

ATATÜRK VE TİYATRONUN İŞLEVİ*

Hasan ANAMUR**

Bugün 27 Mart, Dünya Tiyatro Günü. Bilindiği gibi, 1948 yılı Haziranında kurulan ve merkezi Paris'te bulunan Uluslararası Tiyatro Enstitüsü, kısaltılmış adıyla ITI (International Theatre Institut), 27 Mart gününü Dünya Tiyatro Günü olarak ilan etmiş ve 1962'den beri bu enstitüye üye ülkelerde kutlanan Dünya Tiyatro Günü'nde, her yıl dünyaca tanınmış bir tiyatro adamına ya da bir sanatçıya bir metin hazırlanmıştır. Uluslararası nitelikteki bu metin üye ülkelerin dillerine çevrilerek bütün tiyatrolarda gösteriden önce okunmuştur. 1977'de Stockholm'de toplanan ITI kongresi okunması gelenek haline gelmiş olan bu bildirilerin her ülkenin kendi sanat ve tiyatro adamlarınca yazılmasını uygun görmüş, bu tarihten sonra Türkiye'de de Dünya Tiyatro Günü bildirileri Türk tiyatro adamlarınca yazılmaya başlanmıştır. 1978 yılının 27 Martında ilk ulusal bildiriye Muhsin Ertuğrul yazmıştır. Sonrakileri hazırlayanlar ise, sırayla Haldun Taner, Bedi Muvahhit, Necati Cumalı, Cüneyt Gökçer, İrfan Şahinbaş, Tank Buğra, Melahat Özgü ve Sabahattin Kudret Aksal'dır. 1987 yılı Dünya Tiyatro Günü bildirisi ise ITI Türkiye Ulusal Merkez Heyeti üyesi ve tiyatro yazarı Recep Bilginer tarafından yazılmıştır. Bilginer bildirisini: "Işık burada: sahnede. Umut burada: sahnede" diye bitirmektedir.

Evet, "ışık burada: sahnede. Umut burada: sahnede". Birazdan Atatürk'ün tiyatro anlayışına gelince, onun da sahneyi bir ışık ve bir umut olarak anladığını göreceğiz. Onun da, Jean Giraudoux'nun dediği gibi "tiyatro(nun) yetişkinler için en geçerli akşam dersi"¹ olduğuna inandığını göreceğiz. Ancak yalnız yetişkinler için mi? Hayır, kuşkusuz. Herkes için. Bunun en çarpıcı kanıtlarından biri, herhalde, Anadolu insanının binlerce yıldır iç içe yaşadığı anfiteatrolardır. Neredeyse bugünkü stadyumlar büyüklüğünde anfiteatrolar. Anadolu'da 20.000 kişilik anfiteatrolar vardır. En büyük anfiteatro ise, bilindiği gibi, Roma'daki 50.000 kişilik Colosseum'dur. Antik çağda bütün bir kent halkının sabahtan akşama kadar buralarda oyun izlediğini ve bu şenliklerin günlerce sürdüğünü biliyoruz. Bütün bu insanları buraya çeken tiyatronun büyüğü ve tiyatrodan bekledikleriydi. Bu insanlar aynı anda aynı

* 27 Mart 1987 günü Dünya Tiyatro Günü dolayısıyla Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde yapılan konuşmanın metnidir.

** Doç. Dr.; Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi.

1 Jean Giraudoux, *Littérature*, "Discours sur le théâtre", Gallimard, Paris, 1941, p. 184.

duyguları paylaşıyorlardı; tragedya izlerken sahnedeki kahramanla birlikte yazgıları karşısında dehşete düşüyorlar, güçsüzlüğü, çaresizliği ta içlerinde duyuyorlar, tanrıların gazabından korkuyorlar ve yaşadıkları bu duygularla içlerinde bir arınma olgusu, bir catharsis gerçekleşiyordu. Ya da ustaların komedyalarında, kasıklarını tuta tuta, kimi kez bir yurttaşlarının düşüldüğü gülünç duruma, kimi kez de yöneticilerinin abartılan kusurlarına gülüyorlar, böylece de bir boşalma gerçekleşiyordu. Tiyatro, aktardığı ve yaşattığı tüm bu duygular nedeniyle devletlerin ve kentlerin yaşam düzenlerini oluşturan değerlerin yaratıcısı olmuştu. Tiyatro bir toplumun ortak değerlerinin sanatsal anlatım biçimidir. Ancak yalnız bir ayna olmakla kalmaz; bu değerlerin tartışılması, giderek yeni değerlerin önerilmesi ve aşılması konularında da çok önemli bir etkisi vardır. Bu nedenlerle bu etki "halkın tiyatro tarafından yönetilmesi" diye nitelendirilmiştir.

