



T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TARİH ANABİLİM DALI

TÜRKİYE CUMHURİYETİ TARİHİ BİLİM DALI

**ATATÜRK DÖNEMİ TÜRK TİYATROSU: AFİFE JALE VE
KADIN TİYATROCLAR**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

GÜLFEM ADİLE ŞANKAYA

BURSA-2020



T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TARİH ANABİLİM DALI

TÜRKİYE CUMHURİYETİ TARİHİ BİLİM DALI

**ATATÜRK DÖNEMİ TÜRK TİYATROSU: AFİFE JALE VE
KADIN TİYATROCLAR**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

GÜLFEM ADİLE ŞANKAYA

ORCID: 0000-0003-3615-2463

DANIŞMAN

Prof. Dr. SAİME YÜCEER

BURSA - 2020

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı : Gülfem Adile ŞANKAYA
Üniversite : Uludağ Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı : Tarih
Bilim Dalı : Türkiye Cumhuriyeti Tarihi
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı : ix + 210
Mezuniyet Tarihi :
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Saime YÜCEER

ATATÜRK DÖNEMİ TÜRK TİYATROSU: AFİFE JALE VE KADIN TİYATROULAR

Bu çalışmada, kadının tiyatrodaki yerinin, Atatürk Döneminin ilk yıllarında tiyatro anlayışına paralel değişimi incelenerek, bu dönemde tiyatrodaki yaşanan gelişmeler değerlendirilmiştir. Kadınlarımızın tiyatrodaki varlıklarını göstermek için verdikleri mücadele uzun zaman almış, bu süreçte onları destekleyen veya eleştiren görüşler ifade edilmiştir. Afife Jale, Türk kadınının erkekler gibi tiyatrodaki yer alabilmesi için mücadele etmiştir. Afife Jale'nin sahneye çıkan ilk Türk kadın tiyatrocusu olarak yaşadıkları kadar diğer ilk kadın tiyatrocularımızın da sanat yaşamları oldukça zorlu bir süreçtir. Bu doğrultuda Atatürk Döneminin kazanım ve değerlerinin kadın- tiyatro ekseninde topluma yansıma süreci ve toplumda yarattığı etki ele alınmıştır. Araştırmamızda uzun ve zorlu mücadeleler vererek mesleklerinde “ilk” olan bu öncü kadınların sanat yaşamına olan katkılarının belgeler ışığında ortaya konması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kadın, Atatürk, Afife Jale, Cumhuriyet, Tiyatro.

ABSTRACT

Name and Surname : Gülfem Adile ŞANKAYA
University : Uludag University
Institution : Institute of Social Science
Field : History
Branch : The Republic of Turkey History
Degree Awarded : Master
Page Number : iv + 210
Degree Date :
Supervisor : Prof. Dr. Saime YÜCEER

TURKISH THEATRE IN ATATURK PERIOD: AFIFE JALE AND FEMALE STAGE ACTORS

This study examines the changing of theatre comprehension in the first years of the Ataturk period according to the place of women in theatre, developments on theatre within the Atatürk period has evaluated. The struggle of our women to show their presence in Turkish theatre has taken a long time and opinions that supporting or criticizing them has expressed for female stage actors in this process. Afife Jale has struggled for Turkish women to get involved in Turkish theatre just as stage actors. Experiences of Afife Jale on stage as a first Turkish female stage actor is a difficult period as well as the art life of other first Turkish female stage actors. In this direction, the reflection process and impacts of the values and achievements based on the women-theatre context in the Ataturk period on community have evaluated. This research is aiming to reveal the contributions of these women who are “first” and pioneer in their profession by giving long and difficult struggles for the art life in line with the documents and resources.

Keywords: Women, Ataturk, Afife Jale, Republic, Theatre.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT.....	ii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK TİYATROSUNUN GELİŞİMİ VE TİYATRODA KADININ YERİ

1.1. TÜRK TİYATROSU	5
1.2. GELENEKSEL TÜRK TİYATROSUNUN ÖZELLİKLERİ	7
1.2.1. GELENEKSEL HALK TİYATROSUNUN ÖZELLİKLERİ	8
1.3. OSMANLI TİYATROSU.....	10
1.3.1. TÜRK YAZARLAR.....	15
1.3.2. TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK TİYATROSU	16
1.3.2.1.İlk Türk Tiyatrocular	20
1.3.3. MEŞRUTİYET TİYATROSU.....	21
1.3.3.1.Kadın Yazarlar.....	29
1.4. DARÜLBEDAYİNİN KURULMASI.....	30
1.4.1. KADIN OYUNCU SORUNU	36
1.4.2. TÜRK KADINININ TİYATRO SAHNESİNDE YER ALMASI.....	44

İKİNCİ BÖLÜM

ATATÜRK DÖNEMİ TÜRK TİYATROSU VE AFİFE JALE

2.1. ATATÜRK DÖNEMİ TÜRK TİYATROSU	50
2.1.1. ATATÜRK DÖNEMİ TİYATRO ANLAYIŞI	68
2.1.2. ATATÜRK DÖNEMİ SAHNE ALAN İLK KADIN TİYATROCUKAR.....	77
2.2. AFİFE JALE’NİN HAYATI.....	83
2.2.1. AFİFE JALE’NİN ANISINA HAYATA GEÇİRİLEN PROJELER	114
2.2.2. AFİFE JALE TÜRK TİYATRO SAHNESİNE ÇIKAN İLK KADIN TİYATROCUMUZ MUDUR?	116
2.2.3. AFİFE JALE’NİN YETİŞTİĞİ DÖNEMDE TİYATRO ANLAYIŞI	119

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ATATÜRK DÖNEMİ SAHNEYE ÇIKAN DİĞER KADIN TİYATROCULAR

3.1. BEDİA MUVAHHİT	127
3.2. NEYYİRE NEYİR	144

3.3. HALİDE PİŞKİN	152
3.4. ŞAZİYE MORAL	154
3.5. NECLA SERTEL	158
SONUÇ	161
KAYNAKLAR	165

GİRİŞ

Tiyatro, tüm sanatlar içinde topluma en yakın olan, hayatı ayrıntılı olarak yaşatan ve yansıtan bir sanat dalıdır. Ortak insan yaşantısına, sahne-seyirci iletişimi ve etkileşimine bağlıdır.¹ Kişilerin kendi yaşamları dışındakilerini kavrama gücünü artırır. Okuryazar olma koşulu gerektirmeden geniş kitlelere bir anda ve karşılıklı iletişim içinde hitap eden tiyatro, en etkin aracı konumundadır. Amaç ister eğlenme ister ortak yaşam paylaşımı ister estetik tat alma olsun tüm bunlar kitleleri daima çekmiştir. Fakat tiyatrodaki kadınların var olabilme mücadelesi çok sıkıntılı bir süreçtir. Özellikle ülkemizde kadının sahneye çıkabilmesinden önce, seyirci olarak tiyatroya gidebilmesi ve erkek-kadın beraber oturabilmesi aşılması gereken ilk sorunlar olarak ortaya çıkmıştır.

On dokuzuncu yüzyıldan itibaren kadının toplum hayatındaki yeri ve önemi, gelişmiş ülkelerde tartışılmaya başlanmış, Batılı kadınlar, erkeklerle eşit haklara sahip olabilmek adına zorlu bir mücadeleye girişmişlerdir. İslamiyet öncesi sahip olduğu konumu zamanla yitiren ve toplumsal yaşamın önemli ölçüde dışında bırakılan Türk kadını da Batıda gelişen bu değişimden etkilenmiştir. Erkeklerle eşit haklara sahip olabilmek gibi talepler için büyük gayret sarf etmişler, yasak olmasına rağmen tiyatro sahnesinde oynayan kadınlar toplumsal ve idari birçok zorluklarla mücadele etmek zorunda kalmışlardır.

Bu çalışmanın birinci bölümde Türk Tiyatrosunun gelişimi ve bu süreçte kadının yerine değinilmiştir. Geleneksel Türk Tiyatrosu, yazılı bir metne dayanmayan, gerçekçi olmayan sahnesiz, dans, şarkı ve söz oyunlarından oluşmuş, konularını halk öykülerinden, efsanelerden almış, Halk tiyatrosu ise kentlerde özellikle başkent İstanbul'da gelişmiştir.² Osmanlı tiyatrosu, saray çevresi dışındaki tiyatronun saray tarafından benimsenmesi ile oluşmuştur. Batılılaşma sürecinde padişahların girişimlerinin tiyatronun gelişiminde önemli bir yeri vardır. Saray, tutucu kesimin tepkisine karşı bir güvence oluşturmuştur. 1839-1876 yılları arasında Batı tiyatrosu ile temaslar artmış, 1939'larda tiyatro binaları yapılmış, yabancı toplulukların temsilleri ve

¹ İnci San, "Tiyatro ve Halk Eğitimi", *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, C. 5, S. 3, s. 137.

² Metin And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, 7. b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s.11

Türkçe oynanan oyunlarla seyircilere tiyatro sevgisi aşılanmıştır. Müslüman halk sadece Ramazan ayında, padişah şenliklerinde oyun seyredebilirken, Hristiyan halk ise yeni açılan tiyatrolara, yabancı toplulukların temsillerine gidebilmektedir. 1860'lara kadar Ermeni kadınların tiyatro sahnesinde yer almalarına müsaade edilmemiş,³ Müslüman kadının ise sadece sahneye çıkması değil tiyatroyu seyretmesi bile günah olarak değerlendirilmiştir. Batı tiyatrosunun Türk Tiyatrosuna girmesiyle kadın rollerini Müslüman olmayan kadınlar, özellikle de Ermeni kadınları üstlenmişlerdir. İçlerinde son derece düzgün Türkçe konuşanlar olsa da genelde bozuk Türkçe telaffuz oldukça sıkıntı yaratmıştır. Aydınlar, artık tiyatro sahnesinde Türk kadını görmeyi istediklerini dile getirmeye başlamışlardır.

Meşrutiyet yılları tiyatro alanında sorunların tartışıldığı, tiyatro dilinde sadeleşmeye gidildiği, tiyatro eğitiminin öneminin anlaşıldığı ve Cumhuriyet Tiyatrosunun temellerinin atıldığı bir dönemdir. Pek çok topluluk kurulmuş, yüzlerce oyun yazılmıştır. Bu dönemin en önemli tiyatro kazanımı İstanbul'da Darülbeyazın kurulmasıdır.⁴ Cumhuriyet Döneminde tiyatroya yön verecek birçok yönetmen, oyuncu, yazar bu kurumdan yetişmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümde Atatürk Dönemi Tiyatro ve Afife Jale'nin hayatı anlatılmaktadır. Kurtuluş Savaşı, ülkenin tüm toplumsal ve siyasal yapısını değiştirmede etkin bir araç olmuştur. Bu dönemde yapılan köklü değişimler, ülkenin sanat anlayışında da kendini göstermiş, sahne sanatlarında birçok konuda büyük bir kültür değişimi yaşanmıştır. 1923 senesi, Türk siyasi ve toplumsal yaşamında olduğu kadar sanat yaşamında da bir dönüm noktasıdır. Devlet yardımı ve denetimi ile tiyatro yerini bulmuş, toplumsal sorunlar irdelenmiş, bilinçli bir toplumsal eleştiri tiyatrodaki kendini göstermiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında rejimin yerleşmesi, ilke ve devrimlerin ülkenin her yerine ulaştırılmasında tiyatrodan yararlanılmıştır. Tüm yurttaki kültürü ve tiyatroyu yaymak, halka erişmek çabası olumlu sonuçlar doğurmuştur. Okuma yazma bilenlerinin oranının çok düşük olduğu bir dönemde ülkede tiyatro eğitim aracı olarak da kullanılmıştır. Bu dönemde tiyatro, medeniyetin vazgeçilmez unsuru olarak görülmüş, 1923-1946 yılları arasında Türk Tiyatrosuna Atatürk'ün düşünceleri damgasını

³ Boğos Çalgıcıoğlu, 06. 03. 2020 tarihinde kendisiyle yaptığım röportajda anlatmıştır.

⁴ Darülbeyaz, 1914 tarihinde İstanbul Belediyesi'ne bağlı bir sanat okulu olarak açılmıştır. 1931'de Şehir Tiyatrosu adını almıştır. Türkiye'de Batılı anlamda tiyatronun gelişmesinde önemli bir değişimi gerçekleştirmiştir.

vurmuştur. İyi bir komutan, bir kültür adamı olmanın ötesinde bir sanatsever olarak Atatürk, sanata ve sanatçıya büyük değer vermiştir. Oyuncu yetiştiren okullar açılmasına, kadının sahneye çıkmasına ve oyunların kadınlı erkekli beraber izlenmesine öncülük etmiştir. İzmir’de Darülbedayi sanatçıları, Mustafa Kemal Paşa’nın huzuruna çıkmış, ondan ilgi ve sevgi görmüşlerdir. Mustafa Kemal, 1923’te İzmir’de Darülbedayi sanatçılarıyla konuşurken onlara devletin tiyatroya saygın bir yer vereceğini, Türk kadınının sahneye çıkmasının güvence altına alınacağını ifade etmiştir.

Sahneye çıkan ilk Müslüman Türk kadın tiyatrocumuz Afife Jale, 1902 İstanbul doğumludur. 1918’de Darülbedayiye sınavla girmiş, stajyer öğrenci olarak sahne gerisinde çalışmıştır.⁵ Tiyatro sahnesinde ilk defa Kadıköy kışlık Apollon tiyatrosunda 9 Eylül 1920 Perşembe akşamı Hüseyin Cahit Yalçın’ın “Yamalar” piyesinde “Jale” takma adıyla sahne almıştır. İlk oyundan bir süre sonra “Tatlı Sır” oyununda rol alan sanatçı, polis baskınına uğramış, büyük zorlukla tiyatrodan kaçırılmıştır.⁶ Bir hafta sonra “Odalık” oyununda oynarken polisler tiyatroyu sarmış Afife yine güçlükle kaçırılmıştır. İçişleri Bakanlığı’nın Şubat 1921’de, Müslüman kadınların sahneye çıkmasını yasaklaması sonucunda Darülbedayide işine son verilmiştir. Müslüman ahlakına aykırı davrandığı gerekçesiyle tiyatrodan menedilen Afife’den ve yaşanan olaylardan sonra Cumhuriyet Dönemine kadar Müslüman hiçbir kadın tiyatrodan rol alamamıştır. Burhanettin Topluluğu’na dâhil olan Afife, aynı sıkıntıları burada oynadığı oyunlarda da yaşamış, Burhanettin Tepsi’nin yurtdışına gitmesinin ardından işsiz kalmıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra Fikret Şadi’nin kurduğu “*Milli Sahne*” grubuyla çalışarak Anadolu turnelerine çıkmıştır. Tiyatrodan bulunduğu süre içinde pek çok Türk kızının sahneye çıkmalarına öncülük etmiştir. 1929’da ünlü bestekâr Selahattin Pınar ile evlenmiş, 1935 senesinde eşinden boşandıktan sonra çok zor bir hayat geçirmiştir. Sanatçı 1941 yılında Bakırköy Akıl Hastanesi’nde ölmüştür. Türk kadınlarına sahne yolunu açmak uğruna cezalandırılmayı, tutuklanmayı, polis takibatına uğramayı göze alarak Türk kadın tiyatrocuların önünde bir meşale olmuştur.

⁵ Müşerref Avcı, “Osmanlı Devleti’nde Kadın Hakları ve Kadın Haklarının Gelişimi İçin Mücadele Eden Öncü Kadınlar, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 55, Erzurum, 2016, s. 248.

⁶ Hasan Erkek, Müzeyyen Buttarı, “Türk Tiyatrosu”, *Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2455*, Eskişehir: Açık öğretim Fakültesi Yayını No: 1427, 2013, s.90.

Üçüncü bölümde, Cumhuriyet Döneminde ilk kadın tiyatrocuların sanat öykülerine paralel Türk Tiyatrosundaki değişim anlatılmaktadır. Afife Jale'nin tiyatro sahnesinde yer alma girişiminden üç sene gibi kısa bir süre sonra Bedia Muvahhit, sorunsuz olarak tiyatrodaki yer alabilecektir. Darülbedayi sanatçıları, 31 Temmuz 1923'te Mustafa Kemal Paşa'nın huzurunda "*Ceza Kanunu*" oyununu oynamışlar, Bedia Muvahhit de bu oyunda sahneye çıkmış ve Türk kadını sahnede yerini almıştır.⁷ Muvahhit, yönetsel bir zorluk yaşamadan, Mustafa Kemal Paşa'nın onayı ve desteğiyle sahnede yer almış ve uzun sanat yaşamında daima saygın bir yere sahip olmuştur. Tiyatro sahnesinde yer alması sürekli engellenen, bir türlü sahneye çıkamayan Türk kadını 1923 yılında sinemada kendini göstermiştir. Yirmi bir yaşında genç öğretmen Neyyire Neyir, tüm cesaretini toplayarak filmde oynamak için gazetede gördüğü ilana başvurmuştur. İlk Müslüman kadın sinema oyuncularında yer alan Neyyire Neyir, Bedia Muvahhit ile 1923 yılında senaryosunu Halide Edip Adıvar'ın yazdığı "*Ateşten Gömlek*" romanından uyarlanan aynı adlı filmde rol almıştır. Tiyatroda çok başarılı olan sanatçının "*Darülbedayi*" dergisinde yazıları yayınlanmış, aynı zamanda derginin yazı işleri müdürü olarak görev almıştır. Halide Pişkin, Türkiye'de sahibi kadın olan ilk tiyatro topluluğunu kurmuş, uzun yıllar radyo skeçleriyle dinleyicilere seslenmiş, "*Pişkin Teyze*" ve "*Habibe Molla*" adlarıyla tanınan ilgi ve rağbet gören iki tip yaratmıştır. Şaziye Moral ise 1921 yılında kadınların sahnede yer alması resmi olarak yasaklanmasına rağmen Afife Jale'den sonra sahneye çıkan ikinci Türk kadın tiyatrocumuzdur. Necla Sertel, tramvaya bindiği bir gün Afife Jale ile karşılaşmış ve ondan sonra hayatı değişmiştir. İlk kadın tiyatrocumuz Afife Jale ve diğer kadın tiyatrocularımız, Türk Tiyatrosunda kadının bugün geldiği noktada önemli pay sahibi olan öncü kadınlardır.

⁷ Bedia Muvahhit ile röportaj, **TRT 2**, 1988, [\(http://www.dailymotion.com/video/xakoh4_bedia-muvahhit_creation\)](http://www.dailymotion.com/video/xakoh4_bedia-muvahhit_creation), (02.03.2020)

ATATÜRK DÖNEMİ TÜRK TİYATROSU: AFİFE JALE VE KADIN TİYATROCLAR

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK TİYATROSUNUN GELİŞİMİ VE TİYATRODA KADININ YERİ

1.1. TÜRK TİYATROSU

Bir olayın, bir hikâyenin mimiklerle, hareketle ve dansla anlatılması, insanlık tarihi kadar eskidir. Fakat bu unsurların sözlerle birleşmesi ve yapısal bir bütünlük kazanması ilk defa Eski Yunan'da gerçekleşmiştir. Tiyatro, Yunanca bakmak için yer anlamına gelen “*Theatron*” kelimesinden türemiştir.⁸ Bu kelime, önceleri sadece seyircilerin oturduğu yeri göstermek için kullanılırken, bugün tiyatro binası içinde kullanılmaktadır.⁹

Kültür tarihinin ayrılmaz bir parçası olan tiyatro, büyük değişimler geçiren insanoğlu ve farklılaşarak gelişen toplumlar açısından değerlendirilebilir. Tiyatro, içinde bulunduğu çevrenin kültürel ve siyasal özellikleriyle etkileşim içindedir. Sanat ve edebiyat türleri arasında halk çoğunluğuna daha yakın bir sanat dalı olarak, aynı zamanda güncelliği de yansıtabilmektedir. Kaynağını devamlı gelişerek değişen yaşamdan alan tiyatro, seyircisi olmadan tamamlanamayan ve izleyenlerine içinde bulunduğu dünyanın ve yaşamın gerçeklerini yorumlayarak anlatmaya çalışan bir sanat dalıdır. İnsanın doğasını araştırırken, kültür ve düşünce tarihini, yaşam ve dünya görüşünü de göz önünde bulundurur. Ayrıca siyasal, dinsel ve toplumsal gelişimine ayak uydurarak, yaşamın kavranmasına yardımcı olur.¹⁰

Diğer sanatlardan farklı olarak tiyatro, bir yandan dram, bir yandan da oyunculuk gibi seyirlik olanaklarıyla iki durum içermektedir. Türk Tiyatrosunun dram yanı yok denilebilir ama özgün bir tiyatro niteliği gösteren geleneksel Türk Tiyatrosu,

⁸ Metin And, “Cumhuriyet’in 70. Yıldönümünde Kimliğini Bulamamış Türk Tiyatrosu ve Kültür Bakanlığı”, Ankara, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, C.10, S.10 (1993), s. 1.

⁹ M. Nihat Özön, Baha Dürder, “Tiyatro”, *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967, s. 403.

¹⁰ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi (Başlangıcından-19.Yüzyıla Kadar)*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1985, s.5.

seyirlik yanı ile Türk tavrı ve üslubunun güzel bir örneğidir. Ancak bu üslup ve tavır zaman içinde Batı tiyatrosunun etkisine girmiş, günümüzde de ortadan kalkmıştır.

Anadolu Türklerinin kültüründe farklı etkenler gözlemlenmektedir. Türkler Anadolu'yu yurt edinmeden önce burada yaşayan eski uygarlıkların, bu kültürün oluşmasında büyük etkisi olduğu bilinmektedir.¹¹ Yakın Doğu'ya ait bereket törenlerinin tesiri hem Avrupa'da hem de Anadolu'da halen devam etmektedir.¹² Bunlardan biri de Türklerin ana yurdu Orta Asya'nın kültürü ve şaman inancıdır.¹³ Osmanlı İmparatorluğunda, geniş bir coğrafyada yaşayan farklı etnik grupların da tiyatronun oluşumunda katkıları olduğu söylenebilir. Bir başka önemli etken de İslamiyet'tir. Ancak bu etkinin gelişmeyi geciktirici yanı daha baskındır.¹⁴ Bunun nedeni ise İslamiyet'in canlı varlıkları kişileştirme sanatıyla ilgilenen heykel, resim ve tiyatroya olumlu yaklaşmamış olmasıdır. Dramatik anlayışta önemli yeri olan insanoğlunun yaratıcısıyla çatışması ve ona başkaldırması İslam dininin felsefesine aykırıdır.

Toplum içinde kadının geri planda tutulması da İslam dininin, tiyatronun gelişmesinde engelleyici etkileri arasında sayılabilir. Bununla beraber ileri görüşlü din adamları, bazı fetvalarda yargılarını ve görüşlerini açıklayarak, tiyatroya belirli koşullarla izin vermişler, sadece din adamı, yargıç, öğretmen, öğrenci gibi kişilerin ve kurumların oyun konusu olmasını yasaklamışlardır. Din adamlarının kısıtlayıcı tutumları nedeniyle Avrupa'da dâhil, uzun süre kadının sahneye çıkması engellenmiştir. Bu tutumda, oyuncuların sıra dışı yaşamlarının da etkisi vardır. Zaman içinde tiyatroyu din adamlarına karşı koruyan bazı yollar bulunmuştur. Böylece İslam ülkeleri içinde Türkiye, tiyatro konusunda büyük atılımları gerçekleştirebilen bir ülke olmuştur ve bu atılımlarda, en önemli etken ise çağdaşlaşma sürecidir.

Türklerin Batı tiyatrosu ile tanışmaları İstanbul ve İzmir gibi yabancı azınlıkların yaşadığı kentlerde, yabancı tiyatrocular aracılığıyla olmuştur.¹⁵ İlk önce tiyatro binaları yapılmış, daha sonra İstanbul ve İzmir'de tiyatrolar açılmıştır. Öncülüğü de Batı

¹¹ Süreyya Karacabey, "Gelenekselden Batı'ya Türk Tiyatrosu", Ankara, *Tiyatro Araştırma Dergisi*, C. XII, S.12 (1995), s. 1., Aziz Çalışlar, "Geleneksel Türk Tiyatrosu", *Tiyatro Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı, 1995, s. 241.

¹² Metin And, *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1970, s.8

¹³ And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, s. 9.

¹⁴ And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, s. 10.

¹⁵ Mehmet Gökçer, *50 Altın Yıl Bursa Devlet Tiyatrosu*, Bursa: Bursa Devlet Tiyatrosu, Mart 2008, s. 12.

kültürüyle daha kolay iletişim kurabilen Ermeniler yapmıştır. İlk temsillerde kendi dillerini kullanmışlar, zamanla seyircilerini arttırmak ve devlet desteği alabilmek için de Türkçe oyunlar oynamaya başlamışlardır.

1839 ve 1908 arasında tiyatro binaları yapılmış, tiyatro eserleri yazılmış, seyircide tiyatroya ilgi uyandırılmış ve oyuncular yetiştirilmiştir. Bu hızlı gelişme İstibdat Döneminde, önce duraklamış, daha sonra gerileyerek en sonunda da ortadan kalkmıştır. 1908’de Meşrutiyetin ilanıyla tiyatro çalışmaları tekrar başlamış, yazarlar yeniden eserler yazmışlar ve çeşitli oyunlar sahneye koymuşlardır. Cumhuriyet Döneminde ise tiyatro artık sistemini oluşturmuş, devlet yardımı ve denetimi sayesinde, Türk Tiyatrosunun kalıcı temelleri atılmıştır.

1.2. GELENEKSEL TÜRK TİYATROSUNUN ÖZELLİKLERİ

Sahne sanatları arasında önemli bir yere sahip olan tiyatro, Batıda olduğu gibi bizde de geleneklerimiz çerçevesinde belli bir gelişme göstermiştir.¹⁶ Batı tarzı tiyatronun ülkeye girmesine kadar geçen süreçte Türk Tiyatrosu Orta oyunu, Karagöz-Hacivat, tuluat gibi geleneksel tiyatromuzun örnekleri ile mevcudiyetini sürdürmeye çalışmıştır. Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunun kaynaklarından bazıları kentlerde gelişen Orta oyunu, Karagöz ve meddah’tır. Bu oyunlar, Osmanlı Dönemi’nde Bursa, Edirne, İstanbul gibi başkentlerde gelişme göstermiştir.¹⁷ Türk güldürüsünün temel öğeleri olan orta oyunu, meddah, Karagöz oyunları İstanbul ve Anadolu’da son altı asırda şekillenen taklit, söz, müzik ve dans gibi doğaçlamaya dayanan köklü seyirliklerdir.¹⁸

Anadolu Türklerinin kültürü, beş önemli etkinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Bu etkiler: 1. Yer, 2. Soy, 3. İmparatorluk, 4. Batılılaşma, 5. İslam’dır.¹⁹ Eski çağlardan beri Türk topluluklarının yaşayışlarında tiyatroya benzer eğlenceler vardır. Ağızdan ağıza söylenen destanlar, hikayeler yılda bir yapılan kalabalık toplantılarda temsil edilmiş, daha sonraki Türk Toplulukları içinde de temsil ve temaşa

¹⁶ Seda Bayındır Uluskan, *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi, 2010, s. 418.

¹⁷ Hasan Erkek, Müzeyyen Buttarı, “Türk Tiyatrosu”, s. 45.

¹⁸ Nazlı Miraç Ümit, “Çadırlardan Saraylara Türk Tiyatrosunun Sahneleri”, *Art-Sanat*, S.1(2014), s. 62.

¹⁹ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1985, s. 9.

eğlenceleri devam etmiştir. Meddah, gölge oyunu ve orta oyunu, geleneksel Türk Tiyatrosunun gösteri biçimlerindendir.²⁰ Türklerin hayatında çok eski dönemlerden beri devam eden dramatik eğlenceler, makyaj, kostüm, mimik ve biraz sembolik dekor unsurlarından oluşmaktadır. Bina dışında meydanlarda oynanan ve konusu kaba taslak belirlenmiş olan bu oyunlar sanatçıların nükte, zekâ, zarafet ve güzel söz bulma yetenekleriyle süslenerek oynanmaktadır. Geleneksel Türk Tiyatrosu sahnesiz bir tiyatrodur ve yazılı bir metne dayanmamaktadır. Başlıca nitelikleri söz oyunları, dans ve şarkıdır. Asıl öge ise güldürüdür. Gerçekçi değildir, göstermecidir ve soyutlaştırma gibi belirli yöntemlere dayanmaktadır. Devamlı olmayan bu oyunlar takvime ve çeşitli sebeplere göre oynanmakta ve de kişilerin karakterleri önceden belirlenen kalıplaşmış tiplerden oluşmaktadır.

Türk toplumunun batılı anlamdaki tiyatro ile tanışması, ortaya çıkan teknolojik gelişmeler ve değişen yaşam koşulları, geleneksel Türk Tiyatrosuna ilginin azalmasına, neden olmuştur.²¹ Orta oyunu, Batı Tiyatrosu etkisi ile sahnelere taşınmış ve tuluat tiyatrosuna dönüşmüştür.²² Yirminci yüzyılın başında Anadolu’da, hikâye anlatma geleneği büyük şehirlere oranla daha geniş ölçüde devam etmiştir. Günümüzde de gerek aşık gerekse meddah olarak sanatçıların hikâye anlatma sanatını sürdürdükleri bilinmektedir.²³

1.2.1. GELENEKSEL HALK TİYATROSUNUN ÖZELLİKLERİ

Halk tiyatrosu geleneği, daha çok şehirlerde, özellikle İstanbul’da gelişmiş, metinsiz ve sahnesiz bir tiyatrodur. Oyuncular profesyonel sanatçılardır. En önemli türleri, orta oyunu, Karagöz ve kukladır. ²⁴ Taklit, başlıca kişileştirme ve çatışma yöntemidir ve sözlü ya da sözsüz seyirlik halk oyunlarımızda önemli bir yer tutmaktadır.

²⁰ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, C.I, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1934, s. 9.

²¹ Dilaver Düzgün, “Osmanlı Döneminde Geleneksel Türk Tiyatrosunun Genel Görünümü”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 14 (2000), s. 69.

²² Ümit, “Çadırlardan Saraylara Türk Tiyatrosunun Sahneleri”, s. 63.

²³ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi 2*, C. II, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1985, s. 267.

²⁴ Metin And, “Cumhuriyetten Önce Türkiye’de Tiyatro”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.9, İstanbul: İletişim Yayınları, 1995, s. 2506.

Eski yüzyıllarda sanat değeri taşıyan çengiler, köçekler, rakkaslar zamanla yozlaşmış ve ortadan kalkmıştır. Erkek kadın ayırmadan bütün taklitli oyunlar yapanlara, dans edenlere çengi denilmiştir. Sözlük anlamına göre çengi, arpa benzeyen adına “çeng” denilen telli çalgıyı çalanlara verilen addır. Ayrıca dansçı, oyuncu, komedi oyuncusu anlamlarına da gelmektedir. Daha sonra çengi, sadece kadın oyuncular için kullanılmış, erkek oyuncuların etek giyen, saçlarını uzatan dansçılara köçek denilmiştir. On sekizinci yüzyıla gelinceye kadar yapılan gösterilerin çoğu danslı ve sözsüz oyunlardır.²⁵ Karagöz ve Orta oyunu yüzyıllar boyunca yan yana ve birbirlerini etkileyerek birlikte gelişmişlerdir.

Geleneksel halk tiyatromuz önce saray ve çevresiyle, sonra esnaf loncası ve gedikleriyle, asker ocaklarıyla, dinsel öğretilerle ve tarikatlarla yakın ilişki içinde olmuştur.²⁶ Padişahların ve paşaların harem dairelerinde, seyircileri sadece kadınlardan oluşan toplantılarda tiyatro gösterilerine yer verilmiştir. Eski belgelerde kadınlarla ilgili notlara yer verilmediğinden, bu bilgiler daha çok yabancı tanıkların gezi yazılarından ve özellikle İstanbul’a gelmiş kadın gezginlerin günlüklerinden öğrenilmektedir.²⁷ Sarayın içinde ise saraya bağlı görevli oyuncular bulunmaktadır. Bunlar tarafından saraylılara dans, müzik, kukla gibi sanatlar öğretilmiş, saray yaşayanlarının eğlenebilmeleri için tiyatrolar, sirkler, tiyatro ve opera grupları kurulmuştur.

Saray tarafından düzenlenen genel şenlikler, toplumun her kesimini birleştiren uzun süreli gösterilerdir. Saray evlenmeleri, şehzade sünnetleri, doğumlar, yabancı bir konunun gelişi, savaş kazanılması, tahta geçme gibi sebeplerle şenlikler düzenlenmiştir.²⁸ İstanbul da ve ülkenin başlıca kentlerinde seyirlik oyunlar, yalancı savaşılar, müzik, geçit alayları, yarış gibi spor gösterileri de yapılmıştır.

Seyirlik oyunların esnaf loncalarıyla da yakın ilişkisi vardır. Her loncanın içinde farklı seyirlik oyunlar sergileyen gruplar bulunmaktadır. Loncalar her yıl bir araya gelerek Kağıthane, Çırpıcı, Veliefendi gibi ünlü gezinti yerlerinde bir hafta boyunca şenlikler düzenlemişlerdir. Oyunculuk ve oyuncular sarayın ve toplumun her kesiminde karşımıza çıkmaktadır. Dramatik gösteriler, farklı kaynaklardan beslenerek Osmanlı

²⁵ And, a. g. e., s. 39.

²⁶ And, a. g. e., s. 76.

²⁷ Özdemir Nutku, *Yaşayan Tiyatro*, İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1976, s. 309.

²⁸ And, “Cumhuriyetten Önce Türkiye’de Tiyatro”, s. 2508.

toplum yapısı içinde zamanla biçimini oluşturmuş, asıl etkilerini on yedinci ve on dokuzuncu yüzyıllar arasında göstermiştir.²⁹

Türk toplumunda dram sanatı, gelişerek ve ilerleyerek Türk Tiyatrosuna kaynak oluşturmuştur. Bugünkü hali ile oyunlu, sahneli ve dekorlu tiyatro, ülkemizde on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında ve Avrupalılaşma hareketinin etkisiyle başlamıştır.³⁰ İstanbul’da ve aydınlar arasında ilgi gören Batı örneğine uygun tiyatro sanatı zamanla milli hayatımız içine yerleşerek kökleşmiştir. Tanzimat döneminde, sahnede suflörsüz oyun oynama şekli, tuluata benzer ve eski halk komedilerini hatırlatmaktadır.³¹ Ülkemizde Batı örneğine uygun tiyatro sanatının, ilk yerleşme yıllarında, eski halk tiyatrosu ile hiç alakalı olmadığını söylemek yanlış olur. Çünkü eski halk tiyatrosunu, yeni ve kuvvetli temeller üstünde ilerletmek amacı taşınmadığı için ömrü kısa olmuştur. Türkiye’de Avrupalılaşma hareketi geliştikçe yaşayışlarda da değişiklikler meydana gelmiş, sosyal hayatı farklılaşan toplum, artık eski eğlencelerden zevk almamaya başlamış, Batı tarzı hayat yaşayan Türkler artık Batı tarzı tiyatro sanatından zevk alarak onunla meşgul olmaya başlamışlardır.

1.3. OSMANLI TİYATROSU

Tiyatro sanatı başlangıcından günümüze kadar her dönem belli bir çevrenin ilgi alanı olmuştur. Halk için sıradan eğlencelerden biri olarak görülmüş, aydınlar için özel bir sanat alanı olarak kabul edilmiştir. Fakat Osmanlı döneminde tiyatronun benimsenmesinde, gelişmesinde ve yerleşmesinde asıl rolü oynayan saraydır.³² Saray ve çevresinin gösterdiği alaka, aynı zamanda bazı çevrelerden tiyatroya gelen tepkilerin kontrol edilmesinde de önemli etkenlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.³³

On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısından itibaren Osmanlı Sarayı’nda birçok yenilikler yaşanmış, bu değişikliklere paralel olarak sarayda dramatik eğlenceler düzenlenmiştir. Türk sanatçıları, Osmanlı Sarayı’nda tiyatro ve opera oynamışlar fakat bu gösteriler sadece saray içinde kalmış, halkın karşısında oyun oynama imkânı

²⁹ Düzgün, “Osmanlı Döneminde Geleneksel Türk Tiyatrosunun Genel Görünümü”, s. 69.

³⁰ Refik Ahmet Sevensil, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, İstanbul: Maarif Basımevi, 1959, s. 91.

³¹ a. yer

³² Hasan Erkek, Müzeyyen Buttarı, “Türk Tiyatrosu”, s. 63.

³³ Uluskan, *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 418.

bulamamışlardır. III. Selim, II. Mahmut, Abdülmecit ve saray çevresinin, Tanzimat ile yoğunlaşan modernleşme sürecinde, Batı Tiyatrosuna büyük ilgi duymaları, tiyatrodaki gelişmeyi kolaylaştıran ve uygun ortamı hazırlayan en önemli etkenlerden biridir. Sarayda oyunların oynandığı iki tiyatro ve iki tiyatro topluluğu olduğu bilinmektedir. Tanzimat'ın ilanının ardından da İstanbul'da tiyatro binalarının sayısında hızlı bir artış görülmektedir.

Yazılı dramatik metnin gelişimi daha uzun bir zaman almıştır. Doğu Dilleri Okulu'nun³⁴ çalışmaları arasında yazılan birkaç tane Türkçe oyun denemesi bulunmaktadır.³⁵ Ayrıca Venedik'te bulunan St. Lazar Manastırının Ermeni harfleriyle Türkçe yayınladığı oyun çevirileri de vardır. Gerçek anlamda ilk Türk oyunu, 1859'da Dolmabahçe Saray Tiyatrosu için İbrahim Şinasi Efendi'nin yazdığı “*Şair Evlenmesi*” adlı eserdir.³⁶ Oyunun dili anlaşılır ve temiz bir Türkçedir.³⁷

Sultan Abdülmecit, Dolmabahçe Sarayının silahhanesinde Avrupalı mimarlara bir tiyatro yaptırmış,³⁸ burada yabancı sanatçılar, padişah ve saray mensuplarına temsiller vermişlerdir.³⁹ Bu tiyatro binasının yapılma sebeplerinden biri de Avrupa krallarının saraylarında olduğu gibi Osmanlı padişahının sarayında da bir tiyatro binası olması isteğidir. Dolmabahçe Sarayı'nın karşısında şimdi stadyum bulunan yerde 1858'de başlanılan saray tiyatrosu ertesi yıl tamamlanarak açılmıştır.⁴⁰ Saray tiyatrosunun açılış gecesi oynanan opera, yabancı sanatçılar tarafından icra edilmiştir.⁴¹ Daha sonraları bu tiyatrodaki Beyoğlu'na gelmiş olan yabancı opera toplulukları oyunlar oynamış, bunlara, saray müzik grubuna dâhil Türk gençleri orkestralarıyla eşlik etmişlerdir.

Saray kendi sanatçılarıyla Türkçe temsillerde düzenlemiştir.⁴² Sarayda Türk sanatçıları tarafından Türkçe tiyatro eserlerinin sahnelenmesi Abdülaziz'in saltanatı yıllarında başlamıştır. Bu dönemde, Türk devlet adamları ve aydınları da tiyatroya karşı

³⁴ Doğu Dilleri Okulu, Avrupa devletlerinin doğu ülkelerindeki elçiliklerinde kullanılmak üzere bu ülkelerin dillerini bilen gençlerin yetişmesi için açılan okullar.

³⁵ Metin And, *Osmanlı Tiyatrosu*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, s. 7.

³⁶ And, “Cumhuriyetten Önce Türkiye’de Tiyatro”, s. 2508.

³⁷ Mehmet Fuat, *Tiyatro Tarihi*, İstanbul, MSM Yayınları, 2000, s. 236.

³⁸ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 16.

³⁹ Zehra Arslan, *Türkiye’de Devlet Tiyatrosunu Yaşatmak*, İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı, 2013, s. 9.

⁴⁰ Refik Ahmet Sevengil, *Opera San’atı ile İlk Temaslarımız*, İstanbul: Maarif Basımevi, 1959, s. 62.

⁴¹ Refik Ahmet Sevengil, *Saray Tiyatrosu*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970, s. 21.

⁴² Hasan Erkek, Müzeyyen Buttari, “Türk Tiyatrosu”, s. 63.

oldukça ilgilidirler. Türk elçilerinin yabancı ülkelerdeki Batı tiyatrosuyla ilgili bilgileri, raporlarında, sefaretnamelerinde yazılmış, devlet adamları, gördükleri tiyatro çalışmalarının Türkiye’de de uygulanabilmesi için çevrelerini bilgilendirmişlerdir. Viyana elçiliği, sadrazamlık, nazırlık yapmış Arifi Paşa, tiyatroların denetimiyle görevlendirilmiştir. Safvet Bey, 1847 yılında Molière’i Türkçeye çevirmiş ve saraydaki Muzika-i Hümayun üyeleriyle gösteriler düzenlemiştir. Bursa valisi Ahmet Vefik Paşa⁴³, Trabzon valisi Ali Bey⁴⁴, Adana valisi Ziya Paşa⁴⁵ da tiyatronun gelişiminde önemli rol oynayan şahsiyetlerdir. Sadrazam Ali Paşa’nın⁴⁶ ise Osmanlı Tiyatrosunun kuruluş aşamasındaki çalışmaları çok önemlidir.⁴⁷

Tiyatronun gelişiminde, Türkiye’deki azınlıkların, yabancı elçiliklerin, Türkiye’ye sık sık temsil vermek için gelen yabancı tiyatro ve opera topluluklarının da etkileri vardır. Bunlar Türkiye’deki tiyatro sanatçılarına, hangi oyunları oynayabilirler, bu oyunlar nasıl oynanabilir konularında öğretici ve yol gösterici olmuştur. Osmanlı Tiyatrosu, bu uygun ortamda Ermeni asıllı Güllü Agop⁴⁸ tarafından kurulmuştur. Güllü Agop, Osmanlı Tiyatrosu’nun gelişiminde büyük katkı sahibi olmasının yanı sıra, denetiminde ve yönetiminde de pay sahibidir. Osmanlı Tiyatrosu’nun yöneticisi, tiyatronun sanatçı kadrosunun büyük çoğunluğu, teknik ekip, sahne arkası görevlilerin neredeyse tamamı Ermeni’dir. Mustafa Efendi’nin yazdığı “*Leyla ile Mecnun*” adlı eser ilk oyunlarından biridir.⁴⁹ Türk kaynaklarına göre topluluk sadece Türkçe temsiller oynamıştır. Tiyatroya on yıllık bir imtiyaz tanınmıştır⁵⁰ ve bu imtiyaz sadece Türkçe

⁴³ Ahmet Vefik Paşa (1823-1891), devlet adamı, diplomat, oyun yazarı ve çevirmendir. Birçok tercümenin yanı sıra özellikle Molière’in eserlerini Türkçeye çevirmiş, Bursa valiliği sırasında bu şehirde bir tiyatro binası yaptırmıştır.

⁴⁴ Ali Bey (1844-1899), Trabzon valiliği görevinin ardından Düyun-u Umumiye direktörlüğü yapmıştır. Bu yüzden adı Direktör Ali Bey olarak anılmaktadır. “*Diyojen*” adlı mizah gazetesinde yazılar yazmış, tiyatro çalışmaları ile tanınmıştır. Gedikpaşa Tiyatrosuna çeviri oyunlar hazırlamış, birçok eserin sahneye konulmasında büyük emek harcamıştır.

⁴⁵ Ziya Paşa (1829-1880), devlet adamı, gazeteci ve şairdir. Bursa valisi Ahmet Vefik Paşa’yı örnek almıştır. Adana’da tiyatro binası inşa ettirmiş, İstanbul’dan temsil vermek üzere bir tiyatro topluluğu getirtmiş, Fransızcadan piyes tercüme etmiştir.

⁴⁶ Sadrazam Ali Paşa (1815-1871), beş defa sadrazamlık, yedi defa Hariciye Nazırlığı görevlerinde bulunmuştur. Uzun yıllar Avrupa’da elçilik yapan Ali Paşa, tiyatronun önemine inanmış bir devlet adamı olarak bu sanatın gelişiminde olumlu katkıları bulunmuştur.

⁴⁷ And, *Osmanlı Tiyatrosu*, s. 8.

⁴⁸ Güllü Agop (1840-1902), Osmanlı tiyatro yönetmeni ve oyuncusudur. Yabancı oyunları Türkçe çevirilerini hazırlamış, Ermeni oyuncuların Türkçe söyleyişlerini düzeltmiş, Sadrazam Ali Paşa’dan Türkçe gösteriler verme ayrıcalığını almış, yaşamının sonuna kadar Saray Tiyatrosu’nda kalmıştır. Aziz Çalışlar, “Güllü Agop”, *Tiyatro Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı, 1995, s. 282.

⁴⁹ And, a. g. e., s. 119.

⁵⁰ And, “Cumhuriyetten Önce Türkiye’de Tiyatro”, s. 2508.

temsiller içindir. Fakat bu topluluk Türkçe temsillere eşit sayıda Ermenice temsiller de oynamıştır.⁵¹ Bu imtiyazla, düzenli temsiller vermeyi ve Beyoğlu, Galata ve Üsküdar gibi İstanbul'un çeşitli yerlerinde tiyatrolar açmayı da üstlenmiştir.⁵²

Osmanlı Tiyatrosu sadece kendi çağı için değil, günümüz tiyatrosu ve kültür ortamı açısından da son derece önemlidir. Bu Tiyatro, Batı tiyatrosuna atılan ilk önemli adım ve Avrupa kültürüne açılan önemli bir pencere olmuştur. Türk yazarları, Batı edebiyatı türlerini deneme imkânı bulmuşlardır. Bu eserlerinin oynanabileceği düzenli tiyatrolar, yazarlarımızın dramatik türde eser verebilmelerine olanak sağlamıştır.⁵³

Güllü Agop sayesinde bu çağın dramatik edebiyatı, tiyatroya uygun güçlü eserler halini almıştır. Çünkü Güllü Agop, sadece yazılmış bir eseri tiyatrosunda oynatmakla yetinmemiş, yazarlarımızla iş birliği içinde, onlara ele alabilecekleri konularda fikirler vermiştir. Eserler üzerinde tiyatro açısından çalışmalar yapmış, bu düzeltmeleri sahnede, provalarda gerçekleştirmiştir. Osmanlı Tiyatrosu'nun gerçekleştirdiği önemli katkılardan biri de hiç tiyatro görmemiş Türk halkını tiyatroya alıştırmak ve tiyatro ile ilgili ön yargıları düzeltmek olmuştur.

Güllü Agop'un abone yöntemi, basınla iş birliği içinde oluşu, devlet ileri gelenlerinin tiyatro oyununu seyretmeye geleceklerini halka duyurması, kadın seyircilerden para almaması, onlara kafesli localar yaptırması, halkı tiyatroya çekme gayretleridir.⁵⁴ İlk zamanlar oynadıkları oyunları da halkın çok yakından tanıdığı "*Tahir ile Zühre*", "*Leyla ile Mecnun*", "*Arzu ile Kanber*", "*Binbirdirek*" ve "*Tayyarzade*" gibi hikayelerin konularından seçmiştir. Amaç, seyirciye tiyatroyla ilk karşılaşmalarında, çocukluklarından beri dinledikleri hikayeleri anlatarak, tiyatroyu sevdirebilmek düşüncesidir. Avrupa kaynaklı oyunların da halkın yabancılık çekmemesi adına yerli yaşayışa uyarlanması istenmiştir.

Yıldız Tiyatrosu'nun bir iki oyun için halka açıldığı bilinmektedir. Bu oyunların saray sanatçılarıyla ilgisi bulunmamaktadır. Hayır kurumları yararına özel girişimlerle düzenlenen bu oyunların Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nda oynanabilmesi için padişahın izin

⁵¹ And, *Osmanlı Tiyatrosu*, s. 9.

⁵² Bora Özkula, "Dünden Bugüne Bursa'da Tiyatro", *Bursa Defteri*, Bursa: Bursa Kültür ve Sanat Yayınları, S. 13, Mart -Mayıs-Haziran, 2002, s. 105.

⁵³ And, *Osmanlı Tiyatrosu*, s. 272.

⁵⁴ And, *Osmanlı Tiyatrosu*, s. 273.

alınması gerekmiştir. Seyirciler bu sayede hem oyunu hem de o zamana kadar halka tamamen kapalı olan Yıldız Parkı'nı ve Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nu görebilmişlerdir.⁵⁵

Osmanlı Tiyatrosu, sanatçısı, yöneticisi, teknik çalışanı ile profesyonel bir tiyatrodur. Bu dönemde ilk ödenekli tiyatro olarak faaliyete geçen Darülbeyti, bu gerçeği yansıtmaktadır. Geleneksel Türk Tiyatrosu ise yarı profesyoneldir. Karagöz, Orta oyunu sanatçılarının asıl meslekleri başkadır ve bu sanatçılar sadece ramazan ayında ya da yaz mevsiminde oyunlar oynamışlardır. O dönemlerde ramazan, dini bir ay olmakla beraber bir tiyatro sezonu olarak da sayılmakta idi.⁵⁶ Osmanlı Tiyatrosu profesyonel tiyatroya ilk önemli adımdır ve katkısı da kalıcı olmuş, tiyatro insanları, önemli sanatçılar ve yazarlar yetişmiştir.

Müslüman oyuncular da tiyatroya ilk adımlarını Osmanlı Tiyatrosu döneminde atmıştır. Ahmet Necip Efendi (-1898) Batılı anlamda ilk Müslüman profesyonel tiyatro oyuncusu olup, Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosunda oynamıştır.⁵⁷ İlk önemli rollerinden biri Ayyar Hamza'daki Muhterem Efendi'dir. Osmanlı Tiyatrosu'nun el ilanlarında adı sık sık geçmektedir. Hüsnü Ethem, İsmail Hakkı, İbrahim Saim Efendi, Mustafa Fazıl, Mehmet Vamık'da Müslüman oyuncular olarak tiyatro tarihinde yer almışlardır. Osmanlı Tiyatrosunda oynanan oyunlar oldukça çeşitlidir. Bunlar çeviri oyunları, Türk yazarlarının uyarlama ve oyunları, müzikli ve şarkılı oyunlardır.

Gedikpaşa Tiyatrosunda oynanan oyunlar arasında klasiklerden yapılmış çeviriler, yerli oyunlar, melodramlar yer almıştır. Ayrıca, yılda dört kere Ermenice oyunlar oynanmış, 1876 senesinden sonra da bir Fransız uzman getirtilerek şarkılı oyunlar da oynanmaya başlanmıştır.⁵⁸

Osmanlı Tiyatrosunun sona erışı 1884 senesinde Gedikpaşa Tiyatrosunun padişahın emriyle bir daha yaptırılmamak üzere yıktırılmasıyla gerçekleşmiştir. Bu yıktırılmanın nedeni, 1884'te bu tiyatroya oynanan Ahmet Mithat Efendinin "*Çengi ve Çerkes Özdenleri*" oyunudur.⁵⁹ Çerkez soylularının kahramanlıklarını anlatan bu

⁵⁵ Sevensgil, a. g. e., s. 159.

⁵⁶ Nahit Bilge, "Tarihi Tiyatro Eserleri Devri", İstanbul, *Halkevleri Mecmuası*, C.10, S. 7, 1942, s. 8.

⁵⁷ Arslan, a. g. e., s. 9.

⁵⁸ Mehmet Fuat, *Tiyatro Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1984, s. 271.

⁵⁹ And, "Cumhuriyetten Önce Türkiye'de Tiyatro", s. 2509.

oyunda Çerkezlerin bağımsızlığını isteyen propaganda öğeleri bulunduğu gerekçesiyle Saray'a bildirilmiş, oyun yasaklanarak tiyatro bir gecede yıktırılmıştır.⁶⁰

Osmanlı Tiyatrosu, Türk Tiyatrosu için önemli ve olumlu işler yapmıştır. Tiyatro düşüncesinin bilinmediği bir ülkede Türkçe yazan oyun yazarları desteklenmiş, oyuncu yetiştirilmiş, seyirci tiyatroya alıştırılmıştır. Müslüman oyuncuların sahneye çıkması sağlanarak Müslüman kadınların da tiyatro seyircisi olması için girişimlerde bulunulmuştur. Osmanlı Tiyatrosu profesyonel tiyatroya ilk önemli adımdır.

1.3.1. TÜRK YAZARLAR

Osmanlı Tiyatrosu ile dramatik edebiyatımız da zenginleşmeye başlamıştır. Buna katkı sağlayan Türk yazarlarının başında Ali Bey gelmektedir. ⁶¹“Geveze Berber”, “*Misafiri İstikbal*” adlı komedyalari, “*Letafet*” adlı müzikal oyunu, “*Tosun Ağa*”, “*Ayyar Hamza*”, “*Kokona Yatıyor*” ve “*Çingirak*” adlı eserleri vardır.⁶² Ali Bey’in oyunları, Gedikpaşa Tiyatrosu’nda oynanmış ve kitap halinde basılmıştır. Yazar, kitaplarına belki de tiyatro ile meşgul olmanın resmi görevine uygun olmayacağını düşünerek ismini koydurmamıştır.⁶³

Bu döneme güçlü kişiliğiyle iz bırakan Namık Kemal (1840-1888) “*Vatan yahut Silistre*”, “*Akif Bey*”, “*Zavallı Çocuk*”, “*Kara Bela ve Gülnihal*” oyunlarını yazmıştır.⁶⁴ Tiyatro bir eğlence olarak görülse de her zaman kitaplardan, gazetelerden daha fazla eğitici ve öğretici güce sahip olmuştur.⁶⁵ Namık Kemal, Celal Mukaddimesi yazısında tiyatro ile ilgili görüşlerini bildirir. *Hadika* gazetesinin 28 Aralık 1872 tarihli sayısında yayınlanan tiyatro hakkındaki makalesinde, tiyatronun ne olduğunu anlatmış ve yeni oluşmakta olan Türk Tiyatrosuna kanunlar belirlemiştir. Tiyatro yazarlarının yalnız ülkenin ahlaki ve toplumsal fikirlerine değil, aynı zamanda milletlerin kaderine de tesirleri dokunabileceğini söyleyerek tiyatro eserlerinde mümkün olduğu kadar sade

⁶⁰ Arslan, a. g. e., s. 11.

⁶¹ Selim Nüzhet Gerçek, “İlk Türk Piyesi”, *Perde ve Sahne*, No: 8, Kasım 1941, s. 3.

⁶² And, *Osmanlı Tiyatrosu*, s. 173.

⁶³ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 31.

⁶⁴ Hasan Erkek, Müzeyyen Buttarı, “Türk Tiyatrosu”, s. 70.

⁶⁵ Fuat, *Tiyatro Tarihi*, MSM Yayınları, s. 236.

bir dil kullanılması gerektiğini belirtmiştir.⁶⁶ Birçok aydın, Namık Kemal'in bu makalesini Türk Tiyatrosuna yön vermiş önemli bir belge olarak kabul etmektedir.

Ahmet Mithat (1844-1912), bu dönemin bir başka önemli tiyatro yazarıdır. Oyunlarında, eski adetleri yıkmaya ve halka yenilik fikrini tiyatro aracılığıyla anlatmaya çalışmıştır.⁶⁷ “*Açık Baş*”, “*Eyvah*”, “*Hükm-i Dil*”, “*Ahz-ı Sar yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti*”, “*Çerkes Özdenleri*”, “*Çengi yahut Daniş Çelebi*”, “*Zeybekler*”, “*Çavuş*”, “*Arnavutlar*”, “*Kürt Kızı*”, “*İntikam*” yazmış olduğu oyunlarından bazılarıdır. Şemsettin Sami'nin (1850-1904), “*Besa yahut Ahde Vefa*”, “*Gave ve Seydi Yahya*”, “*İhtiyar Onbaşı*” adlı oyunları Osmanlı Tiyatrosu'nda oynanmıştır. Rezaizade Mahmut Ekrem'in (1847-1913), “*Çok Bilen Çok Yanılır*”, “*Afife Anjelik*”, “*Atala yahut Amerika Vahşileri*”, “*Vuslat yahut Süreksiz Sevinç*” adlı oyunları sahnelenmiştir. Ebüzziya Tevfik (1849-1913), Samipaşazade Sezai (1858-1936), Muallim Naci (1850-1893) ve Abdülhak Hamit'in (1852-1937) birçok oyunları yayınlanıp, oynanmıştır.⁶⁸ Bu dönemin üretken ve çoğu kez birlikte çalışan yazarları, Manastırlı Mehmet Rifat (1851-1907) ve Hasan Bedri Paşa'dır. (1850-1911)

Ahmet Vefik Paşa (1823-1891), bu dönemin en önemli kişiliklerinden biridir. Tiyatro eserlerinin tümü çeviri ve uyarlamadır. Molière çeviri ve uyarlamalarından on altı tanesi günümüze ulaşabilmiştir. Ahmet Fehim'in anılarından, Bursa'da otuz dört Molière çeviri ve uyarlamasının oynandığı, on dokuz tanesinin de basıldığı bilinmektedir.⁶⁹

1.3.2. TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK TİYATROSU

Osmanlı toplumunun düşünce yapısını ve yaşam tarzını değiştiren, şekillendiren en önemli etkenlerden biri Tanzimat'tır.⁷⁰ On sekizinci yüzyılda başlayan, Tanzimat'la beraber giderek artan, genişleyen Batı tarzı, etkisini sanatta ve özellikle de tiyatro alanında göstermiştir. Türk toplumunun tiyatro ile tanışması ilk olarak Tanzimat dönemi

⁶⁶ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 33.

⁶⁷ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 39.

⁶⁸ And, a. g. e., s. 173.

⁶⁹ And, *Osmanlı Tiyatrosu*, s. 175.

⁷⁰ Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları* s. 418.

ile başlamıştır.⁷¹ Tanzimat’la beraber Batılılaşma sürecinde, Batı Tiyatrosu önemli bir yere sahip olmuştur. Batı Tiyatrosuna büyük ilgi duyan, III. Selim, II. Mahmut, Abdülmecit ve saray çevresinin batılılaşma gereğine inanmalarının tiyatronun gelişiminde payı oldukça fazladır.⁷² Kendi saraylarında ve sarayları dışındaki tiyatroları fermanlarla, para yardımı yaparak desteklemişlerdir. Bu yenilikçi padişahların tutumu, tiyatroya karşı gerici çevrelerin tepkilerine de kalkan olmuştur. Tiyatroya sıkı denetim uygulayan Abdülhamit’in sarayında bile düzenli temsillerin verildiği iki tiyatrosu vardır. Bununla birlikte aylıklı yabancı ve yerli sanatçılardan oluşan iki tiyatro topluluğu da bulunmaktadır.

Osmanlı toplumu, on sekizinci yüzyılda batı tarzı düşünüş ve yaşayış biçiminden etkilenmeye başlamış, on dokuzuncu yüzyılda bu etki genişleyerek artmıştır.⁷³ Batılılaşma akımının tiyatrodaki yer ayrılmasında II. Mahmut’un büyük katkısı vardır. 1836’da saray kitaplığında beş yüz tiyatro oyunu metni bulunduğu bilinmektedir.⁷⁴ Bunların ellisi dram, otuzu melodram, yüzü komedya, kırkı tragedya, iki yüz seksen tanesi de vodvildir.⁷⁵ Ayrıca yenilikçi Sultan Mahmut’un oğlu Abdülmecit de tiyatroya aynı ilgiyi göstermiştir.

Batı ülkeleriyle ilişkilerimiz on sekizinci yüzyıldan sonra artmaya başlamış, 1839⁷⁶ Tanzimat fermanından sonra bu ilişkiler daha yoğunlaşmıştır. Tanzimat’tan önce, on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında bazı Türk gençleri Avrupa’daki okullara gönderilmiştir. Batılılarla olan bu tür ilişkilerimizin artması, düşüncelerimiz ve zevklerimize de yansımış, bu değişiklikler toplum ve fikir hayatımızı da derinden etkilemiştir. Türk kültür hayatında Batılılaşma hareketinin başlaması, Tanzimat Edebiyatının ve Tanzimat Tiyatrosunun oluşumuna uygun zemin hazırlamıştır. Tanzimat Tiyatrosu, yazılı metinlerin sahne sanatçıları tarafından ezberlenerek kapalı bir sahne üzerinde oynanması olarak başlamıştır ve bu gelenekle ilgisi olmayan, bütünüyle Batıdan alınan bir uygulamadır. İstanbul’daki azınlıklar yabancılarla daha

⁷¹ Olcay Özkaya Duman, “Darülbeyti’den Tiyatro’ya Atipik Modernist Bir Kadın: Afife Jale ve Dönemi”, *Tarih Okulu Dergisi*, S. 23 (2015), s. 66.

⁷² Metin And, *Osmanlı Tiyatrosu*, s. 7.

⁷³ Turgut Özakman, “Türk Tiyatrosu ve Atatürk”, İstanbul, *Erdem*, C.V, S.12 (1988), s. 1045.

⁷⁴ Hasan Erkek, Müzeyyen Buttarı, “Türk Tiyatrosu”, s. 63.

⁷⁵ And, a. g. e., s. 80.

⁷⁶ Tanzimat Fermanı, 3 Kasım 1839’da Sultan Abdülmecit döneminde Gülhane Park’ında Hariciye Nazırı Koca Mustafa Reşid Paşa tarafından okunmuştur. Tanzimat Fermanı ile Batılılaşmanın ilk somut adımı atılmıştır.

kolay anlaşılabildikleri için onların temsilciliklerini almış, beğenilerinin ve eğlencelerinin Osmanlı'da yayılmasına yardımcı olmuşlardır.⁷⁷

Batılı sahne sanatı Beyoğlu Tiyatroları'nda, Tanzimat'ın ilanından bir yıl sonra 1840 tarihinde, yabancı sanatçılar tarafından yabancı dillerde müzikli ve müziksiz eserler oynanarak başlamış, Tanzimat'ı takip eden yıllarda da Türk gençlerinde bu sanatı icra etme isteği uyandırmıştır.

Padişahın tiyatroya ilgi göstermesi sanatsever aydınlar arasında memnuniyet yaratmış, Dolmabahçe Tiyatrosunun inşasına başlanması İstanbul'daki tiyatro severlere bu alanda çalışma cesareti vermiştir. 1858 yılında Dolmabahçe Sarayı'nın yanında Avrupa saraylarında olduğu gibi hükümdara ait bir tiyatro binası yapımına başlanır. Aynı yıl İbrahim Şinasi (1826-1871) “*Şair Evlenmesi*” isimli komedi eserini yazmıştır.⁷⁸ Şinasi'nin bu eseri, Dolmabahçe Sarayı'nda oynanmak üzere ısmarlandığı düşünülmektedir.⁷⁹ Yine aynı yıl yabancı dilden Türkçeye çevrilen bir tiyatro eseri Beyoğlu'nda Naum Tiyatrosu'nda halk karşısında oynanmıştır.⁸⁰ Bu oyun kapalı salonda, sahnede ve Türk dilinde oynanan ilk tiyatro oyunudur. Naum Tiyatrosu kuruluşundan itibaren başta padişah olmak üzere hem elçiliklerden hem de ileri gelenlerden rağbet ve himaye görmüştür.⁸¹ Bu Tiyatroda 1858 de oynanan ilk temsilden, İstanbul'daki Gedikpaşa Tiyatrosu'nda oynanan temsillere kadar Ermeni sanatçıların girişimleri dağınık, aralıklı, süreksizdir ve hepsinde aslı Türkçe olmayan oyunlar oynanmıştır.⁸²

1839 yılında Tanzimat devrini başlatan Gülhane Hatt-ı Hümayunu ilan edildiğinde, İstanbul'da dört tane tiyatro binası vardır ⁸³ve bunlardan iki tanesi yabancı sirk topluluklarının gösterileri için kullanılmıştır. Gedikpaşa Tiyatrosu da aslında sirk gösterileri için yapılan bir canbazhanedir. Daha sonra tiyatro binalarının sayısı hızla artmıştır.⁸⁴

⁷⁷ Fuat, *Tiyatro Tarihi*, s. 233.

⁷⁸ Özakman, “Türk Tiyatrosu ve Atatürk”, s. 1045.

⁷⁹ Hasan Erkek, Müzeyyen Buttarı, “Türk Tiyatrosu”, s. 63.

⁸⁰ Refik Ahmet Sevensil, *Tanzimat Tiyatrosu*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1968, s. 4.

⁸¹ Selim Nüzhet Gerçek, “Naum Tiyatrosu”, *Perde ve Sahne*, S.9, 1941, s. 3.

⁸² Sevensil, *Tanzimat Tiyatrosu*, s.10.

⁸³ And, “Cumhuriyetten Önce Türkiye’de Tiyatro”, s. 2508.

⁸⁴ And, *Osmanlı Tiyatrosu*, s. 7.

1844'te Hayrullah Efendi'nin yazdığı “*Hikâye-i İbrahim Paşa ve İbrahim-i Gülşeni*” isimli opera librettosu ile 1859'da İbrahim Şinasi'nin yazdığı “*Şair Evlenmesi*” isimli komedi eseri, ilk Türkçe yazılmış oyunlardır. Hayrullah Efendi'nin opera eseri hiç oynanmamış, 1839'da bir dergide yayımlanmıştır. Şinasi'nin Agah Efendi ile çıkardığı ilk özel Türk gazetesi olan *Tercuman-ı Ahval*'in ikinci sayısından itibaren “*Şair Evlenmesi*” piyesi yayınlanmıştır. Eserin konusu da düzeni de basittir. Dili çok sade, temiz yani güzel bir konuşma dilidir. Piyenin konusu: İş bilir, akıllı bir dost tarafından ufak bir rüşvetle düzeltilen hileli evlendirme olayıdır. Şinasi, asırlardır devam eden görücü ile evlenme usulünün aleyhinde bir komedi yazmıştır. Evlenecek kadın ve erkeğin birbirlerini tanımalarının önemi üzerine yazılmış bir oyundur. Şinasi'nin eserinden sonra dilimizde yazılan ikinci oyun Ali Haydar Beyin'in “*Sergüzeşti Perviz*” (1866) isimli eseridir.⁸⁵

Tanzimat döneminin en belirleyici gelişmeleri, Gedikpaşa Tiyatrosunun açılması ve tiyatro binalarının yaptırılmasıdır.⁸⁶ Bu tiyatro ülkemizde Türk dilinde devamlı temsiller oynanan ilk sahnedir. Oyunculuğu meslek edinen Türkler ilk defa burada sahne almışlardır. Gedikpaşa Tiyatrosu, Türkiye de tiyatro edebiyatının doğmasına da sahne olduğu için ayrıca önemlidir. Aslında Türk dilinde tiyatro eseri yazılması, bu tiyatronun kuruluşundan da önce olmuştur.⁸⁷

Ahmet Vefik Paşa, (1823-1891), Abdülmecit, Abdülaziz, Abdülhamit dönemlerinde devlet görevlerinde vazifelendirilmiştir. Bu Osmanlı devlet adamı, çok yönlü kişiliğiyle, sanat ve bilim alanlarında öncülük yapmış, özellikle tiyatro ve tarih konularında önemli katkılar sağlamıştır.⁸⁸ O tiyatro sever bir bürokrat olarak Tanzimat Tiyatrosu tarihinde de önemli bir yere sahiptir. Ahmet Vefik Efendi iken tiyatro sanatının ülkemizde tanınmasına hizmet etmiş, Ahmet Vefik Paşa olduğu zaman ise bu sanatın ülkemizde yerleşmesine ve yayılmasına çalışmıştır.⁸⁹ Türkçe tiyatro oyunları, Türk olmayan yazarlar tarafından bozuk düzen çevirilerle başlamış, Ahmet Vefik Paşa ise Türkçesi mükemmel olan eserler vererek tiyatroya ilgiyi arttırmıştır. Bir süre sonra

⁸⁵ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 30.

⁸⁶ Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 419.

⁸⁷ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 28.

⁸⁸ Yılmaz Akkılıç, “Tiyatro”, *Bursa Ansiklopedisi*, C: 4, Bursa: Burdef Yayınları, 2002, s. 1608.

⁸⁹ Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 419.

kendisi başında durarak bir tiyatro binası yaptırmış ve Türkçe oyun oynayabilecek sanatçılar yetiştirmiştir.

1.3.2.1. İlk Türk Tiyatrocular

1848 tarihinde Dolmabahçe Sarayında görevli Türk gençleri “*Sonnambul*” Operasını sahnelemişlerdir. İlk sahne sanatçılarımız, Abdülmecit’in Sarayında bu eserleri oynamak üzere vazifelendirilmiş Türk gençleridir.⁹⁰ Sonraları bu gençlerin bir kısmı tiyatro oyunları oynamak üzere görevlendirilmiştir. İsimleri bilinmeyen bu sanatçılar, Abdülaziz’in padişahlığı sırasında da Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu’nda sahne almışlardır.

Saray dışında sahne alan ilk Türk sanatçıları Gedikpaşa Tiyatrosu’nun kadrosunda yer almışlardır. Güllü Agop, bu tiyatroda Türkçe oyunlar oynamaya 1868 senesinde başlamış, 1869 yılında gazetelere, tiyatrosu için aktör aradığı ilanını vermiştir. Aktörlerde Türkçe bilme ve okuryazar olma koşulu aranmıştır.

İlk sahne sanatçılarımızdan olan Ahmet Necip Efendi, Gedikpaşa Tiyatrosu’nda sahneye çıkmış, Ayyar Hamza oyununda Muhterem Efendi rolünü oynamıştır. Tiyatronun 1873 tarihinde oynadığı özel oyuna ait ilanda Ahmet Necip Efendi’den başka iki Türk sanatçının daha adı vardır. Bu aktörler, Hamdi ve İsmail Efendilerdir.

Gedikpaşa Tiyatrosunun 1874-1875 sezonu için yayınladığı senelik ilanda İsmail Hakkı ve Ahmet Necip Efendilerden başka beş Türk aktörün daha adı geçmektedir. Bu aktörler, Mehmet Edip, Mehmet Vamık, Hüsnü Edhem, Selim, Murat ve İbrahim Efendilerdir. Türk aktörleri içinde adı sonraki nesiller tarafından en çok bilineni⁹¹ Ahmet Fehim Efendidir.⁹² Darülbeytinin komedi bölümünde hocalık yapmıştır.⁹³ İlk Türk sanatçısı olan Ahmet Fehim Efendi, Türk Tiyatrosunun sadece bir görenek ve kalıplaşmış bir kopya işi değil, bir kültür meselesi olduğunu anlatmaya çalışmıştır.⁹⁴

⁹⁰ Sevensil, *Tanzimat Tiyatrosu*, s. 240.

