanbul   | Atatürk Kültür Merkezi                                     | 30 Ekim 2021   |
| İstanbul   | Atatürk Kültür Merkezi Çok Amaçlı Salon                    | 2 Aralık 2021  |
| İstanbul   | Garibaldi Salon 2                                          | 17 Ekim 2019   |
| İstanbul   | Kadıköy Belediyesi Süreyya Opera Sahnesi                   | 1 Kasım 2022   |
| İstanbul   | Kozyatağı Kültür Merkezi                                   | 27 Ekim 2015   |
| İstanbul   | Küçükçekmece Devlet Tiyatrosu Sahnesi                      | 24 Kasım 2009  |
| İstanbul   | Mecidiyeköy Büyük Sahne                                    | 1 Ekim 2019    |
| İstanbul   | Mecidiyeköy Stüdyo Sahne                                   | 22 Ekim 2019   |
| İstanbul   | Üsküdar Stüdyo Sahne                                       | 17 Nisan 2009  |
| İstanbul   | Üsküdar Tekel Sahnesi                                      | 10 Nisan 2009  |

|           |                                                       |                |
|-----------|-------------------------------------------------------|----------------|
| İzmir     | Bornova Kültür ve Sanat Merkezi Bozkurt Kuruç Sahnesi | 7 Şubat 2019   |
| İzmir     | Karşıyaka Ragıp Haykır Sahnesi                        | 21 Mart 2019   |
| İzmir     | Konak Sahnesi                                         | 14 Nisan 1957  |
| İzmir     | Urla Atatürk Kültür Merkezi Devlet Tiyatrosu Sahnesi  | 16 Ekim 2015   |
| K.Maraş   | Necip Fazıl Kısakürek Sahnesi                         | 12 Mart 2010   |
| Kayseri   | Kayseri Devlet Tiyatrosu Sahnesi                      | 28 Şubat 2020  |
| Konya     | Konya Devlet Tiyatrosu Sahnesi                        | 19 Aralık 1997 |
| Malatya   | Malatya Kongre Kültür Merkezi (Kemal Sunal Salonu)    | 15 Aralık 2023 |
| Mersin    | Mezitli Belediyesi Kültür Merkezi Sahnesi             | 16 Aralık 2022 |
| Nevşehir  | Damat İbrahim Pa a Salonu                             | 18 Ekim 2022   |
| Ordu      | Devlet Tiyatrosu Sahnesi                              | 28 Mart 2012   |
| Rize      | İsmail Kahraman Kültür Merkezi Sahnesi                | 22 Kasım 2010  |
| Samsun    | Atatürk Kültür Merkezi Büyük Salon                    | 31 Mart 2009   |
| Sivas     | Atatürk Kültür Merkezi Sahnesi                        | 26 Kasım 1997  |
| Trabzon   | Atapark Haluk Ongan Sahnesi                           | 7 Ekim 1987    |
| Van       | Van Kültür Merkezi Sahnesi                            | 9 Aralık 1997  |
| Zonguldak | Atatürk Kültür Merkezi Sahnesi                        | 15 Ocak 2010   |

**Tablo 2:** 2023-2024 Tiyatro Sezonu Devlet Tiyatroları Sahne Listesi

**Kaynak:** Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Arşivi

### 3.2. Devlet Tiyatrolarında Turneler ve Festivaller

Uluslararası sanat faaliyetlerinde festivallere her dönemde ayrıcalıklı ilgi gösterilmiştir. Özellikle Avrupa’da kültür ve sanat çalışmalarının bir yandan yüksek kültürün bir parçası olarak algılanmasının yanında sanatın popülerleşmesi ve halkın sanatsal faaliyetlere katılımını teşvik etmek maksadıyla çok çeşitli festivaller düzenlenmeye başlanmıştır. Ayrıca düzenlenen festivallerin hem ülkelerin hem de şehirlerin tanıtımına katkısı olduğu gibi bu açıdan festivaller turizmin önemli ayaklarından biri olarak da dikkat çekmiştir.

Festivallerde sanatseverler eserleri yakında görme fırsatı elde etmektedirler. Uluslararası saygınlığı bulunan sanatçıların en önemli eserleri gerçekleşen festivallerde ziyaret edilip yakından görülebilmektedir. Ayrıca bu sanat organizasyonları kapsamında sanatçılar, takipçileriyle bir araya gelerek sohbetler gerçekleştirebiliyor. Bu sayede sanatseverler eserlerini büyük bir heyecanla takip ettikleri sanatçılarla bir araya gelme imkanına kavuşup eşsiz deneyimler elde edebilmektedirler. Festivallerin gerçekleştiği şehirler her yıl dünyanın dört bir yanından misafirler ağırlamaktadırlar. Bu sayede hem şehirlerin ve dolayısıyla ülkelerin ekonomilerine katkı sağlanırken hem de şehirlerin tanıtımı ve itibarı artmaktadır. Dünyanın birçok farklı şehirlerinde farklı temalarda gerçekleşen festivallerde binlerce insan bir araya gelerek hem klasik döneme hem de modern döneme ait sanatsal üretimler hakkında bilgi sahibi oluyor. Resim, mimari, modern sanatlar, müzik, gastronomi, edebiyat, sinema alanlarında olduğu gibi tiyatro festivalleri de bu alanda dikkat çekmektedir. Tiyatro festivalleri sayesinde bu alanla ilgili farkındalık oluşturularak tiyatro kültürünün yaygınlaşması da sağlanmaktadır.

Türkiye’de Devlet Tiyatrolarının kurulduğu günden bu yana çeşitli festivaller düzenlenmiştir. 2000 yılına kadar düzenlenen festivaller şunlardır;

- Hitit Festivali
- Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali
- Akdeniz Festivali
- Uluslararası Yapı Kredi Gençlik Festivali
- Uluslararası Anadolu Tiyatro Festivali
- Ulusal Çocuk Oyunları Festivali
- Aspendos Tiyatro Festivali

- Karadenize Kıyısı olan Ülkeler Festivali (Yeni Adıyla Trabzon-Uluslararası Karadeniz Tiyatro Festivali)
- Uluslararası Adana Tiyatro Festivali

Bu festivallerden, Karadenize Kıyısı olan Ülkeler Festivali (Yeni adıyla Trabzon-Uluslararası Karadeniz Tiyatro Festivali) ile Uluslararası Adana Tiyatro Festivali (Yeni adıyla Sabancı Uluslararası Adana Tiyatro Festivali) halen devam etmektedir. 2000 yılından sonra ise yedi yeni festival düzenlenmeye başlanmıştır. 2000’li yıllardan itibaren Devlet Tiyatrolarında görülen değişim ve gelişme trendleri yeni festivallerin organize edilmesinde de görülmektedir.

### **2000 Sonrası Yeni Tiyatro Festivalleri**

Bursa Uluslararası Balkan Ülkeleri Tiyatro Festivali; 2013-2014 tiyatro sezonunda ilki gerçekleştirilmiştir.

Ankara “Küçük Hanımlar Küçük Beyler” Uluslararası Çocuk Tiyatroları Festivali; 2004-2005 Tiyatro sezonunda ilki gerçekleştirilmiştir.

Konya “Bin Nefes Bir Ses” Uluslararası Türkçe Tiyatro Yapan Ülkeler Festivali; 2007-2008 tiyatro sezonunda ilki gerçekleştirilmiştir.

Antalya Uluslararası Tiyatro Festivali; 2009-2010 tiyatro sezonunda ilki gerçekleştirilmiştir.

Van Akdamar Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Şenliği; 2001-2002 tiyatro sezonunda ilki gerçekleştirilmiştir.

Diyarbakır Orhan Asena Yerli Oyunlar Tiyatro Festivali; 2003-2004 tiyatro sezonunda ilki gerçekleştirilmiştir.

İstanbul Uluslararası Kadın Oyun Yazarları Tiyatro Festivali; 2022-2023 tiyatro sezonunda ilki gerçekleştirilmiştir.

2000’li yıllardan itibaren festival organizasyonlarının haricinde Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü bünyesinde turnelere de ayrıca önem verilmiştir. Hem yurt içinde hem de yurt dışındaki turnelerde çok sayıda oyun tiyatroseverlerle buluşmuştur. 2007 yılından itibaren Devlet Tiyatrolarının yurt dışında katıldığı turnelerde toplam 298 temsilde bulunulmuştur.

| Yıl           | Temsil Sayısı | Seyirci Sayısı |
|---------------|---------------|----------------|
| 2024          | 2             | 1.240          |
| 2023          | 17            | 7.055          |
| 2022          | 6             | 2.430          |
| 2021          | 6             | 2.010          |
| 2020          | 4             | 1.310          |
| 2019          | 9             | 4.017          |
| 2018          | 4             | 2.760          |
| 2017          | 8             | 5.050          |
| 2016          | 15            | 6.312          |
| 2015          | 15            | 7.023          |
| 2014          | 32            | 12.496         |
| 2013          | 30            | 13.665         |
| 2012          | 47            | 19.179         |
| 2011          | 18            | 7.596          |
| 2010          | 10            | 3.914          |
| 2009          | 25            | 10.081         |
| 2008          | 22            | 8.566          |
| 2007          | 28            | 12.519         |
| <b>TOPLAM</b> | <b>298</b>    | <b>127.223</b> |

**Tablo 3:** Yurt Dışı Temsil ve Seyirci Sayıları Listesi

**Kaynak:** Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Arşivi

Dünyayı etkisi altına alan insanların kalabalık ortamlara girmekten imtina ettiği pandemi sürecinde dahi az sayıda olmasına rağmen Devlet Tiyatroları yurt dışındaki temsillerine önem vermiş ve gidilen ülkelerde oyun sahnelemeye devam etmiştir. Ayrıca pandemi sürecinde özel tiyatrolara da Kültür ve Turizm Bakanlığı destek sağlamıştır. Nakdi destek ödemeleri Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünce yapılmıştır. Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünce, 2019 yılında yaşanan pandemi ile birlikte özel tiyatrolara salon desteği verilmeye başlanmıştır. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından karşılanan bütçe ile ortak gerçekleştirilen projede Özel Tiyatrolar Devlet Tiyatroları

Sahnelerinde ve Yaz Turnesi projeleri ile Devlet Tiyatroları Sahnelerini ücretsiz olarak özel tiyatrolara tahsis edilmiştir. Devlet Tiyatroları sahneleri, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne kayıtlı özel tiyatrolara indirimli olarak tahsis edilmeye devam etmektedir. 27 Mart Dünya Tiyatro Festivali kapsamında, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünce Telif Hakları Genel Müdürlüğü'nden alınan bütçe ile özel tiyatrolara 2022 ve 2023 yılları içinde 15 milyon 531 bin TL maddi destek sağlanmıştır.

Yurt dışındaki turneler kapsamında uluslararası edebiyatın önemli eserlerine yer verildiği gibi Türk edebiyatının seçkin eserleri de yurt dışı Devlet Tiyatroları sanatçıları tarafından sahnelenmiştir. Sahnelenen oyunlar arasında Devlet Tiyatrolarına bağlı olarak çalışmalarını sürdüren farklı şehirlerdeki tiyatrolar da uluslararası arenada Türk tiyatrosunun seçkin örneklerini sunmuşlardır.

| Oyun Adı                          | Oyun Adı                   |
|-----------------------------------|----------------------------|
| Murtaza                           | Otobüs Durağında Üç Bencil |
| Sınır                             | Ahmed Yesevi               |
| Matruşka                          | Barbara'nın Doğumu         |
| Sevgili Doktor                    | Yedi Kocalı Hürmüz         |
| Bir İnsan, Bir Ağaç, Bir Köpek    | Rumuz Goncagül             |
| Bu Da Geçer Yahu                  | Kafkas Tebeşir Dairesi     |
| İki Kişilik Hır Gür               | İki Bavul Dolusu           |
| Kurban                            | Meraki                     |
| Yaşamak Mı Yoksa Ölmek Mi         | Dünyanın Eski Zamanlarında |
| Salome                            | Çok Yaşa Komedi            |
| Rembetiko                         | Ful Yaprakları             |
| Tek Kişilik Şehir                 | Sersemmler Evi             |
| Ex-Press                          | Uyarca                     |
| Fosforlu Cevriye                  | Yangın Duası               |
| Keloğlan Keleşoğlan               | Ölüleri Gömün              |
| Don Giovanni Ve Uşağı Pulcinella  | Profesyonel                |
| İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar | Ne Dersin Azizim           |
| Uçurtmanın Kuyruğu                | Antigone                   |

|                                                                 |                                  |
|-----------------------------------------------------------------|----------------------------------|
| Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun                        | Benerci Kendini Niçin Öldürdü    |
| Narnia Günlükleri (Ç)                                           | Kendi Kendine Konuşmaktır Aşk    |
| Bir Delinin Hatıra Defteri                                      | Vahşet Tanrısı                   |
| Dün Gece Yolda Giderken Çok Komik Birşey Oldu                   | Sidikli Kasabası                 |
| Barış                                                           | Yanık                            |
| Nazım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaralarından Onbir Tablo | Sessizlik                        |
| Kontrabas                                                       | İkinci Dereceden İşsizlik Yanığı |
| Kantocu                                                         | Hamlet                           |
| Boğaç Han                                                       | Yaşamak Denen Bu Zahmetli İş     |
| Rab Şeytana Dedi Ki                                             | Eğer Bu Bir Film Olsaydı         |
| Sırça Kümes                                                     | Sersem Kocanın Kurnaz Karısı     |
| Soğuk Bir Berlin Gecesi                                         | İkinci Bölüm                     |
| Eurydicenin Elleri                                              | Erkek Arkadaş                    |
| Hüzzam                                                          | Huzur                            |
| Ben Ödüyorum                                                    | Giydirici                        |
| Hürrem Sultan                                                   | Karmakarışık                     |
| Nereye ?                                                        | Bir Nefes Dede Korkut            |
| Ramiz İle Jülide                                                | Kendi Gök Kubbemiz Yahya Kemal   |
| Macbeth                                                         | Seneye Bugün                     |
| Teneke                                                          | Yedi Köyün Yargıcı               |
| Meraklısı İçin Öyle Bir Hikaye                                  | Deniz Kızı                       |
| Nereye                                                          | Mirasçılar                       |
| Yeşilçam                                                        | Küçük Prenses (Ç)                |
| Çalıkuşu                                                        | Kuzu Maydanozun Maceraları       |
| Gözlerimi Kapatım Vazifemi Yaparım                              | Resimli Osmanlı Tarihi           |
| Nehir                                                           | Gılgameş                         |
| Horoz Adam Ve Korsan (Ç)                                        | Orkestra                         |
| Ben Ve Sen (Ç)                                                  | Suskunlar Kapısı (Bab-I Hamüşan) |

|                               |                        |
|-------------------------------|------------------------|
| Neşe'dert'aşk                 | Nasrettin Hoca Bir Gün |
| Yeraltından Notlar            | 39 Basamak             |
| Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe | Misafir                |
| Mehmet Akif                   | Dördüncü Ay            |
| Cimri                         | Rumuz Goncagül         |
| Suç Ve Ceza                   | 72. Koğuş              |
| Sonsuzluk Kitabevi            | Hayvan Çiftliği        |
| Bizim Yunus                   | Kanlı Düğün            |
| Hayal Dükkanı                 | Deli Dumrul            |
| Aşık Veysel                   | İstibdat Kumpanyası    |
| Eskici Dükkanı                | Ben Feuerbach          |
| Benim Doktor Oğlum            | Bu Da Geçer Ya Hu      |
| Dört Köşe Dünya               | Büyük Kaçış (Ç)        |
| Piştî                         | Nasreddin İnadın Sonu  |
| Tıngır Mıngır Ülke            |                        |
| Othello                       |                        |
| Şaşkın Koca - George Dandin   |                        |
| Buzlar Çözülmeden             |                        |