Tiyatronun bu büyüklü etkisi Ortaçağ'da Avrupa'da kilise tarafından da keşfedilmiş ve çok ilginç bir biçimde din adamlarınca halkın dinsel eğitimi amacıyla kullanılmıştır. Din adamları, önceleri kilisenin içinde, sonraları kilisenin önündeki meydana son derece ilginç tekrarlarla, İsa'nın çarmıha gerilişini ya da azizlerin yaşamlarını konu alan oyunları halka oynuyorlardı. Bir şenlik havası içinde geçen ve kimi kez günlerce süren bu oyunların amacı halka belirli bir yaşam anlayışını aktarmak ve benimsetmektir. Bu dinsel oyunlar Avrupa'da profesyonel topluluklarca 17. yy. başlarına kadar oynanacaktır.

16. yy.ın son yarısı ile 17. yy. başlarında tiyatro yavaş yavaş dinsel-eğitsel niteliğini yitirir. Din etkisinden uzak yeni bir tiyatro doğar. Antik çağ tiyatrosunu bilen yazarların yarattığı bu tiyatro günümüz Batı Tiyatrosunun temelidir. Bu dönemin en büyük tiyatro adamı olan Shakespeare *Hamlet*'in komedyacılar sahnesinde tiyatro konusundaki görüşlerini açıklar, tiyatronun işlevi üzerinde durur². 17. yy. Fransız klasik tiyatrosunun da temel niteliği eğlendirmek, eğitmek olmuştur.

Batı'da bugünkü niteliğine ilk önce 16. yy. sonlarıyla 17. yy. başlarında kavuşan tiyatro Türkiye'de 1839 Tazminat dönemine kadar geleneksel niteliklerini korumuştur³. Orta oyunu, adından da anlaşılacağı gibi, açık alanlarda, orta yerde, izleyicilerin ortasında oynanmaktaydı ve doğaçlamaya dayanıyordu. Yazılı bir metin yoktu. Bir tür açık metindi. Oyunun yalnız bir iskeleti, bir öyküsü vardı. Gerisi oyunculara kalırdı. Oyuncular karşılıklı konuşmalarını istedikleri biçime sokarken, ortama uydururlardı. Bu tür tiyatronun da çekiciliği buradaydı. Bir tür hazırcı cevaplık becerisi sergilenmekteydi. Bu oyunlarda yergi niteliğinde imalara rastlansa da, asıl amaç izleyicileri söz oyunları, bedensel hareketlerle, gülünç durumlarla, güldürmekti.

Batı örneğine uygun ilk Türk tiyatro oyunu Şinasi'nin 1859 yılında basılan *Şair Evlenmesi*'dir⁴. Bu arada, İstanbul'da *Şair Evlenmesi*'nden çok önceleri de

2 Shakespeare, *Hamlet* (Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1974, Perde III, Sahne II.

3 Ayrıntılı bilgi için bkz.: Metin And, *İlk Türkçe Oyunlar*, İnkılâp ve Aka Kitapları, İstanbul, 1983.

4 Şinasi, *Şair Evlenmesi*, 1859.

Şair Evlenmesi, 1877'de Almancaya, 1891'de de İngilizceye çevrilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Metin And, *İlk Türkçe Oyunlar*.

Batı anlayışında tiyatro gösterileri olduğunu ve çeviri oyunlar oynandığını, Abdülmecit'in 1847 yılında Çerağan Sarayına tiyatro yaptırdığını biliyoruz. Ayrıca Saffet Beye Molière'den çeviriler yaptırmış olduğunu ve bu oyunların padişahın huzurunda oynandığını o dönemin gazete haberlerinden öğreniyoruz⁵.