⁹¹ Selim Kudret, “Ahmet Fehim Öldü”, İstanbul, *Darülbeytin*, S. 5 (1 Birinci Teşrin 1930), s. 5.

⁹² Sevensil, *Tanzimat Tiyatrosu*, s.248. Münif Fehim, “Ahmet Fehim”, *Perde ve Sahne*, S. 5, Ağustos 1941, s. 9.

⁹³ Hafi Kadri Alpman, *Ahmet Fehim Bey’in Hatıraları*, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser, Kervan Kitapçılık, 1977, s. 217.

⁹⁴ Alpman, a. g. e., s. 212.

Tanzimat döneminde Batı etkisiyle Türk kadını ile ilgili bazı konular kaleme alınmaya başlanarak ilk defa toplum içindeki durumu tartışmalara konu olmuştur. Bu düşünceler ilk edebi eserlerde yer alarak daha sonra da süreli yayınlarla toplumun geniş bir kesimine yayılmaya çalışılmıştır. Kadının basın hayatında yer almasıyla ilk defa kadın dergileri de yayınlanmaya başlanmıştır.⁹⁵ Tanzimat döneminde kadın sorunları ile en çok ilgilenen yazarlar, Namık Kemal, Şemseddin Sami ve Ahmet Midhat'tır

1.3.3. MEŞRUTİYET TİYATROSU

1908 senesinde İkinci Meşrutiyet ilan edilmiş ve uzun bir baskı döneminin ardından ülke için yeni bir dönem başlamıştır.⁹⁶ Böylece Türk sahne sanatı hürriyet ve meşrutiyet ortamında yeniden canlanmış, özgürlükçü yaklaşım tiyatro sanatına bir hareketlilik getirmiştir.⁹⁷ Özellikle Türk gençlerinin tiyatro oyunculuğuna ve tiyatro yazarlığına ilgi duymaları, bu sanat kolunun ülkemizde gelişimi bakımından önemli bir başlangıç sayılmaktadır.

Siyasal gelişmelerin ötesinde on dokuzuncu yüzyıldan itibaren oluşmaya başlayan yeni bir toplumsal yapı, kadını da dönüşüme uğratmıştır. Şehirdekilerin yaşam biçimi geleneksel yapıları da zorlamaya başlamıştır. Geleneğe bağlı yaşamını sürdüren Osmanlı kadınının bu değişimi sosyal ve siyasi alanlarda tartışmalara neden olmuştur.⁹⁸ Eşitlik ve özgürlük düşünceleri kadını Osmanlı'nın ana sorunsalına dönüştürmüştür.⁹⁹

Meşrutiyet dönemi, Tanzimat'la başlayan çalışmaların artarak devam ettiği bir süreçtir. Yeni rejimin getirdiği serbest ortam, kadın meselesiyle ilgili tartışmaların daha rahat yapılmasına olanak sağlamıştır. Basında yapılan bu tartışmalar bir kamuoyu oluşturmuş, aynı zamanda idari kadroların da dikkatini çekerek, kadınlara çeşitli haklar

⁹⁵ Şefika Kurnaz, *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1992, s. 177.

⁹⁶ Karacabey, "Gelenekselden Batı'ya Türk Tiyatrosu, s. 9.

⁹⁷ Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 420.

⁹⁸ Harun Aydın, "Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türkiye'de Kadın", *Current Research in Social Sciences*, C. 1, S. 3 (2015), s. 94.

⁹⁹ Zafer Toprak, *Türkiye'de Yeni Hayat İnkılap ve Travma (1908-1928)*, İstanbul: Doğan Kitap, 2017, s. 43.

verilmesi konusunda rol oynamıştır. Meşrutiyet dönemi ise Tanzimat'ın kadınlara verdiği imkânları daha da geliştirmiştir.¹⁰⁰

Türk kadınının, Türk erkeğinin yanında sahnede yer almadan Türk Tiyatrosunun gelişimi düşünülemeyeceğinden bu konuda ilk adımların Meşrutiyet yıllarında atılması zaruri bir hal almıştır. Bu gürültülü, kavgalı ve çok zor olan bu durum Cumhuriyet Döneminde sonuçlansa da ilk girişimler Meşrutiyet yıllarının fedakâr ve tiyatro sever gençleri tarafından başlatılmıştır. Halkımıza Batılı anlamda bir tiyatro kazandırmak ve tiyatro sanatçısı yetiştirmek için okul açılması girişimi de Meşrutiyet yıllarına aittir.

23 Temmuz 1908'de Meşrutiyet'in ilanından sonra, önceden yasaklanan tiyatro çalışmaları daha ilk aylarda ele alınmaya başlanmıştır. Yazarlar kısa zamanda oyunlar yazmış ve bu oyunlar sahneye konmuştur. Tanzimat yazarlarının yasaklanan oyunları da sahnelenmeye başlamıştır. Yazarlar, toplum sorunlarına Tanzimat dönemindekinden daha cesaretli bir tutumla yaklaşmışlardır. Meşrutiyet'in coşkulu ortamında, istibdattın kötülükleri eleştirilmiş, oyunların kahramanları subaylar, sürgüne gönderilen aydınlar, Jön Türkler arasından seçilmiştir.¹⁰¹

Meşrutiyet döneminin en belirgin özelliği batılılaşmanın başladığı Tanzimat dönemi ile Cumhuriyet Dönemi arasında bir geçiş vazifesi görmüş olmasıdır.¹⁰² Cumhuriyet rejiminin tiyatro açısından anlamı büyüktür. Kurtuluş Savaşı'nın yorgunluğu, yeni bir devlet kurmanın sorunları, belki ilk yıllarda önemli tiyatro olaylarının gerçekleşmesini engellese de Cumhuriyet, tiyatro sanatının geleceği için bir güvence olmuştur.

Cumhuriyetin ilanından kısa bir süre önce, Darülbeyti sanatçıları İzmir'de bulunduğu sırada, Gazi Mustafa Kemal'le görüşürler, büyük önder sanatçıları Ankara'ya davet eder. Mustafa Kemal, halkın tiyatro seyretmesinin uygun olacağını, tiyatroyla halkı aydınlatmanın gerekliliğini, tiyatro sanatının önemini belirtir. Böylece devlet desteğiyle tiyatro sanatına ilgi göstereceği yolunda sanatçılara güvence vermiş olur.¹⁰³ Ayrıca Türk kadınının sahnede yer alması gerektiğinin üzerinde de

¹⁰⁰ Kurnaz, a. g. e., s. 177.

¹⁰¹ Hasan Erkek, Müzeyyen Buttarı, "Türk Tiyatrosu", s. 87.

¹⁰² Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 420.

¹⁰³ And, "Cumhuriyetten Önce Türkiye'de Tiyatro", s. 2510.

durmuştur.¹⁰⁴ Şadi Fikret başkanlığında Ankara'ya gelen tiyatro sanatçılarına Atatürk ve çevresi büyük ilgi göstermişlerdir.¹⁰⁵

Meşrutiyet'in ilanı büyük umutlar yaratmış, kazanılan hürriyet ile özlem duyulan her şeyin hemen gerçekleşeceği, huzur ve güvenlik getireceği düşünülmüştür. Tiyatro, bu umudun ve sevincin sözcüsü, bir taraftan da eski yönetime karşı toplumun öfkesini dile getiren güçlü bir ses olarak kullanılmıştır. İlk yıllarda bu konuda sayıca pek çok oyun yazılmış, tiyatro toplulukları artmış, tiyatro çalışmaları yoğunlaşmıştır.

Vatandaşların siyaset yapan kesiminin sayısı hızla yükselmiş, siyasal partiler, dernekler, gazete ve dergiler de sayıca artmıştır. Meşrutiyet düzeninin gerektirdiği çoğulcu ve katılımcı yaklaşıma uygun olarak herkes düşüncelerini açıklamıştır. Bu fikirlerin söylendiği bir alan da tiyatro olduğu için eli kalem tutan birçok kişi oyun yazmaya başlamıştır. Daha önce Ermenilerin elinde olan oyunculığa talep artmıştır ve herkes sahneye çıkma isteğindedir. Coşkunluk derecesine varan bir özgürlük içinde İstanbul gençleri, tiyatroculuğa heves etmeye başlamışlardır.¹⁰⁶ Ama çok sayıda topluluk kurulup dağılmasına ve tanınmış yazarlarla birlikte birçok kişinin oyun yazma isteğine ve bütün çabalara karşın uzun ömürlü bir topluluk kurulamamıştır.¹⁰⁷ Ayrıca seyirci konusunda da hiçbir temel değişiklik olmamıştır.¹⁰⁸

Meşrutiyet tiyatrosunun en güçlü amaçlarından biri de şehir insanının kültür ve zevkinin gelişmesine katkı sağlamanın yanı sıra, toplumu birlikte hareket etmeye teşvik görevini üstlenmek olmuştur. Tiyatro bir kamu mekanıdır. İnsana söz söyleten, onu etkin kılan, onu birey konumuna yükselten ortak bir alandır.¹⁰⁹

Halkı tiyatroya çeken bir başka önemli nokta da bu oyunların gelirinin orduya yardım, yeni bir savaş gemisi alınması, ihtiyaç sahiplerine verilmesi gibi ülkenin yararına harcanması, oyunların milli menfaatler için düzenlenmesi, hürriyet konulu şarkılar okunması ve oyunlarda ateşli söylevlerin yer almasıdır. Bütün sorunların bir anda düzelmesini bekleyen halk, kısa sürede büyük hayal kırıklığına uğramıştır. 31 Mart

¹⁰⁴ Perihan Korkmaz, "Muhsin Ertuğrul'un İzinde", İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/9063>, s. 10, (10. 11. 2019).

¹⁰⁵ And, a. g. e., s. 206.

¹⁰⁶ Muhsin Ertuğrul, *İnsan ve Tiyatro Üzerine Gördüklerim*, İstanbul: Yankı Yayınları, 1975, s. 73.

¹⁰⁷ Özdemir Nutku, *Darülbeydi'den Şehir Tiyatrosu'na*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015, s. 15.

¹⁰⁸ Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi 2*, s. 285.

¹⁰⁹ Toprak, a. g. e., s. 260.

olayının,¹¹⁰ Trablus ve Balkan Savaşının yarattığı sarsıntı ve umut kırıklığı, tiyatroya ilgiyi azaltmıştır.

Gericiler de tiyatroya karşı saldırılarını azaltmamışlardır. Henüz kadın ve erkek seyirci beraber oturamamaktadır. Aynı oyun gündüz kadınlara, gece erkeklere oynanır. İktidar partisi kadına hak ettiği yeri tanımak için çaba göstermiş, fakat kadını erkek yanında tiyatro seyircisi konumuna getirmekteki bu çabası yeterli gelmemiştir.

1909 yılının Şubat ayında, o yıllarda İzmir'in önemli tiyatrosu Sporting Kulüp'te bir tiyatro oyunu düzenlenmiştir.¹¹¹ İttihat ve Terakki Partisinin düzenlediği bu tiyatro oyununa, kadınlar da gelmek istemişler, parti yöneticileri de kadınların bu isteğini kabul etmişlerdir. Bu haber üzerine yobazlar ayaklanarak tiyatroyu ellerinde bıçaklarla kuşatmışlardır. Kadınları tiyatroya gelmeleri halinde onları bıçaklayacaklarını söyledikleri için kadınlar gösteriye gelememişlerdir. O dönem İzmir'de yayınlanan Fransızca "*Temps*" gazetesi, tiyatroya kadınların erkeklerle birlikte gelmelerinin önemini anlatan bir yazı yazmıştır.¹¹² Bu durum Meşrutiyetin son yıllarına kadar sürer. Gazeteler, sinema ve tiyatrolara kadınların erkeklerle birlikte gitmelerini ve yan yana oturmalarını İslam dinine, törelere uymadığını öne sürerek eleştirirler. Erkeklerle birlikte gizliden tiyatroya gitmek isteyen Müslüman kadınların da ya Hristiyan kadınlar gibi giyindiklerinden ya da erkek kılığına girdiklerinden yakınırırlar.¹¹³

Çağın aydınları, kadın olsun erkek olsun henüz tiyatro seyircisinin gerekli görgüye sahip olmadığına değinmektedir. Seyirci tiyatroya gitmektedir ama sahnedeki oyunla ilgilenmemekte, gürültü yapmakta, çoğu kez sahnede olup biteni anlamamaktadır. Halka tiyatronun ne olduğunu öğretmek, anlatmak için tiyatro üzerine konferanslar verilmeye başlanır. Tiyatro toplulukları, seyircinin gürültü yapmaması için programlarında, el ilanlarında seyirciyi uyarırlar. İstanbul Operet Heyeti'nin ve Donanma Cemiyeti Heyeti'nin el ilanlarında, temiz ve koyu renk kıyafetle gelinmesi, tiyatro esnasında çerez yenmemesi, oyun süresince yüksek sesle konuşulmaması, giriş çıkışlarda gürültü yapılmaması, tiyatro içinde localarda ceketlerin çıkarılmaması gibi

¹¹⁰ 31 Mart Olayı: II. Meşrutiyetin ilanından sonra 13 Nisan 1909'da (Rumi Takvime göre 31 Mart 1325'te) İstanbul'da yönetime karşı yapılmış büyük bir ayaklanmadır.

¹¹¹ Muhsin Ertuğrul, *Benden Sonra Tufan Olmasın*, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yayınları, 1989, s. 33.

¹¹² Nutku, *Darülbeydi'ın Elli Yılı*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları: 191, 1969, s. 15.

¹¹³ And, a. g. e., s. 209.

konularda seyirci bilgilendirilir. Seyirciler sadece oyunlara değil, çalınan ulusal marşlara, konferanslara, söylevlere de ilgi duymaktadır.

Bu dönem en büyük problem kadın oyuncu sorunudur. Geleneksel Türk Tiyatrosu kadın oyuncu problemini, oyundaki kadın rollerini erkek oyunculara oynatarak çözmüştür.¹¹⁴ Tanzimat Döneminde, kadın rollerini özellikle Ermeni veya başka etnik kökenli Hristiyan kadınlar oynamışlardır. Sadece kadın oyuncunun sahne alması değil, tiyatrodaki kadın seyircinin bulunması, erkek ve kadın seyircinin bir arada oturması, yalnız kadınlara özgü oyunlar oynanması bile çok sert eleştirilir. En önemli sorun Türkçenin telaffuzudur.¹¹⁵ Sahnede Ermeni ağızıyla Türkçe konuşulması ve Türk kadınının oynandığı yerli oyunlarda bozuk Türkçe telaffuz oldukça sıkıntı yaratmıştır. Aslında bu dönemde Eliza Binemeciyan¹¹⁶, Kınar Hanım gibi ünlü oyuncular, Türkçeyi oldukça düzgün konuşmaktadır. Fakat konuşabilenlerin sayısı çok azdır. Aydınlar, artık tiyatro sahnesinde Müslüman Türk kadınını görme özlemini dile getirmeye başlamışlardır. Tevfik Fikret milli tiyatro hakkında şu sözleri söyler: *“Türkiyede dahi milli manasile hakiki bir tiyatro, ancak Türk kadını sahneye çıktığı zaman kurulmuş olacaktır. Türk kadını, bizzat sahneye çıkmadıkça Türk tiyatrosu vücut bulmuş olamaz”*¹¹⁷ Meşrutiyet Dönemi, birçok sorunun tartışıldığı bir dönemdir. Kadınlara eşit hakların verilmesi, kadın-erkek ayrılığının kaldırılması, örtünmeden vazgeçilmesi tartışılan başlıca konulardır.¹¹⁸

Oyun yazarı kadınlar az da olsa ilk defa Meşrutiyet Dönemi’nde görülür. Bazı aydınlar kadının sahneye çıkmasını, kadınların ilk önce toplumsal yaşamdaki yerini alması koşuluna bağlarlar. Bunu ya da erkeklerle kadınların birlikte tiyatroya gitmelerini savunan yazıların da önemli kısımları sansüre uğramış, bu konudaki en sert ve ateşli taraftar Muhsin Ertuğrul olmuştur. Ertuğrul, Meşrutiyet yıllarında tiyatro sahnesinde yer almaya başlamış,¹¹⁹ 1909 yılından itibaren kendisini ve seyirciyi

¹¹⁴ Duman, “Darülbeydi’den Tiyatro’ya Atipik Modernist Bir Kadın: Afife Jale ve Dönemi”, s. 65.

¹¹⁵ Örnek olarak: mücevhere “mocafer”, poyraza “poryaz”, mevkie “mefki” gibi. Mahmut Yesari, “Türk Sahnesinde Kadın San’atkarları”, İstanbul, *Yeni Türk*, C. 2, S. 123-124-125 (1943), s. 17.

¹¹⁶ Binemeciyanların büyük kızı Eliza Binemeciyan, Meşrutiyet döneminde kadın tiyatrocusu olarak çok ünlenmiştir. Özel dersler almış, Türk edebiyatına çalışmıştır. Sahne oyunculuğu mükemmeldir. Uzun yıllar, Darülbeydi’de tek yıldız sanatçı olarak görev almıştır. Mahmut Yesari, “Türk Sahnesinde Kadın San’atkarları”, İstanbul, *Yeni Türk*, C. 2, S. 123-124-125 (1943), s. 17.

¹¹⁷ Yunus Nadi Abalıoğlu, “Neyyire Ertuğrul Yurdu”, *Perde ve Sahne*, S. 22-25, Nisan 1943, s. 2.

¹¹⁸ And, a. g. e., s. 213.

¹¹⁹ M. Nihat Özön, Bafa Dürder, a. g. e., s. 169.

yetiştirmek için büyük çaba harcamıştır. Zaman zaman tiyatro toplulukları kurarak o döneme göre ileri adımlar atmış, ülkemizde tiyatro zevk ve anlayışının değişmesi ve gelişmesi için çaba göstermiştir.¹²⁰

Muhsin Ertuğrul’un özlemini duyduğu cesur Türk kadınının sahneye çıkması ancak 1920 senesinde gerçekleşmiştir. Bu sanatçı, Afife (Jale) adında bir Türk kızıdır.¹²¹ Darülbedayi 1920 yılında Hüseyin Suat’ın “*Yamalar*” oyununu sahneye koyar. Bu oyunda Emel rolünü oynayan Eliza Binemeciyan topluluktan ayrılarak yurt dışına gittiği için bu rolü oynayabilecek bir kadın oyuncu aranmaktadır. Bu rol için seçilen Afife, Kadıköy Apollon tiyatrosunda sahneye çıkar. Daha sonra rol aldığı “*Odalık*” ve “*Tatlı Sır*” oyunlarında ise polis baskısı ile karşılaşır.¹²² İçişleri Bakanlığının gönderdiği bir genelge ile Müslüman kadınların sahneye çıkmaları yasaklanır. Türk Ocakları’nda “*Yeni Turan*” oyunu sırasında çıkan büyük tartışmalardan sonra, Cumhuriyetin ilanına kadar hiçbir Müslüman kadın sahnede yer alamamıştır.¹²³

Aslında 10 Kasım 1918’de Memduha, Beyza, Behire, Refika ve Afife isimli genç kızlar Darülbedayiye girmeye hak kazanmış,¹²⁴ ancak bazıları devam etmemiştir.¹²⁵ Afife ve Refika stajyer kadrosuna kabul edilirler. Refika Suflör olarak çalışır. Bütün baskılara, polis soruştırmalarına rağmen bundan sonra Yeni Sahne’de Münire (Neyyire Neyir), şaziye (Moral), Bedia (Muvahhit), Burhanettin topluluğunda Seniye, Milli Sahne’de Hikmet ve Huriye, Ruhat gibi Türk kadınları Afife’yi izlerler.¹²⁶ Kadın oyuncu sorunu büyük zorluklarla ve bu dönemin sonlarına doğru aşılabilir. Ancak kadının gerek genel yaşamda gerek sahnede yerini bulması Cumhuriyet Döneminde gerçekleşebilecektir.

Tiyatro ile ilgili bir başka sorun da oyunculuğun belli bir uğraş olmasını engelleyen o dönemin koşullarıdır. Tiyatro topluluklarının ve oyunların sayıca çokluğuna rağmen henüz oyunculuk yan uğraş olarak düşünülmektedir. Tiyatrolar kamu

¹²⁰ Refik Ahmet Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1968, s. 149.

¹²¹ Uluskan, *Atatürk’n Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 420.

¹²² Vecdi Altay, “Türk Kadını ve Afife Jale’nin Türk Tiyatrosu’ndaki Yeri”, *Sanat evresi Dergisi*, 1988, s. 58.

¹²³ Serap İlkhan, “II. Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını”, *Bayterek Uluslararası Akademik Araştırmalar Dergisi*, C. 1, S.1 (2018), s. 65.

¹²⁴ Nemika Tuğcu, “” Afife Jale” sahnede”, İstanbul şehir niversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11759>, (22. 02. 2020).

¹²⁵ Duman, “Darülbedayi’den Tiyatro’ya Atipik Modernist Bir Kadın: Afife Jale ve Dönemi”, s. 72.

¹²⁶ And, a. g. e., s. 214.

ödenekleriyle desteklenmemekte, oyunlar geçen yüzyılda olduğu gibi daha çok ramazan aylarında oynanmaktadır. Diğer aylarda tiyatro çalışmalarında bir duraklama görülür. Meşrutiyet'in ilk yıllarında oyuncuların kazançları iyi olmakla birlikte daha sonraları azalmıştır. Bu koşullarda tiyatro sanatçıları oyunculuğu yan uğraş olarak yapmışlar, bu nedenle profesyonel oyunculuk gelişmemiştir.

Oyuncuların yetişmesi de önemli bir sorundur. Oyuncular ya okuldan ya da okulsuz usta-çırak ilişkisiyle yetişirler. Okuldan yetişmiş oyuncunun eğitimi henüz bitmediğinden, bir ustanın yanında sahne görgüsü kazanması gerekmektedir. Darülbeyti kurulmadan önce bir tiyatro okulu yoktur.¹²⁷ Oyuncular dönemin ünlü tiyatro sanatçılarının yanında yetişmişlerdir. Ayrıca genç oyuncular, Türkiye'ye sürekli gelen yabancı toplulukları seyredebilmişler ve bu sayede tiyatro konusunda bilgi edinebilmişlerdir.

Türk sanatçıları arasında sayıca az da olsa yurt dışına çıkıp, tiyatro sanatını yerinde görerek kendilerini yetiştirmiş olanlar da vardır. Bu dönemde ünlenen ve kendisinden çok söz edilen Burhanettin Bey, bu sanatçılardan biridir. Tiyatroya küçük yaşlarında ilgi duymuş, 1906 senesinde Fransa'ya gitmiş, Fransa'da dönemin önemli sanatçılarının yanında çalışmış ve küçük rollere çıkmıştır.¹²⁸ İstanbul'a döndükten sonra yazarlar, fikir ve sanat adamlarıyla "*Milli Tiyatro*" adı altında bir topluluk kurmuştur.¹²⁹ Bir dönem Darülbeytide öğretmenlik yapmış olan aktör Burhaneddin Bey, Silvain'in¹³⁰ "*şakird-i marifet*"i diye anılmıştır¹³¹.

Bir diğer sanatçımız da Avrupa'da tiyatro görgüsü ve bilgisi edinen, Meşrutiyet döneminde olduğu kadar Cumhuriyet Döneminde de tiyatronun Türkiye'de gelişmesinde büyük katkısı olan tiyatro adamı Muhsin Ertuğrul'dur. Farklı tarihlerde Almanya'da, Fransa'da ve Rusya'da bulunmuş, önemli sanatçıları izlemiş, birikimlerini Türkiye'ye getirmiş, sahneye koymuş ve oyunlarda oynamıştır. Muhsin Ertuğrul (1892-1979), Çağdaş Türk Tiyatrosunu kurmuş, geliştirmiş, aktör, rejisör ve tiyatro yöneticisi olarak yetmiş yıl çalışmış, genç kadrolar yetiştirmek ve tiyatroyu halka götürmek için

¹²⁷ And, a. g. e., s. 215.

¹²⁸ İbrahim Özen, *Bir Aktörün Hatıraları*, İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2018, s. 18.

¹²⁹ Sevilgil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 86.

¹³⁰ Silvain, Fransa'da Comédie Française oyuncularındandır. 1911 yılında Türkiye'ye gelen oyuncu İstanbul'da sahne almıştır.

¹³¹ Halit Fahri Ozansoy, *Darülbeyti Devrinin Eski Günlerinde*, İstanbul: Ak kitabevi, 1964, s. 17.

çok çaba harcamıştır.¹³² Ziya Bey’de görgü ve bilgisini yurt dışında tamamlayan sanatçılar arasındadır. Bu dönemde kendini yetiştirmiş, çevresine genç yetenekleri olarak onlara ustalık etmiş, tiyatro toplulukları kurmuş belli başlı tiyatro sanatçıları arasında Ahmet Fehim Efendi, Şadi Fikret, Reşat Rıdvan, Raşit Rıza (Samako) da vardır.

Tiyatro yazarlığı ile oyunculuğu birlikte yürüten aydın kişiler arasında Müfit Ratip, İbnürrefik Ahmet Nuri (Sekizinci), Kemal Emin (Baran) de bulunmaktadır. Bu sanatçılar tiyatro üzerine yazılar da yazmışlardır. Ünlü Türk sanatçıları arasında Hakkı Necip, Hulusi Efendi, Muvahhit, Otello Kâmil, Nurettin Şefkati, Celal Tahsin, Rıza Fasil, tuluat oyuncusu Naşit (Özcan) da sayılabilir. Cumhuriyet Döneminde isimleri daha önem kazanacak birçok sanatçı da ilk kez sahneye bu dönemde çıkmıştır. Usta-çırak ilişkisiyle ister yabancı kaynaklardan ister yerli kaynaklardan yetişmiş pek çok oyuncu olsa da bir tiyatro okulunun açılması konusunda bütün aydınların hemfikir olduğunu söylemek mümkündür.

İstanbul Belediye Başkanı Cemil (Topuzlu)¹³³ Paşa ünlü tiyatro sanatçısı André Antoine’i İstanbul’a bir konservatuar kurması için Türkiye’ye çağırmıştır.¹³⁴ Böylece 27 Ekim 1914’te Darülbey-i Osmani kurulmuştur.¹³⁵ Tiyatro binaları, Türk Tiyatrosunun gelişmesinde önemli bir paya sahiptir. Bu dönemde sinemanın gelişmesi neticesinde birçok sinema salonu da açılmıştır.

Meşrutiyet, eski dönem ile Cumhuriyet Türkiye’si arasında bir köprü görevi görmektedir. Eski kurumlar ve eski değerler tartışılır, bunların yerini alacak yeni kurumlar ve yeni değerler araştırılır. Bu dönemde, tiyatro dilinde gelişmeler olmuş, kadın oyuncuların sahneye çıkabilmesi için yoğun mücadele verilmiş, tiyatro eğitiminin önemi anlaşılmış, ödenekli tiyatronun temeli atılmıştır. Birçok önemli oyuncu tiyatro

¹³² Özdemir Nutku, “Cumhuriyet Tiyatrosu”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C. 9, İstanbul: İletişim Yayınları, 1995, s. 2512.

¹³³ Cemil Topuzlu, Fransa’da tıp eğitimi almış, ülkesine döndükten sonra Türk tıbbına büyük hizmetler sunmuş, genç yaşında paşa olmuştur. Vasfi Rıza Zobu, “Türk Gösteri Sanatlarında Kadın, *Atatürk ve Sanat Sempozyumu*, S. 86, (1981), s. 116.

¹³⁴ Özdemir Nutku, “Cumhuriyet Döneminde Türk Tiyatrosunu Geliştiren İlk Adımlar”, *Atatürk ve Sanat Sempozyumu*, S.86 (1981), s. 107.

¹³⁵ Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)*, Ankara: Doğu Matbaası, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983, s. 115.

yaşantısını ve görgüsünü Meşrutiyet'te kazanmış ve Cumhuriyet Tiyatrosunun temelleri bu dönemde atılmıştır.

1.3.3.1.Kadın Yazarlar

Şair Nigâr Hanım (1867-1918), Nigâr Bint-i Osman imzası ile şiirler yazarak 1886'dan beri tanınan kadın yazarlarımızdandır. Meşrutiyet yıllarında tiyatroyla da ilgilenmiştir. “*Girive*”¹³⁶ isimli oyunu, ilk defa 30 Temmuz 1912 tarihinde, İstanbul'da oynanır.¹³⁷ Nigâr Hanımın, “*Tasvir-i Aşk*” ve “*Girive*” isimli oyunlarından başka bu oyunla aynı olup olmadığı bilinmeyen “*Suistimal*” adlı bir oyunu daha olduğu bilinmektedir.

Tahsin Nahit de “*Jön Türk*” isimli oyununu Ruhsan Nevvare'yle birlikte yazmıştır. Fehime Nüzhet'in “*Bir Zalimin Encamı*” ve “*Adalet Yerini Buldu*” adlarında iki oyunu vardır.¹³⁸ Yazar, “*Adalet Yerini Buldu*” oyununu 1909 senesinde Osmanlı Milli Zevk-i Selim topluluğunda sahneye koymuştur. Bu sebeple kendisi için ilk rejisör de denilebilir. Halide Edip (Adıvar) de “*Kenan Çobanları*” isimli bir opera librettosu ve “*Kösem Sultan*” adlı tarihi bir oyun yazmış, fakat Tanin Matbaası tahrip edildiğinde bu oyunun tek nüshası da yok olmuştur. Diğer kadın yazarlarımızdan Fahrinüsa Fahrettin'in “*Siyah Gölgeler*”, Zeliha Osman'ın (Özen) “*Edebi Hisler*” ve Mes'adet Bedirhan'ın “*Hasbihal*” adlı oyunları vardır¹³⁹.

Yazarlar, Meşrutiyet döneminde, eskiye göre toplum sorunlarına daha bir cesaretle el atmışlardır. Geçen yüzyılın tiyatrosunda ise daha çok edilgen, küsen, derin kadın rollerinin yerini çok etkin, savaşı, uyanık roller almıştır. Bu dönemde hakları uğruna, toplum içinde erkeğin yanındaki yerini almak adına mücadele veren aydın kadınlara rastlanır.

¹³⁶ Girive, içinden çıkılması güç olan anlamındadır.

¹³⁷ Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s.101.

¹³⁸ And, a. g. e., s. 234.

¹³⁹ And, a. g. e., s. 235.

1.4. DARÜLBEDAYİNİN KURULMASI

Devlet desteğiyle kurulan tiyatrolarımız Tanzimat'tan sonra başlayan batılılaşma modasının etkisi altında kalmıştır. Yabancı ülkelerden gelen ünlü tiyatro uzmanları, kendi geleneklerinden gelen birikimlerini yansıtmaya çalışmışlardır. Kültürel alışveriş oldukça önemlidir fakat bu etkileşimin farklı olan toplumlarda özenle dengelenmesi gerekmektedir.

Darülbedayinin kuruluşu da batılılaşma anlayışının bir sonucudur. Kurulduğu 1914 senesinde, ilgisizlikten ve toplumsal sorunlardan dolayı gerilemeye başlayan geleneksel bir Türk Tiyatrosu vardır. Günümüze kadar gelen bir kurum olan Darülbedayi, okul olarak kurulmuştur.¹⁴⁰ Ödenekli bir tiyatro kurulurken ise geleneksel tiyatromuz dikkate alınmamıştır. Bunun önemli sebeplerinden biri tiyatronun, edebiyatın bir kolu gibi düşünülmesi ve metni olmayan tiyatronun geçersiz sayılmasıdır.¹⁴¹ İlk tiyatro metinleri, Tanzimat'tan sonra Batıdan kopya edilerek ve metni olmayan tiyatromuz göz önünde bulundurulmadan yazılmıştır. 1914'ten itibaren Batı tiyatrosu daha iyi aktarılmaya çalışılmıştır. İlk ödenekli tiyatro ile oyuncu eğitimi, daha çok sayıda tiyatro, disiplin duygusu, üniversitelerde tiyatro eğitimi, bölge tiyatroları düşüncesi, tiyatro ihtiyacı anlayışı gibi konularda ilerlemeler kaydedilmiştir. Darülbedayinin ödenekli bir tiyatro olarak kurulmasından yirmi iki yıl sonra Ankara'da Devlet Konservatuarı, otuz beş yıl sonra da Devlet Tiyatrosu kurulur.

Tuluat tiyatrosundan metinli tiyatroya geçiş on dokuzuncu yüzyılda başlamış, disiplinli bir tiyatro hayatına giriş ise ilk kez yirminci yüz yılın başlarında gelişmiştir. Batılı tiyatro eylemi Ermenilerin egemenliğinde var olmuştur. Güllü Agop, Türkçe oyun oynatma ayrıcalık ve tekeli uzun bir zaman elinde tutmuştur. Fakat disiplinli bir tiyatro anlayışını uygulayamamış, Gedikpaşa Tiyatrosu da belli bir düzeni sağlayamamıştır.

İlk ödenekli Türk tiyatro okulunun kurulmasından önce, tiyatro kurma adına girişimler olsa da çeşitli sebeplerden dolayı başarısız olunmuştur. 1869 senesinde, Gedikpaşa Tiyatrosu'nun kuruluşundan bir yıl sonra, Namık Kemal, Şemseddin Sami, Ebuzziya Tevfik, Recaizade Ekrem birlikte bir Türk Tiyatrosu kurma girişiminde

¹⁴⁰ Karacabey, "Gelenekselden Batı'ya Türk Tiyatrosu, s. 9.

¹⁴¹ Özdemir Nutku, *Darülbedayi'in Elli Yılı*, s. 4.

bulunmuşlar, fakat padişaktan bu girişime izin alamamışlardır. Aslında 1848 yılında Dolmabahçe Sarayı'nda Türk gençlerinin temsil verdikleri bilinmektedir.¹⁴²

Sahneye çıkan ilk Türk oyuncuları Gedikpaşa Tiyatrosu'nun kadrosu içinden yetişmişlerdir. 1871 senesinde, “*Ayyar Hamza*” oyununda Muhterem Efendi rolü ile Ahmet Necip Efendi, sahneye çıkan ilk Türk sanatçıdır.¹⁴³ 1873 senesinde, Hamdi ve İsmail Efendiler Gedikpaşa Tiyatrosu'nun kadrosunu almışlardır. 1874-1875 tiyatro döneminde ise kadroya beş Türk oyuncu daha katılmıştır. Bu oyuncuların isimleri, Mehmet Edip, Mehmet Namık, Hüsnü Edhem, Selim, İbrahim Efendilerdir. 1877'de sahne alan Ahmet Fehim Efendi ise ilk Darülbeyti öğretmenlerindendir.

Abdülhamid'in yasaklarıyla dıştan durgun gözüken tiyatro yaşamı 1908'de Meşrutiyet ile yeniden canlanmıştır. Artık Türk Tiyatrosunu kurma düşüncesi eskisinden daha da güçlenir. Birçok amatör topluluklar kurulmaya başlamış ancak bu topluluklar uzun ömürlü olmamıştır. Sahne-i Heves, Sanayi-i Nefise Kumpanyası, Mürebi-i Hissiyat, Osmanlı Dram Kumpanyası, Darütemsil-i Osmani adlı topluluklar bunlara örnek olarak verilebilir.

10 Temmuz 1908'de Meşrutiyet'in kabul edilmesinden sonra, Burhanettin (Tepsi) Fransa'dan yurda dönerek bir tiyatro topluluğu kurmuş ve kendisini ünlü Fransız aktör Silvian'ın öğrencisi olarak tanıtmıştır. Özellikle, o zamanın çağdaş Fransız yapıtlarını ve Abdülhak Hamid'in manzum tragedyalarını sahneye uyarlamıştır.

1910 yılında, İstanbul'da iki önemli tiyatro topluluğu olan Reşad Rıdvan'ın “*Milli Osmanlı Tiyatrosu*” ile “*Burhaneddin Bey ve Kumpanyası*” daha iyi iş yapabilmek ve rekabeti azaltmak düşüncesiyle “*Sahne-i Milliye-i Osmaniyye*” adı altında birleşmiştir.¹⁴⁴ “*Burhanettin Bey ve Kumpanyası*” adlı bu tiyatro topluluğu, o zamanların en uzun süre dayanan topluluğu olmuştur. Muhsin Ertuğrul da ilk kez bu toplulukta 1909'da sahne almıştır. 1911 senesinde Ertuğrul Paris'e giderek batı tiyatrosunu seyretme şansına sahip olmuştur. 1912 'de İstanbul'a döndüğünde “*Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları*” adı ile kurduğu toplulukla, “*Hamlet*” oyununu sahneye koymuş ve o oyunda kendi de rol almıştır. Yirmili yaşlarında böyle büyük bir başarı elde edince

¹⁴² Sevengil, *Tanzimat Tiyatrosu*, s. 240.

¹⁴³ Nutku, *Darülbeyti'in Elli Yılı*, s.7.

¹⁴⁴ Özen, a. g. e., s. 22.

bununla yetinmeyerek, henüz tamamlayamadığı tiyatro eğitimi için tekrar Paris'e gitmiştir.

Meşrutiyet'in ilanının ardından tiyatro yazarlığında da bir hızlanma görülmüş, Abdülhamid'in uzun yıllar süren yasaklamalarından ve baskılardan sonra düşünce özgürlüğü tiyatro oyunlarında da kendini göstermeye başlamıştır. 1908'den Darülbeyin'in kuruluş yılı 1914'e kadar çok sayıda tiyatro topluluğu kurulup dağılmış, yine de birçok oyun yazılmıştır. Fakat tiyatro seyircisi bakımından büyük bir farklılık görülmemektedir. Oyunları daha çok Hristiyan vatandaşlar ve Müslüman erkekler seyretmektedir. O dönemin tiyatro izleyicisi halk değil, aydınlardan oluşan bir azınlıktır. Müslüman kadını değil sahneye çıkmak, oynanan oyunları seyretme imkânına bile tam anlamıyla kavuşamamıştır. Meşrutiyet'in ilanı ile geri düşüncelere karşı mücadele başlamış ancak bu mücadele Cumhuriyetin ilanına kadar pek sonuç vermemiştir.

1913-1914 yıllarında, İstanbul Belediyesi konservatuar kurulmasını kararlaştırır. Belediye meclisi üç bin liralık ödenek ayırır.¹⁴⁵ Bu amaçla ünü dünyanın her yanına yayılmış ve bugün de tiyatro tarihi açısından önemli olan André Antoine'nin İstanbul'a çağırılması kararlaştırılır. Antoini, 28 Haziran 1914'te İstanbul'a gelmiş ve çalışmalarına başlamıştır.¹⁴⁶ Konservatuar, Darülbeyi ismiyle Şehzadebaşı'nda Letafet apartmanının üst katında açılır. Halit Fahri Ozansoy anılarını yazdığı kitabında: Darülbeyi ismini bulan şair ve Doktor Hüseyin Suat'tır, diye anlatmaktadır.¹⁴⁷ Bir başka kaynakta ise Zafer Toprak, Darülbeyi adının şair Kemalzade Ali Ekrem (Bolayır) tarafından önerildiğini yazmaktadır.¹⁴⁸ Tam adıyla Darü'l Beda-i Osmani, Fransızca "*Conservatoire national ottoman*" ın karşılığı olarak kullanılmıştır. O dönemlerde Darü's-şafaka, Darü'l-fünun, Darü'l-aceze ev anlamına gelen "*dar*" kelimesiyle türetilmiş kurum adlarıdır.

İstanbul'da kurulacak olan konservatuvara "*Osmanlı Güzellikler Evi*" anlamına gelen "*Darülbeyi-i Osmani*" adı verilir.¹⁴⁹ Tiyatro bölümü için, kıraat (okuma), telaffuz (söyleyiş), raks (dans), tevcid (tonlama), dram, aruz, mudhike (komedi), tarih,

¹⁴⁵ Arslan, a. g. e., s. 13.

¹⁴⁶ Hasan erkek, Müzeyyen Buttarı, "Türk Tiyatrosu", s. 87.

¹⁴⁷ Ozansoy, a. g. e., s.8.

¹⁴⁸ Toprak, a. g. e., s. 261.

¹⁴⁹ Levent Suner, "Cumhuriyet Döneminde Tiyatroların Kurumsallaşması", *Tiyatro Araştırma Dergisi*, C. 12, S.12 (1995), s. 12.

edebiyat ve edebiyat tarihi, haile (trajedi), adab-i muaşeret (görgü), eskrim, işmizaz (mimik) okutulması kararlaştırılan derslerdir.¹⁵⁰

7 Temmuz 1914 tarihinde İstanbul Belediyesi günlük gazetelere duyuru göndermiş, 14 Temmuz 1914 günü, *İkdam*, *Tanin*, *Sabah*, *Tasvir-i Efkâr*, *Peyam*, *Pozantiyon*, *Jamanak*¹⁵¹, *Stamboul* ve *LaTurquie*¹⁵² gazetelerine ilan vermiştir.¹⁵³ Bu duyuru üzerine Darülbedayiye yüz doksan yedi kişi başvurmuş ve ilk elemelerde altmış üç kişi başarı göstermiştir. Darülbedayiye başvuran kadın adayların tümü Hristiyan'dır. O dönemde Müslüman kadının sahneye çıkması günah sayıldığından bu ilk sınavlara hiçbir Müslüman kadın başvurmamıştır. Antoine'ye verilen bilgiye göre: 1914'te İstanbul'da otuz kadar profesyonel kadın sanatçı vardır ve bunların hepsi Ermeni'dir.¹⁵⁴

Müslüman kadının sahneye çıkması o dönemde de önemli bir sorun olmuştur. İzzet Melih 1908 tarihinde, farklı bir yol düşünür. Bu yol, Türkçeyi genel olarak Ermenilerden daha iyi konuşan çingene kızlarını eğiterek sahneye çıkartma düşüncesidir. İzzet Melih 'in önerisi uzun bir süre tartışılır. Daha sonra çingene kızlarının adlarının Türk kızlarınkine benzediği ileri sürülerek bu konu kapanır. Birçok aydın, böyle bir karar alınmasının Türk Tiyatrosunda Müslüman kadınların sahneye çıkmasını daha da geciktirebileceğini dile getirmiştir.¹⁵⁵

Darülbedayi Osmani çalışmaya başlayacağı dönemde I. Dünya Savaşı çıkmış ve Osmanlı İmparatorluğu Fransa karşısında yer alınca Antoine, İstanbul'dan ayrılmak zorunda kalmıştır.¹⁵⁶ Antoine işini tamamlayamadan ülkesine dönünce, Darülbedayi bir buçuk yıl kadar ayakta kalmaya çalışmış,¹⁵⁷ daha sonra okul niteliğini yitirerek tiyatro olarak kullanılmaya başlanır.¹⁵⁸ 1914 senesinin Kasım ayında, Darülbedayi düşüncesinin unutulmaması için basında ve halkta yankı uyandıracak bir açılış töreni düzenlenir. Darülbedayinin kuruluş amacı, sanatçı yetiştirmek, halkın tiyatro beğenisini ve kültürünü arttırmak, oyun yazarlarının yetişmesine yardımcı olmaktır. İlk oyunu, 20

¹⁵⁰ M Nihat Özün, Baha Dürder, "Darülbedayi-i Osmani", *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 120.

¹⁵¹ Pozantiyon ve Jamanak, Ermenice yayın yapan gazetelerdir.

¹⁵² Stamboul ve LaTurquie, Fransızca yayın yapan gazetelerdir.

¹⁵³ Sevensil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 186.

¹⁵⁴ Nutku, *Darülbedayi'in Elli Yılı*, s. 25.

¹⁵⁵ Nutku, *Darülbedayi'in Elli Yılı*, s. 26.

¹⁵⁶ And, "Cumhuriyetten Önce Türkiye'de Tiyatro", s. 2510.

¹⁵⁷ Nutku, *Cumhuriyet Döneminde Türk Tiyatrosunu Geliştiren İlk Adımlar*, s. 107.

¹⁵⁸ Özakman, "Türk Tiyatrosu ve Atatürk", s. 1052.

Ocak 1916 tarihinde Hüseyin Suat'ın Emile Fabre'dan uyarladığı “Çürük Temel” (La Maison d'Argile)¹⁵⁹ adlı temsil olmuştur.¹⁶⁰ İlk gösteri, “Asker Ailelerine Yardım Cemiyeti” yararına düzenlenmiştir.¹⁶¹ Oyunlar, haftada bir gün, perşembe gündüzleri kadınlara, geceleri erkeklere olmak üzere iki kez sahneye konmuştur.

Darülbedayinin ilk oynadığı yerli oyun Halit Fahri'nin yazdığı “Baykuş” isimli manzum dramdır. Oyunda, talihsiz bir ülke anlatılır, yaralı, bakımsız bir Anadolu, ihtiyar babalar, hasta Mehmetler,¹⁶² gözü yaşlı Ayşeler burada yaşamaktadırlar.¹⁶³ Oyunun sahneye konma sorumluluğu Muhsin Ertuğrul'a verilmiştir. İlk gösterim 2 Mart 1912 tarihindedir. İlk gösterimden iki gün önce Tepebaşı Kışlık Tiyatrosu'nda sadece edebiyatçılara ve gazetecilere oyun oynanarak o dönemin aydın çevresinin tepkisi alınmak istenmiştir. Birkaç sene sonra da Yusuf Ziya'nın “Binnaz” oyunu oynanır. Darülbedayi heyeti için, gençler tiyatroya yanaştırılmıyor cümlesi parola niteliğindedir.¹⁶⁴ Gençleri desteklemek ve onlara yol göstermek amaçlanmıştır. Üçüncü olarak da Reşat Nuri Güntekin'in “Hançer” isimli ilk oyunu kabul edilmiştir.

Reşat Nuri, *Zaman* gazetesindeki yazısında, Darülbedayi kurumunun sadece oyunlar oynayan bir tiyatro olmaması gerektiğinin üzerinde durmaktadır. “*Darülbedayi, elindeki bütün vasıtalarla temaşa san'atını himaye eden bir müessese olmalıdır. (...) oradan yetişenler bilahare hariçte, başlıbaşına birer ocak tesis edebilsinler, vilayetlerimizin ocaksız ve şenliksiz günlerine, karanlık, bedbaht gecelerine biraz neşe ve ruh götürebilsinler.*” Reşat Nuri, Darülbedayi'yi hem sanatçı yetiştiren bir kurum hem de Anadolu'nun çeşitli şehirlerine sanatçı göndermesi gereken bir üniversite olarak görmek istemektedir.¹⁶⁵

Darülbedayinin bina sorunu henüz sonuçlanmamıştır. 1919 yılında Ramazan temsilleri için Tepebaşı Kışlık Tiyatrosu, Darülbedayiye verilmediğinden oyunlar Varyete Tiyatrosu'nda oynanır. Darülbedayi, bir tiyatro okulu olma durumunu yitirerek sadece oyun oynanan bir tiyatro konumuna gelmiştir. 1920 yılındaki yönetmelikte, artık

¹⁵⁹ Suner, “Cumhuriyet Döneminde Tiyatroların Kurumsallaşması”, s. 13.

¹⁶⁰ Hasan Erkek, Müzeyyen Buttarı, “Türk Tiyatrosu”, s. 87.

¹⁶¹ Nutku, *Darülbedayi'in Elli Yılı*, s. 35.

¹⁶² İhtiyar köylü, oğlu Mehmet, gelini Ayşe, Baykuş oyunundaki karakterlerdir.

¹⁶³ Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 221.

¹⁶⁴ Reşat Nuri Güntekin, “İlk Gözağrılarım”, *Argos*, Güneş Yayıncılık, No:16, 1989, s. 134.

¹⁶⁵ Nutku, *Darülbedayi'in Elli Yılı*, s.48.

bir tiyatro olarak kabul edilmiş, eğitim ikinci planda kalmış, mali imkânlar uygun olursa açılmasına karar verilmiştir.

1921’de Almanya’dan İstanbul’a dönen Muhsin Ertuğrul, Darülbedayiye başyönetmen olarak kabul edilir.¹⁶⁶ Kurumdan ayrılmış olan Raşit Rıza, Behzat Hâkî, Muvahhit, İ. Galip Darülbedayiye tekrar girince kurum yeniden canlanmıştır. Ancak yönetim kurulundaki çekişmeler ve mali sıkıntılar sanatçıların çalışmalarını da aksatır. Muhsin Ertuğrul sürekli tiyatrodan çıkarılır, sonra tekrar iş başına çağrılır. Bu kararsızlık Darülbedayinin dağılışına kadar sürmüştür.¹⁶⁷

Sanatçılar, zaman zaman Darülbedayiden ayrılarak topluluklar kurmuşlar, bazen de kurulmuş topluluklar birleşmişlerdir. Bunlar arasında önemlileri Türk Tiyatrosu, Yeni Sahne ve Yeni Tiyatro Temsil Heyeti’dir. Bir başka toplulukta Cumhuriyet Döneminde Milli Sahne adını alan ve Cumhuriyetin ilk yıllarında önemli yeri olan “*Şadi Fikret ve Arkadaşları*” adını taşıyan topluluktur. Cumhuriyet ilan edildiğinde, Darülbedayinin durumu düzensizdir. Yönetim kurulu ile sanatçılar arasında yaşanan anlaşmazlık tekrar dağılmalarına neden olmuştur. Cumhuriyet Hükümetinin sanata önem vermesi, Muhittin Üstündağ’ın İstanbul’un başına geçerek, kültür ve sanat konularına eğilmesi, Darülbedayinin gelişim tarihi için bir dönüm noktası olmuştur.

1927-1928 dönemi, Darülbedayi tarihinde ilk büyük ölçüde oyunlar oynandığı dönemdir. O dönemin en önemli çalışması “*Hamlet*” olur. Daha önceki oyunlarda en çok iki gösteri dayanabilen oyun, o tiyatro döneminde iki hafta boyunca dolup taşan seyirci karşısında oynanmış, o güne kadar görülmemiş bir başarı yakalamıştır. Bu oyunda rol alan sanatçılar: Muhsin Ertuğrul Hamlet rolünde, İ. Galip Claudius rolünde, Bedia; Ophelia, Şaziye; Gertrude, M. Kemal; Polonius, Ercüment Behzat; Leartes, Vasfi Rıza ve M. Kemal de mezarıcılar rolündedir.¹⁶⁸ Gösterinin bu kadar başarılı olmasının nedeni sanatçıların üstün çalışmaları ile Muhsin Ertuğrul’un çalışma disiplini.

Bugünkü tiyatro, Darülbedayi öncülerinin çalışmaları, fedakârlıkları ile ortaya çıkmıştır. Türk Tiyatrosu, onların idealizmlerine, çaresizlikleri yenmelerine ve tiyatro coşkularına çok şey borçludur. Maddi imkânsızlıklar içinde, üç beş kişilik seyirciye

¹⁶⁶ Hasan Erkek, Müzeyyen Buttarı, “Türk Tiyatrosu”, s. 89.

¹⁶⁷ Fuat, *Tiyatro Tarihi*, s. 276.

¹⁶⁸ Nutku, *Darülbedayi’in Elli Yılı*, s. 64.

oyun oynamaktan yakınmamışlar, sağlıkları uğruna sahneye çıkmışlardır. Tiyatronun bir bilim dalı olarak üniversitelerde yer almasında, bölge tiyatroları düşüncesinde katkıları büyük olmuştur. Yerli oyun yazarlarını özendirmiş, büyük şehirlerde tiyatroyu her semte yayma ya çalışmışlardır.¹⁶⁹

Ankara Hükümeti'nin yurdun her yanına tiyatrolar kurma fikri, 1927 yıllarında başlamıştır. 1930'da çıkan Belediyeler Kanununda, belediyelere tiyatro binası yapma ve tiyatro topluluğu kurma görevleri verilmiştir. 1931 Nisan ayı içinde kurum, İstanbul Belediyesi'ne bağlanmış, 1934 yılında da adı "*Şehir Tiyatrosu*" olarak değiştirilmiştir.¹⁷⁰ Darülbedayi, tiyatro tarihi içinde bugünün Türk Tiyatrosunu hazırlamıştır.¹⁷¹

1.4.1. KADIN OYUNCU SORUNU

Avrupa tiyatrosu içinde bir engel teşkil eden kadın oyuncu sorunu, İslam inanışından gelen etkilerle tiyatromuz için çözümü daha zor bir sorun oluşturmuştur.¹⁷² Osmanlı Devleti'nde Müslümanlarla Hristiyanların, sahne sanatçıları hakkındaki fikirleri aynıdır. Sadece kadınlara değil, sahneye çıkan erkeklere de iyi gözle bakılmamakta, kadınlara karşı ise zalim ve merhametsizce davranılmaktadır. Bunun doğal sonucu olarak eski ortaoyunlarında olduğu gibi genç ve yakışıklı erkekler kadın rollerini oynamak zorunda kalmışlardır. 1860 yılında Beyoğlu'nda Naum tiyatrosunda bir Ermeni grubu, kadın oyuncu bulmakta zorlanınca, sonraları çok meşhur olan Minakyan Efendi'yi kız rolünde sahneye çıkarmıştır. 1857'de ilk sahneye çıkan Arsuyag Papazyen Ermeni bir öğretmendir.¹⁷³ Daha sonra iyi bir aile kızının sahneye çıkmasının oluşturduğu güvenle pek çok Ermeni kızı sahneye çıkmışlardır.

O dönem için Türk Müslüman kadınların sahneye çıkma şansı yoktur. Geleneksel tiyatromuzda da erkek oyuncular kadın rollerine çıkmışlardır. Batı

¹⁶⁹ Nutku, *Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na*, s. 311.

¹⁷⁰ Suner, "Cumhuriyet Döneminde Tiyatroların Kurumsallaşması", s. 13.

¹⁷¹ Nutku, *Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na*, s. 311.

¹⁷² And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 107.

¹⁷³ Hasan Ali Ediz, "Sahneye çıkan ilk türk kadınları", *Tiyatro*, haz. Kamran Yüce, Tiyatro Yıllığı: 1, Kent Yayınları: 7, 1963, s. 29.

tiyatrosunun Türk Tiyatrosuna girmesiyle kadın rollerini Türkiye'deki Müslüman olmayan kadınlar oynamış, özellikle Ermeniler bu rolleri üstlenmiştir.¹⁷⁴

Kadınlara, müzik ve dans gösterileri sunan kırk, elli kişilik kadın sanatçılardan oluşan toplulukların gösterileri, dar bir çevrede kalmıştır. Daha büyük bir kitleye hitap eden orta oyunu ve karagöz de olay sırasında kadınla erkeğin karşılaştığı görülür. Fakat gerçek kadın sanatçı varken “*tesettür*”¹⁷⁵ kadınların yerlerini erkeğe terk etmek zorunda bırakır. Yıllarca Türk kadını seyirci karşısında taklit edilmiştir.¹⁷⁶ O dönemde, Müslüman kadın oyuncular, yabancı isimlerle sahneye çıkma cesaretini göstermişlerdir. Tiyatromuzdaki “*zenne*”¹⁷⁷ tipi de kadınların sahneye çıkmalarının yasak olmasından doğmuş, bu da inandırıcılıktan uzak bir anlayışı getirmiştir.¹⁷⁸

Afife Jale, Meşrutiyet döneminin bitmesine yakın bir zamanda ilk yürekli adımı bütün zorluklara ve baskılara rağmen atmayı başarmıştır.¹⁷⁹ Bu cesaretli atılımın örnek olarak değeri çok ama hiçbir güvencesi yoktur.¹⁸⁰ Afife, döneminin ilerisinde durabilmeyi başarmış, kişisel teşebbüsü ile Osmanlı kadın yaşamının tanık olduğunun aksine bir tavır sergilemiştir.¹⁸¹

Cumhuriyet Dönemine kadar, Türk kadınların sahnede görünmelerinin günah olarak düşünülmesi, kadın rollerinin Ermeni sanatçılar tarafından oynamasını zorunlu kılmıştır. Aralarında Türkçeyi çok iyi konuştuğu bilinen Ermeni sanatçılar olmasına rağmen, Türk Tiyatrosunun ana dili Türkçe olan sanatçılarla gelişim hızını arttırabileceği bilinmektedir. Tiyatro sahnesinde, Türkçeyi düzgün konuşan Türk kadınının sahneye çıkması sorunu, 1908 senesinde daha da sıkıntı bir hal almış, o dönemin aydınları bile Türk kadınının sahneye çıkmasının olanaksız olduğunu düşünmüşlerdir.¹⁸²

¹⁷⁴ Metin And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları 124, 2. b., 1973, s. 94.

¹⁷⁵ İnsanın fitri, tabii, örfi veya dini bir gerekçeyle vücudunun belli yerlerini örtmesi anlamında bir terimdir.

¹⁷⁶ M. Küçük, “Temaşamızda Türk Kadını”, *Darülbeydi*, S. 25, 15 Kanunisanı 1932, s. 12.

¹⁷⁷ Orta oyununda, kadın giysileri giyip kadın rolüne çıkan erkek oyuncudur.

¹⁷⁸ Can Gürzap, *Perde Arkasından*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2012, s. 19.

¹⁷⁹ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 107.

¹⁸⁰ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 94.

¹⁸¹ Duman, “Darülbeydi’den Tiyatro’ya Atipik Modernist Bir Kadın: Afife Jale ve Dönemi, s. 63.

¹⁸² Duman, “Darülbeydi’den Tiyatro’ya Atipik Modernist Bir Kadın: Afife Jale ve Dönemi, s. 70.

1908’de Meşrutiyet ilan edildikten sonra tiyatro heyetleri kurulmaya başlamıştır. 1908 Ekim’inde, Tepebaşı Tiyatrosu’nda verilen bir müsamerede *Millet* gazetesi yazarı¹⁸³ İzzet Melih Bey de bir konferans vermiştir.¹⁸⁴ Konferansta, Osmanlı Tiyatrosu’nun kurulmasını, oyuncu yetiştirecek bir konservatuvarın açılmasını istemiş, bu alanda kadın oyuncu yetiştirmek için şu önerilerde bulunmuştur.

“Biz de tiyatronun tesis ve terakkisi için ne lazım? Evvela mükemmel cesim bir bina: Osmanlı Tiyatrosu. Aktör ve aktrisleri yetiştirecek milli küçük bir konservatuvar, yani bir mektebi san’atımız olsa gerek tiyatronun ve gerek mektebin idaresi ve dersleri erbabı hakimiyet ve iktidara tevdi edilip memaliki ecnebiyede olduğu gibi bizde de hükümet bu müessesatı milliyeye münasip tahsisat verse...”

Sekiz on yaşlarında küçük ermeni ve musevi ve çingene kızları bu mektebe konulur. Tahsil ve terbiyeyi umumiyeleri bir dereceye kadar ilerleyince temaşa derslerine devam ettirilir, bahusus çingene kızlarını iltizam etmek makul olur, Türkçeye daha güzel bir telaffuzla konuştuklarını bilirsiniz, sonra da sanatkarlık bohemyenlerin yaratılışında, kanında vardır. İslam kadınlarının sahneye çıkmalarına harem mâni olduğu cihetle tabii onlardan bahsedemem...”¹⁸⁵

İzzet Melih, Müslüman kadının sahneye çıkmasına “harem mâni olduğu cihetle” diyerek, söz konusu olamayacağını belirtmiştir.¹⁸⁶ Türk sahnesi için çingene kızlarının eğitimi fikri, uzun süre tartışılır. Fakat çingene kızlarının isimleri de Türk isimlerine benzediği için vazgeçilmiştir.¹⁸⁷ Müslüman kadınlarının tiyatrodaki yer almalarına, toplumun o zamana kadarki alışkanlıkları, gericiilerin koyu düşmanlığı, halkın büyük bir kısmının bilgisizliği engel teşkil etmektedir. O dönemlerde kadınların, kocalarından ve akrabalarından başka erkeklere görünmeleri söz konusu değildir. Kadınlar, sokağa bütün vücutlarını örten çarşaf ve yüzlerini örten peçe ile çıkabilmektedirler.¹⁸⁸

¹⁸³ Bilge Seçkin, “1908 Devrimi’nde Politik Tiyatro ve Besa Oyunu”, *İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, No: 38, Mart 2008, s. 272.

¹⁸⁴ Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 295.

¹⁸⁵ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 113.

¹⁸⁶ Nutku, *Darülbeyaz’ın Elli Yılı*, s. 141.

¹⁸⁷ Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 297.

¹⁸⁸ Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 296.

1913 yılında, *Tiyatro ve Temaşa* dergisinin ilk sayısı için, Doktor Hüseyin Suad (Yalçın) kısa bir yazı yazar ve şu konulara değinir:¹⁸⁹

“Tiyatro için çırpınan emellerimin hepsi öldü, azizim. Çünkü dudulardan (Yaşlı Ermeni kadınlarına duduları denilirdi) başka aktrisler bulunmayacak olan bir iklimde tiyatro için dört sene uğraşmak felaketine biz de uğradık. Geri gittik, ilerlemedik. İşin içine girerseniz güçlükleri siz de anlarsınız. Ne hükümetten imdat var, ne meşihat (Şeyhülislamlık Dairesi. İslam dini ile ilgili işlerde söz ve hüküm sahibi en yüksek daire)ten aman.

Fransa’dan çağrılan André Antoine, geri dönmeden önce Şehremanetine (Belediye) yüz yirmi maddelik bir bildirge yazmıştır. Bildirgenin en önemli noktalarından biri kadın oyuncu sorunudur. Darülbedayiye, başvuran kadın adayların içinde Müslüman kadın yoktur. Müslüman kadının sahneye çıkması yasak olduğundan hiçbir Müslüman kadın sınava başvuramaz. Bu konuda Darülbedayinin yöneticisi Antoine da büyük bir zorlukla karşı karşıya kalmıştır. Ahmet Kutsi Tecer’in paylaştığı, bu konuda Antoine ‘nin İstanbul Belediye Başkanına 18 Temmuz 1914 tarihinde yazdığı mektupta yer alan yazıda şu sözlere yer verilmiştir.¹⁹⁰

*“Kadın elemana gelince işler bunun tam tersi gidiyor. Bu sabah yaptığımız birinci sınav toplantısının verimi pek düşüktür. Kayıtlı bulunan sekiz hanım adaydan üçü sınava gelmemiştir. Jürinin kabul ettiği diğer beş aday ise tiyatrolarda çalışan ermeni bayanlardır ve içlerinde yalnız bir tanesi gerçekten ilgilenmeye değer. Gerek konservatuvar gerek milli tiyatroya alınacak sanatçı kadın öğrenciler konusunda rastladığımız güçlükleri daha çok önce arzetmiştim. Bu mesele hakkında yeteri kadar aydınlandım. Bir çok yetkili kişilerle görüştüğümde sonra davayı iyice kavradım. Bu engelleri kaldırmak için gerekli tedbirler sunacak durumdayım.”*¹⁹¹

Müslüman kadının sahneye çıkamaması bazı yabancı ülkelerde de yankı bulmuştur.¹⁹² Fritz Köhler adlı Alman yazar yazısında: *“(…) engellerden en önemlilerinden biri de Müslüman Türk kadınının, peçeyle dahi sahneye çıkamamasıdır;*

¹⁸⁹ Sevensil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 296.

¹⁹⁰ Nutku, “Cumhuriyet Döneminde Türk Tiyatrosunu Geliştiren İlk Adımlar”, s. 108.

¹⁹¹ Nutku, *Darülbedayi’in Elli Yılı*, s. 25.

¹⁹² Duman, “Darülbedayi’den Tiyatro’ya Atipik Modernist Bir Kadın: Afife Jale ve Dönemi”, s. 70.

(...) Buna çare bulmak zordur; gerçi bir çare bulunmuştur; o da çok iyi Türkçe bildikleri söylenen ve nisbeten rol yapmaya daha yatkın olan hristiyan çingeneleri Halep'ten getirtip sahne için eğitmektir”¹⁹³, demektedir. Aydınlarımız, daha sonra bu Hristiyan çingenelerinden söz etmemeye başlamışlar, çünkü tek çözümün eğitim almış ve Türkçeyi iyi konuşan Müslüman kadınlar olduğunu anlamışlardır.

Artık Türk sahnesinde erkek oyuncular çoğalmaktadır. Fakat kadınlar için aynı konudan bahsedebilmek bile imkânsızdır. Muhsin Ertuğrul, 27 Ekim 1918 tarihinde yazdığı bir makalede sahnede Türk kadınına olan ihtiyacı açıkça belirtmiştir.¹⁹⁴ *Temaşa Dergisi*'nde çıkan “*Mösyö Sege'nin Keçisi*” adını verdiği bu yazısında şöyle demektedir.

“Epeyce uzun zamandanberi oyun oynamıyorum. Bunun için yegâne mâni: Türk aktris yok. Bu fikrimi geçen gün bir mahfilde söylerken biri bana “kadınların sahne üzerinde başaçık mı oynamasını istiyorsunuz?” dedi. Hazurun arasında, bir göz gezdirdim ekseriyet benim fikrimde olanlardandı.

- Hayır, dedim, sahnenin önüne kafes koyacağız. Arkasında yaşmaklı, feraceli, çarşafli hanımlar oynayacak!

Bu cümleyi gülmeler takip etti. Muhatabıma bu sefer hiddetlice “Elbette başaçık!” diye bir parça hararetli başladım. Eğer biz bu kadar felaketten sonra adam olmak istiyorsak mileli medeniyenin esasatını kabul etmeğe mecburuz.

...Kadınsızlıktan tiyatromuz yok. Kendi kendimize karşı mürâi olmamız bizim içtimai hastalıklarımızı tezyit ediyor. Avrupaya gider gitmez, bizden başka bütün dünya milletlerinin serpuşu olan şapkayı başımıza geçiriyoruz; Avrupadaki sefaret imamlarımız bile sarığın yerine güzel güzel şapkalarını giyiyorlar, zevcelerini, çocuklarını yanlarına alarak kahve, birahane, lokanta, tiyatroya gidiyorlar da burada kadınlarımızdan biri çıkıp, çarşaf ile olsun zararı yok, bir yerde oturamıyor, tiyatroya gidemiyor, yemek yiyemiyor. Niçin, dindarlığı mı mâni? Hayır; kocası mı mutaassıp? Hayır; kendi mi istiyor? Hayır! Neden? Mutaassıp kimselerden bir de merkez kumandanından korkuyorlarmış!

Bugün sahneye çıkmak emelile kıvranan kaç tane Türk hanımı biliyorum. Bir türlü cesaret edemiyorlar. Bu, senelerden beri kökleşen göreneğin tesirinden kurtulamadığımız parlak misal.

¹⁹³ Nutku, *Darülbedayi*'in Elli Yılı, s. 141.

¹⁹⁴ Nutku, *Darülbedayi*'in Elli Yılı, s.142.

Bir tarafta medeniyete, asrın terakkiyatına hahişger bir kitlei münevvere, diğer tarafta işsiz, güçsüz, dedikoducu, sahte bir kitlei mutaassıba, döğüşüyoruz. Hak ve hakikat bizde olduğu için birgün bu mutaassıpları bitap bırakarak mağlup edeceğiz; fakat ne olur, bu ebedi uykuya daldığı zannolunan afif Türk kadınlığı arasından büyük ruhlu biri çıksa da tiyatroya intisap ederek kökleşmiş eski taassubu defaten parçalasa!

O kadın, o hanım kendisini yüzlerce diğer Türk hanımlarının takip edeceğine şimdiden emin olabilir.

Hayatımda yegâne temennim budur: Bu memlekette taassubun sabun köpüğü gibi sönüp gittiğini görmek, bu suretle kocaları ile ve kardeşleri ile gelmiş Türk hanımlarından bir kitlei temaşageran önünde gene Türk hanımlarının o kulağa pek ahenktar akseden Türkçelerile temsil yapmak!

İçimde bir his var ki artık daha çok beklemeyeceğiz. Birgün, yarın, kalbinde temaşa aşkile san'at hevesinden başka bulunmayan hanımlarımızdan elbette bir cesuru çıkacak ve sahneye atılarak temsile bilfiil iştirak ile senelerdenberi kolumuzu, budumuzu kımıldatmayan taassubun nasıl sahte bir heyula olduğunu isbat edecek.

O zaman diyeceğim ki zayıfın kırılması, batılın sönmesi, kavinin galebe çalması kadar haklı olduğu için sahte taassup geçişini, bir didişmeden sonra, temeddün ve terakki kurdu yedi!" (Temaşa mecmuası. Numara 11-9 teşrinisani 1918).¹⁹⁵

Müslüman kızların tiyatroya ilgileri az da olsa artmaya başlamıştır. *Temaşa* dergisinde çıkan bu haber, bir kıpırtının olduğunu doğrulamaktadır.

Almanya'da yayımlanan bir tiyatro dergisindeki yazıda, Müslüman kadının sahneye çıkamaması sorunu ele alınmıştır. *Theater-Courier* adlı tiyatro dergisinde, 24 Mayıs 1918 tarihinde, "Das türkische Schauspiel" (Türk Oyunculuğu) başlığıyla çıkan yazıda bu konudan şöyle bahsedilmiştir.¹⁹⁶

(...) Neue Oriet'in bir muhabiri Türk tiyatrosunun en büyük eksikliklerinden biri olarak henüz hiçbir gerçek Türk kadınının sahneye çıkmadığını ve bunun esas sorunlardan biri olduğunu, ancak bununda yakında halledileceğini belirtmektedir. Özellikle, Dünya Savaşı'ndan sonra, Türk kadınının hemen her meslekte görülmeye başlaması (...) yakın bir gelecekte onun da sahneye çıkması

¹⁹⁵ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 114.

¹⁹⁶ Duman, "Darülbeydi'den Tiyatro'ya Atipik Modernist Bir Kadın: Afife Jale ve Dönemi", s. 73.

*olasılığını güçlendirmektedir. Tabii ki, Türk aktörleri ve aktrisleri önce Batı tiyatrosu sanatını esaslı bir şekilde öğrenmek zorundadır.*¹⁹⁷

Türkiye'nin de katıldığı Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) sürecinde erkeklerin çoğu askere alındığı için şehirlerde genel hizmetler zamanla aksamaya başlamıştır. Bu nedenle kadınların genel hayata katılarak erkeklerden boşalan yerleri doldurmaları gerekmiştir.¹⁹⁸ Türk kadınları o zamana kadar sadece kız okullarında öğretmen olarak devlet memurluğu yapmaktadırlar.¹⁹⁹ Birinci Dünya Savaşının sonlarına doğru, postane gibi bazı devlet dairelerinde çarşafli olarak çalışan kadın memurlar, belediyede temizlik işlerinde çalışan kadın işçiler, dükkânlarda satıcılık yapan başı örtülü yaşlı kadınlar görülmeye başlanmıştır.