**Tablo 4:** 2000-2023 Döneminde Yurt Dışı Turnelerinde Sahnelenen Oyunlar Listesi

**Kaynak:** Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Arşivi

2000 sonrası Türk tiyatrosunun yurt dışına açılmasıyla birlikte farklı ülkelerde sahne alındığı gibi uluslararası festivallerde ve önemli merkezlerde de tiyatro oyunları sergilenmiştir. Bu kapsamda 2000 sonrası Devlet Tiyatrolarının katıldığı bazı organizasyonlar ve oyunların sergilendiği sanat merkezleri şunlardır;

- Üsküp Türk Tiyatrosu
- St.Petersburg A.A.Bryantsev Genç İzleyiciler Tiyatrosu
- Frankfurt Türk Tiyatro Festivali
- Kazakistan Aktav Uluslararası Hazar Sahili Ülkeler Tiyatro Festivali
- Berlin Tiyatro Festivali
- Ukrayna Kherson Uluslararası "Melpomene of Tavriya" Tiyatro Festivali

- Rusya Uluslararası Dostoyevski Eserleri Festivali
- Kuzey Makedonya Gostivar Othello Uluslararası Tiyatro Festivali
- Kıbrıs Tiyatro Festivali
- Kırgızistan Uluslararası "ART-ORDO" Tiyatro Festivali
- Arnavutluk Uluslararası Skampa Çağdaş Tiyatro Festivali
- Tataristan Kazan Uluslararası Türk Halkları Festivali

Devlet Tiyatroları, yurt dışında turne faaliyetlerine katıldığı gibi yurt içindeki turne faaliyetlerine de ayrı bir önem vermiştir. Devlet Tiyatrolarının kurulduğu günden bu yana tiyatro sanatının Anadolu'nun dört bir yanına ulaştırılması adına oyunların farklı şehirlerde, ilçelerde sahnelenmesi her zaman önem verilen bir konu olmuştur. Dolayısıyla Devlet Tiyatroları, 2000 öncesi olduğu gibi 2000 sonrasında da yurt içindeki turneleri arttırarak Türkiye'nin farklı şehirlerindeki tiyatroseverlerle bir araya gelmeyi sürdürmüştür. 2007-2024 yılları arasında yurt içinde toplam 7 bin 531 turne düzenlenmiştir. Bu turnelerde ise 16 bin 915 temsilde bulunulmuştur. Devlet Tiyatroları 16 yılda düzenlenen turneler kapsamında toplam 5 milyon 871 bin 543 seyirciyle bir araya gelmiştir.

### **3.3. Devlet Tiyatrolarında Personel Durumu**

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünde, 657 sayılı Devlet Memurları Kanununa tabi 4/A Memur ve 4/B Sözleşmeli Personel statüsünde istihdam edilenlerin yanı sıra, 5441 sayılı Devlet Tiyatroları Personeli Hakkında Kanun kapsamında sözleşmeli personel statüsünde Sanatkar Memur, Uygulayıcı Uzman Memur ve Uzman Memur istihdam edilmektedir. Ayrıca 4857 Sayılı İş Kanunu hükümleri kapsamında da sürekli işçi statüsünde görev yapan personel bulunmaktadır.

Genel Müdürlükte; 657 sayılı Devlet Memurları Kanuna tabi olarak görev yapan memur sayısı 464, anılan kanuna tabi 4/B Sözleşmeli Personel sayısı ise 83'tür. 5441 sayılı Devlet Tiyatroları Personeli Hakkında Kanun kapsamında çalıştırılan sanatkar memur sayısının 1048, uygulayıcı uzman memur ile uzman memur sayısının da 930 olduğu görülmektedir. Sürekli işçi statüsünde görev yapan 605 personelle birlikte toplam çalışan sayısı 3130'dur.

Sanatkar memur olarak istihdam edilenlerden 995 kişi oyuncu olarak görev yapmaktadır. Bu oyuncuların 481'i kadın, 514'ü erkek personelden oluşmuştur. 2000 yılı öncesinde

Devlet Tiyatrolarında çalışan sanatçıların yaş ortalaması 54'tür. 2000'li yıllardan itibaren kurumda görev yapan sanatçıların yaş ortalamasının daha düşük olduğu görülmektedir. Genç sanatçıların Devlet Tiyatroları bünyesine kazandırılmasıyla birlikte 2000 yılı sonrası Devlet Tiyatroları kadrosuna dahil olan sanatçıların yaş ortalaması ise 37'ye çekilmiştir.

|                             |                        |       |
|-----------------------------|------------------------|-------|
| 657 4/A İdari Personel      |                        | 464   |
| 657 4/B Sözleşmeli Personel |                        | 83    |
| 5441 S.K.                   | Sanatkar Memur         | 1.048 |
| Sözleşmeli                  | Uygulamacı Uzman Memur | 25    |
| Personel                    | Uzman Memur            | 905   |
| Sürekli İşçi                |                        | 605   |
| Genel Toplam                |                        | 3.130 |

**Tablo 5:** Devlet Tiyatrolarında Görevli Personel Listesi

**Kaynak:** Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Arşivi

### 3.4. Devlet Tiyatroları Oyunları ve İzlenme Analizi

Devlet Tiyatrolarında sahnelenen oyun sayısı kuruluşundan itibaren büyük oranda her yıl artış göstermiştir. 1949-50 sezonunda 17 oyunun sahnelendiği Devlet Tiyatrolarında 2000 yılında bu sayı 130'a yükselmiştir. Oyunların sayısının artmasında yeni sahnelerin kurulması kadar Devlet Tiyatrolarının her geçen yıl bir önceki yıla göre kurumsallaşmasının da etkisi olmuştur. Bir yandan yeni sahnelerin sayısı artarken diğer yandan sanatçı sayısı da artmıştır.

1939-1940 sezonu – 3 oyun  
1940-1941 sezonu – 1 oyun  
1941-1942 sezonu – 4 oyun  
1942-1943 sezonu – 5 oyun  
1943-1944 sezonu – 4 oyun  
1944-1945 sezonu – 4 oyun  
1945-1946 sezonu – 5 oyun  
1946-1947 sezonu – 6 oyun  
1947-1948 sezonu – 8 oyun  
1948-1949 sezonu – 10 oyun  
1949-1950 sezonu – 17 oyun  
1950-1951 sezonu – 10 oyun  
1951-1952 sezonu – 11 oyun  
1952-1953 sezonu – 14 oyun  
1953-1954 sezonu – 11 oyun  
1954-1955 sezonu – 14 oyun  
1955-1956 sezonu – 17 oyun  
1956-1957 sezonu – 18 oyun  
1957-1958 sezonu – 22 oyun  
1958-1959 sezonu – 20 oyun  
1959-1960 sezonu – 19 oyun  
1960-1961 sezonu – 26 oyun  
1961-1962 sezonu – 23 oyun  
1962-1963 sezonu – 24 oyun  
1963-1964 sezonu – 25 oyun  
1964-1965 sezonu – 25 oyun  
1965-1966 sezonu – 24 oyun  
1966-1967 sezonu – 22 oyun  
1967-1968 sezonu – 23 oyun  
1968-1969 sezonu – 25 oyun  
1969-1970 sezonu – 24 oyun  
1970-1971 sezonu – 23 oyun

1973-1974 sezonu – 30 oyun  
1974-1975 sezonu – 30 oyun  
1975-1976 sezonu – 28 oyun  
1976-1977 sezonu – 27 oyun  
1977-1978 sezonu – 30 oyun  
1978-1979 sezonu – 33 oyun  
1979-1980 sezonu – 40 oyun  
1980-1981 sezonu – 43 oyun  
1981-1982 sezonu – 51 oyun  
1982-1983 sezonu – 52 oyun  
1983-1984 sezonu – 43 oyun  
1984-1985 sezonu – 63 oyun  
1985-1986 sezonu – 61 oyun  
1986-1987 sezonu – 64 Oyun  
1987-1988 sezonu – 73 Oyun  
1988-1989 sezonu – 83 Oyun  
1989-1990 sezonu – 77 Oyun  
1990-1991 sezonu – 75 Oyun  
1991-1992 sezonu – 81 Oyun  
1992-1993 sezonu – 76 Oyun  
1993-1994 sezonu – 83 Oyun  
1994-1995 sezonu – 102 Oyun  
1995-1996 sezonu – 103 Oyun  
1996-1997 sezonu – 96 Oyun  
1997-1998 sezonu – 111 Oyun  
1998-1999 sezonu – 104 Oyun  
1999-2000 sezonu – 130 Oyun

1971-1972 sezonu – 32 oyun

1972-1973 sezonu – 33 oyun

2000 yılından sonraki yıllarda oyun sayısında da genel olarak artış olduğu gözlemlenmektedir. Bazı yıllarda önceki yıla oranla oyun sayısında azalma tespit edilmiş olsa da genel olarak artış olduğu söylenebilir. Örneğin 2000 yılında perde 130 oyunla kapanmışken 2023 sezonunda toplam 207 oyun sahneye konulmuştur. Pandemi sürecinin etkisinin yoğun bir şekilde hissedildiği 2020-2021 sezonunda dahi 47 yerli, 54 çeviri olmak üzere toplam 101 oyun Devlet Tiyatroları tarafından sahnelenmiştir.

2000-2001 sezonu – 79 yerli, 53 çeviri toplam 132 oyun

2001-2002 sezonu – 59 yerli, 53 çeviri toplam 112 oyun

2002-2003 sezonu – 69 yerli, 57 çeviri toplam 126 oyun

2003-2004 sezonu – 71 yerli, 65 çeviri toplam 136 oyun

2004-2005 sezonu – 64 yerli, 51 çeviri toplam 115 oyun

2005-2006 sezonu – 68 yerli, 58 çeviri toplam 126 oyun

2006-2007 sezonu – 75 yerli, 59 çeviri toplam 134 oyun

2007-2008 sezonu – 59 yerli, 55 çeviri toplam 114 oyun

2008-2009 sezonu – 71 yerli, 55 çeviri toplam 126 oyun

2009-2010 sezonu – 93 yerli, 53 çeviri toplam 146 oyun

2010-2011 sezonu – 74 yerli, 64 çeviri toplam 138 oyun

2011-2012 sezonu – 72 yerli, 80 çeviri toplam 152 oyun

2012-2013 sezonu – 72 yerli, 71 çeviri toplam 143 oyun

2013-2014 sezonu – 86 yerli, 64 çeviri toplam 150 oyun

2014-2015 sezonu – 85 yerli, 66 çeviri toplam 151 oyun

2015-2016 sezonu – 71 yerli, 68 çeviri toplam 139 oyun

2016-2017 sezonu – 71 yerli, 79 çeviri toplam 150 oyun

2017-2018 sezonu – 70 yerli, 80 çeviri toplam 150 oyun

2018-2019 sezonu – 86 yerli, 66 çeviri toplam 152 oyun

2019-2020 sezonu – 92 yerli, 83 çeviri toplam 175 oyun

2020-2021 sezonu – 47 yerli, 54 çeviri toplam 101 oyun

2021-2022 sezonu – 97 yerli, 90 çeviri toplam 187 oyun

2022-2023 sezonu – 100 yerli, 107 çeviri toplam 207 oyun

Devlet Tiyatrolarında 2000 yılından sonraki yıllarda altyapının gelişimi, sahne, sanatçı ve oyun sayılarındaki artış ve Türkiye nüfusunun da gelişmesine bağlı olarak seyirci sayılarında da artış olduğu gözükmemektedir. 2000-2001 yılında Devlet Tiyatrolarındaki izleyici sayısı 928 bin 853'tür. Devlet Tiyatrolarında sahnelenen oyunlara tiyatroseverlerin en fazla ilgi gösterdiği yıl 2018-2019 sezonudur. Bu sezonda 1 milyon 781 bin 735 kişi oyunları izlemiştir. Pandeminin etkili olduğu 2020-2021 sezonunda izleyici sayısının ise 176 bin 345 olduğu görülmektedir. Bu sezonun haricinde, 2000'den sonra 2023 yılına kadarki sezonlarda izleyici sayısı 1 milyonun altına düşmemiştir. 2000'li yıllarla birlikte Türkiye'de özel tiyatrolarda da ciddi bir hareketlilik gözlemlenmektedir. Pandemi dönemi sonrası özel tiyatroların desteklenmesi amacıyla Devlet Tiyatroları sahnelerinin özel tiyatroların kullanımına açılmış olması Devlet Tiyatroları seyirci sayısının artış grafiğini etkilemiş olsa da seyircilerin özel tiyatrolarla buluşmasının önü açılmıştır.

2000-2001 sezonu – 928.853 seyirci  
2001-2002 sezonu – 1.014.057 seyirci  
2002-2003 sezonu – 1.225.497 seyirci  
2003-2004 sezonu – 1.040.933 seyirci  
2004-2005 sezonu – 1.143.824 seyirci  
2005-2006 sezonu – 1.220.149 seyirci  
2006-2007 sezonu – 1.376.271 seyirci  
2007-2008 sezonu – 1.312.381 seyirci  
2008-2009 sezonu – 1.456.885 seyirci  
2009-2010 sezonu – 1.468.459 seyirci  
2010-2011 sezonu – 1.540.608 seyirci  
2011-2012 sezonu – 1.670.284 seyirci  
2012-2013 sezonu – 1.651.187 seyirci  
2013-2014 sezonu – 1.607.571 seyirci  
2014-2015 sezonu – 1.470.345 seyirci  
2015-2016 sezonu – 1.497.303 seyirci

2016-2017 sezonu – 1.603.688 seyirci  
2017-2018 sezonu – 1.608.888 seyirci  
2018-2019 sezonu – 1.781.735 seyirci  
2019-2020 sezonu – 1.342.796 seyirci  
2020-2021 sezonu – 176.345 seyirci  
2021-2022 sezonu – 1.187.660 seyirci  
2022-2023 sezonu – 1.316.637 seyirci