Yine bu arada Bursa'nın Türk tiyatro tarihindeki önemli yerine de değinmeden geçemeyeceğim. Bursa 1879'larda Ahmet Vefik Paşa'nın valiliği sırasında ilginç bir tiyatro olayı yaşamıştır. Paşa, o sıralar Bursa'ya gelmiş olan Tomas Fasulyeciyan Topluluğunu korumasına almış, eğitmiş, Molière'den çeviriler yaparak bunları yaptırdığı tiyatrodan oynatmıştır. Ancak, tiyatrodan bir kurumlaşma ne yazık ki söz konusu olamamıştır. Paşa'nın Bursa'dan ayrılmasıyla topluluk dağılmış ve tiyatro olayı sona ermiştir.

Şimdi biraz daha yakın tarihlere, I. Dünya Savaşı yıllarına gelmek ve o dönemdeki durumu özetlemek istiyorum. Türkiye'de Tiyatro alanında ilk ciddi kurumlaşma olayı bu yıllarda başlar. 13 Ocak 1915'te Şehremini (Belediye Başkanı) Cemil Paşa'nın (Topuzlu) girişimiyle *Darülbedayi* kurulur. *Darülbedayi Güzellikler Evi* demektir ve bugünkü İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın temeli böylece atılır⁶.

Bu yıllarda tiyatrocuların yaşam koşullarını özetlemek tiyatronun Türkiye'de kök salmasında katlanılan güçlüklerin, verilen savaşımın ve özverilerin büyüklüğünü ortaya koyacaktır. Bu konuda verilecek örnekler Atatürk dönemiyle yapılacak karşılaştırmalar için de gereklidir. Vasfi Rıza Zobu anılarında dönemin yönetim kurulunun aldığı kararlar arasında şunu da aktarır:

"18 Aralık 1916. Mümessillerden Raşit Rıza Bey'e bir palto alabilmesi için 750; Ertuğrul Muhsin Bey'e bir kat beyaz elbise almak için 500; Nurettin Şefkati Bey'e potin almak için 350 kuruş avans verilmesi takarrür etmiştir"⁷.

Bu arada o dönem maaşları konusunda da bir fikir verelim: "19 Ağustos 1915 perşembe tarihli kararla kabul edilen sanatçılardan kurulan ilk temsil heyeti"ndekilerden bazılarının maaşları şöyledir: En yüksek maaşı Kınar Hanım almaktadır: 1200 kuruş. Temsiller başlayınca 1500 kuruş alacaktır.

Adriyen Hanım 900 kuruş,
Roza Hanım 800 kuruş,
Beatris Hanım 800 kuruş.

Erkek oyunculara gelince:

Ertuğrul Muhsin Bey 1000 kuruş, 1200 kuruş,
Raşit Rıza Bey 1000 kuruş, 1200 kuruş,
Şadi Bey 1000 kuruş, 1200 kuruş,
Muvahhit Bey 1000 kuruş, 1200 kuruş,

en yüksek maaşları almaktadırlar.

5 *Journal de Constantinople*, 11 Ocak 1847. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Metin And, *İlk Türkçe Oyunlar*, s. 7.

6 Ayrıntılı bilgi için bkz. Özdemir Nutku, *Darülbedayi'nin Elli Yılı*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, No: 191, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1969.

Şehir Tiyatrosu, Sayı: 440 (*Şehir Tiyatroları 70. Yıl Özel Sayısı*), İstanbul, 1985;

Vasfi Rıza Zobu, *O Günden Bugüne*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1977.

7 Vasfi Rıza Zobu, a.g.y., s. 32.

Bu oyuncuların başka 1915 yılında ancak üç erkek oyuncu daha vardır:

Galip Bey 700 kuruş, 700 kuruş,

Ziya Bey 500 kuruş, 700 kuruş,

Kegam Efendi 500 kuruş, 700 kuruş⁸.

Bu dönemdeki (1918) bilet fiyatları konusunda da bir fikir verelim:

İlk dört sıranın fiyatı maaşlara oranla yüksektir: 25 kuruş. Örneğin her gün oyun olsa Galip Bey aldığı maaşla her akşam burada oyun seyredemeyecektir. Oyuncuların maaşları bu kadar düşüktür. Oyuncular maaşlarıyla ancak bir palto alabilmekte, daha doğrusu alamamaktadırlar. İlk altı sıranın fiyatı 1919'da bir liraya çıkartılacak; en ucuz yer olan duhuliyeye (en üst kat, paradi) 20 kuruş olacaktır. Çünkü Darülbeydi Cumhuriyet kuruluncaya kadar belediyeden herhangi ciddi bir yardım görmeyecek, bütçesini yalnız bilet geliriyle oluşturmaya çalışacaktır.