Kadınlar devlet dairesinde memur, sokakta satıcı, mektepte öğretmen, fabrikada işçi olabiliyorlarsa, savaşın ve ekonomik zorunlukların doğurduğu bu durum karşısında sahneye de çıkarılabilecekleri düşünülmüştür.²⁰⁰ Darülbedayi yönetim kurulu, Birinci Dünya Savaşı bittikten sonra, ülkemizin idaresindeki düzensizlik, değişiklik ve karışıklık içinde sanat adına önemli bir adım atarak Darülbedayiye, öğrenci olarak ilk Türk kızlarını almıştır.²⁰¹

Darülbedayi yönetim kurulu üyelerinden, Savni Rıza Bey'e Türk kızlarının sahneye çıkma girişimi hakkında soru sorulmuştur. Onun *Temaşa* dergisi yazarına verdiği cevap, çok temkinli ve net olmayan bir açıklamadır ve şunları söylemiştir: “Biz kendilerini mektebin derslerini takip etmekte serbest bırakmakta mahzur görmedik. Yarın bu dersleri hiç şüphesiz sahnede tatbik etmek sırası gelince şimdilik yalnız hanımlara verilen müsamerelere inhisar ettireceğiz.”²⁰² Bu sözlerle Savni Rıza Bey, Türk kızları sahneye çıktılarında erkeklerin karşısında oyun oynamayacaklar, endişelenmeye gerek yok, demek istemektedir.

Temaşa dergisinin 16 Ocak 1919 tarihli sayısında ise şu cümleler yer alır. “Darülbedayi'e iştirak eden Türk hanımlarının sayısı beş altıyı bulmuştur. Her biri şehrimizin itibarlı ailelerine mensup olan bu hanım kızlardan çalışkan ve ciddi

¹⁹⁷ Nutku, *Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na*, s. 180.

¹⁹⁸ Burhan Göksel, “Atatürk ve Kadın Hakları”, *Atatürk Araştırma Merkezi*, s. 219.

¹⁹⁹ Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 297.

²⁰⁰ Nurullah Tilgen, “Türk Tiyatrosunda Kadın”, *İstanbul Şehir Tiyatroları Arşivi*.

²⁰¹ Aydan Bulca Erim, “Afife Jale Yeniden Sahnede”, *Sanat Çevresi Dergisi*, 1988, s. 80.

²⁰² Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 298.

olmalarını bekleriz. Türk temaşa hayatının bütün ümitlerini kendileri teşkil ediyorlar. Bunu bir kere daha tekrar ederiz.” Türk kızlarının tiyatroya ilgileri artmaya başlar. *Temaşa* dergisinde çıkan haber bu durumu doğrulamaktadır. Dergi, Türk kızlarının “Beş on kadarının”²⁰³ Darülbedayiye girdiklerini yazar. Bu Türk kızları 10 Kasım 1918’de Darülbedayiye kabul olunmuşlardır. Bunlar Afife, Refika, Memduha, Behire ve Beyza adlarındaki kızlardır.²⁰⁴

I. Dünya Savaşı nedeniyle çoğu sanatçı askere alınmış, Darülbedayi de sahneye oyun koyacak sanatçı kalmamıştır. İstanbul’da işgal kuvvetleri bulunmaktadır ve onları kendi çıkarları için kullanan Burhaneddin (Tepsi), “*Napolyon Bonapart*” isimli oyunda Türk kızlarını oynatacağını herkese duyurur. İçişlerinden çıkan bir buyrukla Burhaneddin’e engel olunmuş, III. Şube’ye çağrılarak yasak buyruğu bildirilmiştir. Ertesi gün İngiliz polisi de aynı yasağı çıkarır. Burhaneddin Fransız işgal kuvvetleri komutanı General Pele’ye giderek himaye talebinde bulunur, çünkü oynayacağı oyun “*Napolyon Bonapart*”tır. Fransız polisi tiyatroyu sararak oyunun halka gösterilmesini sağlar. Bu gösteride ilk kadın tiyatro sanatçımız Afife’de sahne almıştır. Oyun oynanırken Damat Ferit Paşa’nın polisi de dışarıda beklemiş, oyun biter bitmez sanatçılar arka kapıdan kaçmışlardır.²⁰⁵

1920’de Mehmet Rauf, *Temaşa* dergisine yazdığı yazıda, Türk kadınının sahneye çıkması gerektiğini şu sözlerle belirtmektedir: “(*Darülbedayi*) evvela sahneyi kadınlarımıza açmalıdır. Kadınlarımıza yalnız sahneyi değil, her şeyden evvel hayatımızı açmak, yaşamak için şart esastır. Çünkü ben o fikirdeyim ki, bütün felaketlerimiz, bütün hezimetlerimiz yalnız hayatımızda kadın olmamasından peydah olmaktadır.”

Cumhuriyetin Türk kadınının sahneye çıkmasını sağlayan kararı, yabancı basında da ilgi görmüş, “*The New York Times*” gazetesinin 31 Ağustos 1924 tarihli sayısında şu haber verilmiştir: “*Türkiye’de hâkim olan yeni anlayışın başka bir örneği de ilk defa Türk kızlarının sahneye çıkmalarına izin verilmiş oluşudur.*” Gazete bu haberin sonunda, İstanbul’da bir tiyatro ve müzik okulunun kız öğrenciler alacağını da

²⁰³ Nutku, “Cumhuriyet Döneminde Türk Tiyatrosunu Geliştiren İlk Adımlar”, s. 108.

²⁰⁴ Nutku, *Darülbedayi’in Elli Yılı*, s. 141.

²⁰⁵ Nutku, *Darülbedayi’in Elli Yılı*, s. 41.

belirtmiştir.²⁰⁶ “*The London Times*” gazetesi, 16 Haziran 1925 tarihli sayısında, “*Türk Sahnesinin Gelişmesinde Bazı Engeller*” başlığı altındaki haberde, Türkçeyi iyi konuşamayan Ermenilerin yerine Türk sanatçıların sayısının giderek arttığını ve Türk kadınlarının sahneye çıkmalarına izin verildiği belirtilmiştir. Bu haber de İlk Türk kadın sanatçıları olarak önce Afife’den sonra da Bedia’den bahsedilmektedir. Görülmektedir ki, Türk kadınlarının sahnede yer alması sadece Darülbeyti tarihi açısından değil, Tiyatro tarihimiz için de önemli bir olaydır ve büyük bir adımdır.

Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde Avrupa’nın etkisi ile birkaç Osmanlı şehir merkezinde, Batı kültürü ile eğitilmiş, bilgisini, görgüsünü arttıran, siyasetle ilgilenen, sesini yavaş yavaş dışarıda duyurabilen yeni bir Türk kadın tipi oluşmuştur.²⁰⁷ Ancak eve kapatılan, hürriyeti kısıtlanan tüm kadınlar, Cumhuriyet Döneminde ve Atatürk’le hak ettiği statüye kavuşmuştur.

1.4.2. TÜRK KADINININ TİYATRO SAHNESİNDE YER ALMASI

Müslüman Türk kadınlarının sahnede yer almaları kolay olmamıştır.²⁰⁸ Ermeni kadın sanatçılardan sonra Türk kadınlarını sahnede görebilmemiz için elli altmış yıl daha geçmesi gerekmiştir.²⁰⁹ Gerçi, Aktör Ahmet Fehim Efendi, Abdülhamid’in saltanat devrinde İstanbul’da bir kazasker kızının konaklardaki çubukçu başını sevdiğini, babası öldükten sonra da onunla evlendiğini anlatır. Bu çubukçu başı hayatını kazanmak için tuluat oyunculuğu yapmaktadır. Ahmet Fehim, karısını da sahneye çıkararak oyun oynattığını Refik Ahmet’e anlatır. Bu kadının ismi Kadriye’dir. Sahnede tanınmaması için ve Türk olduğu anlaşılırsa başlarına bir iş gelmesin diye “*Amelya*” adını kullanmaktadır. Bu karı koca bir tuluat topluluğuyla Anadolu’da seyahat ederler. Ankara’ya gittiklerinde, Kadriye eski tanıdıklarından Ankara valisi Abidin Paşa’nın eşiyle karşılaşır. Valinin eşi kazasker kızı Kadriye’yi tanır ve Kadriye durumu izah etmek zorunda kalır. Bunun üzerine Kadriye’nin eşine Ankara’da memuriyet ayarlanır. İlk Türk oyuncusu “*Amelya*” ismini bırakıp, Kadriye ismiyle Ankara’da yaşar. Tuluat

²⁰⁶ Nutku, *Darülbeyti’de Elli Yılı*, s.145.

²⁰⁷ Emel Doğramacı, “Cumhuriyet Döneminde Türk Kadın”, Ankara, *Erdem*, C. 1, S.1, (1985), s.112.

²⁰⁸ Fuat, *Tiyatro Tarihi*, MSM Yayınları, s. 240.

²⁰⁹ Ediz, “Sahneye çıkan ilk türk kadınları”, s. 29.

topluluğundaki arkadaşları ve o dönem Ankara’da bulunan Fehim Efendi de onun Türk kadını olduğunu bu sayede öğrenirler.²¹⁰

Darülbedayiye 1918’de ilk defa birkaç Türk kızı öğrenci olarak kabul edilir.²¹¹ Bu kızlar Afife, Behire, Beyza, Memduha, Refika’dır.²¹² Bu öğrenciler bir süre derslere devam ettikten sonra içlerinden bazıları Darülbedayiyi bırakmış,²¹³ 10 Kasım 1918’de kalanlardan Beyza’ya ayda iki yüz kuruş yol masrafı verilmesi kabul edilmiştir.²¹⁴

Bu öğrencilerden ilk terfi eden Afife, mülazım²¹⁵ artist olarak görevlendirilmiştir.²¹⁶ Afife, beş yüz kuruş aylıkla, 8 Kasım 1918’de Refika’da altı yüz kuruş aylıkla suflör yardımcılığına atanmıştır. Refika, suflör olarak Darülbedayi sahnesine çıkan ilk Türk kadını olmuş, 17 Nisan 1919 tarihinde başlayan Yusuf Ziya’nın “*Binnaz*” adlı oyununda suflör olarak çalışmaya başlamıştır.²¹⁷ O dönem on beş yaşında olan Afife, bazı eserlerin provalarında yer alsa da sahneye çıkarılmamıştır.

1919 Eylül’ünde Reşat Rıdvan’ın uyarlama eseri “*Tatlı Sır*” oyununda Perihan isimli küçük bir Türk kızı rol almıştır. Perihan’ın kendisi yaş olarak küçüktür. Gerek yaş ve gerek önem bakımından da küçük bir rol canlandırır. Perihan, 1920 senesinin ilk aylarında oynanan, Muvahhit Refet tarafından uyarlanan, “*Üvey Kardeşler*” oyununda rol almış fakat daha sonra oyunculuğa devam etmemiştir.²¹⁸

Darülbedayiye, ilk kabul olunan bu Türk kızlarından hiçbirisi 1918 ve 1919 yıllarında sahnede yer alma imkânı bulamamışlardır. Afife, uzun süre geçmesine rağmen kendisine rol verilmediğini görünce, 1919’da tiyatrodan ayrılmıştır. Refika, Darülbedayide uzun zaman suflör olarak çalışmış, Cumhuriyetten sonraki yıllarda birçok oyunda rol almıştır.²¹⁹

1920 yılında Darülbedayiden ayrılan sanatçılar “*Yeni Sahne*” adında özel bir tiyatro kurmuşlardır. *Temaşa* dergisinde, Ağustos 1920’de “*Temaşada gençlik ve Türk*

²¹⁰ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 112.

²¹¹ Fuat, *Tiyatro Tarihi*, MSM Yayınları, s. 241.

²¹² Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 300.

²¹³ Dikmen Gürün, “Afife Jale’nin Yaktığı ateşi sahiplenelim”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11938>, (01.02. 2020).

²¹⁴ Duman, “Darülbedayi’den Tiyatro’ya Atipik Modernist Bir Kadın: Afife Jale Ve Dönemi, s. 72.

²¹⁵ Bir işe girmek için bir süre parasız olarak o işe devam eden kişi. Stajyer.

²¹⁶ Ömür Kurt, *Tarihe Yön Veren 100 Kadın*, İstanbul: Hürriyet Kitap, 2019, s. 372.

²¹⁷ Nutku, *Darülbedayi’in Elli Yılı*, s. 142.

²¹⁸ Fuat, *Tiyatro Tarihi*, MSM Yayınları, s. 241.

²¹⁹ Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 301.

mümessilleri” başlıklı imzasız bir yazı yayınlanır. Bu özel tiyatronun kuruluşu haber verildikten sonra şunlar yazılmıştır:

“Yeni Sahne büyük bir yenilik, unutulmayacak bir yenilik yapmak istiyorsa ne yapıp yapıp temsil heyetine birkaç Türk kadını alarak bu heyete taç giydirmelidir. Hakiki bir sanat aşkı ile kurulan bir sahnede sanatın büyüklüğünü anlayan, hakiki sanat aşkıyle dopdolu, görevine bağlı, ciddi bir kadın, mayası bozuk bir sürü kadınları yanlış yola sapmaktan kurtarabilir. Sahneye çağırdığımız Türk kadınlarının işte böylelerinden olmalarını istiyoruz.

Yeni Sahne, ikinci üçüncü derecedeki rollerde mesela sahnede maşlahını çıkarmayan bir misafir hanım, başı örtülü bir hizmetçi v.b. gibi küçük görevleri yapmak üzere istidatlı Türk hanımlarını kabul edebilirse hem Dar-ül Bedayi’in beş altı yılda yapamadığı bir işi yapmış, hem de tiyatro tarihimize adını altın kalemle yazdırmış olur.”²²⁰

Yeni Sahne kurulur, fakat Darülbedayi de ilk Türk kadın sahneye çıkıncaya kadar, Yeni Sahne yöneticileri, gericilerin tepkisini almamak için, bu cesareti gösteremezler. *Temaşa* dergisinin yazarı, Türk kadınları sahneye maşlahla, başörtüsüyle çıkarlarsa belki tepki çekmezler, diye düşünmüş olabilir.

Afife (Jale), Darülbedayi de sahneye çıkan ilk Türk kızı olmuştur. ²²¹1920 yılında Hüseyin Suat’ın “*Yamalar*” isimli oyununun Kadıköy’de Apollon Tiyatrosu’nda oynanması kararlaştırılır.²²² Yamalar oyunun başrol oyuncusu Darülbedayiden ayrılınca, kurumda bulunan kadın sanatçılar içinde bu role uygun kimse bulunamamıştır. Kurum dışından bir oyuncu aramak yerine, Darülbedayiye bir sene devam etmiş olan Afife düşünülür ve kuruma çağrılır²²³. Afife, sahneye çıkmayı çok istemiş, sahneye çıkarılmadığı için de Darülbedayiden ayrılmıştır.²²⁴ Yamalar oyunu Apollon tiyatrosunda sahneye konulur. İlk sahneye çıkan Türk kızı Afife bu piyeste “*Emel*”

²²⁰ Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 302.

²²¹ Fuat, *Tiyatro Tarihi*, MSM Yayınları, s. 241.

²²² Tamer Levent, “TOBAV Afife Jale’yi yaşıyor”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11766>, (25. 12. 2019).

²²³ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 116.

²²⁴ M. Nihat Özön, Baha Dürder, “Afife”, *Türk Tiyatro Ansiklopedisi*, s. 8.

rolünü oynamıştır.²²⁵ Bu tarihi bir olaydır. Türk Tiyatrosunda ilk defa Müslüman bir Türk kızı, Türk erkeğinin yanında sahnede rol almıştır.²²⁶ Afife, sahneye Jale adıyla çıkmış, daha sonraki yıllarda da sahnede bu adı kullanmıştır.²²⁷

Afife, ilk oyundan bir hafta sonra “Tatlı Sır” oyununda sahneye çıkmıştır.²²⁸ Polis tarafından kovalanınca, tiyatrodan kaçırılmıştır.²²⁹ Bir sonraki hafta da “*Odalık*” oyununu oynarken polisler tiyatroyu sarmış, Afife yine kaçırılmıştır.²³⁰ Daha sonra, Afife’yi takdir eden bazı kişiler, polis müdürü Tahsin Bey’den Afife’ye, sahneye çıkma iznini almayı başarmışlardır.

Halit Fahri Ozansoy, *Dünya* gazetesinde, 27 Temmuz 1964 tarihinde yazdığı yazısında, Afife’nin tiyatrodan nasıl kaçırıldığını anlatmıştır.²³¹ “(...) Afife’ye gelince bir gün yine tevkif edilmek düşünülerek, kendisine ait bazı talimat verilmek için Kadıköy’de emin bir yere iki idare murahhası (...) konuşması haberi Üsküdar’da saklandığı yere iletilmişti. Düşündüler, taşındılar ve karar verdiler: en emin yer benim Şemsitap mahallesindeki pansiyondu. (...) Karşımda siyah çarşafli ve yine siyah peçeli bir kadın (...) Afife! (...) bu öcü kıyafetine de tanınmamak için girmişti.”²³²

1921 tarihinde İçişleri Bakanlığının bir buyruğu ile belediye, Darülbedayi yönetim kuruluna, 27 Şubat 1921 tarihli ve 204 sayılı bildiriye göndermiş,²³³ bu bildiride Müslüman kadınlarının sahneye çıkarılmaması istenmiştir. 8 Mart 1921’de belediye ikinci bir buyruk daha yazar. Afife’nin tiyatro topluluğundan çıkarılması zorunlu kılınmıştır.²³⁴ Darülbedayi yönetim kurulu bu buyruk üzerine Afife’yi topluluktan çıkarmıştır.²³⁵

Darülbedayiden çıkartılan Afife, Burhanettin (Tepsi) topluluğuna katılmış ve Anadolu turnesine çıkmıştır. Turneden sonra İbnürrefik Ahmet Nuri’nin kurduğu “Yeni

²²⁵ Ozansoy, a. g. e., s.6.

²²⁶ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 116.

²²⁷ Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s.303.

²²⁸ Selim İleri, “Afife Jale”, *Gösteri Dergisi*, İstanbul: Hürriyet, S. 83, Ekim 1987, s. 30.

²²⁹ Hasan Erkek, Müzeyyen Butarı, “Türk Tiyatrosu”, s. 90.

²³⁰ Kurt, a. g. e., s. 373.

²³¹ Nutku, *Darülbedayi’in Elli Yılı*, s. 143.

²³² Duman, “Darülbedayi’den Tiyatro’ya Atipik Modernist Bir Kadın: Afife Jale ve Dönemi”, s.74.

²³³ Nutku, “Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunu Geliştiren İlk Adımlar”, s. 108.

²³⁴ Erim, “Afife Jale Yeniden Sahnede”, s. 80.

²³⁵ Nemika Tuğcu, “” Afife Jale” sahnede”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11759>, (22. 02. 2020).

Tiyatro” topluluğuna katılmış ve Kadıköy’de sahne almıştır. Fakat polis müdürü değişince sahneye çıkamamıştır. Sanatçı daha sonra Fikret Şadi’nin “*Milli Sahne*” si ile yeniden Anadolu turnesine çıkmıştır. Anadolu’da sahne aldığı dönemde Leman ve Mebrure isimli iki Türk kızını da tiyatroya özendirmiştir. Ayrıca, Trabzon’da Ruhat, İzmit’te Hikmet ve Huriye adlı Türk kızlarının sahneye çıkmalarını desteklemiştir.²³⁶ 24 Temmuz 1941 senesinde Bakırköy Hastanesinde ölmüştür.²³⁷

Meşrutiyet idaresinin son yıllarında, tiyatro hayatına katılan bazı Türk kadınları, Afife’nin desteğiyle sahnede yer alırlar.²³⁸ Burhanettin Topluluğunda sahneye çıkan Seniye, Afife’nin cesaretlendirmesi ile ilk kez “*Pinti Hamit*” oyununda oynar. Şaziye de ilk kez İsmail Faik’in “*Yeni Sahne*” topluluğunda yer alır. “*Kırk Kalp*” oyununda sahnede görülen Şaziye, aynı oyunda Afife ile rol alır. Fakat polis iki oyuncuyu da yakalayıp Beyazıt Karakoluna götürür ve haklarında “*adab-ı İslamiyeye mugayir hareket*” suçundan soruşturma başlatır.²³⁹ Haklarında yargı kararı alınır. Bunun üzerine Şaziye, Anadolu’ya turneye çıkan bir topluluğa dâhil olarak İstanbul’dan ayrılır, çünkü Ankara Hükümeti kadınların sahneye çıkmasını bir suç olarak görmemektedir. Bundan sonra kadınların sahnede olabilmesine olanak sağlayan koşullar kendiliğinden gelişmiştir.²⁴⁰ Atatürk’ün Türk kadınlarına verdiği değer sayesinde Türk kızları da sahneye çıkmaya başlamışlardır.

1923 senesinde, İstanbul’da Kemal Film, Halide Edip’in “*Ateşten Gömlek*” romanına film çekmek için Türk kızları arar. Gazetelere ilan vererek bu filmde çalışmak üzere Türk oyunculara ihtiyaç olduğu bildirilir.²⁴¹ Başvuranlar arasında Münire (Neyyire Neyir) ve Bedia Muvahhit isimlerinde iki Türk kızı da vardır.²⁴² Münire ve Bedia bu filmde rol alırlar. Ülkenin her tarafında gösterilen Ateşten Gömlek filminde iki Türk kadın oyuncunun yer alması, birçok kadına heves ve cesaret verir. Ateşten Gömlek filmi, Türk kadınının sahneye çıkmasına örnek teşkil etmiştir.²⁴³

²³⁶ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 119.

²³⁷ “Afife Jale”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11930>, (15. 01. 2020)

²³⁸ Sevilgil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 311.

²³⁹ Nutku, *Darülbeyazıt’ın Elli Yılı*, s.144.

²⁴⁰ Arslan, a. g. e., s. 15.

²⁴¹ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s.120.

²⁴² Fuat, *Tiyatro Tarihi*, MSM Yayınları, s. 241.

²⁴³ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s.120.

İlk tiyatro sanatçılarımızdan biri olan Bedia, aktör olan eşi Muvahhit Bey ve bazı Darülbedayi sanatçılarıyla İzmir'e gitmiştir.²⁴⁴ Bedia İzmir'de sahneye çıkmış ve oyununu seyreden Mustafa Kemal Paşa tarafından beğenilmiştir.²⁴⁵ Darülbedayi Topluluğu İstanbul'a döndükten sonra Bedia, Fransız Tiyatrosunda "*Otello*"yu oynar.²⁴⁶ Raşit Rıza ve Muhsin Ertuğrul'un da bulunduğu bu oyunda Bedia ile Neyyire de rol alır.

Anadolu direnişi başarılı olmuş, Kurtuluş Savaşı kazanılmıştır. İstanbul'daki padişah hükümeti yıkılmış, kazanılan savaş, ülkenin tüm toplumsal ve siyasal yapısını değiştirmede etkin olmuştur.²⁴⁷ Türkiye Büyük Millet Meclisi hükümeti her alanda olduğu gibi tiyatro alanında da gelişmeyi destekleyecek bir anlayış ortamı sunar. Bu anlayış ortamı, Türk kadınının sahneye çıkışını da hızlandırır.

²⁴⁴ Vasfi Rıza Zobu, "Bedia", *Perde ve Sahne*, No: 2, 1942, s. 8.

²⁴⁵ Suner, "Cumhuriyet Döneminde Tiyatroların Kurumsallaşması", s.13.

²⁴⁶ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 95.

²⁴⁷ Hasan Erkek, Müzeyyen Buttari, "Türk Tiyatrosu", s. 107.

İKİNCİ BÖLÜM

ATATÜRK VE CUMHURİYET DÖNEMİNDE KADIN TİYATROKULAR

2.1. ATATÜRK DÖNEMİ TÜRK TİYATROSU

Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasıyla kurulan Cumhuriyet rejimi, "Egemenlik kayıtsız şartsız milletindir" ilkesini benimseyerek bir halk hükümetinin kurulmasına karar vermiştir. Mustafa Kemal Paşa'nın öncülüğünde harekete geçen kadro, üst yapıyı değiştirmede etkin bir rol oynamış, bu değişiklik toplumu bütün yönleriyle bir gelişim sürecine sokmuştur.²⁴⁸

Türkler, Cumhuriyet Dönemi öncesi bir tiyatro kurmak için büyük çaba harcamışlardır. Ancak tiyatro bilgi, sanat, kabiliyet, kadın, maddi olanaklar ve çevre unsurlarının bir araya gelmesiyle oluştuğundan, Cumhuriyetten önceki dönemlerde bu unsurları bir araya getirmek mümkün olmamıştır.²⁴⁹ Türk Tiyatrosu geçmişte daima aksamış, eksik kalmış, hor görülmüş ve ayıp bir meslek olarak sayılmıştır. Tiyatronun sanat yönünü ve halk eğitiminde büyük bir yeri olduğunu yazılarla ve makalelerle anlatmaya çalışanlar uzun bir süre kendilerini dinletememişlerdir. Ancak bu fikirler, Cumhuriyetten sonra kendine uygun bir zemin bulabilmiştir. Türk Tiyatrosu, yarım asırdan fazla girişim aşamasında kalmış, Cumhuriyetten sonraki on yıl içinde kurum haline gelebilmiştir.²⁵⁰

Cumhuriyet Döneminde yapılan köklü değişiklikler, ülkenin sanat anlayışına da etki etmiştir. 1923 yılı, Türk siyasi ve toplumsal yaşamında olduğu kadar sanat yaşamında da bir dönüm noktasıdır.²⁵¹ Bu dönemde Türk Tiyatrosu, her alanda modern atılımların yaşandığı, tiyatronun etkinlik ve yaygınlık kazandığı bir sürece girmiştir.²⁵² Mustafa Kemal Paşa'nın ve onun ortaya koyduğu ilkelerin doğrultusunda büyük gelişmeler yaşanmış, kurumlarda olduğu kadar sanat alanında da ciddi adımlar atılmıştır.²⁵³ Hayata geçirilen kültür devrimi içinde tiyatroya ayrı bir önem verilmiştir.

²⁴⁸ Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi* 2, s.286.

²⁴⁹ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 124.

²⁵⁰ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 125.

²⁵¹ Hasan Erkek, Müzeyyen Butarı, "Türk Tiyatrosu", s. 109.

²⁵² Semra Şen, "Atatürk, Cumhuriyet ve Tiyatro", Ankara, *Erdem*, C. 11, S. 32 (1998), s. 28.

²⁵³ Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 421.

Cumhuriyetin ilanıyla başlayan yeni dönemde, Türk Tiyatrosu gelişme imkânı kavuşurken, tiyatro eğitimi, seyirci birikimi ve tiyatro sorunlarının tartışılıp çözümlerinin araştırılması konuları gündeme gelmiştir. Tiyatronun devlet eliyle korunması, sanatçının, yazarın ve çeşitli dallardaki sahne teknik kadrosunun yetişmesi, tiyatroya yeni bir atılım için gerekli ortamı hazırlamıştır.²⁵⁴ Bu süreçte hedeflenen, hem halkı eğitip onun kültür seviyesini yükseltmek hem de milli tiyatroyu geliştirerek, Atatürk ilkelerinin tiyatro sahnelerinde yer almasını sağlamak olmuştur.²⁵⁵ Tiyatromuzun başta gelen sorunlarından olan kadın sanatçıların sahneye çıkamaması, Mustafa Kemal Paşa'nın cesaretlendirmesi ve verdiği güvence ile çözümlenmiştir. İlk kadın sanatçılar 1923 yılında Cumhuriyetin ilanıyla hiçbir baskıya uğramadan sahneye çıkabilmişlerdir.²⁵⁶

1914 senesinde, bir tiyatro ve müzik okulu olarak kurulan Darülbeydi, 1916 senesinden sonra gösteriler düzenleyen bir tiyatro konumuna gelmiş, Cumhuriyetin ilanına kadar varlığını zor sürdürebilmiştir.²⁵⁷ 1914 yılında konservatuvar bölümü kurulduktan sonra 1916'da ilk temsili "*Çürük Temel*" oyunu olmuştur. Kurum, ilk on yıl olanaksızlıklar nedeniyle bir bocalama dönemi geçirmiştir. 1926'da Belediye Meclisi kararıyla kurumsallaşmış, 1934'te İstanbul Şehir Tiyatrosu, 1976'da ise İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları adını almıştır.²⁵⁸ Cumhuriyet ilan edildiği sırada, dağınık ve sistemsiz bir çalışma içinde olan kurumun, düzenli bir ödeneği ve sanatçı kadrosu olmadığı için durumu endişe vericidir. Basında da "*Darülbeydi can çekiyor*" gibi haberler yer almaya başlamıştır.²⁵⁹ Kurumda gösteri topluluğu dağılmış, sanatçıların bir bölümü turneye çıkmış, bir bölümü de "*Yeni Tiyatro*" ile birleşmiştir.²⁶⁰ Cumhuriyetin ilanından iki ay sonra, Darülbeydinin devam edebilmesi için çalışmalar başlamış, sadece oyunlar oynanan bir kurum olarak kalmaması için bir okulun kurulması gündeme gelmiştir. 1926'da yeni bir yönetmelikle bütçe, sanatçı aylıkları ve idari konular düzene sokulmuştur. Bu yeniden yapılanmada, İstanbul Belediye Başkanı Muhittin Bey'in (Üstündağ) gayretleri ve aynı yıl kurulan "*Sanayi-i Nefise Encümeni*"

²⁵⁴ Nutku, "Cumhuriyet Tiyatrosu", s. 2511.

²⁵⁵ Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 422.

²⁵⁶ And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, s. 68.

²⁵⁷ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 115.

²⁵⁸ Feridun Aksın, *Cumhuriyetin 75 Yılı (1923-1998)*, C.1, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1999, s.56.

²⁵⁹ Nutku, "Cumhuriyet Tiyatrosu", s.2511.

²⁶⁰ Tahsin Konur, "Cumhuriyet Döneminde Devlet-Tiyatro İlişkisi", Ankara, *Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. 31, S. 1-2, (1987), s. 308.

ve “*Sanayi-i Nefise Müdürlüğü*” nün de katkıları vardır.²⁶¹ Bu kuruluşlar güzel sanatların korunması açısından önemli bir adım teşkil etmektedir.

Muhsin Ertuğrul’un birçok yabancı ülkedeki tiyatro merkezlerinde bilgi ve görgüsünü arttırarak yurda dönmesi ve Darülbeyin’in yönetiminde görevlendirilmesi de bu döneme rastlamaktadır. Tiyatro çalışmalarının yapılabilmesi için Beyoğlu’nda bulunan Odeon Tiyatrosu²⁶² kiralanarak on altı sanatçıyla 30 Eylül’de sözleşme imzalanmıştır. Celal Esat (Arseven) tiyatronun müdürü, İsmail Galip (Arcan) yönetmen, Muhsin Ertuğrul da sanat yönetmeni olarak görev almıştır. Kadroda, Ahmet Refet, Bedia (Muvahhit), Vasfi Rıza (Zobu), İsmail Galip (Arcan), Kemal (Gürman), Hazım (Körmükçü), Kemal (Küçük), Şaziye (Moral), Emin (Beliğ), Necla (Sertel), Mahmut (Moralı), Muammer (Karaca), Ercüment Behzat (Lav) gibi sanatçılar yer almıştır. Kurumun bu yeni yapılanma döneminden sonra oynadığı ilk oyun, 14 Ekim 1926 tarihinde,²⁶³ İsmail Galip Arcan’ın yönettiği, Ahmet Refet ve Bedia Hanım’ın (Muvahhit) oynadığı, Fransızcadan uyarlanan “*Kır Çiçeği*” adlı oyun olmuştur.²⁶⁴

Cumhuriyetin kuruluş yıllarından itibaren sanat, çağdaşlaşmayı sağlayacak devrimlerin halka benimsetilmesi görevini üstlenmiştir. Buna önem verilme nedeni, okuma-yazma oranının düşük olduğu ülkede, göze ve kulağa hitap eden sanatın, kişiyi daha kolay etkilediği gerçeğinden kaynaklanmıştır. Sanat, bu dönemde dolaylı olarak eğitim görevini yüklenmiştir. Halkın kültür seviyesinin yükseltilmesinde, bireyleri etkileme özelliğinden faydalanmak için sanatsal çalışmaların devlet himayesi altına alınması gündeme gelmiştir.²⁶⁵ Bu faaliyetleri düzenlemek ve yönlendirmek amacıyla yukarıda da belirtildiği gibi 1926’da Millî Eğitim Bakanlığı’na bağlı “*Sanay-i Nefise Müdürlüğü*” ve “*Sanay-i Nefise Encümeni*” kurulmuştur.

1927 tarihinde Maarif Vekaleti tarafından hazırlanan layihada sahne sanatları için gerekli sanatçıları yetiştirmek amacıyla bir tiyatro okuluna ihtiyaç olduğu belirtilmiş, Tiyatro Mektebi Talimatnamesinde şu maddelere yer verilmiştir.

“1. Memleketimizde sahne sanatlarına lazım malumat ve münasebete haiz sanatkâr yetiştirmek üzere bir tiyatro mektebi açılmıştır.

²⁶¹ Nutku, “Cumhuriyet Döneminde Türk Tiyatrosunu Geliştiren İlk Adımlar”, s. 109.

²⁶² Daha sonra Lüks Sineması olmuştur.

²⁶³ Lütfi Ay, “Tiyatromuza Dair”, *Türk Tiyatrosu*, Yıl: 15, S. 165, 15 İkinci Kanun 1944, s.1.

²⁶⁴ Aksın, a. g. e., s. 56.

²⁶⁵ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 9.

2. Bu mektebe orta derece tahsilini bitirmiş ve bünyeleri sahneye elverişli gençler kabul olunur. Kabul imtihanı her sene Eylül nihayetinde başlar.

3. Tahsil müddeti her senenin devre-i tahsili teşrinievvelden (ekim) nisan sonuna kadar devam etmek üzere iki senedir. Burada tahsilini ikmal edenler içinden en çok muvaffak olan talebe Maarif Vekaleti tarafından iki sene müddetle tetkik seyahati yapmak üzere Avrupa'nın büyük tiyatro şehirlerine gönderilir.

4. Tiyatro mektebinin şimdiki on talebenin bir sınıfı vardır. Bu on talebenin nısfı (yarı) kız ve nısfı diğerleri erkek talebedir.

5. Tiyatro mektebinde şu dersler okutulur:

A- Tiyatro (Tiyatro ve tarihi, edebiyat: birinci devre Yunan kadim, Latinlerden senenin ikinci devre: Şekspir ve Molyerden beynelmilel asri tiyatroya kadar)

B- Tiyatro tatbikat nazariyat (birinci devre: tiyatro ve sahne kaidesi, beynelmilel klasiklerden müntahab (seçilmiş) parçaların temsil suretiyle tatbikatı, ikinci devre Roma etik tiyatrodan asri tiyatroya kadar muhtelif eserlerin tatbikatı)

C- Ritm (ahenk, evza (haller), etvar (tavırlar), klasik dans)

D- Terbiye-i bedeniye (teneffüs vesaire)

6. Tiyatro mektebinin kabul imtihanlarında muvaffak olan talebelere mektebin devre-i tedrisiyesi (öğretim) olan sekiz ay müddetle (teşrinievvelden (ekim)-mayıs) mekteb idaresi tarafından ayda 30 lira ücret verilir.

7- Mektebin müdüriyetini de ifa edecek olan tiyatro muallimi ayda (100), terbiye-i bedeniye ve ahenk muallimi (80) lira ücret alırlar.²⁶⁶

1927-28 tiyatro dönemi, bu kurumun tarihinde bir dönüm noktası olmuştur.²⁶⁷ 23 Haziran 1927 günlü 1167 sayılı yasa da: “Maarif Vekaleti’nce terbiyevi mahiyette sayılacak müesseselerin verecekleri konserler ve temsillerden istihlak vergisi alınmaması bu kanunla kabul edilmiştir.”²⁶⁸ Belirtildiği gibi, sanat gösterilerinde ilk kez kolaylık sağladığı görülmektedir. Darülbeyide dünya klasikleri de oynanmış, aynı zamanda yerli oyun oynama politikası gereği oyun yazarlarının çoğalması amaçlanmıştır. İstanbul’da kurulan, diğer sanat dallarının yanı sıra tiyatro eğitiminin de

²⁶⁶ Nilüfer Öndin, *Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat (1923-1950)*, İstanbul: İnsancıl Yayınları, 2003, s. 72.

²⁶⁷ Konur, “Cumhuriyet Döneminde Devlet-Tiyatro İlişkisi”, s. 308.

²⁶⁸ Nutku, “Cumhuriyet Tiyatrosu”, s. 2511.

bulunduğu “Sanayi-i Nefise Birliği”, halkevleri açılıncaya kadar gayet olumlu çalışmalar yapmış, ilk düzenli tiyatro okulu bu kurum olmuştur.

“Belediyeler Yasası”, 1930 yılında yürürlüğe girerek 15. maddesinin 59. fıkrasında, belediyelere tiyatro topluluğu kurmayı ve tiyatro binası yapmayı “ihtiyari”²⁶⁹ bir görev olarak vermiştir. Böylece Darülbedayi, yardımla geçinen bir kurum olmaktan kurtularak belediyeden ödenek alan bir tiyatro haline gelmiştir. 1931 senesinden sonra Darülbedayi açısından önemli olaylardan biri de bu kuruma bağlı “Tiyatro Meslek Okulu” nun açılmasıdır.²⁷⁰

Cumhuriyetin ilk yılında tiyatronun bir kamu hizmeti olduğu, kamu eliyle desteklenmesi ve korunması gerektiği görüşü benimsenmiştir.²⁷¹ Bu dönemin tiyatroya hizmetleri arasında önemli bir yere sahip olan bir diğer girişimi de tiyatro okulu açılması çalışmalarıdır. Emin Belig 1930 yılında Darülbedayi dergisinde tiyatro okuluna girecek adaylara şunları öğütlemiştir:

“...bu mektebin temellerine dökülen harç göz yaşlarımızla, alın terimizle sulanmıştır, duvarlarında açlık anılarımızın feryatları gizlidir, bastıkları yeri biz sanat uğrunda kırılan kalplerimizle döşedik, havzasında gayesinin tahakkukunu görmeden ölen arkadaşlarımızın ruhları uçuşuyor. Oraya hürmetle giriniz, çünkü bu mektep bizim senelerce hasretini çektiğimiz ve ta içimizden yokluğunu duyduğumuz yegâne gayeydi...Biz ona giremedik fakat sizin için hazırladık, biz kendi geçtiğimiz başlangıcın dikenli yollarını temizledik, size o yolu çiçeklerle süsledik, eğer ruhunuzda biraz sanat aşkı varsa siz bu işi çok daha ilerlere götürürsünüz, çünkü bizim vaktiyle göğüs göğüse didiştığımız açlık denilen canavarı sebatımız yere serdi, yol serbesledi, gençler şimdi iş başına...”²⁷²

Tiyatro ülkemizde usta-çırak eğitimi şeklinde başlamış, yıllarca bu halde devam etmiştir. 1931 tarihinde İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda açılan Tiyatro Meslek

²⁶⁹ Mecburi olmayan, isteğe bağlı olan.

²⁷⁰ Konur, “Cumhuriyet Döneminde Devlet-Tiyatro İlişkisi”, s. 310.

²⁷¹ Suner, “Cumhuriyet Döneminde Tiyatroların Kurumsallaşması”, s. 11.

²⁷² Emin Belig, “Bir tiyatro Yapılıyor...Bir tiyatro Mektebi açılıyor:”, İstanbul, *Darülbedayi*, S. 6 (15 Birinci Teşrin 1930), s.12

Okulu'nda,²⁷³ tiyatro derslerini Muhsin Ertuğrul, müzik derslerini Musa Süreyya, ahenk jimnastik derslerini Selma ve Azade Selim Sırrı Hanımlar, eskrim derslerini de Mösyö Gorodetski okutmuştur. Okulda isteyenlere Almanca dersi verildiği de görülmektedir. İki senelik eğitim döneminden sonra, iki kız ve üç erkek öğrenci başarıyla mezun olmuşlar, İstanbul Şehir Tiyatroları kadrosuna alınmışlardır. Bunların isimleri, Semiha, Müzehher, Necati, Sami ve Sabih'dir. İlk mezunlarını veren okul, 1932 senesinde ödenek yetersizliği nedeniyle kapanmış, bunun yerine Ankara da daha kapsamlı bir okul açılması planlanmıştır.²⁷⁴

Bu başarısız denemenin ardından bu sefer Refik Ahmet Sevengil'in teklifini kabul eden İstanbul Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ, İstanbul'da bir konservatuvar açılması için çalışmalara başlamış,²⁷⁵ bu amaçla besteci Joseph Marks²⁷⁶ davet edilmiştir. Ekim 1933 senesinde kayıtları başlayan okulun tiyatro derslerini Muhsin Ertuğrul vermiştir.²⁷⁷ 1933 yılından bu yana eğitime devam eden konservatuvardan çok sayıda sanatçı yetişmiştir. İlk akla gelenlerden biri ise, mezun olduktan sonra Almanya'da eğitimini tamamlayan sopranomuz Semiha Berksoy'dur.

30'lu yıllarda bir çocuk tiyatrosunun kurulması için çalışmalara başlanmış, 1935-36 tiyatro sezonunda ilk çocuk oyunu sahne almıştır.²⁷⁸ Bu çalışmalar, bugünün tiyatro insanlarını, seyircisini ve tiyatro alışkanlığını yaratmıştır. Yıllar içinde müzikli oyunlar oynanmaya başlanarak tiyatro seyircisinin sayısında ciddi bir artış gözlemlenmiştir. 1934'te bu kurumun adı “*Şehir Tiyatrosu*” olarak değiştirilmiştir.

Cumhuriyet Döneminde artık tiyatroda yaratma ve kendini bulma aşamasına ulaşılmış, ilk yıllarındaki bocalama dönemi, kamu kesiminin ilgi ve desteğiyle düzene girebilmiştir.²⁷⁹ Tiyatronun önemi benimsenerek sorunlar anlaşılmış, yazarı, oyuncusu, seyircisiyle birlikte tiyatronun geliştirilmesi çabası içine girilmiştir. Devlet eliyle bir tiyatro kurulması gündeme gelerek halk evleri kanalıyla tiyatro kültürünü yaymak, çalışmaları denetlemek gibi önemli konularda olumlu neticeler alınmıştır. Cumhuriyetle

²⁷³ Hasan Erkek, Müzeyyen Butarı, “Türk Tiyatrosu”, s. 111.

²⁷⁴ Refik Ahmet (Sevengil), *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, C. 2, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1934, s. 72.

²⁷⁵ Nutku, “Cumhuriyet Döneminde Türk Tiyatrosunu Geliştiren İlk Adımlar”, s. 109.

²⁷⁶ Viyana Musiki ve Tiyatro Akademisi yöneticiliğini yapmış bir bestecidir.

²⁷⁷ Seda Bayındır Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 427.

²⁷⁸ Nutku, “Cumhuriyet Tiyatrosu”, s. 2512.

²⁷⁹ And, a. e., s. 249.

birlikte kendini yenileme sürecine giren Türkiye, tiyatroya faydacı bir yaklaşımla bakmıştır. 1928 Anayasası ile güzel sanatlar; “*Cumhuriyetçi, halkçı, devletçi, milliyetçi, laik, inkılapçı*” prensiplerin hizmetine girmiştir.²⁸⁰ Rejimin ilkeleri tiyatro oyunları aracılığıyla halka yayılmıştır.²⁸¹

Cumhuriyet Döneminde kültür, toplumun kendisini yeniden üretmesinde önemli bir görev almıştır.²⁸² Mustafa Kemal Paşa ise kültür değişimindeki kurumların temellerini atan bir liderdir.²⁸³ 15 Nisan 1931’de “*Tarih Kurumu*”, 19 Şubat 1932’de “*Halkevleri*”, 12 Temmuz 1932’de “*Türk Dil Kurumu*” kurulur. Özellikle Türk Dil Kurumunun çalışmaları sonucunda tiyatro dilinin gelişiminde olumlu sonuçlar elde edilmiş,²⁸⁴ tiyatro sanatı ile toplumun dilinin düzelmesi ve ahenginin korunması amaçlanmıştır.²⁸⁵ Türk Tarih Kurumu’nun çalışmaları, Türklüğü tanıtmaya ve yaşatma amacını taşımıştır. Gazi Mustafa Kemal ‘in kurduğu “*Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi*” ile tiyatro üniversiteye girmiş²⁸⁶, “*Tiyatro Kürsüsü ve Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü*” kurulmuştur.²⁸⁷ Birçok Avrupa ülkesinde henüz böyle bir girişim oluşmamışken, üniversiteye tiyatronun girmesi ve bunun Mustafa Kemal Paşa’nın temelini attığı bir kurumda gerçekleşmesi, çok önemli ve ileri bir adım olarak değerlendirilmelidir.

Halkevleri, özellikle dil, güzel sanatlar, folklor, müze, spor, sergi ve temsil kollarındaki çalışmaları ile Türk kültürüne önemli katkılarda bulunmuştur. Bu dönemdeki çeşitli sanat faaliyetlerinin yanı sıra tiyatro çalışmalarının sonraki yıllarda görülen tiyatro potansiyelini ortaya çıkardığı söylenebilir. Basının da halkevleri faaliyetlerine büyük ilgi gösterdiği görülmektedir.²⁸⁸ 1931-1952 yılları arasında hizmet veren “*Halkevleri Temsil Şubeleri*” ve amatör gençlik kuruluşları, ülkede tiyatro zevkini yaymaya çalışmıştır.²⁸⁹ Halkevleri Talimatnamesinde, temsil şubesinde birden fazla tiyatro grubunun bulunabileceği fakat kadın rollerinin erkekler tarafından

²⁸⁰ Şen, “Atatürk, Cumhuriyet ve Tiyatro”, s.23.

²⁸¹ And, *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, s. 156.

²⁸² Erkan Şekerci, vd., *Söylev (1919-1927) ve Demeçler (1928-1938)*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Basımevi, 2014, s. 333.

²⁸³ Baha Dürder, “Ata’nın Tiyatroya İlgisi”, *Türk Dili Dergisi*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, C.13, S.146 (1963), s. 96.

²⁸⁴ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)*, s. 3.

²⁸⁵ İ. Galip, “Sinema-Tiyatro Mücadelesi”, *Darülbeyazıt*, İstanbul, Cumhuriyet Matbaası, S. 2 (1 Mart 1930), s. 10.

²⁸⁶ Atatürk’ün ölümünden sonra gerçekleşmiştir.

²⁸⁷ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s.5.

²⁸⁸ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 65.

²⁸⁹ Hasan Erkek, Müzeyyen Buttarı, “Türk Tiyatrosu”, s. 112.

oynanamayacağı belirtilmektedir. Halkevleri tiyatro çalışmalarına kadınlar da katılmıştır, Hikmet Feridun Es'in 8 Temmuz 1945 yılında, "*Akşam*" gazetesinde "*Halkevlerinin Seksen Kızı*" başlıklı yazısından kızlarında rol aldığı anlaşılmaktadır.²⁹⁰

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren, halkın tiyatro yoluyla eğitilmesi amacıyla tiyatro topluluklarının Anadolu turnelerine çıkmaları desteklenerek teşvik edilmiştir.²⁹¹ Darülbeydi, Türk Tiyatrosu ve Milli Sahne toplulukları bu amaçla Anadolu turneleri düzenlemiş ve devletten de destek görmüşlerdir. Halkevleri, Cumhuriyeti ve Cumhuriyet Devrimlerini halka benimsetmek ve eğitmek amacıyla, 1931'de İstanbul Alay Köşkü'nde bir tiyatro kursu açmıştır. Bu kursu bitirenler Anadolu'ya dağılmışlar, yerel kaynaklardan da faydalanarak tiyatro çalışmaları yapmaya başlamışlardır.²⁹²

Okullarda amatör çalışmaların giderek artması ve tiyatro şenliklerinin düzenlenmesi de tiyatronun halk içinde yaygınlaşmasını sağlayan etkenler arasındadır. Tiyatro haberlerinin basında daha çok yer alması, radyonun tiyatro oyunları çalışmaları, zamanla yurdun tiyatro bulunmayan yörelerinde de bu sanata ilgi duyulmasına katkıda bulunmuştur.²⁹³

Atatürk devrimlerinin ve devletin temel ilkelerinin tiyatro aracılığıyla halka benimsetilmesi amaçlanmıştır. Kurtuluş Savaşı'nın heyecanı ve dönemin dinamik ruhu tiyatroyu etkileyen unsurlar arasındadır.²⁹⁴ Türk ulusunun ülküleri, erdemleri, değerleri eski tarihten alıntılar yapılarak gösterilmeye çalışılmış,²⁹⁵ "*Atilla*", "*Akın*", "*Özyurt*", "*Mete*" oyunlarında bu temalar işlenmiştir.²⁹⁶ "*Cumhuriyet Çocukları*", "*Ceza Hâkimi*", "*Beyaz Kahraman*", "*Çınar*", "*Bay Önder*", "*On yılın Destanı*", "*On İnkılap*", "*İnkılap Çocukları*" gibi oyunlarla devrimlerin korunması ve övgüsü konu edilmiştir.²⁹⁷ Yurt sevgisini, Türk kadının fedakârlıklarını anlatan oyunlar yazılmıştır. Bu oyunlara "*Bir Yuvanın Şarkısı*", "*Çoban*", "*Çıkış Gecesi*", "*Yanık Efe*", "*Tohum*" örnek olarak verilebilir.²⁹⁸ 1923-1959 yılları arasında, yokluğa ve birçok eksiğe rağmen

²⁹⁰ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s.101.

²⁹¹ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s.6.

²⁹² Aksın, a. g. e., s. 128.

²⁹³ Özdemir Nutku, "Cumhuriyet Tiyatrosu", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C. 9. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 2511.

²⁹⁴ Şen, "Atatürk, Cumhuriyet ve Tiyatro", s. 24.

²⁹⁵ And, *50 yılın Türk Tiyatrosu*, s. 5.

²⁹⁶ Ertan Erol, "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Yazılan Tiyatro Eserlerinde Atatürk ve Atatürkçülük", *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3*, Summer 2012, p. 1201-1213, ANKARA-TURKEY, s. 1204.

²⁹⁷ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 4.

²⁹⁸ And, *50 yılın Türk Tiyatrosu*, s. 5.

tiyatromuzun hayat görüşü iyimserdir.²⁹⁹ “Günlerden Bir Gün”, “Vatan ve Vazife”, “Kahraman Ana”, “Gönüller Türküsü”, “Devrim Yolcuları”, “Atatürk’e İlk Kurban” gibi oyunlarda yarına güven, iyimserlik, bireylerin toplum için özverili olabilmeleri anlatılmaktadır.³⁰⁰ İç ve dış düşmanların konu edildiği oyunlar da vardır. Bunlar: “Sakarya”, “Mavi Yıldırım”, “Bir Zabitanın On Beş Günü”, “Tipi”, “Yaman”, “Hürriyet Apartmanı”, “Ülküme Doğru”, “Yaşayan Ölüler”, “Yarım Osman” gibi hikayelerdir. Atatürk Döneminde tiyatroya, halkın yüzde seksenini oluşturan köylüyü eğitmek rolü de verilmiştir.³⁰¹ Sahnelenen oyunlarla, yararlı ve kültür düzeyini yükseltecek bir halk tiyatrosu hedeflenmiştir. Mustafa Kemal Paşa, yeni bir devlet kurarken edebiyat ve sanata, özellikle tiyatroya büyük önem vermiş,³⁰² fırsat buldukça tiyatroya gitmiş, oyundan sonra sanatçıları yanına kabul ederek, onlarla tiyatro sorunlarını görüşmüştür.³⁰³

Cumhuriyetin ilanından birkaç ay önce 16 Temmuz 1923 tarihinde İzmir’de Darülbeyti sanatçıları temsil vermiş,³⁰⁴ bu temsile Mustafa Kemal Paşa da katılarak sanatçıları alkışlamıştır. 31 Temmuz 1923 Salı gecesi Bedi Muvahhit, Paşa huzurunda ilk kez sahneye çıkmıştır. Bu olay, Türk kadınının sahneye çıkma engellerinin ortadan kalkmış olduğunun göstergesidir.³⁰⁵ Katıldığı oyun ile Paşa, Türk kadınının sahnelerdeki yerini almasını sağlamlaştırmış, gerçek anlamda bir sanatsever olduğunu ispatlamıştır.³⁰⁶

Afife (Jale) ile başlayan, Türk kadınların sahneye çıkabilme mücadelesi, Şeyhülislam Efendi yasağıyla engellenmiş, kadınlar sahneden uzaklaştırılmıştır.³⁰⁷ İzmir’de Mustafa Kemal Paşa ile yapılan görüşme ise tiyatro tarihimiz açısından son derece önemlidir. Yunan işgalinden kurtulduktan sonra bazı sanatçılar, İzmir’den başlayan bir Anadolu turnesine çıkmayı planlarlar. Ahmet Refet Muvahhit, bu seyahati organize ederek borç para bulmuş ve arkadaşlarına aylıklarını vermiştir. Onunla birlikte

²⁹⁹ Niyazi Akı, *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923-1967*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1968.

³⁰⁰ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 6.

³⁰¹ Arslan, a. g. e., s. 20.

³⁰² And, *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, s. 158.

³⁰³ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 6.

³⁰⁴ Ediz, “Sahneye çıkan ilk türk kadınları”, s. 31.

³⁰⁵ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 7.

³⁰⁶ Uluskan, *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 423.

³⁰⁷ Mümtaz Arıkan, “Sahneye Çıkan İlk Türk Kızı”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11910>, (16. 02. 2020).

Şadi, Adil, Nurettin Şefkati ve diğer sanatçılar, Temmuz ayının 25. Çarşamba günü, Pierre Loti vapuru ile İzmir'e giderler³⁰⁸ ve bu sırada İzmir'de bulunan Mustafa Kemal Paşa'yı³⁰⁹ oyuna davet etmeyi düşünürler.³¹⁰ Sanatçılar, Mustafa Kemal'in Müslüman kadını sahnede seyretmesinin, şüphesiz onaylaması anlamına geleceğini düşünmektedirler. Konu hakkında Baha Dürder: *"Böylece hiçbir Osmanlı, bu galip kumandanın "evet" dediğine "hayır" diyemiyeycekti...Ve nitekim de öyle oldu."*³¹¹ diye görüş bildirmektedir. Bu amaçla Muvahhit, Şadi ve Behzat bir mektup yazarak, Mustafa Kemal Paşa'nın bulunduğu köşkün kapıcısına verirler. Sanatçılar, o zamana kadar, yetkili bir kişiyle görüşebilmek için saatlerce kapıda beklemek zorunda kalmışlardır. Ancak bu defa aradan iki dakika bile geçmeden kapıcı geri dönmüş ve sanatçıları içeri almıştır. Bu köşk, Göztepe civarındaki Uşşakizade Muammer Bey'e aittir.³¹² Sanatçılar bir odaya alınır, kahve ve sigara ikram edilir. Paşa, kendisini oyuna davet etmeye gelen sanatçılara büyük ilgi göstermiş,³¹³ Türk hanımlarının da aralarında bulunmasından dolayı duyduğu memnuniyeti dile getirmiştir.³¹⁴ Mustafa Kemal Paşa *"Türk hanımlarıyla beraber geldiğinize memnun oldum. Onları, güzel şiveleriyle sahneden dinlemek pek zevkli olacak"* deyince, sanatçılar rahat bir nefes almışlardır. Tiyatro oyuncusu Behzat Budak bu konuda Paşa sadece *"Türk kadınının İzmir'e beraberimizde geldiklerini değil, sahneye çıkan Türk kadınının İstanbul'da başına gelenleri de biliyormuş"* demiştir.³¹⁵ Mustafa Kemal, sanatçıların seyahatlerinin İzmir'le sınırlı kalmamasını, Ankara'ya da gitmeleri gerektiğini belirtir.³¹⁶ 15 Temmuz 1923 tarihli İzmir gazetesi bu görüşmeyi şu satırlarla vermektedir:³¹⁷

"Darülbeydi sanatkarları Gazi müncinin huzurunda: 26 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 sanat-ı temaşaya ait sualler irat

³⁰⁸ Özakman, "Türk Tiyatrosu ve Atatürk", s. 1057.

³⁰⁹ Zobu, "Türk Gösteri Sanatlarında Kadın", s. 117.

³¹⁰ Dürder, "Ata'nın Tiyatroya İlgisi", s. 96.

³¹¹ Dürder, "Ata'nın Tiyatroya İlgisi", s. 97.

³¹² Özakman, "Türk Tiyatrosu ve Atatürk", s. 1058.

³¹³ Behzat Budak, "Bir Hatıra", Sahnede 50 Yıl, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, 1950.

³¹⁴ Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 422.

³¹⁵ Özakman, "Türk Tiyatrosu ve Atatürk", s. 1058.

³¹⁶ Refik Ahmet (Sevengil), *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 109.

³¹⁷ Nutku, "Cumhuriyet Döneminde Türk Tiyatrosunu Geliştiren İlk Adımlar", s. 108.

etmişler ve sanatkarların İzmir'den başlayarak Anadolu'nun muhtelif memleketlerinde temsiller verilmesi fikrini tasvip etmişlerdir. Sanatkârlar tarafından temmuzun yirmi dokuzuncu (16 Temmuz) pazar günü akşamı Kordon'da verilecek müsamere için edilen daveti kabul ile teşrif buyuracaklarını vaad eylemişlerdir."³¹⁸

Muvahhit Bey, Mustafa Kemal Paşa'nın sözlerini şu şekilde bitirdiğini anlatmıştır: *"Darülbedayi, bu memleketin hayat-ı sanatında çok sevimli ve çok sevilen bir çiçektir...Türk hanımlarının iştirakiyle bu çiçek daha serpilecek, daha sevimli bir hale gelecektir."*³¹⁹ Bu haberi alınca Bedia (Muvahhit) şaşırılmış ve hemen oynayacağı rolün provalarına başlamıştır. İlk oyun *"Hisse-i Şayia"* dır. Bedia, bu komedideki rolüne yetişemeyeceği için *"Ceza Kanunu"* oyununda *"Sacide"* karakterine hazırlanır. Temsil büyük başarı ile oynanmış, Gazi Mustafa Kemal Paşa başta olmak üzere büyük komutanların alkışları sanatçıları son derece memnun etmiştir. Bu olayla birlikte Mustafa Kemal Paşa'nın huzurunda Müslüman Türk kadını sahnelerde yerini almıştır.³²⁰ Artık saygın bir şekilde Türk sahnesine çıkabilecek ve bu bir daha engellenemeyecektir. Böylece Cumhuriyetin ilanımla birlikte pek çok kadın sanatçı sahneye rahatlıkla çıkabilmeyi başarmıştır.

Cumhuriyet Döneminde başka kadınlar da bu öncü tiyatrocuların açtığı yoldan yürümeye devam edeceklerdir. Ancak Erzurum Milletvekili Ziyaettin Efendi gibi kadınların sahneye çıkmasını eleştirenlerde olmuş, milletvekili *"Gazeteler yazıyor ve mevsuk malumatı onlardan işitilmiştir bizde birtakım edanı İslam kadınlarını barlara ve tiyatro sahnelerine kadar çıkardılar. Terakki, teceddüt bu imiş, başka bir şey değilmiş. Yol yok, fabrika yok hiçbir şey yok. Sade asrilik bu ise...böyle asrilik ve teceddüt salikleriyle beraber kahrolsun, yere geçsinler..."*³²¹ demiştir.

Tiyatro, halkın bilinçlendirilmesi için bir araç olarak kullanılırken bir taraftan da ahlaka aykırı tiyatro ve sinema gösterilerinin yasaklanmasına ilişkin meclise öneriler verildiği ve kararlar alındığı görülmektedir. Tiyatronun dine aykırı olduğu iddiaları

³¹⁸ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 6., Vasfi Rıza Zobu, *o günden bu güne*, İstanbul: Milliyet Yayınları, 1977, s. 81.

³¹⁹ Dürder, "Ata'nın Tiyatroya İlgisi", s. 97.

³²⁰ Özakman, "Türk Tiyatrosu ve Atatürk", s. 1059.

³²¹ TBMM Tutanakları, C: 3, İ: 55, 14. 02. 1341, s. 418.

ortaya atılarak çeşitli tartışmalar yaşanmaya başlanmıştır.³²² Erzurum Milletvekili Hüseyin Avni Bey, “*Reis Beyefendi, her türlü tiyatro memnu mudur, efendim? Bu kaydı ihtirazidir. “Adabı umumiyye mugayir olan her türlü” şeklinde olursa anlarım”, demiştir.*³²³ Bunun yanı sıra bazı milletvekilleri de tiyatronun önemini vurgulamışlardır. 1922 Nisan ayında Kütahya Milletvekili Besim Atalay Bey: “*tiyatrosu yok, musikisi yok, bediiyatı yok, yok, yok. Memleket her şeyden fakirdir. Taştan katı memleket. Arkadaşlar biz bunun önünü almalıyız. Memlekette biraz da irfan, biraz da ruh, tiyatro, musiki sokmalı”*³²⁴ demiştir. Tiyatroyu destekleyenler toplumun geri kalmışlığına karşı, bitmeyen bir mücadele ile sanatın içerisinde bulunduğu bir yol izlenmesi gerektiğini savunmuşlardır.³²⁵

Mustafa Kemal Paşa, 10 Haziran 1926 günü Bursa’da oyunlar sahneleyen, Raşit Rıza ve Muvahhit Beylerin de bulunduğu topluluğa söylediği sözler,³²⁶ onun tiyatro sanatına verdiği önemi bir kez daha göstermeye yetmiştir.³²⁷

“Sizleri çok takdir ederim. İnkılabımızda sizin de mühim hizmetleriniz vardır. Şimdiye kadar gördüğüm temsiller içinde sizin temsilleriniz gibi muntazam ve sanatkaranesini seyretmemiştim; sanatınızı meslek itti haz ederek azmetmenizi, arkadaşlarınızla samimi olarak geçinmenizi bilhassa tavsiye ederim. Sizin vatana en büyük hizmetiniz Anadolu’muzu baştan başa dolaşıp halkımıza sanatın ne olduğunu anlatmanız olacaktır. Turnelerinize muntazam devam ediniz.”³²⁸

Mustafa Kemal Paşa, 1924 yılında Ankara’da Şadi Bey’e “*Türk sanatkarlarının, Anadolu’nun her köşesine giderek sahne hayatını tanıtmaları*” tavsiyesinde bulunmuştur.³²⁹ Çünkü Paşa, Cumhuriyet rejiminin yerleşmesinde, ilke ve devrimlerin ülkenin en uzak köşelerine kadar ulaştırılmasında tiyatrodan istifade etmek istemektedir.³³⁰ 1931 yılında, Darülbeyazın Anadolu turnesinin ilk durağı Ankara ve

³²² Arslan, a. g. e., s. 16.

³²³ TBMM Tutanakları, C: 2, İ: 64, 28. 06. 1338, s. 124.

³²⁴ TBMM Tutanakları, C: 2, İ: 22, 08. 04. 1338, s. 49.

³²⁵ Arslan, a. g. e., s. 16.

³²⁶ Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri II (1906-1938), 5. b., Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1997, s. 258.

³²⁷ Uluskan, Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları, s. 423.

³²⁸ Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri II (1906-1938), S. 258., And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, s.7., Utkan Kocatürk, Atatürk’ün Fikir ve Düşünceleri, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi, 1999,154.

³²⁹ Özakman, “Türk Tiyatrosu ve Atatürk”, s. 1060.

³³⁰ Hasan Erkek, Müzeyyen Buttarı, “Türk Tiyatrosu”, s. 110.

en büyük izleyicisi de Mustafa Kemal Paşa olmuştur. Sanatçıları sofrasına davet ettiği bir akşam, konuklardan kendi yetenekleri ile bazı örnekler sunmasını istemiştir. Şairler şiir, sesi güzel olanlar şarkı ve uzun hava okumuşlar, sıra Muhsin Ertuğrul'a gelince Paşa, ondan da oynadığı oyunlardan bir replik istemiş, ama o ben sadece sahnede oynarım, demiştir. Bunun üzerine Mustafa Kemal, kendisini sahnede izleyeceğini ve beğenmezse açık açık eleştireceğini söylemiştir.³³¹ Oyun "*Akın*" piyesidir. Sonuç olarak Paşa, oyunu seyrederek çok beğenmiş ve onu tebrik etmiştir.³³²

1924'te Darülbeyti sanatçıları ilk turneyi, Samsun ve Bafra'ya yapmışlardır.³³³ Millet vapuru ile gittikleri ve on beş gün süren bu turnede bazı komedi ve piyesler oynamışlar, yaz sonunda da Trabzon'da oyun sergilemişlerdir. 1925 yazında Raşit Rıza ve arkadaşları Darülbeyti grubu olarak İzmir'e, Muhsin Ertuğrul ve arkadaşları Rize, Trabzon, Samsun ve Giresun'a giderek temsil vermişlerdir.

1926'da Darülbeyti sanatçıları, Anadolu'da planlı ve programlı sanat seyahatlerine çıkarak Edremit, Balıkesir, İzmir, Ödemiş ve Bursa'ya gitmişlerdir. Bu senenin şubat ayında ise Ankara'da yeni yapılan Kulüp Sineması ve Tiyatrosunda oyunlar oynamışlardır. Daha sonra Konya'ya oradan da İstanbul'a geçmişler, 1927'de bütün bir ramazan Tepebaşı tiyatrosunda temsiller vererek bayramdan sonra da İzmir'e gitmişlerdir. Aynı senenin sonbaharında Karadeniz turnesine çıkarak, Trabzon, Giresun, Samsun da gösteriler düzenlemişlerdir.

1928 senesinde, Darülbeyti sanatçıları, o zamana kadar yaptıkları en büyük turneyle Adana ve Mersin'den sonra yurt dışına çıkarlar ve Kahire, İskenderiye'ye giderler. Mısır gazetelerinde, Türk Tiyatrosu hakkında övgü dolu yazılar yayınlanır.³³⁴ Oradan Kıbrıs'a geçerek Limasol, Lefkoşa, Larnaka şehirlerinde temsiller verirler. Kıbrıs Türklerinin sanatçılarıımıza ilgisi çok büyük olmuştur. Kıbrıs'tan da İzmir'e gelerek Manisa, Nazilli ve çevresinde oyunlar oynamışlardır. 1929 turnesinde Mersin, Adana, Antalya, Kıbrıs ve İzmir'e gitmişler, 1930'da Ankara, Adana, Kıbrıs, Mersin, Eskişehir, Tarsus, İzmir, Antalya'da temsiller vermişlerdir.³³⁵ İstanbul Şehir Tiyatrosu

³³¹ Arslan, a. g. e., s. 17.

³³² Handan Ertuğrul, Muhsin Ertuğrul'un eşidir, 23. 10. 2019 tarihinde kendisiyle yapmış olduğum röportajda anlatmıştır.

³³³ Hasan Erkek, Müzeyyen Buttarı, "Türk Tiyatrosu", s. 112.

³³⁴ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, C. 2, s. 80.

³³⁵ Hasan Erkek, Müzeyyen Buttarı, "Türk Tiyatrosu", s. 111.

sanatçıları, yurdun uzak yakın her köşesine sanat götürmeyi amaçlamışlar, “memlekette henüz yeni uyanan tiyatro hareketlerini desteklemek, onlara yardım etmek, gelecekte kurulacak tiyatroların başarısı için çalışmak bizim borcumuzdur”, diye düşünerek hareket etmişlerdir.³³⁶

Ankara’da Yeni Türk Ocağı Tiyatrosu’nun açılışı, 1930 yılının önemli sanat olayları arasındadır. 27 Nisan 1930’daki açılışa, Darülbeyti sanatçıları da katılmışlardır. Burada Hamlet, Muhayyel Hasta, Mürâi gibi klasik oyunlarla, Fransız ve Alman tiyatrosundan modern oyunlarda oynamışlardır.³³⁷ Tiyatro oyuncusu ve oyun yazarı İ. Galip Arcan, hatıralarında Ankara’da yaşadıklarını şöyle yazmıştır:

“Bu sene ilkbahar turnesinde birinci merhale, Ankara’da idi. Yirmi dört kişi idik... Aktrislerimiz Türk hanımları idi. Repertuarımız edebi ve yüksek eserlerdi. Cumhuriyet merkezinin mükemmel ve muhteşem tiyatrosunda on dört temsil verdik. Halk yarışırcasına rağbet etti. En güzide ve en münevver sınıf aileleriyle birlikte tiyatroyu dolduruyordu. Reiscumhur Hazretleri hemen her akşam temsillerimizi şerefendiriyorlardı. Biz sevinç ve iftihar içinde oynuyorduk. Vekiller sahneye gelip bizi ziyaret ediyorlar, ellerimizi sıkıyorlardı.”³³⁸

1930 yılının 12 Nisan akşamı Türk Tiyatrosu için çok özel bir gece yaşanmıştır. Yine İ. Galip Arcan, o geceye dair hatıralarını şu sözlerle ifade etmiştir:

“Türk tiyatrosu fakir tarihini çok şerefli ve nurlu bir sahife ile tetviç etti. Gazi bizi huzuruna kabul etti. Bu, Türk tiyatrocularını, her hatırlayışlarında sevinç ve saadetle heyecanlandıracak emsalsiz ve yüksek bir hatıradır. O akşam Türk tiyatrosunun bükük boynu düzeldi. Başı doğruldu, alnı yükseldi ve parladı. Gazimiz, Türk Cumhuriyetinin hemen bütün erkânı ortasında bizim için bir nutuk irad etti. Bu tarihi akşamı bizzat yaşadık. Bu nutkun her cümlesi hitabet san’atının bütün kudret ve sihrini yaşayan bir şaheserdir.”³³⁹

³³⁶ Ahmet Rıdvan, “Mektep ve heveskar Temsilleri”, İstanbul, Darülbeyti, Cumhuriyet Matbaası, S. 3 (15 Mart 1930), s. 6.

³³⁷ Uluskan, Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları, s. 429.

³³⁸ İ. Galip Arcan, “İki Hatıra”, Darülbeyti, İstanbul, Cumhuriyet Matbaası, S. 5 (1930), s.7.