Yukarıdaki rakamlardan da anlaşılacağı üzere toplumsal alışkanlıklarda görülen değişimler de sanata olan ilgiyi etkilemiştir. Özellikle dijital dünyanın etkisini arttırmasının, videolara olan ilginin sinemaya olduğu gibi tiyatro dünyasına da etkisi olmuştur. 2000 yılından sonra sahnelenen oyunların Türkiye'nin 81 şehrinde ne kadar izleyici sayısına ulaştığına ilişkin bilgiler aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

| İller          | Seyirci Sayısı | İller         | Seyirci Sayısı | İller     | Seyirci Sayısı |
|----------------|----------------|---------------|----------------|-----------|----------------|
| Adana          | 1.413.225      | Edirne        | 47.350         | Malatya   | 314.525        |
| Adıyaman       | 44.985         | Elazığ        | 176.455        | Manisa    | 14.918         |
| Afyonkarahisar | 32.130         | Erzincan      | 33.795         | Mardin    | 37.082         |
| Ağrı           | 14.887         | Erzurum       | 750.245        | Mersin    | 46.684         |
| Aksaray        | 19.187         | Eskişehir     | 56.227         | Muğla     | 56.043         |
| Amasya         | 15.080         | Gaziantep     | 639.643        | Muş       | 11.426         |
| Ankara         | 9.049.022      | Giresun       | 20.158         | Nevşehir  | 31.836         |
| Antalya        | 1.080.562      | Gümüşhane     | 24.910         | Niğde     | 19.386         |
| Ardahan        | 5.580          | Hakkâri       | 15.819         | Ordu      | 223.704        |
| Artvin         | 21.597         | Hatay         | 25.852         | Osmaniye  | 13.075         |
| Aydın          | 166.619        | Iğdır         | 9.087          | Rize      | 150.041        |
| Balıkesir      | 54.047         | Isparta       | 28.042         | Sakarya   | 99.905         |
| Bartın         | 31.367         | İstanbul      | 4.375.493      | Samsun    | 240.138        |
| Batman         | 30.140         | İzmir         | 1.635.253      | Siirt     | 14.016         |
| Bayburt        | 19.693         | Kahramanmaraş | 233.342        | Sinop     | 18.706         |
| Bilecik        | 9.937          | Karabük       | 26.571         | Sivas     | 641.511        |
| Bingöl         | 15.935         | Karaman       | 10.948         | Şanlıurfa | 28.331         |
| Bitlis         | 21.074         | Kars          | 20.232         | Şırnak    | 7.768          |
| Bolu           | 25.208         | Kastamonu     | 15.443         | Tekirdağ  | 43.745         |
| Burdur         | 15.731         | Kayseri       | 80.649         | Tokat     | 24.869         |
| Bursa          | 1.398.143      | Kırıkkale     | 24.001         | Trabzon   | 870.957        |
| Çanakkale      | 43.894         | Kırklareli    | 20.616         | Tunceli   | 11.328         |
| Çankırı        | 24.911         | Kırşehir      | 18.979         | Uşak      | 33.175         |
| Çorum          | 276.960        | Kilis         | 6.735          | Van       | 775.083        |
| Denizli        | 349.841        | Kocaeli       | 33.434         | Yalova    | 9.672          |
| Diyarbakır     | 903.771        | Konya         | 950.803        | Yozgat    | 14.203         |
| Düzce          | 21.370         | Kütahya       | 15.399         | Zonguldak | 264.407        |

**Tablo 6:** 2000-2023 Dönemi İllere Göre Seyirci Sayıları Listesi

**Kaynak:** Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Arşivi

#### 4. BÖLÜM: 2000 SONRASI DEVLET TİYATROLARINDA EN ÇOK İZLENEN OYUNLAR

Önceki bölümlerde Devlet Tiyatrolarının kurulma sürecinden itibaren yerli ve yabancı oyunların temsili konusunda yaşanan tartışmalardan bahsedilmişti. Bu tartışmaların iki farklı şekilde ele alındığı dikkat çekmektedir. Birincisi, siyasi saiklerle yapılan itirazlar. Türkiye’deki siyasi partilerin bir kısmı özellikle 2000 öncesi yıllarda Devlet Tiyatroları repertuvarında Batılı oyunlara geniş yer verilmesini Türk kültürünün gelişimi konusunda olumsuz yönde etkilediğini dile getirmişlerdir. Repertuarda Türk kültürünü yansıtan, Türk edebiyatından seçilen oyunlara da yer verilmesi gerektiği sıklıkla ifade edilmiştir. Tartışmanın bir diğer kısmı ise tiyatro ve sanat kamuoyu tarafından yürütülmüştür. Sanatın evrensel boyutu olduğunu belirten tiyatro eleştirmenleri sahnelenecek oyunlarda yerli – yabancı tartışmasının farklı noktalara çekilerek tiyatronun gelişimini olumsuz yönde etkileyebileceğini dile getirmişlerdir. Aşağıdaki tablo 2000 yılı öncesi Devlet Tiyatrolarında sergilenen yerli oyun sayısının sınırlı olduğunu göstermektedir.

|                           |
|---------------------------|
| 1939-1940 sezonu – 1 oyun |
| 1940-1941 sezonu – 0 oyun |
| 1941-1942 sezonu – 0 oyun |
| 1942-1943 sezonu – 0 oyun |
| 1943-1944 sezonu – 0 oyun |
| 1944-1945 sezonu – 0 oyun |
| 1945-1946 sezonu – 0 oyun |
| 1946-1947 sezonu – 1 oyun |
| 1947-1948 sezonu – 4 oyun |
| 1948-1949 sezonu – 4 oyun |
| 1949-1950 sezonu – 4 oyun |
| 1950-1951 sezonu – 6 oyun |
| 1951-1952 sezonu – 3 oyun |
| 1952-1953 sezonu – 7 oyun |
| 1953-1954 sezonu – 3 oyun |
| 1954-1955 sezonu – 5 oyun |
| 1955-1956 sezonu – 8 oyun |

1956-1957 sezonu – 7 oyun  
1957-1958 sezonu – 3 oyun  
1958-1959 sezonu – 7 oyun  
1959-1960 sezonu – 4 oyun  
1960-1961 sezonu – 7 oyun  
1961-1962 sezonu – 10 oyun  
1962-1963 sezonu – 6 oyun  
1963-1964 sezonu – 7 oyun  
1964-1965 sezonu – 6 oyun  
1965-1966 sezonu – 10 oyun  
1966-1967 sezonu – 5 oyun  
1967-1968 sezonu – 8 oyun  
1968-1969 sezonu – 8 oyun  
1969-1970 sezonu – 11 oyun  
1970-1971 sezonu – 6 oyun  
1971-1972 sezonu – 7 oyun  
1972-1973 sezonu – 8 oyun  
1973-1974 sezonu – 10 oyun  
1974-1975 sezonu – 9 oyun  
1975-1976 sezonu – 7 oyun  
1976-1977 sezonu – 7 oyun  
1977-1978 sezonu – 4 oyun  
1978-1979 sezonu – 15 oyun  
1979-1980 sezonu – 16 oyun  
1980-1981 sezonu – 12 oyun  
1981-1982 sezonu – 9 oyun  
1982-1983 sezonu – 6 oyun  
1983-1984 sezonu – 14 oyun  
1984-1985 sezonu – 16 oyun  
1985-1986 sezonu – 15 oyun  
1986-1987 sezonu – 19 Oyun  
1987-1988 sezonu – 24 Oyun

1988-1989 sezonu – 15 Oyun  
1989-1990 sezonu – 15 Oyun  
1990-1991 sezonu – 9 Oyun  
1991-1992 sezonu – 10 Oyun  
1992-1993 sezonu – 15 Oyun  
1993-1994 sezonu – 22 Oyun  
1994-1995 sezonu – 32 Oyun  
1995-1996 sezonu – 23 Oyun  
1996-1997 sezonu – 18 Oyun  
1997-1998 sezonu – 24 Oyun  
1998-1999 sezonu – 18 Oyun  
1999-2000 sezonu – 20 Oyun

#### **4.1. 2000 Sonrası En Çok İlgi Gören Yabancı Oyunlar**

İstatistikler Türk tiyatro izleyicisinin yabancı oyunlara daha yoğun ilgi gösterdiğini ortaya koymaktadır. Bunun çeşitli sebepleri vardır. Öncelikle Batı'daki tiyatro geleneğinin çok uzun yıllara dönük bir geçmişinin olması ve buna bağlı olarak geniş bir tiyatro edebiyatına sahip olması önemli bir faktördür. Ayrıca Türkiye'de tiyatro kültüründe uzun yıllar yerli oyunlara gereken ilginin gösterilmemesi ve izleyicinin Batı tiyatro dram geleneğine alışmış olmasının da etkisi olmuştur.

2000-2023 arasında en çok ilgi gören yabancı oyunları incelediğimizde birinci sırada yer alan 'Profesyonel' adlı oyunun 245 bin 385 kişiye ulaşarak büyük bir fark yaratmıştır. İstanbul Devlet Tiyatrosu oyuncularının sergilediği Profesyonel adlı oyun 14 sezon oynanmıştır. Uluslararası tiyatro edebiyatının önemli ismi Sırp Yazar Dušan Kovačević'in kaleme aldığı eserin yönetmenliği Işıl Kasapoğlu yapmaktadır. Kovačević'in metnini Türkçeye Başar Sabuncu ve Bilge Emin çevirmiştir. Bülent Emin Yarar, Yetkin Dikinciler, Gülen Çehrelî ve Can Emrah Yaman'ın sahne aldığı oyunda, Yugoslavya'da yaşanan siyasi, ekonomik ve kültürel dönüşüm ve bu süreçte yaşanan toplumsal değişim konu edilmektedir.



**Görsel 2:** Profesyonel Oyunundan Sahne

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Yugoslavya, 90'ların başında dağılma sürecine girmiş ve ülkede birliği sağlama adına Sırp lider Miloseviç, büyük katliamlara neden olmuştur. Bu sürecin ardından Sırbistan adıyla yeni kurulan ülkede yaşanan değişimleri konu edinen Profesyonel adlı oyun sadece Türkiye'de değil dünyanın birçok farklı ülkesinde de sahnelenmiştir. Kovaçevic, ülkesinde yaşanan değişimi kara komedi türünde bir eserle açığa çıkarmıştır.

Oyunun Türk izleyicisi tarafından gördüğü ilgi Profesyonel'den sonra en fazla izlenen ikinci oyun ile arasındaki seyirci farkından da anlaşılmaktadır. Profesyonel'den sonra en fazla ilgi gören oyun ise "Karmakarışık" adlı oyun olmuştur. Bu oyun 82 bin 597 kişi tarafından izlenmiş olup 6 sezon sahnelenmiştir.

İki saat 45 dakika süren ve iki perdeden oluşan oyunun yazarı Ray Cooney'dir. Oyunu Türkçeye kazandıran ise Haldun Dormen ile Kemal Uzun olmuştur. Haldun Dormen'in yönetmenliğini de üstlendiği oyunda Erkan Taşdöğen, Fatih Kahraman, Ali Ersin Yonar, Ebru Kaymakçı, Özden Çiftçi-Selda Özler, Ebru Demirdöven, Aral Seskir, Sinan Cem Çabuk, Osman Tunca Soysal ve Suzan Sabancı gibi isimler yer almıştır. 'Karmakarışık' adlı oyunda İngiltere'de bir bakan, sekreteriyle kaçamak yapmak için bir otel odası

kiralar. Bakan ve sekreteri de evlidir. Her ikisi de eşlerine yalan söylemişlerdir. Bakan pencereden baktığında ise bir cesetle karşılaşır. Ceseti polise ihbar etmesi durumunda sekreteriyle olan yasak ilişkisinin ortaya çıkacağını düşünmesinden ötürü işler karmakarışık bir hal alır. Bu kaosun içerisinde bakan ve sekreterinin başına gelenler daha sonra başkalarının da olaya dahil olmasıyla komik bir hal alır.

Türkiye’de en fazla izlenen yabancı oyunlar sıralamasında “Grönholm Metodu” adlı oyun üçüncü sırada yer alır. 2000-2023 yılları arasında toplam 74 bin 155 kişinin izlediği İspanyol yazar Jordi Galceran’a aittir. Beliz Coşar’ın Türkçeye çevirdiği oyunun yönetmeni ise Sinan Pekinton’dur. Nur Yazar, Deniz Gökçe Koçman, Ünsal Coşar, Cüneyt Mete gibi isimlerin sahnelediği oyun tek perdeden oluşmakta ve süresi 95 dakikadır. İş dünyasındaki sert ilişkilerin ve insanların iş sahibi olup belli makamlara gelebilmek için ne türden tavizler verdiğinin anlatıldığı oyunda ‘insan insanın kurdudur’ anlayışının geldiği nokta sergileniyor.

Karakomedi türünde işleyen “Grönholm Metodu” adlı oyunda işe girmek isteyen dört kişiyle yapılan mülakat ve bu mülakatta adayların birbirleriyle yarışırken kendi ahlaklarından taviz vermeleri ve birbirlerinin önüne geçmek adına neler yapabilecekleri konu edilmektedir.

En çok izlenen dördüncü oyun ise “Cimri” 71 bin 876 kişi tarafından izlenen, Ankara Devlet Tiyatrosu oyuncularından tarafından sahnelenen oyun 5 sezon sürdü. Fransız yazar Moliere tarafından yazılan, tiyatro tarihinin klasikleşmiş oyunlarından biri olarak kabul edilen ve iki perdeden oluşan oyunun yönetmeni Işıl Kasapoğlu’dur. Devlet Tiyatrolarının haricinde farklı sahnelerde de sergilenen oyun, Türk izleyicisi tarafından en beğenilen oyunlardan biri olarak dikkat çekmektedir.



**Görsel 3:** Cimri Oyunu Afışı

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Parayı yaşamının merkezine koyan ve paraya sahip olmak için tüm insani özelliklerini hiçe sayan Fransız burjuvazisine dönük eleştirel bir yaklaşım sergileyen oyunda cimriliğin politik ve kültürel değerlendirilmesi de sunuluyor. Oyunu Türkçeye kazandıran isim Sabahattin Eyüboğlu'dur. Oyunda Harpagon karakterini Mustafa Kurt canlandırırken, Tolga Tecer, İpek Atagün Gezener, Sanlı Baykent, Seval Ersu, Kayhan Sarıgöllü, Fulya Koçak, Gürkan Gorbil, İsmet Numanoglu-Ceyhun Becerikli, Eda Aydın ve Tuba Erkan Tazebaş gibi isimler de yer almaktadır.

Tiyatro tarihinin en önemli oyunlarından biri olan "Hamlet" Türkiye'de Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelenmiş ve 2000-2023 yılları arasında en çok izlenen beşinci oyun olmuştur. 71 bin 470 seyircinin izlediği oyunu İstanbul Devlet Tiyatrosu oyuncuları sahnelemiştir. Dünya edebiyatının saygın kalemlerinden William Shakespeare'e ait oyunun Türkçe tercümesi Sabahattin Eyüboğlu'na aittir. Fransa'da Paris Sorbonne Üniversitesi tiyatro bölümünden mezun olan Işıl Kasapoğlu'nun yönetmenliğinde sergilenen Hamlet, 9 sezon perdelerini izleyiciye açmıştır.

Bülent Emin Yarar’ın sahne aldığı Hamlet’i Türkiye’de ilk olarak Türk tiyatrosunun önemli ismi Muhsin Ertuğrul sahneye koymuştu. Ayrıca Cüneyt Gökçer, Müşfik Kenter, Engin Cezzar gibi isimler de bu önemli oyunu sahneleyen isimler arasında yer aldı. “Olmak ya da olmamak” deyişiyle başlayan oyundaki bu sözler sadece sanatın değil aynı zamanda düşüncenin, felsefenin de konusu olmuştur. Sanat ve felsefeyle ilgisi sınırlı düzeyde olan insanların dahi tekrarladığı “to be or not to be” sözü Hamlet oyunun tartıştığı varoluşsal meseleyi özetler niteliktedir.

| Müdürlük (DT) | Oyun                             | Seyirci Sayısı |
|---------------|----------------------------------|----------------|
| İstanbul      | Profesyonel (14 Sezon Oynadı)    | 245.385        |
| İstanbul      | Karmakarışık (6 Sezon Oynadı)    | 82.597         |
| Ankara        | Grönholm Metodu (3 Sezon Oynadı) | 74.155         |
| Ankara        | Cimri (5 Sezon Oynadı)           | 71.876         |
| İstanbul      | Hamlet (9 Sezon Oynadı)          | 71.470         |

**Tablo 7:** 2000-2023 Döneminde En Çok İzlenen 5 Yabancı Oyun Listesi

**Kaynak:** Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Arşivi

## 4.2. En Çok İlgi Gören Beş Yerli Oyunun Yapısal Analizi

Türkiye’de Devlet Tiyatroları bünyesinde yerli oyunlara geniş bir yer açılmasıyla ilgili özellikle 2000 sonrası hareketlilik olduğu görülmektedir. Örneğin 2000 yılında Devlet Tiyatrolarında 20 yerli oyun sahnelenmişken 2023 yılında bu sayının 99’a çıktığı görülmüyor. En çok ilgi gören beş yerli oyunun yapısal incelemesine geçebiliriz.