O dönem gösterilerinin nitelikleri üzerinde de kısaca durmak istiyorum. Cumhuriyetin ilk yılındaki Cumhuriyet dönemi Türk Tiyatrosunun kurumlaşmasında en fazla emeği geçmiş kişilerden biri olan Muhsin Ertuğrul'u dinleyelim. Muhsin Ertuğrul *Türk Tiyatrosu dergisi* Mart 1944'te çıkan 169. sayısında "3 Defadan 100 Defaya" başlıklı yazısında: "Şehir Tiyatrosunda Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* yüz defa arka arkaya kalabalığı hiç eksilmeden oynanır, bıraksaydık daha oynanacaktı da"⁹ diye dile getirdikten sonra (*Yaprak Dökümü* Türkiye'de 100. gösteriye ulaşan ilk oyundur) şöyle yazıyor:

"1924'te biz, Ferah tiyatrosunda 'Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları' adlı bir kurumla çalışıyorduk. Ortaya koyduğumuz eserler ancak perşembe, cuma akşamlarıyla cuma gündüzleri olmak üzere haftada üç defa oynanıyor, sonra bir kenara atılıyordu. Öteki haftaya yeni bir piyes çıkarmak zorundaydık. Çünkü bir piyesin seyircileri adeta sayılıydı, hemen her hafta sayısı ne artar ne eksilirdi"⁹.

Bu durum 1927 yılında da değişmemiştir. O zamanlar Darülbeydi müdürü olan Celâl Esad (Arseven) Bey'in imzasını taşıyan 18 Temmuz 1927 tarihli yazıda yukarıdaki gösteri günlerine bir de pazar akşamları eklenerek haftada toplam gösteri sayısı dörde çıkartılmıştır. Yazıda şöyle bir gerekçe vardır:

"Haftada dört temsilden ziyade (fazla) verilmesi hem sanatkârları fazla yaracağı ve hem de tiyatro zâirlerinin (izleyicilerinin) adedi mahdut olmak itibariyle (sayıları sınırlı olduğu için) yeni eser yetiştirilemeyeceği sebeplerinden faydasızdır"⁹.

Muhsin Ertuğrul Darülbeydi müdürü olunca şöyle bir uygulamaya girişir: "Her hafta yeni bir piyes hazırlamak ve bu piyesi bütün hafta her gece, seyirci bulalım bulmayalım arka arkaya oynamak"⁹ ve bunu arkadaşlarının karşı koymalarına karşın uyguladır. Bu arada da yeni seyirciler tiyatroya çekilmeye uğraşılır. Ancak bu hemen olacak iş değildir. Sonucu yine Muhsin Ertuğrul'dan dinleyelim: "Arkadaşlarım haklıydılar (...) Karlı bir gecede Strindberg'in *Zafer Sarhoşları*'nı bir bakkal çırağı, bir şoför, bir de locadaki doktorun önünde oynadığımızı tiyatro tarihine

8 A.y., s. 28.

9 Muhsin Ertuğrul, *Türk Tiyatrosu*, "3 Defadan 100 Defaya", Mart 1944, Sayı, 169.

9 Muhsin Ertuğrul, a.g.y.

geçmesi için bu arada söylemeliyim. Bu üç seyirci önünde oynanan temsilin hasılatı 270 kuruştur"⁹.

Bir başka önemli nokta da kadın oyuncu sorunu idi. Yukarıda Darülbedayi'nin ilk kadrosunu verdiğimizde görüldüğü gibi kadın oyuncular hep müslüman olmayan sanatçılardır. Darülbedayi'e ilk kez 1918'de müslüman Türk kadınlarından başvurular olmuş, bunların arasından Behice, Memduha, Beyza, Refika ve Afife adlı genç kızlar kabul edilmiş ve bunlardan yalnız Afife, Jale takma adıyla 1920 yılında *Yamalar* adlı oyunla Kadıköy'de Apollon Tiyatrosunda (bugünkü Reks sineması) sahneye çıkmıştır. Sürekli baskılar, kaçmalar ve kovuşturmalarla geçen bu ilginç serüven 1921 yılında Şehremaneti'nin (İstanbul Belediyesi) aldığı ve Müslüman Türk kadınlarının sahneye çıkmalarını yasaklayan karara kadar sürebilmiştir (Bugünlerde Afife Jale'nin yaşamından esinlenen bir filmin çekimleri yapılmaktadır).