³³⁹ Arcan, a. yer.

Mustafa Kemal Paşa, oyun bittikten sonra sanatçıları kabul ederek başta Muhsin Ertuğrul olmak üzere gruptakilere: “Siz, benim ta ataşemiliterlik çağımdan beri memleketimizde görmeyi candan özlediğim bir hayali gerçekleştirdiniz. Böylesine birbirine bağlı bir sanat topluluğunu kendi imkânlarınızla hazırlayıp bize getirdiniz, gösterdiniz”³⁴⁰ demiştir. Paşa, Cumhuriyetin önemli devlet adamları arasında, sanatçılara iltifatlar etmiş ve sözlerini şu cümlelerle tamamlamıştır:³⁴¹ “Efendiler...Hepiniz mebus olabilirsiniz...Vekil olabilirsiniz... Hatta Reisicumhur olabilirsiniz...Fakat sanatkâr olamazsınız...Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim.”³⁴² Bu sözler, tiyatro sanatçılarına söylenmiş olmakla beraber bütün Türk sanatçılarına, onları öven, cesaret veren bir konuşmadır. Muhsin Ertuğrul’un Cumhuriyet gazetesinde “Bir Dönüm Gecesi” başlıklı yazısında, sanatçıların 11 Nisan 1930 Cuma akşamı Marmara Köşkü’nde Paşa’nın huzurunda geçirdikleri bu gece, Türk Tiyatrosuna yeni bir ufuk açmıştır, demektedir.³⁴³ İ. Galip Arcan, bu hatırayı ölünceye kadar unutmayacağını, Türk tiyatrocularının da daima hatırlayacaklarını yazmış, genç tiyatroculara:

“Genç arkadaşlar...Ey gelecek neslin bahtiyar tiyatrocuları...Dinleyin...Türklüğü kurtaran, Türkiye Cumhuriyetini kuran Büyük Reisimiz işte böyle söylüyor...Ve san’atımızı böyle anlıyor. Biz bütün gençliğimizi koyduğumuz bu san’atı yavaş yavaş sizin ellerinize terk ederken Gazinin bu cümlesinde bir hediye olarak bırakacağız...Biz yirmi beş senedir çektiklerimizin mükafatını gördük... Bu mükafat sizde müstakbel mücadelelerinizde murassa kalkan olsun.”³⁴⁴ diyerek nasihatlerde bulunmuştur.

Mustafa Kemal, 1933 yılında Balıkesir’de Süreyya Opereti topluluğunun oynadığı “Emir” adlı oyunu seyretmiş, oyundan sonra üç sanatçıyı çağırarak onlarla bir süre sohbet etmiştir.³⁴⁵ Mustafa Kemal Paşa, Türkiye’nin ilk dramaturgu³⁴⁶ olarak kabul edilmektedir. Sanatçıların sorunlarıyla ilgilenmek, onlara destek vermek, oyunlarını

³⁴⁰ Uluskan, *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 429.

³⁴¹ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 8.

³⁴² Ertuğrul, *Benden Sonra Tufan Olmasın*, s. 467., İ. Galip (Arcan), “İki Hatıra”, s. 6., Kocatürk, a. g. e., s. 153.

³⁴³ Muhsin Ertuğrul, “Bir Dönüm Gecesi”, *Cumhuriyet*, 14. Nisan 1963, s. 2.

³⁴⁴ Arcan, “İki Hatıra”, s. 6.

³⁴⁵ Uluskan, *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 423.

³⁴⁶ Tiyatronun bilim ve sanat danışmanıdır. Genellikle tiyatrodaki görevli olan, oyun yazma ve yönetme kurallarını bilen, bir oyun yazılırken ya da sahnelenirken bilgisinden yararlanan kişidir.

yakından takip etmek gibi uğraşların yanı sıra, yazarlara oyunlar ısmarlamış, konular önermiş, oyunları okuyarak el yazısıyla değişiklik önerilerini belirtmiştir. Yapılan düzenlemelerin ardından oyunu tekrar okuyarak, provalarında bulunmuştur. Paşa'nın bir dramaturg gibi yaptığı en önemli çalışmalardan üç tanesi, “*Bay Önder*”, “*Bir Ülkü Yolu*”, “*Taş Bebek*” dir.³⁴⁷ Üzerinde titizlikle durduğu en büyük sorun, dil konusundaki değişikliklerdir. Her sözcüğün Türkçe olmasını istemiştir. Metindeki sözlerin edebi yönü ve düşünce yapısı ile vereceği mesaj da bir o kadar üzerinde durduğu konulardır. Ismarladığı oyunlarda en az bir kadın karakterin bulunmasını önemle belirtmiş, bu karakterinin de Türk kadınının üstün erdemlerini yansıtmayı talep etmiştir.³⁴⁸ Büyük ilgi gösterdiği Şair Faruk Nafiz Çamlıbel'in yazdığı “*Akın*” oyununun provalarında da bulunmuştur. Oyunun 4 Ocak 1934'te Ankara Türk Ocağı salonlarında ilk gösterimi yapılmıştır.³⁴⁹ Mustafa Kemal Paşa'nın isteği üzerine üç kadın rolünü tiyatronun en önemli kadın oyuncularını canlandırmıştır.³⁵⁰ “*Akın*” piyesi seneler sonra Cumhuriyetin 50. yılı için Devlet Tiyatrosu tarafından yeniden sahnelenmiştir.

Cumhuriyetin ilk on yılında Türk Tiyatrosu, ülkede çok kıymetli girişimlerle ilerlemeler kaydetmiş, ülke dışında da başarılar elde edilmiştir. Cumhuriyetin onuncu yıl dönümü kutlamaları için ülkenin her tarafında yapılması planlanan şenlikler arasında temsiller verilmesi de kararlaştırılmıştır. İstanbul'da, üç gün boyunca okul, dernek, halkevi ve umumi salonlarda yüz oyun oynanmıştır. Türkiye'de köylere kadar her yerde tiyatro oynanması, Cumhuriyetin tiyatroya verdiği önem ve kazandırdığı kıymet, bu sanat dalına yaptığı en büyük hizmettir.³⁵¹

Cumhuriyet Döneminde kadının öncelikli toplumsal görevi annelik olarak görülmesi ve çocuğa ilk terbiyeyi vermesi sebebiyle öğretmen olarak görülmüştür.³⁵² Kadınların iyi eğitim almış anneler olarak yetişmeleri toplumun gelişmesinin ön koşulu olarak kabul edilmektedir. Cumhuriyet İlkelerine bağlı yeni nesiller yetiştirme görevi, dönemin ders kitaplarında da resmedilmiştir. 1929 tarihli “*Resimli İlk Alfabe*” eserinde çocuklarıyla beraberken dizinin üstünde kitap bulunan bir anne görülmektedir. 1934-1935 tarihli “*İlk Mektep*” kitabında ise anne kızlarına kitap okumaktadır. Ders

³⁴⁷ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s.7.

³⁴⁸ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 9.

³⁴⁹ Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 424.

³⁵⁰ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 11.

³⁵¹ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 127

³⁵² Şefika Kurnaz, *Yenileşme Sürecinde Türk Kadını 1839-1923*, İstanbul: Ötüken, 2015, s. 253.

kitaplarında yer verilen bir diğer konu ise kadınların erkeklerle aynı eğitim imkânlarından faydalanabildikleridir. 1933 tarihli “*Hayat Bilgisi, Eşya ve Fen Bilgisi Rehberi*” kitabında yer alan resimlerde kız öğrenciler erkek öğrencilerle birlikte deney yaparken resmedilmiştir.³⁵³ Burada eğitim açısından kadınların erkeklerle eşit şartlar altında yetiştirildiği anlatılmak istenmiştir.

Mustafa Kemal Paşa, görüşleri ve tavırları ile tiyatro sanatının ve sanatçılarının itibar kazanmasını, sanata ilginin artmasını sağlamış, tiyatronun bir kamu hizmeti olduğunu ve kesinlikle devlet güvencesiyle desteklenmesi gerektiğini her platformda vurgulamıştır. Bu yaklaşım, sanatın gelişimi için önemli bir adımdır. Paşa’nın, oyunlara bizzat gitmesi, başkent Ankara’da özellikle halk tarafından tiyatroya olan ilginin artmasını sağlamıştır. Bu katılımdan en çok sanatçılar memnun kalmış, seyirci sayısında görülen artış ise programların uzamasına sebep olmuştur.³⁵⁴

Tiyatro ve devlet, zaman zaman birbirleriyle çatışsa da hep bir arada yaşamak zorunda kalmışlardır. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde, kimi zaman tiyatro topluluklarına özel haklar verilmiş, desteklenmiş, kimi zaman da denetime tabi tutulan oyunlar sansüre uğramıştır.³⁵⁵ Bütün bunlara rağmen tiyatro, iyi bir propaganda aracı olarak görev almış, sinemanın ve televizyonun olmadığı zamanlarda en önemli ve etkili iletişim aracı olmuştur. Devletin tiyatroyla bu kadar yakından ilgilenmesi, sanatın gelişimine büyük katkı sağlamıştır.³⁵⁶

1859’da Şinasi’nin ilk Türkçe oyunu yazdığı tarihten günümüze kadar geçen süreçte, Türk insanı, savaşlar, büyük ekonomik, siyasi, sosyal sarsıntılar geçirmiş, fakat bütün bunlara rağmen, yazarı, yönetmeni, oyuncusu, eleştirmeni ve seyircisiyle ulusal bir tiyatro kurma fikrinden hiçbir zaman vazgeçmemiştir. Bu fikir kapsamında, ulusal biçim ve üslup, yerli oyun, yerli oyun yazarı gibi konulara önem verilmiştir. Bir sonraki amaç ise, üst düzey tiyatro insanları yetiştirmek ve bu fikrin devlet adamlarınca benimsenmesini sağlamak olmuştur.³⁵⁷ Mustafa Kemal Paşa’nın bu konuda büyük katkısı olmuş, kimi zaman devlet başkanı, kimi zaman seyirci, kimi zaman da bir dramaturg gibi tiyatronun gelişimi için çaba sarf etmiştir. Cumhuriyet Dönemine

³⁵³ Öndin, a. g. e., s. 67.

³⁵⁴ Uluskan, *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 426.

³⁵⁵ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 11.

³⁵⁶ Uluskan, *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 429.

³⁵⁷ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 13.

damgasını vuran gelişmeler, Şehir Tiyatrosu, kadınların sahnelere çıkabilmesi ve en önemlisi de Ankara Devlet Konservatuarı'nın kurulmasıdır.³⁵⁸

Darülbeydi, okul görevini yerine getirememiş olsa da tiyatro tarihimiz için çok önemli bir oluşumdur. Halka tiyatro sevgisini vermesi açısından katkısı inkâr edilemez. Ancak, gelecek düşünüldüğünde, okul olmadan bir veya iki şehirde bulunan kumpanyalarla, ülke genelinde tiyatronun yerleşmesi imkânsız görünmektedir.³⁵⁹

Ankara Devlet Konservatuarı'nın temeli, 1 Kasım 1924'te açılan “*Musiki Muallim Mektebi*” ile atılmıştır.³⁶⁰ Okul, öğretim hayatına Cebeci’de bir otel binasında başlamış, 7 Mayıs 1928’de ünlü mimar Egli’nin yaptığı yeni okul binasına taşınmıştır. Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası üyeleri, okulun ilköğretim elemanları olarak vazifelendirilmişlerdir. Açılış amacı, ortaokul ve liselere müzik öğretmeni yetiştirmek olan okul 1924-1934 yılları arasında çalışmalarına devam etmiş, ancak bu amacını tam olarak gerçekleştirememiştir. Bu süre içinde en büyük hedef, Ankara’da da İstanbul’da olduğu gibi bir konservatuar açmak olarak belirlenmiş, Millî Eğitim Bakanı Yusuf Hikmet Bayur’un döneminde 25 Haziran 1934’te çıkarılan 2541 numaralı kanunla “*Millî Musiki ve Temsil Akademisi*” adı altında Ankara’da tam donanımlı bir Devlet Konservatuarı’nın kurulması ile sonuçlanmıştır.³⁶¹

Bu amaç için ilk adım, 1924 tarihli “*Musiki Muallim Mektebi*”,³⁶² İkinci adım ise “*Sanayi-i Nefise Encümeninin Teşkilat ve Vezâifi Hakkında Kararname*” ve eki olan “*Talimatname*” dir. Diğer bir girişim ise “*Maarif Eminlerinin Sanayi-i Nefise Encümeni Faaliyetine Ait Vazifeleri Hakkında Talimatname*” dir.³⁶³ Bir başka teşebbüs, “*İlmi Tiyatro Mektebi Talimatnamesi*” dir.³⁶⁴ Talimatnamenin birinci maddesinde okulun kurulma amacı şu şekilde belirtilmiştir: “1. Madde: Memlekette sahne san’atkarlarına lazım malumat ve müktesebatı haiz san’atkar yetiştirmek üzere ilmi bir tiyatro mektebi açılmıştır.”³⁶⁵

³⁵⁸ Uluskan, *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 444.

³⁵⁹ Yaşar Nabi, “Tiyatromuz Kurulurken”, Ankara, *Varlık*, C.4, S. 84 (1 İkincikanun 1937), s.176.

³⁶⁰ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 119.

³⁶¹ Arslan, a. g. e., s. 22.

³⁶² Nutku, “Cumhuriyet Döneminde Türk Tiyatrosunu Geliştiren İlk Adımlar”, s.110.

³⁶³ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 13.

³⁶⁴ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s.14.

³⁶⁵ Edip Kemal, *Kanunlarımız*, C.IV. İstanbul: Necmi İstikbal Matbaası, s. 874.

Ankara’da bir devlet konservatuvarının kurulması kararlaştırılan günlerde yurt dışından uzman yardımı alınmasını gündeme gelmiştir. Bu kapsamda yapılan görüşmeler sonucunda Almanya’nın ünlü tiyatro yönetmeni Carl Ebert (1887-1980) 22 Şubat 1936’da³⁶⁶ Ankara’da göreve başlar. Ebert’in Ankara Devlet Konservatuvarı’nın gelişmesinde büyük katkısı olmuştur.³⁶⁷ Türkiye’de bugün modern anlamda konservatuvarın kurucusu olarak kabul edilmektedir.³⁶⁸

Modern kültür ve teknik esasları üzerine kurulan bu tiyatro ve opera okulu, Cumhuriyet rejiminin eseri olan “*Ankara Musiki Muallim Mektebi*” binasında eğitimine başlamıştır.³⁶⁹ Musiki Muallim Mektebi öğrencileri, 6-12 Mayıs 1936 tarihleri arasında imtihan edilerek bir kısmı tiyatro, bir kısmı ise müzik bölümüne alınmıştır. 1 Kasım 1936 tarihinde öğrenime başlayan okulun³⁷⁰ Tiyatro bölümünün birinci sınıfında, sekiz erkek, üç kız öğrenci eğitim almıştır.³⁷¹ 1941 yılında, Melek Saltukalp (Ökte), Muazzez Kurtoglu, Nermin Sarova, Nüzhet Şenbay ilk mezun olan kız öğrencilerdir.³⁷²

Türkiye’de Osmanlı toplumunun kadınsız toplum yapısından, kadının dâhil olduğu Türk toplum yapısına, Atatürk ilke ve devrimleriyle geçilmiştir. Atatürk devrimleri planlı sosyal değişime örnek teşkil etmektedir.³⁷³ Cumhuriyet Döneminde Türk kadınına verilen değer daha da artmış, bütün çalışma alanlarında ve mesleklerde kadınların da yer alması Atatürk tarafından teşvik edilmiştir.³⁷⁴

2.1.1. ATATÜRK DÖNEMİ TİYATRO ANLAYIŞI

Devlet ve sanat kavramları hiçbir zaman birbirine kapalı olmamıştır. Çünkü ikisinin de ortak temeli toplum ile ilgili olmalarıdır. Devlet, var olma sebebini toplumdan almakta, ona dayanarak doğruya, güzele ve iyiye yöneltmek istemektedir.³⁷⁵

Tanzimat dönemine hâkim olan ve aydın sınıfın tekelindeki tiyatro anlayışı Cumhuriyet ile değişme uğramıştır. Yeni rejim ilk olarak tiyatroyu halka götürmek ve

³⁶⁶ Hasan Erkek, Müzeyyen Buttarı, “Türk Tiyatrosu”, s. 111.

³⁶⁷ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 127.

³⁶⁸ Uluskan, *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 450.

³⁶⁹ Nabi, “Tiyatromuz Kurulurken”, s.176.

³⁷⁰ And, *Başlangıcından 1983’e Türk tiyatro Tarihi*, s. 172.

³⁷¹ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s.122.

³⁷² Özakman, “Türk Tiyatrosu ve Atatürk”, s. 1059.

³⁷³ Gülay Arıkan, “Atatürk, Cumhuriyet ve Kadın Hakları”, Ankara, *Erdem*, C. 11, S. 32 (1998) s.357.

³⁷⁴ Işıl Saygın, “Atatürk, Cumhuriyet ve Kadın Hakları”, Ankara, *Erdem*, C.11, S. 32 (1998), s. 553.

³⁷⁵ Enver Ziya Karal, “Atatürk ve Sanat”, *Devlet Tiyatrosu Dergisi*, S. 39, Ankara: Doğu Matbaası, 1968, s. 2.

tiyatro seyircisini eğitmek görevini üstlenmiştir. Mustafa Kemal Paşa ve arkadaşları tiyatro sanatını kültürün temel taşlarından biri olarak kabul etmişler, bunu bir eğitim aracı olarak kullanmaya çalışmışlardır.³⁷⁶ Cumhuriyetin ilk yıllarında tiyatro devlet tarafından ciddiye alınan, desteklenen, halk eğitimi açısından değerlendirilen bir sanat olmuştur. Çünkü onun aracılığıyla halkla iletişim kurulabilmiş ve istenilen doğrultuda bir kamuoyu oluşturulabilmiştir.³⁷⁷ İnkılap fikirlerini yansıtan oyunların yazarlarının, dönemin ünlü romancılarının ve şairlerinin, Mustafa Kemal Paşa'nın yanında yer almaları inkılapların hayata geçirilmesinde önemli bir rol almalarına neden olmuştur.³⁷⁸

Mustafa Kemal, devlete modern kurumlar kazandırırken, Türk sanatının gelişmesi ve ilerlemesi için bir yol açmış, sanata ve özellikle tiyatroya gereken önemi vermiştir.³⁷⁹ Sanatın toplum hayatında yankı bulan en canlı örneklerinden biri de tiyatro olmuştur.³⁸⁰ Yeni Türkiye Devleti'ne şekil verirken sanatla ilgilenmesindeki nedenlerden biri de siyasal etkenlerdir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, İtilaf Devletleri, Osmanlı İmparatorluğu'nu aralarında bölüşmek gereğine toplumu inandırmak için, Türklerin Batı uygarlığına yabancı kaldıklarını ve tarih boyunca uygarlık kuramadıklarını öne sürmüşlerdir. Dünya kamuoyunda Türkler aleyhinde yapılan kasıtlı ve yanlış propagandalara karşı bazı önlemler alınması gündeme gelmiş,³⁸¹ Türk milletine yapılan bu suçlamalar karşısında Türk Tarih Tezi ve diğer çalışmalarla, Türklerin Batı uygarlığındaki ortaklığı belirtilmiştir.³⁸² Bu uygarlıktan uzun süre uzak kalmanın bir sonucu olarak aramızda oluşan açığı kapamak için hızla atılımlara girişilmiş, devlet dışında bırakılmış sanat sorunlarına da el atılmıştır.³⁸³ Atatürk, toplumu çağdaş gelişmelerden geri bırakan etkileri bertaraf etmek amacıyla, sanatın ve sanatçının yolunu açarak bu konudaki önceliği devralmıştır.³⁸⁴

O, Türk milletinin, yüksek bir insan toplumu olduğuna inanmış ve bunu milletimizin tarihsel niteliklerinden çıkarmıştır. “*Güzel sanatları sevmek ve onları yükseltmektir.*” dedikten sonra: “*...Milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz*

³⁷⁶ Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, s. 457.

³⁷⁷ Hasan Erkek, Müzeyyen Buttarı, “Türk Tiyatrosu”, s. 109.

³⁷⁸ Tamer Temel, “Türk Modernleşmesinin Taşıyıcı Gücü: Tiyatro”, *İdil*, S. 26 (2016), s. 1773.

³⁷⁹ Konur, “Cumhuriyet Döneminde Devlet-Tiyatro İlişkisi”, s. 307.

³⁸⁰ Erol Evcin, “Atatürk'ün Güzel Sanatlara ve Sanatçılara Bakışı”, Ankara, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, S. 47, 2011, s.533.

³⁸¹ Hasan Erkek, Müzeyyen Buttarı, “Türk Tiyatrosu”, s. 108.

³⁸² Bayram Kodaman, “Atatürk ve Tarih”, *Atatürk ve Kültür*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1982, s. 13.

³⁸³ Karal, “Atatürk ve Sanat”, s. 3.

³⁸⁴ Evcin, a. g. m., s. 534.

*çalışkanlığını, fikri zekasını, ilme bağlılığını, güzel sanatlara sevgisini milli birlik duygusunu mütemadiyen ve her türlü vasıta ve tedbirlerle besliyerek inkişaf ettirmek milli ülkümüzdür.”*³⁸⁵ demiştir. Sanatçıların yetişmesine destek vermiş ve onların Türk medeniyeti için önemli eserler vereceklerini düşünmüştür. Atatürk, medeniyet ifadesiyle, bütün bireysel ve sosyal çalışmalarla oluşturulan her türlü kuruluş ve eseri bir bütün olarak kabul etmiş, sanatta ilerleyen ve eser veren ulusların, çağın ileri medeniyetlerinde yerlerini alabileceklerini ifade etmiştir.

1936’da Türkiye Büyük Millet Meclisi’ni açış nutkunda şu sözleri söylemiştir: *“Güzel sanatlara da alakanızı yeniden canlandırmak isterim. Ankara’da bir Konservatuvar ve bir temsil Akademisi kurulmakta olmasını zikretmek, benim için bir hazdır. Güzel sanatların her şubesi için T. B. M. Meclisinin göstereceği alaka ve emek, milletin insani, medeni hayatı ve çalışkanlık veriminin artması için çok tesirlidir.”*³⁸⁶ Atatürk için tiyatro, güzel sanatların bir birleşimidir ve edebiyat, resim, müzik, mimari, gibi birçok sanat dallarını da kapsamakta, bu özelliği ile de toplumu yansıtmaktadır.

Aslında, modern sanat düşüncesi ve hareketleri toplumumuzda Atatürk’ten yaklaşık yarım asır önce başlamış, ancak devletten destek göremeyen bu fikirler yüzeysel kalmışlardır. Atatürk, bu fikir ve hareketleri düzenlemiş, sanatı devletin başlıca görevleri arasına almıştır.³⁸⁷

Atatürk’ün, kadının hakları ve toplumdaki yeri ile ilgili görüşleri, Türk tarihinde olduğu kadar insanlık tarihi içinde önemli bir yere sahiptir. Cumhuriyet ilk dönemi, kadınların toplumsal durumu açısından hem batının hem de doğunun ilham kaynağı olmuştur.³⁸⁸ Hindistan Kadınlar Birliği, Kasım 1938’de, Atatürk’ün ölümü üzerine yayınladığı bildiride onu: *“kadın haklarının tarihi boyunca gelmiş en büyük savunucularından biri”*³⁸⁹ ilan etmiştir.

Kadını hor görerek aşağılayan görüşlerin kökeni en eski tarihlere kadar uzanmaktadır. Kadın yüzyıllarca erkekle hiçbir konuda eşit olmamış, birçok günahın kaynağı olarak düşünülmüş, alınıp satılabilen bir eşya muamelesi görmüştür. Eski

³⁸⁵ Afet İnan, “Atatürk’ün Güzel Sanatlara Verdiği Önem”, *Devlet Tiyatrosu*, S. 39, Ankara: Doğuş Matbaası, 1968, s. 5.

³⁸⁶ İnan, “Atatürk’ün Güzel Sanatlara Verdiği Önem”, s. 6.

³⁸⁷ Karal, “Atatürk ve Sanat”, s. 4.

³⁸⁸ Gülen Özdemir, “Türk Kadınının Toplumsal Konumunun Gelişim Süreci”, *Sosyal Bilimler Metinleri*, C. 2009, S. 1 (2009), s.14.

³⁸⁹ Turhan Feyzioğlu, “Atatürk ve Kadın Hakları”, Ankara, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C.2, S. 6, (1992), s.585.

Yunan ve Roma toplumlarının en demokratik dönemlerinde bile kadının yeri erkeğin gerisinde kalmış, ancak eski Türklerde, kadın, erkekten farklı ama erkeğe eşit bir varlık olarak saygı görmüştür.³⁹⁰Türk tarihinin ilk dönemlerinden itibaren siyasal ve toplumsal yaşamda erkeklerle birlikte görevler üstlenmişlerdir. Örneğin: hakanın karısı devlet işlerinde aktif olarak görev almış, elçi kabul etmiş, kurultaylar gibi çeşitli toplantılarda hakanın yanında ya da onu temsilen bulunmuş hatta bazı durumlarda devlet yönetiminde tek başına söz sahibi olmuştur.³⁹¹Türklerin İslamiyet’i kabul etmelerinden sonra da bu durum bir süre daha devam etmiştir. ³⁹² İslamiyet, Arap toplumunu daha önceki duruma göre kadınlar lehine değiştirse de eşitsizlik toplumunda o kadar köklü yer etmiştir ki, bunu bir çırpıda ortadan kaldırmak mümkün olmamıştır.³⁹³Müslümanlığın yayılması sırasında, bazı eski adetler, yanlış ve kötü uygulamalar, çarpık ve eksik yorumlar etkili olmaya başlamış, zamanla kadın hakları konusunda, İslam’ın amacına uygun yönde gelişmeler yerine, kadını ikinci sınıf insan durumuna düşüren anlayış ve uygulamalar hâkim olmuştur.

İstanbul’un fethinden sonra, saray hayatı açısından, Bizans’ın da bazı olumsuz etkileri olmuş, Arabistan ve Mısır alındıktan sonra ise, Arap kültürünün geleneklerinin Osmanlı toplumu üzerindeki etkisi artmıştır. Uygur ülkelerde görülen gelişmelerin aksine kadının statüsü zamanla daha çok gerilemiş, kadının eğitilmemesi, sosyal hayatın dışına itilmesi, peçe ve kafes arkasına hapsedilmesi zamanla toplumu yozlaştıran etkiler bırakmıştır.³⁹⁴ Bir avuç ayrıcalıklı kadının özel öğretmenlerle eğitim görebilmeleri dışında ileri yaşlarda eğitim hakkından yoksun kalma, mesleklerin kadınlara kapalı oluşu ve eşitsizlikler yirminci yüzyıla kadar sürmüştür.³⁹⁵

Gittikçe güçlenen Avrupa karşısında İslam dünyasının gerilemesi Osmanlı aydınlarını bu durumun sebeplerini düşünmeye zorlamıştır. Nüfusun yarısını oluşturan ve çocukların yetişmesinde etkili olan kadının eğitimden ve özgürlükten mahrum

³⁹⁰ Nilgün Nurhan Kara, “Çağdaşlaşma Sürecinde Atatürk ve Türk Kadını”, Manisa, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 17, S. 1 (2019), s.230.

³⁹¹ Aliye Kaçar, *Kadınlar Halk Fırkasından Türk Kadınlar Birliğine Kadın Hareketi ve Basına Yansıması (1923-1935)*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, 2020, s. 21.

³⁹² Saime Yüceer, “Demokrasi Yolunda Önemli Bir Aşama: Türk Kadınına Siyasal Hakların Tanınması”, Bursa, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.9, S.19 (2008), s.133.

³⁹³ Enver Ziya Karal, *Atatürk ve Devrim (Konferans ve Makaleler) 1935-1978*, Ankara: ODTÜ Geliştirme Yayıncılık, 1998, s. 109.

³⁹⁴ Fevzioglu, “Atatürk ve Kadın Hakları”, s. 586.

³⁹⁵ Fevzioglu, “Atatürk ve Kadın Hakları”, s. 587.

bırakılması bu gerilemenin nedenlerinden biri olarak görülmüş, yazarlar, romancılar, şairler, kadının horlanarak aşağılanmasına karşı mücadele etmeye girişmişlerdir.

Atatürk, Meşrutiyet döneminin düşünce akımlarını ilgiyle izlemiş, ülkesinin sorunlarını yakından incelemiş, bu sorunlar üzerine çok düşünmüş ve Türk kadınının bir an önce ikinci sınıf vatandaş durumundan kurtarmanın zorunlu olduğu değerlendirmesini yapmıştır. Yüzyıllardır eksik kalan tedbirlerle ne hukuk ne de eğitim alanında bir yere varılamadığı, tek çıkış yolunun ise hukuk ve eğitim yoluyla devletin yapısını değiştirmek, kadının statüsünü laikleştirmek, aklın ve çağın gerektirdiği yola girmek olduğu sonucuna varmıştır. 1916 yılında Doğu Cephesinde komutan olduğu dönemde, karargâhında arkadaşlarıyla, kadınlara sosyal hakların verilmesi, annelerin iyi yetiştirilmesinin topluma sağlayacağı faydalar, çalışma hayatında kadınlarında yer alması gibi konular hakkında sohbet ettikleri ve Atatürk'ün düşünceleri de kitaplarda yer almaktadır.³⁹⁶

1918'de Karlsbad'da tuttuğu notlarından öğrenildiği üzere sosyal yaşamdaki inkılapları gerçekleştirmeyi daha o tarihlerde düşünmüştür.³⁹⁷

Ocak 1923'te, Cumhuriyetin ilanından dokuz ay önce, Atatürk, İzmir'de yaptığı konuşmada kadın konusundaki düşüncelerini açıklamıştır. “...Bir toplum cinslerden yalnız birinin yüzyılımızın getirdiklerini elde etmesiyle yetinirse, o toplum yarı yarıya zayıflamış olur...Bizim toplumumuzun uğradığı başarısızlıkların sebebi kadınlarımıza karşı ihmal ve kusurun sonucudur...Bir toplumun bir uzvu faaliyette bulunurken öteki uzvu atalette olursa, o toplum felce uğramış demektir.”

21 Mart 1923'te Konya'da kadınlar ile yaptığı konuşmada: “kadınların erkeklerden daha aydın, daha kültürlü ve daha fazla bilgili olmaları zorunludur”³⁹⁸ demiştir. Kadınların eğitilmesi, toplumdaki yerleri, kılık kıyafetleri hakkında konuşmalar yaparak, bu konuyu ne kadar çok önemseydiğini dile getirmiştir.³⁹⁹ Paşa, Türk kadınına yakından görüp tanımış, şartları elverişli olursa onların hiçbir alanda erkeklerden geri kalmayacağına inanmıştır. 4 Nisan 1926'da “Medeni Kanun” kabul edilmeden önce ülkeyi dolaşarak toplumu kadın hakları konusunda yapacağı

³⁹⁶ Şükrü Tezer, *Atatürk'ün Hatıra Defteri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972, s. 76.

³⁹⁷ Tülin Günşen İçli, “Cumhuriyet Döneminde Kadının Sosyal Konumu”, Ankara, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.15, (1988), s. 93.

³⁹⁸ Gülden Ertuğrul, “Atatürk ve Kadın Hakları”, Ankara, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, S. 22, (1991), s. 62.

³⁹⁹ Leyla Kaplan, *Cemiyetlerde ve Siyasi Teşkilatlarda Türk Kadını (1908-1960)*, Ankara: Yükseköğretim Kurulu Matbaası, 1998, s. 171

değişikliğe hazırlamıştır. Medeni Kanun’u, Türk kadınına siyasi hakların verilmesi izlemiş, 3 Nisan 1930’da belediye, 5 Aralık 1934’te milletvekili seçimlerinde kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanınmıştır. O yıllarda, Avrupa’da ve Amerika’da birçok ülkede kadınlar bu hakları henüz elde edememişlerdir.⁴⁰⁰ Kadın-erkek eşitliğini bir milletlerarası hukuk kuralı olarak kabul eden “*İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi*”⁴⁰¹ ve “*İnsan Hakları Sözleşmesi*”⁴⁰² daha ortada yok iken, Atatürk bundan yarım asır önce Türk kadınına ülkesinin yönetimine katılma hakkını tanımış olmasının değeri çok büyüktür.

Kız çocuklarının eğitimi hususunda kat edilen mesafe büyük olmakla beraber, eski alışkanlıklar henüz tam olarak aşılamamıştır. Kadınların sadece hemşirelik, ebelik, bir ölçüde öğretmenlik yapabildikleri zamanlar geride kalmıştır.⁴⁰³ Kadınlarımız her alanda yetişmekte ve akla gelebilecek mesleklerin hepsinde başarıyla hizmet görmektedirler. Böylelikle Cumhuriyet Dönemi, kadınlarımızın içinde yaşadıkları toplumun bir üyesi olmaktan son derece gurur duydukları bir dönem olmuş,⁴⁰⁴ Türk kadınının sosyal konularda ve ekonomik hayatta erkekle eşit koşullarda yer alması mücadelesi verilmiştir.⁴⁰⁵ Atatürk’ün kadın hakları ve kadının statüsü konusunda ileri sürdüğü görüşlerin ve uygulamaya koyduğu ilkelerin, ancak uzun yıllar sonra uygar ülkelerin anayasalarında yer alabildiği görülmektedir.

Mustafa Kemal Paşa, 25 Ağustos 1924’te “*Türkiye Muallimler Kongresi*” ni toplamıştır. Paşa, bu toplantı bitiminde, Öğretmenler Cemiyeti başkanı Mazhar Müfit Bey’e; kadın öğretmenleri neden erkeklerle ayrı sıralarda oturttuğunu sormuş, bir daha yan yana oturulmasını istemiştir. Böylece Türk kadınının gelecekte alacağı statü ilk kez belirlenmiştir.⁴⁰⁶

Türk kadını için bütün kalıplaşmış gelenekleri yıkarak başarılı olduğu bir meslek de sahne sanatçılığı olmuştur. Türk Müslüman kadının sahnede rol alması ananelerimize aykırı sayılmış, bu sebeple İstanbul’da ilk sahneye çıkan kadın sanatçımız Afife Jale, devlet otoriteleri tarafından tevkif edilmiştir. Kamuoyunun ve sanatçıların ailelerinin de

⁴⁰⁰ Fevzioğlu, “Atatürk ve Kadın Hakları”, s. 596.

⁴⁰¹ Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Komisyonu’nun hazırladığı, 10 Haziran 1948’de kabul edilen otuz maddelik bildirgedir.

⁴⁰² 4 Kasım 1950’de İnsan Hakları Bildirisi’nde bulunan hakları güvence altına almak için Avrupa Konseyi üyelerinin üzerinde anlaştıkları metindir.

⁴⁰³ İlkan, “II. Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını”, s. 74.

⁴⁰⁴ Saygın, “Atatürk, Cumhuriyet ve Kadın Hakları”, s. 545.

⁴⁰⁵ İlknur Kalıpçı, *Atatürk ve Kadın*, Ziraat Bankası, 2. b., 1997, s. 1.

⁴⁰⁶ Özdemir, “Türk Kadınının Toplumsal Konumunun Gelişim Süreci”, s. 9.

hoş görmediği bu meslekte ilk kadın tiyatrocularımız, İstanbul'da Şehir Tiyatrosu'nda kalarak bütün zorluklara rağmen sanat hayatları için kararlı davranmışlardır.⁴⁰⁷

Osmanlı Devleti'nden modern bir Türkiye kurulunca tiyatro seyircisinde de büyük bir gelişme görülmüştür. Önce kadın seyirci sorunu ortadan kalkmış, kadın-erkek bir arada tiyatroya gidebilmişlerdir.⁴⁰⁸

Değişim gerçekten kısa bir sürede, kadınlar lehine olmuştur. Dört sene önce 16 Aralık 1919'da Şeyhülislam İbrahim el-Haydari tarafından Dâhiliye Nezaret-i Celilesi'ne bir yazı gönderilerek kadın ve erkeklerden oluşan karma musiki heyetinin konser vermesi yasaklanmıştır. Bayezid'de "*Musiki-i Osmani Hanımlar Dershane'si*" açılmış, kadın ve erkeklerden oluşan topluluk yine kadın ve erkeklerden oluşan dinleyiciler karşısında konser vermiştir. Bu yazıda, İstanbul'da, bütün İslam coğrafyasının takip ettiği bir Hilafet merkezinde, adap ve İslam kurallarına aykırı olan bu durumun ve bu tür çalışmaların bir daha tekrarlanmaması gerektiği yazılmıştır. Ayrıca, meselenin sanat açısından çok önemli bir gelişme olarak adlandırılarak gazetelerde yazılmasının, Hilafet merkezinin şerefine zedeleyeceği, bunun gibi İslam adabına aykırı işlerin önlenerek gazetelerle ilan ettirilmesi hakkında bir yazı yazılmıştır.⁴⁰⁹

Seyirci, tiyatronun en önemli ve en vazgeçilmez unsurudur.⁴¹⁰ Bir şiir, roman okuyucusu yalnız olabilir, müzikte yalnız dinlenebilir, radyo programını hiç kimse dinlemese de yayına devam edebilir, televizyon da tek başına izlenebilir, fakat tiyatro gücünü seyirciden alan, tek varlık sebebi bu olan, seyirci ile tamamlanan bir topluluk sanatıdır.⁴¹¹ İlk zamanlarda tiyatrolar, seyirci bulmakta zorlanmışlar ve tiyatroya gelen seyircinin tiyatro kültürünün eksikliğinden kaynaklanan bazı güçlüklerle karşılaşmışlardır.

Darülbeyin'in ilk yıllarından beri belirli bir repertuar programı olmadığından, bir oyun birkaç kez sahnelendikten sonra Anadolu'ya çıkarılmış, sadece ramazan ayında bir oyunun yirmi-otuz kez sahnelendiği olmuştur. Muhsin Ertuğrul, İstanbul Şehir Tiyatrosu Müdürü olduktan sonra hazırladığı sahne yönetmeliğiyle, tiyatroya belli bir

⁴⁰⁷ Afet İnan, *Atatürk ve Türk Kadın Haklarının Kazanılması*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1968, s. 119.

⁴⁰⁸ And, a. g. e., s. 250.

⁴⁰⁹ Uğur Ünal, *Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı'da Kadın*, İstanbul: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, 2015, s. 109.

⁴¹⁰ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 29.

⁴¹¹ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 43.

disiplin getirmiş,⁴¹² o zamana kadar bir yan uğraş olarak görülen bu meslek, asli bir iş niteliği kazanmıştır. Uyarlamalar, güldürüler, melodramlar yerine yerli ve yabancı yazarların nitelikli oyunları repertuvar programına alınmış, tiyatrodaki ilk kez düzenli temsiller verilmeye başlanmıştır.⁴¹³

Muhsin Ertuğrul, “3 defadan 100 defaya” adlı yazısında, bu gelişmeyi sayılarla açıklamaktadır. 1924 senesinde, Ferah tiyatrosunda Ertuğrul Muhsin ve arkadaşları çalışmaktadır. Oyunlar, perşembe akşamı, cuma akşamı bir de cuma gündüz,⁴¹⁴ haftada üç defa oynanmaktadır. İstanbul seyircisi sayısı için bu üç oyun yeterli gelmektedir.⁴¹⁵ Ertuğrul, her hafta yeni bir oyun hazırlamak durumunda olduklarını belirtir. Çünkü oyunun seyircileri adeta sayılıdır, hemen her hafta sayısı ne eksilir ne artar.⁴¹⁶ İlk zamanlarda Strindberg’in “Zafer Sarhoşları” isimli oyununun temsili üç kişiye oynanmıştır. Bunlardan biri şoför, biri bakkal çırağı, biri de locadaki doktordur. 1927’de Darülbedayi müdürü Celal Esat (Arseven), oyuncuların yorulmaması ve seyirci azlığı nedeniyle bu kadar oyunun yeteceği kanaatine varmıştır. Darülbedayi, 1926-1927 sezonunda, yalnız ramazan ayında üst üste temsiller verilebilmiştir. Bu temsiller, toplamda yirmi sekiz tanedir, on dört değişik oyun oynanmış ve yalnız “Hamlet” yedi temsil ile diğerlerini sayıca geçmiştir.

1927-1928 sezonunda, 23 oyun 105 temsilde 30.400 seyirci,

1928-1929 sezonunda, 28 oyun 158 temsilde 50.973 seyirci,

1929-1930 sezonunda, 31 oyun 188 temsilde 66.813 seyirci,⁴¹⁷

1930-1931 sezonunda, 31 oyun 185 temsilde 69.394 seyirci olmak üzere her sene artma gözlemlenir. Seyirci sayısını arttırmak için ucuz halk geceleri tertip edilmiş, öğrencilere, öğretmenlere, üniformalı subaylara indirim yapılmıştır.⁴¹⁸

İlk dönemlerde, tiyatro seyircisinde tiyatro görgüsü açısından da problemler yaşanmıştır. Gürültü çıkaranlar, geç gelenler, fındık fıstık yiyenler vardır. Gazetelerde ve tiyatro dergilerinde⁴¹⁹ hep fındık fıstık yenmesi üzerine yazılar görülmektedir.⁴²⁰

⁴¹² Nutku, “Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunu Geliştiren İlk Adımlar”, s. 109.

⁴¹³ Aksın, a. g. e., s. 81.

⁴¹⁴ O dönem resmi tatil Cuma günüdür.

⁴¹⁵ Vasfi Rıza Zobu, “Ölüyü diriltir gibi olduk”, *Türk Tiyatrosu*, Yıl: 29, S. 322, Aralık 1959, s. 14.

⁴¹⁶ Muhsin Ertuğrul, “3 defadan 100 defaya”, *Perde ve Sahne*, S. 16, 15 Mart 1944, s. 1.

⁴¹⁷ Münire Eyüp, “Darülbedayi’ye rağbet”, *Darülbedayi*, İstanbul, Cumhuriyet Matbaası, 1 Mart 1930, s. 16.

⁴¹⁸ And, a. g. e., s. 251.

⁴¹⁹ M. Ş. Erden, “Yeni Seyircilere Mahsus”, *Türk Tiyatrosu*, İstanbul, Yeni Reklam Matbaası, S.107 (1939-1940), s. 13.

1924'te Muhsin Ertuğrul, seyirci davranışlarını düzeltmek için “*Tiyatro Adabı*” başlıklı bir yazı kaleme almış, tiyatroyu şehir halkının toplanacağı yerler olarak belirtmiştir. Kişilerin tiyatroya giderken en güzel, en temiz kıyafetini giymesi gerekliliği üzerinde durmuş, süs, lüks aranmadığını,⁴²¹ temiz olmasının yeterli geleceği belirtilmiştir.⁴²² Vasfi Rıza Zobu, Darülbedayinin ikinci turnesi olan Samsun'da yaşadıklarını yazarken, içki içmeden gelenlerin pek ender olduğunu, gişe önünde ve tiyatronun içinde mutlaka bir kavga çıktığını ve sorunsuz oyunu bitirebildikleri gecelerin gayet az olduğunu anlatmıştır. Samsunlu tahsilli gençlerin, zabıta memurlarının nöbet tutmalarına rağmen bu olaylar yine de yaşandığını yazmıştır.⁴²³

Seyirciyi tiyatroya alıştırmak için eğlenceli oyunlar mı, yoksa halkın tiyatro kültürünü arttıracak oyunlar mı, seçilmelidir, sorusu tartışılmış⁴²⁴ Darülbedayi, her iki anlayışta oyuna yer vermiştir. Devlet Tiyatrosunda ise kuruluş gerekçesine uygun olarak, özellikle değerli oyunlar oynanmış, bu nedenle de iyi seçilmiş oyunlar ve iyi bir sahne düzeniyle Ankara, kısa zamanda kültürlü tiyatro seyircisine kavuşmuştur.

Bu dönemde çözüm bulunan sorunların başında, kadın oyuncu, oyuncunun yetişmesi ve profesyonelleşmesi gelmektedir.⁴²⁵ Meşrutiyet döneminin son yıllarında Afife (Jale) ilk cesareti göstermiş, çeşitli baskılara ve zorluklara karşı mücadele vererek sahneye çıkmıştır.⁴²⁶ Hiçbir güvencesi olmayan bu cesur adımın örnek olarak değeri çok büyüktür.⁴²⁷ Mustafa Kemal ve onun eseri Türkiye Cumhuriyeti, daha ilk yılı olan 1923'te bu soruna köklü bir çözüm getirmiştir.

Darülbedayi, Türk Tiyatrosunda bir başlangıç, bir aşama oluşturmuştur. Okul özelliğini tam yerine getiremese de halkımıza tiyatro sevgisini verebilmiş, bu rolü ile de her zaman takdirle anılmıştır.

Günümüzde Ankara Konservatuvarı, Devlet Tiyatromuza bilgili ve kültürlü sanatçılar yetiştirmektedir. Konservatuvara ilk giren kız öğrenciler, arkadaşları, aileleri

⁴²⁰ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 33.

⁴²¹ Elbise eski olsa da fırçalanmış olması, kravat yoksa gömleğin yakasının kapalı olması, şapka veya kasketin başta değil elde durması, ceketin omuzda değil sırtlarında olması belirtilerek halka hürmet kendimize hürmettir, diye yazılmıştır.

⁴²² Erden, “Yeni Seyircilere Mahsus”, s. 12.

⁴²³ Vasfi Rıza Zobu, “Darülbedayi'in İkinci Turnesi Samsun”, *Türk Tiyatrosu*, S. 324, 1960, s. 9.

⁴²⁴ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 36.

⁴²⁵ And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, s. 168.

⁴²⁶ Mümtaz Arıkan, “Sahneye Çıkan İlk Türk Kızı”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11910>, (16.02.2020).

⁴²⁷ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s.107.

ve çevreleri tarafından uygun karşılanmadıkları halde, bugün kadın tiyatrocularımız toplumda değerli bir mevki kazanarak yeni yetişecek gençlere örnek teşkil etmektedirler. Kabul görmeyen ve kötü olarak değerlendirilen tiyatro mesleğine karşı olan zihniyet zamanla değişmiştir. Türk Tiyatrosunun gelişimi, Türk kadınının sahneye çıkması konusundaki sorunun çözülmesi ile mümkün olmuştur.⁴²⁸

Cumhuriyet Döneminde bu mesleğin şerefli, gerekli ve özellikle toplum hizmeti açısından faydalı olduğu dikkate alınarak, Ankara Konservatuvarının açılmasına öncülük eden Musiki Muallim Mektebi 1924 senesinde kurulmuştur. Kamu kesiminin tiyatro eğitimiyle ilgilenmesi ve desteklemesi, tiyatroya büyük katkısı olan Devlet Konservatuvarı'nı ve bu kurumdan doğan Devlet Tiyatrosu'nu oluşturmuştur.⁴²⁹

Unutmamak gerekir ki, kadının kurtuluşu ve özgürleşmesi, aslında bir liderin idealleri sonucunda gerçekleşmiştir. Mustafa Kemal'e yardımcı olan bir seçkinler sınıfı vardır fakat hepsi böylesine kökten bir reformun gerekliliğini her zaman öngörememişlerdir. Kurtuluş Savaşı'ndan sonra ülkesini dönüştürmeyi, onun dinsel ve kültürel birikimini, mirasını yeniden biçimlendirmeyi amaçlayan Mustafa Kemal'in bir devrimi başarabilmek için sadece on beş yıl zamanı olmuştur.⁴³⁰ Onun, devletin bin bir türlü sorunu arasında, sanata verilmesi gereken değeri vermiş olması, dünya tarihinde çok az önderde görülebilecek bir niteliktir ve bunu da çok anlamlı bir şekilde ifade etmiştir: “*Sanatsız kalmış bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir.*” Bu söz, bugün de özgünlüğünü yitirmemiş bir özdeyiştir.⁴³¹

2.1.2. ATATÜRK DÖNEMİ SAHNE ALAN İLK KADIN TİYATROCLAR

Cumhuriyetle birlikte, Türk kadınının sahneye çıkmasına imkân tanımayan engeller de ortadan kalkmış,⁴³² kadınlarımız için tiyatro, bütün bağınaz gelenekleri kırarak başarı sağladığı bir meslek dalı olmuştur.⁴³³ Daha önceki dönemlerde Müslüman Türk kadınının sahneye çıkma şansı olamamış, geleneksel tiyatromuzda, erkekler kadın rollerini üstlenmişlerdir. Batı tarzı tiyatronun ülkemize girmesiyle kadın rolleri

⁴²⁸ Afet İnan, *Atatürk ve Türk Kadın Hakları*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1968, s. 119.

⁴²⁹ And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, s. 172.

⁴³⁰ Bernard Caporal, *Kemalizmde ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1982, s.737.

⁴³¹ Nutku, “Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunu Geliştiren İlk Adımlar”, s. 110.

⁴³² Konur, “Cumhuriyet Döneminde Devlet-Tiyatro İlişkisi”, s. 307.

⁴³³ İnan, *Atatürk ve Türk Kadın Haklarının Kazanılması*, s. 119.

Müslüman olmayan azınlıklar tarafından oynanmıştır.⁴³⁴ Meşrutiyet'in sonlarına doğru Afife (Jale) ilk adımı korkusuzca atmış, bütün engellemelere karşı sahneye çıkmayı başarmıştır. Atatürk ve Cumhuriyetle birlikte bu konuda kesin başarı sağlanmıştır. İzmir'de Bedia Muvahhit'in, Atatürk'ün karşısında sahne alması Türk kadını ile sahne arasında kalan bütün engellerin ortadan kalktığının göstergesidir.

İyi bir eğitim almış olan Bedia Muvahhit, önce “*Ateşten Gömlek*” filminde rol almış, sonra aynı yıl sahneye çıkmıştır.⁴³⁵ Değerli bir tiyatro sanatçısı olan eşi Muvahhit Bey, İzmir'e düzenlediği turneye Eliza Binemeciyan'ın katılmaması üzerine Bedia'yu cesaretlendirerek oyunun başrolünde sahneye çıkarmıştır. İlk rolü, “*Ceza Kanunu*” oyununda “*Sacide*” karakteridir ve Muhsin Ertuğrul, 6 Aralık 1923'te “*Othello*”yu sahneye koymuş, Bedia Muvahhit'te bu oyunda “*Desdemona*”yı oynamıştır.⁴³⁶

Sahneye ilk çıkan Türk kadın sanatçılarımız arasında en önemlilerinden biri Neyyire Neyir'dir. Oldukça kültürlüdür ve sanat yeteneği bakımından da en gözde kadın sanatçılarımızdandır.⁴³⁷ İlk önce okul gösterilerinde yer almış, 1923 yılında Ateşten Gömlek filmde “*Kezban*” rolünü üstlenmiştir.⁴³⁸ Bundan sonra Darülbedayi kadrosuna dâhil edilerek Karadeniz turnesine katılmıştır. Ardından Muhsin Ertuğrul ile Ferah topluluğu, turneler, Ankara, İstanbul, Rusya ve tekrar Darülbedayi de sanat hayatına devam etmiştir.

1923'ten itibaren sahneye çıkan Türk kadınlarından biri de Şaziye'dir (Moral). Şaziye hep öğretmen olmak istemiş, okul gösterilerinde de yer almıştır.⁴³⁹ Yeni Sahne tiyatro topluluğunun kurucusu Faik, aile dostlarıdır. Şaziye bu toplulukta yer alma imkânına sahip olmuştur.⁴⁴⁰ Yeni Sahne oyunlarına ara verdikten sonra 1923'te “*Kırık Kalp*” oyunu ile Ferah Tiyatrosu'nda sahne almaya devam etmiş, oyunda “*Feriha*” karakterini oynamıştır. İkinci perde yarısında Şaziye, başrol oyuncusu Afife ve küçük rollerde oynayan iki Türk kadın oyuncu, karakola götürülür ama o yargılamanın

⁴³⁴ İsmet Zeki Eyüpoğlu, *Osmanlıdan Cumhuriyet'e Türk Kadını*, İstanbul: Pencere Yayınları, 2007, s. 54.

⁴³⁵ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 94.

⁴³⁶ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 107.

⁴³⁷ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 99.

⁴³⁸ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 108.

⁴³⁹ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 95.

⁴⁴⁰ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 107.

sonucunu beklemeden küçük bir tiyatro topluluğu ile Anadolu'ya kaçar.⁴⁴¹ İzmir'de, Antalya'da oyunlar oynamış, daha sonra Darülbedayiye geçmiştir.

Tiyatro sahnesinde yer alan sanatçılarımızdan biri de Necla'dır (Sertel). Bir gün Necla, Afife ile karşılaşmış ve kendisinden etkilenmiş, sahneye çıkmak istemiştir.⁴⁴² Aktör Ziya'nın topluluğuna katılmış⁴⁴³ ve ilk defa "Casus" oyununda sahne almıştır.⁴⁴⁴ Karadeniz turnesinden sonra Muhsin Ertuğrul'un Ferah topluluğunu dâhil olmuştur. "Renkli Fener" oyununda Fatma'yı, "Sırat Köprüsü" oyununda Madam Helvacıyan'ı, "Azarya"da Raşel'i, "İşsizler" de Meliha'yı canlandırmıştır. 1925'te Darülbedayiye katılmış, 1926'da Raşit Rıza yönetimindeki Tepebaşı Tiyatrosu'ndaki gösterilerde sahneye çıkmıştır. "İstanbul Havası", "Afacan", "İpekçi Merhum", "Devlet Kuşu", "Beşte Gelen" de rol almış turne dönüşü topluluk dağıldıktan sonra ise Odeon Tiyatrosu'nda "Çam Sakızı", "Kır Çiçeği", "Hava Oyunu", "Avukat Zehra Ferid" oyunlarında oynamıştır.⁴⁴⁵ Bütün bu dönem boyunca sahnemizin önemli kadın oyuncularından biri olmuş, kabiliyeti, çalışkanlığı ve zekâsı sayesinde durmadan yükselerek tiyatro sahnesinin yıldızı haline gelmiştir.⁴⁴⁶

Halide (Pişkin), ilk sahneye çıkan kadın sanatçılarımızdandır ve daha çok nazlı kadın, dadı, kaynana rolleriyle ünlenmiştir. Halide, Üsküdar'da öğretmenlik yaptığı sırada, içlerinde Afife'nin de olduğu Darülbedayiden bir topluluğun oyununu seyrederken tiyatroya ilgi duymuştur. Aile dostları Nurettin Şefkati' nin yardımıyla Şadi Topluluğuna girmiş, ilk defa Üsküdar Jale Bahçesi'nde Raşit Rıza'nın da bulunduğu bu toplulukla "Sevda Hanım Zevcem" oyununda rol almıştır. Bu toplulukla Anadolu turnesine çıkmış, iki sene çalıştıktan sonra, ramazanda Ferah Topluluğuna katılmıştır. Topluluk yeniden turneye çıkınca onlardan ayrılarak Darülbedayinin Odeon'da⁴⁴⁷ sahnelediği gösterilere katılmıştır.⁴⁴⁸ Halide ilk kadın yönetmenlerden biridir ve birkaç kere başında bulunduğu kendi tiyatro topluluğunu kurmuştur.⁴⁴⁹

⁴⁴¹ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, C. 1., s. 120.

⁴⁴² And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 98.

⁴⁴³ And, a. g. e., s. 254.

⁴⁴⁴ Perihan Korkmaz, "Muhsin Ertuğrul'un İzinde", İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/9063>, s. 10, (10. 11. 2019). And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 108.

⁴⁴⁵ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 99.

⁴⁴⁶ Kemal Yavuz, *Reşat Nuri Gültekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1976, s. 627.

⁴⁴⁷ Ekler Sineması.

⁴⁴⁸ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 102.

⁴⁴⁹ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 109.

Bu ilk yıllarda sahne alan kadın sanatçılarımızdan biri de Hülya (Gözalan), diğer adıyla Ayşe Nigar'dır. Eşinden ayrıldıktan sonra Ankara'da bir hastanede hemşire olarak çalışmış, daha sonra terzilikte yapmıştır. Ateşten Gömlek filmini gördükten sonra tiyatro sanatçısı olmak istemiştir.⁴⁵⁰ Muhsin Ertuğrul'un grubuna katılarak, Samsun turnesine çıkmıştır. Tiyatroya iki yıl ara verdikten sonra Şehir Tiyatrosu'na girmiştir.

1924 yılında Ankara'da Milli Sahne'de sahneye çıkan Nebahat da ilk tiyatrocularımızdandır. Milli Sahne topluluğuyla Anadolu turnelerine katılmıştır. İstanbul Şehir Tiyatrosunda çalışmış, daha sonra Halk Operetine geçerek orada da çeşitli rollerde oynamıştır.

Bu cesaretli Türk kadınlarına Cemile, Fahire, Nermin, Müzeyyen, Leyla isimleri de ilave edilebilir. Müzikal oyunlarda da ise ilk Türk kadını 1923 senesinde sahneye çıkmıştır. Cumhuriyetin ilanından iki gün önceki tarihi taşıyan *Süs* dergisinde şu satırlar yazılmıştır:

“Bugüne kadar Jale (Afife), Seniye (Tepsi), Perran Hanımlar gibi Türk sanatkarlarını sahnede görmüştük. Fakat Tepebaşı'nda Malul Kadınlara Şefkat Mahfili menfaatine verilen bir müsamere, en mühim bazı istidatların tanınmasına sebep olmuştur. Buna da son sene zarfında temsil edilen Balo Kaçakları opereti badi oldu. Vedat Örfi Bey tarafından bestelenen bu eserin kadın rollerini tamamiyle Türk hanımları tarafından deruhte edildi. Primadonna vazifesini Nazire Sedat, soubrette rolünü Melahat Hayri Hanımlar oynadılar ve belki de bugüne kadar yetişen muganniyelerin erişemediği bir mavaffakiyeti, kazanamadığı alkış tufanlarını kazandılar. Nazire Hanımla refikasının musikiye vukuftamları, cidden mühim bir kudret gösterdi. Balo kaçakları piyesinin temaşa tarihinde müstesna bir mevki kazanmasında bu hal en mühim bir sebep teşkil eder.”⁴⁵¹

1923'te Vedat Örfi'nin “*Balo Kaçakları*” adlı müzikalinde, başrolü Nazire Sedat oynamış ve böylece ilk Türk primadonnası olmuştur. Balo Kaçakları, birçok Türk

⁴⁵⁰ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 103.

⁴⁵¹ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 111.

kadının ilk sahneye çıkışına vesile olmuştur.⁴⁵² Kadıköy Şehbal Tiyatrosu'nda oynanan oyunda ise Türk Opera Heyeti tarafından başrol Fikriye Naşit'e verilmiş, Mualla Atıf, Ferhunde ve Aliye de aynı oyunda rol almışlardır. Balo Kaçakları, çok önemli bir opera sanatçısı daha kazandırmış, Suzan Lütfullah⁴⁵³ da ilk bu operette sahneye çıkmıştır⁴⁵⁴. 1925 yılında Yeşilköy'de Yeni Operet Heyeti ile Balo Kaçaklarında sahneye çıkan Suzan on yedi yaşındadır. Çıkan yazılarda, Suzan'ın çok kültürlü ve yetenekli olduğu, on yedi yaşında bir Türk kızının ilk kez sahneye çıktığı belirtilmiştir.⁴⁵⁵

Meşrutiyet'in sonlarına doğru sahneye çıkan Türk kadınları, Cumhuriyet Döneminde de sahnede yer alırlar. Afife, Seniye Tepsi, Leman, Mebrure, Hikmet, Huriye, Ruhut, Necla (Sertel), Şaziye (Moral) sahnede yer alan sanatçılarımızdan bazılarıdır.⁴⁵⁶

Tiyatro eğitimi için başvuran öğrenciler arasında artık kızlar da vardır. 1930'daki kırk adaydan sekizi kızdır. Bunlardan sekiz erkek, iki kız öğrenci kabul edilmiştir. 1930'da Raşit Rıza topluluğu, Bursa'da oyun oynarken, İzmir valisi Kazım Paşa'nın kızı Şükran, topluluktaki oyuncularından Muammer Ruşen'le⁴⁵⁷ evlenmiş ve sahneye çıkmıştır.⁴⁵⁸ 1931'de Müzehher adında bir kız öğrencinin adından da bahsedilmektedir. Devlet Konservatuarının ilk mezunları arasında üç kız bulunmaktadır. Bu kızların adları Melek Saltıkalp (Ökte), Nermin (Elgül), Muazzez Yücesoy (Lutas)dur.⁴⁵⁹

Devlet tarafından sanatçılara verilen önem sayesinde, tiyatro hakkında hala eski görüşleri taşıyan ebeveynlerin, çocukları için tiyatroyu menetmek yerine onları teşvik ve takdir etmelerine neden olmuştur. Fakat hala en büyük sorun yeterli sayıda kadın tiyatroçunun olmamasıdır.⁴⁶⁰ Yeni açılan tiyatro hakkında Darülbeydi Dergisi yayın editörü Münire Eyyüp (Neyyire Neyir) bir yazısında, tiyatro okuluna pek çok erkek

⁴⁵² Olcay Özkaya Duman, "Alem-i Nisvan Tartışmaları ve Modernleşmeye Geçişte Sahne Sanatlarında Son Perde ve Üç Kadın: Afife Jale, Neyyire Neyir ve Bediye Muvahhit", *Kadın Kaleminden Kadın Algısı I*, Ankara, 2018, s. 278

⁴⁵³ Suzan Lütfullah, Suzan Sururi olarak bilinen, bugün çok geniş bir sanatçı ailesi olan, opera sanatçısıdır.

⁴⁵⁴ And, a. g. e., s. 254.

⁴⁵⁵ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 105.

⁴⁵⁶ Fuat, *Tiyatro Tarihi*, MSM Yayınları, s. 241.

⁴⁵⁷ Muammer Ruşen, bilinen adıyla, Muammer Karaca'dır.

⁴⁵⁸ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s.106.

⁴⁵⁹ And, a. g. e., s.254.

⁴⁶⁰ Nabi, "Tiyatromuz Kurulurken", s. 176.

adayın başvurduğunu, başarılı olacak adaylar bulunacağını, fakat başvuran kadın adayların sayısının azlığından üzüntü duyduğunu belirtmiştir. Neredeyse dünyanın hiçbir yerinde bu kadar fedakârlık yapılmadığını, İstanbul Belediyesinin ve Maarif Vekaletinin çalışmalarıyla bir tiyatro okulunun açıldığını, okula kabul olunan öğrencilere ellışer lira ücret ödeneceğini yazmıştır. Elli liranın o dönem için büyük bir para olmadığını ama öğretmenlerin ücret almadığı öğrencilere ücret ödendiği tek yerin bu tiyatro olduğunu vurgulamış, buna rağmen adaylar arasında yeterli sayıda kadınların olmamasını çok şaşırtıcı bulmuştur. Türkiye’de kadınların çalışma hayatına atıldıkları o dönemde tiyatroya yabancı kalmaları endişe verici olduğuna değinmiştir. Münire Eyyüp yazısını şu soruyla tamamlar: “*Tiyatro sahnesinden güzel Türkçeyi güzel ağızlarından dinleyeceğimiz yarının kadın san’atkarları bu kadar az mı olmalıydı?*”⁴⁶¹

İstanbul’da zaman zaman denenen tiyatro okullarına ve Ankara’da kurulan Devlet Konservatuvarı’na ilk başlarda kız öğrenci bulmakta zorluklar çekilmiştir. Devlet Konservatuvarı’nda Tiyatro bölümünü kurmak için gelen Carl Ebert’in, kızların neden tiyatroya geçmedikleri hakkında gazetede bir demeci yayınlanmıştır.⁴⁶² Bu demeçten sonra, aynı gazetede Selami İzzet Sedes’in şu sözler yer almıştır: “*Mektebe kız talebe gelmiyor; böyle giderse kadın rollerine erkekleri çıkarmak zorunda kalacağız. Kızların tiyatro mektebine gelmemelerinin sebebi, yarım asır evvele kadar her yerde hüküm süren zihniyettir: Aktör ve aktrisliği hakir görmek*”⁴⁶³ Bu yazının çıktığı gün, Metin And, İstanbul Şehir Tiyatrosu yönetmeni ve Ankara Konservatuvarı Tiyatro Şubesi öğretmeni Muhsin Ertuğrul ile görüşmüştür. Ertuğrul, kızların tiyatro okuluna gelmeme sebebini, parasız çalışmak istememelerine bağlı olduğunu söylemiştir.

Fakat zamanla, özellikle tiyatro devlet idaresine geçip sanatçıların geleceği ve kazancı devlet garantisi altına alınınca, kadın sanatçılarımızın sayısında da artış görülür. Artık en büyük engel aşılmış, Türk kızları sahnede saygın yerlerini almışlardır. Günümüz tiyatrosunda, büyük sanat gücü gösteren kadın oyuncularımızın yanında tiyatro topluluklarının başındaki kadın yöneticiler, kadın rejisörler de başarılı görevler icra etmektedirler.

⁴⁶¹ Münire Eyyüp, “Tiyatro Mektebine Dair...”, İstanbul, *Darülbeydi*, S. 6 (15 Birinci Teşrin 1930), s. 16.

⁴⁶² *Akşam Gazetesi*, 26 Ocak 1937.

⁴⁶³ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 107.

2.2. AFİFE JALE’NİN HAYATI

Türk kadınının sahneye çıkması, uzun senelerin mirası değildir.⁴⁶⁴ Daha dün denilebilecek kadar yakın bir geçmişte ilk Türk kadın sanatçımız, Türk Tiyatrosu tarihindeki yerini almıştır. Afife Jale,⁴⁶⁵ 1902⁴⁶⁶ yılı İstanbul Şehzadebaşı, Direklerarası doğumludur.⁴⁶⁷ Büyükbabası Doktor Sait Paşa, babası ise “*altı yedi dil bilen*” Hidayet Bey’dir.⁴⁶⁸ Annesi Tırnova eşrafından Medhiye Hanım’dır.⁴⁶⁹ Öğrenimini İstanbul Kız Sanayi mektebinde tamamlamıştır.⁴⁷⁰ Afife’nin, Behiye ve Salah isminde, anne bir olan iki üvey kardeşi vardır.⁴⁷¹ O, Osmanlı’nın son döneminde okuryazar, kültürlü, bilgi birikimine sahip bir aileden gelmektedir.⁴⁷²

Afife’nin tiyatro sahnesinde yer alışı ailesi nasıl karşıladı sorusuna, ablası Behiye: çok şaşırdıklarını, bu kadar mazbut bir ailenin kızının tiyatrocı olmak istemesine hayretler içinde kaldıklarını söylemiş,⁴⁷³ çok kızdıklarını ve görüşmeme kararı aldıklarını anlatmıştır. 1929 senesinde Selahaddin Pınar’la evlenince barışmışlardır. Ancak, Afife’nin annesi Medhiye, onu hiç bırakmamış, turnelerde de hep yanında olmuştur. Afife’nin ablası Behiye, Kastamonu’da olduklarını, sıkıntı çektiklerini sonradan öğrendiklerini, kendisiyle görüşmedikleri için nerede olduklarını bilmediklerini belirtmiştir. İstanbul’a daha sonra Afife’nin ölümüne yakın dönmüşlerdir.

Müslüman kadın için tam bir yasak bölge olan Osmanlı tiyatrosunun hevesli seyircilerinden biri de Afife’dir.⁴⁷⁴ O, tiyatro oyunculuğunun Müslüman kadınlar için uygun olmadığının düşünüldüğü bir dönemde bu sanata atılmak istemiştir. Günah sayılan tiyatro, her şeye rağmen halkın gözde eğlencesidir.⁴⁷⁵ O yıllarda Osmanlı’da tiyatro, yarım asırlık bir geçmişe sahiptir. İlk Türkçe oyun 1968 yılında oynanmış,

⁴⁶⁴ Yesari, “Türk Sahnesinde Kadın San’atkarları”, s. 16.

⁴⁶⁵ Jale: kelime anlamı “*çiğ damlası*” dır.

⁴⁶⁶ Özdemir Nutku, 10 Şubat 1977’de, Afife’nin üvey ablası Behiye Baturay ile yaptığı söyleşide, Behiye Baturay, Afife’nin doğum tarihini 1906 olarak vermiştir.

⁴⁶⁷ Baha Dürder, M. Nihat Özün, “Afife Jale”, *Türk Tiyatro Ansiklopedisi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1967, s. 8.

⁴⁶⁸ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 118.

⁴⁶⁹ Nutku, *Darülbeyazıt’tan Şehir Tiyatrosuna*, s. 343.

⁴⁷⁰ Kurt, a. g. e., s. 372.

⁴⁷¹ Selim İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, 4.b., İstanbul: Everest Yayınları, 2010, s. 393.

⁴⁷² Can Dündar, *yüzyılın aşkları*, Ankara: İmge Kitabevi, 19.b., 2006, s. 77.

⁴⁷³ Nutku, *Darülbeyazıt’tan Şehir Tiyatrosuna*, s. 344.

⁴⁷⁴ Dündar, a. g. e., s. 78.

⁴⁷⁵ Selim İleri, *Sepya mürekkebiyle yazıldı*, İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 1997, s. 81.

Osmanlı tiyatrosunun kurucusu Güllü Agop tarafından sahnelenen oyunlar çok ilgi görmüş, 1870’te kuruluştan iki yıl sonra, şehzade sünnetinde Türkçe oyunları, on binlerce kişi seyretmiştir. Fakat sahnede sadece Ermeni oyuncular vardır. Bunlardan bazıları Papazyan’lar, Atamyan’lar, Zarakyan’lar, Çuhacıyan’lar, Acemyan’lar, Karakaşyan’lar, Fasülyeciyan’lardır. Arada Ahmet Necip, Kavuklu Hamdi gibi Müslüman oyuncular olsa da sahne gayrimüslimlerin elindedir.

Müslüman Türk kadınının sahneye çıkma zorunluluğu, azınlık tiyatrocuların kendine özgü telaffuzlarının karmaşaya yol açması ve bu sorunun artık çözümlenmesinin istenilmesi üzerine gündeme gelmiştir. İstanbul tiyatro seyircisi, İstanbul Türkçesini dinlemek istemektedir.

Muhsin Ertuğrul, tiyatro sahnesinde kadınlar yer almadığı için Türk Tiyatrosunun olmadığı düşüncesindedir. 1918 tarihinde, yurtdışından “*Temaşa*” dergisine bir yazı göndermiş, Avrupa’ya giden Türklerin eşleriyle istedikleri gibi ve her yere gidebildiklerini, fakat Osmanlı’da kadına sahnenin yasak oluşunu eleştirmiştir. Kadının sahneye çıkma özgürlüğünü isteyen kampanyanın, Muhsin Ertuğrul’un yazısından sonra daha da arttığı görülmektedir.