### 4.2.1. İkinci Dereceden İşsizlik Yanığı Oyunu

2000-2023 yılları arasında Türkiye’de en çok izlenen yerli oyun “İkinci Dereceden İşsizlik Yanığı” adlı oyundur. Ali Cüneyd Kılıcıoğlu’na ait eser 2012-2013 sezonunda İstanbul Devlet Tiyatrosunda dünya prömiyerini yapmıştır. Altı sezon boyunca izleyicilerle buluşan oyunun yönetmenliğini Elif Erdal üstlenmiştir. İki perdeden oluşan, toplam süresi 100 dakika olan oyunda işsiz rolünde tek kişilik performansıya dikkat çeken Berkay Tulumbacı başarılı bir oyun ortaya koymuştur.

2001 yılında dönemin Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer başkanlığında gerçekleşen toplantıda ortam gerilir ve Cumhurbaşkanı Sezer, dönemin Başbakan'ı Bülent Ecevit'e Anayasa kitapçığını fırlatır. Yaşanan bu hadise kısa süre içinde medyanın gündemine gelmiş televizyon ekranlarında ve gazetelerde bu konu manşetlere taşınmıştı. Cumhurbaşkanı ile Başbakan dolayısıyla iktidar arasında yaşanan bu gerilim Türk siyasetinde derin bir kırılmaya yol açmıştır. Bu kırılma ise hassas bir yapıya sahip olan Türk ekonomisini olumsuz yönde etkileyerek ülkede ekonomik kriz yaşanmasına neden olmuştur.

Ekonomik krize bağlı olarak fiyat artışları, enflasyon, faizler, döviz kuru olumsuz yönde etkilenirken asıl sorun toplumsal yaşamı olumsuz yönde etkileyen işsizlikte görüldü. Milyonlarca insan Cumhurbaşkanı ve başbakan arasındaki tartışmadan ötürü meydana gelen ekonomik krizin faturasını ödemek zorunda kalmıştı. Kriz döneminin mağdurları arasında üniversite mezunu gençler de yer aldı. Ali Cüneyd Kılıçoğlu, İkinci Dereceden İşsizlik Yanığı adlı eserinde bu krizin ortasında askerden dönüp iş arayan bir gencin yaşadığı hayal kırıklığını ve bunalımını kaleme almıştır.

İşsiz genç rolüne hayat veren Berkay Tulumbacı, iş sahibi olmak için bazı girişimlerde bulunur. Ancak yapmış olduğu iş başvurularından arzu ettiği olumlu cevabı bir türlü alamaz. Bu süreçte yakın çevresi başta olmak üzere başvuruda bulunduğu şirketlerin yöneticilerine ilişkin yapılan bazı değerlendirmelere de oyunda yer verilir. Türkiye'de büyük yarışın ardından üniversiteye giren gençlerin en büyük hayali mezun oldukları okulu bitirdikten sonra bir iş sahibi olmaktır. İkinci Dereceden İşsizlik Yanığı'ndaki genç de okulunu bitirmiş, askerliğini yapmış ve iş bulmak için yollara düşmüştür. En büyük hayallerinden birini gerçekleştirmek için çabalayan genç işsizliğin yoğun bir şekilde hissedildiği bir ortamda başvuru yaptığı şirket yöneticilerinin ve etrafındakilerin yaklaşımları karşısında bambaşka bir dünyanın içine düştüğünü hissetmeye başlar. Karşılaştığı tablo ironik bir üslupla sahnelenir.



**Görsel 4:** İkinci Dereceden İşsizlik Yanığı Oyunundan Sahne

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Kara komedi türündeki oyunda insanların işsizlik karşısında yaşadığı çaresizlik kadar Türkiye'nin krizi kontrol altına alma konusundaki yetersizliği de konu edilir. Ülke gündemini meşgul eden, toplumsal krizin her geçen gün daha da derinleştiği tablo karşısında yöneticilerin büyük bir çaresizlik içinde kalması Türk toplumunu krizle karşı karşıya kalmasına neden oldu.

Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) 2023 yılında Türkiye'nin nüfusunu 85 milyon 372 bin 377 kişi olarak açıkladı. TÜİK 12 Mayıs 2023 tarihinde 2022 sonu itibariyle ise Türkiye'nin nüfusunun 85 milyon 279 bin 533 kişi olduğunu açıklamıştı. Buna göre toplam nüfusun içerisinde gençlerin sayısı ise 12 milyon 949 bin 817 kişidir. TÜİK, 15 ile 24 yaş grubunu genç nüfus olarak kabul ediyor. Yani bu istatistiklere göre 2022 sonunda ülke nüfusunun yüzde 15.2'si gençlerden oluşmaktadır. Ayrıca Avrupa Birliği üyesi 27 ülkenin toplam nüfusunda genç nüfus ortalaması yüzde 10,5. Türkiye'de genç nüfus oranı 27 AB ülkesinin üzerinde. (<https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Istatistiklerle-Genclik-2022-49670>) (Erişim Tarihi 03/01/2024)

Bu açıdan Türkiye’de genç nüfus oranı oldukça yüksek. 2000 yılında sonra Türkiye’de dijitalleşmenin ve kitle iletişim araçlarının güçlenmesi, eğitim oranının yükselmesi, genç nüfusun sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel alandaki etkilerinin artması gençlerin gücünü arttırmıştır.

Türkiye’de gençlerin siyasette görünürlüğü arttıran en önemli gelişmelerden biri yaşandı ve 2017 yılında seçilme yaşı 18’e düşürülmüştü. 24 Haziran 2018 yılında yapılan genel seçimlerde Adalet ve Kalkınma Partisi’nden (AK PARTİ) Milletvekili olarak seçilen Rümeysa Kadak Türkiye’nin en genç milletvekili oldu. 1996 yılında dünyaya gelen Kadak, 2018 seçimlerinde İstanbul Milletvekili olarak seçildiğinde 22 yaşındaydı. 2023 yılında gerçekleşen genel seçimlerde ise yine AK Parti’nin Ankara aday gösterdiği isimlerden biri olan Zehranur Aydemir ise Milletvekili olarak Türkiye Büyük Millet Meclisi’nde görev yapmaya başladığında 25 yaşındaydı.

Türkiye’de ortalama üniversiteye giriş yaşının 18 olduğu göz önünde bulundurulursa öğrenciler 22-23 yaşında okudukları üniversiteden mezun olmaktadır. Bu verilere göre 23-24 yaşında iş bulma gündemine sahip olan gençler bu konuda sorun yaşadıklarında siyasi otoriteye karşı eleştirel yaklaşım sergilemekte oldukları görülmektedir. Bu açıdan 90’lı yılların sonunda görülen gençlerin işsizlik sorununu gündeme alan İkinci Dereceden İşsizlik Yanığı adlı tiyatro oyununun Türkiye’de en çok izlenen oyunlardan biri olmasının altında genç nüfusun muhalif tavrının yattığı söylenebilir.

Elbette oyunun sanatsal ve estetik bir duyarlılığı mevcuttur. Tiyatro sanatının kendine özgü ayrı bir dikkat çekiciliği de söz konusudur. Ancak sosyolojik olarak toplumda önemli bir konuya temas etmesi oyuna gösterilen ilginin nedenlerinden biri olarak da görülebilir. Son tahlilde sanatın biçimsel özelliklerinin yanında eserin içeriğinin de izlenmede ayrı bir etkisi olmaktadır. Sanat eserlerinde ele alınan konu kadar konunun nasıl işlendiği de önemlidir. Bu açıdan İkinci Dereceden İşsizlik Yanığı adlı oyun, hem içerik hem de biçim özellikleri açısından başarılı görülmüş, Türk tiyatro izleyicisi tarafından en fazla ilgi gören oyunların başında yer almıştır.

Tiyatroda bu bakış açısını haklı gösteren farklı örneklerde söz konusudur. Bazen son derece etkili görülen bir hikâye sahnelendiği dönemde başarılı bir şekilde temsil edilemediğinde izleyici tarafından fazla ilgi görmemektedir. Bunun tersi de mümkündür. Bazı oyuncuların konusu izleyici de heyecan oluşturmamaktadır. Ancak kimi oyuncular sahnede oldukça başarılı bir performans ortaya koydukları için izleyici konudan ziyade

oyuncunun performansına odaklanabilmektedirler. Bahsi geçen oyunun başarısının hem konunun ilgi çekmesinden hem de Berkay Tulumbacı'nın performansından kaynaklandığı söylenebilir.

Oyunu takip eden izleyiciler arasında yer alan gençlerin Tulumbacı'nın canlandığı işsiz genç profilinde kendi yaşamlarından da bir pay bulma ihtimalleri de oldukça yüksek görülmektedir. Oyun kara komedi olarak ifade edilse de aynı zamanda Tulumbacı'nın da dile getirdiği gibi insanın içini burkan bir etki de yapmaktadır.

#### **4.2.2. Rumuz Goncagül Oyunu**

2000-2023 yılları arasında Devlet Tiyatrolarından en fazla izlenen ikinci oyun “Rumuz Goncagül” dür. Oktay Arayıcı tarafından kaleme alınan eserin müziği Türkiye'nin en önemli sanatçılarından biri olan Timur Selçuk'a aittir. Zafer Algöz'ün yönetmenliğinde sahnelenen oyun, Dilek Güven, Şebnem Bilgeer, Efe Erkekli, Duygu Gökhan, Erdoğan Aydemir, Engin Delice, Ahmet Dizdaroğlu, Uğur Keleş ve Buğra Kağan Kahraman'dan oluşan oyunsular tarafından sahnelenmiştir.

Üç sezon boyunca Devlet Tiyatrolarında sahnelenen oyunu toplam 87 bin 795 kişi izledi. 1960 sonrası genel olarak Türk edebiyatında özelde ise tiyatro eserlerinde toplumcu anlayışın güçlendiği yıllar olduğuna yukarıdaki bölümlerde değinilmişti. Türkiye'nin farklı şehirlerinden başta İstanbul olmak üzere büyük şehirlere dönük başlayan göç dalgası bu kentlerde farklı sorunların ortaya çıkmasına neden oldu. İstanbul'a göç eden insanların öncelikli sorunu barınma ve iş sahibi olmaktı. İstanbul şehri bu yoğun talebi karşılamak adına plansız bir şekilde büyümek yoluna gitti. Kontrolsüz bir şekilde genişleme sorunu İstanbul'un kent yaşamını olumsuz yönde etkilediği gibi bu şehirde yaşamak zorunda kalan insanların yaşam kalitesini de olumsuz yönde etkilemişti. Ekonomik, toplumsal ve kültürel sorunların kısa süre içinde büyümesi İstanbul'da konut, altyapı, ulaşım, sağlık hizmetleri, işsizlik, güvenlik, eğitim gibi sorunları gündeme getirdi.

Her geçen gün İstanbul'da yaşayan insan sayısının artmasına bağlı olarak kaçak yapılaşma dünya başkenti İstanbul'da çarpık kentleşmeye önlenemez bir hız kazandırdı. Bir diğer önemli sorun ise barınma gerekçesiyle kaçak yollarla inşa edilen mekanlarda yaşamını sürdürmek zorunda kalanlar şehir yaşamıyla uyum sağlamaları oldu.



**Görsel 5:** Rumuz Goncagül Oyunu Afişi

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Geleneksel yaşamdan kent yaşamına geçişte aile kurumunu sarsan gelişmeler de yaşandı. Ailesinin geçimini sağlamak amacıyla çok zor koşullarda çalışmak zorunda kalan babalar, aile yaşamını sağlıklı bir şekilde sürdürme konusunda da ciddi sıkıntıları üstlenmek durumunda kaldı. Temel haklarına sahip olmadan uzun saatler insani yaşam koşullarını zorlayan şartlarda çalışma olanağına sahip babalar, kalabalık aileyi bir arada tutmaya çalışan anneler, eğitim almakta zorlanan ve sağlıklı yaşam koşullarına sahip olma konusunda sorun yaşayan çocuklardan oluşan aileler diğer yandan geleneksel aile kodlarına bağlı kalarak büyük şehirlerde yaşamaya çalıştılar. Bazı aileler bu zorluklarla baş edemeyerek boşanmak durumunda kaldılar.

İstanbul gibi büyük bir şehirde çocuklarıyla baş başa kalan kadınlar ise tüm bu zorlukların üstesinden gelmek adına iş bulup evini geçindirme telaşına düştüler. Bu bağlamda kadınların, bazı sermaye sahipleri için kolay iş gücü olarak görülmesi de göçün meydana getirdiği farklı bir toplumsal sorunun meydana gelmesine neden oldu.

Bahsetmiş olduğumuz tüm bu zorluklara karşı Türk aydınları da kayıtsız kalmayarak İstanbul'da meydana gelen birbirinden farklı sorunlara eserlerinde yer verdiler. Bu anlayış, aydınları toplumsal gerçekçi bir anlayışa yöneltti. Bu isimlerden bir tanesi de

“Rumuz Goncagül” adlı eseri kaleme alan Oktay Arayıcı olmuştur. Arayıcı, bu oyunu 1977 yılında kaleme aldı.

Eserde eşini kaybeden bir annenin, kızıyla birlikte İstanbul’da yaşamını sürdürmek adına karşılaştığı zorluğu konu edinmektedir. Eserde annenin adı İnsaf kızının adı ise Gülsün’dür. Yazarın karakterlerine vermiş olduğu isimler de konu bütünlüğü açısından belli bir anlama sahiptir. Anne İnsaf, eşinin vefatının ardından kendisine kalan emekli maaşıyla geçinmeye çalışmaktadır. Ancak oturdukları evin kendilerine ait olmaması nedeniyle maaşın önemli bir kısmı kiraya gitmektedir. İnsaf, en azından evlilik çağına gelen kızının aynı kaderi yaşamaması için mutlu bir evlilik yapıp, kendini kurtarmasını planlamaktadır. Bunun için bir plan yapar. Geçmiş yıllarda evlenme niyetiyle gazetelere çeşitli ilanlar verilir. Evlilik adayları kendilerini tanıtır ve nasıl biriyle evlenmek istedikleri bilgisine yer verirler. Anne İnsaf, komşusunun yönlendirmesiyle kızı Gülsün adına gazeteye bir ilan vererek planını uygulamaya koyar. Oysa Gülsün, evin bir odasını kiraladıkları Sıtkı’ya karşı muhabbet beslemektedir. Fakat tek taraflı bir ilişki söz konusudur.

Gazete ilanında Gülsün’ün rumuzu olarak Goncagül ismini belirler. Devamında Goncagül’ün ilanına karşılık veren damat adaylarıyla yüz yüze görüşmelere başlanır. Bu görüşmelerde Goncagül rumuzlu kadınla evlenmek isteyen erkeklerin farklı amaçları olduğu anlaşılır. Erkekler tek tek elenir. Damat adaylarıyla yapılan görüşmelerde Gülsün ve annesi İnsaf’ın olumsuz düşünmesine neden olan hikayelerde de dönemin erkek bakış açısını yansıtan arka planlar yer almaktadır. Erkekler kendini olduklarından farklı göstermektedirler. Goncagül’ü ikna etmek adına farklı rollere girmişlerdir. Oyunun devamında işler iyice karmaşık bir hal alır.