Buraya kadar tiyatronun Antik çağda ve Ortaçağdaki işlevsel ve eğitsel durumuna, içerik ve biçim olarak günümüz tiyatrosunun oluştuğu döneme ve Batı anlayışında Türk tiyatrosunun Cumhuriyet dönemine kadarki sürede kimi niteliklerine değindik. Bu nitelikleri şöyle özetleyebiliriz: Türkiye'ye ancak 19. yy. ortalarında giren Batı anlayışındaki tiyatro, Cumhuriyet dönemine kadar kişisel çabalarla varolmuş ve çok sınırlı bir izleyici kitlesine yine çok sınırlı ve genelde sanat düzeyi yüksek olmayan oyunlar sunmuştur. Bu oyunlar, ortaoyunlarının tersine, yazılı metne dayandıkları için sansürden geçmesi gereken oyunlardır ve dolayısıyla yalnız hoşça vakit geçirmeyi amaçlayan komedyalar ya da aile facialarını sergileyen bol gözyaşlı melodramlardan başka oyun oynanamamaktadır.

Bunun yanı sıra tiyatro yapanlar toplumda iyi gözle de görülmemektedirler. Her türlü özveriyle kendilerini tiyatroya adanmış kişilerin tanıklıkları bile, herhalde, "bunlar sahnede rol yapıyorlar, burada da yapabilirler", düşüncesiyle mahkemelerde kabul edilmemektedir.

Tiyatro müslüman kadınlara kapalıdır.

Burada çok önemli bir noktaya bir kez daha değinmek istiyorum: Cumhuriyet dönemine kadar, hatta 1930'lara kadar, Batı anlayışındaki tiyatro Türkiye'de belirli bir sanat eğitim politikası güdülmeden, daha çok yapılmış olmak için yapılmış bir görünümüdür. Tiyatro sanki bir heves, salt öykünme için yapılmaktadır. Örneğin, Darülbedayi, ödenekli tiyatro durumuna geldikten sonra da gerek eğitim konusunda, gerekse oyun seçimi konusunda belirlenmiş bir yol izlememiş, sanki seyircinin daha çok oyunculuk hünerleri izlediği bir kurum olmakla yetinmek istemiştir. Belki de başka türlü yapamazdı. Gerçekten de Darülbedayi Şehir Tiyatrosu olduktan sonra da, çok yakın zamanlara kadar, ilk yılların gelenekleriyle beslenmiştir.

Oysa Cumhuriyet yeni ilkeleriyle yeni bir tiyatro anlayışı da getirmiştir ve Cumhuriyet'in kurucusu Atatürk'ün gösterdiği yönde İkinci Dünya Savaşına kadar, çok bilinçli bir tiyatro politikası izlenmiştir. Bu politikayı belirleyen, uygulatan ve denetleyen Atatürk'tür. Atatürk tiyatroyu Cumhuriyet'in altı temel ilkesini halka anlatacak ve öğretecek çok etkili bir sanat dalı olarak da görmüştür. Eskiden nasıl Anadolu'da belli bir yaşam biçimi anıteatrolarda öğreniliyor idiyse Atatürk döneminde de yeni Türkiye'nin yaşam biçimi halka tiyatrolardan tanıtılmıştır.

Mustafa Kemal'in öğrencilik yıllarından beri tiyatroya merakı olduğunu biliyoruz¹⁰. Ancak o sıradan bir seyirci değildir: Ülkede yaşanan kültür değişimi içinde tiyatronun yerini çok iyi görmüş ve bunu Cumhuriyet'in genel ilkeleri doğrultusunda değerlendirmiştir. Cumhuriyet döneminde Atatürk ve tiyatro ile ilgili ilk belge Cumhuriyet'in ilanından hemen birkaç ay önceye aittir. 16 Temmuz 1923'te Mustafa Kemal Paşa İzmir'dedir ve Darülbeydi de İzmir'e turneye gelmiştir. Mustafa Kemal oyunu izlemiş, sanatçıları kabul etmiş, kutlamış ve onlara Türk kadını da sahneye çıkmadıkça tiyatronun gelişmesine olanak olmadığını söylemiştir. 15 Temmuz 1923 tarihli gösteriden bir gün önceki *İzmir Gazetesi*'nde şu haberi görüyoruz:

"Darülbeydi sanatkarları Gazi müncinin huzurunda: 13 Temmuz Perşembe günü saat üçte Muvahhit, Şadi ve Behzat Beyler Darülbeydi sanatkarları namına Mustafa Kemal Paşa Hazretlerini ziyaret etmişlerdir. Paşa Hazretleri, sanatkarları büyük bir nezaketle kabul ederek yirmi dakika kadar sanatı temasaya ait sualler irat etmişler ve sanatkarların İzmir'den başlayarak Anadolu'nun muhtelif memleketlerinde temsiller verilmesi fikrini tasvip etmişlerdir. Sanatkarlar tarafından temmuzun yirmi dokuzuncu (16 Temmuz) Pazar günü akşamı Kordon'da verilecek müsamerelere için edilen daveti kabul ile teşrif buyuracaklarını vaad etmişlerdir"¹¹.

Burada şu üç önemli nokta üzerine dikkatinizi çekmek istiyorum: 1. Savaş yıllarında bile tüm olanaksızlıklara karşın bir tiyatro etkinliği Türkiye'de varlığını sürdürmüştü; 2. Tiyatronun Anadolu'ya tanıtılması ve yaygınlaşması Mustafa Kemal'ce destekleniyordu; 3. Müslüman Türk kadını artık engellenmeden sahneye çıkabilecekti.

Üç yıl sonra 10 Haziran 1926 günü Mustafa Kemal Paşa'nın oyununu izlediği bir tiyatro topluluğunda ise artık kadın oyuncu vardır: Bedia Muvahhit. Bu tiyatro topluluğuna yaptığı konuşmada Mustafa Kemal şunları söylemişti:

"Sizleri çok takdir ederim. İnkılâbımızda sizin de mühim hizmetleriniz vardır. Şimdiye kadar gördüğüm temsiller içinde sizin temsilleriniz gibi muntazam ve sanatkaranesini seyretmemiştim. (...) Sizin vatana en büyük hizmetiniz Anadolu'muzu baştan başa dolaşip halkımıza sanatın ne olduğunu anlatmanız olacaktır. Temsillerinize muntazam devam ediniz"¹².

Çünkü Atatürk şöyle düşünüyordu:

"Bir milleti yaşatmak için birtakım temeller lâzımdır ve bilirsiniz ki, bu temellerin en mühimlerinden biri sanattır. Bir millet sanattan ve sanatkârdan mahrumsa tam bir hayata malik olamaz. Böyle bir millet bir ayağı topal, bir kolu çolak, sakat ve âlil bir kimse gibidir. Hattâ kastettiğim mânayı bu söz de ifadeye kafi değildir. Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kop-

10 Ayrıntılı bilgi için bkz.: Metin And, *Atatürk ve Tiyatro*, Devlet Tiyatroları Yayını, Ankara, 1983.

11 *İzmir Gazetesi*, 15 Temmuz 1923.

Ayrıntılı bilgi için bkz.: Metin And, *Atatürk ve Tiyatro*, s. 31.

12 Metin And, *a.g.y.*, s. 31-32.

muş olur. Yalnız şunu söyleyelim ki, milletlere ferden sanatkâr yetiştirmek kâfi değildir. İnsanlar ferdi olarak çalışırlarsa muvaffak olamazlar. (...) Bir millet sanata ehemmiyet vermedikçe büyük bir felâkete mahkumdur. Birçok unsurlar o felâketin derecesini farketmez. Farkettiği gün de ne kadar müthiş bir faaliyetle çalışmak lâzım geldiğini tahmin edilemez"¹³.

Burada Atatürk'ün en çok bilinen ancak çok önemli bir görünüşünü bir kez daha belirtmeden geçemeyeceğim. 1930 yılında Darülbeydi'nin Ankara'da Atatürk'ün önünde verdiği bir temsilden sonra, Atatürk, bilindiği gibi, şöyle demiştir: "Efendiler (...) Hepiniz mebus olabilirsiniz (...) Vekil olabilirsiniz (...) Hattâ Reisicumhur olabilirsiniz (...) Fakat sanatkâr olamazsınız. (...) Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim"¹⁴.