Birinci Dünya Savaşı ve iktisadi zorluklar, kadınlara daha serbest bir ortam oluşturmuş, kadınlar devlet dairelerinde, okullarda, fabrikalarda, mağazalarda çalışmaya başlamışlardır. Bu ortamda kadınların sahneye de çıkabilecekleri düşünülmüş, gelecekte olabilecekleri tahmin edemeyen Darülbedayi,⁴⁷⁶ hanımlar arasından talebe alınacağına dair ilan vermiştir. Bu ilan sonucu başvuran adaylara sınavda bir kitap verilerek herhangi bir yeri okuması istenmiş, odanın uzak bir köşesinden sesinin gücü de ölçülmüştür.⁴⁷⁷

Darülbedayiye ilk defa beş Türk kızı, öğrenci olarak kabul edilmiştir. Bu kızlar arasında Afife de vardır. Onunla birlikte Beyza, Memduha, Refika, Behire, 10 Kasım 1918 tarihinde yapılan sınavı geçerek Darülbedayiye kabul edilmişler,⁴⁷⁸ daha sonra

⁴⁷⁶ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s. 395.

⁴⁷⁷ Selim İleri, Afife Jale -Bir Çiğ Damlası-, *TOBAV Sanat*, S. 3., İstanbul: Şafak Gazetecilik ve Matbaacılık, 1996, s.6.

⁴⁷⁸ Nemika Tuğcu, “” Afife Jale” sahnede”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11759>, (22. 02. 2020).

bazıları kuruma gelmemeye başlamış,⁴⁷⁹ Afife ile Beyza ise devam eden öğrenciler olmuşlardır. 10 Kasım 1918'de Beyza'ya ayda iki yüz kuruş yol masrafı verilmesi kararlaştırılmıştır. Bu hanımlar içinde ilk defa mümessilliğe terfi eden Afife, mülazım (deneyimsiz) artist olarak görevlendirilerek beş yüz kuruş aylık alması kararlaştırılır.⁴⁸⁰ Afife, 8 Kasım 1918 tarihinde, Tahsin Nahit'in Fransızcadan çevirdiği Rakibe oyunundaki "*Leyla*" rolü ile sınavı kazanmıştır.⁴⁸¹ O dönem on beş yaşındadır ve bir sene boyunca bazı eserlerin provalarında bulunmuştur. Sahneye çıkarılmadığı için üzgün olarak kurumdan ayrılmak zorunda kalmıştır.⁴⁸²

Afife'nin o dönemde ailesinin yanından ayrılmak zorunda kaldığı tahmin edilmektedir. Çünkü babası sahneye çıkmasına itiraz etmektedir. Annesi Medhiye Hanım, Afife'yi yalnız bırakmamıştır. Kardeşlerinden Behiye, evliliği, Salah'ta iş nedeniyle İstanbul dışında bulunmaktadırlar.⁴⁸³

Mütareke döneminde Darülbedayi Beyoğlu'ndan Şehzadebaşı'na taşınmıştır. İdare ise bir süre daha Hamalbaşı'nda karanlık bir apartmanda kalmıştır. Reşad Nuri'nin oyunu "*Hançer*" orada provaya konmuştur. Darülbedayi o dönemde artık okul özelliğini yitirmiş, Muhittin Birgen'in verdiği edebiyat derslerinden başka ders kalmamıştır. İdare heyeti ise ciddiyetini bırakmadan, daima provalarda yerini almıştır. Reşad Nuri, Hamalbaşı'ndaki prova salonunu tarif ederken, bir tarafta prova sahnesini, karşısında okul çocukları gibi sıralara oturmuş sanatçıları, salonun bir köşesinde ise birbirine sokulmuş dört beş çarşafly Türk kızını gördüğünü anlatmıştır. Ermeni sanatçıların isteseler telaffuzlarını değiştirebileceklerini, fakat bunu istemediklerini, çünkü tiyatrodaki dilin rolüne ve önemine inanmadıklarından yakınmıştır. Reşad Nuri, Ermeni sanatçıların, Şeyhülislam Efendi arkalarında oldukça, köşede oturan çarşafly kızların kendilerine rakip çıkacaklarını akıllarından bile geçirmediklerine de değinmiştir. Açıkçası kendisi ve birçok aydında bu konuda farklı düşünmemiştir.⁴⁸⁴ Her gün İstanbul ve Kadıköy'ün en uzak semtlerinden Darülbedayiye gelen bu aile kızları, birbirlerine

⁴⁷⁹ Selim İleri ve Nezihe Araz, Afife Jale filmi için çalışırken, bu hanımların sonraki yaşamlarını araştırmak istemişler, Behire Hanımın sahne gerisinde suflör olarak bir süre çalıştığı bilgisinden başka bir şey bulamamışlar. İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s. 396.

⁴⁸⁰ "O Cesur Yürek 54 Yıl Önce Durmuştu", İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11925>, (11.02.2020).

⁴⁸¹ Nurullah Tilgen, "Türk Tiyatrosunda Kadın", İstanbul Şehir Tiyatroları Arşivi.

⁴⁸² Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, C. 1., s. 115.

⁴⁸³ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s. 397.

⁴⁸⁴ Reşad Nuri Güntekin, "İlk Gözâğrıları", *Argos*, Güneş Yayıncılık, S.16, 1989, s.134.

sokularak fısıldaştıkları köşelerinde mutlaka büyük beklentiler ve umutlar beslemişlerdir. Onları öğrenci olarak Darülbedayiye kabul etmenin bile cesaret olduğunu bilen idare heyeti de aynı beklenti içinde olmuştur. Bu kızlar arasından sadece Afife sahneye çıkabilmiştir. Diğerleri birer birer kaybolmuşlardır. Reşat Nuri diğer kızlar için: “*Birkaçını sonradan ellerinde çocuklar ve arkalarında Turan çarşafı yerine yorgun mantolar ve yorgun çehrelerle tesadüf ettim*” diye yazmıştır.⁴⁸⁵

Bu dönemin en önemli olaylarından biri Afife (Jale)’nin, Darülbedayi de sahneye çıkan ilk Türk kızı olmasıdır.⁴⁸⁶ Hüseyin Suat’ın “*Yamalar*” isimli oyununu, 1920 yılı 9 Eylül Perşembe akşamı,⁴⁸⁷ Kadıköy’de bulunan Apollon Tiyatrosu’nda oynanması planlanmıştır.⁴⁸⁸ Bu oyunun en önemli kadın rolü olan “*Emel*’i Türkçeyi pürüzsüz telaffuzuyla konuşabilen Ermeni tiyatrocu Eliza Binemeciyan oynamaktadır.⁴⁸⁹ Fakat o dönem Eliza yine Darülbedayiden ayrılmış ve Paris’e gitmiştir.⁴⁹⁰ Kurumda bulunan kadın sanatçılar içinde bu role uygun kimse bulunamamıştır.⁴⁹¹ Kurum dışından bir oyuncu bulmak yerine, Darülbedayiye bir sene gelip gitmiş olan Afife hatırlanır ve çağrılır.⁴⁹² Zaten Afife’nin kurumdan ayrılma sebebi de sahneye çıkmayı çok istemesine rağmen bir türlü bu imkânı bulamamış olmasıdır.

Afife, *Yamalar* oyunundaki Emel rolünü ezberleyerek prova ettikten sonra, oyun Apollon tiyatrosunda sahneye konulur.⁴⁹³ Hüseyin Suat’ın *Yamalar* adlı bu oyunda: Avrupa’da yabancı kadınlarla evlenen Türklerin memleketlerine döndüklerinde mutlu olamadıkları ve bu evliliklerin Türk ailesinde yama gibi durduğu konu edilmektedir. Oyununu özet şöyledir: Emel, Feneryolunda bulunan köşkte, halası tarafından büyütülmüştür. Halasının oğlu Abdul, Avrupa’dan yabancı bir kadınla döner. Abdul, Emel’in kendisini sevdiğini öğrenince, yabancı kadını ülkesine geri göndermeye karar

⁴⁸⁵ Güntekin, “İlk Gözâğrıları”, s. 135.

⁴⁸⁶ And, “Cumhuriyetten Önce Türkiye’de Tiyatro”, s. 2510.

⁴⁸⁷ Muhsin Ertuğrul, *İnsan ve Tiyatro Üzerine Gördüklerim*, s. 113. Muhsin Ertuğrul, “*Benden Sonra Tufan Olmasın*” adlı kitabında, bu tarihi 3 Nisan 1919 olarak vermiştir, s. 527. Can Dündar, “*Yamalar*” oyununun tarihini 22 Nisan 1919 gecesi olarak belirtmiştir, a. g. e., s. 79. Yapı Kredi “*Afife*” Tiyatro Ödülleri sayfasında ise 13 Nisan 1920’de prömiyeri yapılacak olan oyunun, Eliza Binemeciyan’ın tiyatrodan ayrılması sonucu oyunun ertelendiği ve Afife Jale’nin 22 Nisan 1920 tarihinde bu oyunda oynadığı yazılmıştır.

⁴⁸⁸ Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 303.

⁴⁸⁹ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s. 400.

⁴⁹⁰ Kurt, a. g. e., s. 373.

⁴⁹¹ Ediz, “Sahneye çıkan ilk türk kadınları”, s. 29.

⁴⁹² Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 116.

⁴⁹³ Özakman, “Türk Tiyatrosu ve Atatürk”, s. 1055.

vermiştir. Emel, halaoğlunun evlilik teklifini, gururu kırıldığı için reddeder. Bu arada genç bir deniz subayı, Emel ile evlenmek istemektedir. Deniz subayı ve Abdul, Emel için kavga ederler. Çıkan bu rezalet karşısında, Emel köşkü terk etmek zorunda kalır.⁴⁹⁴ Oyunun kahramanı genç Emel, kırmızı elbise, beyaz ayakkabı, beyaz çorap giymiş, başına da beyaz kurdele takmıştır.⁴⁹⁵ Afife, henüz on sekiz yaşındadır.⁴⁹⁶ Bu tarihi olayda Türk Tiyatrosunda ilk kez bir Türk kızı, Türk erkeğiyle birlikte sahnede rol alabilmiştir. Afife kendi adını kullanmak yerine “Jale” takma adıyla sahneye çıkmıştır.⁴⁹⁷ Bundan sonraki yıllarda da sahnede Jale adını tercih etmiştir.⁴⁹⁸

Kadıköy’de aynı tiyatrodaki Afife’nin tekrar oynayacağı ilan edilince tiyatro tamamen dolmuştur. Seyirciler oyunu seyretmekte, Afife de sahnede rolünü oynamaktadır. Oyunun yarısına gelmeden, tiyatro baskına uğramış, herkes birbirine girmiş, sahnenin gerisinde de koşuşmalar olmuştur. Kulis arkasından sahneye fısıltılar gelmeye başlamış, Afife sahnede duraksamış ve ön perde kapanmıştır. Afife’yi sahneden içeri çekerek, tiyatronun arka kapısından kaçırmışlardır. Hüseyin Suat ve İbnürrefik Ahmet Nuri, merkezden gelen memuru oyalamaya çalışırken, Kınar Hanım, Afife’ye yardım etmiştir. İlk Müslüman Türk erkek tiyatrocusu Ahmet Fehim’in başına gelenleri şimdi Afife de yaşamak zorunda kalmış, iki tiyatrocusu da Ermeni arkadaşlarının çabalarıyla polislerden kaçabilmiştir.⁴⁹⁹ Afife’nin yanında kim olduğu bilinmeyen, genç bir erkek arkadaş vardır ve o gece Üsküdar’daki evine araba ile gitmiştir. Türk Tiyatrosunda ilk defa Müslüman bir Türk kadını olarak sahne alan Afife bu piyeste oynadığı için karakollara düşmüştür.⁵⁰⁰

Afife, 1926 yılında, *Vakit* gazetesinin Ankara Caddesindeki basımevini ziyaret etmiş ve ⁵⁰¹Yazar Ahmet Refik Sevensil’e, tiyatro, medeniyet ve sosyal yaşam tarihimizin bu önemli olayını anlatmıştır.

- *Hayatımda mesut olduğum ilk gece...Sanatın ruhuma verdiği güzel sarhoşluk içinde idim. O piyeste güzel bir sen (Scène (sahne)) vardır; ağlama sahnesi...orada taşkın*

⁴⁹⁴ İleri, a. g. e., s. 84.

⁴⁹⁵ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 116.

⁴⁹⁶ Dündar, a. g. e., s. 79.

⁴⁹⁷ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s. 401.

⁴⁹⁸ Sevensil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s.303.

⁴⁹⁹ İleri, a. g. e., s. 85.

⁵⁰⁰ Ozansoy, a. g. e., s. 6.

⁵⁰¹ Kurt, a. g. e., s. 373.

bir saadetle ağladım. Sahiden ağladım...Alkış, alkış, alkış... Perde kapandı; açıldı, bana çiçekler getirdiler. Perde tekrar kapandı. Muharrir (Hüseyin Suat Bey) kuliste bekliyormuş; ben çıkarken durdurdu, alnımdan öptü:

- *Bizim sahnemize bir sanat fedaisi lazımdı; sen işte o fedaisin.*

Dedi. İkinci hafta Tatlı Sır (Reşat Rıdvan tarafından Fransızcadan tercüme edilir)temsil ediliyordu: birinci perdeyi oynadım. O sırada perde arasında bir gürültü işittim, bir polis gelmiş, Kadıköyü Merkez Memuru (Emniyet Amiri) nun emriyle beni tevkif edecekmiş. Olmaz, demişler, o zorla götürürüm demiş. Dışarıda Hüseyin Suat Beyle İbn-ür Refik Ahmet Nuri onu lafa tutuyorlarmış. Kınar (Sahnemize büyük emeği geçmiş Ermeni kadın sanatçı Kınar Sıvacıyan) geldi, bunları haber verdi. Orada genç bir erkek arkadaşım vardı, o elimden tutarak makine dairesine indirdi, oradan bahçeye çıkıp kaçtık...O zaman Üsküdar'da oturuyordum, bir otomobille eve gittim. Daha ertesi hafta (Haftada bir temsil veriliyordu) yine Kadıköyü'nde Apollon Tiyatrosu'nda Odalık oynuyorduk; Ahmet Bey'in...Üçüncü perdeye kadar bir şey çıkmadı, meğer polisler tiyatronun etrafını sarmışlar, çıkarken habersiz yakalayacaklarmış... Beni artistlerden bir kadın yukarıya kaçırıp, tiyatro sahibi Mösyö Sireç'in yanına...Onunla yine makine dairesinden, bahçeden kaçarak evine gittik. Sonra mektepten (Dar-ül Bedayi'den) telgraf aldım; beni çağırıyorlardı. Oraya giderken Kadıköyü iskelesinde vapur bekliyordum, polis memurları da duruyorlardı, beni onlara kim gösterdi bilmiyorum. Bana baktılar, sonra yanıma gelerek alıp karakola götürdüler, meğer hakkımda zabıt yapmışlar, beni arıyorlarmış...Karakolda önce bir taş odaya koydular, sonra komiserin, merkez memurun yanına çıkardılar. O, masanın arasında doğrularak hiddetle baktı; ilk laf olarak:

- *Dinini, milliyetini, namusunu unutarak sahneye çıkıp oyun oynayan sen misin?*

Diye bağırıp. Ben hareketimin bu söylediklerinin hiç biriyle alakadar olmadığını söyledim. Büsbütün kızdı, bağırıp, çağırıp. Ben bu hakaret karşısında sinirlerime hâkim olamayarak ağlamaya başladım, bu sefer yumuşadı, bana güya nasihat verdi, ahlaktan, islamiyetten filan bahsetti; sonra beni Polis Müdüriyeti'ne götürdüler. Oraya Muvahhit, Behzat, Onnik geldiler, Polis Müdürü Tahsin Bey'le konuşup beni kurtardılar. O zaman hükümetin bu mumanaatine (Mümanaat: Engel olmak, yasaklamak) rağmen bir kadının sahneye çıkması hareketini takdir edenlerde yok değildi. O zaman Tramvay Şirketi müdürlerinden biri beni takdir ederek evine yemeğe davet etti, Beyoğlu'nda bir apartmana...Oraya polis müdürü de davet edilmiş...Tahsin geldi, bana:

- *Sen kahramansın, fedaisin, filan...dedi, resmen müsaade etmek elimde değil, fakat müsamaha (Hoş görülük, göz yummak) edebilirim.*
*Dedi. Ertesi gün Kadıköy Merkez Memurunu değiştirdi; biz de Apollon 'da oyunlara devam ettik*⁵⁰².

Yazar Hüseyin Bey'in, fedaisin dediği Afife, o gece mimlenmiştir.⁵⁰³ Sahneye çıkma suçu, Afife'nin anlattığı olaylardan anlaşılıyor ki hükümetin makamlarından verilmiş bir emirle olmamıştır. O dönemki Ceza Kanununda “*Adab-ı İslamiyyeye mugayir hareket etmek*”⁵⁰⁴ suç sayılmakta, polis kuvvetlerinin görevi de her suç işleyen kişi hakkında işlem yapmaktır. Kadıköy Emniyet Müdürü, Kadıköy Tiyatrosu'nda oynanan bir oyunda bir Türk Müslüman kadının sahnede yer almasını İslam adabına aykırı sayarak, Afife'ye zorluklar yaşatmıştır. İl Polis Müdürlüğü'ne gidince, saygı gören tiyatro sanatçılarınin ricası üzerine, polis müdürü kovuşturmayı durdurmuştur.

Vasfi Rıza Zobu, anılarında Afife'yi tevkife teşebbüs ettikleri zaman yaşadıklarını anlatmaktadır. Zamanın polis müdürü Arnavut lakaplı Tahsin Bey'i tanımladıktan sonra, kendisinin inkılapçı bir ruha sahip olduğundan da bahsetmiştir.⁵⁰⁵ Celal Sahir ve Hüseyin Suat, tevkif korkusuyla gizlenmiş olan Afife'yi kurtarmak için Polis Müdürü Tahsin Bey'e başvurmuşlar, ondan: “*Türk kadınının sahneye çıkması lazımdır. Mücadeleye devam edin! Ben Kadıköy Merkez Memuruna emir verdim*” cevabını almışlardır. Bu izin ve teşvik sözünü alan şairler tiyatroya dönerek güzel haberi vermişler ama takip ve tevkif bir yana bir de devam izni aldıklarına kimseyi inandıramamışlardır. Tiyatroda bulunanlar, haberi tekrar onaylamak için bu sefer Muvahhit ve Behzat Bey'leri polis müdürüne göndermişler, Tahsin Bey'den “*Ben elimden gelen yardımı yaparım*” vaadini alan tiyatrocular sevinç içinde tiyatroya geri dönmüşlerdir.

Üçüncü hafta, Apollon tiyatrosunda “*Odalık*” oyunu sahnelenmektedir.⁵⁰⁶ Afife, üç haftada üç ayrı oyunda başrol oynamıştır. O dönem tiyatro çalışmaları çok amatördür. Oyunların bütün hazırlığı, yazılması, ezberlenmesi, provaları ve oynanması bir hafta içinde olmaktadır. Oyun sadece bir ya da iki gün sahnelenmektedir: perşembe

⁵⁰² Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 305.

⁵⁰³ Dündar, a. g. e., s. 80.

⁵⁰⁴ İslam edep ve terbiyesine aykırı hareket etmek.

⁵⁰⁵ Zobu, a. g. e., s. 75.

⁵⁰⁶ İleri, “Afife Jale”, *Gösteri Dergisi*, İstanbul: Hürriyet, S. 83, Ekim 1987, s. 30.

günü hanımlara matine, beylere suare, cuma günü ise sadece suare.⁵⁰⁷ Afife, Ahmet Nuri'nin Odalık oyununda da sahneye çıkar: "*Tecelli'nin odalığı Pakize, sevdiği adamın bir aile kızıyla evleneceği gece zor bir doğum yapar ve ölmek üzereyken Tecelli'den doğma çocuğunu sevdiği adamın şevkatine teslim eder. Tecelli'nin yeni eşi, Pakize'ye ve bebeğe acıyarak; ölmüş kadının vasiyetini yerine getirecektir...*"⁵⁰⁸ Yazar, eserinde bu konuyu, toplumda hala sürmekte olan odalık kurumunun bir an önce bitirilmesi için kaleme almıştır.

Üçüncü perdeye kadar her şey sakın devam etmiştir. Polislerin tiyatroyu sardığı öğrenilmiş, Apollon Tiyatrosu'nun sahibi Mösyö Sireç'in yardımıyla makine dairesinden kaçırılan Afife Şair Halid Fahri'nin evine sığınmıştır.

Celal Sahir halka konuşma yapmış, Halit Fahri de ona eşlik etmiştir. Hüseyin Suat, baskına gelen polis memurlarıyla konuşmaya çalışmıştır. Afife'yi ele geçiremeyen polisler, Hüseyin Suat ve Celal Sahir'i tevkif ederek karakola götürürmüşler, Vasfi Rıza da arkalarından karakola gitmiştir. Polis Müdürü, Tahsin Bey'den emir almasına rağmen merkez memuru Afife'nin kaçmasına çok sinirlenmiş, anlatılanlara göre, iki şairin karşısına geçip, "*Avradımı sahnede görmüş kadar fena oluyorum! Mahvederim hepinizi*"⁵⁰⁹ diye bağırmıştır.

Vasfi Rıza Zobu, Anadolu şehirlerine yaptıkları tiyatro turnelerini anlatırken, 15 Eylül 1924 tarihinde Trabzon'da yaşadıkları bir olayı aktarmıştır. Tiyatrocular, Trabzon'da polis müdürüyle tanışınca, onun daha evvel Kadıköy'de Afife'nin sahneye çıkmasını engelleyen merkez memuru olduğu anlamışlardır. Trabzon Polis Müdürlüğü'nde karşılaştıkları aynı memur bu kez çok farklı davranmış, Türk kadınlarının heyetiniz içinde bulunuşu takdire layıktır diyerek Trabzon'da kadınlarla erkeklere aynı günde ve birlikte oyun sahnelenmesini istediğini belirtmiştir.⁵¹⁰ Ayrıca, temsillerde kadınlara ayrı, erkeklere ayrı olarak değil, İstanbul'daki gibi karışık oturan seyirciye oynamalarını istemiştir. Bu durum karşısında Vasfi Rıza Zobu: "*Kuvvay-i*

⁵⁰⁷ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s. 397.

⁵⁰⁸ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s. 403.

⁵⁰⁹ Vasfi Rıza Zobu, "Bu Seferde Trabzon'a", *Türk Tiyatrosu*, S. 326, Nisan 1960, s. 9.

⁵¹⁰ Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 306.

Milliye'nin zaferi, kısa zamanda, Kadıköydeki karanlık zihniyeti, Trobzon'da bu aydınlık hale getirmişti” demiştir.⁵¹¹

Halid Fahri Ozansoy, *Son Posta* gazetesinde 20 Eylül 1937’de yazdığı yazısında: Eliza Binemeciyan’ın kaçışından sonra tiyatro sahnesinde ilk Türk kızı olarak Afife adında ince ruhlu bir genç kızın görüldüğünü, Kadıköy’de Tatlı Sır piyesi oynanırken onun Türk olduğunun anlaşıldığını ve zabitanın müdahalesinden dolayı büyük bir skandal yaşandığını anlatmıştır. Halid Fahri hatıralarında bu olayı heyecanlı bir sanat olayı olarak tanımlamış, İstanbul’da ilk Türk kızının sahneye çıkışı roman gibi bir maceradır, diye yazmıştır.⁵¹²

Mütarekenin ilk yılında, Darülbedayi, Şehzadebaşı’nda bulunan Letafet apartmanından, Beyoğlu’nda bulunan İngiliz Konsolosluğu’nun yanındaki Hamalbaşı yokuşuna taşınmıştır. Halid Fahri, mütarekenin en yoğun günlerinde Galata ve etrafındaki sokaklarda Venizelos resimleri dolaştıranlar, bağırانlar, İngiliz Konsolosluğu köşesinde otellerin önünde tramvay yolunu keserek, gelip geçen Türklerin feslerini yerlere atarak, bazen fesleri yırtıp parçalayarak yüzlerine tükürenler görür. Darülbedayiye gitmek isteyenler bu tehlikeli güzergahı geçmek zorundadırlar.

Halid Fahri, Darülbedayiye gittiği bir gün, böyle coşkulu bir topluluğa denk gelince, koşarak uzaklaşır ve nefes nefese prova odasına çıkar. Onun bu halini gören Eliza Binemeciyan da kendisine ne olduğunu sorar. Yazar, sokakta olaylar olduğunu, adam dövdüklerini, fesleri yırtıklarını anlatır. Bunun üzerine Eliza: “*Türkler bu muameleyi hak etmiştir*” deyince: Halid Fahri, çok sinirlendiğini fakat kendine hâkim olarak Eliza’ya: teessüf ettiğini, bu sözünün Türkler için sokaktaki olaylardan daha çok acı vereceğini söyler. Onun sanatını her zaman alkışlamaya gelen ve bulunduğu mevkie gelmesini sağlayanların Türkler olduğunu hatırlatır. Sözlerini bitirdikten sonra prova odasından ayrılmış, kısa bir süre sonra İstanbul’dan ayrılarak Paris’e giden Eliza’yı uzun süre görmemiştir. Eliza’nın gidişi Darülbedayideki oyunları adeta felce uğratmış, bu oyunlarda başrolleri kimin oynayacağı büyük bir problem oluşturmuştur. Sahnede Kınar, Zabel, Roza gibi olgun tiyatrocular olsa da bunlar Eliza’nın boşluğunu dolduramamışlardır.

⁵¹¹ Vasfi Rıza Zobu, “Bu Seferde Trabzon’a”, *Türk Tiyatrosu*, S. 326, Nisan 1960, s. 10.

⁵¹² Halid Fahri Ozansoy, “Mütarekede Darülbedayi ve sahnede ilk Türk kızı”, *Son Posta*, 20.09.1937, s. 6.

Bu sorunun çaresi Müslüman Türk kadını sahneye çıkarmak olarak düşünülmüştür. Fakat bu girişimin tehlikeli bir sonuca neden olacağı endişesi de bulunmaktadır. O dönemde işgal altındaki İstanbul’da, padişahın gölgesinde, geri düşünceli bir muhitte, Türk sahnesi için bu doğru adım nasıl atılabilirdi, diye düşünen Darülbeyti heyeti, her şeyi göze alarak, cesaretle bu işi yapmaya karar vermiştir. Son zamanlarda stajyer öğrenci olarak Darülbeytiye kaydedilen ve her gün düzenli devam eden birkaç Türk kızı içinde özellikle Afife adındaki kız diğerlerinden daha kabiliyetli bulunmuştur. Tahsin Nahid’in vefatından bir ay sonra, “*Rakibe*” oyununda Eliza’nın oynadığı baş kadın rolünü, Afife’de oynamış ve sınavda başarılı olduğu için henüz sahneye çıkmadığı halde kırk lira maaşla artistler kadrosuna da girmiştir.

Artık bütün ümitler Afife’ye bağlanmıştır. Karar verilir verilmez derhal uygulamaya geçilir. Afife zaten bir an evvel sahneye çıkmak istemektedir. Kadıköy’de, Afife, ilanda Jale adıyla, Hale⁵¹³ tiyatrosunda ilk defa sahneye çıkacaktır. Türk olduğu herkesten gizlenir, fakat sahneden duyulan bu temiz Türkçe ve düzgün fiziği, mat yüzlü güzel kızın oyunculuğundaki incelik ve derin hislilik birçok kişinin hayret ve şüphe duymasına sebep olmuştur. Gerçek birkaç gün içinde anlaşılmıştır.⁵¹⁴

Afife, Yamalar oyununda mavi bir elbise⁵¹⁵ ve beyaz ayakkabılarıyla Emel rolünü oynamıştır. Bu rolü daha önce oynamış olan Eliza Binemeciyan’dan geri kalmayacak bir performans sergilemiştir.⁵¹⁶ Adeta tiyatroyu çınlatan alkışlar Afife’nin sahnedeki başarısını göstermektedir.⁵¹⁷ Bir hafta sonra yine Kadıköy’de Tatlı Sır oyununda “*Neyir*” rolüyle sahneye çıkmıştır.⁵¹⁸ Oyun sahnelenirken ilk perdede genç Türk kızının başarılı oyunu ilgi ve merakla takip edilmiş, salon ve localar tamamen dolmuştur. Halid Fahri, bir locada Reşat Nuri⁵¹⁹ ile oyunu seyrederken, bir ara sevinçten Reşad Nuri’nin gözlerinin yaşardığını görmüş,⁵²⁰ Bu sırada Reşad Nuri, Halid Fahri’nin kulağına fısıltıyla şu sözleri söylemiştir: “*Ne güzel ses!... Ne güzel dil!... Sahnede*

⁵¹³ Apollon Tiyatrosu’nun sonraki adı Hale, günümüzdeki adı ise Reks’tir. Kurt, a. g. e., s. 373.

⁵¹⁴ Halid Fahri Ozansoy, “Mütarekede Darülbeyti ve sahnede ilk Türk kızı”, *Son Posta*, 20.09.1937, s. 6.

⁵¹⁵ Refik Ahmet Sevensil ve Can Dündar’a göre kırmızı bir elbise giymiştir.

⁵¹⁶ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s. 401.

⁵¹⁷ Halid Fahri Ozansoy, “Sahneye çıkan ilk Türk kadını “tatlı sır” ı oynarken nasıl sır oldu?”, *Son Posta*, 01.10.1937, s. 6.

⁵¹⁸ Ertuğrul, *İnsan ve Tiyatro Üzerine Gördüklerim*, s. 113.

⁵¹⁹ Reşat Nuri Güntekin. Halid Fahri Ozansoy, yazısında, Reşat Nuri isminin yanına “*Çalılışu yazarı*” diye not düşmüştür.

⁵²⁰ Özakman, “Türk Tiyatrosu ve Atatürk”, s. 1055.

Türk kadınının konuşması...Unutulmayacak gece!"⁵²¹ Bir hafta önce ilk defa bir Türk kızının sahneye çıkarıldığı ve Tatlı Sır oyununda da sahneye çıkarılacağı bütün gizlemelere rağmen hızla kulaktan kulağa yayılmış ve tiyatro salonu dolmuştur. Gelenler arasında şair Celal Sahir de bulunmaktadır.

İlk perde kapanınca Reşad Nuri ve Halid Fahri arada dışarıya çıkmak için locadan ayrılırlar. Bu sırada bir komiser ve iki polisin locaların arkasından sahneye doğru gittiklerini görürler. Koridorun başında bir sivil memur ve birkaç polis daha vardır. Bir problem olduğunu anlarlar ve onlarda sahneye doğru yönelirler. Komiser, Hüseyin Suat'a sahnede yer alan Türk kızının oyuna devam edemeyeceğini, devam ettiği takdirde tevkife mecbur kalacağını söylemektedir. Afife'nin odasına gidilir. Komiser, Afife'ye de aynı uyarılarda bulunur, sahneye çıkarsa emirlere uymak zorunda kalacağını belirtir. Afife önce sakın kalmaya çalışmış, fakat komiserin tekrar sahneye çıkamayacağını söylemesi ve "*çıkarsan saçlarından tutar, seni karakola sürüklerim*" demesi üzerine de Afife de şöyle demiştir: "*Sen sürüklersin amma, ben de camı kırar, sokağa fırlar, gene sahneye gelir, çıkarım.*"⁵²²

Hüseyin Suat, aktör Galip, Darülbeyazdan birkaç kişi Afife ile komiserin arasına girerek ortamı yumuşatmaya çalışırlar. Sahne arkasında karışıklık devam ederken, içeride seyirciler, sabırsızlanmaya başlamışlardır. Seyircilerin gürültüsü, ısıkları daha da artınca onları yatıştırmak amacıyla⁵²³ önce Hüseyin Suat, sonra Galip ve iki kişi kırmızı perdenin önüne çıkarlar. Kimisi yeni oyuncunun rahatsızlandığını, kimisi bazı sebeplerden dolayı oyuna bu gece için devam edemeyeceklerini anlatmaya çalışır. Seyirciyi sakinleştirmek uzun zaman almıştır. Aktör Galip sahneden inince, Hüseyin Suat, Halid Fahri'den yardım istemiş, o da kırmızı perdenin önüne geçmiş, kız neden çıkmıyor, perde niçin açılmıyor? soruları üzerine şu sözleri söylemiştir: "*Ne için çıkmıyacağı var mı?... Çıkamaz... Bu gecede çıkamaz, haftaya???? da...Bekliyelim Türk kadınının sahneye serbestçe çıkacağı inkılabı...*"⁵²⁴ Bu sözlerin üzerine solonda bulunan seyirciler ayağa kalkarak daha çok bağırmaya başlamışlardır. Hüseyin Suat,

⁵²¹ Halid Fahri Ozansoy, "Sahneye çıkan ilk Türk kadını "tatlı sır" ı oynarken nasıl sır oldu?", *Son Posta*, 01.10.1937, s. 6.

⁵²² Özakman, "Türk Tiyatrosu ve Atatürk", s. 1056.

⁵²³ Halid Fahri Ozansoy, "Apollon Tiyatrosunda Bir Komiser Afife Jale'yi Tevkif Etmeğe Geldi", *Dünya*, 26. 07. 1964., s. 5.

⁵²⁴ Halid Fahri Ozansoy, "Sahneye çıkan ilk Türk kadını "tatlı sır" ı oynarken nasıl sır oldu?", *Son Posta*, 01.10.1937, s. 8.

Halid Fahri'ye seyirciye söylediği sözlerden ötürü kızmış ve hepimizi tevkif mi ettirmek istiyorsun? diye çıkmıştır.⁵²⁵

Bu karmaşa ortamında birden her yer karanlıkta kalır. Sonradan, Hale tiyatrosunun işletmecisi Siroçkin'in ışıkları söndürdüğü, salon dâhil bütün tiyatroyu karanlıkta bıraktığı anlaşılmıştır.⁵²⁶ Bu sırada Siroçkin'in eşi de Afife'yi sahnenin altındaki merdivenden indirerek bodruma, oradan da yan taraftaki bahçe kapısından dışarıya kaçırmıştır.⁵²⁷ Reşat Nuri ve Halid Fahri, karanlıkta el yordamıyla yürüyerek tiyatronun dışına çıkmışlardır. Sokakta halk dağılmamış, neler olduğunu anlamaya çalışırken, bir gencin sesi duyulur. Afife'nin kaçabildiği, sahnenin altından arka sokağa geçip polislerden kurtulduğunu söyler.⁵²⁸ Afife'nin tevkiften kurtulduğu anlaşılnca rahat bir nefes alarak kalabalık dağılmıştır.

Ertesi gün Şehzadebaşı'nda Ferah Tiyatrosuna Darülbedayi müdüriyet odasında, Hüseyin Suat ve Halid Fahri, akşamki olayı düşünerek bundan sonra Afife'yi sahneye çıkarabilmekteki zorlukları konuşlarken, bu sırada karakoldan gelen telefonla Celal Sahir'in tutuklandığı anlaşılmıştır. Afife o gece bir tanıdığının evinde saklanarak tevkiften kurtulmuş, onun yerine Celal Sahir tevkif olmuştur. Aslında Celal Sahir, Halid Fahri'nin halka sahneden söylediği sözler yüzünden, karanlık ortamda yanlışlıkla tutuklanmıştır.

Darülbedayi yönetim kurulu, 15 Eylül 1920'de Belediye Başkanlığına yazdığı belgede olaylar şöyle anlatılmaktadır:

“(...) Birinci perdenin sonunda Kadıköy Polis Başkomiseri Efendi sahneye geldi ve kadın oyuncular arasında müslim bir hanım bulunduğundan oyunu yasaklayacağını bildirdi. Jale Hanımın ikinci perdede vazifesi olmadığı, üçüncü perdedeki rolü de önemsiz olduğundan oyunun yasaklanması gibi bir olaya girişilmemesi, şayet bu hanımın oyunculuk etmesini engelleyen bir yasa varsa ertesi gün zabıtaca uygulanması, orada bulunan yönetim kurulu üyelerimizden Hüseyin Suat (Yalçın) ve İbnürrefik Nuri (Sekizinci) ve edebi kurul üyeleri Reşat Nuri (Güntekin) ve Salih Fuat Beyler tarafından rica edildi.

⁵²⁵ Halid Fahri Ozansoy, “Celal Sahir de tevkif edildi”, *Dünya*, 27. 07. 1964, s. 5.

⁵²⁶ Özakman, “Türk Tiyatrosu ve Atatürk”, s. 1057.

⁵²⁷ Halid Fahri Ozansoy, “Apollon Tiyatrosunda Bir Komiser Afife Jale'yi Tevkif Etmeğe Geldi”, *Dünya*, 26. 07. 1964., s. 5.

⁵²⁸ Halid Fahri Ozansoy, “Kadıköy tiyatrosundaki skandaldan sonra”, *Son Posta*, 14.10.1937, s. 6.

Bu ricaya aldirmeden ikinci perdeden sonra oyunun yasaklandığı seyircilere duyuruldu. Müslim kadınların resmi devlet dairelerinde memurluk, tüccar yanında yazıcılık, veznedarlık, sokaklarda satıcılık, hatta ellerinde resmi vesika ile fahişelik etmesine hükümetçe müsaade edildiği halde bir sanat mesleği olan tiyatroculuğa girmesini yasaklayan hiçbir neden olmaması gerekir. (...) Zabıta, oyunu yasaklamakla kalmamış, olay sırasında sahnede bulunan Şair Celal Sahir (Erozan) Beyi merkeze götürüp iki saat tutuklamıştı.”⁵²⁹

Kadıköy Başkomiseri, bağnaz bir geleneğin etkisi altında, Afife’nin ilk sanat adımını engellemiştir. Bu olaylar ve baş komiser, Darülbedayi’yi o kadar yıldırmaştır ki, 31 Ekim 1922’de Refet Paşa (Bele) onuruna oynanan “*Uçurum*” oyununda, fırsatı değerlendirmek adına, Afife’yi tekrar sahneye çıkarmaya girişilmemiştir.⁵³⁰

“*Tatlı Sır*” oyununun ardından Afife’yi elinden kaçıran Kadıköy merkez memuru çok sinirlenmiştir. Ertesi gün olayı izah etmeye gidenlerden öğrenildiği üzere, memurun “*Ben ona İslam edep ve terbiyesine göre hareket etmeyi gösteririm*” diye bağırıldığı duyulmuştur. Bu durumda bir süre daha Afife’yi saklamak gerekmiştir. Afife, polisten kaçarak Üsküdar’a geçmiş, orada akrabalarından birinin evinde saklanmıştır.⁵³¹

Diğer taraftan da Darülbedayi idare heyeti üyeleri polis müdüriyetinde, Afife’yi tevkif tehlikesinden kurtarmak ve mümkünse tekrar sahneye çıkarmak için uğraşmışlardır. Özellikle Posta ve Telgraf Nazırı Refik Halid, Türk kadınının bu sahada kendini gösterebilmesini önemseydiğinden, bunun için teminat vermiş ve ne yapıp edip bu Afife meselesini çözümleyeceğini bildirmiştir. Fakat kendisi bu konu ile ilgilenirken Afife’nin birkaç gün daha, hatta belki bir hafta daha sokağa çıkmaması gerektiğini tembihlemiştir.

Afife ile görüşmek ve bu durumu kendisine anlatmak için bir plan yapılır. Afife’yi gizlice Üsküdar’dan Kadıköy’e getirerek, bir yerde Darülbedayi heyetinden bir iki kişiyle görüşmesini sağlamak gerekecektir. Üsküdar’da saklandığı evi bilenlerle haber yollamak kolay olacaktır ama asıl mesele Kadıköy’de nereye çağırılacağıdır. En uygun yer olarak, Halid Fahri’nin Şemsitap mahallesinde yaşadığı pansiyon düşünülmüştür. Pansiyonun sahibi yaşlı matmazel Liza güvenilir bir kadındır ve evi de

⁵²⁹ Ertuğrul, *İnsan ve Tiyatro Üzerine Gördüklerim*, s. 113.

⁵³⁰ Muhsin Ertuğrul, “Elli Yıl Önce”, *Cumhuriyet*, 06. 12. 1973, s. 2.

⁵³¹ Halid Fahri Ozansoy, “İlk Türk kadın artisti sahneyi neden terketti?”, *Son Posta*, 21.10.1937, s. 6.

Talimhane Meydanına çok yakındır. Afife yüzünü peçe ile iyice kapatırsa, Üsküdar'dan araba ile meydana kadar gelerek arabadan inince üç dört dakikada pansiyona ulaşabilecektir. Hemen Afife'ye o hafta içinde bir gün, pansiyona gelmesi için haber yollanır.

Darülbedayi idari heyetinden Salih Fuat ve İsmail Müştak, Halid Fahri'nin evinde kararlaştırılan günde Afife'yi beklerler.⁵³² Afife geç kalınca tevkif edilme ihtimali her şeyi alt üst edeceğinden herkes telaşe kapılır. Zaten Afife de son yaşanan olaylardan ötürü çok gergin ve endişelidir. Sonunda kapı çalınır. Afife, yüzü simsiyah ve uzun bir peçe örtülü, üzerinde belden büzmeli çarşafıyla içeriye girip sokak kapısı kapanınca peçesini açar ve “*Nasıl?... İyi tebdili kıyafet etmişim değil mi?*”⁵³³ diye sorar. Afife merdivenlerden çıkarken, Halid Fahri onun ayakkabılarını görür. Ayakkabıları o kadar eskidir ki, birinin topuğu kırık diğeriinki de çarpıktır. Bu ayakkabılarla Üsküdar'dan Talimhane Meydanına nasıl yürüdüğüne akıl erdiremez. Gerçekten iyi kılık değiştirmiştir.

Afife, odada yarım saat kadar yetkililerle görüşür. İsmail Müştak ile Salih Fuat, Afife'ye merak etmemesini, Darülbedayi heyetinin konu ile ilgilendiklerini, Refik Halid'in sorunları halledeceğini ve kısa bir süre sonra kendisinin güven içinde tekrar sahneye çıkabileceğini bildirirler. Afife'den tek istedikleri, yeni bir haber yollayınca kadar gizlenmeye devam etmesi ve özellikle Kadıköy'de kesinlikle görünmemesidir. Sanatçı, anlatılanları dinleyerek teşekkür etmiş, “*Merak etmeyin, dediğiniz gibi hareket ederim!..*”⁵³⁴ diyerek oradan ayrılmıştır.

Ancak bu görüşmeden iki gün sonra Afife Kadıköy'e gitmiş ve kendisini gören polislerde onu yakalayarak karakola götürmüşlerdir. Merkez memuru, Afife'ye sert çıkışınca, Afife de karşılık vermiştir. Daha sonra Afife'yi İstanbul'a polis müdürlüğüne yollamışlardır. Olay büyüğüne, Darülbedayi heyeti de konuya el atmış, Behzad, aktör Muvahhit, Onnik polis müdüriyetine gitmişlerdir. Refik Halid tekrar telefonlarla gerekli görüşmeleri yapmış ve sonunda Afife'yi kurtarmış, aynı zamanda Beyoğlu'nda bulunan bir tiyatrodaki sahneye çıkma iznini de almıştır. İşte, Afife'nin Beyoğlu'ndaki Fransız tiyatrosunda sahneye rahatça çıkabilmesi bu izinden sonra gerçekleşmiştir. Bu tiyatrodaki

⁵³² Halid Fahri Ozansoy, “Celal Sahir de tevkif edildi”., *Dünya*, 27. 07. 1964, s. 5.

⁵³³ Halid Fahri Ozansoy, “İlk Türk kadın artisti sahneyi neden terketti?”, *Son Posta*, 21.10.1937, s. 6.

⁵³⁴ Halid Fahri Ozansoy, “İlk Türk artisti sahneyi neden terketti?”, *Son Posta*, 21.10.1937, s. 6.

İsmail Müştağın çevirisi olan “*Aşk Uyumaz*” adlı komedi oyununda sanatçı Şadi ile oynamış, çok başarılı olmuş ve bu oyunu diğer yeni oyunlar takip etmiştir. Afife’nin Kadıköy’de tutuklanmasıyla yaşanan olaylar başka kaynaklarda da şöyle anlatılmıştır: Darülbedayiden telgraf alan Afife, Kadıköy iskelesinde vapur beklerken, ihbar edilmiş ve karakola götürülmüştür.⁵³⁵ Komiserden azar işiten, sinirleri bozulunca ağlamaya başlayan komiserin yumuşamasından sonra bu sefer de nasihat edilen Afife, tiyatrocular tarafından kurtulunca bir iki ay daha oyunlara devam etmiştir.⁵³⁶ Daha sonra da sahne ve karakol arasında birkaç kez gidip gelecektir. Bir keresinde de karakolda tokat yemiştir.⁵³⁷ Afife’nin Darülbedayide bulunuşu birkaç aydan ibaret olmuştur.⁵³⁸

Afife’yi sahnede seyredenler, onun güzel bir kız olduğunu ve gelişmeye uygun bir namzet görüntüsü verdiğini belirtmişlerdir.⁵³⁹ Fakat aradan zaman geçip tekrar ramazan yaklaşınca, sorunlar da başlamıştır.

Gişe hasılatı umdukları gibi pek yolunda gitmemiştir. O dönemde sanatçılar, maaşlı değil hasılattan pay almaktadırlar. Raşit Rıza, madam olmayınca bazı eserler nasıl oynanacak, madam olmayınca ben sahnede ne yaparım diye düşünmektedir. Raşit Rıza’nın madam diyerek bahsettiği kişi Eliza Binemeciyan’dır. Birçok oyundaki başarısını Eliza ile kazanan Raşit Rıza’nın yeniden oyun yazmaya ne zamanı ne imkânı vardır. Eliza Binemeciyan Avrupa’dan dönmezse aktörler işsiz kalabilir ve tiyatro iflas edebilir düşüncesiyle, idare heyeti üyeleri arasında fikir birliğine varılarak Eliza tekrar Fransa’dan çağrılmış ve ramazana on gün kala İstanbul’a gelmiştir. İlk başlarda oyunlarda Afife ile karşılıklı oynamışlardır fakat Eliza, Fransa’dayken, Afife’nin kendi rollerini oynamış olmasını bir türlü kabul edememiştir. Eliza kendisine rakip olarak gördüğü Afife’yi sahneden uzaklaştırmak için çok uğraşmıştır. O zor dönemde büyük bir fedakârlıkla kendisini ortaya atan ve tehlikeye göğüs gererek her türlü tehditlere karşı dik durabilen bu kız, hiç şüphesiz yaşananlar karşısında çok üzölmüştür. İlk defa Afife’yi sahneye çıkaran, problemler yaşanınca çözmek için her türlü yardımı esirgemeyen ve onu kurtarmak için çalışan Darülbedayi heyetinin bütün uğraşları boşa gitmiş, Afife layık olmadığı bir duruma düşmüştür. Fakat yaptığı işi unutmak

⁵³⁵ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s. 404.

⁵³⁶ Selim İleri, “Afife Jale”, *Gösteri Dergisi*, İstanbul: Hürriyet, S. 83, Ekim 1987, s. 30.

⁵³⁷ Dünder, a. g. e., s. 80.

⁵³⁸ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s. 405.

⁵³⁹ “Afife Hanım”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11921>, (10. 01. 2020).

imkânsızdır. Türk Tiyatrosu Tarihi bu cesur ve sanatkâr kızın adını daima takdirle anacaktır.

Darülbedayi meclis idaresi, Şehremanetinin önemli bir tezkeresini almıştır.⁵⁴⁰ 3 Ekim 1920’de “*Dâhiliye Nezareti Kalem-i Mahsus Müdüriyeti*”nden “*Polis Müdüriyet-i Umumiyesi’ne Şehremanet-i Aliyyesi*” başlığıyla yollanan bu belgeden de anlaşıldığı üzere, İslam kadınlarının tiyatro sahnelerine çıkmalarının engellenmesi amacıyla şunlar yazılmıştır:

*“Bazı yerlerde İslam hanımlarının tiyatro sahnelerine çıkarılması için teşebbüsde bulunulduğu haber veriliyor. Ahkam-ı diniye ve şear-i İslamiye ile gayr-ı kabil-i te’lif olan bu misillü ahvalin vuku’una hükümetçe hiçbir zaman nazar-ı bi-kaydı ile bakılamayacağından Polis Müdüriyet-i Umumiyesi’ne de tebliğ olunduğu üzere şayet bu yolda bir teşebbüs vaki olacak olur ise derhal men-i lüzumu tavsiye ve bu hususta ihmal ve la-kaydisi görülecek memurin-i zabitanın mes’ul edileceği beyan olunur ol babda.”*⁵⁴¹

Tezkerede, Müslüman hanımların bazı yerlerde tiyatro sahnesine çıkarılması için girişimlerde bulunulduğu haberleri geldiği, İslam hükümlerine ve şiarına uymayan bu gibi konularda hükümetin sessiz kalamayacağını ve böyle bir durumda polislerin müdahalesinin zorunlu olduğu belirtilmiştir.⁵⁴² Gelen bu yazı üzerine, Darülbedayi idare meclisi, “*tebligı vakie tevfiği hareket edileceği*” yolunda bir cevap yazılmasını kâtibi umumiye havale etmiştir.

“Dâhiliye Nezareti Vekalet-i Celilesi’ne

Devletli efendim Hazretleri

Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti ifadesiyle reşide-i dest-i ta’zim olan 20 Şubat sene (13)37 ve 5 Mart sene (13) 37 tarihli 65/84 numaralı tezkire-i celile-i nezaret-penahileri ariza-i cevabiyesidir.

Darülbedayi hey’etinin Kadıköy’ündeki temsillerinde sahneye çıkarılan Makbule, Afife ve sair namlarındaki İslam kadınlarının hey’et miyanından hemen ihracı ve tebligat-ı vakı’a ısga edilmediği takdirde polisçe icra-yı

⁵⁴⁰ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, C.2, s. 117.

⁵⁴¹ Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), DH.KMS, Dosya No:59, Gömlek No:2_38

⁵⁴² Uğur Ünal, *Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı’da Kadın*, İstanbul: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, 2015, s. 111.

lu'biyata müsaade olunmamakla beraber emanet-i acizice verilmekde olan tahsisatın dahi kat'ı mukarrer bulunduğu bu kere de te'kiden dar-ı mezkur riyasetine tebliğ edilmiş ve cevap vürudunda derhal arz-ı malumat edileceği tabii bulunmuş olmakla ol babda emr u ferman hazret-i men lehü'l-emrindir."⁵⁴³

7 Mart 1921 tarihli ikinci tezkerede, Darülbeydi Osmani Tiyatrosu, Kadıköy'deki temsillerde Afife, Makbule ve diğer İslam kadınlarının açık saçık ve erkeklerle birlikte sahneye çıktıklarını, bu durumun İslamiyet ve Hilafet şanına yakışmadığını, adı geçen kadınların bundan sonra sahneye çıkmasının yasaklandığı yazılmıştır. Bu konu ile ilgili, Üsküdar Kadılığı, Şehremaneti'nin ve Darülhikmet-i İslamiye yazıları bulunmaktadır.⁵⁴⁴

İdare meclisi, 8 Mart 1921'de Şehremanetinin bir tezkeresini daha almıştır.⁵⁴⁵ Bu tezkerede Afife'nin adı yazılıdır ve onun temsil heyetinden çıkarılması emredilmiştir.⁵⁴⁶ Meclis idare heyeti, bu emirnameye uymak zorunda olduğu için mecburen kabul etmek zorunda kalır. Darülbeydi, Cumhuriyet Dönemine kadar hiçbir Müslüman kadına rol verememiştir.⁵⁴⁷

8 Mart tarihi dünyada “Kadınlar Günü” olarak kabul edilmiş, ülkemizde ise ilk olarak 1921 yılında kutlanmaya başlamıştır. Ankara'da Süleyman Selim'in evinde yapılan ilk 8 Mart kutlaması için Şerif Manatov'un yazdığı Uluslararası Kadın Bayramının önemini açıklayan bir bildiri hazırlanmış, bir kadın birimi kurulmuş ve meclise bir bildiri gönderilmiştir.⁵⁴⁸ Aynı tarih olan 8 Mart 1921'de ise acı bir tesadüf olarak Afife'nin elinden alınan çalışma fırsatı, onun yaşamını derinden etkilemiştir. Afife Jale, Refik Ahmet Sevengil'e bu konu hakkında şunları anlatmıştır:

“O zaman Eliza Paristen İstanbula gelmişti, kendisini tekrar Darülbeydie almak istediler. Afifeyi çıkarın, o zaman gelirim, dedi, bunun üzerine meclisi idare azasından bir zat-Afife Hanım bu zatın

⁵⁴³ Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), DH.EUM.AYŞ, Dosya No:76, Gömlek No:46.

⁵⁴⁴ Uğur Ünal, *Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı'da Kadın*, İstanbul: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, 2015, s. 407.

⁵⁴⁵ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 117.

⁵⁴⁶ Nutku, “Cumhuriyet Döneminde Türk Tiyatrosunu Geliştiren İlk Adımlar”, s. 109.

⁵⁴⁷ Caporal, a. g. e., s. 149.

⁵⁴⁸ Ayça Kurtoğlu, “8 Mart Dünya Kadınlar Günü Hakkında kısa bir hikâye”, *Fe Dergisi*, C. 7, S. 1, 2015, s. 83.

ismini de söylüyor- şeyhülislama gidiyor, tahrik ediyor, oradan Dâhiliye nezaretine, oradan da Şehremanetine yazılıyor, müslüman kadınlarının sahneye çıkmaları adabı islamiyeye mugayir olduğu için benim Darülbedayiden çıkarılmam icap ettiği bildiriliyor, Şehremaneti de Darülbedayie tebligat yapıyor...Darülbedayiden çıktıktan sonra Burhanettin kumpanyasına girdim, Kadıköyünde, Tepebaşında, Varyetede temsillere iştirak ettim...Benim tavassutumla Seniye⁵⁴⁹ isminde bir Türk kadını Burhanettin kumpanyasında sahneye çıktı. Burhanettin Türkiye'den ayrıldıktan sonra ben de İbnirrefik Ahmet Nuri Beyin yaptığı "Yeni Tiyatro" heyetiyle Kadıköyünde temsillere iştirak ettim, sonra polis müdürü değişti, gene menettiller...''⁵⁵⁰

Uğruna evini, babasını, yakınlarını kaybetmiş, Darülbedayiden kadro dışı bırakılmıştır. Afife, mücadelesinde yalnız kalmıştır.⁵⁵¹ Darülbedayi, sınavla aldığı oyuncusuna sahip çıkamamıştır.⁵⁵² Birkaç tiyatro kumpanyasında ve turnelerde görev alsa da kumpanyaların dağılmasıyla tamamen işsiz kalmıştır.⁵⁵³

Muhsin Ertuğrul, uzun zaman beklemiş, içinde tiyatro sevgisi bulunan yürekli bir hanımın sahneye çıkacağı günü hayal etmiştir. Kendi ifadesiyle: "Gerçekten de çok iyi bir aileden "Afife" adında böyle kahraman, okumuş bir kız çıktı, sahneye atıldı. Ama Heyula sandığımız kara umacı onu yendi ve yedi" demiştir.⁵⁵⁴

Herkes tarafından terk edilen tiyatro sevgisi çevresi tarafından anlaşılmayan Afife'yi Burhanettin kumpanyasına almıştır. 1927 yılında, Burhanettin, Refik Ahmet'e Kahire'den bir mektup yazarak kumpanyasına Türk hanımları aldığını, Tepebaşı tiyatrosunda sahneye çıkaracağını, bunu gazetelerde ilan ettiğini anlatır. Mektubun devamında bir gün köprüde Dâhiliye Nazırı Mehmet Ali Bey'le karşılaştığını, Ali Bey'in kendisini arabasına çağırarak, Türk hanımlarının sahneye çıkmalarını şimdilik ertelemesini istediğini yoksa zabita memurları ile müdahale edeceğini belirttiğini

⁵⁴⁹ Seniye: İzmir Sivrihisarlı Eyüp Sabri Bey'in kızıdır. Tekirdağ Kız Lisesi'nde ve Bezmialem Sultanisi'nde okumuştur. İlk rolü, Burhanettin kumpanyasında, Moliere'den uyarlanan "Pinti Hamit" komedisinde "Nadire" karakteridir. Burhanettin topluluğu dağılıncaya kadar bu grupla devam etmiş, sonra da başka bir grupla Anadolu şehirlerinde oyunlar oynamıştır.

⁵⁵⁰ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, C. 1. s. 118.

⁵⁵¹ Erim, "Afife Jale Yeniden Sahnede", s. 80.

⁵⁵² İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s. 40.

⁵⁵³ Dünder, a. g. e., s. 80.

⁵⁵⁴ Ertuğrul, *İnsan ve Tiyatro Üzerine Gördüklerim*, s. 112.

yazmıştır. Ertesi gün Burhanettin, polis müdüriyeti üçüncü şubesine çağırılmış, aynı emri tekrar almıştır. Bir sonraki gün de İngiliz polisinden de aynı emri alınca, Fransız vekili General Pelle'ye giderek, oyunu korumaya almasını rica etmiş ve Fransız polisi de tiyatroyu koruma altına almıştır. Burhanettin "*Napolyon Bonapart*"ı oynadığı oyunda, Afife'yi de sahneye çıkarmıştır. Oyun çok başarılı olmuş, Fransız General, baş tercümanla beraber sahneye sanatçıları tebrik etmeye gelmiştir. Damat Ferit zabıtası dışarıda tiyatronun kapısı önünde beklemektedir. Burhanettin Bey, arka kapıdan, mezarlığın içinden kaçmayı başarır.⁵⁵⁵ Afife'nin Burhanettin'le tanıştırdığı Seniye, Burhanettin ile evlenmiş, tiyatroyu sürdürebilmek için Mısır'a gitmiş, Afife de İstanbul'da yalnız kalmıştır.⁵⁵⁶

Sanatçı o dönemde yatağa düşmüş, işsiz kalmış, uyuşturucuya alışmıştır.⁵⁵⁷ Sürekli baş ağrıları, çarpıntı, aşırı heyecan, yakalanma endişesi, korku ve yılgınlık sonunda Suriyeli bir doktorun tedavisine başvurmak zorunda kalmıştır. Şiddetli baş ağrıları çeken Afife'ye, doktoru ağrı kesici olarak morfin kullanmıştır. Doktorun kendisi de morfin kullanmaktadır.⁵⁵⁸ Ablası Behiye, Afife'nin morfine doktor yüzünden alıştığını söylemiş, polis baskınında çok korktuğunu, doktorun onu sakinleştirmek için morfin vererek uyuttuğunu anlatmıştır.⁵⁵⁹ O günlerde morfin kolaylıkla bulunabilmekte, açıkta satılmakta ve bazı hastalıklar için doktorlar tarafından da reçete edilmektedir.⁵⁶⁰ Burhanettin Tepsi ile turneye çıktığında halk galeyana gelince, korkuya kapılıp tekrar hastalanmış ve yine morfin yapılmış, bu olaydan sonra Anadolu turnelerinde "*Marika*" ismini kullanmıştır.⁵⁶¹ Hastalığı nedeniyle doktorun verdiği morfin, toplum baskısı,

⁵⁵⁵ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 118.

⁵⁵⁶ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s. 411.

⁵⁵⁷ Nutku, "Kadın ve Sanat", *Yedi*, C. 4, S. 4 (2010), s. 140.

⁵⁵⁸ 1897 yılında, Bayer ilaç firması bir ilaç keşfetmiştir. Eroin adı verilen ilacın çok iyi bir ağrı kesici özelliği vardır. Mucize ilaç olarak tanıtılan eroin eczanelerde satılmaya başlanır. On beş yıl sonra eroinin sonuçları meydana çıkınca, uluslararası bir toplantıda eroin üretimi ve dağıtımı tüm dünyada yasaklanır. Bazı ülkeler üretime bir süre daha devam eder. Anadolu'da afyon üretilmiş, birçok ilde afyon ekimi yapılmıştır. 1926 senesinde İstanbul'da üç eroin fabrikası vardır. Eroinin iç pazarı satışı yasaklanır. Buna rağmen, başta fabrika çalışanları olmak üzere toplumun farklı kesimlerine yayılır. Örnek olarak, Sağlık Bakanı Rıza Nur'un eşi ve Afife Jale morfin bağımlısıdır. Savaş Özbey, "Devlet 1932'ye kadar eroin üretilip satıldı", *Hürriyet*, 14.11. 2009. Cumhuriyetin kurulmasından, 1933 yılına kadar Türkiye'de haşhaş üretimi, ticareti serbest olup, hiçbir sınırlamaya ve kontrole tabi değildir. Mesut Uzunok, *Uyuşturucu Veya Uyarıcı Madde İmal Ve Ticareti Suçları*, (Doktora Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s. 19.

⁵⁵⁹ Nutku, *Darülbeyazıt'tan Şehir Tiyatrosuna*, s. 344.

⁵⁶⁰ Nemika Tuğcu, "'Afife Jale' sahnede", İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11759>, (22. 02. 2020).

⁵⁶¹ Nutku, *Darülbeyazıt'tan Şehir Tiyatrosuna*, s. 345.

hayatında en çok istediği tiyatro oyunculuğunu yapamamasının stresi zamanla onda alışkanlık yaratmıştır.⁵⁶² İlk zamanlar henüz çok genç olduğu için morfinin etkisi hissedilmemiştir.

İsmail Faik, kurduğu Yeni Sahne topluluğunda, birkaç genç Türk kızını tiyatro sahnesi için yetiştirmeye çalışmıştır. Ferah Tiyatrosu'nda, "*Kırık Kalp*" oyununda dört Türk kızı rol alır. Bu kızlardan biri, Darülbeyide ve Burhanettin kumpanyasında "*Jale*" adıyla oynamış olan Afife, diğeri de Şaziye'dir. Şaziye bu oyunda ilk defa sahneye çıkmıştır. Polis, Türk kadınlarının sahneye çıkarıldıkları haberini alınca, tiyatroya gelerek, oyunun ikinci perdesinin ortasında oyunu durdurmuştur. Afife, Şaziye ve küçük rollerde oynayan diğeri iki Türk kızı Beyazıt karakoluna götürülmüşlerdir.⁵⁶³ Haklarında kovuşturma açılmıştır. Hanımlar "*ikametgâh senedine raptent tahlîye*" edilmişlerdir.⁵⁶⁴ Tanzim edilen evrak, Beyazıt Sulh Ceza Mahkemesi'ne verilmiştir. Mahkeme devam ederken, Şaziye küçük bir tiyatro topluluğuyla Anadolu'ya kaçmıştır.

Afife, Kurtuluş Savaşı'nın ardından Şadi Bey'in "*Milli Sahne*" sinde bir süre bulunmuştur.⁵⁶⁵ Milli Sahne'nin İstanbul'da ve Anadolu'da verdiği temsillere katılmıştır.⁵⁶⁶ Fikret Şadi ya da Şadi Bey, Darülbeyide ünlendikten sonra bu kurumdan ayrılmış bir tiyatroçudur. Topluluğun Trabzon'da çektiği fotoğrafta Afife, resmin sağ başında, açık renk pardösülü ve açık renk şapkalı, şık ama yorgun bir halde durmaktadır.⁵⁶⁷ Anadolu turnesinde, tiyatrocu Fikret Şadi Bey'e: *Bütün hayatım boyunca trajediye çıkmak istedim. Şimdi komedi oynuyoruz. Dram hayatımda kaldı...* demiştir.⁵⁶⁸

Afife'nin Bursa'da Polis Müdürü Tefik Hadi tarafından, 4 Şubat 1924 akşamı sahneye çıkmasına, "*bazı esbaba binaen*"⁵⁶⁹ sözüyle, sebebi belirtilmeden izin verilmemiştir. Sonradan gerekli izinler alınca Türk Ocağı adına düzenlenen 19 Mart'taki gecede sahne alacağı ve "*Sekizinci*" adlı piyeste oynayacağı açıklanmış, bu seferde genç tiyatroçunun aniden rahatsızlanması nedeniyle oyun sahnelenememiştir.

⁵⁶² Nutku, *Darülbeyide'den Şehir Tiyatrosuna*, s. 343.

⁵⁶³ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, s. 119.

⁵⁶⁴ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s. 413.

⁵⁶⁵ Zobu, a. g. e., s. 77.

⁵⁶⁶ Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, C. 1., s. 118.

⁵⁶⁷ İleri, *Sepya mürekkebiyle yazıldı*, s. 91.

⁵⁶⁸ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s.405.

⁵⁶⁹ Bazı nedenlere dayanarak.

Bir süre sonra, 1 Haziran 1924'te Afife, bir kez daha Bursa'ya gelmiş, Milli Sinemada sahneye çıkarak, “*Sekizinci*” piyesinde oynamıştır.⁵⁷⁰ Ertesi gün Bursa'da yayınlanan gazetelerde Afife ile ilgili şu sözlere yer verilmiştir: “*Tabiliği, candan ve gönülden gelen bir sanat aşk ve heyecanı; temiz, pürüzsüz lisanı, sahnede mevcudiyetini bile unutturacak derecede serapa heyecan kesilen hassas ve sanatkâr ruhu ile, her defaki temsilinde muvaffakiyetlerine yeni bir hale-i şeref ve takdir ören Afife Hanım, Sekizinci’de, yine her zamanki gibi takdir ve tebriklere, alkışlara mazhar idi.*”⁵⁷¹

Sıkıntılı günlerinden birinde Kuşdili Çayırı'na, Hafız Burhan konserine giden Afife, müzisyen Selahattin Pınar ile tanışmıştır.⁵⁷² Hafız Burhan'ın arkasında tambur çalan Selahattin Pınar, ailesine karşı gelerek kendini sanatına adanmış bir müzisyendir. 22 Ocak 1902 Çamlıca doğumlu Pınar'ın babası son İstanbul Kadısı Sadık Bey'dir.⁵⁷³ Annesinin etkisiyle on iki yaşında ut çalmaya başlamış, udi Sami Bey'den dersler almıştır. İtalyan Ticaret Mektebi'nde okurken, öğrenimini yarım bırakarak, hukukçu olmasını isteyen babasını hayal kırıklığına uğratmıştır.⁵⁷⁴ Geçtiğimiz yüzyılın başında sanatçı olmak, Müslümanlara yakıştırılmamış, sadece gayrimüslimlerin giriştikleri bir uğraş olarak değerlendirilmiştir.

Selahattin Pınar, babasıyla ters düşünce evinden ayrılır. “*Darü'l Feyz-i Musiki*”⁵⁷⁵ kurucuları arasında yer alan sanatçı, dönemin ünlü müzik üstalarıyla çalışmış, İstanbul'un en çok sevilen besteci ve icracılarından biri olmuştur.⁵⁷⁶ Afife ve Selahattin tanıştıktan bir süre sonra evlenmişlerdir. Afife, önce evlilik teklifini reddetmiş, Selahattin Pınar'ın ısrarı üzerine kabul etmiştir. 1929'da ailelerin itirazına rağmen hiç kimseye haber vermeden aralarında törensiz bir resmi nikah kıymışlardır. Selahattin Pınar'ın yeğeni Altın Pınar, evliliği gizlemeye çalışmadıklarını fakat Afife'nin bu dönemde olur olmaz şeylerden alındığını ve kendisine yöneltilen bakışlardan rahatsız olduğunu, bunu önlemek için kendi aralarında nikahlandıklarını açıklamıştır.⁵⁷⁷ İki sanatçı önce Taksim'de Lamartin Caddesinde bir apartman

⁵⁷⁰ Özkula, “Dünden bugüne Bursa’da tiyatro”, s.111.

⁵⁷¹ Yılmaz Akkılıç, “Tiyatro”, *Bursa Ansiklopedisi*, C. 4., İstanbul: Burdef Yayınları, 2002, s. 1612.

⁵⁷² Kurt, a. g. e., s. 374.

⁵⁷³ Orhan Tahsin, “Selahattin Pınar”, *Hayat*, 26. 02. 1960.

⁵⁷⁴ “Selahattin Pınar”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/52121>, (01.04.2020)

⁵⁷⁵ Üsküdar Musiki Cemiyeti

⁵⁷⁶ “Selahattin Pınar”, *Akşam*, 14. 02. 1960, s. 2.

⁵⁷⁷ Dündar, a. g. e., s. 83.

dairesinde, sonra Fatih'te bahçeli bir evde yaşamışlardır. Bahçede enginar yetiştirmişler, birlikte balık tutmuşlardır. Afife şiirler yazmış, Selahattin Pınar, bu şiirler için “*çocuk resimleri gibi*” diyerek yorumda bulunmuştur. Pınar, Afife için “*Siyah Gözler*” şarkısını,⁵⁷⁸ “*Nereden Sevdim O Zalim Kadını*”⁵⁷⁹, “*Anladım Sevmeyeceksin Beni Sen Nazlı Çiçek*” gibi birçok şarkıyı Afife için bestelediği rivayet olmuştur.⁵⁸⁰ Bestecinin kız kardeşi Melahat İçli, Afife'nin Pınar'ı beste yapmaya teşvik ettiğini anlatmıştır.