Oktay Arayıcı, eserinde hikâyenin arka planını sunduktan sonra izleyicilere İstanbul’da kadın erkek ilişkisinin nasıl bir yöne evrildiğini göstermeye başlar. Evlilik kurumu son tahlilde iki insanın birbirini sevmesiyle atılan bir adım olarak kabul edilmektedir. Kadın ve erkek çeşitli vesilelerle birbirlerini tanır, arkadaş olurlar ve sonuçta karşılıklı rızaya ve sevgiye dayalı bir şekilde ilerleyen sürecin nihayetinde evlilik kararı alırlar. Ancak Goncagül’ün hikayesinde metni kaleme alan Arayıcı, büyük şehirlerde görülen kaosu ortasında artık evliliklerin, kadın-erkek ilişkilerinin farklı bir düzeye ulaştığını gözler önüne sererek bir anlamda bu yeni anlayışa karşı eleştirilen bir tavır takınır. Evliliği belirleyen şey sevgi olmaktan çıkmış, herkesin birbirinin önüne geçmek için ve kazanmak

adına her şeyi mubah gördüğü bir ortamda ‘çıkart’ belirleyici rol üstlenmeye başlamıştır. Karşılaştıkları ekonomik sorunların üstesinden gelmek isteyen kadınlar iş bulup çalışmanın yerine ekonomik güce sahip bir eş bulmanın daha faydalı bir yöntem olacağına inanmaktadırlar. Arayıcı da bu durumun yol açacağı krizleri gösterir. Kadın ve erkeklerin birbirleriyle evlenme süreçlerinde sevgi yerine çıkarı merkeze koymalarının nasıl büyük krizlere dönüştüğünü anlatır.

#### 4.2.3. Neşe ‘Dert’ Aşk Oyunu

2000-2023 yılları arasında Türkiye’de tiyatro izleyicisinin en fazla ilgi gösterdiği üçüncü yerli oyun “Neşe ‘Dert’ Aşk”tır. 85 bin 477 kişinin izlediği oyunu Şirin Aktemur Toprak kaleme aldı. Ankara Devlet Tiyatrosunun sergilediği Neşe ‘Dert’ Aşk’ın yönetmenliğini ise Umut Toprak yaptı. Alpay Ulusoy, Sinem Şahin, Mert Kılıç ve Umut Toprak’ın yer aldığı oyunda Türkiye’nin yetiştirdiği en önemli sanatçılardan biri olan Halk Ozanı Neşet Ertaş’ın hayatı konu edilmektedir.



**Görsel 6:** “Neşe ‘Dert’ Aşk” Oyunundan Sahne

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Ertaş’ın yaşamından hareketle oluşturulan eserde aynı zamanda Neşet Ertaş’ın türkülerinden de yararlanıldı. Türkülerinin içerdiği anlamdan hareketle Neşet Ertaş’ın zihin dünyası, felsefesi bu oyunda ortaya konuldu. Anadolu Abdallar geleneğinin en önemli temsilcisi olarak kabul edilen Neşet Ertaş’ın türkülerini, aynı zamanda Anadolu

kültürünün bir dışa yansımasıdır. “Neşe ‘Dert’ Aşk” oyununda Ertaş’ın kendi kişisel yaşamından istifade edildiği gibi türkülerinden de hareketle eserin oluşturulması bu açıdan ayrı bir önem taşımaktadır. Çünkü, Ertaş, türkülerini için yazdığı sözlerde Anadolu kültürünü oluşturan değerler ışığında bir felsefe ortaya koymuştur. Bu türkülerde dile getirilen ifadeler Ertaş’ın dünya görüşünü işaret ettiği gibi aynı zamanda yüzyıllar öncesinden başlayarak bugünlere kadar gelen Anadolu kültürünün sesi olmuştur.

Dolayısıyla Türk kültüründe türkülerin ayrı bir önemi olmuştur. Türküler geçmiş dönemlerle bugün arasında kurulan köprünün sanatsal dışavurumudur. Anadolu’nun çok farklı kesimlerinde yıllar önce ortaya çıkan türküler Türk Milli kültürünün anlaşılmasına imkân sağlamaktadır. Farklı yörelere ait türkülerde o yörelerin insana bakışını, tabiat algısını, toplumsal değerleri, dünya kavrayışını, aşklarını, gündelik yaşamını, dayanışmayı, hüznünü anlamak mümkündür. Bu açıdan Bozkırın Tezenesi olarak tanımlanan Neşet Ertaş’ı anlamak aynı zamanda Anadolu’yu ve Anadolu insanını tanımak anlamına da gelmektedir. Türkülerin içerdiği bu anlama sahip olan Türk insanı içinse Neşet Ertaş türkülerini, bir açıdan kendi gerçekliğini tanımaya imkân sunmaktadır. Bu türküler sayesinde bazen bu dünyanın gelip geçici olma özelliğinden ötürü yalan bir dünya olduğu bazen Anadolu topraklarının zenginliği bazen de sevginin en yüksek değer olduğu gerçekliği anlaşılır.

Neşet Ertaş’ın yaşamını konu edinen “Neşe ‘Dert’ Aşk” adlı oyunun Türk halkı tarafından yoğun ilgi görmesinin nedenlerinden biri de Ertaş’ın Türk halkına kendi yaşamı hakkında ayna tutmasının etkili olduğu söylenebilir. “Yaşayan İnsan Hazineleleri envanterine giren ve abdallık geleneğinin büyük ustalarından biri olan Neşet Ertaş, eserleriyle Türk edebiyatına ve müziğine büyük katkı sağlamıştır. Neşet Ertaş, türküleriniyle Türk toplumunun günlük yaşantısını gözler önüne sermiştir” (Şahin ve Kayhan, 2023, s. 84)

Tek perdeden oluşan 90 dakikalık oyunda izleyicilerin kendi gönül dünyalarına ve yaşamlarına dair izler bulması oyuna olan ilgiyi arttırmıştır. Kişisel yaşamda derin izler oluşturan sevmek ve ayrılık gibi temalar Neşet Ertaş’ın dünyasında oldukça geniş bir alana sahiptir. Türkülerinin büyük bir kısmında aşkın bir duygu olarak sevmenin yüceltilmesine, sevdaya yahut ayrılığa rastlanılmaktadır. Aşka dair duyguların belirgin şekilde ön planda yer alması kişilerin Ertaş’ta kendilerinden çokça şey bulmasını sağlamıştır. Kendi sevdalarının, kendi gönül dünyalarının tercümanı olarak kabul

edilmesi Türk halkını Ertaş'la sıkı bir bağ kurmasına neden olmuş, ona olan ilgiyi arttıran bir etki yapmıştır.

Anadolu'nun farklı şehirlerinden göç ederek İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlerde yaşamını sürdüren insanların yoğun olarak hissettikleri duygulardan biri de hiç şüphesiz gurbettir. Kişinin kendi yurduna dönük özlemi yaşam boyunca eksikliği etkisini sürdüren duygusal bir boşluk oluşturmaktadır. Neşet Ertaş'ın kendi yaşamında da gurbet önemli bir yer teşkil etmektedir. Aynı şekilde gurbet teması Ertaş'ın türkülerinde de sıklıkla kullanılmaktadır. Bu açıdan gurbet etrafında oluşturulan dünyanın da Türk insanını Neşet Ertaş'a yaklaştıran bir etki yaptığı söylenebilir.

Ayrıca Neşet Ertaş'ın kişisel yaşamının zorluklarla mücadele içinde geçmesi, yoksulluğa rağmen büyük bir başarı elde etmesi, modern yaşamın içinde büyük sıkıntılar yaşayan halkın Ertaş'ın hikayesiyle kendi yaşamını özdeşleştirmesine neden olduğu da ifade edilebilir. Ertaş'ın türküleri ve hikayesi kent yaşamında ayakta kalabilmek için yoğun çaba sarf eden insanların bir yandan modernliğe karşı öfkesini ifade ediş biçimi olarak diğer yandan ise bir umut ışığı olarak görülmüştür.

#### **4.2.4. Reis Bey Oyunu**

Necip Fazıl Kısakürek, Türk düşünce ve sanat yaşamının en önemli isimlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Hem eserleriyle hem de kendi yaşamı itibarıyla sıra dışı bir kişiliğe sahip olan Kısakürek'in kaleme aldığı Reis Bey adlı oyun, 2000-2023 yılları arasında Türk tiyatro izleyicilerinin en fazla ilgi gösterdiği dördüncü oyundur. Toplam 83 bin 907 kişi tarafından izlenilen oyun Ankara Devlet Tiyatrosu sanatçıları tarafından sahnelenmiştir.

Oyunun yönetmenliğini Özer Tunca yapmıştır. Oyunun adı verilmiş Reis Bey'i Osman Nuri Ercan canlandırırken, Cihan Korkmaz, Zafer Güllü, Sibel Türkoğlu, Şemsettin Zırlı, Sedat Keçeci, Sevgi Tanrıverdi, Meliha Savaş, Anıl Eroğul, Uğur Bakır, Tansel Aytekin, Kenan Yılmazer gibi oyuncular da oyunu sergileyen isimler arasında yer almaktadır.

Eseri kaleme alan Necip Fazıl Kısakürek Türk edebiyatında şair kimliğiyle ön planda yer almaktadır. 1960'lı ve 70'li yıllarda Türkiye'de özellikle muhafazakâr camia olarak tanımlanan kesim Kısakürek'in şiirleriyle büyümüş, onun şiirlerinin büyük bir kısmını ezberleme gayreti içinde olmuştur. Şiirlerinin bir araya toplandığı "Çile" adlı kitabı,

bugün halen Türk şiirinde en çok okunan eserler arasında yer almaktadır. Beklenen, Kaldırımlar, Zindandan Mehmed'e Mektup, Şarkımız Bizim, Utansın, Surda Bir Gedik Açtık, Bu Yağmur, Büyük Doğu Marşı başta olmak üzere daha birçok şiiri Türkiye'de farklı nesiller tarafından sürekli okunan ve atıf yapılan şiirleri arasında yer almaktadır. Şiirleri farklı sanatçılar tarafından seslendirilmiş, Türkiye'nin popüler sanatçıları tarafından bestelenmiştir. Siyasi parti toplantılarında siyasetle toplum arasında kurulmak istenen bağı güçlendirmek isteyen siyasiler onun şiirlerini okumuşlardır. Duygu yoğunluğu oldukça yüksek olan şiirler geniş halk kitlelerini etkilemiş, toplumda heyecan yaratmıştır.

Kendisini aynı zamanda bir "dava adamı" olarak tanımlayan Kısakürek'in şiirlerinin bu denli etkili olmasında sıklıkla atıf yaptığı davasının da etkisi olmuştur. Gençliğinde bohem bir hayat sürdüren Kısakürek, daha sonraları kendi geçmişine dönük özeleştirel bir tutum takınarak dini bir yaşam sürdürmeye başlamıştır. İstanbul'da tanıştığı Seyyid Abdülhakim Arvasi, Kısakürek'in hayatındaki değişimin bir anlamda sebebi olmuştur. Arvasi, Kısakürek'in yaşamında derin izler bırakmıştır. Onun tasavvuf anlayışı, Necip Fazıl tarafından benimsenmiş, şair hayatının geri kalan kısmında bu değişimin izlerini sürmüştür. Fikirleri büyük oranda Arvasi etkisiyle şekillenmiştir. Kısakürek, aynı zamanda Arvasi'yi şeyhi olarak kabul etmiştir. Bu etki çerçevesinde dindar bir yaşam sürmeye başlayan Kısakürek'in hayatındaki değişim eserlerine de yansımıştır.

Şair kimliğinin yanında siyasi bir kanaat önderliği hatta ideolog olarak da görülen Kısakürek'in siyasi ve düşünsel metinleri de şiirleri kadar etkili olmuştur. Düşüncesini ifade etme konusunda çok cesur davranan Kısakürek'in bu tavrı toplumun ona yakınlaşmasını sağlayan bir diğer özelliği olmuştur. Tek parti dönemine yönelik ağır eleştirileri nedeniyle dönem dönem hakkında soruşturmalar açılmış, cezaevine girmek durumunda kalmış fakat karşılaştığı tüm hadiseler onun söz söyleme cesaretini kırmamıştır. Büyük toplantılar düzenleyerek, konferanslarında Türk siyasi hayatına ve siyasetçilere dönük çok sert eleştirilerde bulunmuştur. Komünizme karşı agresif metinler kaleme almıştır. Türkiye'de komünist hareketlere ve düşünceye karşı çıkarak antikomünist tavır geliştirmiş, toplumda bu konuda ciddi düzeyde bir farkındalık oluşturmuştur. Onun değerlendirmeleri toplumun belli kesimleri tarafından büyük bir ilgiyle karşılanmış, Necip Fazıl Kısakürek düşüncesini takip eden siyasi gruplar oluşmuştur. Kısakürek, eserleriyle ve konuşmalarıyla topluma yön verme gayreti içinde

olmuştur. “Büyük Doğu Hareketi” olarak tanımlanan bu akım varlığını 2024 Türkiye’inde halen sürdürmektedir.

Düşünce adamı ve şair kimliğinin yanında roman ve öykü metinleri de kaleme alan Kısakürek, tiyatroya da hayatında geniş bir alan açmıştır. Bu alanda birçok önemli esere imza atmış, tiyatro eserleri çeşitli yıllarda sahnelenerek tiyatroseverlerle buluşmuştur.

“Necip Fazıl, tiyatroyu, güzel sanatlar içinde bir zirve olarak kabul eder. Onu, “ön tarafı açılır-kapanır bir mikâp içinde hayatı yakalamak” şeklinde tarif eder. Tiyatronun ön tarafının açılır-kapanır oluşu, diğer edebiyat türlerine göre seyirciye (halka) daha açık ve yakın olmasının sembolüdür. Bu görüş, aynı zamanda Necip Fazıl’ın tiyatrodaki toplum meselelerine kendisini daha yakın bulduğunu gösterir” (Okay, 1987, s. 87).

İlk tiyatro eseri Muhsin Ertuğrul tarafından sahnelenen “Tohum” adlı oyun olur. Dindar bir yaşam sürmeye başlayan Necip Fazıl, tiyatro eserlerinde dünya görüşüne uygun içeriklere yer verir. Bunun yanı sıra Türkiye’nin içinde geçtiği dönemlere ilişkin itirazlar ve eleştiriler de sıklıkla atıf yapılan temalar arasında yer alır. Batılı yaşam formuna dönük eğilimler de işlediği konular arasındadır. O, Türkiye’nin geleceğini ruh köklerine dönmesinde ve tarihsel, kültürel kodlarına uygun bir siyasal tasavvurda görmektedir. Bunun için çabalar, eserler kaleme alır.