Bugün o dönem tiyatro yaşamının ne gibi güçlüklerle karşı karşıya olduğunu ve Atatürk gibi saygın bir kişinin desteğinin ne kadar yaşamsal bir önem taşıdığını çok iyi görüyoruz. Bu desteğin anlamını daha iyi belirtmek için Cumhuriyet'in ilanından birkaç yıl önce yaşanmış bir olayı anımsamak yararlı olacaktır. Tiyatro sürekli olarak bağnaz düşünceyle savaşım içinde olmuştur. Bu konuda ilginç bir olay 1920 yılında Kütahya'da yaşanmıştır. Burada Kızılay'ın göçmenler yararına verdiği bir gösteride oynanan Rezaizade Mahmut Ekrem'in *Çok Bilen Çok Yanılır* adlı oyunundaki dalavereci kadı rolü Kütahya kadısı Ahmet Asım Efendi'yi çok öfkeliendirmiş ve kadı efendi İstanbul'daki Şeyhülislamlık dairesi Fetva emirliğine başvurarak oyunda kadı rolünü oynayan sanatçı ile onu alkışlayan seyircilerin gavur olduklarını, nikâhlarının bozulduğunu, karlarının boş düştüğünü ileri sürmüş ve bu konuda bir fetva istemiştir ve istenen bu fetva Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin kuruluşundan iki ay önce, 18 Cemaziyül-âhir 1338'de (Şubat 1920'de) verilmiştir. Fetvada özetle: "Kadı'nın göreviyle alay etmek şeriatı hiçe saymaktır; maskaralık eden bu oyuncuya da, oyunu seyredip isteyerek gülen ve alkışlayan müslümanlara da hem inanç ve nikahlarını yenilemek, hem de onları şiddetle azarlamak gerekir" denmektedir¹⁵. Bu arada nedense yazar unutulmuştur.

Bu gerici güçlere ve Cumhuriyet karşıtlarına karşı savaşım vermek, ayrıca ülkede geniş halk kitlelerine sanatsal değerleri yaymak için Atatürk tiyatroya güvenmiştir. Önderi olduğu uygulamalarda bu açıkça görülmektedir. Türk kadınının sahneye çıkışı gerçekleştirildikten sonra ödenekli tiyatrolar dönemi ve bununla birlikte sürekli tiyatro eğitimi başlamıştır.

Bilindiği gibi Devlet Konservatuvarı'nın kuruluşu Musiki Muallim Mektebi'ne dayanır. Bu okul da, Ankara'da 1924 yılında kurulmuştur. Ancak o yıllarda bu okulda tiyatro eğitimi yoktu. Bu eğitim 1934 yılında "Millî Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu" çıkartılmasına karşın 1936 yılına kadar da gerçekleştirilememiştir.

13 *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri (1906-1938)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, C. II, s. 125-126 (16.3.1923 günü Adana Türk Ocağı'nda Esnaf Cemiyeti'nin çayında yapılan konuşma).

14 İ. Galip Arcan, "İki Hatıra", *Darülbeydi*, 1 Ekim 1930, Sayı: 5.

15 Bkz. Metin And, *Atatürk ve Tiyatro*, s. 39; *Kara Elmas Dergisi* (Zonguldak), 13 Nisan 1938, Sayı: 1, s. 39'da sözkonusu dilekçe ile fetvanın klişeleri yayınlanmıştır.

Ancak bu tarihte Devlet Konservatuarı Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak kurulmuş ve bilindiği gibi, Tiyatro Bölümünün yönetimine de Alman tiyatro adamı Carl Ebert getirilmiştir. Ebert, bu görevde 1947 yılına kadar kalmıştır. Devlet Konservatuarı Tatbikat Sahnesi'nin ilk oyunu, ilk Türk oyunu olan *Şair Evlenmesi*'dir ve ne yazık ki ancak 1939-1940 döneminde Atatürk'ün ölümünden sonra oynanabilmiştir.