Afife'nin tiyatrodan uzak olduğu bu dönemde, onun açtığı yoldan ilerleyen Müslüman Türk kadını, Cumhuriyetle sahne yasağının kalkmasıyla, tiyatrodaki gecikmiş yerini almıştır. Bedia Muvahhit'in İzmir'de sahne alışının ardından, Şaziye Moral, Neyyire Neyir, Necla Sertel, Suzan Sururi, Halide Pişkin'de sahneye çıkmıştır. Muhsin Ertuğrul'un Darülbedayi içinde 1930'da kurduğu tiyatro okuluna başvuran kırk adaydan biri olan Semiha Berksoy, başarıyla mezun olmuştur. Cumhuriyet gazetesi, 28 Kasım 1930 tarihinde, İzmir Valisi Kazım Paşa'nın kızı Şükran'ın Bursa'daki bir oyunda, ilk defa sahneye çıktığını duyurarak, şunları yazmıştır: “*Hayatta velveleli bir rolü binnefis başaran Şükran Hanım, sahnede bakalım ne yapacak?*”⁵⁸¹

Selahattin Pınar, eşinin sahneye dönmesini desteklemiş, oda amatör gruplarla sahneye çıkmaya başlamıştır. Fakat Afife uyuşturucunun etkisiyle her geçen gün daha da zayıflamış, eşinin de kendisiyle aynı sıkıntıları yaşamaması için ondan ayrılmayı istemiş bunun üzerine 1935 yılında da boşanmışlar⁵⁸² ve bir daha hiç görüşmemişlerdir.⁵⁸³ Ablası Behiye'nin ifadesine göre ise Afife ve Selahaddin kıskançlık yüzünden ayrılmışlardır.⁵⁸⁴ Evliliklerinden geriye ne bir mektup ne nikâh fotoğrafı kalmış, eşinden ayrıldıktan sonra Afife sefaletle düşmüştür. Reşit Gürzap, Selim İleri'ye, Afife'nin Kadıköy'de yapayalnız dolaştığını anlatmıştır.⁵⁸⁵ Mahmut Yesari de Kadıköy vapur iskelesinde her akşam, boynunda eşarp yalnız dolaşan genç bir kadın gördüğünü, kadının rıhtım boyunca yürüdüğünü, onun Afife olduğunu yazmıştır.⁵⁸⁶

⁵⁷⁸ Özdemir Nutku, *Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosuna*, s. 343.

⁵⁷⁹ Dündar, a. g. e., s. 89.

⁵⁸⁰ Kurt, a. g. e., s. 374.

⁵⁸¹ Dündar, a. g. e., s. 85.

⁵⁸² Kurt, a. g. e., s. 374.

⁵⁸³ Dündar, a. g. e., s. 89.

⁵⁸⁴ Nutku, *Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosuna*, s. 344.

⁵⁸⁵ Selim İleri, *Anılar; ıssız ve yağmurlu*, İstanbul: Doğan Kitap, 2002, s. 181.

⁵⁸⁶ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s. 417.

Bir dönem Kastamonu Valisinin eşi olan ablası Behiye'nin yanında kalmıştır,⁵⁸⁷ ablası, Afife'nin hiç konuşmadığını, yukarı kattaki odasına çekildiğini, aile toplantılarına da katılmadığını anlatmıştır. Afife'ye ait çok az bulunan fotoğraflardan biri de Kastamonu'da çekilmiştir. 8 Mayıs 1934'te bir düğünde çekilen fotoğrafta Afife, ön sırada, soldan birinci ve gelinin koluna girmiş oturmaktadır.⁵⁸⁸ Ailesi onu morfinden vazgeçirmeye çalışmış ama Afife, şoförü ikna ederek onun aracılığıyla morfine ulaşmıştır.⁵⁸⁹ Ayrıca bir eczacı kalfasından morfin temin etmek istemiş, olay duyulunca valinin adının böyle bir duruma karışması büyük bir krize sebep olmuştur. Baskı altında tutulmaya çalışılan Afife, bir gece evden kaçmıştır.⁵⁹⁰ Selahattin Pınar'dan ayrıldıktan sonra daha çok morfin kullanmaya başlamış, karnını aşevlerinde doyurmuş, parklarda yatmış ve sonunda Vasfi Rıza Zobu'nun önerisiyle Bakırköy Akıl ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'ne kaldırılmıştır.⁵⁹¹

Afife, ikna edilerek değil, şahsi irade ve kanaatiyle sahnede yer almıştır. Türk toplumsal hayatına yeni, güzel ve uzun zamandır arzu edilen bir yol açmıştır. Onun bu hareketi, sadece tiyatro açısından değil, asırlardan beri mağdur olan Türk kadınının özgürlüğü uğruna yaptığı bir hamle olarak da önemlidir. Hassas ve sanatkâr bir ruha sahip olan tiyatrocunun yeteneğini geliştirerek ilerleme olasılığı, ilk zamanlarda herkesi ümitlendirmiş ve bir yıldız olacağını hissettirmiştir. Ümitler zamanla boşa çıkmış, madde bağımlılığı enerjisini zayıflatmış, kabiliyeti azalmıştır. Sonunda sıhhati ve hafızası bozulmuş,⁵⁹² hastalanmış, yatağa düşmüş, bacakları tutmamış ve vücudu küçülmüş, kurumuştur.⁵⁹³

Mahmut Yesari, Afife'nin oyunculuğu hakkında şu tespitleri yapmıştır.

“Duygusuz bir kız değildi, içten bir hevesi vardı, fakat metotla çalışmanın yolunu sırrını keşfedememişti. (...) Aldığı rolleri başarıyordu, hiç aksamıyordu. Ama sahnede bu yetmiyordu. Sahnede, gün geçtikçe, gelişmekten, serpilmekten başka çare yoktu. Kadın ve erkek, her artist, sahnede gördüğünü, öğrendiğini tekrarlamakla kalamaz, kendinden yenilikler eklemelidir. (...)

⁵⁸⁷ İleri, a. g. e., s. 91.

⁵⁸⁸ İleri, *Anılar; ıssız ve yağmurlu*, s. 182.

⁵⁸⁹ Nutku, *Darülbeyazıt'tan Şehir Tiyatrosuna*, s. 345.

⁵⁹⁰ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s. 416.

⁵⁹¹ Dündar, a. g. e., s. 91.

⁵⁹² Aysen Devrim T., “Afife Hanım”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11929>, (02. 02. 2020).

⁵⁹³ Zobu, a. g. e., s. 77.

Afife de cevher vardı. Yalnız, bu cevheri işleyemedi, parlatamadı.”⁵⁹⁴

Nusret Safa Coşkun, bir gün Bakırköy Akıl ve Sinir Hastalıkları Hastanesinde yatmakta olan Afife’den içinde Afife’nin kendisini görmek istediğini yazdığı bir mektup alır. Nusret Safa hastaneye giderek başhekim Mazhar Osman’a Afife ile görüşmek istediğini söyler. Doktor başhemşireden Afife’yi odasına getirmelerini istemiş ve Nusret Safa, Afife ile başhekimin odasında görüştürmüştür. Yazar karşılaşma anında gördüklerini *Perde ve Sahne* dergisinde şöyle yazmıştır:

“İki hastabakıcı sertabibin önüne bir sedye bıraktılar. Dikkat ettim, bu sedyenin üstünde ne bir taşkınlık ne de bir şişkinlik vardı, boş hissi veriyordu, yalnız battaniyenin ucundan bir tutam saç çıkmıştı. Örtüyü açtıkları zaman dehşetle yerimden kalktığımı hatırlıyorum, karşımda sadece iri siyah gözleri ile canlı bir ceset vardı. Ceset yavaş yavaş doğruldu, bacakları, kolları büzüşmüştü. Deri bir torba içinde beş on kemikten ibaretti bu insan...” ⁵⁹⁵

Yaklaşık yarım saat görüştüğü Afife kendisine şunları söylemiştir:

“Beni unutmuşlar, sahneye çıktığım zaman alnımdan öpen muharrir, beni teşvik eden büyük adamlar, hayranlarım, seyircilerim, arkadaşlarım, hepsi beni unuttu. Ne çabuk. Kapımı çalan, hatırlımı soran bir insan yok...Hepsi, hepsi unutmuşlar (...) Burada boğuluyorum, tımarhane köşesinde ölmek istemiyorum. Ne yapın ne edin, beni çıkarın buradan...Neresi olursa olsun buradan daha rahattır. Donuyorum, sırtıma giyecek bir gömleğim yok; görüyorsunuz her tarafım çıplak...Delilere tahammül edemiyorum, başımın içinde tepiniyorlar. Ben deli değilim, fakat olmak üzereyim. Beni buradan çıkarın da nereye atarsanız atın!” ⁵⁹⁶

Mazhar Osman, Afife’nin çıkarılmasında hiçbir sakıncanın olmadığını, fakat nerede ve nasıl bakılacağını sormuştur. Başhekim, Afife’nin anlattıklarından sonra, ona

⁵⁹⁴ Yesari, “Türk Sahnesinde Kadın San’atkarları”, s. 17.

⁵⁹⁵ Nusret Safa Coşkun, “Afife”, *Perde ve Sahne*, S. 6, (Eylül 1941), s. 14.

⁵⁹⁶ Dündar, a. g. e., s. 92.

göstermeden, cüzdanından oldukça yüklü bir meblağı hastabakıcıya vererek, sanatçının neye ihtiyacı varsa alınmasını istemiştir.

Ablası Behiye, İstanbul'a geldiğinde Afife'nin hastalığının daha da ilerlediğini, bir deri bir kemik ve sadece iri iki göz kaldığını, vücudunun bir çocuk görüntüsünde olduğunu söylemiştir. Hastaneye gittiklerinde, onlara da “*beni buradan kurtarın*” diye yalvarmıştır. Ona biraz para yardımı yaparak taşraya dönmüşler, Nusret Safa'nın bir yerlerden para bularak onu hastaneden çıkarttığını duymuşlardır.⁵⁹⁷

Son Posta gazetesinde, 8 İkinciteşrin 1940 Cuma günü çıkan yazıda: Afife Jale'nin hastaneden çıktığı, sahneye çıkan ilk Türk kadını olduğu, bir süredir Bakırköy Akıl Hastanesi'nde yattığı ama artık evine döndüğü yazılmıştır. Afife hakkında çıkan yazıdan sonra, Belediye ve Şehir Tiyatrolarının yardım yaptığı, Belediyenin yardımının devam edeceği, Afife için bir jübile yapılmasının da söz konusu olduğu belirtilmiştir.⁵⁹⁸

Vali, Belediye Reis Muavini Lütfü Aksoy da elli liralık para yardımında bulunmuştur. Afife hastaneden çıkartılarak abisinin evine yerleştirilmiştir. Sanatçı, Şehzadebaşı Camisinin Atatürk Bulvarı tarafında bulunan ahşap binalardan oluşan bir mahallede küçük harap bir evin odasında yaşamaya çalışmıştır. Vasfi Rıza'ya mektuplar yazmış, istediklerini temin etmeye çalışan Vasfi Rıza arkadaşlarının yardımlarını Afife'ye iletmıştır. Bakırköy'den Şehzadebaşı'ndaki eve geri dönen Afife, yer yatağında kıpırdamadan yatmakta ve hala tiyatroyu sormaktadır.⁵⁹⁹ Darülbedayi heyeti de Vasfi Rıza Zobu'ya on lira yardım parası vererek Afife'ye ulaştırmasını istemişlerdir.⁶⁰⁰ Hastaneden kurtulduğu için çok sevinen Afife'nin arkadaşlarının yardımları ise ancak ilaç parasına yetismektedir.⁶⁰¹ Son Posta gazetesinde, 18 Birincikanun 1940 Çarşamba günü, “*Afife müşkül vaziyette yardım bekliyor*” başlıklı yazıda: Sahneye çıkan ilk Türk kadın sanatçısının hastaneden çıktığını, bu konuyla ilgili yayının yapıldığını, Afife'nin çok acı günler geçirdiğini ve bu zavallı kadın için yardım istediklerini yazmıştır. Belediye kendisine elli liralık bir yardım göndermiştir. Hastaneden çıktıktan sonra bu para ile geçinmiş, ilaçlarını tedarik etmiştir. Afife'nin o anki durumu gazetede şu

⁵⁹⁷ Nutku, *Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosuna*, s. 345.

⁵⁹⁸ “Afife hastaneden çıktı”, *Son Posta*, 08. 11. 1940, s. 2.

⁵⁹⁹ İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s. 420.

⁶⁰⁰ Selma Selçuker, “Afife Jale'nin Dramı”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11757>, (10.01. 2019).

⁶⁰¹ Nusret Safa Coşkun, a. g. m., s. 14.

sözlerle ifade edilmiştir: “Yüreğimiz sızlayarak haber almış bulunuyoruz ki, Afife şimdi eskisinden daha feci hayat şartları içinde ve her türlü yardımdan mahrum bulunmaktadır. Kendisi bize yolladığı bir mektubda Darülaceze kaldırılması için adeta yalvarmaktadır.”⁶⁰² Hastane veya Darülaceze teklifinin konuşulmasına bile katlanamayan sanatçı, mecburiyetten bu talepte bulunmuştur. Gazete yazısı bir çağrı yapılarak bitirilmiş: “San’at ve san’atkara karşı daima himayakar davranan belediyemiz, Afifeye ikinci bir yardımda bulunabilir ve bir Afife gecesi de tertip edilebilir. Sosyal inkılabda rolü olduğuna kimsenin şüphe etmediği bu kadını düşünmeliyiz, diyoruz” denilmiştir.⁶⁰³

Suat Derviş “Afifeye yardım” başlıklı yazısında, Artist Afife’nin Bakırköy Akıl Hastanesi’nde çok zor durumda yaşamaya çalıştığını öğrendiklerini, gazete yazılarından yapılan çağrılara belediyenin duyarsız kalmadığını ve sanatçıya yardım ettiklerini, artık hastalığından başka bir derdi kalmadığını düşündüklerini, her ay onun ihtiyaçlarının karşılandığını zannettiklerini belirtmiştir. Aslında durum tahmin ettikleri gibi değildir. Bir defaya mahsus yapılan para yardımı, bütün arkası gelmeyen yardımlar gibi tükenmiş, Afife tek başına bakımsız ve aç kalmıştır. Suat Derviş bu konu hakkındaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

*“Bu macera bir faciadır. Ve bu facia maalesef iyi organize edilmiş meslek teşekkülleri olmadığı müddetçe, bütün serbest meslek erbabı, sanatkarları, muharrir, şair, ressam, aktör ve ilah...nı bekliyen akıbetir. Bu akıbetin önüne geçmek, zaman zaman şu veya bu müessesenin artık çalışamaz hale gelmiş bir sanatkarın sefaletine ufak ve geçici bir yardım yapmasıyla kabil olamaz, Onlar çalışamaz hale geldikleri zaman onlara yardım elini uzatacak olan ve bunu insani borç olarak değil, doğrudan doğruya bir vazife ve bir mecburiyet şeklinde yapacak bulunan organizasyonlara ihtiyaç vardır.”*⁶⁰⁴

Afife’nin sağlıklı olduğu zamanlarda Türk toplumuna vazifesini yerine getirmiş, yaşadığı çevrede medeni cesareti, sanatı ve yeteneğiyle sivrilmiş bir kadındır. Artık modern Türkiye’de bu kadının korunması, bakılması ve hasta günlerini endişesiz ve rahat geçirmesi gerekmektedir. Yazar, bugün sahneye onun izini takip ederek gelen

⁶⁰² Son Posta, 18. 12. 1940, s. 4.

⁶⁰³ Son Posta, 18. 12. 1940, s. 4.

⁶⁰⁴ Suat Derviş, “Afifeye yardım”, İstanbul Şehir Tiyatroları Arşivi.

kıymetli ve kazançları gayet yerinde olan Türk sanatçıların aralarında toplanarak, kazançlarından ufak bir miktarı Afife'ye ayırabileceklerini söylemiştir. Ufak yardımların birleşerek tek elden ve düzenli olarak yapılması halinde, Afife'nin hiç olmazsa biraz rahat yaşayabileceğini belirterek bu girişimin belki ilerde içlerinden her birisine faydası dokunabilecek bir yardımın çekirdeğini oluşturabileceğine de değinmiştir.

Ancak Afife ağırları, bakımsızlık, ilgisizlik ve yalnızlık sonucu, dışarısını farklı bulamayınca tekrar hastaneye dönmeyi talep eder. Mazhar Osman, hastaneye getirilirse sıcak bir odada kalabilir ve hiç olmazsa sıcak bir çorba içebilir, demiştir.⁶⁰⁵ Böylece Afife, yeniden Bakırköy Akıl Hastanesi'ne yatırılmıştır. Hastaneden ablasına mektuplar yazmış, ablası bu edebi üslubu olan çok güzel mektupları, tekrar tekrar okuduklarını anlatmıştır. Kendisiyle röportaj yapan Özdemir Nutku, sizde bu mektuplardan varsa görebilir miyim, diye sorunca “*Bilmem ki. Onun bu kadar önemli olduğunu bilmiyorduk. Bilseydik saklardık*”⁶⁰⁶ cevabını vermiştir. Nusret Safa, kendisini ziyarete gittiği zaman ona tiyatro hakkında sorular sorar, Şehir Tiyatrosu'nda hangi oyunların oynandığını, tiyatrocuları, özellikle Neyyire Neyir'i merak eder,⁶⁰⁷ ondan roman ister, tek arkadaşının romanlar olduğunu, bazen yirmi dört saat uyuyamadığını, yirmi dört kişi ile aynı koğuştaki kaldığını anlatırmış.

İsmet Hulusi, 21 Birincikanun 1940 tarihine Son Posta gazetesinde, “Afife” başlıklı yazısında, Afife'nin durumu hakkında bilgi vermiştir. Yazar, Türk kadınının sahneye çıkabilmesinin, meşrutiyetin ilk günlerinden beri istediği hürriyetlerden biri olduğunu, bu olayın Türkiye'de tabiatüstü bir nimet olmadığını, tarihi zorunluluklardan doğduğunu yazmıştır.⁶⁰⁸ O tarihte Afife'yi sahnede ve çevresinde tanımış olanlardan başka hiç kimsenin, özellikle 1940'lardaki nesillerin Afife adını bile bilmediklerinden yakınmıştır. Ona bir defaya mahsus elli lira verildiğini, elli liranın bütün devamı gelmeyen paralar gibi bunun da tükendiğini, bir bodrum odasında tek başına, bakımsız ve aç olarak yaşamaya çalıştığını yazmıştır. Afife, gazeteye yazdığı mektupta, mensup

⁶⁰⁵ Nutku, *Darülbeydi'den Şehir Tiyatrosuna*, s. 345.

⁶⁰⁶ Nutku, *Darülbeydi'den Şehir Tiyatrosuna*, s. 345.

⁶⁰⁷ Coşkun, a. g. m., s. 14.

⁶⁰⁸ İsmet Hulusi, “Afife”, *Son Posta*, 21. 12. 1940, s. 5.

olduğu cemiyetten tek bir şey istemektedir: “*En korktuğu şey, Darülaceze kaldırılmasını*”.⁶⁰⁹

Afife, ölümünden bir buçuk ay önce Nusret Safa’ya bir mektup daha yazmış, iyileşme umudu olmayan hastanın yatak işgal etmemesi için kendisini hastaneden çıkarmak istediklerini, Darülaceze göndermeyi planladıklarını anlatmıştır. Mektubunda: “*İstemiyorum, Afife Darülaceze köşesinde öldü, demesinler. Nihayet burasının ismi hastane... Kaç gün yaşayacağım, bıraksınlar burada öleyim!*” diye rica etmiş, ricası hastaneye iletilmiş, bunun üzerine hastanede Afife’nin kalmasına müsaade etmiştir.⁶¹⁰ Nusret Safa, Afife’nin ölümü üzerine yazdığı yazısını şu sözlerle bitirmiştir: “*24 Temmuz gecesi, bitişik karyoladaki deli çifte telli oynar, karşısındaki takla atarken Afife hayata gözlerini kapamış.*”⁶¹¹ Afife Jale, tedavi gördüğü hastanede 1941 yılında hayatını kaybetmiştir.⁶¹²

Afife’nin ablası Behiye, Afife’den on beş-on altı yaş büyük olduğunu, Afife’nin 1906 doğumlu olduğunu, öldüğünde otuz beş yaşındaydı, biz ne kadar genç öldü diye çok üzülmüştük, diye anlatmıştır.⁶¹³ Selahattin Pınar, arkadaşı tamburi Sadun Aksüt’e, Afife’nin öldüğünü öğrendiği zaman evine gittiğini, Fatih civarındaki bir evde gördüklerini şöyle anlatmıştır: “*Gittim, gördüm, kolları ve bacakları terse dönmüş, ufacık kalmıştı Afife yatakta. Morfin onu bitirmiş. İncecik kalmıştı, kavrulmuştu*”.⁶¹⁴

Hastanede vefat eden Afife, Kazlıçeşme mezarlığına gömülmüş, gazetelerde vefat haberleri yer almıştır. 24 Temmuz 1941 Cumhuriyet gazetesi haberi, ilk Türk kadın tiyatro sanatkarı Afife, diye başlamıştır. Uzun zamandan beri Bakırköy hastanesinde tedavi edildiği, hiç kimsenin yanına uğramadığı, meslektaşlarının arasında da hatırını soran bulunmadığı, kadınların sıkı denetim altında tutulduğu bir dönemde sahneye çıkma cesareti gösterdiği ve bu yüzden polis tarafından tutuklandığı, cenazesinin o gün kalkacağı haberi verilmiştir.⁶¹⁵ Aynı gün Son Posta gazetesinde de “*San’atkar Afife dün öldü*” başlıklı yazıda, Afife’nin yoksunluk ve acı içinde Bakırköy hastanesinde öldüğü, onun muhafazakar, kapalı bir ortamda ilk defa sahneye ayak

⁶⁰⁹ İsmet Hulusi, “Afife”, *Son Posta*, 21. 12. 1940, s. 5.

⁶¹⁰ Coşkun, a. g. m., s. 17.

⁶¹¹ a. yer.

⁶¹² Kurt, a. g. e., s. 374.

⁶¹³ Nutku, *Darülbeyazıt’tan Şehir Tiyatrosuna*, s. 344.

⁶¹⁴ Dündar, a. g. e., s. 94.

⁶¹⁵ “Merhum Afife”, *Cumhuriyet*, 24. 07. 1941., s. 5.

basma cesaretini gösterdiği ve sonunda sanat uğruna kendisini feda ettiği, senelerden beri sefalet ve acı içinde yaşadığı yazılmıştır. Ayrıca sekiz ay evvel tekrar hastaneye yattığı ve yakalandığı hastalıktan kurtulamayarak vefat ettiği, cenazesinin Bakırköy’den kaldırılacağı belirtilmiştir.⁶¹⁶

25 Temmuz 1941’de *Son Posta* gazetesinde Nusret Safa Coşkun, şu yazıyı yazmıştır:

*“(...) Onu son defa, tip tip deliler arasında, ölümü bekler bir vaziyette görelî galiba üç ay, son mektubunu alalı da 15 gün oluyor. (...) Afife, sahneye ilk defa, taassub perdesini yırtarak çıkan ilk Türk kadını, Afife, içtimai inkılabda, tiyatrodan daha fazla rol oynamış, feragatkar san’atkar; Afife, çilesi ve akıbetile insanı, insanlıktan ürkünün bedbaht insan numunesi. (...) Asırlar kadar uzayan bu ızdırab nihayet bitti ve bu beşerî facianın son perdesi kapandı. Zavallı Afife, senin bu korkunç akıbetinden pek çoklarımızın ve hatta hepimizin unutulmaz dersler almamız lazım”*⁶¹⁷

Basında yer alan başka bir yazıda Afife için şu sözler söylenmiştir: “Devrin insafsız telakkilerine sırt çevirecek kadar medeni cesaret sahibi olan bu idealist kadın muhakkak ki, Türk sanat hayatında çok mühim bir inkılabın öncüsü olmuş ve hatta bu yolda hayatını kaybetmiştir.”⁶¹⁸

Sadece dört kişinin bulunduğu cenazesi, Bakırköy mezarlığına defnedilir. Hastane idaresi, cenazeyi kaldırmak için tiyatrocuların veya hiç olmazsa birkaç vefakâr tanıdık gelmesini beklemiş, sonunda cenaze törenine birkaç gazeteci ve Şehir Tiyatrosu’ndan gönderilen iki aktör ve bir çelenkten başka bir şey gelmediği görününce, bu vazifeyi kendi arabalarıyla üstlenmiştir.⁶¹⁹ Selim İleri, 1980’li yıllarda Afife Jale filmini çekerken, mezarı çok araştırdığını, özellikle kendisinin gittiğini ama mezarın kaybolduğunu anlatmıştır.⁶²⁰

Koyu muhafazakarlık yıllarında, kadınlarla erkeklerin tramvayda bile yan yana oturamadığı, polisin çarşaf boylarını metre ile ölçtüğü bir dönemde her türlü zorluğu

⁶¹⁶ “San’atkar Afife Dün öldü”, *Son Posta*, 24. 07. 1941.

⁶¹⁷ Nusret Safa Coşkun, “Türk sahnesinin bedbaht kadını Afifenin son günleri”, *Son Posta*, 25. 07. 1941, İstanbul Şehir Tiyatroları Arşivinden.

⁶¹⁸ S, H, “İlk Türk Kadın Sahne Sanatkarı: Afife”, 22 Nisan 1955, İstanbul Şehir Tiyatroları Arşivinden.

⁶¹⁹ “İlk Kadın San’atkar”, *Cumhuriyet*, 25. 07. 1941, s. 2.

⁶²⁰ Dündar, a. g. e., s. 94.

göze alarak sahneye çıkan Afife'nin bir çocuk ve üç kişi⁶²¹ ile yapılan cenaze töreninin ardından, 26 Temmuz 1941'de *Cumhuriyet* gazetesinde çıkan haberde onun bir sembol olduğu ve hatırasına göstereceğimiz saygının, bizim kendi sosyal yaşantımıza verdiğimiz değerin bir ölçüsü olacağı yazılmıştır.⁶²²

Aynı gün *Akşam* gazetesinde çıkan haberde: “*Muhadderatı*⁶²³ *İslamiye*” den olan Afife'nin sahneden polis zoruyla alındığı, karakollarda sorgulandığı anlatılmaktadır. Cemiyetin koyduğu kuralların, zaman içinde eskidiği, o dönemde suç sayılan bu hareketin gelecek düşünüldüğünde bir devrim yapıldığı yazmaktadır. Ayrıca Afife'nin, sıkma baş denen türban tarzını kullanan ilk kişi olduğu da belirtilmiştir. 1918'lerde kadınlar, çarşafın pelerini kısıltarak mantonun ensesinden içeri koyarlarken, Afife, etraftan görenlerin tepkisine rağmen, tavrını hiç bozmadan, gençlerin hayran bakışları altında bu giyim tarzına da öncülük etmiştir.⁶²⁴

27 Temmuz 1941'de *Yeni Sabah*'ta çıkan Refi Cevat Ulunay yazısında: Bu cemaatsiz cenazenin çok önemli bir şahsiyete ait olduğu, Afife'nin, Türk sanatında yapılan inkılabın ilk dönüm noktasını gerçekleştiren, Türk sahnelerini Ermeni lehçesinden kurtaran kadın olduğu belirtilmiştir. Yazar, sanatın dünyanın her yerinde nankör olduğunu, sahibini yaşarken beslemediğini yazmış, Afife'nin de önemini anlamalı ve değerini unutmamalıyız, diyerek yazısını bitirmiştir.⁶²⁵

Bakırköy Akıl Hastanesi doktorlarından aynı zamanda aktör olan Neşat Halil Bey'in yardımı ile Afife'yi Bakırköy Akıl Hastanesi'ne yatırmışlardır.⁶²⁶ Bu hastanede otuz yıl görev yapan psikiyatrist Doktor Latif Ruşat Alpkan, 27 Aralık 1991 tarihinde *Cumhuriyet* gazetesinde Selma Selçüker'in “*Afife Jale'nin Dramı*” başlıklı bir röportajını okumuştur. Vasfi Rıza Zobu ile yapılan bu röportajda, Afife Jale ve onun Bakırköy Ruh ve Sinir Hastanesi'ne nasıl yatırıldığı anlatılmıştır. Vasfi Rıza, arkadaş olduklarını, Darülbeydi de beraber çalıştıklarını, hükümet kadın sanatçıları şehir

⁶²¹ Tamburi Sadun Aksüt, Selahattin Pınar'dan aktarmış, Afife Jale'nin cenazesine katılan üç kişiden birinin Behzat Budak diğerinin Sait Köknar (Suna Pekuysal'ın eşi) ve onun o zaman on yaşında olan oğlu Ergün Köknar olduğunu anlatmıştır. Osman Balcıgil, *Nefesi Tutku Olan Kadın*, İstanbul: Destek Yayınları, 2018, s. 487.

⁶²² “Afife'ye Dair”, *Cumhuriyet*, 26. 07. 1941.

⁶²³ Namuslu, iffetli kadın

⁶²⁴ “Medeni Cürümler”, *Akşam*, 26. 07. 1941.

⁶²⁵ Refi Cevat Ulunay, “İlk Türk Kadın Artisti”, *Yeni Sabah*, 27. 07. 1941, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11937>, (21.12. 2019).

⁶²⁶ Zobu, a g e., s.77.

tiyatrosundan uzaklaştırmıca Afife'nin ayrılarak aktör Şadi'nin kumpanyasında çalıştığını anlatmıştır. O dönem Selahattin Pınar'la evlenmiş ve sonra ayrılmışlardır. Afife yalnız kalmış sonra da hastalanmıştır.

Gazetede röportajı okuyan Doktor Alpkan, çok heyecanlanır, ilk Türk kadın tiyatro sanatçımızın Bakırköy Hastanesi'nde tedavi gördüğünü ve bu hastanede vefat ettiğini o gün öğrenmiştir. Birkaç ansiklopedide araştırarak bu konu hakkında bilgi sahibi olmaya çalışır. Hastanede Afife'nin kayıtlarını bulmak için dosya sorumlusu Uluğfer Hanım'dan rica eder ama bulamazlar. Cumhuriyetin ilk yıllarında soyadı olmadığından kadınların isimlerinin yanına babalarının ya da eşlerinin adı getirilmektedir. Afife'nin kullandığı Jale sahne adı olduğundan farklı şekilde de araştırırlar. O yıllara ait tüm Afife adındaki dosyaları arşivden çıkararak taramışlar ama yine hiçbir bilgiye ulaşamamışlardır. Afife, 1939 yılında hastaneye ikinci yatışında kendisini muayene eden ve görüşmeyi kayda geçiren doktor, Afife'ye nasıl geçindiğini sorunca, o da sahneye ilk çıkan Türk kadın sanatçı olduğunu ve kurumdan bir maaşı bulunduğunu anlatmıştır. Doktor kendi adını yazmadığı için kim olduğu bilinmemektedir. Okunaklı bir yazıyla tarihe kayıt düşmüş, bu sayede Afife hastane kayıtlarında bulunmuştur. Hastaneye: 26. 07. 1934-17. 11. 1934 tarihleri arasında Afife Selahattin adıyla, 1939-05. 11. 1940 tarihleri arasında Afife Utku adıyla yatışı yapılmıştır. Bu yatışında öz geçmişi ilgili bilgi vermiş, sahneye ilk çıkan kadın olduğunu söylemiştir. Son yatışı, 07. 02. 1941 tarihindedir ve 23. 07. 1941 tarihinde hastanede vefat etmiştir.⁶²⁷

26 Temmuz 1941'de *Son Posta* gazetesinde Afife'nin cenazesinde imam, mezarıcı, cemaat olarak toplam beş kişinin bulunduğunu, onu vaktiyle alkışlayanlardan ve alnından öpen yazarlardan hiç kimsenin olmayışını çok hazin bir durum olarak değerlendirmiştir. Gazete, bir mezar taşı yapmayı akıl edelim, çağrısında bulunmaktadır. “*Yalnız tiyatro tarihinde değil, içtimai inkılabın sayfalarında yer yapan bu kadının bari topraktaki yerini belli edelim*”⁶²⁸ satırlarıyla yazı sonlandırılmıştır. Gazete yapılan bu teklif değerlendirilse ve Afife Jale'nin mezarı yapılmış olsaydı, hiç olmazsa topraktaki yeri belli olurdu. Bugün kayıp olan mezar, daha önce yine kayıp

⁶²⁷ Latif Ruşan Alpkan, *Bakırköy Akıl Hastanesi'nden Anılar*, İstanbul: Okuyan Us, 2013, s. 42.

⁶²⁸ “Hiç olmazsa Afifinin mezarını yaptıralım”, *Son Posta*, 26. 07. 1941. İstanbul Şehir Tiyatroları Arşivinden.

olan Güllü Agop'un mezarını tespit eden Boğos Çalgıcıoğlu tarafından araştırılmaktadır. Yapı Kredi “Afife” Tiyatro Ödülleri jüri üyesi Çalgıcıoğlu, Afife Jale'nin cenaze törenine ait fotoğraf üzerinden mezarının yerini tespit etmeye çalıştıklarını, mezarlığın yerini araştırırken birçok uzmanla görüşüğünü, Kazlıçeşme kimsesizler mezarlığının 1995 yılında tamamen toprakla örtüldüğünü belirtmiş, artık mezarını bulmanın imkânsız olduğunu söylemiştir.⁶²⁹

2.2.1. AFİFE JALE’NİN ANISINA HAYATA GEÇİRİLEN PROJELER

Afife Jale'nin hayat hikayesini konu alan bir tiyatro oyunu yazan Nezihe Araz, 1973’lerde Meydan Larousse Ansiklopedisinin “A” harfini düzenlerken, İstanbul Şehir Tiyatroları’nın oyuncularının listesinde bir not dikkatini çekmiştir. Afife Jale adı listenin başındadır ve yanına el yazısı ile altı kelimelik bir not düşülmüştür, “*İlk Türk Müslüman kadın tiyatro oyuncusu*”. Araştırmasında hakkında kitaplarda geçen beş-on satırlık yazılardan, Yaman Tepebaşı Tiyatrosunun bir duvarında bulunan ama çıkan yangında tiyatroyla birlikte yanan bir fotoğraftan başka hiçbir şey bulamamıştır. Bir gün *Milliyet* gazetesindeki köşesinden okuyucularına seslenerek Afife Jale hakkında, elinde ya da anılarında herhangi bir bilgi ve belge olan varsa kendisiyle paylaşılmasını rica etmiştir. Yazının yayınlandığı gün televizyonda bir yarışma programında sorulan, ilk Türk kadın tiyatro sanatçımız kimdir, sorusuna Bedia Muvahhit cevabı veren yarışmacı, doğru cevabı bilerek ödül kazanmıştır. Programı izleyen Doktor Avni Tekben, cevabın yanlış olduğunu bildiği için, Afife’nin yeğeni olan doktor arkadaşına durumu iletmıştır. Ailenin gönderdikleri sayesinde Nezihe Araz’ın eline bazı resimler, adresler, mektuplar ve gazete yazıları ulaşmıştır. Araz, bu belgeler ışığında önce bir tiyatro metni, sonra da Selim İleri ile bir senaryo hazırlamıştır.⁶³⁰

Afife Jale'nin anısını yaşatmak için, 1997 senesinden itibaren Yapı Kredi tarafından “Afife” Tiyatro Ödülleri verilmektedir. Her yıl mayıs ayının ilk pazartesi

⁶²⁹ 06.03.2020 tarihinde Boğos Çalgıcıoğlu ile yaptığım röportaj da anlatmıştır.

⁶³⁰ Nezihe Araz, “Afife Jale için”, *TOBAV Sanat*, S. 2, İstanbul: Şafak Gazetecilik ve Matbaacılık, Nisan-Mayıs 1996, s. 21.

gecesi verilen⁶³¹ ödüllerin amacı, Afife Jale'nin anısını yaşatmak ve Türk Tiyatrosuna katkıda bulunmaktır. ⁶³²Yapı Kredi “Afife” Tiyatro Ödülleri on altı dalda verilmektedir.

Afife Jale'nin hayatı, Şahin Kaygun'un yönettiği, senaryosunu Nezihe Araz ve Selim İleri'nin yazdığı,⁶³³ 1987 yapımı “Afife Jale” filminde anlatılmaktadır.⁶³⁴ Nezihe Araz'ın “Afife Jale” adında yazdığı bir tiyatro oyunu da vardır.⁶³⁵ 2008 yapımı Ceyda Aslı Kılıçkırın'ın yönettiği “Kilit” filmi de sanatçının hatırasına saygı niteliği taşımaktadır. 2003 yılı yapımı, “Yüzyılın Aşkları: Afife ve Selahattin” adlı belgeselde Afife Jale ve eşi Selahattin Pınar konu edilmektedir. 1998 senesinde sahnelenen “Afife Jale Bale Süiti” nin bestesi Turgay Erdener'e ve koreografisi Beyhan Murphy'e aittir.⁶³⁶ Selva Erdener'in “Afife” adlı müzik albümü de tiyatrocunun anısını yaşatmaktadır. 2016 senesinde 20. Afife Tiyatro Ödülleri töreninde, o güne kadar Yılın En Başarılı Kadın Oyuncusu ve Muhsin Ertuğrul Özel Ödülü kazanmış yirmi tiyatrocuyu Afife Jale olarak poz vermişlerdir. Çekilen bu fotoğraflarla oluşan “Afife Jale'ye Saygı” adlı fotoğraf sergisi yapılmıştır. Kadıköy Belediyesi, 90'lı yılların sonunda REXX Sinemasının⁶³⁷ gelecek program tabelasının önündeki alana “Afife Jale” büstü koymuştur.⁶³⁸ Tiyatro sahnesine çıkan ilk Müslüman Türk kadın Afife Jale'nin gerçek değeri ölümünden sonra anlaşılan pek çok sanatçıyla aynı kaderi paylaşmıştır.⁶³⁹

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki işgal yıllarında sahneye çıkan ilk Türk ve Müslüman kadın tiyatro sanatçısı Afife'nin hayatı,⁶⁴⁰ İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda oynanır. Nezihe Araz'ın senaryosundan uyarlanan oyunu Kenan Işık sahneye koyar. Işık, Afife için, onun yalnızca bir oyuncu olmadığını, kimsenin deneyemediği,

⁶³¹ “Afife Jale Tiyatro Ödülleri”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11765>, (22. 01. 2020).

⁶³² Kurt, a. g. e., s. 374.

⁶³³ Selim İleri, “” Afife Jale” Konusunda”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11926>, (19. 01. 2020)

⁶³⁴ “Türk Kadını Sahnede”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11754>, (27. 02. 2020).

⁶³⁵ Nezihe Araz, *Afife Jale*, Kültür Bakanlığı, Drama Series 58, çev. Nilüfer Mizanoğlu Reddy, Ankara: Ministry of Culture, 1993.

⁶³⁶ Kurt, a. g. e., s. 374.

⁶³⁷ Bu sinemanın eski adı Reks'tir, daha sonra REXX olarak değiştirilmiştir.

⁶³⁸ Cihan Demirci, “Afife Jale Kadıköy'de ağlıyor”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/12085>, (28.02.2020).

⁶³⁹ “Afife Jale Sahnesi İçin”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11924>, (21.02.2020)

⁶⁴⁰ Mümtaz Arıkan, “Sahneye Çıkan İlk Türk Kızı”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11910>, (16.02.2020).

denemeye cesaret edemediği bir dönemde bütün yasaklara rağmen, sahneye çıkarak sonunda akıl hastanesine gitme pahasına bir öncülüğü üstlenmiş devrimci bir kişi olduğunu söylemiştir.⁶⁴¹

2.2.2. AFİFE JALE TÜRK TİYATRO SAHNESİNE ÇIKAN İLK KADIN TİYATROCUMUZ MUDUR?

Reşat Nuri, Türk Tiyatrosunda ilk Müslüman Türk kadın tiyatrocu konusundaki bazı iddialara karşılık şu sözleri söylemiştir: *“Afife Jale Türk Tiyatrosu’nun ilk kadınıdır. Dünyamızdaki hemen hemen şaşmaz bir kadere uyarak bu ilk olmak mazhariyetinin kefaretinin birçok acılar ve sefaletlerle ödeyerek, pek genç yaşta ölmüştür. Şimdiki onun sendelemiş ve nihayet düşmüş zayıf izleri üzerinde yürüdüklerini unutmamalıdır.”*⁶⁴²

Osmanlı Türkçesiyle yazılmış, tarihi ve yazarı hakkında bilgi bulunmayan bir belgede, Afife Jale’nin Türk sahnesine çıkan ilk kadın şerefine nail olduğu belirtilmiştir. Rahmetli Fehim Efendi’nin hatıralarından nakledildiği notu düşülen bu belgede yarım asır önce bir tuluat tiyatrosu ile Anadolu’da dolaşan kadı asker kızı olan Afife’nin lakap kullanarak oyunlara çıktığı belirtilmiştir. Aynı belgede Sultan Abdülhamit’in iktidarı döneminde yani Afife’nin sahneye çıktığı yıllarda birkaç Türk kızının talebe olarak Darülbeyide okuyor olduğuna da dikkat çekilmiştir.⁶⁴³

Afife, modern görüşe göre suflörün bulunduğu bir tiyatrodaki piyesin bir rolünü oynamak üzere sahnede yer alan ilk Türk kadınıdır. 1923’te İstanbul’da Kadıköy’deki Hale tiyatrosunda Jale takma adıyla oyuna dâhil olmuştur. Fakat pürüzsüz Türkçesi ile Türk olduğu anlaşılan Afife, bazı seyirciler tarafından eleştirilmiş, oyun yarıda bırakılmış ve karakolda alıkonulmuştur. Zabitanın hoşgörüsü sonucu serbest kalan Afife’nin bu deneyimi sanat yaşamında derin bir iz bırakmıştır. Yaşanan bu olaydan

⁶⁴¹ Ahu Antmen, “Sahnede Yalnız Bir Kadın”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11762>, (08.11.2019).

⁶⁴² İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, s. 424.

⁶⁴³ Duman, “Alem-i Nisvan Tartışmaları ve Modernleşmeye Geçişte Sahne Sanatlarında Son Perde ve Üç Kadın: Afife Jale, Neyyire Neyir ve Bedia Muvahhit”, s. 279.

yılmayarak sahneye çıkma konusunda ısrarlı ve azimli Afife, ardından Şadi'nin Milli Sahnesi'nde, Raşid Rıza'nın Türk sahnesinde sahneye çıkmaya devam etmiştir.⁶⁴⁴

Darülbedayiden, dolayısıyla Afife'den önce sahne alan Türk kadını Kadriye hakkında farklı bazı bilgiler bulunmaktadır. M. Kemal Küçük, 1890 senesinde “*Amelia*” takma adıyla sahneye çıkan Kadriye için kaynak göstermektedir. Aktör Tokatlı Amca Hüseyin Efendi, M. Kemal Küçük'e anlatmış ve Nazilli'de birlikte sahneye çıktıklarından bahsetmiştir. Kadriye, Amelia ismiyle hem kantoya hem de oyuna çıkmaktadır. Fakat hem Müslümanlığa has “*Fesuphanallah*”, “*Lahavle Velakuvvete*” gibi tabirleri kullanmakta, hem de herkesi şivesinin güzelliğine hayran bırakmaktadır. Aynı otelde kalan bir Rum çift, Kadriye ile Rumca konuşmak isteyince anlamadığı için önce gülümsemiş sonra da kaçarak saklanmıştır. Rum karı koca kendisinden şüphe edince, gerçek anlaşılmasın diye şehirden ayrılmak zorunda kalmıştır.⁶⁴⁵ Tanındığı için sahneyi bırakan⁶⁴⁶ Kadriye, Ankara'da Abidin Paşanın himayesine sığınmıştır.

Vasfi Rıza Zobu'da Kadriye hakkında Tokatlı Amca Hüseyin Efendi'den dinlediklerini anlatmaktadır. Şehzadebaşı'nda Kara Hakim'in kızı Kadriye, Karamanlı Bakkal Mihalaki'nin oğlu Anastas'a âşık olunca evlenebilmeleri için Anastas din değiştirerek Müslüman olmuş ve Hüsnü adını almıştır. Hüsnü, geçim sıkıntısı yüzünden tiyatrodan çalışmış, Karamanlı şivesiyle komedi rollere çıkmıştır. Kadriye'de eşiyle sahneye çıkmak isteyince, nüfus kağıdını değiştirerek, Papazköprülü Amelya adını almıştır. 1889'de Nazilli'de gizli bir kimlikle Amelya adıyla sahneye çıkmıştır. Kadriye'nin oyun sırasında dalgınlıkla “*Hasbinallahüvenivelvekil*” demesi, tahkikat açılmadan acilen kumpanyanın şehir değiştirmesine neden olmuştur. Farklı şehirlerde ve en son Kıbrıs'ta uzun süre yaşamışlar, İstanbul'a dönünce Kadriye, Gedikpaşa'da ebelik yaparak hayatını devam ettirmiştir.⁶⁴⁷

⁶⁴⁴ Duman, “Alem-i Nisvan Tartışmaları ve Modernleşmeye Geçişte Sahne Sanatlarında Son Perde ve Üç Kadın: Afife Jale, Neyyire Neyir ve Bedia Muvahhit”, s. 279.

⁶⁴⁵ M. Kemal Küçük, “Temaşamızda Türk Kadını:2”, *Darülbedayi*, 1 Şubat 1932, s. 12.

⁶⁴⁶ Nutku, “Kadın ve Sanat”, s. 140.

⁶⁴⁷ Selma Selçüker, “Esas Kız Kadriye Hanım”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11763>, (04.12. 2019).

1890 tarihi itibarıyla, Kadriye Hanım'ın Amelya takma adıyla sahnelerde kantoya da çıktığını Özdemir Nutku'dan "*Kadriye Hanım kantoya, hem oyuna çıkmış*" ifadesinden öğrenilmektedir.⁶⁴⁸

1 Mayıs 1919 tarihli, *Temaşa* dergisinde Kemal Emin, Hüseyin Suat'ın "*Yamalar*" oyunu için yazdığı yazısında "(...) biçare mini mini rolünün içinde Bedia hanımın pek zarif, pek muvaffakiyetli olduğunu söylemek kadirşinaslık olur," demiştir. Bu dergideki bir eleştiri yazıdan anlaşıldığı üzere, Bedia İzmir turnesinde Mustafa Kemal Paşa'nın desteğiyle sahneye çıkmasından önce de tiyatrodan oyun oynamıştır.

Haldun Taner, Gülriz Sururi'ye elinde bulunan belgeleri göstermiş, sahneye çıkan ilk Türk kadını olarak bilinen kişinin Afife Jale değil, Gülriz Sururi'nin teyzesi, Mevdude Refik olduğunu söylemiştir.⁶⁴⁹ Sururi'nin annesinin ablası olan Mevdude Leyla Refik (Tepedelen), Pangaltı Ferah Tiyatrosu'nda sahneye çıkmıştır. Haldun Taner, tarihi bir yanlış düzeltmeniz gerekir, diyerek elindeki belgeleri Sururi'ye vermiştir. 20 Nisan 1975'te "*Unutulanlar Arasında Gerçek Bir Unutulan Var*" başlıklı, *Hürriyet* gazetesinde, 1920 yılında Mevdude Refik Hanımın, Pangaltı Sinemasında sahneye çıkan ilk Türk kızı olduğu, fakat oyunun ertesi günü tiyatronun basıldığı ve genç sanatçının kaçırıldığı haberi yer almıştır. 1920 yılında, Pangaltı Sineması'nda, Mevdude Hanım "*Sümbül*" rolünde sahneye çıkmış, ertesi gün tiyatro basılınca arka kapıdan kaçırılmıştır.⁶⁵⁰ Gazete haberinde Afife'nin 1918 yılında Darülbeydiye öğrencisi olarak girdiği, sonra tiyatrodan ayrıldığı, ilk sahneye Kadıköy Apollon Tiyatrosunda 1923⁶⁵¹ yılında çıktığı yazılmıştır. O yılları yaşayan ilk opera sanatçımız Şeref Şenpınar, Mevdude Refik Hanımın sahneye çıkan ilk Türk kızı olduğunu, Lütfullah Sururi'nin eşi primadonna Suzan Hanım'ın ablası olduğunu belirtmiştir. Şeriat kanunlarının hüküm sürdüğü dönemde, akşamları Türk kadınlarının en yakın komşusuna içinde mum yanan fenerlerle ancak gidebildiği tarihlerde iki Türk kızının olduğunu yazmış, bunlar Mevdude Refik Sururi ve kardeşi Suzan Lutfullah'tır, diye belirtmiştir. 1919'da Mevdude Hanım'ın Şişli Heveskar Kulübü Tiyatro Şubesi'nde oyunların provalarında bulunduğu, bazı ufak roller aldığı, ilk sahneye çıkışının 1920 yılının 10. ve 11.

⁶⁴⁸ Şefika Şehvar Beşiroğlu, "İstanbul'un kadınları ve müzikal kimlikleri", *İstanbul Teknik Üniversitesi Dergisi/Sosyal Bilimler*, C.3, S. 2, s. 17.

⁶⁴⁹ Gülriz Sururi, *Bir an Gelir*, İstanbul: Doğan Kitap, 2003, s. 289.

⁶⁵⁰ Sururi, a. g. e., s. 292.

⁶⁵¹ Diğer kaynaklarda bu tarih 1920 olarak verilmiştir.

akşamları olduğu, bu günlerin ramazan ayının 22. ve 23. geceleri olduğu belirtilmiştir. Dönemin Dışişleri Bakanı Halil Bey'in oğlu Şair Ali Nahit Bey'in “*Gurup*” adlı oyununda “*Sümbül*” rolünü oynadığı ve el ilanlarında adının M. R. olarak yazıldığı anlatılmıştır. Şeref Şenpınar, olayı unutmamasının imkânsız olduğunu çünkü o gece kendisinin de ilk defa sahneye çıktığını anlatmıştır. İfadesine göre Asardon Biraderlerin tiyatro kumpanyasını, polisler basmış, “*Türk kadını burada oynamakta imiş, nerede o hanım!*” diyerek, herkesin teker teker kimliklerini incelemişler, oyuncular, orada çalışanların Ermeni olduğunu söyleyerek polisleri oyalarken Mevdude Hanım'ı arka kapıdan kaçırmışlardır. Bu olayların yaşandığı gece, sahnede, İbnirrefik Bey'in “*Tecdidi Nikah*” komedisi oynamaktadır. Daha sonra Nahit Bey'in “*Son Hediye*” adlı oyununda “*Zerrin*” rolünde Mevdude Hanım tekrar sahneye çıkmıştır. 5 Ağustos 1920 tarihli el ilanlarında Mevdude Hanım'ın adı, halkın tepkisini çekmemek için “*Beatris*” olarak yazılmıştır.⁶⁵² Gülriz Sururi, kitabında bu hikâyeyi, anneannesinden, babasından, dayısından çok dinlediğini, küçük olduğu ve ailesinde tanıdığı herkes sahneye çıktığı için bu konunun o dönemde ilgisini çekmediğini yazmıştır.⁶⁵³

O dönem tiyatro çevresinde gelişen olaylara şahit olan yazar, tiyatrocusu, yönetmen ve sanat camiasında yer alan kişilerin görüşleri doğrultusunda Afife Jale'den önce tiyatro sahnesine çıkmış Türk kadın tiyatrocunun olma olasılığı kuvvetlidir. Fakat kaynaklarda da belirtildiği üzere kendi adıyla ve özellikle Türk ismiyle sahnede yer alabilme cesaretini gösteren ve belgelerde resmi olarak kanıtlanabilen ilk Türk kadın tiyatrocusu Afife Jale'dir.

2.2.3. AFİFE JALE'NİN YETİŞTİĞİ DÖNEMDE TİYATRO ANLAYIŞI

II. Meşrutiyet Dönemi, Türk modernleşmesinin önemli bir aşaması oluşturmuştur.⁶⁵⁴ Bu dönem, Osmanlı Devleti'nde yeni bir kadın algısı ve aile yaşamı üzerine tartışmaların başladığı bir dönemdir.⁶⁵⁵ Meşrutiyetle gelen demokrasi ortamı feminizm kavramını da toplum yaşantısına sokmuştur. Meşrutiyet ile Osmanlı sosyal

⁶⁵² “Unutulanlar Arasında Gerçek Bir Unutulan Var”, *Hürriyet*, 20. 04. 1975.

⁶⁵³ Sururi, a. g. e., s. 295.

⁶⁵⁴ Serap İlkhan, “II. Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını”, *Bayterek Uluslararası Akademik Araştırmalar Dergisi*, C. 1, S.1 (2018), s. 58.

⁶⁵⁵ Nilüfer Özcan Demir, “II. Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Feminizmi”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 16, S. 2, s. 113.

yaşantısında, dünyada gelişen yeni siyasal akımların etkisiyle radikal kırılmalar görülmüştür.⁶⁵⁶ Kadın sorunları açısından ilk ciddi adımlar bu dönemde atılmıştır. Zamanla kadının toplumdaki etkinliği arttıkça, toplumda oluşan roller de değişmiş, yapılan düzenlemeler kadına göreceli bir özgürlük kazandırmıştır. Kadın, öncelikle giyim kuşamında, ev yaşamında daha az baskı altına alınmış, evin dışında ise bazı yeni özgürlükleri kullanmaya başlamıştır.⁶⁵⁷ Eşleriyle dışarı çıkabilen, tiyatroya ve diğer etkinliklere gidebilen kadınlar, toplum içerisinde kendilerini yavaş yavaş göstermeye başlamışlardır.⁶⁵⁸ Kadının eğitime, çalışma hayatına katılması, modayı takip etmesi, dernekler kurması ev içi yaşam alanını belirleyen bazı göstergelerin ve değerlerin değişmesine sebep olmuştur. Özel alanının dışına çıkması, kadının ev dışındaki yaşamını denetleyen düzenlemelerin yapılmasını gerektirmiştir. Bu konu ile ilgili çıkarılan polis emirnameleri, kadınlara, uygun giysileri ve çarşaf giymek zorunda olduklarını hatırlatmıştır. 1917 Eylül’ünde, İstanbul’da polis tarafından duvarlara şu duyuru asılır: “*Son aylarda Başkent sokaklarında utanç verici modalar görülmektedir. Tüm Müslüman kadınları eteklerini uzatmaya, korse giymekten sakınmaya ve kalın bir çarşaf giymeye çağrılmaktadır. Bu emirnamenin buyruklarına uymaları için onlara azami iki gün süre tanınmıştır.*”⁶⁵⁹ Artık zaman değişmiştir. Üst düzey yöneticiler olaya el koymuş, birkaç polis memurunu suçlayarak yeni bir afiş astırmışlardır. Yaşlı geri kafalı kadınların bir alt memuru kandırdıklarını, Müslüman kadınların eski modaya geri dönmelerini emreden duyurudan dolayı üzgün olduklarını, önceki emirnamenin geçersiz olduğunu duyurmuşlardır. Yine de yapılan bazı düzenlemeler genellikle kadın ile erkeğin bir arada olduğu durumlara sınırlamalar getirilmiştir. Tiyatrolarda, sinemalarda, lokantalarda, toplu taşıma araçlarında kadın ve erkek için ayrı yerler belirlenmiştir. Birinci Dünya Savaşı’nın sonuna kadar bütün vapur, tramvay gibi ulaşım araçlarında kadın ve erkeğin birlikte bulunduğu ortamlar perde ile ayrılmış, adalar ve Boğaziçi vapurlarında kadınlar güverteye çıkamamışlardır. Bir çift vapura bindiği zaman kadın, önce eşinin kolundan ayrılarak kadınlara özel salona, sonra vapurdan inerken eşinin

⁶⁵⁶ Vahap Sağ, “Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Kadını Ve Atatürk”, *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Dergisi*, C.2, S. 1, s. 17.

⁶⁵⁷ Caporal, a. g. e., s. 148.

⁶⁵⁸ Ayça Gelgeç Bakacak, “Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, S. 44, (2009), s. 630.

⁶⁵⁹ Caporal, a. g. e., s. 147.

yanına dönebilmiştir.⁶⁶⁰ Kadınlara güvertede oturma izni verildiği zaman kadın yazarlar bu durumu sevinçle karşılamışlardır.⁶⁶¹ Başbakan Fuat Paşa, eşiyle birlikte Tokatlıyan Otel'i'nin kahvesinde bir masaya oturması büyük olay olmuş, üzerine yorumlar yapılmıştır. Büyükkada'da, 1917'de, üstelik çarşaf giymiş eşiyle bir otelin salonunda bulunan bir erkek, otelden kovulmuştur.⁶⁶²

Türk sahnelerinde kadın rolleri uzun seneler Ermeni tiyatrocular oynamışlardır. 1908 Meşrutiyet'in ilanından sonra tiyatro toplulukları kurulmaya başlamış, Türk erkekleri bu topluluklara büyük bir istekle dâhil olurken, Türk kadınları sahnede yer alamamıştır. Çünkü hükümetin ve halkın anlayışı buna olanak sağlayacak duruma henüz gelememiştir.⁶⁶³ Batı dünyasını bilen, medeni görüşe sahip aydınlar bile Müslüman kadınların tiyatro çalışmalarına katılmasının mümkün olamayacağını düşünmüşlerdir. Türk kadının sahnede yer almasına, halkın o döneme kadarki alışkanlıklarından ve inançlarından, gelenek ve göreneklerden başka bir engel olmadığı da bilinmektedir.⁶⁶⁴ O zamanlarda kadınların eşlerinden ve akrabalarından başka erkeklerle sokağa çıkmaları adet değildir. Kadınlar dışarıda çarşaf ve peçe ile gezebilmektedir. Cumhuriyetten önce sosyal hayatta birçok alanda zorlandıkları gibi çarşaf giymeye de zorlanmış ve buna itiraz edenler cezalandırılmıştır.⁶⁶⁵

Türk tiyatro tarihi açısından 1914 önemli bir kırılma noktasıdır. Darülbeyin'in kurulması, kurumsallaşmanın ilk adımını oluşturmuştur. O döneme kadar Minakyan'dan Ahmet Fehim'e, Binemeciyan'dan Burhanettin'e Türk Tiyatrosu önemli bir birikim edinmiş olsa da bu girişimler kişilerle sınırlı kalmıştır. Darülbeyin'in açılması, farklı iki dönemin geçiş noktasını teşkil etmektedir.⁶⁶⁶

Dönemin Belediye Başkanı Cemil Topuzlu, tiyatronun kent yaşamındaki işlevini bilen bir idareci olarak, Meşrutiyet'in reformcu yönetiminin de desteğiyle tiyatro kurumunu oluşturmuştur. Tiyatro, şehir insanının kültür ve zevkini geliştirmekle birlikte, Meşrutiyet düzeninin getirdiği çoğulcu ve katılımcı ortamı sağlamıştır. Tiyatro,

⁶⁶⁰ Caporal, a. g. e., s. 148.

⁶⁶¹ İlkhan, "II. Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını", s. 58.

⁶⁶² Caporal, a. g. e., s. 148.

⁶⁶³ Sevgil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 295.

⁶⁶⁴ Metin And, "Kültür Değişmesinde Önder'in İlkeleri", *Türk Dili Dergisi*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, C.13, S. 146, (1963), s. 94.

⁶⁶⁵ Saygın, a. g. m., s. 551.

⁶⁶⁶ Toprak, a. g. e., s. 260.

her dönem insanı etkin kılan, ona söz söyleten bir kamu mekânı olmuştur. Belediye Meclisi'nin kararı, ödenek ayrılması, Şehzadebaşı'ndaki Rıza Paşa Hanı'nın (Letafet apartmanı) kiralanması, dünyaca tanınmış André Antoine'nin tiyatronun başına getirilmesi, Türk Tiyatro Tarihi açısından oldukça önemlidir.

Cemil Bey'in, tiyatroyu kurumsallaştırma girişimi sahneyle sınırlı kalmamış, sanatçılar yetiştirecek milli bir tiyatro okulunun açılışını da gerçekleştirmiştir. Bu okulla, tiyatro, devlet koruması altına girmiş ilk sanat dalı olma, tiyatro sanatçıları da geleceği devlet tarafından güvence altına alınan ilk Türk sanatkarları olma şerefine erişmişlerdir.⁶⁶⁷ Adaylar, 11 Temmuz 1914 gününden itibaren sınava girerler. Yüz doksan yedi adaydan altmış üçü sınava kabul edilmiştir. Erkek öğrenciler Türk ve Ermeni, kız öğrenciler ise yalnız Ermeni gençleri arasından alınır. Türkçeyi düzgün konuşabildikleri için çingene kızlarının öğrenci olarak alınması tekrar gündeme gelmiştir. Bu konuda Dâhiliye Nazırından (İçişleri Bakanı) izin istenir. Çünkü böyle bir girişimi yasaklayacak yetkili polis idaresi Dâhiliye Nazırına bağlıdır. Ancak Nazır, çingene kızlarının adlarının Türkçe olduğunu, bunların Müslüman kızları sanılarak toplum üzerinde olumsuz etki bırakabileceğini ileri sürerek Darülbedayiye öğrenci olarak girmelerine izin vermemiştir.⁶⁶⁸

O dönemin tanınmış yazarlarından Mahmut Sadık, 1914 senesinde *Sabah* gazetesinde, Darülbedayinin kuruluşu sebebiyle bir yazı kaleme almıştır. Bu yazısında sanatı kadınsız düşünmenin imkânsız olduğundan bahsetmektedir. *“Usta aktrisler mensup olduğu milletin kültür seviyesini genişletmek, medeni ve ahlaki terbiyesini tamamlamak, düşünce ve ruh yüksekliklerini geliştirmek bakımından o millet arasında en seçkin ve saygı değer kadınlardır. Milli Osmanlı sahnesinde kadınların mevkiini ve sanatını bütün bunları gözönünde tutarak düşünmek gerekir.”*⁶⁶⁹ Mahmut Sadık'ın yerinde ve haklı düşüncelerine rağmen 1914'te Darülbedayiye sanatçı değil, öğrenci olarak bile Türk kızları alınamamıştır.

Darülbedayi girişiminin şanssızlığı uzun bir savaş döneminin arifesine rastlaması olmuş, açılış töreni de savaş ortamında yapılmıştır. Kurumun en büyük sorunu sahneye çıkabilecek kadın tiyatrocı bulamamaktır. Çünkü Müslüman kadının

⁶⁶⁷ Nabi, “Tiyatromuz Kurulurken”, s. 176.

⁶⁶⁸ Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 297.

⁶⁶⁹ Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, s. 297.

sahne yer alması henüz imkânsızdır. “İctihad” dergisinin kurucusu Doktor Abdullah Cevdet ile Şehremini Cemil Bey 1914 yılı Mayıs ayında bir söyleşi yapmıştır. Bu söyleşi “*Tiyatroda Müslüman Kızları*” başlığıyla “*Hürriyet-i Fikriyye*” dergisinde yayınlanmıştır.

Cemil Bey, okulda aktör ve aktrisler için sesi güzel küçük yaşta çocuklara ihtiyaç olduğunu, erkek aday bulmanın zor olmadığını, sorunun kadın-kız oyuncu bulmak olduğunu anlatmıştır. Edirne ve Halep civarından Türkçeyi güzel konuşabilen gayrimüslim kız çocuklarını getirip eğiterek bu soruna çözüm bulmayı planlamıştır. Bu çocuklara çağdaş tiyatro eğitimi, edebiyat, Türkçe ve Fransızca dersler verilmesi düşünülmüştür. Abdullah Cevdet, Cemil Bey’in düşüncelerini son derece olumlu bulur. Fakat, ülkede uzun yıllardır tiyatro Ermenilerin elinde olduğundan bu projede de aktris olarak büyük çoğunlukla Ermeni genç kızların eğitim görmesi planlanmıştır. Abdullah Cevdet, “*Bu memleketin Müslüman kızları her şeyden mahrum edildikleri gibi bu sanattan da mı mahrum edileceklerdir?*” diye sormuş, sahne sanatlarında Müslüman genç kızlarında eğitilmesinin önünün açılmasını savunmuştur.

Meşrutiyet ortamında Müslüman kadın sokağa çıkabilmiş, fakat henüz sahnede yer alamamıştır.⁶⁷⁰ O dönemlerde sadece kadının sahneye çıkması değil tiyatroya gitmesi bile bazı çevrelerde tepki çekmektedir. Birçok yayında bu tepkiyi görmek mümkündür. Bu konu “*Volkan*” gazetesinde gündeme getirilmiş, kadınların evlerindeki işlerini bırakarak sokağa çıkmalarının, özellikle tiyatroya gitmelerinin yozlaşmaya neden olduğu yazılmıştır: “*Kadınların evlerindeki işlerini bırakarak tiyatroya gitmelerini doğru bulacak insaf sahibi bir kadın dahi tasavvur edilemez. Öyle iken son zamanlarda maalesef şehrimizde bu yola sapan hatunların çoğalmakta olduğu görülmekte ve asıl garibi, hatta fecii de, böylelerine zevcelerinin hiç ses çıkarmamalarıdır.*”⁶⁷¹

Müslüman kadınların, muhalif çevrelere rağmen sahnede yer alması giderek daha çok taraftar bulmuştur. Çünkü Türkçeyi en doğru konuşanlar, Türkçenin en ince noktalarına kadar hâkim olanlar Müslüman kadınlardır. Bunu dil bilim uzmanları da ifade etmişler, Türk kadınlarını sahneden uzak tutmanın bir faydası olmayacağını

⁶⁷⁰ Toprak, a. g. e., s. 263.

⁶⁷¹ Toprak, a. g. e., s. 430.

belirtmişlerdir. Sanat milli olmalıdır ve bunu gerçekleştirebilecek olan da Türk kadınlarıdır. Ülkede Ermeniler, Rumlar, Yahudiler hatta çingeneler sanatkâr olabiliyorsa, Türk kadınları cahil ve sanattan yoksun kalmamalıdır. Birinci Dünya Savaşı bu zihniyetin değişmesinde yardımcı olmuştur. Nihayet savaş sonrası, 1920'lerin başında Müslüman kadın izinsiz olarak sahneye çıkmayı başarmıştır. Birinci Dünya Savaşı bitiminde tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de gündelik yaşamda köklü değişimler görülmüştür. Ancak asırlardır Osmanlı hanedanına başkentlik eden İstanbul yeni rejime uyum sağlamakta oldukça zorlanmıştır.

Sahne sanatları Cumhuriyet Türkiye'si için büyük bir kazanımdır. Tiyatro 1920'li yıllarda gelişim göstermiş, Türk kadınının tiyatrodaki sahneye çıkışı kadın özgürlüğü açısından ayrıca önemli bir durum oluşturmıştır. Bu dönemde kadının toplumdaki yerine ilişkin tartışmalarda, modernlikle geleneksellik arasındaki sınırlar konu edilmiştir. Bir taraf kadının eğitim sorunlarının halledilmesini ve her alanda ikinci sınıf vatandaş olarak görülmesini, diğer taraf ise aile kurumunun tehdit altına girmemesi için kadının erkeklerle aynı sosyal hayatı paylaşmasının engellenmesini savunmuş, ancak kadınlarla ilgili sorunlar Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar çözüme kavuşmamıştır.⁶⁷² Meşrutiyet'in ilk yıllarında kısmi özgürlük ortamında kadınlar, kurdukları cemiyetler ve yayınladıkları mecmualar aracılığıyla müthiş bir dinamizm yakalamışlardır.⁶⁷³ Büyük şehirler peçeye isyana hazırlanmış ve harekete geçmişlerdir. Nezihe Muhittin anılarında, erkeklerle beraber tiyatrolara ve umumi bahçelere gidebildiklerini ifade etmiştir. Kadın meselesini halka anlatmak ve halkı bilinçlendirmek için birçok kitap, roman ve makale yazılmış, pek çok gazete ve dergi yayınlanmıştır.⁶⁷⁴ Örnek olarak: "*Kadı Bahçesi ve Kadın Dünyası*" (1912), "*Kadın Duygusu Kadın Alemi ve Kadınlık*" (1913), "*Kadın Hayatı*" (1918)⁶⁷⁵ kadın sesini duyuran etkili yayınlar olmuştur.

Cumhuriyetin ilanını takip eden yıllarda, Türk modernleşme projesinin hedeflerinden biri de kadının toplumdaki konumunu değiştirmektir. Onların özgürleşerek kamu hayatına dâhil olması toplumsal gelişmenin gereği olarak tanımlanmıştır. Kadın-erkek giyiminden, kadın-erkek mekanlarının belirlenmesine

⁶⁷² Bakacak, a. g. m., s. 631.

⁶⁷³ İlkhan, "II. Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını", s. 62.

⁶⁷⁴ İlkhan, "II. Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını", s. 63.

⁶⁷⁵ Emel Doğramacı, *Türkiye'de Kadının Dünyası ve Bugünü*, 3. b., Ankara: Türkiye İş Bankası İletişim Yayınları, 1997, s. 133.

kadar cinsiyetler arası ilişkilerin bir düzen içine alınması medeniyetin başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Yeni kurulan devlet, siyasal ve ekonomik alanların yanı sıra kültürel alanda bir değişime ihtiyaç olduğuna dikkat çekerek, buna yeni bir kadın imajı oluşturarak başlatmanın uygun olacağına karar vermiştir.

Kadının eğitimde, siyasette ve işgücünde yani kamusal alanlarda yer alabilmesi laik bir devlette mümkün olabilmıştır. Önce 3 Mart 1924 Halifelik kaldırılmış, aynı gün Tevhid-i Tedrisat Kanunu çıkartılmış, 1925 senesinde Tekke ve Zaviyeler kapatılmıştır. 1926'da Türk Medeni Kanunu'nun kabul edilerek, 1930'da yerel seçimlerde ve 1934'te genel seçimlerde kadınlara oy kullanma hakkı verilmiştir.⁶⁷⁶ Bu gelişmelerle kadınlar eşit yurttaşlar olarak görülmeye başlanmıştır. Cumhuriyet Dönemi, Türk kadınına dış giyiminde de serbestlik kazandırmıştır.⁶⁷⁷ Kadın artık ev içi diye tanımlanan özel alana sıkıştırılmaktan kurtarılarak erkeklere özgü kamusal alanda da varlık gösterebilmiştir. Kadının kamusal alanda yer alması, zorunlu eğitimi, peçe ve çarşafın kalkması, toplumsal alanda kadınla erkeğin bir arada bulunmasına neden olmuştur. Peçeyi ortadan kaldırmayı hedefleyen yeni imaj, açık, okul önlüklü, sportif faaliyetlerde yer alan, şortlu kıyafetle bayrak taşıyan, teknolojiyi kullanabilen, topluluk önünde konuşabilen, balo salonunda dans edebilen bir kadın görüntüsü çizmiştir. Erkeklerin kıyafetlerini baştan ayağa değiştiren Mustafa Kemal, kadın kıyafetlerinde, kadınların çok kapalı, çok açık ve karanlık giysiler olmamak şartıyla yasalara ve ahlaka uygun giyineceklerine güvenerek, onları serbest bırakmıştır.⁶⁷⁸ Kadın kıyafeti ile ilgili herhangi bir düzenleme yapılmamış,⁶⁷⁹ sadece büyük kentlerde kadınların örtüden kurtulabilmeleri için uygun ortam hazırlanmıştır.⁶⁸⁰ Kadını kamu alanına dâhil eden yeni rejim, onun asıl görevinin “*analık*” olduğunu vurgulamış, özel alandaki rollerini de yerine getirmesini talep etmiştir.⁶⁸¹ Savaştan yeni çıkmış bir ülkede erkek nüfusun azaldığı, 1930 yılında yaklaşık bir milyon kadının dul kaldığı belirtilmektedir.⁶⁸² Bu kadın nüfusu, kendi geçimini sağlamak ve kalkınma sürecindeki ülkesine yardımcı olmak için çalışma

⁶⁷⁶ Bakacak, a. g. m., s. 633.