**Görsel 7:** Reis Bey Oyunundan Sahne

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2000-2023 yılları arasında Türkiye’de en çok izlenen dördüncü yerli oyun olan Reis Bey’de Necip Fazıl Kısakürek, vicdanı dışarda bırakan kanunun gerçek adaletin

uygulanması için yeterli olmayacağını anlatmaktadır. Oyunda İstanbul’da yaşayan bir kadının öldürülmesinin ardından ağır ceza hakimi olan Reis Bey ile katil olduğu iddia edilen kişinin adalet ekseninde yaşadığı olaylara yer verilir. Ölen kadının katilini bulmak için çalışma başlatılır. Şüpheli olarak kadının oğluna odaklanılır. Cinayet zanlısı uyuşturucu kullanmak başta olmak üzere bir takım kötü alışkanlıkları olan biridir. Çevredekilerin şahitliği de şüpheli üzerindeki iddiaları güçlendirmektedir. Annesini öldürmek şüphesiyle gözaltına alınan şüpheli tutuklanıp cezaevine gönderilir. Yargılama esnasında tüm iddiaları reddetmiş olsa da mahkeme reisi şüphelinin katil olduğuna hükmeder ve idam kararı verir. Kararın uygulanmasının ardından kadını öldüren gerçek katil teslim olur. Mahkeme reisi vermiş olduğu hatalı karar nedeniyle genç bir insanın ölümüne sebep olmuştur. Bu noktadan sonra oyun Reis Bey’in bu hatalı kararının ardından kendisiyle yüzleşmesine odaklanır. Reis Bey emekli olur. Yapmış olduğu hatanın onun yaşamında yol açtığı derin krizler gözler önüne serilir. Emekli parasını idam edilen gencin dadısına veren Reis Bey, gencin yaşadığı hayatı daha iyi anlamak adına onun içinde bulunduğu sosyal şartları anlamaya çabalar. Gezip dolaştığı yerlere, birlikte vakit geçirdiği, kötü alışkanlıklar edindiği insanlarla oturup kalkar.

Reis Bey, idamına sebep olduğu genç adamın hayatını keşfetmekle öte yandan kendisiyle yüzleşmeye başlar. Genç adamı tanıma süreci aslında Reis Beyin kendini tanıma, hayata bakışını gözden geçirme sürecidir. İdam edilen gencin hikayesi Reis beye ayna tutmaktadır. Onun yaşamına dahil olmak kendi yaşamını keşfetmesine imkân sağlamaktadır. Geçmişini, bugününü, kararlarını, hayata karşı en büyük gücü haline gelen adalet duygusunu yeniden keşfeder. Kendine yönelttiği zor sorulara cevap bulmaya çalışır.

Reis Bey genç adamın arkadaşlarının takıldığı mekânda bulunduğu bir anda polis baskınıyla karşılaşır. Üzerinde kendisine ait olmayan silah ve eroinin çıkmasıyla olayların seyri bambaşka bir noktaya doğru evrilir. Yıllarca ağır ceza reisliği yaparak adaleti sağlayan Reis Bey büyük bir adaletsizlikle karşılaşarak bu kez masanın karşı tarafına geçer.

Oyunun yazarı Necip Fazıl Kısakürek, Reis Bey’in hikayesi üzerinden adaleti sağlamanın sadece yazılı kanunları tatbik ederek ne kadar mümkün olabileceğini sorgulamaya başlar. “Oyunda, yazarın sözcülüğünü yapan karakter olarak Reis Bey; ideal bir fert ve toplum

anlayışını adalet, merhamet ve vicdan kavramları çerçevesinde ele alarak merhametsiz değil, vicdanlı bir adalet anlayışını ortaya koyar” (İlhan, 2016, s. 106).

Reis Bey adlı tiyatro oyununun Türk izleyicisi tarafından yoğun ilgi görmesinde Necip Fazıl Kısakürek’in kişiliğinin de önemli bir yeri olmuştur. Düşünceleri ve eserleriyle farklı toplumsal kesimlerle güçlü bir bağ kuran Kısakürek’in takipçileri Reis Bey oyununa ilgi göstermişlerdir.

Ayrıca yanlış karar verdiği için büyük bir pişmanlık duygusu içinde olan Reis Beyin vicdan ve merhameti içine alan adalet duygusunu yoğun bir şekilde hissettirmesi Türk izleyici açısından ilgiyi arttıran nedenlerden biridir. Türk toplumsal yapısında hakim olan bu düşünceye gündelik yaşamda da rastlanılmaktadır. Türk toplumunda adaletle ilgili atasözleri, deyimler, dini hükümler gündelik yaşamda sürekli hatırlatılmaktadır. Yanlış yapanın, haksızlığa imza atan kişinin er ya da geç yapmış olduğu hatanın bedelini ödemesi sadece tiyatro eserlerinde değil Türk romanında ve sinemasında da sık sık tekrarlanan bir konu olmuştur. Türkiye’de sinema salonlarında 1980’li yıllarda izlenen filmlerde adaletsiz bir eyleme imza atan kişinin filmin sonunda cezasını bulması neticesinde salonu dolduran yüzlerce kişinin ayağa kalkıp alkışladığı kişisel hatıralarda ifade edilir. Adaletin tesis edilmesi bir açıdan toplumu rahatlatan bir duyguya yol açmaktadır. Reis beyin hikayesine dönük ilgide kökleri derinlerde yatan bu duygunun etkili olduğu da söylenebilir.

#### **4.2.5. Ramiz ile Jülide Oyunu**

Devlet Tiyatroları tarafından 2000-2023 yılları arasında sahnelenen ve en fazla ilgi gören beşinci oyun Ramiz ve Jülide’dir. 65 bin 125 kişi tarafından izlenen oyunun yönetmenliğini Ali Hürol yapmıştır. Faruk Günuğur, Seda Oksal, Şirin Ergüven, Müge Taşpınar, Cihan Korkmaz, Bade Balkanlı gibi oyuncuların sahne aldığı oyunun toplam süresi 120 dakika olup iki perdeden oluşmaktadır.

Ramiz ve Jülide adlı oyunun yazarı ise Türk edebiyatının üretken isimlerinden Refik Erduran’dır. Tiyatro ile olan ilişkisi genç yaşlarda başlamıştır. Erduran’ın hayatındaki önemli noktalardan biri Robert Koleji’nde öğrencilik yaptığı yıllarda öğretmenini olan Necip Fazıl Kısakürek’le olan ilişkisidir. Kısakürek, Refik Erduran’ın edebiyata olan yatkınlığını fark ederek öğrencisini bu alanda ilerlemesi konusunda cesaretlendirmiştir. Kolej yıllarında tiyatroyla yakın ilişki kuran Erduran, bu dönemde bir tiyatro oyunu

kaleme almış ve bu oyun okulda sahnelenmiştir. Tiyatroyla olan ilişkisini güçlendirmek ve bu alanda iyi bir eğitim almak için dünyanın en iyi eğitim kurumlarından biri olan Cornel Üniversitesi'ne giderek Tiyatro Tarihi ve Dramatik Edebiyat Bölümü'nde yüksek lisans eğitimi aldı.

Edebiyatla kurduğu sıkı ilişki kadar kişisel yaşamında aksiyon dolu günler geçiren Erduran, Nazım Hikmet'in yurt dışına kaçmak zorunda kaldığı olayda yanında bulunmuştur. Kore savaşına asker olarak katılmış, Sırp'ların Bosna'da giriştiği soykırım sürecinde Bosna'ya gidip Boşnak savaşçılarla bir arada bulunmuştur. Sinema için senaryolar kaleme aldı. Çağlayan Yayınevi'ni kurarak yayıncılık faaliyetlerinde bulunan Erduran, uzun yıllar gazetecilik ve köşe yazarlığı da yapmıştır.

Ülkede oyun yazarlığının gelişmesi ve bu alana ilgi duyan isimlere Ankara Üniversitesi'nde ders vermesi amacıyla Türkiye'ye davet edilen Amerikalı yönetmen Kenneth McGowan ile birlikte çalıştı. McGowan'ın asistanlığını yaptı. Çok sayıda tiyatro oyunu yazan Erduran, Uluslararası Tiyatro Enstitüsü Türkiye Merkezi'nin Başkanlığı görevinde de bulundu. Çok sayıda tiyatro oyununa imza atan Erduran, Türkiye'nin önemli edebiyatçılarından biri olarak kabul edilmektedir.

Ramiz ve Jülide oyununda adından da anlaşılacağı üzere iki kahramanın ve onların çevresinde yaşanan olayların hikayesi anlatılmaktadır. Jülide genç yaşlardan itibaren sanata düşkün ve yaşamını sanatçı olarak sürdürmek isteyen bir kadındır. Fakat işler onun arzu ettiği gibi ilerlemez. Sanatçı olmak isteyen Jülide, kendisini erotik filmlerde oyunculuk yapan biri olarak bulur. Kadın kimliğinin kullanıldığı daha doğru bir ifadeyle sömürüldüğü bir ortamda ayakta durmaya çalışan Jülide, aradan geçen yılların sonrasında yaşamını bir pansiyonda sürdürmek zorunda kalır. Ramiz ise popüler bir futbolcudur. Futbol oynadığı yıllarda para kazanan, kamuoyunda tanınan Ramiz de aradan geçen yılların yalnız yaşamaya mahkûm kalmış, ekonomik olarak sıkıntılı süreçlerden geçmektedir. Bankada çalışan kızının sağladığı destekle ayakta durmaya çalışmaktadır. Bu ikilinin yolu gençlik dönemlerinde siyasi bir olay nedeniyle kesişir. Aradan uzun yıllar geçmiş, Ramiz ve Jülide hayat karşısında beklediklerini bulamamış ve zor günler içinde yaşamlarını sürdürmekteyken ortak tanıdıkları Hayati'nin hayatlarına girmesiyle yolları yeniden kesişir. Hayati ikiliye bir iş teklif eder. Yapacakları iş, telefonla kendilerini arayan insanların sorunlarını dinlemek ve bu sorunların çözümüne ilişkin önerilerde

bulunmaktadır. Bu yakınlık Ramiz ile Jülide arasında duygusal bir ilişkinin oluşmasına neden olsa da her ikisi de bir araya gelme konusunda yeterince cesur davranamazlar.

Oyunun ilerleyen süreçlerinde ikili farklı birtakım işlere girerler, burada sorunlar yaşadıkları için yolları bir kez daha ayrılır daha sonra Ramiz'in kızının süreçlere dahil olmasıyla olaylar farklı bir seyirde ilerlemeye başlar. İlk bakışta bir aşk hikayesi gibi duran oyunda Refik Erduran'ın aslında toplumsal eleştirilere de yer verdiği görülür.

İnsanların belli birtakım ideallere sahip olduğu, ideolojik mücadele içine girdiği yılların ardından karşılaşılan olayların kişileri nasıl bir gerçekliğe sürüklediğinden hareketle Erduran sistem eleştirisi yapmaktadır. İnsanlar hayata karşı masum birtakım düşüncelere sahip olabilirler. Fakat sistem insanların temiz kalmaya çabaladıkları takdirde istedikleri hedeflere ulaşmalarını imkânsız hale getirmektedir. Dolayısıyla düşünce her ne kadar temiz ve doğru olsa da siyasete, ekonomiye yön veren modern sistem bu masumiyetin yaşatılmasına müsaade etmemektedir. Buna aşk da dahil. İnsanların birbirini sevmesi, bir araya gelmesi dahi birtakım çıkarlar gerekçesiyle ötelenebilmektedir. Bu nedene bağlı olarak kişiler karşılaştığı olumsuzlukların sebebi olarak kendi ideallerini ve inanışlarını gözden geçirmeye başlıyor. Oyunda sol dünya görüşüne sahip olan Hayati'nin kendi geçmişine yönelik “yenilmişlik” duygusuna kapılmasının temel nedeni olarak da bu tarz bir tutum sergilenmektedir. Hayati, geçmişte sahiplendiği sol dünya görüşünün çöktüğünü dile getirmektedir. Modern yaşamın zorlukları insanların özellikle büyük şehirlerde savrulmalarına neden olabilmektedir. İnsanlar istemedikleri, içlerine sinmeyen işlerde çalışmak zorunda kalırlar. Emeklerinin sömürüldüğünü bilerek, çaresizlikten benimsemedikleri bir ortamın içerisinde olmayı kabul etmektedirler. Bu savrulmalar neticesinde kişiler tıpkı Ramiz ve Jülide gibi yalnızlığa mahkûm bir yaşam sürmek durumunda kalıyorlar. Yalnızlık insanlarda derin bir hayal kırıklığına yol açtığı gibi umutsuzluğun da öncelikli sebepleri arasında yer almaktadır.

Bu açıdan Refik Erduran'ın Ramiz ve Jülide adlı oyunu yazarın bir iç hesaplaşmasını da yansıtmaktadır. Eski solcuların özellikle 1980 darbesinin ardından karşılaşmış olduğu zorluklar neticesinde farklı noktalara savrulması Türkiye’de çokça tartışılan konular arasında yer almıştır. Bazı sol düşünürler bu savrulmanın sosyalizm karşısında kapitalizmin zaferinden kaynaklandığını göz önünde bulundurarak sol düşünceye ilişkin eleştirel bir yaklaşım sergilemişlerdir. Sosyalizmin kritiğini yaparak gidilen yolun aslında

hatalarla dolu olduğunu, yaşananlardan ders çıkartılarak solun yeniden değerlendirmesi gerektiğini vurgulamışlardır.

Kimi sol aydınlar ise liberalizm karşısında alınan yenilginin solun kendi hatalarından kaynaklanmadığını öne sürerek sosyalizm yolundan dönenleri suçlamışlardır. Sisteme uyum içinde olmanın gerçekçilikle bir ilgisi olmadığını bunun kişisel bir yenilgiden ibaret görüldüğü fikrini ifade etmişlerdir. Bu nedenle bazı aydınlar hem düşünce hem de sanat eserlerinde kapitalizmle hesaplaşma çabası içine girerek sistemin yol açtığı krizleri ön plana çıkartmışlardır.

Ramiz ve Jülide adlı oyunda da Erduran'ın benzer bir yaklaşım sergilediği görülmektedir. Yaşam karşısındaki hayal kırıklığının sonucunda sosyalizm fikrinden uzaklaşanların aslında nasıl bir başı boşluk içine girdiklerini, sömürdüklerini ve itibarsız bir hayat sürdüğünü gözler önüne sermektedir. Erduran bu eserde ahlaki bir eleştiri yapmaktadır. Sosyalizmden kaçanların ahlakın ayaklar altına alındığı bir düzenin içinde debelendiklerini iddia etmektedir. Bu dünyada sevgi de, iyilik de, dayanışma da yoktur kanaati oluşturulmaya çalışılmaktadır.

Oyunun Türk tiyatroseverler tarafından ilgi görmesinin altında bu hesaplaşma duygusunun da yer aldığı göz önünde bulundurulmalıdır. Tıpkı “Rumuz Goncagül” adlı oyunda olduğu gibi büyük kentlerde istediği yaşam standardına kavuşamayanlar karşılaştıkları olayları anlamlandırma çabası içine girmektedirler. Modern yaşama dönük eleştirel yaklaşımlar ve benzer hikayelerle özdeşlik kurulması izleyicinin bu tarz oyunları gerçekçi görmesini sağlamaktadır.

| Müdürlük (DT) | Oyun                                              | Seyirci Sayısı |
|---------------|---------------------------------------------------|----------------|
| İstanbul      | İkinci Dereceden İşsizlik Yanığı (6 Sezon Oynadı) | 101.886        |
| Ankara        | Rumuz Goncagül (3 Sezon Oynadı)                   | 87.795         |
| Ankara        | Neşe 'Dert' Aşk (3 Sezon Oynadı)                  | 85.477         |
| Ankara        | Reis Bey (4 Sezon Oynadı)                         | 83.907         |
| Ankara        | Ramiz ile Jülide (3 Sezon Oynadı)                 | 65.125         |

**Tablo 8:** 2000-2023 Döneminde En Çok İzlenen 5 Yerli Oyun Listesi

**Kaynak:** Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Arşivi

### 4.3. En Çok İzlenen Yerli Oyunların Ortak Özellikleri

Türkiye’de 2000’den sonra yerli oyun temsillerinde görülen artış sayesinde Türk tiyatroseverler yerli oyunlara daha fazla ilgi göstermeye başladı. Oyun çeşitliliğinin yanında Devlet Tiyatrolarına yeni mekanların kazandırılması, oyuncu sayılarındaki artışlar da bu ilgiyi etkileyen faktörler arasında zikredilebilir.