Atatürk bir yandan tiyatronun gelecekteki sanatsal yönüne ve tiyatro eğitimi-ne büyük önem verirken bir yandan da tiyatronun toplum eğitimindeki işlevi üzerinde duruyordu. Atatürk döneminde yaşanmakta olan kültür değişimini geniş halk kitlelerine ulaştırmada tiyatro çok etkili bir araç olarak kullanılmıştır. Bunun için *Halkevleri* kurulmuştur. Halkevleri bir Türk kuruluşudur ve amatör niteliğine karşın, belki de bu sayede, kültür ve sanat hareketinin Anadolu'da çok kısa zamanda yaygınlaşmasını sağlamıştır. Bu kurum, 1960'lardan beri tartışılan ancak bir türlü gerçekleşemeyen Bölge Tiyatrolarının görevini yapıyordu. Fransa'da yaklaşık 20 yıldır var olan *Kültürevleri* Atatürk'ün eliyle kurulan *Halkevleri*'nden başka bir şey değildir. *Halkevleri* 19 Şubat 1932'de kurulmuş ve Atatürk'ün bu örgütün amacını belirten bir söyleviyle çalışmalarına başlamışlardır. Atatürk, *Halkevleri*'ni toplumsal ve kültürel bir devrim olarak nitelmiştir; şöyle demiştir: "Partimizin halkevleriyle bütün yurttaşlara kucağını açması vatanda sosyal ve kültürel bir devrim yaptı"¹⁶.

Son olarak da Atatürk'ün dramaturgluğundan söz etmek istiyorum. Atatürk dramaturgluk da yapmıştır ve Türkiye'nin belki de ilk dramaturgudur. Yazarlara oyun ısmarlamıştır; konu önermiştir ve metinlerde elyazısı ile düzeltmeler yapmıştır; kimi oyunu da değiştirtmiş, yeniden yazdırtmıştır. Bütün bunların uygulanıp uygulanmadığını da provalarda bulunup denetlemiştir. Örneğin, Atatürk'ün yaşamı örnek alınarak Mümin Hayri tarafından yazılan *Bayönder* adlı oyunun kapağına "Tekrar okunup düzeltilmeli" yazmıştır. Bugün Milli Kütüphanede bulunan ve yine Mümin Hayri'nin *Taş Bebek* ve *Bir Ülkü Yolu* adlı oyunları da bu düzeltmeleri içeren ilginç belgelerdir.

Atatürk'ün dramaturgluk çalışması ilk önce yapıtın yazınsal değeri ve niteliği; sonra düşünsel yönü; üçüncü olarak da dili üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu metinler incelendiğinde Atatürk'ün sözcükleri bile dil devrimine uygunlukları bakımından titizlikle incelemiş olduğu görülecektir.

2500 yıllık bir geçmişi olan tiyatro Türk toplumuna Batı'daki nitelikleriyle ancak 19. yy. ortalarında girmiş ve Cumhuriyet dönemine kadar kişisel denebilecek çabalarla toplumsal savaşım içinde varlığını sürdürmüştür. Ancak Cumhuriyet döneminde, Atatürk'ün önderliğinde, tiyatro toplum ve kültür değişiminin ayrılmaz bir parçası ve yeni yaşam ve sanat ilkelerini yaymada bir eğitim aracı olarak görülmüş ve Şehir Tiyatrosu, Devlet Tiyatrosu gibi konservatuarlardan beslenen ödenekli kurumlar yaratılmış; bu arada amatör nitelikli *Halkevleri*'yle de kültür ve sanat hareketi bütün Türkiye'ye yayılmıştır.

Bugün Türk Tiyatrosu Atatürk'ün aydın ve sanatçı kişiliğine çok şey borçludur.

KAYNAKLAR

1. ATATÜRK'ÜN SÖYLEV VE DEMEÇLERİ (1906-1938): Ankara, I ve II.
2. AND, Metin: *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1983.
3. AND, Metin: *İlk Türkçe Oyunlar*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1983.
4. AND, Metin: *Atatürk ve Tiyatro*, Devlet Tiyatroları Yayınları, Ankara, 1983.
5. ERTUĞRUL, Muhsin: "3 Defadan 100 Defaya", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Mart 1944, Sayı: 169.
6. GIRAUDOUX, Jean: *Littérature*, Gallimard, Paris, 1941.
7. NUTKU, Özdemir: *Darülbedayi'nin Elli Yılı (Darülbedayi'den Şehir Tiyatroları'na)*.
8. SHAKESPEARE, *Hamlet* (Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1974.
9. ŞEHİR TİYATROSU, Sayı 440, İstanbul, 1985 (ŞEHİR TİYATROLARI 70. YIL ÖZEL SAYISI).
10. ZOBU, Vasfi Rıza: *O Günden Bugüne*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1977.
11. ARCAN, İ. Galip: "İki Hatıra", *Darülbedayi*, 1 Ekim 1930, Sayı: 5.