⁶⁷⁷ Afet İnan, *Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri*, 3. b., İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1975, s. 215.

⁶⁷⁸ Müjgan Cunbur, “Atatürk’e Göre Türk Kadını ile İlgili Sorunlar ve Değerlendirmeler”, Ankara, *Erdem*, C.5, S. 12, (1988), s. 724.

⁶⁷⁹ Afet İnan, *Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri*, 4. b., İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1982, s. 223.

⁶⁸⁰ Arıkan, a. g. m., s. 362.

⁶⁸¹ Burhan Göksel, *Çağlar Boyunca Türk Kadını ve Atatürk*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1993, s. 158.

⁶⁸² Bakacak, a. g. m., s. 635.

yaşamına dâhil edilmiştir. Kendilerine tanınan haklardan en çok istifade eden kadınlar, kentli kadınlar olmuştur. Atatürk, sosyal hayatta da kadının yerini almasını istemiş, çıktığı yurt gezilerine eşiyle birlikte katılarak, topluma örnek olmuştur.⁶⁸³ Cumhuriyetle birlikte Türk kadınları nihayet özgür ve eşit bireyler olarak toplumdaki yerlerini almışlardır.⁶⁸⁴

⁶⁸³ Hale Şıvgın, “Atatürk ve Türk Kadını”, Ankara, *Erdem*, C. 11, S. 31, s. 254.

⁶⁸⁴ Ayşe Ayata, Ayça Ergun, “Atatürk ve Türk Kadını”, Ankara, *Erdem*, C. 11, S. 31, s. 11.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ATATÜRK DÖNEMİ SAHNEYE ÇIKAN DİĞER KADIN TİYATROCLAR

Cumhuriyetin ilk seneleri aynı zamanda çağdaş Türk Tiyatrosunun başlangıcıdır. Cumhuriyetten önce mahkemede yemini bile kabul edilmeyen aktörler, Cumhuriyetten sonra manevi bir saygınlık kazanmışlardır. Bu süreçte yaşanan en önemli olay, Mustafa Kemal Paşa'nın desteği ile ilk Türk kadınının sahneye çıkmasıdır. Türk Tiyatro sahnesinde sayıları azımsanmayacak kadar çok kadın yaşamını tiyatroya adanmıştır. Meşrutiyet döneminin sonuna doğru Afife Jale ilk cesur adımı atarak sahneye çıkmış, birçok engel ve baskıyla karşılaşmış, cesareti ile Türk Tiyatro Tarihi'nde yerini almıştır.⁶⁸⁵ Mustafa Kemal'in sanata olan sevgisi sayesinde birçok sanatçı yetişmiştir. Onlar sadece sanatçı değil, bir sanat davasına inanmış ilk idealist kişilerdir ve yaşadıkları çağı aşan fikirlerini hayata geçirmek için bağnazlarla ve maddi imkânsızlıklarla mücadele etmişlerdir.

3.1. BEDİA MUVAHHİT

Türk Tiyatrosunun ilk kadın sanatçılarından biri olan Bedia Muvahhit, bir devlet sanatçısı, ondan da öte bir Cumhuriyet sanatçısıdır.⁶⁸⁶ Bedia Muvahhit, 16 Ocak 1897'de İstanbul'da Büyükkada Aydoğdu sokağında Kamyanoslar'ın evinde doğmuştur.⁶⁸⁷ Asıl adı Emine Bedia Şekip'tir. Annesi Refika Hanım, babası Şekip Bey'dir ve kendisi istinaf mahkemesi⁶⁸⁸ savcılarındandır. Evde mürebbiyesinden Fransızca, adada yaşayan Rum komşuları ve onların çocuklarıyla olan arkadaşlığı sayesinde Rumca da öğrenmiştir. İlköğrenimine Büyükkada Nizam'daki Saint Antoine Rahibeler okulunda başlamıştır.⁶⁸⁹ 1927'de babasının ölümünün ardından Moda'ya taşınmışlardır. Moda'da Dam de Sion okulunda öğrenimine devam eden Bedia'nın Fransızcası gelişmiş,

⁶⁸⁵ Perihan Korkmaz, "Muhsin Ertuğrul'un İzinde", İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/9063>, s. 9, (10.11.2019)

⁶⁸⁶ Gökhan Akçura, *Bir Cumhuriyet Sanatçısı Bedia Muvahhit*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 1993, s.9.

⁶⁸⁷ Refik Ahmet Sevilgil, *Sahnede 50 Yıl*, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, (05. 01. 2020).

⁶⁸⁸ İstinaf Mahkemesi, eski adliye örgütünde, bugünün asliye mahkemeleriyle Yargıtay arasındaki bir kademenin adıdır.

⁶⁸⁹ Duman, "Alem-i Nisvan Tartışmaları ve Modernleşmeye Geçişte Sahne Sanatlarında Son Perde ve Üç Kadın: Afife Jale, Neyyire Neyir ve Bedia Muvahhit", s. 281.

Rumcayı ise sonraları özel merakı ile iyice okuyup yazmaya kadar ilerletmiştir. Aile dostları Selim Sırrı Tarcan'ın verdiği özel dersler, ada komşularından ve aile yakınlarından Yakup Kadri, Yahya Kemal, Tahsin Nahit gibi edebiyatçıların etkisi ve tavsiyeleri Türkçesinin gelişmesine faydalı olmuştur. Fransızca Bedia'nın Batı kültürü içinde büyümesine olanak sağlamıştır. Bu dönem, Osmanlı İmparatorluğu'nun Birinci Dünya Savaşı'ndan son derece bitkin ve zararlı çıktığı, Anadolu'da ise Kurtuluş Savaşı'nın devam ettiği yıllardır. 1914-1918 Birinci Dünya Savaşı'ndan önce kadınlar çalışma hayatında tam anlamıyla yer alamamışlardır. Ülke genelindeki iktisadi mecburiyetler, bu savaşın sonuna doğru Türk kadınını iş hayatında görev almaya sevk etmiştir. O dönemde Türkiye'de kurulan yabancı şirketlerde Türk kadınları çalıştırılmamakta, kadın dernekleri de bu uygulamanın değiştirilmesi için mücadele vermektedirler. Sonunda, yedi Türk kadını telefon şirketinde işe alınmıştır. Henüz öğrenci olan Bedia, aile dostları Mazhar Osman sayesinde santralde kadın görevli çalıştırılmak istenildiğini öğrenmiş, o zamanlar Fransızca yapılan iletişim için lisan bilen Türk kızları arandığından, tatil döneminde üç ay bu şirkette çalışmıştır. Bu Türk kızlarının ilk işe başlamasıdır ve Bedia da bu konuda öncülük edenler arasında yer almıştır.⁶⁹⁰ Kadınlar için tek makbul meslek öğretmenlik olduğundan Bedia, 1921 senesinde Erenköy Kız Lisesi'nde Fransızca öğretmeni olarak çalışma hayatına başlamıştır.⁶⁹¹

Bedia Şekip, genç yaşta Muvahhit Rafet adında bir aktörle tanışmıştır.⁶⁹² Muvahhit, hariciyeciler, yüksek memurlar, elçiler yetiştirmiş bir ailenin çocuğudur ve o dönemde iyi mesleklerden sayılmamasına rağmen sahnede olmayı tercih etmiştir. II. Meşrutiyetten (1908) sonra bir iki sanat topluluğunda vazife alarak başladığı sanat yaşamına, 1914'te Darülbeyti kurulunca, bu kurumda devam etmiş ve ünü duyulmaya başlamıştır. Muvahhit'in evlenme teklifini öğrenen aile, Bedia'nın annesine, bir aktöre kız verilir mi, diyerek karşı çıkmalarına rağmen, Bedia ve Muvahhit 1921 senesinde evlenmişler,⁶⁹³ sanatçı eşinin adını, soyadı olarak kullanarak Bedia Muvahhit ismini

⁶⁹⁰ Akçura, a. g. e., s.21.

⁶⁹¹ Necdet Selener, "Bir Dostun Gözüyle Bedia Muvahhit", *Bütün Dünya*, Eylül 2002, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8853>, s. 114, (30.01.2020)

⁶⁹² "Türk Tiyatrosundan Portreler", İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8849>, (11.03.2020)

⁶⁹³ Ediz, "Sahneye çıkan ilk türk kadınları", s.31.

almıştır.⁶⁹⁴ Muvahhit, eşinin Darülbedayi oyuncusu olması nedeniyle sık sık kulislerde yer almaya başlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasıyla birlikte asırlık görüşler, zihniyetler sarsıntı geçirmiş yıkıntı halindedir. Anadolu'da ülkeyi yabancı işgalinden kurtarmak için yapılan Kurtuluş Savaşı kazanılmış, İzmir düşmanlardan kurtulmuş, memleket sevinç ve heyecan içindedir. Mustafa Kemal önderliğindeki idare, yeni bir vatan kurma ve yeni bir anlayış getirme çabasıdadır. Halide Edip (Adivar)'ın Anadolu'da Kurtuluş Savaşı sırasında geçen bir hikâyeyi anlattığı “*Ateşten Gömlek*” romanı o yıllarda büyük ilgi görmektedir. Muhsin Ertuğrul'un rejisörlüğünde İstanbul Kemal Film, bu romanı filme çekmeye karar verir.⁶⁹⁵ Türkiye'de sinemacılık henüz başlangıç yıllarındadır. O zamana kadar çekilmiş olan filmlerdeki kadın rolleri yine Ermeni sanatçılar ve bir iki Rus kadın tarafından oynanmıştır.⁶⁹⁶ Türk milliyetçiliği hareketini canlandıran bu filmde, karakterlerin Türk olmayanlar tarafından oynanması düşünülemeyeceğinden romandaki Kezban ve Ayşe rolleri için Halide Edip, iki Türk kızının bulunmasını ister. Yazdığı birçok makalesinde Türk kadınının sahneye çıkmasının gerekliliğini, Türk sahne hareketinin ancak o zaman tamamlanabileceğini her fırsatta belirten Muhsin Ertuğrul, aile dostu olarak Muvahhit Bey'e eşiniz filmde oynamak ister mi, diye sormuş, Bedia da rolü kabul etmiştir.⁶⁹⁷ *Ateşten Gömlek* romanının kahramanı Ayşe rolü için Muvahhit'in eşi Bedia ve Kezban rolü için de Kız Öğretmen Okulunda okumuş, Amerikan Kolejinde yetişmiş Münire (Neyyire Neyir) seçilmiştir. Bedia, o zaman için önemli bir miktar olan yüz lira, oyununu çok beğendikleri için sonra elli lira daha ücret almıştır.⁶⁹⁸ Film duygusal ve milli olduğu için 1923'te Türk kadınının bu ilk sahne deneyimi yadırganmamıştır.

Film çekiminin ardından Bedia, kendi düzenine geri dönmüş, devamlı olarak sahne hayatına dâhil olmak gibi bir düşüncesi olmadığını açıklamıştır. Darülbedayinin dağılma sürecinde olduğu bir dönemdir ve Muvahhit Bey, Anadolu'ya gitmek orada

⁶⁹⁴ Akçura, a. g. e., s. 27.

⁶⁹⁵ Ertuğrul, *Benden Sonra Tufan Olmasın*, s. 302.

⁶⁹⁶ Muhsin Ertuğrul, İstanbul'da film çekerken birkaç yerde saldırıya uğradıklarını yazmıştır. Çarşafı kadınların filme çekilmesinin çok büyük günah olarak sayıldığını, çarşaf içinde rol alan kadınların Ermeni sanatçısı Aznif Hanım ya da Rus sanatçı Andreyevna olduğu anlaşılınca kadar çeşitli zorluklar yaşadıklarını dile getirmiştir. Muhsin Ertuğrul, *Benden Sonra Tufan Olmasın*, s. 300.

⁶⁹⁷ Bedia Muvahhit ile röportaj, **TRT 2**, 1988, http://www.dailymotion.com/video/xakoh4_bedia-muvahhit_creation.

⁶⁹⁸ Akçura, a. g. e., s. 28.

oyunlar sergilemek istemektedir. Bu turnelere yabancı işgalinden henüz kurtulmuş olan İzmir’den başlamayı uygun görerek hazırlıklarını tamamlamıştır. Behzat Budak, Raşit Rıza, Mahmut Moralı, Şadi Bey erkek, Şadi Bey’in eşi Şehper,⁶⁹⁹ Mari ve Anais grubun kadın sanatçılarıdır. Bedia, Behire ve Ulviye Hanımlar da⁷⁰⁰ yolculukta bulunmaktadır. Bedia Muvahhit, sadece İzmir’i görmek ve eşine eşlik etmek için seyahate katılmıştır.⁷⁰¹ Sanatçılar, İzmir’de bulunan Mustafa Kemal Paşa’yı, o zamanki adıyla Kordon Palas, sonraki adıyla Tayyare Sineması binasında verecekleri temsile bizzat davet etmişler ve Paşa’dan olumlu cevap almışlardır. Vasfî Rıza Zobu: “*Sultan Mecid’den bu yana, padişahların tiyatroya geldiklerini duymadık. Hakkı, Sait Halim ve Talat Paşalar müstesna, Sadrazamlardan da pek gelen olmamıştı. “Acaba Mustafa Kemal Paşa temsilçilerimize gelir mi?”*”⁷⁰² endişesinin yersiz olduğunu yazmıştır. Behzat Budak o güne ait anılarında; Muvahhit, Şadi ve kendisinin Güzelyalı’daki Uşakizade Muammer Bey’in köşkünde kalan Mustafa Kemal Paşa’yı ziyarete gittiklerini, Paşa’nın küçük bir odada, askeri üniformasıyla ve büyük bir nezaketle kendilerini kabul ettiğini anlatmıştır. Mustafa Kemal, kadroda kimlerin olduğunu sormuş, sanatçıları dinlemiştir. Türk kadınının tiyatrodan mahrum bırakmanın büyük bir hata olacağından ve sahneye çıkmasının gerekliliğinden bahsedince, Behzat Budak’ta Bedia’nın yanlarında olduğunu söylemiştir. Mustafa Kemal Paşa da: “*Onu burada hemen sahneye çıkaracağız, ben de gelip orada bulunacağım*” emrini vermiştir.⁷⁰³ Darülbedayi 29 Temmuz 1339 Pazar günü (11 Ağustos 1923) Kordonboyu’ndaki, Palas Sineması’nda Mustafa Kemal huzurunda ilk gösterisini sunacağını ilan etmiştir.⁷⁰⁴

Muvahhit Bey’in turnede kendisine eşlik eden eşi Bedia sahnede yer alarak, İbnürrefik Ahmet Nuri Bey’in “*Ceza Kanunu*” isimli oyununda “*Sacide*” rolünü

⁶⁹⁹ Asıl ismi Zabel’dir, Şehber sahne ismidir. Zobu, *O günden bu güne*, s. 74.

⁷⁰⁰ Vasfî Rıza, İstanbul’dan İzmir’e oyunlarda oynamak için gelen Ulviye ve Behire Hanımlara ne olduğuna dair kendisinin ve diğer arkadaşlarının hiçbir şey hatırlamadıklarını, onların kaybolduğunu ve isimlerini bir daha duymadıklarını belirtmiştir. Vasfî Rıza Zobu, “Şadi Beyin “Milli Sahne”si XIII, *Türk Tiyatrosu*, Yıl: 27, S. 315, Ocak 1959, s. 3.

⁷⁰¹ Refik Ahmet Sevilgil, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, (05. 01. 2020).

⁷⁰² Vasfî Rıza Zobu, “Türk Tiyatrosu’ndan “Darülbedayi”e İlk Turne İzmir’e”, *Türk Tiyatrosu*, Yıl: 27, S. 311, Mart 1958, s.6.

⁷⁰³ Akçura, a. g. e., s. 35.

⁷⁰⁴ Zobu, a. g. e., s. 82. Bazı kaynaklarda bu tarih 31 Temmuz 1923 olarak verilmiştir. Hasan Erkek, Müzeyyen Buttari, “Türk Tiyatrosu”, s.112.

Mustafa Kemal Paşa huzurunda oynamıştır.⁷⁰⁵ Bedia, seneler sonra bu olayı şu sözlerle anlatmaktadır: “Oyun başladı, tirtir titriyorum...Sıramı bekliyorum bir kenarda...Nasıl oldu anlayamadım; Belediye Reisi Şükrü Kaya Bey, beni birden sahneye itiverdi. İtiş o İtiş...” Sahneye ilk çıktığı gece yaşadıklarını şöyle ifade etmiştir: “Sanat ve sahne heyecanını düşünecek halde değildim. Daha büyük bir heyecan beni kaplamıştı. Seyircilerin en önünde, başında siyah kalpağı ile müşekkül bir heykel gibi, İstiklal harbinin muzaffer kumandanı Gazi Mustafa Kemal Paşa oturuyordu.”⁷⁰⁶ Oyun bittikten sonra Bedia, Mustafa Kemal Paşa’dan dinlediklerini de aktarmıştır: “Atatürk o gece gelip beni tebrik etti. Ve devam edeceksiniz, bu böyle kalmayacak dedi. O zaman Akhisar, Manisa, düşman henüz yeni gitmiş, biz turneye gittik. Tiyatro yoktu, kiliselerde oynuyorduk. Atatürk, bana, tamamen başı açık çıkma, giydiğin esvabın renginden, hani şimdi türban sarıyorlar ya, öyle bir şey sararsın başına, öyle alıştırılım, dedi.”⁷⁰⁷

Paşa’dan teşvik görerek tiyatro yaşamına dâhil olan sanatçı, İzmir gazetelerinde günün en önemli haberi olarak yer almıştır. *Türk Sesi* gazetesinde Mehmet Midhat, 2 Ağustos 1923 Perşembe günü kaleme aldığı yazısında oyun hakkında şunları yazmaktadır: “Temaşa-girani kahkahadan kahkahaya götüren bu güzel eser, kendisine layık olan bir tarzda oynandı. Bilhassa Vedia, Ayşe ve Şehper hanımlarla Şadi, Adil, Nureddin ve Behzad beğler aldıkları rolleri pek parlak olarak temsil ettiler. Ateşten Gömlek’in sanatkâr Ayşe’si kıyafetindeki zerafet ve mükemmeliyet ile ayrıca temayüz ediyordu.”⁷⁰⁸

Ahmet Muvahhit, 21 Nisan 1924 günü *Vakit* gazetesinde, Refik Ahmet Sevengil’in haber-röportajında, eşi Bedia’nın sahneye çıkış öyküsünü şöyle aktarmıştır: “Gazi Paşa, Ateşten Gömlek’i görmüşler. Bedia Hanım niçin sahneye çıkmıyor diye sordular, bu sual memleket ve istikbal hesabına iyi garanti olduğu için Bedia, ilk İzmir’de İ. A. Nuri Beğ’in Ceza Kanunu’nda küçük bir rol yaptı, sonra yine İzmir’de

⁷⁰⁵ Ediz, “Sahneye çıkan ilk türk kadınları”, s.31.

⁷⁰⁶ “Bedia Muvahhit”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8675>, (13.03.2020)

⁷⁰⁷ Akçura, a. g. e., s. 36.

⁷⁰⁸ Efdal Sevinçli, “Bedia Muvahhit “70 yaşında””, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8850>, s. 17, (02.04.2020)

*Sekizinci’de Neble rolünü yaptı, sonra Anadolu’da Akhisar’da, Manisa’da, Kırkağaç’ta beraber temsiller verdik...”*⁷⁰⁹

Grup, başrolünü Bedia’nın oynadığı oyunlarını İzmir’den sonra Manisa ve batı Anadolu şehirlerinde de devam etmiştir. İstanbul’da Müslüman kadınların sahneye çıkma girişimi karışık bir haldeyken, bu konu İzmir’de kesin olarak sonuçlanmıştır.⁷¹⁰ İzmir turnesi gelecekteki Türk Tiyatrosu için, Türk kadınının sahneye çıkma iznini kazandırmıştır. Bu kıymetli izni veren Mustafa Kemal sayesinde artık “*Bab-ı Neşihat*”⁷¹¹ın yasağı kalkmış, karakol korkusu, polis müdahalesi endişeleri kalmamıştır.⁷¹² Böylece Afife’nin halefleri bundan sonra sahnede kaçak olarak değil, resmen yer alma imkânına kavuşmuşlardır.⁷¹³

Cumhuriyet ilan edildikten sonra ülkede reformlar ve yenilik hareketleri hızlanır. İstanbul’daki tiyatro yaşamında da yenilikler için uğraş verilmeye başlanmıştır. Bedia Muvahhit’in İzmir’de sahneye çıkışının ardından Muhsin Ertuğrul da İstanbul’da Türk kadınının resmen sahneye çıkması için girişimlerde bulunmaya karar verir. Cumhuriyetin ilanından iki gün sonra, Adnan Adıvar eşi Halide Edip Adıvar’la evlerinde görüşen Ertuğrul, yeni bir piyeste, Bedia ve Münire’yi (Neyyire Neyir) sahneye çıkarmak istediğini söylediğinde Adnan Bey kendisine: “*Bu konuda bizim kişisel görüşümüzü bilirsin. Bence bir sakınca olmadığı gibi, tam tersine, böyle bir girişimi temsil ettiğim Cumhuriyet Hükümeti de sevinçle onaylar. Elverir ki, bunu uygulayacağın güne kadar, burada kümelenen kara kuvvetin bağnaz yardakçıları sizi engellemesinler. Sen hazırlan, kesin gününü de bana bildir, gerekeni yapalım*”⁷¹⁴ demiştir.

Hemen hazırlıklara başlanılır, bir ayda eser hazırlanır, oynanacak piyesin adı ve tarihi Hariciye Murahhaslığı Dairesi’nden Adnan Adıvar’a bildirilir. 6 Aralık 1923 Perşembe akşamı Varyete Tiyatrosu’nda⁷¹⁵ Türk kadınlarıyla “*Othello*” oynanacağını

⁷⁰⁹ Efdal Sevinçli, “Bedia Muvahhit “70 yaşında””, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8850>, s. 16, (02.04.2020)

⁷¹⁰ M. Nihat Özön, Baha Dürder, “Bedia Muvahhit”, *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967, s.68.

⁷¹¹ Şeyhülislamların resmi dairelerine verilen addır.

⁷¹² Zobu, *O günden bu güne*, s. 108.

⁷¹³ Vasfi Rıza Zobu, “Darülbeyaz ve Sanatkarları”, *Türk Tiyatrosu*, Yıl: 28, S. 320, Ekim 1959, s. 20.

⁷¹⁴ Ertuğrul, *İnsan ve Tiyatro Üzerine Gördüklerim*, s. 112.

⁷¹⁵ 1942 yılından sonra adı Ses Tiyatrosu ve Ses Sineması olmuş, 1963’ten sonra da Dormen Tiyatrosu olarak adlandırılmıştır.

bildiren kısa bir ilan *Akşam* gazetesinde yayınlanır. Cumhuriyetin ilanından tam otuz sekiz gün sonra, İstanbul’da bir devrimi perçinleyerek, Türk kadın oyuncularla sahne açılmıştır.⁷¹⁶ Shakespeare’in *Otello*’su sahneye konmuş, Bedia Muvahhit “*Desdemona*”yı, Münire Eyüp (Neyyire Neyir) “*Emilia*” rolünü canlandırmıştır.⁷¹⁷ Ateşten Gömlek filminin iki oyuncusu, bu oyunda rol almışlardır. O günden sonra da Bedia, Darülbeyiden hiç ayrılmadan tiyatro hayatına devam etmiştir.⁷¹⁸

Oyunu izleyen Halide Edip Adıvar, *Akşam* gazetesinde şunları yazmıştır:

“*“Otello” son günlerde İstanbul Türk aleminin hakiki bir sanat hadisesi oldu. Türk sanatkarlarının vodvilden dünyanın büyük bir şah eserine atlamaları, Türk aleminin emsalsiz bir rağbetiyle böyle bir eseri karşılaması, Türk kadın sanatkarların iştiraki bunu şayanı tebrik bir vaka haline soktu.*

*Otello çok kusurlu oynandı; fakat daima basit ve sanatla münasebeti olmayan Avrupai ortaoyunlarını en mükemmel bir surette oynamaktansa, güzel ve büyük eserleri kusurlu başlayarak yavaş yavaş tekemmül ettirmek, halkın zevkini yükseltmek, halka güzel eserleri Türkçemizde tanıtmak için çalışmak her halde müreccaktır. (...) Bedia hanımın Desdemona’yı oynamak cesaretini samimiyetle tebrik ederim. Bu cesaretinin ve tiyatro evzainin bir kısmının verdiği yüksek ümitler, beni onu açık ve kuvvetle tenkide sevk ediyor.”*⁷¹⁹

Bedia zekâsı ve yeteneği sayesinde kısa zamanda, kendine parlak bir kariyer yapmıştır.⁷²⁰ Muvahhit, Reşat Nuri’nin “*Bir Gece Faciası*”nın provaları sırasında *Vatan* gazetesi muhabiri Mümtaz Faik ile konuşurken, tiyatro çalışmalarının ağır temposundan, bu kadar özveriye karşılık gazetelerden teşvik görmediğinden, bazı gazetelerin tenkitlerinin izzeti nefesine dokunacak tarzda olduğundan yakınmıştır. Sahneye yeni çıktığından ve Eliza Hanım, kendisini nasıl mukayese ettiklerinden, tenkitlerin hiç birisinin birbirini tutmadığından ve bu tenkitlerin şevklerini kırmaktan başka hiçbir işe yaramadığından bahsetmiştir.

⁷¹⁶ Muhsin Ertuğrul, “Elli Yıl Önce”, *Cumhuriyet*, 06. 12. 1973, s. 2.

⁷¹⁷ Akçura, a. g. e., s. 38.

⁷¹⁸ İbrahim Hoya, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi <http://hdl.handle.net/11498/19114>, (05.02.2020)

⁷¹⁹ Akçura, a. g. e., s. 42.

⁷²⁰ Yesari, “Türk Sahnesinde Kadın San’atkarları”, s. 17.

Şubat 1340 (1924) tarihinde *Resimli Ay Dergisi*'nde, “*Sahne Kadın*” başlıklı yazıda şöyle yazılmıştır:

*“Sahne, kulağa ve göze hitap etmekte sinemadan iki defe daha tehlikeli muhittir. (...) Fakat Ermeni lehçesinin Türkçeye kurduğu katliam pususu, mürai şeriat bekçisinin muhafaza ve siyaneti ile ilelebet devam edip gidecek gibi görünüyordu. Hele şükür dünya bir yaşa daha girdi. (...) Ve Türk kadını, Türk sahnesinin bir türlü açılmayan ufuklarına doğdu. Siyasi inkılapların birer kahramanı varsa, içtimai hareketlerinde öyle mazhariyetleri vardır. “Kezban” ile “Ayşe” de bunlardandır (...)”*⁷²¹

Artık gazeteler, Darülbedayinin turne izlenimlerini Bedia ile konuşarak aktarmaya başlamışlardır. Sanatçı, Ekim 1925'te yapmış oldukları turne hakkında gazetecilere şunları anlatmıştır:

*“Karadeniz sahillerini muhtelif vapurlarla dolaştık. İnönü, Vatan, Akdeniz, Karadeniz. İnönü (gemisi) ile başlayan seyahatimiz epeyce uzun sürdü. Trabzon'a kadar uğramadığımız iskele kalmadı. (...) Samsun, Trabzon çok terakki etmiş, oynadığımız tiyatrolarda daima temizce halkla karşılaştık. Temsillerimizi büyük bir alaka ve rağbetle takip ettiler. Ben bir mümessile sıfatıyla, Anadolunun birçok memleketini gezdim, dolaştım ve bu şehirlerden daima iyi intibalar ve temiz hislerle ayrıldım. Anadolu'daki terakki pek mahsustur. (...) Samsun'da geceleri tiyatrunun dörtte birini hanımlar işgal ediyordu, Trabzon'da da localara yerli hanımlar gelmeye başlamışlardı. Giresun'da bütün temsillerimize iki aile abone olmuştu. Anadolu kadınlarının erkeklerle bir arada yaşamalarına Darülbedayi temsilleri bir başlangıç oldu. Pek eminimki, gelecek sene bu yekün büsbütün artacak, Samsun, Giresun, Trabzon gençlerini tiyatroda aileleriyle birlikte daha çok göreceğiz.”*⁷²²

Darülbedayinin önemli sanatçılarından biri olan Bedia'nın, Paris'ten gelen Eliza Binemeciyan ile karşılıklı “*Rakibe*” oyununda oynamaları bir olay olmuştur. Oyundan sonraki gün, *Akşam* gazetesinde, Bedia'nın rolünü başarıyla oynadığı, oyun sonunda çok alkış aldığı, sahnede en son Eliza Hanım'ın kaldığını, Eliza Hanım'ın kulisten Bedia'yı çağırarak el ele sahneye doğru ilerlediklerini ve memnuniyetinden dakikalarca

⁷²¹ Akçura, a. g. e., s. 36.

⁷²² Akçura, a. g. e., s. 45.

alkışlayan seyircinin arasından birinin: “*Daima beraber!*” diyerek bağırıldığını yazmış, haberi, “*Hep bunu temenni ettik*” cümlesiyle bitirmiştir.⁷²³

Bedia, 1927 yılında Muvahhit Bey’in ölümünden bir süre sonra Darülbedayi sahnesinde yer almaya devam etmiştir. Şehir Tiyatrosu hocalarından Avusturyalı besteci ve piyanist Fredrik Von Ştatzer ile 1933 yılında evlenmiştir. Fredrik, adını Ferdi olarak değiştirmiş, Bedia’da Ştatzer soyadını almıştır. Birlikte her sene arabalarıyla uzun Avrupa gezileri yapma olanağı bulmuşlar, bu sayede ünlü Avrupalı sanatçılar tanışmışlardır. Münih, Salzburg festivallerinde bulunmuşlar, Balkanlar, İtalya, Almanya, Avusturya, Macaristan, İsviçre ve Fransa’nın birçok şehirlerini, tiyatrolarını gezip görmüşlerdir.

Bedia’nın çocukluğunda ve gençliğinde öğrendiği Fransızca, Rumca ve o yaşlarda aldığı edebi kültür daha sonraları onun sanat hayatında farklı şekillerde ortaya çıkmıştır. Bedia, bir tiyatro ve sinema oyuncusu olarak kalmamış, Türk sahnesine tercüme ettiği ve uyarladığı nice eserler kazandırmıştır.⁷²⁴ Edebiyat merakı ve Fransızcasıyla önce eşi Muvahhit’le sonra sahne arkadaşı Vasfi Rıza Zobu ile Fransızcadan çeviriler yapmışlardır. Sanatçının tercüme ettiği ve uyarladığı eserlerin sayısı iki yüz doksandan fazladır.⁷²⁵ Çocukluğunda öğrendiği Rumcayla yurt dışında ve yurt içinde birkaç Yunan topluluğu ile Rumca oyunlar oynamıştır. 1930 yılında İstanbul’a gelen Yunan tiyatro heyetinin Odeon Tiyatrosu’nda sahnelenen Othello oyununda konuk oyuncu olarak yer almıştır.⁷²⁶ Desdemona’yı Yunanca oynamış, başarılı oyununun ünü Yunanistan’a kadar gitmiştir. 1931 yılında Başbakan İsmet İnönü başkanlığında Yunanistan’a giden heyete katılması için bir davet almıştır. Türk-Yunan kültür ilişkilerinin artması sonucu, o sene Atina’ya gitmiş, orada Yunan sanatçılarla birlikte Rumca Othello oynamıştır.⁷²⁷ Sanatçı büyük ilgi ile karşılanmış, Yunan Başbakanı Venizelos ile öğle yemeği yemiş, Yunan Cumhurbaşkanı ile de görüşme imkânına sahip olmuştur. Türk gazete ve dergilerinde hakkında sayısız denecek kadar

⁷²³ Akçura, a. g. e., s. 50.

⁷²⁴ “Türk Tiyatrosundan Portreler”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8849>, (11.03.2020)

⁷²⁵ Refik Ahmet Sevgil, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, (05.01.2020).

⁷²⁶ Akçura, a. g. e., s. 58.

⁷²⁷ “Bedia Muvahhit’i yitirdik”, İstanbul şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8774>, (05.04.2020)

çok yazı çıkan sanatçının haberleri, ülke dışındaki basında da yer almıştır. 15 Haziran 1924'te Fransızca *Le Cotidion* gazetesinde, aynı yıl içinde çıkan İtalyanca *La Domenica del Corrier* ve *Macarca Me Este* dergisinin 23 Temmuz 1925 tarihli sayısında, Almanca *Illustrierte Zeitung* dergilerinde, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun Mısır turnesi dolayısıyla birçok Kahire gazete ve dergisinde, 1931'de ve daha sonraki yıllarda bütün Yunan basınında sanatçımız hakkında takdir dolu yazılar kaleme alınmıştır.⁷²⁸

Sahnemizin ilk Türk kadın artistlerinden biri olan Bedia'nın, önceleri bazılarının yadırgadığı, bazılarının ise sevimli bulduğu garip bir aksanı vardır. Naci Sadullah'a verdiği röportajda, “*ben Rumca'yı bir Atinalı kadar iyi bilir ve konuşurum*” demiştir.⁷²⁹ Sahnedeki yerini gazetecilere borçlu olduğunu açıklayan sanatçı, eşiyle İzmir'e gittiklerinde başrolü oynayan Eliza Binemeciyan Avrupa'da olduğu için yerine oynayacak birisi bulunmadığından İzmir'de bu rolü kendisine verdiklerini anlatmıştır. Başta hiç düşünmediği ve tesadüfen girdiği tiyatroya on iki yıldır devam ettiğini, hatta Ateşten Gömlek filminin ilanlarında adını yazdırmadığını, fakat sahneye çıkan ilk Türk kadın olduğu için bütün kusurlarına göz yumulduğunu belirtmiştir. Rollerini çok iyi ezberlemek gerektiğini de anlatmıştır. Sanatçı, özel hayatında ise ev işleri, dikiş, nakış, Türkçe ve Rumca okumalar yaptığını söylemiştir. Büyüka'da doğup büyüdüğü için Rumca okur, konuşur ve yazarım demiştir. Bedia evlendikten sonra eşi ile yazları hep Ada'da farklı evlerde kiracı olarak oturmuş, eşinin vefatından sonra da Ada'dan kopamayan sanatçı, yaz tatillerini orada geçirmiştir.⁷³⁰

Türk Tiyatro Tarihinde ilk defa bir kadın sanatçı için jübile yapılmıştır. 26 Ağustos 1950 tarihinde, 25. Yıl *Jübile* Mecmuasında Bedia hakkında yazılar yayınlanmıştır.

⁷²⁸Refik Ahmet Sevensil, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, (05.01.2020).

⁷²⁹ Naci Sadullah, “Sahnenin En Zeki Kadın Sanatkarı Bedia Ferdi”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/36302>, (01.02.2020).

⁷³⁰ İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8322>, (14.03.2020)

Türk Tiyatrosu Dergisi yayın müdürü Güngör Gezer, Kemal Emin Bara'nın Araplar, "*İsim insanlara semadan iner*" derler, sözünü hatırlatarak, Bedia için, bu muhterem sanatkar hakikaten sahnemizin bir bediasıdır, demiştir.⁷³¹

Paris'te yayınlanan *Kuti Diyen* gazetesi, Bedia Muvahhit'in resminin altına şu satırları yazmıştır: "*Haremler ve Peçeli Kadınlar Türkiyesi, bütün diğer memleketlere benzemeye başlıyor, İstanbul'a Bedia Muvahhit ismini taşıyan bir Türk kadını ilk defa olarak sahneye çıkabilmeye muvaffak olmuş ve "Othello" piyesinde "Desdemona" rolünü oynamıştır.*"⁷³²

Peyami Safa yazısında Afife ve Bedia için şunları söylemiştir:

"Cinsinin elçisi olarak Türk kadınının sosyal cesaretini sahnede ilk defa gösteren aktristi düşündüğümüz zaman daima Afife'ciği hatırlayacağız. Fakat o açılmadan solmuş kültür nurundan ve melekeden mahrum, ufarak bir istidattı. Tiyatro tarihine sanatından ziyade cesareti girecektir."⁷³³

İki yabancı dilin ve ana tarafından aldığı tesirlerin delaletiyle Türk sahnesinde garp espri ve edasını ilk şahlandıran Türk kadını aradığımız zaman Bedia Şatzer'den evvel kimse hatırıma gelmez. Çocukluğundan beri Avrupa kültür ve muşeretini ruhunun damarlarına karıştırmış."⁷³⁴

Reşat Nuri Güntekin, büyük harbin mütareke senesinde Fenerbahçe taraflarında bir okula müdür olarak atanmıştır. Bedia ise Reşat Nuri'nin okula gelişinden bir hafta önce Erenköy Lisesi'ne alınmıştır. Reşat Nuri'ye bu Fransızca öğretmenini çok met etmişler, onun zeki ve çalışkan bir kız olduğunu anlatmışlardır. Bu olaydan bir iki sene sonra bu sefer de Muhsin Ertuğrul'dan Bedia'nın öğretmen ve gelecek vaat eden bir artist adayı olduğunu dinleyen Reşat Nuri, Ertuğrul'la sık sık buluşarak tiyatro üzerine konuştuklarını, o dönemde tiyatronun en büyük sorunu kadın oyuncu konusunu değerlendirdiklerini belirtmiştir. Konuşmalarından birinde Ertuğrul, Türk kadını

⁷³¹ Güngör Gezer, "Sahnede 50 Yıl", İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19083>, (20.03.2020)

⁷³² Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, s. 9, (21.02.2020)

⁷³³ Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, , (21.02.2020)

⁷³⁴ Peyami Safa, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, , (09.01.2020)

sahneye çıkmaktan menedemeyecekleri zaman yakındır, diyerek düşüncesini açıklamış, bir süre sonra da Türk kadını diğer özgürlüklerinin yanı sıra sahne özgürlüğünü de kazanmıştır. Bu süreç sonunda Bedia, Darülbedayi sanatçıları arasına katılmıştır. Reşat Nuri, Bedia için:

*“Bedia, sahnede ilk Türk kadını değildir. Onun daha karanlık zamanlarında bütün bir cemaatin kanunlarına meydan okuyarak sahneye çıkmış birkaç mağdur ve mazlum kadınınızın hakkını yememek lazımdır. Fakat artistten anlayacağımız mana ile ilk gerçek kadın artistimiz odur. Zekâsı, kabiliyeti, tiyatroyu anlayışı ve yüksek olan tiyatro ve edebiyat kültürü ve bilhassa yorulmayan cesaretiyle bunun için yirmi beş otuz seneden beri bizde çok çetin arızalarla devam etmiş olan bu yolda, kadın erkek birçokları döküldükleri halde o daima kendisini korumasını bilmiş, hangi dekor ve kuru şartlar içinde oynanırsa oynansın rolleri daima gerçek bir sanat değeri taşımıştır”*⁷³⁵, demiştir.

Selim Sırrı Tarcan, Bedia’yı Büyükkada’dan tanımaktadır. Ada’da yaz kış yaşayan Selim Sırrı, Bedia’yı gördüğünde hal ve tavırları dikkatini çekmiş, onda büyük bir kabiliyet olduğunu fark etmiş, haftada üç gün kendisine özel ders vermiştir. Taklit yeteneğinden, Fransızcasından, Rumcayı da bir Rum kadar iyi konuşabilmesinden etkilenmiştir.⁷³⁶ Düşüncelerini: *“Bir tiyatro artistinin seviyesini içinde yaşadığı muhitin terbiyesi tayin eder. Bir memlekette sanat telakkisi yükledikçe tiyatro da tabiatıyla bir edebiyat ve kültür vasıtası olur. O zaman halk, bu mesleğe heves edenlerin hürmete layık birer fikir adamı olduğunu anlar ve onlara layık oldukları mevkii verir”* diyerek dile getirmiştir.

Halid Fahri Ozansoy, Bedia’nın sadece dram rollerinde değil, komedilerde de başarılı olduğunu, komedilerin tipik Ermeni ve Rum taklidi rollerini de çok iyi oynadığını yazmıştır.⁷³⁷

⁷³⁵ Reşat Nuri Güntekin, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19083>, 1950, s. 21. (15.12.2019)

⁷³⁶ “Bir Hatıra”, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, 1950, s.22, (11.01.2020)

⁷³⁷ Halid Fahri Ozansoy, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, 1950, s. 13, (07.01.2020)

Bedia, başarı kazanmış bir sanatçı olmanın ötesinde, bir sanat davasına inanmış, bu dava uğruna hayatını vakfetmiş, tiyatromuzun yükselmesinde canla başla çalışmış ilk idealist Türk kadınlarından biridir.⁷³⁸ Büyük azimle çalışarak sanat yaşamında başarılı olan sanatçı, sahnede daima takdir ve sevgi ile karşılanmıştır.⁷³⁹ “İlk muntazam ve gerçek Türk sahnesi Bedia ile her vakit övünecek bir mazhariyettir”⁷⁴⁰

Bedia, ilk defa bu cefakâr ve çileli mesleğe girmiş ve sahnede Türk kadınının görülmesinin affedilmediği bir devirde çıkmak cesaretini ve fedakârlığını göstermiştir. Sanat için mücadele edenlerden biri, kadın sanatçılarımız arasında Afife’den sonra ikincidir.⁷⁴¹

“Tiyatro benim için ikinci bir hayat, evden daha çok tiyatroda bulunan bir insanım” diyen sanatçı, her sahneye çıktığında Bedia’yı terk ederek rolüne büründüğünü anlatmıştır. Sahneye ilk defa Atatürk’ün huzurunda çıkmış ve onun “Bedia Hanım sahneyi bırakmayacaksın. Anadolu’nun dört bir köşesine giderek Türk kadınının sanat gücünü göstereceksin” sözlerini hiç unutmamıştır.⁷⁴² Jübileden sağlanacak geliri, emekli sahne sanatçısı arkadaşlarına vererek, en büyük görevimi de yerine getirmiş olacağım, demektedir. Bedia, doğu zihniyeti ile batı sanatkârlığını harmanlayabilen özel bir yetenektir.⁷⁴³ Lehçe taklitleri, komedi, trajedi ve dram tarzında oynadığı bütün oyunlarda çok başarılı olmuştur.

Yazar ve diplomat olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu’da, Bedia’yı çocukluk dönemlerinden tanımış, edebiyata ve güzel sanatlara olan alakasına, zarafetine, zekâsına ve kendisine hayran kalmıştır. Yıllar sonra kendisini Türk sahnesinde çok başarılı bir artist olarak gördüğünde hiç şaşırmamıştır.⁷⁴⁴

⁷³⁸ Lütfi Ay, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi <http://hdl.handle.net/11498/19114>, 1950, s.18, (01.03.2020)

⁷³⁹ Lütfi Kırdar, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi <http://hdl.handle.net/11498/19114>, 1950, s. 18, (20.01.2020)

⁷⁴⁰ Muhittin Üstündağ, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi <http://hdl.handle.net/11498/19114>, 1950, s. 19, (17.01.2020)

⁷⁴¹ Nusret Safa Coşkun, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi <http://hdl.handle.net/11498/19114>, 1950, s. 20, (16.01.2020)

⁷⁴² Hami Alkaner, “Bedia Muvahhit 50 Yılda 500 Tip Canlandırdı”, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, (11.04.2020)

⁷⁴³ Ulunay, Yeni Sabah, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, 1950, (04.04.2020)

⁷⁴⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi <http://hdl.handle.net/11498/19114>, 1950, (10.02.2020)

1934 tarihinde Necdet Mahvi Ayral, Bedia ile ilk olarak “Yarasa” operetinde oynamış, sahnede yeni oyunculara nasıl yardım ettiğine, onlarla oynarken nasıl cesaret verdiği bizzat tanık olmuştur.⁷⁴⁵

Bedia Muvahhit, bir gazete röportajında, beni teşvik edenler başta Atatürk olmak üzere Muvahhit ve arkadaşlarıdır, demiştir. Yirmi altı yılda iki yüz elli piyesten fazla oynadığını, en çok sevdiği rollerin, “*Deli Saraylı*” oyunundaki rolü ve “*İhtiras Tramvayı*” oyununda “*Blanche*” karakteri olduğunu söylemiştir.⁷⁴⁶

Siyasetçi Vedat Nedim Tör, Bedia için: “(...) *Kadını sadece dişi bir mahluk sayan ve ona cemiyette hiçbir hak ve vazife payı ayırmayan o devirlerde ana dilimizin en güzel konuşma örneğini bize vermesi gereken sahneye ilk defa bir Türk kızının çıkması, bugünün gençlerine pek tabii gibi görünen bu hadise, o zaman için büyük cür’etli bir inkılap hamlesiydi (...)*”⁷⁴⁷ demiş, sahne hayatının bütün sıkıntılarına, zorluklarına sabırla katlanmasını bilmiş örnek bir sanatçı olduğunu belirtmiştir.

Şaziye Moral, Bedia için düşündüklerini şu sözlerle dile getirmiştir:

*“1923 de sahneye ilk çıktığım gece piyesin ikinci perdesini oynadığımız esnada polis perdeyi kapattı ve Türk kızlarının sahneye çıkamayacağını söyledi. Bu yetmiyormuş gibi bizi de karakola davet etti, yani zorla götürdüler. Şimdi o 4 Türk kızından bir ben kaldım. Birkaç gün sonra iş mahkemeye intikal etti. İşte o sırada Bedia da kocası Muvahhit’le beraber turneye gitmiş ve İzmir’de Atatürk’ün teşvikiyle sahneye çıkmış. Bize bunu haber verdiler. Mahkemede müdafaa konumuz bu idi. İşte o gün sahne önderimiz olan Bedia’ya karşı içimde derin bir sevgi duydum. Bugüne kadar da sarsılmadan aynı sevgi devam etti ve edecektir de.”*⁷⁴⁸

Cumhuriyetin ellinci yılı 1973, aynı zamanda Bedia Muvahhit’in de sahneye çıkışının da ellinci yılıdır. Bu nedenle 4 Ağustos’ta Açık hava Tiyatrosu’nda tüm geliri Emekli Sahne Sanatçıları Derneği’ne bırakılmak üzere “*Hisse-i Şayia*” adlı oyunda rol

⁷⁴⁵ Necdet Mahvi Ayral, *Sahnede 50 Yıl*, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, 1950, (22.01.2020)

⁷⁴⁶ “Bedia Muvahhit”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8596>, , (05.03.2020)

⁷⁴⁷ Vedat Nedim Tör, *Sahnede 50 Yıl*, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, (01.01.2020)

⁷⁴⁸ Şaziye Moral, “Bedia”, *Sahnede 50 Yıl*, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, 1950, (05.02.2020)

almıştır.⁷⁴⁹ 2 Mart 1976'da aynı oyunda “*Faika Hanım*” rolünde iki yüz birinci defa oynamıştır. Muvahhit, 1980 senesinde hazırladığı “*Dünya Tiyatrolar Günü Bildirisi*”nde şöyle demektedir:

“Biz üç parçadan oluşan bir sanatın insanlarıyız...Bu parçaların bir kısmı yazarlar, bir kısmı oyuncular ve diğerleri seyredenlerdir...Bunların biri eksik olsa tiyatro denilen sanatta olmaz...Bu ta bilinmeyen zamanlarda böyle teşekkül etmiş, sonunu bilemeyeceğimiz zamanlara kadar da böyle gidecektir...Sanatımız, barış ve sevginin birleşmesiyle doğdu ve biz, onun işçileri, üstünde yaşadığımız kürenin her tarafında barış ve sevgiyle, ama birbirimizden ayrılmadan yayıldık...Ben Londra'da yaratılmış bir Desdemona'yı İstanbul'da canlandırır ve seyircilerime sevdiren, aynı sevgi, aynı dostlukla Tokyo'daki sanatçı da, aynı yazarın sözlerini benim ruhumun duygusuyla dile getiriyordu...Biz Tiyatrocular seyirciyle birbirimizin ismini cismini bilmiyoruz, ama adeta aynı ruhla yaşıyoruz...”⁷⁵⁰

Atatürk devrimlerinin en büyük hizmetlerinden biri de Türk kadınının gizli kalmış kabiliyetini göstermesi için kadına verdiği imkânlardır. Bütün Dünya kadınları on dokuzuncu yüzyıldan beri bu kabiliyeti topluma kabul ve onay ettirmek için uğraşmışlardır. Kadının, hayatın her alanında olduğu gibi sanat alanında da kabiliyetini göstererek kendini kabul ettirmesi oldukça uzun zaman almıştır.

Bedia Muvahhit, sahne hayatında birçok sorunla karşılaşmış, başarılı oluncaya kadar uğradığı tenkitlere sabrederek sanat sevgisi ile Türk kadınına sahnede bir mevki kazandıracak kadar emek harcamıştır. İlk zamanlar çok üzülen ailesi zamanla alışmış ve sonra da gösterdiği azme saygı duymuşlardır. Sanat hayatına başlarken ailesinden ve çevresinden gördüğü ilk tenkitler normal karşılanabilir, fakat hala sanatçıları bu zihniyetle değerlendirmemek gerekmektedir.

Bedia, tiyatroya başlayacak kadınların kesinlikle tahsilli olması gerektiğini ve bu mesleğe para kazanmak için başlamamalarını önermekte, aldıkları paranın çok az olduğunu, herhangi bir işte çalışan kişinin daha çok para kazanabileceğini belirtmektedir. Bunu kendisinin ve diğer tiyatrocuların da bildiğini fakat hiçbirinin ayrılmayı düşünmediğini, onları tiyatroya bağlayan etkenin maddi kazanç değil sanat

⁷⁴⁹ Akçura, a. g. e., s. 71.

⁷⁵⁰ Akçura, a. g. e., s. 81.

hevesi olduğunu açıklamıştır. Bedia: “*Maatteessüf yeni hevesli hanımlar hiç yok gibi. Bir iki tanesi birkaç gün devam ettiler. Sonra bilmem neden vazgeçtiler. Buna çok üzüliyorum. Galiba dışardan tiyatroyu bir eğlence zannediyorlar. Gelip de bizim sabahtan akşama kadar nasıl çalıştığımızı görünce vazgeçiyorlar*”⁷⁵¹ demiştir. Elli yılda altı yüzden fazla oyun oynadığını, eskiden Türk sahnesinde dört beş hanım olduklarını, içlerinde en zayıf ve genç kız rollerine en uygun olarak sadece kendisinin bulunduğunu, bundan dolayı her piyeste rol aldığını söylemiştir. Sinemayı çok sevdiğini sık sık gittiğini, yeni sanatçıları çok beğendiğini ve gençlerle öğündüğünü bir gazete röportajında ifade etmiştir.⁷⁵²

Sanatçı, 1975 yılında İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları’ndan emekli olmuş, 1981 yılında “*Atatürk Sanat Armağanı*’na değer görülmüş, 1987 yılında Devlet Sanatçısı seçilmiş, 1988’de Uluslararası İstanbul Film Festivali “*Onur Ödülü*” nü almıştır.⁷⁵³

Türk Tiyatrosunda özel bir yere sahip olan sanatçı, doksan yedi yaşında kalça kırığı nedeniyle kaldırıldığı Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Hastane ’sinde solunum ve dolaşım yetersizliği nedeniyle 20 Ocak 1994 tarihinde hayatını kaybetmiştir. Muvahhit, ölümünden bir yıl önce yetmişinci sanat yılını kutlamıştır. 24 Ocak 1994’te Şehir Tiyatroları Harbiye Muhsin Ertuğrul sahnesinde bir tören düzenlenmiş, cenaze töreninin ardından Aşiyen aile mezarlığında toprağa verilmiştir.⁷⁵⁴

Özdemir Nutku: “*Bedia Muvahhit Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk kadın sanatçısı olarak bir simgeydi*” demiş, tiyatro yönetmeni Gencay Gürün de Çağdaş kadının, Türk Tiyatrosunun bir simgesi olduğunu, çok renkli bir kişiliğe, olağanüstü zekaya ve üstün bir sanat yeteneğine sahip olduğunu belirtmiştir.⁷⁵⁵ Bedia Muvahhit’in yaşamı ve sanatı sahneye çıkan ilk Türk Müslüman kadını Afife Jale’den çok farklı bir yönelim göstermiştir. Afife, oyunlarındaki rollerinden sonra kaçarak, saklanarak, sık sık polis baskınına uğrarken, Darülbeyiden atılmıştır, Atatürk’ün önerisi ve desteğiyle sahneye

⁷⁵¹ Akçura, a. g. e., s. 48.

⁷⁵² “Bedia Muvahhit: “Gençlerle öğünüyorum”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8334>, (29.01.2020)

⁷⁵³ Özgü Işık, “Bedia Muvahhit”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8323>, (05.01.2020)

⁷⁵⁴ “Bedia Muvahhit ile ilgili vefat haberleri”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8315>, (05.01.2020)

⁷⁵⁵ Bülent Berkman, “Bedia Muvahhit’i yitirdik”, *Milliyet*, 22. 01. 1994, s. 20.

çıkan Bedia ise hep şanslı, saygın ve üretken olmuştur. İzmir’de Ağustos 1923’te Bedia Muvahhit’in ve Müslüman Türk kadın oyuncularının kaderini değiştirenin Mustafa Kemal Paşa’nın varlığı olduğunu unutmamak gereklidir.

Bedia Muvahhit, Muhsin Ertuğrul için: *“Şu kapıdan gireceksin dedi. Ben de o gün girdim o kapıdan, 50 yıl çıkamadım. Muhsin’in tek düşüncesi, Müslüman Türk kadını sahneye çıkarmaktı. Beni çıkardı. Ben Eliza Binemeciyan’ın taklidini yapardım. Bu işin ilklerinden olduğum ve Muhsin Bey ile birlikte çalıştığım için çok gururluyum. Neyyire Neyir, Şaziye Moral, Halide Pişkin, Necla Sertel ve ben sanat dünyamızın ilk beş kadınıyız. Bu çok güzel bir gurur”* demiştir.⁷⁵⁶

Bedia Muvahhit’in altmış dört yılda oynadığı oyunlar:

1923 yılında, Ceza Kanunu, Hisse-i Şayia, Rakibe, Sekizinci, Amcabey, Bir Donanma Gecesi, İzmir, Taş Parçası, Sevmek Hakkı, Dokuzuncu, Kasırga, Sevda Hanım Zevcem, Kaynanam Gönül, 1924- 1925 yılında, , Azarya, Cehennem, Yorgaki Dandini 1925- 1926 yılında, Sırat Köprüsü, Ahrette Bir Gün, Aktör Kin, İstanbul Havası, 1927- 1928 yılında, Tokat Yiyen Soytarı, Tezer, Mürai, Hile ve Sevgi, Fevkalasriler, Babasının Oğlu, Hortlaklar, Hamlet, 1928- 1929 yılında, Deyyus, Nedim, Teyze Hanım, On İkinci Gece, Aynoroz Kadısı, Matmazel Julie, 1929- 1930 yılında, Meri Düğün’ün Davası, Zehirli Kucak, Reisin Karısı, , 1929-1930 yılında, Bir Kitap, Hayvan Fikri Yedi, Tersine Akan Nehir, Kadın Polis Olursa, Kafes Arkasında, Kokotlar Mektebi, 1930-1931 yılında, Süt Kardeşler, Topaz Suzy, Zesika, Deli Nermin, Melo-Romen Belkura, Bir Kavuk Devrildi, Şehnaz, Venedik Taciri, Bir Baba, Leyla, Mis Klodel, Sevim, Geçti Bor’un Pazarı, Rezan, Rüya İçinde Rüya, Maya, Bella, Eninde Sonunda, Nevin, Yalova Türküsü, 1933- 1934 yılında, Gül ve Gönül, Korkusuzlar, Lüküs Hayat, Bekarlar 1934- 1935 yılında, Cürüm ve Ceza, Bu Bir Rüyadır, Yarasa, Müfettiş, Madam Şan, Jen, Kaşif Hoca, Yalancılar, 1935- 1936 yılında, Ölçüye ölçü, Tosun, Saz-Caz, Hülleci, Mırnav, Geciken Ceza, 1936- 1937 yılında, Dudakların, Maskara, Sürtük, Leyla-Mecnun, Aşk Mektebi, Aman Hanim Sus, Bahar Temizliği, Ayak Takımı Arasında, Büyük Hala, Ceza Kanunu 1937- 1938 yılında, İntikam Maçı, Bilmece, Satılık-kiralık, Çifte Keramet 1938- 1939 yılında, Dama Çıkmış Bir Güzel,

⁷⁵⁶ “O kapıdan girdim 50 yıl çıkamadım”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8327>, (05.03.2020)

Oğlumuz, Bir Misafir Geldi, Yüz Karası, 1939- 1940 yılında, Amcalar Eğleniyor, Herkes Kendi Yerine, 1940- 1941 yılında, Dadı Paşa Hazretleri, Kiralık Odalar, 1941- 1942 yılında, Kibarlık Budalası, Kördöğüşü, Ökse ve Sükse, Saadet Yuvası, Oyun İçinde Oyun, Boks Şampiyonu, 1942- 1943 yılında, Asrileşen Baba, Kızlar Eğleniyor, 1943- 1944 yılında, Sözü'nün Eri, Mum Söndü, Ayarsızlar, 1944- 1945 yılında, Meraklı Kadınlar, Asrileşen Baba, Hacı Kaptan, Düğün Gecesi, Yukarı Köşk, Milyoner Damat, 1945- 1946 yılında, Müfettiş Söylemeli mi, Hava Parası, Dev Aynası, Küçük Şehir, 1946-1947 yılında, Dedikoducular, 1948-1949 yılında, Paydos, Olan Oldu, 1953- 1954 yılında, Dostum Harvey, Makine, Ceza Kanunu, 1954- 1955 yılında, Kibarlık Budalası, Geçti Bor'un Pazarı, 1955- 1956 yılında, Yelpaze, İşte Buna Talih Derler, 1956- 1957 yılında, Bir Melek Geçti, Ben Çağırmadım 1958- 1959 yılında, Dünya Malı Dünyada Kalır, 1959- 1960 yılında, Bir Ziyaret, Yaramaz Çocuk, 1961- 1962 yılında, Yeşil Kurbağa, 1962- 1963 yılında, Sekiz Kadın, 1963- 1964 yılında, Dövme Gül, Küçük Şehir 1965- 1966 yılında, Chaillot'daki Deli, 1966- 1967 yılında, Nuh'un Gemisi, Hisse-i Şayia 1968- 1969 yılında, Daha Bitmeyecek mi?, 1969- 1970 yılında, Gecikenler, 1970- 1971 yılında, Kadınlar⁷⁵⁷. Rol aldığı filmler: Ateşten Gömlek, İstanbul Sokaklarında, Söz Bir Allah Bir, Beklenen Şarkı, Paydos, Son Beste'dir.⁷⁵⁸

3.2. NEYYİRE NEYİR

Hattatzade Osman Efendi'nin oğlu Eyüp Efendi'nin kızıdır. Eyüp Efendi, Abdülhamid'in hocalarından, temiz ahlaklı, devrin ileri gelen bilginlerindendir. ("Fatih müciz ders'am"⁷⁵⁹) Annesi Hatice Hanım da Sinop'ludur.⁷⁶⁰ Neyyire, 1903 senesinde Fatih'te Atikalipaşa mahallesindeki evlerinde dünyaya gelmiştir. İsmi Münire koymuşlardır. Münire iki yaşındayken babası ölünce, babasının yakın dostu Manizade Mehmet Tahir kendisini himaye altına almıştır. Altı yaşında Cibali'de bulunan Üsküplü mahalle mektebine, sonra da Horhordaki ilkokuluna devam etmiş, 1916'da

⁷⁵⁷ "Süperstar Devlet Sanatçısı Bedia Muvahhit'le anılar denizinde", <http://hdl.handle.net/11498/9034>. , (17.01.2020)

⁷⁵⁸ "Bedia Muvahhit'i yitirdik", İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8774>. , (05.04.2020)s

⁷⁵⁹ Diploma verme yetkisi olan ve medreselerde öğrencilere, camilerde halka açık ders verme yetkisine sahip müderris için kullanılan unvandır.

⁷⁶⁰ Vasfi Rıza Zobu, "Ölümünün Yıl Dönümü", *Perde ve Sahne*, S. 14, 1 Şubat 1944, s. 3.

Darülmalumat'a⁷⁶¹ geçmiştir. 1918'de annesini kaybetmiştir. 1921 yılında bu okulu bitirerek öğretmen olmuş, yabancı dil öğrenmek için Amerikan Kız Koleji'ne kaydolmuştur. Münire, Türk edebiyatında bilgi sahibi olmuş, resim yapmış, müzikle uğraşmış, hat sanatıyla da ilgilenmiştir. Ailesi, sesinin de güzel olduğunu, şarkı söylemeyi, manzumeleri ve şiirler okumayı sevdiğini, okulda oynanan temsillerde daima rol aldığını, Tevfik Fikret'in "*Kızlarını okutmayan milletler, oğullarını manevi öksüzlüğe mahkûm ederler*" sözünü sürekli tekrarladığını, anlatmıştır.⁷⁶² İki yaşında yetim, on beş yaşında öksüz kalan Münire, en çok kardeşi Ahmet'in genç yaşta ölümünden etkilenmiştir. Hayatı tek başına yaşamaya çalışan sanatçının, bu durum karşısında gösterdiği direnç, genç yaşında sahip olduğu olgunluğunun ve gıpta ile bakılan karakterinin şekillenmesine neden olmuştur.

1922 senesinde Ateşten Gömlek filminin çekimlerine hazırlanırken, önemli iki kadın rolünden birini Bedia Muvahhit'in oynayacağı kesinleşmiş, diğer role genç bir Türk kızı bulunamamıştır. Gazetelere verilen ilandan bir gün sonra, bir Türk kızı başvurmuştur.⁷⁶³ Bu Türk kızı yirmi bir yaşına genç öğretmen Neyyire Neyir'dir. Kemal Filmin bürosu, Sirkeci'de Ali Efendi Sineması'nın üstünde iki küçük odanın içindedir. Bu büroda Münire, Muhsin Ertuğrul'la görüşmüş, "*Kezban*" rolüne uygun bulunmuş, bu rolü başarıyla canlandırmıştır. Neyyire bu olayı şu sözlerle ifade etmiştir: "*Kolej'den henüz ayrılmıştım. Bir heyet-i temsiliyenin, Halide Edip Hanım'ın "Ateşten Gömlek" romanının filme alacaklarını duydum. Dayım Doktor Zühdü Rıza Bey'in muvafakat ve delaleti ile bu heyet-i temsiliye azası ile tanışarak bu filmdeki Kezban rolünü aldım ve muvaffakiyetle başardım.*"⁷⁶⁴ Yeni Mecmua Dergisinde, filimle ilgili bir yazıda Kezban rolünden şöyle bahsedilmiştir:

"(...) fakat filmin şaheser kısmı Kezban rolündedir. Kezban Ateşten Gömlek romanında Anadolu kadınının cefa, mihnet ve asalet timsalidir. Diyebiliriz ki, bu gömleğin bütün ateşi Kezban'ın kalbinde ve gözlerinde toplanmıştır ve bu rolü yapan Türk hanımı Ateşten Gömlek muharririni en iyi anlamış insandır. Kezban'ın İhsan'a muhabbet ve alakasında, kalp ve ruhundan

⁷⁶¹ Kız Öğretmen Okulu.

⁷⁶² Zobu, "Ölümünün Yıl Dönümü", s. 4.

⁷⁶³ Nusret Safa Coşkun, "Neyyire Ertuğrul'un Kaybı sanat hayatımızda büyük bir boşluk bıraktı", *Türk Tiyatrosu 1942-1943*, Sene: 13, No: 156, s. 12.

⁷⁶⁴ Toprak, a. g. e., s. 431.

başka bir şeyin dahli yoktur. Bunu, İhsan hainlerin eline düştüğü vakit, Kezban'ın muztarip yüzünden pek güzel okuduk.”⁷⁶⁵

Münire, 1923 yılında yine Muhsin Ertuğrul’un yönettiği “Kız Kulesinde Bir Facia” filminde oynamıştır. 1923 yılı sonlarında “Othello” oyununda “Emilia” rolü ile sahne almış, yirmi yıl süren sahne hayatında tiyatro sahnesinde her rolde başarılı olmuştur. Halide Edip, *Akşam* gazetesinde oyunla ilgili şunları yazmıştır: “6 aralık gecesi, Varyete Tiyatrosu çok çok dikkatli, çok alakadar ve güzide bir Türk halkı ile hıncahınç doluydu (...) Bu geceyi memlekette sahne sanatı yolunda yalnız ilk adım diye değil, uzun bir yolun başlangıcı diye telakki etmek isteriz.” Muhsin Ertuğrul bu olaydan tam elli yıl sonra kaleme aldığı yazısında, uzun senelerden beri tiyatromuzun kadın oyuncu sorununu dile getirdiğini yazmış, Afife Jale’nin hayatından örnekler vererek anlatmış, Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyir’in ilk kez tiyatro sahnesinde yer alışlarına değinmiştir. Artık gazete sayfalarını açtığı zaman Türk kadın sanatçıların adlarını okuduğunda kendisine sorduğu soruyla yazısını sonlandırmıştır: “Acaba bu seçkin hanımlarımız, kendilerine bugünkü ortamı sağlamak için, Semender gibi ateşe atılan, özünün celladı, deliler evinde can veren Kahraman Afife’nin çileli savaş öyküsünü biliyorlar mı?”⁷⁶⁶

Münire Eyüp, sahne adı olarak Ateşten Gömlek filminden itibaren “Neyyire Neyir” adını kullanmıştır. Darülbedayiye başladıktan sonra adının ilanlara “Neyyire Neyir” olarak yazılmasını istemiştir. Muhsin Ertuğrul’la evlendikten sonra imzasını “Neyyire Ertuğrul” olarak atmıştır. Soyadı kabulünden sonra da ilanlarda “Neyyire Ertuğrul” adıyla anılmaya başlamıştır. Vasfi Rıza, Neyyire’nin bu konuda çok hassas olduğunu, dil alışkanlığıyla arada unutarak “Münire” dediklerinde hemen uyardığını söylemiştir. Bir gün unutarak yine asıl adıyla hitap edince Neyyire’nin, babasının koyduğu bu ismi sadece eşinin kendisine hitap ederken kullanmasını istediğini, eşinden başka hiç kimsenin kendisine “Münire” ismiyle hitap etmesinden hoşlanmadığını

⁷⁶⁵ Selçuk Yüksel, “Türk Tiyatrosunun Güneşi”, http://tiyatromuzesi.org/drupal/neyyire_neyir.html, (23.03.2020)

⁷⁶⁶ Muhsin Ertuğrul, “Elli Yıl Önce”, *Cumhuriyet*, 06. 12. 1973, s. 2.

belirtmiş, Zobu, onun bu ricasına saygı duyarak Neyyire adını kullandığını açıklamıştır.

767

Darülbedayinin iç sorunlar yaşadığı dönemde Darülbedayiden ayrılan sanatçı, bir süre Şadi Fikret tarafından yönetilen Milli Sahne’de çalışmış, bu topluluğun yurt içi turnelerine de katılmıştır. İstanbul’a dönen topluluk, Fikret Şadi’nin sinema işletmeciliğine girerek tiyatroyu bırakmasıyla dağılmıştır. 1924 yılında İsveç’ten dönen Muhsin Ertuğrul, “*Muhsin Ertuğrul ve Arkadaşları*” topluluğunu kurmuş, daha sonra bu topluluğa Neyyire de dâhil olmuştur. Topluluk, 27 Aralık 1924 tarihinde Muhsin Ertuğrul’un uyarladığı “*Renkli Fener*” oyunu ile Şehzadebaşı’nda bulunan Ferah Tiyatrosunda perdelerini açmıştır. Tiyatro tarihimizde “*Ferah dönemi*” olarak adlandırılan bu süreçte pek çok yeni oyunlar ve çeviri eserler oynanmıştır. Münire Eyüp’ün yazdığı “*Kâşif Efendi*” isimli oyun kendi imzasıyla burada oynanmıştır.⁷⁶⁸ Topluluğun dağılmasının ardından 1925 senesinde Ertuğrul, yeni tiyatro metotları incelemek için Rusya’ya gitmiş, bir süre sonra Neyyire de ona katılmıştır. Soğuğa dayanamayan çift Moskova’dan Ocak 1927’de kısa süreliğine İstanbul’a döndüklerinde, İstanbul Valisi Muhittin Üstündağ Ertuğrul’a Darülbedayide baş yönetmenlik teklif edince Neyyire Neyir ile tekrar Darülbedayi’e katılmışlardır.⁷⁶⁹ Vasfi Rıza, Rusya ve Fransa’da sanat incelemeleri yapan Neyyire’yi, Fransız sanatçılarla Fransızca, ressam Pirof’la Rusça ve Sesil B. Dömil’le İngilizce konuşurken dinlediğini anlatmıştır.

1929’dan 1931’e kadar daha çok telif eserlere ilgi yoğun olmuştur. Halkın sanat seviyesini yükseltmek amacıyla klasik sanat eserleri sahnelenmiş, Neyyire de bu oyunlarda ve Darülbedayinin ilk yurtdışı turnesi olan Kıbrıs ve Mısır gezilerinde de yer almıştır. Bir sonraki sene 1928’de Ertuğrul’un yönettiği “*Ankara Postası*” filminde “*Naciye Sultan*” karakterini canlandırmıştır.⁷⁷⁰ Vedat Nedim’in “*Kör*” adlı eseri Muhsin Ertuğrul’la Neyyire Neyir’in güçlü oyunları ile çok beğenilmiştir.⁷⁷¹ Türk Tiyatrosunun yüksek tahsilli ilk sanatçılarından olan, piyano çalan, güzel şiir okuyan Neyyire, aktör ve rejisör Muhsin Ertuğrul ile evlenmiştir. Ertuğrul, 15 Şubat 1930’da “*Darülbedayi*”

⁷⁶⁷ Zobu, “Ölümünün Yıl Dönümü”, s. 18.

⁷⁶⁸ M. Nihat Özön, Baha Dürder, “Neyyire Ertuğrul”, *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967, s. 170.