2000-2023 yılları arasında Türk tiyatroseverlerin en fazla ilgi gösterdiği beş oyunu göz önünde bulundurduğumuzda izlenmeyi sağlayan bir takım ortak özellikler olduğu görülüyor.

#### 4.3.1. Gerçekçilik

Bahsetmiş olduğumuz beş oyunda komedi ya da kara komedi türünün ön planda olduğu görülse de hikayelerin gerçekçi bir yanı olduğu dikkat çekmektedir. İşsizlik, barınma, kadın erkek ilişkisinde yaşananlar, gurbet, Türkiye’de adalet sorunları, ideolojik hayal kırıkları..

Sadece Türk tiyatrosunda değil aynı zamanda sanatın farklı dallarında da en çok işlenen temalar arasında yer alan bu konular beş oyunda da karşımıza çıkmaktadır. Türkiye toplumunun en çok karşılaştığı ve siyaset ile akademinin de tartıştığı konular arasında yer alan bu meseleler İkinci Dereceden İşsizlik Yanığı, Rumuz Goncagül, Neşe-Dert-Aşk, Reis Bey, Ramiz ile Jülide adlı oyunlarda geniş bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Türk izleyicisi için hikâye ön plandadır. Sanatta önemli bir tartışma konusu olan içerik ve biçim arasındaki ayrım Türkiye’deki tiyatro tercihlerinde içeriğin daha ağır bastığı görülmektedir. Bu beş oyunla ilgili olarak yapılan değerlendirmelerde ve izleyici yorumlarında da hikâyenin ön planda tutulduğuna dair kanaatlere rastlanmaktadır. Hikâyenin nasıl anlatıldığından öte hikayenin kendisi daha fazla dikkat çekmektedir. Elbette biçimsel özelliklere dikkat eden bir izleyici kitlesi de mevcuttur. Özellikle tiyatro eleştirmenleri biçimsel özellikleri de dikkate alan yorumlar yapmaktadır. Fakat izleyici açısından içeriğin biçime daha ağır bastığı söylenebilir.

Bu açıdan Türk izleyicisinin tiyatrodaki daha soyut konulardan ziyade kendi yaşamından izler gördüğü oyunları tercih ettiği sonucuna varılabilir. Bu nedenle daha somut olarak kabul edilecek, kişinin kendi yaşamına temas eden konular yerli oyunlarda ön plana çıkmaktadır.

Muhtemeldir ki bu eğilimi besleyen en önemli nedenlerden biri Türkiye’de tiyatro sanatının doğuş ve gelişim sürecinde geçirdiği evrelerdir. Özellikle Cumhuriyetin ilanından itibaren tiyatro sanatının yeni kurulan devletin ideolojisini topluma aktarmak için bir araç olarak görülmesi bu eğilimi güçlendirmiştir. Toplumsal yaşamda karşılaşılan sorunların sahnede sergilenmesi Tiyatro alışkanlığını belli bir seviyede tutan bir etkiye neden olmuştur. Tiyatro kültürünün Türkiye’de gelişmesiyle birlikte biçimsel özelliklerin içerik kadar önemsendiği bir anlayışın gelişmesi oldukça muhtemeldir.

Benzer bir durum Batı’daki tiyatro gelişiminde de görülmüştü. Avrupa’da tiyatronun belli aşamalarında gerçekçi olarak nitelendirilecek oyunlara geniş yer ayrılmaktaydı. Fakat çeşitli sanat akımlarının güçlenmesiyle birlikte tiyatro sahnesindeki oyunlarda farklı biçimsel özelliklerin ön plana geçtiği dönemler olmuştur. Batı metafiziğine temel teşkil eden kavrayışlar, soyut meseleler sahnede karşılık bulmuştur.

#### **4.3.2. Hüsrân ve Kırğınlık**

Oyunların içerdiği ortak temalar arasında başarmak yahut arzu edilen hedeflere ulaşamamanın yol açtığı hüsrân duygusu da yer almaktadır. Genel olarak beş oyunda da bu duyguya geniş bir yer ayrılmıştır. İkinci Dereceden İşsizlik Yanığı oyununda iş arayan genç üniversiteyi bitirmiş, askere gitmiş ve ardından iş bulma hayaline sahiptir. Ancak hedeflerine ulaşma konusunda büyük hayal kırıklığı yaşamaktadır. Bir türlü isteğini yerine getirememektedir. Oysa isteği sadece geçimini sağlayabileceği bir iş bulmaktır. Ülkede siyasi ve ekonomik kriz yaşanmakta, çevresindekilerin herhangi bir desteğini görememekte, iş başvurusu yaptığı yerlerde hüsrana uğramaktadır.

Beş oyun arasında en şiddetli hüsrana uğrayan ise Reis Bey’dir. Çünkü vermiş olduğu hatalı karardan ötürü genç bir insan idam edilmiş ve bunun vicdanında yol açtığı derin yarayı bir türlü tedavi edememektedir. Ardından yaşananlar, cebinden uyuşturucunun çıkması, göz altına alınması ise hüsrânını kat be kat arttırmıştır.

Rumuz Goncagül’de ise İnsaf ve kızı Gülsün zaten ekonomik olarak büyük bir sorun yaşarlarken daha sonra bu krizden çıkma adına geliştirdikleri plan neticesinde yine hüsrana uğramışlardır. Evlenmek için görüştükleri erkeklerin hiçbirisi doğru konuşmayarak kendilerini aldatma yarışına girişmişlerdir.

Ramiz ve Jülide ise hedefledikleriyle yaşadıkları arasında hayatın büyük bir kısmında hüsrân duygusunu yaşamış kimselerdir. Hayal ettikleri yaşama bir türlü sahip

olamamışlardır. Yaşadıkları hayal kırıklığı onları yalnızlığa terk etmiştir. Oyunda ayrıca siyasi hayal kırıklıklarına da yer verilmiştir.

Neşe-Dert-Aşk oyununun kahramanı olan Neşet Ertaş ise çocukluğundan itibaren büyük sıkıntılar içinde yaşamak zorunda kalmış bir sanatçıdır. Karşılaştığı sıkıntıların üzerinden gelmek adına büyük mücadeleler ortaya koymuş olan Ertaş, bir gün sahnede parmaklarını hareket ettirememiş ve hayatının en büyük parçası olan sazını çalamamaya başlamıştır. Bunun ardından tedavi olmak için Almanya'ya gitmiş ve uzun yıllar gurbette yaşamak zorunda kalmıştı.

#### **4.3.3. Yalnızlık**

En çok ilgi gören beş yerli oyunda öne çıkan temalardan biri de yalnızlıktır. İkinci Dereceden İşsizlik Yanığı oyununda askerden dönen ve iş arayan üniversite mezunu genç adam hikayesini tek başına sürdürmektedir. Etrafındaki insanların yargılayıcı tavırları karşısında tek başına iş arayan yalnız bir gençtir. Rumuz Goncagül'de İnsaf eşini, Gülsün ise babasını kaybetmiştir. Bu iki kadın İstanbul'da kirada oturdukları evde zorlu yaşam koşullarına karşı yalnız bir şekilde mücadele etmektedirler. Neşe-Dert-Aşk'ta ise yalnız bir adamın, Neşet Ertaş'ın yaşamı konu edinmektedir. Benzer durum Reis Bey adlı oyunda da görülmektedir. Özellikle oyunun ikinci bölümünde, ağır ceza reisinin yanlış karar verdiğinin ortaya çıkmasının ardından bu yalnız adamın kendisiyle yüzleşmesine tanık oluruz. Ramiz ile Jülide'de geçmişlerinde popüler olan ancak ileriki yıllarda tek başlarına yaşamak zorunda kalan iki kişidir.

Yalnızlık beş oyunun da en güçlü temalarından biri olarak dikkat çeker. İzleyicilerin yalnızlığın yoğun bir şekilde gösterildiği oyunlara ilgi göstermelerinde bu oyunlarda kendi yaşamlarından izler bulmalarının da etkisi olduğu söylenebilir.

#### **4.3.4. Çıkar**

İnsanlar barınma ve ihtiyaçlarını karşılayabilecek bir donanıma sahip olmak adına mücadele etmektedirler. Özellikle geleneksel yaşam biçiminin hüküm sürdüğü coğrafyalardan büyük kentlere göç eden insanlar alışık olmadıkları kültürün içinde ayakta kalabilmek ve ihtiyaçlarını karşılayabilmek için bazı alışkanlıklarını değiştirmek zorunda kalmışlardır.

Kırsaldan kentlere göç eden, Anadolu'nun dört bir yanından İstanbul'a göç etmek zorun kalan insanların karşılaştığı en büyük sorunlardan biri bu alışkanlıklar meselesi olmuştur. Sahip oldukları alışkanlıklarıyla kent yaşamında başarılı olamayacağı kanaatine varan insanlar ayakta kalmak adına yeni bir takım 'taktikler' geliştirmişlerdir. Basit yollu bu öğrenme pratiğinin ahlakla ne düzeyde bağdaştığı ise ayrı bir sorun olarak karşımızda durmaktadır.

Aydınlar ve sanatçılar bu öğrenme süreçlerinde kişilerin ahlaktan ayrışma pratiğini bir sorun olarak değerlendirmiş ve eserlerinde bu konuları işlemişlerdir. Burada öne çıkan taktiksel davranış ise kişinin kendi menfaatini ön planda tutmak adına 'çıkarına' uygun olanı tercih etmesidir. Kişi, kendi çıkarına odaklanarak her şeyi mubah gören bir noktaya evrilmektedir.

Rumuz Goncagül'de bu çıkar duygusunu en somut haliyle izliyoruz. Erkekler evlenmek istedikleri kadını elde etmek için her türlü yalanı söylemekte ve kendilerini olduklarından farklı gösterebilmektedirler. Ramiz ile Jülide'de ise ikilinin ortak arkadaşı olan hayati, kendi çıkarına uygun işler yapabilmek için iki kahramanı istediği şekilde yönlendirmektedir. Reis Bey'de ise katil soygun yapmak için yaşlı kadını öldürmüş ve kendini gizleyerek başkasının idam edilmesine sebep olmuştur. Polis baskınında üzerindeki uyuşturucuyu emekli hakimnin cebine koyan kişi de kendi çıkarına uygun olarak ahlakı hiçe saymıştır. Neşe-Dert-Aşk'ta ise Neşet Ertaş'ın, çıkar, menfaat, ikiyüzlülük gibi olumsuz özellikleri hayatının hiçbir alanına sokmayarak adeta bu duygulara karşı bir mücadeleyi ortaya koyduğu anlatılmaktadır.

#### **4.3.5. Hüzün**

Bahsetmiş olduğumuz beş oyunun bir kısmında komedi unsurlarına da yer verilmektedir. Kara komedi olarak da kabul edilen bu oyunlarda izleyicileri neşelendiren sahneler yer almaktadır. Öyle ki bazı oyunlarla ilgili yapılan yorumlar incelendiğinde bazı izleyicilerin bu oyunların komedi türünde oyunlar olduğunu düşünerek tiyatro salonuna gittikleri de anlaşılmaktadır.

Ancak en çok ilgi gören oyunların ortak temaları arasında her ne kadar bu oyunların komedi özelliğine sahip yanları olmuş olsa da hüznün de önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Hüzün, dramatik hikayeler Türk tiyatrosu kadar Türk sinemasında da en fazla işlenen konular arasında yer almaktadır. Ön planda komik birtakım sahnelere yer

verilmiş olsa da komedinin altında hüznün yatmaktadır. İkinci Dereceden İşsizlik Yanığı'nda iş arayan genç bazı olumsuzlukları komik bir durum olarak sunsa da aslında işsizlik sorunu nedeniyle gencin yaşadıkları hüznün dolu bir hikayedir. Rumuz Goncagül'de anne ve kızın ekonomik zorluklar nedeniyle yaptığı evlilik planları özellikle damat adaylarıyla yapılan görüşmeler komik sayılabilecek durumdadır. Fakat bu arayışın temelinde de hüznün dolu bir öykü yatmaktadır. Çünkü koca şehirde yalnız başına ayakta durmaya çalışan ve hiçbir dayanağı olmayan kadınlardan söz edilmektedir.

Neşe-Dert-Aşk'ın öznesi olan Neşet Ertaş'ın yaşamı ise yine büyük oranda hüznün dolu geçen bir ömürdür. Öyle ki bu hüznün en iyi anlaşıldığı durum hiç kuşkusuz Ertaş'ın türküleridir. Reis Bey de adalet kadar hüznün duygusu da ön plandadır. Kadının öldürülmesi, oğlunun idam edilmesi, hakimin yanlış kararı, idam edilen kişinin arkadaşlarının yaşadıkları ve ardından gelişen olaylar büyük şehirlerde insanların karşılaştığı hüznü gözler önüne sermektedir. Ramiz ile Jülide oyunun da kahramanların hayal ettiklerine sahip olamayışları, başarısızlıkları, sevgilerini ifade edemeyişleri, çaresizlikten yapmak zorunda kaldıkları işler ve yalnızlıkları hüznün dolu bir serüvendir.

## SONUÇ

İnsanlık tarihi boyunca toplumlar çok farklı dönemlerde kendilerini ifade etmek, gördüklerini, yaşadıklarını anlatmak adına sanatın gücünü kullanmışlardır. Tiyatro bu açıdan geçmişi çok eski yüzyıllara dayanan bir sanattır. Eski Yunan tragedyaları ekseninde gelişen modern tiyatro sanatı başta Avrupa olmak üzere farklı biçimlerde de olsa dünyanın dört bir yanında ilgi görmüştür. Anadolu coğrafyasında da toplumlar bir araya gelerek inanç ve kültür ekseninde kendilerine özgü çeşitli eğlendirici oyunlar ortaya koymuşlardır.

Tanzimat döneminin ardından ise 15. ve 16. Yüzyılda Avrupa coğrafyasında oluşmaya başlayan modern tiyatro geleneğini İstanbul'da kendini göstermeye başlamıştır. Oluşturulan tiyatro toplulukları Osmanlı padişahları tarafından desteklenmiş ve tiyatro oyunlarının şehrin farklı noktalarında sahnelenmesine imkan verilmiştir. 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanı ile beraber ise tiyatro Türk yurdunda daha kurumsal bir yapıya kavuşmaya başlamıştır. Bu sayede İstanbul, Ankara, İzmir, Bursa gibi şehirlerde tiyatro grupları oluşmuş, yeni mekanlar kazandırılmış ve sanatçılar oyunlarını sahnelemeye başlamışlardır.

1949 yılında ise Türkiye'de tiyatro sanatının güçlendirilmesi ve kurumsallaşması adına en önemli adım atılarak Devlet Tiyatroları kurulmuştur. Devlet Tiyatroları bünyesinde tiyatronun Anadolu şehirlerinde etkisini arttırdığı görülmektedir. Aynı zamanda tiyatroya ilgi duyan gençler için tiyatro eğitimlerine yoğunluk verilmiştir. Bu çerçevede eğitim kurumları oluşturulmuş ve yeni sanatçıların yetişmesi için altyapı faaliyetlerine önem verilmiştir.

1960'lı yıllardan itibaren ise Türkiye'de yeni oyunların kaleme alınması hususunda ciddi bir artış yaşanmaya başlanmıştır. Türk edebiyatının önemli isimleri tiyatro oyunları kaleme alarak bu alandaki önemli bir ihtiyacı karşılamışlardır. Türkçe yazılan eserler, Türk halkının yaşadığı sorunları konu edinen oyunlar Türkçe oyunlara dönük ilginin de çoğalmasına neden olmuştur.

Bu çerçevede özellikle 2000 yılından sonraki süreçte Devlet Tiyatrolarında yerli oyunlara dönük ilgide artış olmuştur. 2000'den sonra Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne bağlı olarak yeni mekanlar tiyatro dünyasına kazandırılmıştır. Devlet Tiyatrolarına bağlı olan bölge tiyatroları, Anadolu insanının tiyatroya yaklaşmasına zemin hazırlamıştır. Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'nün etkisini arttırması özel tiyatro topluluklarının da

gelişmesine katkı sağlamıştır. Türkiye’de tiyatroya ulaşmak daha kolay hale gelmiş ve tiyatro izleyici sayısında ciddi bir artış olduğu gözlemlenmiştir. Bu ilgi 2000’den sonra sergilenen yerli oyunlara dönük izleyici sayısının artmış olmasında da görülmektedir.

Sonuç olarak Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünün kapasite arttırımına gitmesi, yeni mekanlar oluşturması, yerli oyun temsillerine ağırlık vermesi, tiyatroya ulaşabilirliğin ve çeşitliliğin artması Türk tiyatroseverlerin yerli oyunlara olan ilgisini de fazlalaştırmıştır.

2000-2023 yılları arasında Devlet Tiyatrolarında sahnelenen ve izleyiciler tarafından en çok ilgi gören beş yerli oyunu incelediğimiz bu çalışmamızda da görüldüğü gibi Türk izleyicisi toplumsal gerçekliği ön planda tutulan oyunlara daha fazla ilgi göstermektedir. İzleyici kendi gerçekliğinden izler taşıdığını düşündüğü oyunlarla yakınlık kurmaktadır. Bu gerçeklik tiyatro kamuoyunun üzerinde daha fazla durması gereken bir konudur. Eğer bu durum daha iyi şartlarda analiz edilir ve buradan hareketle bir değerlendirme yapılırsa hiç kuşkusuz Türk tiyatrosunun gelişimi açısından çok daha sağlıklı adımlar atılabilir. Aynı çerçevede tiyatro sanatının özü korunarak, kendi tarihsel ve kültürel mirasımız bağlamında yeniden bir yorumlamaya giderek bu topraklara özgü bir tiyatro dilinin kurulması da sağlanabilir. Böyle bir çaba içerisine girildiği takdirde aynı zamanda hem kültür dünyamızın bir güncellenmesi yapılacak hem de yerli tiyatro edebiyatının zenginleşmesine dönük bir adım atılacaktır. Çünkü yukarıda da ifade etmeye çalıştığımız gibi Türk sanatsever, izlediği oyunlarda kendinden bir parça bulduğu takdirde bu oyunlara karşı daha bir yakınlık göstermektedir. Bu açıdan yerli oyun literatürünün genişlemesi adına Anadolu coğrafyasındaki mitlerden, gelenekten ve tarihi değerlendiren daha fazla istifade edilmesi gerektiği söylenebilir.

Türkiye’nin kendi tarihsel ve en önemlisi toplumsal gerçekliğine uygun bir tiyatro edebiyatının kurulması aynı zamanda tiyatro sanatının modern dönemlerde de güçlenmesine katkı sağlayacaktır. Bugün içinden geçtiğimiz dönemle ilgili olarak sadece Türkiye’de değil dünyanın dört bir yanında dijital eğilimlerin ne denli güçlendiği ciddi bir konu olarak ele alınmaktadır. Dijital dünyanın gelişmesi aynı zamanda bireysel ve toplumsal düzeyde birçok alışkanlığı ve kültürü de etkilemektedir. Dijital alışkanlıkların artık bağımlılığa döndüğü modern dünyada tiyatronun bu süreçten olumsuz etkilenmeyeceğini düşünmek de neredeyse imkansızdır. Bu sebeple yerli oyunların artması, kendi toplumsal gerçekliğimizin tiyatro marifetiyle sahnelenmesi genç

kuşaklarla tiyatro arasında bir köprü kurulmasına da katkı sağlayacaktır. Kendi hikayelerimizin anlatılması, kendi gerçekliğimizin sahnede sergilenmesi gençlerin kendileriyle yüzleşmesi, kendi gerçekliğine farklı bir gözle bakabilmesi adına önemli bir adım olacaktır.

Dijital kültürün her şeyi birbirine benzettiği, hızlı tüketimin esas haline geldiği bir dönemde insanın yeryüzündeki anlam arayışına kapı aralayan sanatın güçlenmesi adına yerli oyunların gelişmesinin önemi büyüktür. Bu ihtiyaç sadece tiyatro ile sınırlı değil sinema, roman, öykü gibi edebiyatın farklı türleri için de geçerlidir. Sonuç olarak yerli oyun literatürünün gelişmesi ve zenginleşmesi adına bu konu üzerinde daha fazla durulmalıdır. Yerli edebiyatın gelişmesi, kendi hikayelerimizin anlatılmasıyla, toplumu, doğayı, yeryüzünü kendi gözlemimizle aktarmamızla mümkündür. Bu nedenle Türkiye’de gençlerin, edebiyata, sanata olan ilgilerini arttırmak, kendi hikayelerini anlatma becerilerini geliştirmek gerekmektedir. Gençlerin tiyatro ile bağını güçlendirmek adına, hem de değerlerimiz ile daha güçlü bir yakınlık kurmaları için klasiklerimizi güncellemek, bugüne uyarlayarak yeniden sahnelemek yararlı olabilir. Dijital çağın hüküm sürdüğü günümüzde, geçmişle bugün arasında tiyatro aracılığıyla yeni bir bağ kurulabilir.

## KAYNAKÇA

### Makaleler

- Aslan, Z. (2021). *Yeni bir siyasi iradeyle gelen değişimin yansımaları ile 1950'li yıllarda "Türk Devlet Tiyatrosu"*. Independent Türkçe: [https://www.indyturk.com/node/345671/t%C3%BCrki%C3%87yeden-sesler/yeni-bir-siyasi-iradeyle-gelen-de%C4%9Fi%C5%9Fimin-yans%C4%B1malar%C4%B1-ile-1950li](https://www.indyturk.com/node/345671/t%C3%BCrki%C3%87yeden-sesler/yeni-bir-siyasi-iradeyle-gelen-de%C4%9Fi%C5%9Fimin-yans%C4%B1malar%C4%B1-ile-1950li-adresinden-alındı) adresinden alındı. Erişim Tarihi 13/01/2024
- Aslan, Z. (Tarih yok). *Devlet Tiyatroları ve Operası*, Atatürk Ansiklopedisi: <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/devlet-tiyatrolari-ve-operasi/?pdf=5055> adresinden alındı. Erişim Tarihi 12/02/2024
- Aydemir, B. (2023). Modern Türk Tiyatrosunun Oluşumunda Osmanlı Hükümdarlarının Rol ve Etkileri: Esin, İnşa ve İhya. *Milli Folklor*, 18(139), 82-93.
- Aydın Altay, S. (2023). Modernite, Terbiye ve Bellek: Erken Cumhuriyet Dönemi Başkent Ankara'da Tiyatro Sahnesi. *Journal of Modern Turkish History Studies/Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi (CTAD)*, 19(38).
- Balamir, E. (2017). Commedia Dell'arte, Tipler ve Carlo Goldoni ile İtalya'da Tiyatro Reformu. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (9), 81-88.
- Belkıs, Ö. (2010). 1960'tan 1970'e Oyun Yazarlığımızın Genel Görünümü. *Sanat Dergisi*, (6).
- Birkiye, S. K. (2016). Kendi kültürünü dönüştürmek: Japon tiyatrosu. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 2(4), 45-61.
- Büyükarman, D. A. (2015). *Cumhuriyet Dönemi İstanbul'unda Tiyatro*. Büyük İstanbul Tarihi, Cilt 7. İSAM-KÜLTÜR AŞ. 2015.
- Çetin, U. (2021). George Caitlin Resimlerinde Kızılderililer. *Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi*, 5(12), 40-52.
- Duman, O. Ö. (2015) Darülbeydi'den Tiyatro'ya Atipik Modernist Bir Kadın: Afife Jale ve Dönemi, *Tarih Okulu Dergisi*, (23).
- Ergün, S. (2009). 1923-1960 Yılları Arasında Türk Tiyatrosu'nda Özel Tiyatro Çalışmaları. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 30(30), 59-78.
- İlhan, N. (2016). Buz Çölünden Gözyaşı Çetesine Yahut Adaletten Merhamete Geçişin Bir Serencamı: Reis Bey. *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7(7), 97-108.

- Karaca, C. (2015). İspanya'da Tiyatro Geleneğinin Oluşmasında Lope De Vega'nın Yeri. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (30), 137-158.
- Karaca, Ş. (2006). Tanzimat'tan Cumhuriyete Türk Tiyatro Edebiyatı Literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (7), 143-173.
- Karacabey, S. (1995). Gelenekselden Batı'ya Türk Tiyatrosu. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 12(12), 1-10.
- Korukçu, M. M. (2015). XIX. Yüzyıl Avrupa'sında Romantizmin Tiyatro Yaşamındaki Etkileri. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 1(1), 127-136.
- Kula, S., & Gürbüz, Z. (2023). Geç Osmanlı Başkentinde Suriçi Sahneleri Ve Gedikpaşa Tiyatrosu. *Sanat Tarihi Dergisi*, 32(1), 1-29.
- Ortaylı, İ. (1976). Tiyatroda tarihî oyunlar üzerinde siyasal bir analiz denemesi. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 7(7), 217-232.
- Özerdim, M. N. (1971). Çin Tiyatrosu Tarihsel Gelişmesi ve Özelliği. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 119-154.
- Özgü, M. (1992). Goethe'nin 'Tiyatroculuğu. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 9(9), 91-115.
- Özhancı, E. (2010). Elizabeth Dönemindeki Tiyatro Yapıları Ve Globe Tiyatro. *Sanat Dergisi*, (16), 13-20.
- Öztahtalı, İ. İ. (2013). XIX. Yüzyılda Bursa'da Tiyatro Faaliyetleri ve Bursa Gazetesinde Bazı Tiyatro Haberleri. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(24), 135-153.
- Şahin, G. (2021). Osmanlı Devleti İle Yunan Krallığı Arasında Yaşanan Eski Eser (Âsâr-ı Atîka) Rekabeti Ve Avrupalı Devletlerin Rolü (1821-1914). *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(ÖZEL SAYI" TÜRK YUNAN İLİŞKİLERİ"), 117-137.
- Şahin, T. G., ve Kayhan, B. (2023). Neşet Ertaş Türkülerinde Söz Varlığı. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 13(1), 69-87.
- Tümer, G. (1986). Çeşitli yönleriyle din. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 28(1-4), 213-268.

## Tezler

- Hacibanoğlu, H. *Miguel de Cervantesin Oviedolu Katalina Sultan adlı eserinde tarihsel gerçeklik* (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü). Ankara, 2012.

Haşar, S. *Bir Cumhuriyet Kurumu Olarak Devlet Tiyatroları, 1980 Sonrası Ortaya Çıkan Değişim Politikaları ve Devlet Tiyatro Sanatçılarının Geliştirdiği Yeniden Yapılandırma Çalışmaları* (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü) İstanbul, 2008

Mammadov, M. *Rus Düzyazısında Demokratikleşme Süreci* (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü). İstanbul, 2022.

Soğuk, O. *Lütfi Kırdar'ın Siyasi Hayatı* (Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü). İzmir, 2017.

## Kitaplar

Aksüt, A. K. (1944). *Sultan Azizin Mısır ve Avrupa Seyahati*. İstanbul: Ahmet Sait Oğlu Kitabevi.

And, M. (1970). *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

And, M. (2014). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Aracı, E. (2010). *Naum Tiyatrosu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Aristoteles (1987). *Poetika*, Tunalı, İ (çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Burke, P. (2000). *Rönesans*, Akpınar, Ö (çev.). İstanbul: Babil yayınları.

Brockett, O. G. (2000). *Tiyatro Tarihi*, (Sokullu, S. vd. çev.). Ankara: Dost Kitabevi.

Çelik, Z. (2016). *Asar-ı Atika: Osmanlı İmparatorluğu'nda arkeoloji siyaseti*. Gür, A (çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Erhat, A. (1958). *Aristofanes: Hayatı, Sanatı, Eserleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Yayınları.

Fuat, M. (1984). *Tiyatro Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Fleming, J., & Honour, H. (2016). *Dünya sanat tarihi*, (Abacı, H. çev.). İstanbul: Alfa.

Gerçek, S. N. (1944). *Tiyatro tarihi*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.

Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın öyküsü* (Erduran, E. & Erduran, Ö. Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

İnalcık, H. (2011). *Rönesans Avrupası*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Latacz, J. (2006). *Antik Yunan Tragedyaları: Tüm Oyunlar: Tarihçe, İnceleme, Yorum*, (Onay, Y çev.). Mitos Boyut Yayınları.

Lewin, R. (2008). *Modern İnsanın Kökeni*. (Özüaydın, N. çev.). Ankara: Tübitak Yayınları.

- Nutku, Ö. (1985). *Dünya Tiyatrosu Tarihi Cilt 1*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Nutku, Ö. (1985a). *Dünya Tiyatrosu Tarihi Cilt 2*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Okay, O. (1987). *Necip Fazıl Kısakürek*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Okay, O. (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Pignarre, R. (1991). *Tiyatro Tarihi*, Kür, P (çev.). İstanbul: İletişim yayınları.
- Sevengil, R. A. (1934). *Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Sevengil, R. A. (1961) *Tanzimat Tiyatrosu*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Sevengil, R. A. (2015). *Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: Alfa Basım Yayın.
- Şener, S. (1982). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. İstanbul: Adam Yayınları.

### **Çevrimiçi Medya**

- Kürşat Demirci (20 Nisan 2023). *Prof. Dr. Kürşat Demirci: Göbekli Tepe Bulguları Açısından Dinler Tarihine Yeni Bakış* [Video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0alhEGWQs04&t=1731s> Erişim Tarihi 02/05/2024

## ÖZ GEÇMİŞ

|                                                                                                                                                     |                        |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|
| <b>Ad Soyad: İbrahim AKTÜRK</b>                                                                                                                     |                        |
| <b>Eğitim Bilgileri</b>                                                                                                                             |                        |
| <b>Lisans</b>                                                                                                                                       |                        |
| <b>Üniversite</b>                                                                                                                                   | Sakarya Üniversitesi   |
| <b>Fakülte</b>                                                                                                                                      | Fen-Edebiyat Fakültesi |
| <b>Bölümü</b>                                                                                                                                       | Türk Dili ve Edebiyatı |
| <b>Makale ve Bildiriler</b>                                                                                                                         |                        |
| <b>1.</b> Aktürk, İ. (2024). Türk Modernleşmesi, Tiyatro ve Yerli Oyun Temsilleri. Sosyal Ve Kültürel Araştırmalar Dergisi (SKAD), 10(20), 108-126. |                        |