⁷⁶⁹ Lütfi Ay, “Tiyatromuza Dair”, *Türk Tiyatrosu*, Yıl: 15, S. 165, 15 İkinci Kanun 1944, s.1.

⁷⁷⁰ Selçuk Yüksel, “Türk Tiyatrosunun Güneşi Neyyire Neyir”, http://tiyatromuzesi.org/drupal/neyyire_neyir.html, (23. 03. 2020).

⁷⁷¹ Ay, “Tiyatromuza Dair”, *Türk Tiyatrosu*, s.2.

adıyla bir dergi çıkarmaya başlamıştır. Yazar kimliğiyle de ön plana çıkan Neyyire, *Darülbedayi* dergisinde Rus edebiyatı ve tiyatrosu hakkında yazılar yazmış ve Münire Eyüp adıyla derginin yazı işleri müdürü olmuştur. Bu görevi vefatına kadar devam ettiren tiyatrocu, iki kere mahkemeye çıkmıştır. İlk dava, 1931 senesinde *Darülbedayi* dergisinde Vasfi Rıza Zobu'nun “*Zobo Oğlu*” takma adıyla yazdığı yazıda Halit Fahri'ye hakaret ettiği gerekçesiyle açılmıştır ve Neyyire Neyir ile Zobu bu davadan beraat etmişlerdir. İkinci dava ise, 1942 senesinde Celâlettin Ezine'nin, Ertuğrul'un yönettiği Hamlet oyunu için *Tasviri Efkar* gazetesinde yazdığı eleştiriye karşılık, Ertuğrul'un *Türk Tiyatrosu* dergisinde cevap niteliği taşıyan yazısında Ezine'ye hakaret içerdiği gerekçesiyle açılmıştır. Neyir, derginin yazı işleri müdürü olduğu için iki ay hapis ve otuz üç lira para cezasına çarptırılmış, ancak cezası ertelenmiştir.⁷⁷²

1 Nisan 1941 senesinden itibaren Muhsin Ertuğrul ile tiyatro ve sinema dergisi “*Perde ve Sahne*” yi çıkarmışlardır. Neyyire, “*Türk Tiyatrosu*”⁷⁷³ ile “*Perde ve Sahne*” dergilerinde tiyatroya ve sanata dair birçok yazı kaleme alarak kuruluşundan itibaren bu dergilerin idaresini üstlenmiştir.⁷⁷⁴

Neyyire ile ilgili hatıralarını anlatan Lütfü Ay, şairin dizelerinin, yazarın yazılarının, müzisyenin notalarının, ressamın tablolarının, heykeltıraşın hiç olmazsa bir taslağının, ama sahne sanatçısının kendisini izleyenlerdeki hatıralardan ve sesinden başka bir şey kalmadığını yazmıştır.⁷⁷⁵ Neyyire'nin sesi, sahne sesidir. Tatlı, tok bir sestir. Heyecanına hâkim olabilen sanatçının ölçsüz davrandığı, aşırıya kaçtığı görülmemiştir.⁷⁷⁶ Çalışmaktan yılmayan tiyatrocuya eşi Muhsin de iyi hocalık yapmış, onun gelişimi için gerekli imkânlar ve sahalar hazırlamış, o da bundan istifade etmeyi bilmiştir. Neyyire için oyunculuk sadece rolünü ezberlemek, prova yapmak ve bu rolü oynamak değildir, oyuncunun vücudu kadar aklını da kullanması, sadece sahne

⁷⁷² Selçuk Yüksel, “Türk Tiyatrosunun Güneşi Neyyire Neyir”, http://tiyatromuzesi.org/drupal/neyyire_neyir.html, (23. 03.2020).

⁷⁷³ İlk sayısı 15 Şubat 1930 'da çıkan dergi, on beş günlük olup, on altı sayfadan oluşmaktadır. İlk elli dokuz sayısı Darülbedayi ismiyle çıkmış, Darülbedayinin Şehir Tiyatrosu şeklini almasından sonra bu derginin adı Türk Tiyatrosu'na çevrilmiş ve 15 Ekim 1935 tarihinde altmışıncı sayıdan sonra bu adla çıkarılmıştır. M. Nihat Özön, Baha Dürder, “Darülbedayi”, *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967, s. 119.

⁷⁷⁴ Lütfü Ay, “Neyyire Ertuğrul'dan Hatıralar”, *Türk Tiyatrosu*, S.167, 15 Şubat 1944, s.7.

⁷⁷⁵ Lütfü Ay, “Neyyire Ertuğrul'dan Hatıralar”, *Türk Tiyatrosu*, S.167, 15 Şubat 1944, s. 5.

⁷⁷⁶ Yesari, “Türk Sahnesinde Kadın San'atkarları”, s. 17.

eserleriyle değil genel kültür, tarih, coğrafya, folklor, dil konularında da bilgi sahibi olması ve kendini geliştirmesi gerektiğini düşünmektedir.

1937 yılında onunla ilgili yayınlanmış bir tiyatro eleştirisinde şu sözler söylenmektedir: “*Şahsi mizacı sanattakinden farklı değil gibi görünüyor. Çünkü rol ifasında bazen öyle yerlere tesadüf ediyoruz ki Neyire’de kahramanı fark edemiyoruz. Neyire bir yanlış mı yapıyor? Yoksa piyesin kahramanı esasında bir Neyire midir? Bunu anlamak için çok ince ve derin tedkik lazım oluyor...*”⁷⁷⁷

1942 yılının Ekim ayında bir oyunun provası esnasında şiddetli göğüs ağrıları nedeniyle hastaneye kaldırılmıştır.⁷⁷⁸ İki üç ay kadar Alman hastanesinde yattıktan sonra taburcu olmuş, tiyatrodaki yapıları izlemeye bile gitmiştir. Şikâyetlerinin artması üzerine tekrar hastaneye kaldırılan Neyyire, 13 Şubat 1943 Cumartesi akşamı Alman hastanesinde ölmüştür.⁷⁷⁹ Cenazesi 15 Şubat 1943’te Asri mezarlığına defnedilmiştir.

Muhsin Ertuğrul, Nisan 1943’te “*Neyyire Bir Meşale Yarışında Öldü*” başlıklı yazısında şu sözleri kaleme almıştır:

*“Onun ve benim ortak olduğumuz bir gaye ve inancımız vardı: Bizim memlekete tiyatro okulundan daha çok lazım, halkın yükselişinde tiyatroların rolü çok önemli. Yazık ki yıllarca sonra bu gayeye varacak olan yolun daha başındayız. Ben ömrümüzü bu koşuya, bir yarışa benzetiyorum. Biz sanki eski Yunanlıların (Lampadedromia) dedikleri bir meşale koşusundaymişiz gibi durmadan yarışıyoruz. Elimizde söndürmeden gayeye ulaştırılacak bir meşale var, şayet yarışanlardan biri yarı yolda kalırsa, arkadaki o ışığı alacak, ileriye atılacak, tâ o da çatlayıp düşünceye kadar. Ve bu yarış böyle nesillerce sürecek, gidecek, tâ ki meşale geçtiği yolları aydınlatarak ileriye, durmadan ileriye gitsin... İşte NEYYİRE bu meşale yarışında öldü. Şimdi bu meşaleyi söndürmeden yerine ulaştırmak için başkaları ellerine aldılar. Bu yarışa, taze kuvvetlerle girenlere muvaffakiyet dilerim.”*⁷⁸⁰

⁷⁷⁷ Duman, “Alem-i Nisvan Tartışmaları ve Modernleşmeye Geçişte Sahne Sanatlarında Son Perde ve Üç Kadın: Afife Jale, Neyyire Neyir ve Bediâ Muvahhit”, s. 283.

⁷⁷⁸ Selçuk Yüksel, “Türk Tiyatrosunun Güneşi Neyyire Neyir”, http://tiyatromuzesi.org/drupal/neyyire_neyir.html, (23. 03.2020).

⁷⁷⁹ Vasfi Rıza Zobu, “Neyyire Ertuğrul Vefat Etti”, *Türk Tiyatrosu 1942-1943*, Sene: 13, No: 156, s. 8.

⁷⁸⁰ Muhsin Ertuğrul, “Neyyire Bir Meşale Yarışında Öldü”, *Perde ve Sahne*, S. 22-25, Nisan 1943, s. 18.

Ölümünün ardından Halide Edip Adıvar kaleme aldığı yazısında:

“‘‘Ateşten Gömlek’’ de köylü kızı Kezban rolünü yapmak için gazete-ye verilen bir ilana siyah mantolu gürbüz ve yakışıklı bir genç kız cevap verdi. Tabiatın cömert ellerle yoğurduğu geniş omuzları bir defa görülünce unutulmayan gözleri, kendine mahsus bir sesi vardı. Gözlerinin içinde mütemadiyen pırıldayan tuhaf ışık noktalarını unutamam. (...) İlk gördüğümüz zaman, acaba bu kız sanatkâr olabilir mi, demiştik. Fakat bu suale, sen kendin cevap verdin MNRE. Seninle beraber oynıyan Anadolu toprağının has evlatlarına Anadolunun Memedine, Ahmedine sahici bir Kezban gibi grndn. (...) Zamanla gürbüz genç kız inceldi, pırılıtlı gözlerin etrafında çizgiler derinleşti, dudakların etrafında bazen çok acı kıvrıntılar kalın sesle kalbi burgulayan ıstırap akisleri hasıl oldu.

Sen MNRE, bu ocuk ve sanatkâr ruhunu tiyatro sahnesinden dünya sahnesine de aynı doğruluk ve samimiyetle götürdün. (...) ⁷⁸¹

Neyyire, Türk sahnesinin önemli bir değeri olarak görülmüştür. O, Türk kadını olarak o ilk önce koyu bağnazlık ve eski zihniyetle mücadele etmiş, sonra sahnede yer etmiş olan kozmopolit unsurlara karşı başarı kazanmıştır. Bütün bunların arasında sanatkâr ruhunu ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Cumhuriyet rejiminin kadın inkılabında yer almış bir kişidir. Kız Muallim Mektebi’nden mezun bir genç kız, daha sonra bir eş olarak özel hayatı ile de örnek olmuştur. Sahnelerde yıllarca rol almış bir sanatçı olarak Neyyire, böyle iyi bir aile kadını olması ancak Cumhuriyet anlayışı içinde kavranabilir bir görüş tarzıdır. Cumhuriyetten önce sahnede görünen kadının kendisinden ve ahlakından korkulmaktadır. Neyyire, başarıları ve şahsiyetiyle inkılaba hizmet etmiş kadınlarımızdandır. ⁷⁸² ölümünün ardından Sabih Gzen şunları yazmıştır: “(...) bizde kadın sanatkrlar daima garip bir nazarla görülür, sahneye çıkan kadın halk nazarında ahlaken düşkündür, bu geri düşünceye temiz alnının ve lekesiz mazisinin gururuyla NEYYRE güzel ve ideal bir cevaptı, bütün Türk kadınlarına her sahada Neyyire rnek olacaktır.” ⁷⁸³

⁷⁸¹ Halide Edip, ‘‘Nur içinde yat’’, *Türk Tiyatrosu 1942-1943*, Sene: 13, No: 156, 6. Mart 1943, s. 3.

⁷⁸² İffet Halim Horuz, ‘‘Kadınlığımız Kıymetli Bir Uzvunu Kaybetti’’, *Türk Tiyatrosu 1942-1943*, Sene: 13, No: 156, 6. Mart 1943, s. 5.

⁷⁸³ Sabih Gzen, ‘‘lmeyen Neyyire’’, *Türk Tiyatrosu 1942-1943*, Sene: 13, No: 156, s. 14.

Öğretmen olmak üzere yetişmiş olan Neyyire, öğretmenliği sadece okulda değil aynı özenle sahnede de yapmıştır. Sadece yeteneğini değil bilgisini de ortaya koymuş, sahneye kalemıyla de hizmet etmiştir.⁷⁸⁴

Necip Fazıl Kısakürek, Neyyire'yi anlatırken şu sözleri kullanmıştır:

*“Türk tiyatrosu manzumesinde, kadınlığının herhangi bir servetine dayanmadan, sadece san'at ve irfanına istinad eden ilk ve yegâne kadın sanatkardır. (...) O, bence ilk ve bugüne kadar yegâne, Türk, kadın, tiyatro san'atkarı... (...) 23 asırlık (Tracedya) ve (Drama) müessesesinin ilmi ve riyaî ifadesi içinde (San'atkar kadın) ifadesine liyakat, yalnız NEYYİRE Ertuğrul'a nasiptir.”*⁷⁸⁵

Tiyatroda eşi Muhsin Ertuğrul'a sadece aktör ve rejisör olarak davranmış, hiçbir kapris göstermeden ciddi, mükemmel, disiplinli ve itaatli oyunculardan biri olmuştur.⁷⁸⁶ Başarılı olmuş bazı oyuncular, karakterlerine ve yeteneklerine uygun bir tipi her role uydurarak seslerinin tonunu bile değiştirmeden oynama yöntemini tercih ettikleri halde Neyyire Ertuğrul, her oyunda yeni bir karakter yaratmıştır. Sahnede çok farklı tiplerle hayat vermiş, alaycı ve akıllı eş, otoriter ve sinirli hala, ıstıraplı ve talihsiz anne, genç, ihtiyar her rolü kavramış ve yaşatmıştır.⁷⁸⁷

Hortlaklar, Bora, Aşkın Ölümü, Hile ve Sevgi, Kör, Zehirli Kucak, Suç ve Ceza, Unutulan Adam, Tohum, Müfettiş, Macbeth, Ayak Takımı Arasında, Yanlışlıklar Komedyası, Bir Adam Yaratmak, Sürtük oynadığı bazı oyunlardır.⁷⁸⁸

Bugün hiçbir engelle karşılaşmadan sahneye çıkabilen Türk kadını, Afife'yi, Bedia'yi ve Neyyire'yi, onların bu yolda yürürken yaşadıklarını, neler çektiklerini bilmeli ve unutmamalıdır. İ. Galip Arcan'ın bu konudaki yorumu şöyledir: *“(...) Ve nihayet...İşte hakiki san'at fedayisi olarak Türk sahne tarihinde adı, sanı ebediyen anılacak olan Neyyire Neyir...azmi, iradesi, canını feda edercesine çalışması, üstün san'at mizacı ile nice yüzyıllar Türk kadınlarına örnek kalacak olan büyük sanatkar*

⁷⁸⁴ Va-Nu, “Kaybettiğimiz Büyük Artist Neyyire Neyir”, *Türk Tiyatrosu 1942-1943*, Sene: 13, No: 156, s. 7.

⁷⁸⁵ Necip Fazıl Kısakürek, “Neyyire Ertuğrul”, *Türk Tiyatrosu 1942-1943*, Sene: 13, No: 156, s. 7.

⁷⁸⁶ Hikmet Feridun Es, “Kaybettiğimiz Büyük Sanatkara Dair Hatıralar”, *Türk Tiyatrosu 1942-1943*, Sene: 13, No: 156, s. 11.

⁷⁸⁷ Vehbi Belda, “Yeni Mevsim Başında Onu Hatırlarken”, *Perde ve Sahne*, 15 Birinci teşrin 1943, s. 7.

⁷⁸⁸ Selçuk Yüksel, “Türk Tiyatrosunun Güneşi Neyyire Neyir”, http://tiyatromuzesi.org/drupal/neyyire_neyir.html, (23. 03 2020).

*Neyyire, tiyatro aşkının ateşi etrafında bir pervane gibi yanıp kül olan unutulmaz sanatkâr Neyyire (...)*⁷⁸⁹

3.3. HALİDE PİŞKİN

Halide Pişkin'in annesi, İşkodra kaymakamı Salih Bey'in kızı Bediye Hanım, babası da Kaymakam Salih Bey'in Tiranlı yaveri Yüzbaşı Hakkı Bey'dir.⁷⁹⁰ Halide 1901⁷⁹¹ senesinde İşkodra'da doğmuştur.⁷⁹² İki yaşına kadar Tiran da kalmış, babasının ölümünün ardından önce İşkodra'ya sonra İstanbul'a gelerek Üsküdar'a yerleşmişlerdir. Karaca Ahmet Sultan'daki mahalle okuluna başlamış, yedi yaşında Bezm-i Alem Valide Sultanisine devam etmiş, Üsküdar'daki Feyz-i Hürriyet okulundan öğretmen olarak mezun olmuştur.⁷⁹³

Halide Pişkin'in tiyatro sevgisi Üsküdar'da öğretmenlik yaptığı sırada içlerinde Afife Jale'nin bulunduğu Darülbedayiden bir topluluğun oyununu seyrederken başlamıştır.⁷⁹⁴ Tiyatroya olan ilgisinden komşusu aktör Yaşar Özsoy'a bahsedince, Özsoy ve Nurettin Şefkati aracılığıyla, Milli Sahne Tiyatrosu'nun sahibi Şadi Bey'e tavsiye edilmiş ve Şadi Bey'le Anadolu turnesinde sahneye çıkmıştır.⁷⁹⁵ Milli Sahnenin İzmir turnesine katılan Halide, ilk defa 1925'te Bahribaba Tiyatrosu'nda sahneye çıkmıştır.⁷⁹⁶ Genç oyuncu on sekiz yaşındadır.⁷⁹⁷ Bedia Muvahhit ve Muvahhit Bey'in uyarladıkları "*Sevda Hanım Zevcem*" adlı komedi eserde "*İsmet*" rolünde Muvahhit Bey'le oynamıştır. Milli Sahne'nin faaliyetleri sona erince Odeon Tiyatrosu'nda kurulmaya çalışılan Darülbedayı kadrosuna dâhil olmuştur. Burada İ. Galip'in "*Çam Sakızı*" adlı komedi oyununda güzel, şirin ve zeki bir hizmetçi olarak rolünü başarıyla oynamıştır. Zamanla kadrosu genişleyen Darülbedayı, Odeon Tiyatrosu'ndan

⁷⁸⁹ Selçuk Yüksel, "Türk Tiyatrosunun Güneşi Neyyire Neyir", http://tiyatromuzesi.org/drupal/neyyire_neyir.html, (23. 03 2020).

⁷⁹⁰ Vasfi Rıza Zobu, "Halide Pişkin", *Perde ve Sahne*, S. 13, Nisan 1942, s.4.

⁷⁹¹ Bazı kaynaklarda bu tarih 1906 olarak verilmektedir. M. Nihat Özön, Baha Dürder, "Halide Pişkin", *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967, s. 346.

⁷⁹² "Halide Pişkin Artık Aramızda Değil", *Türk Tiyatrosu*, Yıl: 29, S. 322, Kasım 1959, s. 5.

⁷⁹³ Zobu, "Halide Pişkin", s.4.

⁷⁹⁴ Perihan Korkmaz, "Muhsin Ertuğrul'un İzinde, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/9063>, s. 10, (10. 11. 2019).

⁷⁹⁵ İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8310>, (21.03.2020)

⁷⁹⁶ "Halide Pişkin", *Ses*, No: 45, 2 Kasım 1963, s. 23.

⁷⁹⁷ Nusret Sefa Coşkun, "Halide Pişkinin Evinde", *Perde-Sahne*, No: 5, 1 Eylül 1943, s. 17.

Tepebaşına yerleşmiştir. Muhsin Ertuğrul Rusya'dan dönerek Darülbedayinin başına geçtiği dönemde Halide “*Kurnaz Kadın*”, “*İhtiyar Mahalle Karısı*” oyunlarında oynadığı karakterlerle unutulmaz performanslar canlandırmıştır. Darülbedayi de her hafta bir oyun değiştirildiği günlerde, çok sayıda eserde özellikle dramlarda aldığı rollerde başarılı kompozisyonlar yaratmıştır. “*Kır Çiçeği*”, “*And Kardeşler*”, “*Sırat Köprüsü*”, “*Sönen Kandiller*”, “*Mütehakkim*” ve Muhsin Ertuğrul’la oynadığı “*Cehennem*” adlı oyunlar bu döneme rastlamaktadır.⁷⁹⁸ Halide Pişkin, her türlü karaktere büründüklerini, dönemin şartlarının böyle gerektirdiğini şu sözleriyle açıklamıştır: “*O zamanlar şimdiki gibi değildi, tiyatrodan az kadın vardı. Gencini de, yaşlısını da ağırını da, hafifini de biz oynardık. Mesela Renkli Fener piyesindeki rollerin aşağı yukarı hepsini Şaziye de, ben de muhtelif zamanlarda oynamışızdır. Ama şimdi eleman çok. Herkese tipine göre rol veriyorlar tabii. Bizler dururken yaşlı kadın rollerini gençler oynayacak değil ya*” ayrıca sanatçı, Muhsin Ertuğrul’un her tiyatrocuyla her türlü rolde denemesinden çok faydalandıklarını söylemiştir.⁷⁹⁹

Sahnedeki başarısının yanı sıra radyo merkezi İstanbul’dayken birçok dinleyiciye de ulaşmıştır. İ. Galip’in hazırladığı skeçlerle radyo dinleyicilerine seslenmiş, senelerce “*Habibe Molla*” ve “*Pişkin Teyze*” adlarıyla tanınmış, dinleyicileri tarafından ilgi ve rağbet gören iki unutulmaz karakter yaratmıştır.⁸⁰⁰ Radyo skeçlerinde canlandırdığı “*Pişkin Teyze*” gibi esprili, sağduyulu, sözünü esirgemeyen yaşlı kadın tiplerleriyle büyük ilgi görmüştür.

Halit Fahri Ozansoy, Halide için: “*Edebiyatta Hüseyin Rahmi ne ise, sahnede Halide Pişkin odur. Birinin roman sayfalarında yarattığı çaçaron ve dedikoducu mahalle karısı tipini sahnede bütün gülünçlükleriyle Halide canlandırdı. Bu tip artık onun sanatiyle klasikleşmiştir*” demiştir.⁸⁰¹

Türk komedi tiyatrosunda bir saç ayağı vardır, diyen Osman Necmi Karaca, Halide, Naşit ve Hazım’ın ortak özelliklerinin sanat alanındaki değerlerinin yanında, halkın sevgisini kazanmakla gösterdikleri başarıdır, diye ifade etmiştir. Halide, kadın

⁷⁹⁸ “Halide Pişkin Artık Aramızda Değil”, s. 6.

⁷⁹⁹ Tunç Yalman, *Şaziye Moral’in Jübilesi 1923-1954*, haz. Reşit Baran, Çeltüt Basımevi, 1954, s. 11.

⁸⁰⁰ Lütfi Ay, “Halide Pişkin”, *Halide Pişkin Jübilesi (1925-1956)*, Yıl: 26, S. 299, Ağustos 1956, s.5.

⁸⁰¹ Halit Fahri Ozansoy, “Halide Pişkin”, *Halide Pişkin Jübilesi (1925-1956)*, Yıl: 26, S. 299, Ağustos 1956, s.8.

tiyatrocularımız arasında sahne ile seyirci arasında en rahat ve sağlam ilişki kurabilen bir sanatçımızdır.⁸⁰²

1942 senesinde kendi adıyla bir tiyatro kuran sanatçı, Türkiye'nin en küçük kasabalarına kadar giderek temsiller vermiş, yerine göre vodvil, dram, komedi ve hatta operet oynamıştır.⁸⁰³ 1952 yılına kadar devam eden bu dönemde sanatçı, Raşit Rıza ve Naşit Özcan gibi aktörlerle çalışmıştır. “*Halide Pişkin Tiyatrosu*”, Türkiye’de sahibi kadın olan ilk tiyatro topluluğudur. Tiyatrosuyla Türkiye’de turneler düzenleyen sanatçı, Kıbrıs’a gitmiş, burada da çok beğenilmiştir. Bu arada kumpanyasında birçok sanatçının yetişip şöhret kazanmasına sebep olmuştur. Bu sanatçıların başında Necla Ateş gelmektedir. Sanatı ile yüzbinlerin beğenisini kazanan tiyatrocü, güldürdüğü, hayatlarını güzelleştirdiği insanlara hitap edebilmiştir.⁸⁰⁴ 1950’den sonra, eski arkadaşları onu tekrar Şehir Tiyatrosu’na almışlar, kendisine, sanatına layık bir jübile düzenlemişler ve elde edilen gelirle Halide’ye bir ev almışlardır. Bedia, Şaziye ve Necla’dan sonra Halide Pişkin, jübilesi yapılan dördüncü kadın tiyatrocumuzdur.⁸⁰⁵ Kız kardeşi Pakize Hanımla yaşayan, şeker hastalığıyla uğraşan sanatçı, tiyatro-radyo-stüdyo arasında mekik dokumuş, 1 Kasım 1959 günü vefat etmiştir.⁸⁰⁶

Vefatının ardından Nezihe Araz: “*Pişkin Teyze bugün büsbütün kaybettiğimiz bir kültürün son verimli mahsullerinden biriydi. Köklüydü. Ayağını sağlam bir toprağa dayamıştı. Kendine mahsus bir emniyeti vardı*” demiştir.⁸⁰⁷

3.4. ŞAZİYE MORAL

Şaziye Moral, 1921 senesinde Darülbedayi de kadınların sahnede yer almasının resmi olarak yasaklanmasına rağmen Afife Jale’den sonra sahneye çıkan ikinci Müslüman kadın tiyatrocumuzdur. 1903 tarihinde Bulgaristan Kırcaali’de doğan Şaziye, kendisinden önce sekiz doğum yapan, bütün çocuklarını kaybeden ailesinin ikiz

⁸⁰² Osman Necmi Karaca, “Halide Pişkin”, *Halide Pişkin Jübilesi (1925-1956)*, Yıl: 26, S. 299, Ağustos 1956, s.7.

⁸⁰³ Reşid Baran, “Halide Pişkin”, *Halide Pişkin Jübilesi (1925-1956)*, Yıl: 26, S. 299, Ağustos 1956, s.13.

⁸⁰⁴ İsmet Bozdağ, “Halide Pişkin Artık Aramızda Değil”, *Türk Tiyatrosu*, Yıl: 29, S. 322, Kasım 1959, s. 8.

⁸⁰⁵ Lütfi Ay, “Halide Pişkin”, *Halide Pişkin Jübilesi (1925-1956)*, Yıl: 26, S. 299, Ağustos 1956, s.4.

⁸⁰⁶ Zihni Küçümen, “Halide Pişkin Artık Aramızda Değil”, *Türk Tiyatrosu*, Yıl: 29, S. 322, Kasım 1959, s. 6.

⁸⁰⁷ Nezihe Araz, “Halide Pişkin Artık Aramızda Değil”, *Türk Tiyatrosu*, Yıl: 29, S. 322, Kasım 1959, s. 9.

kızlarından biri olarak dünyaya gelmiştir. Doğduğunda annesini kaybeden Şadiye ve ikizi Şaziye'ye babalarının evlenerek Edirne'ye gitmesi üzerine, emekli binbaşı büyükbabası, halası ve halasının yüzbaşı eşi tarafından himaye edilmiştir.⁸⁰⁸

Balkan Savaşı'nda evlerinden ayrılmak zorunda kalmış, günümüzde Yunanistan sınırlarında bulunan Gümölcine'ye ulaşmış, fakat burada kuşatma altında kalmış, altı ay sonra ihtiyar, kadın ve çocukların şehirden çıkmalarına izin verilince, gemiyle İstanbul'a gelmiştir. Halasının eşi, ayrılma izni alamadığından onlara katılamamış, bir süre sonra önce büyükbabasını sonra da ikizini kaybetmiş ve halasıyla yalnız kalmıştır.

İlk ve orta öğrenimini Kocamustafapaşa'da okuduktan sonra lise son sınıfta çalışmak için okulunu bırakmak zorunda kalmıştır. Beyazıt'ta buluna "*Hizmet-i Umumiye Acentesi*" nda memur olarak çalışmaya başlamıştır.⁸⁰⁹ "*Pembe Konak*" da denilen bu acente, Türk Tiyatro Tarihi açısından da önemli bir yere sahip olan Yeni Sahne topluluğunu meydana getirerek, o dönemin en ünlü kadın ve erkek sanatçılarını bünyesinde toplamış, Ferah Tiyatrosu'nda oyunlar oynamıştır. Gündüzleri Pembe Konak'ta çalışan Şaziye, geceleri Ferah Tiyatrosu'ndaki oyunları takip etmiştir. Hayatında ilk kez tiyatro ile tanışan sanatçı çok etkilenmiştir.

Bir süre sonra, kurumun sahibi İsmail Faik Bey'le, Yeni Sahne sanatçıları arasında çıkan anlaşmazlık sonucu sanatçılar Yeni Sahne'den ayrılarak Darülbeyti 'ye geçmişlerdir. Yeni Sahne topluluğunda sanatçı eksikliğini gidermeye çalışan İsmail Faik Bey, dışardan bazı aktörlerle anlaşmıştır. Bu arada Bedia Muvahhit'in İzmir'de sahneye çıktığı İstanbul'da duyulmuş, bu olaylardan cesaret alan İsmail Faik Bey de başta Afife olmak üzere Müslüman kadınları işe almış, Şaziye de bu sanatçı kadrosunda yer almıştır. M. Rauf'un "*Cariha*" adlı oyunda "*Şadan*" rolüne hazırlanmış fakat durum uygun olmadığından oyunda yer almasına izin verilmemiştir.⁸¹⁰ Şaziye, Ferah Tiyatrosu'nda oynanan Aktör Celal Yakup'un "*Kırık Kalp*" oyununda ikinci derecede bir genç kız rolü olan "*Feriha*" karakterini canlandırmıştır. Bu oyunda ilk Türk kadın tiyatrocu Afife Jale başrolü oynamıştır.⁸¹¹ Karakterine çok çalışan Şaziye'ye oyun öncesi, makyaj yapılmış ve o ilk defa pudra, allık ve ruj gördüğünü anlatmıştır. Çok

⁸⁰⁸ Vasfi Rıza Zobu, "Şaziye Moral", *Perde ve Sahne*, S.16, Temmuz 1942, s. 6.

⁸⁰⁹ Ediz, "Sahneye çıkan ilk türk kadınları", s.31.

⁸¹⁰ Perihan Korkmaz, "Muhsin Ertuğrul'un İzinde", İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/9063>, s. 10, (10. 11. 2019).

⁸¹¹ Yalman, *Şaziye Moral'in Jübilesi 1923-1954*, s. 9.

heyecanlanan, sahneye çıkmadan önce tiyatrodan kaçmayı bile düşünen sanatçı, İsmail Faik Bey'in cesaretlendirmesiyle kendini sahnede bulmuştur. Sorunsuz biten birinci perdenin ardından, polisler tiyatroyu basmış, Müslüman kadının sahneye çıkamayacağını bilmiyor musunuz, diyerek kadın erkek birçok kişiyi Şehzade Camii karşısında bulunan Bayezid Karakoluna götürmüşler, Hizmet-i Umumiye kurumunun müdürü İsmail Faik kefil olunca,⁸¹² herkese imza attırdıktan sonra serbest bırakılmışlar ve birkaç gün sonra da hâkimin karşısına çıkmışlardır.

1923 yılında İzmir turnesine Darülbeyti sanatçılarıyla beraber giden Bedia Muvahhit'in Mustafa Kemal Paşa huzurunda tiyatro sahnesinde yer almasıyla, sanatçıların avukatı da bu olayı emsal göstererek hâkimden beraat kararı alabilmiştir. Sanatçılar, bir daha sahneye çıkmama şartıyla bu durumdan kurtulmuştur.⁸¹³

Bundan sonra tiyatroda yer almama, bir daha sahneye çıkmama gibi bir seçeneğinin olmadığını çünkü bu sanata bağlandığını belirten sanatçı, İstanbul'dan uzaklaşarak arkadaşlarıyla Antalya'ya turneye çıkmış ve burada evlenmiştir. Kuvayı Milliye'nin İstanbul'a girişinden sonra Şaziye de İstanbul'a dönerek Darülbeyti kadrosuna katılmıştır.

1924'te Şaziye, Bedia, Raşit Rıza, Muvahhit, Rıza Fazıl Tepebaşında Darülbeyti sanatkarları adıyla temsiller vermişlerdir. 1925 yılında yazar Kemal Ragıp'ın "*Tunus Gediği*" oyununda başrol oynamış, belli başlı kadın tiyatrocularımız arasında yerini almıştır.⁸¹⁴

Türk sahnesinin en başarılı kompozisyon oyuncularından biri olarak Şaziye, "*Mukaddes Alev*" de Beatrice, "*Kış Masalı*" nda Paulina, "*Lady Windermere'in Yel pazesi*"nde Mrs. Berick, "*Sam Rüzgarları*" nda Harika, "*Süveyş Ötelerinde*" de Amah, "*Ahududu*" da Mürşide Hanım karakterlerini başarıyla canlandırmıştır.⁸¹⁵ Şaziye Moral, geçmiş günlere ait anılarını şu sözlerle aktarmıştır:

"Kadıköy'de oturdum. O kadar az aylık alırdık ki, param yetmediği için, iskeleye yaya yürürdüm. Köprüde vapurdan iner Şehzadebaşı "Ferah" tiyatrosuna, oradan Tepebaşı'na, Darülbeyti'a ve provalar bitince,

⁸¹² Sevengil, Meşrutiyet Tiyatrosu, s. 311.

⁸¹³ Zobu, "Şaziye Moral", s. 7.

⁸¹⁴ Zobu, "Şaziye Moral", s. 16

⁸¹⁵ "Şaziye Moral'ın Albümünden", Ses, 19 Ekim 1963, s.27.

Tepebaşından köprüye gene hep yaya giderdim. Piyesler 3-4 gün oynardı. Gayet sıkı çalışırdık. Ama aldığımız maaş, bir yol masrafını dahi problem haline getirirdi. Şimdi o günler geçti. Yeni başlıyanlar aynı sıkıntıları çekmiyorlar. Bizim devrimiz idealizm devriydi. Şimdi realizm çağındayız”⁸¹⁶

Şaziye Moral’e rolüne nasıl hazırlandığını sorduklarında. “*Evvela piyesi dikkatle okurum, piyesi okumadan rolümü yazmam, sonra rolümün üzerinde çalışmağa başlar, canlandıracağım karakterin nasıl bir insan olduğunu düşünürüm. Böylelikle rol yavaş yavaş içime siner; bu yüzden olacak, ezberlemekte hiç güçlük çekmem*”⁸¹⁷ demiştir. Onun neslinden olup da onun gibi sivrilebilmiş kişileri, tiyatro sanatı için adeta birer mucize saymak yerinde olur. Yaşamında tiyatro görmemiş, tiyatrosu, tiyatro geleneği olmayan bir ülkede yetişmiş, bir konservatuvara gitmemiş, usta sanatçıları sahnede seyrederek tiyatro kültürü almamış bir genç kız, kendi gibi tiyatro bilgisi, tecrübesi, tekniği sınırlı arkadaşlarla aynı şehrin aynı sahnesinde, son derece kısıtlı bir çevre içinde piyesler oynayarak zamanla karakteri, tekniği ve sanatı ile seyircileri etkileyebilen bir tiyatrocü haline gelmesi çok zordur. Şaziye Moral’in jübilesi dolayısıyla Reşit Gürzap şu yazıyı yazmıştır:

“Muhterem Şaziye Hanım; Türk tiyatrosunun üç-beş kadın san’at fedailerinden biri de muhakkak ki sizsiniz. Sahneye adımını atan Türk hanımının afroz edildiği devirden yakın tarihe kadar insan aklına sığabilecek her türlü fedakârlık ve feragate imanla, sabırla katlanarak bugünkü genç nesle en güzel örneği vermiş oldunuz. Çok genç çağınızda giriştiğiniz bu zorlu savaşa kazandığınız zaferi bugün yine güzel bir yaz havası içinde taptaze, dipdiri idrak ediyorsunuz (...)”⁸¹⁸

Sanatçı 1977 senesinde emekli olmuş, iki yüze yakın oyunda ve seksenden fazla filmde oynamıştır. 9 Nisan 1985 yılında, seksen iki yaşında İstanbul’da vefat etmiştir.

⁸¹⁶ “Şaziye Moral’in Albümünden”, Ses, 19 Ekim 1963, s.27.

⁸¹⁷ Yalman, Şaziye Moral’in Jübilesi 1923-1954, s. 12.

⁸¹⁸ Reşit Gürzap, Şaziye Moral’in Jübilesi 1923-1954, haz. Reşit Baran, Çeltüt Basımevi, 1954, s. 19.

3.5. NECLA SERTEL

Necla, Üsküdar Doğancılar mahallesinde 1901 senesinde dünyaya gelmiştir, babası Hazine-i Hassa muhasebecisi Kadri Bey, annesi de Bağdat mollasının kızı Ayşe Sıdika Hanımdır.⁸¹⁹ Kadri Bey’in genç yaşta ölümünün ardından annesi de küçük kızını kendi kız kardeşine emanet ederek rahmetli olmuştur. Teyzesi Necla’yı Üsküdar Kız Sanayi okuluna yazdırmıştır. Okul süresince bütün temsillerde, resmi günlerde şiir okuma görevlerinde hep yer almıştır. Tatil günlerinde sinemalara gitmiş, sinema artistlerine hayran kalarak onlar gibi giyinmeye, onları taklit etmeye başlamıştır. Vasfi Rıza Zobu’nun, Necla Sertel’e tiyatroya nasıl başladın, kim sana yardımcı oldu, sorusuna şöyle cevap vermiştir:

“Bir gün Alemdar sinemasından bir arkadaşımınla beraber çıkmış, tramvaya binmiş, mektebimize dönüyordum. Kadınlar tarafında pencere yanında sürmeli gözlü, şık giyimli, genç, güzel bir kadın oturuyordu. Hemen yanındaki boş yere ben de iliştim. Yan gözle onu seyrediyordum. Ayakta duran arkadaşım beni dürttü Sonra kulağıma eğildi, yavaş sesle: “Yanında oturan kadın meşhur Afife” dedi. Afife kimdi?.. Bilmiyordum. Arkadaşım izah etti. “Hani Darülbedayide sahneye çıkıyordu. Sonra hükümet menetmişti” dedi.

O esnada yüreğim ağzıma gelecekti. Düşünün bir kere, sahneye çıkıp rol oynayan bir Türk kadınıyla yanyana idim. Yaptığım işin ne olduğunu düşünmeden derhal onunla görüştüm. Ben ne sordum; o neler söyledi, şimdi hiç birini hatırlıyamıyorum. Yalnız bir cümlesi aklımda kalmıştı: “Beyazıtta Bakırcılar içinde pembe konak denilen bir yer vardır. Orada (yeni sahne) isimli bir tiyatro heyeti teşkil edildi. Müracaat edin. Belki sizi alırlar.”⁸²⁰

Necla, Beyazıt’ta tramvaydan indiği gibi Pembe Konak’a gitmiş, orada görüştüğü kişilerin kim olduğunu bilmediğini neler söylediğini tam hatırlamadığını ama *“Ben tiyatroya girmek istiyorum”*, dediğini hiç unutmadığını aktarmıştır. Fakat *“Yaşınız müsait değil. Mektebinize devam edin. Büyüyün sonra gelirsiniz”* tavsiyesi üzerine okuluna devam etmiş, o sene sınıfını geçtiği gibi Pembe Konak’a giderek tekrar başvurmuştur. Yine reddedilince, okulu bırakarak sütninesinin evine gitmiştir. Aylar geçtiği halde bir türlü kendisini tiyatroya yazdıracak bir kişi bulamamış, sonunda

⁸¹⁹ Vasfi Rıza Zobu, “Necla Sertel”, *Perde ve Sahne*, S. 15, Haziran 1942, s.7.

⁸²⁰ Zobu, “Necla Sertel”, *Perde ve Sahne*, S. 15, Haziran 1942, s. 17.

Nezihe Hanım adında bir tanıdığı onu Tepebaşına, aktör Burhanettin’le görüşmeye götürmüştür. Görüşmenin ardından Burhanettin Bey, ondan birkaç gün sonra tekrar gelmesini istemiştir. Necla, birkaç gün sonra heyecanla Tepebaşına tekrar gitmiş, Burhanettin Bey’i bulamamış, nerde olduğunu sorunca Burhanettin Bey’in Avrupa’ya gittiğini öğrenmiştir. Bundan sonra ne yaparım, nereye başvururum diye düşünürken, orada bulunan aktör Ziya, kendisine benimle çalışırmısınız, diye sormuştur. Kendisinin de bir tiyatro topluluğu olduğunu, Tepebaşında yeni bir oyun prova ettiklerini anlatarak, isterse onu da aralarına alabileceklerini söylemiş, Necla da bu teklifi hemen kabul etmiştir. Büyük bir hevesle verdikleri rolü bir gecede ezberleyerek, ertesi gün provalara katılmıştır. İlk defa Tepebaşı sahnesinde aktör Ziya tiyatro kumpanyasında “*Casus*” isminde bir temsilde halkın karşısına çıkmıştır.⁸²¹ Bu heyetle tiyatroya devam eden Necla, Karadeniz turnesinden sonra kumpanya dağılınca evine dönmüştür. Darülbedayi heyeti turne sırasında Samsun’a uğradığı zaman Muhsin Ertuğrul’a Ziya’nın heyetinde Necla adında bir oyuncunun bulunduğu, sahnede başarılı olduğu bilgisi gelmiş, bunun üzerine Ertuğrul, onu sahnede seyretmiş, beğenmiş ama Ziya’ya söylemek adına hiçbir teşebbüste bulunmamıştır. Ziya tiyatro kumpanyasının dağılmasının ardından, Hazım ve Muammer Bey’ler, Necla’nın evine giderek kendilerini tanıtmışlar, Muhsin Ertuğrul’la Ferah tiyatrosunda temsiller verdiklerini, şu an çalışmadığını bildiklerini, Muhsin Bey’in kendisini Samsun’da izlediğini ve beğendiğini, eğer isterse beraber çalışmak için davet etmeye geldiklerini belirtmişlerdir. Daveti kabul eden sanatçı, ertesi gün Muhsin Bey’le tanışmış, yeni kurulan “*Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları*” heyetine dâhil olmuş, “*Renkli Fener*” piyesinde rol almıştır.⁸²² Bu piyeste rolü olan Şaziye, Fransız tiyatrosunda oyunlar oynayan “*Darülbedayi Sanatkârları*” topluluğuna katılarak, Muhsin Ertuğrul heyetinden ayrılmıştır. Muhsin Bey boşta kalan bu rolü Necla’nın yazarak ezberlemesini istemiş, ertesi gün de provalar başlamıştır. Necla, daha ilk provadan çok etkilenmiş, tiyatronun kendisinin o zamana kadar bildiği ve gördüğü tiyatrodan çok farklı olduğunu anladığını belirtmiştir. 1925’te topluluğa dâhil olan tiyatrocu, İpekçi Merhum, Devlet Kuşu, İstanbul Havası gibi oyunlarda oynamıştır.⁸²³

⁸²¹ Perihan Korkmaz, “Muhsin Ertuğrul’un İzinde”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/9063>, s. 10, (10. 11. 2019).

⁸²² Zobu, “Necla Sertel”, *Perde ve Sahne*, S. 15, Haziran 1942, s. 17.

⁸²³ Perihan Korkmaz, “Muhsin Ertuğrul’un İzinde”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/9063>, s. 10, (10. 11. 2019).

6 Ağustos 1955'te *Türk Tiyatrosu* mecmuasında Reşat Nuri Güntekin, Necla için şu satırları yazmıştır:

“Necla Sertel sahne hayatına atılan ilk Türk kadın artistlerimizin en beğendiğim ve sevdiklerimden biridir. Onun sahnede hemen hiç acemilik zamanı olmamıştır. Kabiliyeti, zekâsı ve çalışkanlığı sayesinde durmadan yükselerek sahnemizin birinci sınıf bir yıldızı haline gelmiştir.

*Necla'nın en beğendiğim taraflarından biri karakter kompozisyonlarındaki başarısıdır. Bundan mahrum olan artist sahnede ne kadar sevimli ve tatlı olursa olsun yarım sayılır. Son üç piyesimde üç kompozisyonu meslek hayatımın en büyük zevki olarak kalacaktır (...)*⁸²⁴

Necla Sertel, ilk kadın emekli sanatçıdır.⁸²⁵ 15 Aralık 1961'de hayatını kaybetmiştir.

Dikkate değer bir konuda, sahneye çıkan ilk kadın sanatçılarımızın aile ve kültür durumlarıdır. Afife Jale; Doktor Said Paşa'nın torunu, İstanbul Kız Sanat Okulu mezunu, Bedia Muvahhit; İstinaf mahkemesi savcılarında Mısırlı zade Şekip'in kızı, Dame de Sion mezunu, 1921'de Erenköy Kız Lisesinde Fransızca öğretmeni, Neyyire Neyir de diploma verme yetkisine sahip bir müderris kızı, Kız Öğretmen okulu ve Amerikan Koleji mezunudur.⁸²⁶

⁸²⁴ Yavuz, *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*, s. 627.

⁸²⁵ M. Nihat Özön, Baha Dürder, “Necla Sertel”, *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967, s. 370.

⁸²⁶ Ediz, “Sahneye çıkan ilk türk kadınları”, s. 32.

SONUÇ

Doksan yedi yıllık Cumhuriyet geçmişine sahip Türk kadını, yedi asırlık bir süreci Osmanlı'dan miras olarak almıştır.⁸²⁷ Ülke nüfusunun yarısını oluşturan kadının toplumun geleneksel olarak kendisine yüklediği rollerden farklı roller üstlenememesi, toplumun işleyişine katılamaması, Türkiye Cumhuriyeti'nin çözüm bekleyen en önemli sorunlardan biri olmuştur. Türk tarihinde başlangıçta erkekle birlikte devlet idare eden, üreten, savaşan kadın, zaman içinde toplumdaki etkinliğini kaybetmiş ve eve kapatılmıştır. Türk tarihinin belirli bir bölümünde, yabancı kültürlerin etkisiyle yerleşen gelenekler, dini inanışlar sebebiyle kadınlar uzun zaman toplumsal, siyasal ve ekonomik yaşamdan uzak tutulmuşlardır. Tarihi deneyimlerden anlaşıldığı üzere yaşanan gelişmeler kadına eski dönemlere göre daha eşit yeni bir yaşam sağlamıştır. On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde, kadının bu mevcut durumunda değişiklikler oluşmaya başlamıştır.⁸²⁸

Osmanlı Devleti'nin son yüzyılı kadın hakları konusunun her açıdan tartışıldığı bir dönem olmuştur. Osmanlı Devleti'nde Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerindeki modernleşme hareketleri kadınların gündelik yaşamlarında köklü ve uzun süreli bir etki yaratmıştır. Tanzimat ile başlayan modernleşme, Meşrutiyet döneminde, tiyatro ve sahne sanatları açısından da gelişim göstermiştir. Türk kadınının, II. Meşrutiyetten Cumhuriyete kadar eşitlik düşüncesi ve isteği artarak devam etmiştir. Kadınlar birçok alanda yeni roller kazanmışlar, toplumsal hayatta varlıklarını göstermeye başlamışlardır. Modernleşme hareketi, kadın hakları ve onlarla ilgili sorunları gündeme taşımış, bu konuların tartışılabilmesi için uygun bir zemin hazırlamıştır. Bu çabaları onları cesaretlendirmiş, bu olgu zamanla bir bilinç oluşturarak kendi aralarında geliştirdikleri bir organizasyona dönüşmüştür. Bu tarihsel alt yapı Cumhuriyet Döneminde gelişerek, Mustafa Kemal Atatürk'ün başlattığı modernleşme sürecinde hızla yol almış, kadının eğitilmesi ve kamusal alandaki varlığı için pek çok düzenlemeler yapılmıştır.

Kadınlar, haklarının ve özgürlüklerinin takipçisi olarak kimi zaman kalemleri, kimi zaman bilgi birikimleri, kimi zaman da girişimcilik ve cesaretleri ile bunu gerçekleştirmiştir. Kadının yaşamının iyileştirilmesi için başlayan girişimler basın

⁸²⁷ Meral Altındal, *Osmanlıda Kadın*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1994, s. 242.

⁸²⁸ Yüceer, a. g. m., s. 147.

yoluyla, cemiyetler aracılığıyla tartışılmış ve konuşulmuştur. Bu değişen ortamda statüsünün tartışılmaya başlanması, geleneksel aile tarzında cemiyet hayatına giremeyen kadının buna fırsat bulmaya başlamasına neden olmuş, pek çok alanda özellikle sanat yaşamında kadının yerini ve etkinliğini güçlendirmiştir.

Birinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı işgallerle başlayan hürriyetten ve bağımsızlıktan yoksunluk, siyasi istikrarsızlık, ülkede yaşanan yönetsel boşluk, her anlamda başıboş ve güvensiz bir ortam yaratmıştır. Bu olumsuz ortamdan sanat yaşamı da etkilenmiştir. Türk Tiyatrosunun ilk kadın sanatçıların girişimleri bu belirsiz ve karmaşa dolu ortamda oluşmuştur. Batı'da yaşanan değişimlerin yakından takip edilmesi, basın organlarında özellikle kadın konularının yer alması, Osmanlı toplumunda kadınların sosyal hayata katılma cesaretini ve isteğini desteklemiştir. Afife Jale, özgürlüklerin tartışılmaya başladığı bu ortamda kadının sosyal hayata ve sanat yaşamına katılması gerektiğini düşünmeye başlamıştır. Çok istediği tiyatro sanatçılığını da bu yöndeki çabalarının neticesi olarak elde etmiştir. Osmanlı Devleti'nde, Batı etkisi ile başlayan modernleşme tek bir alanda değil farklı yaşam alanlarında önemli değişikliklere ortam hazırlamış, mevcut hayatta derin etkiler bırakmıştır. Bu değişim tiyatro alanında, Müslüman kadınların var olma çabaları ile gerçekleşmiştir. Cumhuriyet öncesi bu süreç uzun soluklu ve yavaş ilerlemiştir. İlk Müslüman Türk kadın Afife'nin bu yönde ortaya koyduğu çabası, dönemin kadın sanatçı adaylarına cesaret vermiş ve onların önünü açmıştır. Bugün sahneye onun kilidini zorlayarak açtığı kapıdan içeri giren pek çok kıymetli Türk kadın tiyatrocudur bulunmaktadır. Afife, aldığı kararlar ve yaptığı girişimlerle yaşadığı dönemin önünde durabilen bir tutum sergilemiştir. Tiyatroda bir Türk kadın olarak ilk cesareti gösteren Afife Jale, kadının şayet isterse tüm zorluklara rağmen hayatın birçok alanında yer bulabileceğini kanıtlamıştır. Afife, Osmanlı döneminden Cumhuriyet Dönemine tüm zamanların Müslüman kadın yaşamının ve tiyatronun önemli sembollerinden biri olarak yerini almıştır.

Afife Jale'nin adı yaşamı sona erdikten çok uzun seneler sonra hatırlanmış, gerçekleştirdiği öncülüğün değeri birkaç kişinin önemseyerek gündeme taşınmasıyla anımsanmıştır. Madde bağımlılığı onun sanat, aile ve sosyal yaşamını etkilemiş, bu bağımlılığın zaman içinde artması da genç yaşta hayatının sona ermesine neden olmuştur. Tiyatroya başlamasıyla yaşadığı zorluklar, sağlık problemleri, hak ettiğini

düşündüğü kıymeti görememesi yaşam amacının zedelenmiş olabileceğini düşündürmektedir.

Afife Jale, Türk Tiyatrosunda, bilenlerin unuttuğu, çoğunluğunda yakın zamana kadar adını pek bilmediği bir kadın tiyatrocumuzdur.⁸²⁹ Cumhuriyetin ilanıyla, Türk kadınlarını sahnelerde görmek mümkün olduğu halde Afife neden sahneye geri dönememiştir? Darülbedayiden teklif gelmemiş midir? Tiyatro tarihimizin ilk Türk kadın tiyatrocusu Afife, Cumhuriyetin ilanından sonra neden Darülbedayiye çağrılmamıştır? Bu kimsenin anılarında yazmadığı, karanlıkta kalan bir sorudur.⁸³⁰

Türk Tiyatrosunda sahneye çıkan ilk Türk kadın tiyatrocusu olarak Afife Jale'nin tiyatrodaki yaşadığı zorluklardan sonra, Atatürk Dönemi kadın tiyatro sanatçılarına istedikleri özgür sanat ortamını kazandırmıştır. Atatürk Dönemiyle birlikte kadın tiyatrocularımız tiyatro alanında kariyer yapabilme imkanına sahip olmuşlardır. Cumhuriyetin kazanımlarının en önemlilerinden biri kadının özgürleşmesi, istediği mesleği seçebilme imkânını elde edip toplumsal alanda var olabilmeyi başarmasıdır.

Bir ülkenin kültürünün kalıcılığı, o ülkenin yaratıcı insanlarına değer biçme anlayışına paralel bir biçimde gelişir. Bu sanatçı kadınlar, içinde yaşadıkları çağın ve toplumun gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Türk kadınının sahneye çıkabilmesinin ne kadar önemli bir olay, Türk Tiyatrosu adına ne mühim bir kazanım olduğunu, o dönemin tiyatrocuları ve tiyatro seyircileri kadar kimsenin takdir edebilmesi pek mümkün değildir. Çünkü o eksikliğin sıkıntısını çekmeden bugün tam olanın kıymetini kavrayabilmek güç olacaktır.

Mustafa Kemal'in kadınlarla ilgili düşünceleri söylemlerde kalmamış, Cumhuriyet ortamında, kadın hakları konusunda ileri adımlar atılmasını sağlamıştır.⁸³¹ Cumhuriyet ile kadınlar haklarına kavuşmuşlar, eşit ve hür yaşam tarzını benimsenmişlerdir.⁸³² Bugün, Türk kadını siyasal ve sosyal haklara sahip olmuştur ve bu hakları yasal güvence altına alınmıştır.⁸³³

⁸²⁹ Erim, "Afife Jale Yeniden Sahnede", s. 79.

⁸³⁰ Nutku, *Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na*, s. 346.

⁸³¹ Yüceer, a. g. m., s. 143.

⁸³² Özdemir, a. g. m., s. 16.

⁸³³ Emel Doğramacı, "Atatürk ve Kadın Hakları", Ankara, *Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları*, C. 8, S. 24, s. 447.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Atatürk, kültür değişiminin temellerini atarken, tiyatroya da önemli bir yer vermiştir.⁸³⁴ Tiyatroda oynanan yerli ve yabancı eserlerde, yalnızca gayri Müslüm kadınlar ya da kılık değiştirmiş erkekler tarafından oynanan kadın rolleri, Atatürk Döneminde kadının statüsü konusundaki kazanımları ve Atatürk'ün bu yöndeki desteği ve girişimi ile Türk kadınları tarafından da oynanmaya başlanmıştır. Çıkarılan yasalar kadını koruma altına alarak bu yöndeki cesareti ve teşebbüsü arttırmıştır. Bazı öncü girişimlerin devamında elde edilen haklar da pek çok kadına örnek oluşturmuştur. Türk kadını sahnede kendine yakışan yeri bulmuş, kamu kesiminin destekleyeceği bir ulusal tiyatro kurulmuş, halk için ve halkın yararına bir tiyatro anlayışı hedeflenmiştir. Devletin temel ilkeleri doğrultusunda bir tiyatro için çalışılmış, tiyatro sanatçısının saygınlık kazanarak yetişmesinde kamu desteği sağlanmıştır. Türk tarihinin birçok döneminde olduğu gibi özellikle Cumhuriyet döneminde bu yönde ele alınan ilk çabalar günümüzde elde edilmiş özgürlüklerin ve hakların zeminini oluşturmuştur.⁸³⁵

⁸³⁴ And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 638.

⁸³⁵ Duman, "Alem-i Nisvan Tartışmaları ve Modernleşmeye Geçişte Sahne Sanatlarında Son Perde ve Üç Kadın: Afife Jale, Neyyire Neyir ve Bedia Muvahhit", s. 285.

KAYNAKLAR

1.ARŞİV KAYNAKLARI

1.1. TBMM Arşivleri

TBMM Zabıt Cerideleri

1.2. DEVLET ARŞİVLERİ

Cumhuriyet Arşivi

Osmanlı Arşivi

1.3. DİĞER ARŞİVLER

İstanbul Şehir Tiyatroları Arşivi

Taha Toros Arşivi

2. SÜRELİ YAYINLAR

Akşam

Argos

Art-Sanat

Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi

Bursa Defteri

Bütün Dünya

Cumhuriyet

Darülbedayi

Devlet Tiyatrosu Dergisi

Dünya

Erdem

Fe Dergisi

Gösteri Dergisi

Hayat

Hürriyet

İdil

İstanbul Halkevleri Mecmuası

Kadın Yılı Dergisi

Milliyet

Perde ve Sahne

Sanat Çevresi

Son Posta

Süs Dergisi

Tarih Okulu Dergisi

Temaşa Dergisi

Tiyatro Araştırma Dergisi

Tiyatro Dergisi

TOBAV Sanat

Türk Dili Dergisi

Türk Tiyatrosu Dergisi

Vakit

Varlık

Yedi

Yeni Sabah

Yeni Türk

“Afife hastaneden çıktı”, *Son Posta*, 08. 11. 1940.

“Afife’ye Dair”, *Cumhuriyet*, 26. 07. 1941.

“Halide Pişkin”, *Ses*, No: 45, 2 Kasım 1963.

“Hiç olmazsa Afifenin mezarını yaptıralım”, *Son Posta*, 26. 07. 1941. İstanbul Şehir Tiyatroları Arşivinden.

“İlk Kadın San’atkar”, *Cumhuriyet*, 25. 07. 1941.

“Medeni Cürümler”, *Akşam*, 26. 07. 1941.

“Merhum Afife”, *Cumhuriyet*, 24. 07. 1941.

“Salahattin Pınar”, *Akşam*, 14. 02. 1960.

“San’atkar Afife Dün öldü”, *Son Posta*, 24. 07. 1941.

“Unutulanlar Arasında Gerçek Bir Unutulan Var”, *Hürriyet*, 20. 04. 1975.

ABALIOĞLU Yunus Nadi, “Neyyire Ertuğrul Yurdu”, *Perde ve Sahne*, S. 22-25, Nisan 1943.

ARAZ Nezihe, “Halide Pişkin Artık Aramızda Değil”, *Türk Tiyatrosu*, Yıl: 29, S. 322, Kasım 1959.

ARAZ Nezihe, “Halide Pişkin Artık Aramızda Değil”, *Türk Tiyatrosu*, Yıl: 29, S. 322, Kasım 1959.

ARCAN İ. Galip, “İki Hatıra”, *Darülbedayi*, İstanbul, Cumhuriyet Matbaası, S. 5, 1930.

AY Lütfi, “Neyyire Ertuğrul’dan Hatıralar”, *Türk Tiyatrosu*, S.167, 15 Şubat 1944.

AY Lütfi, “Tiyatromuza Dair”, *Türk Tiyatrosu*, Yıl: 15, S. 165, 15 İkinci Kanun 1944.

BELDA Vehbi, “Yeni Mevsim Başında Onu Hatırlarken”, *Perde ve Sahne*, 15 Birinci teşrin 1943.

BELİĞ Emin, “Bir tiyatro Yapılıyor...Bir tiyatro Mektebi açılıyor:”, İstanbul, *Darülbedayi*, S. 6, (15 Birinci Teşrin 1930).

BERKMAN Bülent, “Bedia Muvahhit’i yitirdik”, *Milliyet*, 22. 01. 1994.

- BİLGA Nahit, “Tarihi Tiyatro Eserleri Devri”, *Halkevleri Mecmuası*, İstanbul, C.10, S. 7, 1942.
- BOZDAĞ İsmet, “Halide Pişkin Artık Aramızda Değil”, *Türk Tiyatrosu*, Yıl: 29, S. 322, Kasım 1959.
- COŞKUN Nusret Safa, “Afife”, *Perde ve Sahne*, S. 6, Eylül 1941.
- COŞKUN Nusret Safa, “Neyyire Ertuğrulun Kaybı sanat hayatımızda büyük bir boşluk bıraktı”, *Türk Tiyatrosu 1942-1943*, Sene: 13, No: 156.
- COŞKUN Nusret Safa, “Türk sahnesinin bedbaht kadını Afifenin son günleri”, *Son Posta*, 25. 07. 1941, İstanbul Şehir Tiyatroları Arşivinden.
- COŞKUN Nusret Sefa, “Halide Pişkinin Evinde”, *Perde-Sahne*, No: 5, 1 Eylül 1943.
- DERVİŞ Suat, “Afife’ye yardım”, İstanbul Şehir Tiyatroları Arşivi.
- EDİP Halide, “Nur içinde yat”, *Türk Tiyatrosu 1942-1943*, Sene: 13, No: 156, 6. Mart 1943.
- ERDEN M. Ş., “Yeni Seyircilere Mahsus”, *Türk Tiyatrosu*, İstanbul, Yeni Reklam Matbaası, S.107, (1939-1940).
- ERTUĞRUL Muhsin, “3 defadan 100 defaya”, *Perde ve Sahne*, S. 16, 15 Mart 1944.
- ERTUĞRUL Muhsin, “Bir Dönüm Gecesi”, *Cumhuriyet*, 14 Nisan 1963.
- ERTUĞRUL Muhsin, “Elli Yıl Önce”, *Cumhuriyet*, 06. 12. 1923.
- ERTUĞRUL Muhsin, “Neyyire Bir Meşale Yarışında Öldü”, *Perde ve Sahne*, S. 22-25, Nisan 1943.
- ES Hikmet Feridun, “Kaybettiğimiz Büyük Sanatkara Dair Hatıralar”, *Türk Tiyatrosu 1942-1943*, Sene: 13, No: 156.
- EYÜP Münire, “Darülbedayi’ e rağbet”, *Darülbedayi*, İstanbul, Cumhuriyet Matbaası, 1 Mart 1930.
- EYYÜP Münire, “Tiyatro Mektebine Dair...”, İstanbul, *Darülbedayi*, S. 6 (15 Birinci Teşrin 1930).

FEHİM Münif, “Ahmet Fehim”, *Perde ve Sahne*, S. 5, Ağustos 1941.

GALİP İ., “Sinema-Tiyatro Mücadelesi”, *Darülbedayi*, İstanbul, Cumhuriyet Matbaası, S.2, 1 Mart 1930.

GERÇEK Selim Nüzhet, “İlk Türk Piyesi”, *Perde ve Sahne*, No: 8, Kasım 1941.

GERÇEK Selim Nüzhet, “Naum Tiyatrosu”, *Perde ve Sahne*, S.9, 1941.

GÖZEN Sabih, “Ölmeyen Neyyire”, *Türk Tiyatrosu 1942-1943*, Sene: 13, No: 156.

HORUZ İffet Halim, “Kadınlarımız Kıymetli Bir Uzvunu Kaybetti”, *Türk Tiyatrosu 1942-1943*, Sene: 13, No: 156, 6. Mart 1943.

HULUSİ İsmet, “Afife”, *Son Posta*, 21. 12. 1940.

KISAKÜREK Necip Fazıl, “Neyyire Ertuğrul”, *Türk Tiyatrosu 1942-1943*, Sene: 13, No: 156.

KUDRET Selim, “Ahmet Fehim Öldü”, İstanbul, *Darülbedayi*, S. 5 (1 Birinci Teşrin 1930).

KÜÇÜK M. Kemal, “Temaşamızda Türk Kadını:2”, *Darülbedayi*, S. 26, 1 Şubat 1932.

KÜÇÜK M., “Temaşamızda Türk Kadını”, *Darülbedayi*, S.25, 15 Kanunisanı 1932.

KÜÇÜMEN Zihni, “Halide Pişkin Artık Aramızda Değil”, *Türk Tiyatrosu*, Yıl: 29, S. 322, Kasım 1959.

NABİ Yaşar, “Tiyatromuz Kurulurken”, Ankara, *Varlık*, C.4, S. 84, 1 İkincikanun 1937.

OZANSOY Halid Fahri, “Apollon Tiyatrosunda Bir Komiser Afife Jale’yi Tevkif Etmeğe Geldi”, *Dünya*, 26. 07. 1964.

OZANSOY Halid Fahri, “Celal Sahir de tevkif edildi”, *Dünya*, 27. 07. 1964.

OZANSOY Halid Fahri, “İlk Türk kadın artisti sahneyi neden terketti?”, *Son Posta*, 21.10.1937.

OZANSOY Halid Fahri, “Kadıköy tiyatrosundaki skandaldan sonra”, *Son Posta*, 14.10.1937.

OZANSOY Halid Fahri, “Mütarekede Darülbedayi ve sahnede ilk Türk kızı”, *Son Posta*, 20.09.1937.

OZANSOY Halid Fahri, “Sahneye çıkan ilk Türk kadını “tatlı sır” ı oynarken nasıl sır oldu?”, *Son Posta*, 01.10.1937.

ÖZBEY Savaş, “Devlet 1932’ye kadar eroin üretilip sattı”, *Hürriyet*, 14.11. 2009.

RIDVAN Ahmet, “Mektep ve heveskar Temsilleri”, İstanbul, *Darülbedayi*, Cumhuriyet Matbaası, S. 3, 15 Mart 1930.

S, H, “İlk Türk Kadın Sahne Sanatkarı: Afife”, 22 Nisan 1955, İstanbul Şehir Tiyatroları Arşivinden.

TAHSİN Orhan, “Selahattin Pınar”, *Hayat*, 26. 02. 1960

TİLGİN Nurullah, “Türk Tiyatrosunda Kadın”, İstanbul Şehir Tiyatroları Arşivi.

Va-Nu, “Kaybettiğimiz Büyük Artist Neyyire Neyir”, *Türk Tiyatrosu 1942-1943*, Sene: 13, No: 156.

YESARİ Mahmut, “Türk Sahnesinde Kadın San’atkarları”, İstanbul, *Yeni Türk*, C. 2, S. 123-124-125, 1943.

ZOBU Vasfi Rıza, “Bedia”, *Perde ve Sahne*, No: 2, 1942.

ZOBU Vasfi Rıza, “Bu Seferde Trabzon’a”, *Türk Tiyatrosu*, S. 326, Nisan 1960.

ZOBU Vasfi Rıza, “Darülbedayi ve Sanatkarları”, *Türk Tiyatrosu*, Yıl: 28, S. 320, Ekim 1959.

ZOBU Vasfi Rıza, “Darülbedayi’in İkinci Turnesi Samsun”, *Türk Tiyatrosu*, S. 324, 1960.

ZOBU Vasfi Rıza, “Necla Sertel”, *Perde ve Sahne*, S. 15, Haziran 1942.

ZOBU Vasfi Rıza, “Neyyire Ertuğrul Vefat Etti”, *Türk Tiyatrosu 1942-1943*, Sene: 13, No: 156.

ZOBU Vasfi Rıza, “Ölümünün Yıl Dönümü”, *Perde ve Sahne*, S. 14, 1 Şubat 1944.

ZOBU Vasfı Rıza, “Ölüyü diriltir gibi olduk”, *Türk Tiyatrosu*, Yıl: 29, S. 322, Aralık 1959.

ZOBU Vasfı Rıza, “Şadi Beyin “Milli Sahne”si XIII, *Türk Tiyatrosu*, Yıl: 27, S. 315, Ocak 1959.

ZOBU Vasfı Rıza, “Şaziye Moral”, *Perde ve Sahne*, S.16, Temmuz 1942.

ZOBU Vasfı Rıza, “Türk Tiyatrosu’ndan “Darülbedayi”e İlk Turne İzmir’e”, *Türk Tiyatrosu*, Yıl: 27, S. 311, Mart 1958.

3.TELİF ESERLER

AHMET Refik, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, C. 1., İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1934.

AHMET Refik, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, C. 2, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1934.

AKÇURA Gökhan, *Bir Cumhuriyet Sanatçısı Bedia Muvahhit*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 1993.

AKI Niyazi, *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Bakış*, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1968.

AKKILIÇ Yılmaz, “Tiyatro”, *Bursa Ansiklopedisi*, C: 4, Bursa: Burdef Yayınları, 2002, ss. 1608- 1616.

AKSIN Feridun, *Cumhuriyetin 75Yılı (1923-1953)*, C.1, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1999.

ALPKAN Latif Ruhşan, *Bakırköy Akıl Hastanesi’nden Anılar*, İstanbul: Okuyan Us Yayın, 2013.

ALPMAN Hafı Kadri, *Ahmet Fehim Bey’in Hatıraları*, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser, Kervan Kitapçılık, 1977.

ALTAY Vecdi, “Türk Kadını ve Afife Jale’nin Türk Tiyatrosu’ndaki Yeri”, Sanat Çevresi Dergisi, 1988.

ALTINDAL Aytunç, Türkiye’de Kadın, 3.b., İstanbul: Alfa Yayınları, 2017.

ALTINDAL Meral, Osmanlıda Kadın, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1994.

AND Metin, “Cumhuriyet’in 70. Yıldönümünde Kimliğini Bulamamış Türk Tiyatrosu ve Kültür Bakanlığı”, Ankara, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, C.X, S.10, 1993, 1-21.

AND Metin, “Cumhuriyetten Önce Türkiye’de Tiyatro”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C.9, İstanbul: İletişim Yayınları, 1995, ss. 2504-2510.

AND Metin, “Kültür Değişmesinde Önder’in İlkeleri”, Türk Dili Dergisi, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, C.13, S. 146, 1963, ss. 94-95.

AND Metin, 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1970.

AND Metin, 50 Yılın Türk Tiyatrosu, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları 124, 2. b., 1973.

AND Metin, Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi, 7. b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.

AND Metin, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983), 3. b, Ankara. Türkiye İş Bankası Yayınları, 1983.

AND Metin, Geleneksel Türk Tiyatrosu, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1985.

AND Metin, Geleneksel Türk Tiyatrosu, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1985.

AND Metin, Osmanlı Tiyatrosu, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1976.

ARAZ Nezihe, “Afife Jale için”, TOBAV Sanat, S.2, İstanbul: Şafak Gazetecilik ve Matbaacılık, Nisan-Mayıs 1996, ss. 21.

ARAZ Nezihe, “Cumhuriyet ve Kadın”, İstanbul, Altıok Dergisi, Eylül, 1994.

ARAZ Nezihe, Afife Jale, çev. Nilüfer Mizanoğlu Reddy, Ankara: Ministry of Culture, 1993.

ARIKAN Gülay, “Atatürk, Cumhuriyet ve Kadın Hakları”, Ankara, Erdem, C. 11, S. 32, 1988, ss. 357-366.

ARSLAN Zehra, Türkiye’de Devlet Tiyatrosunu Yaşatmak, İstanbul, Sahhaflar Kitap Sarayı, 2013.

Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri II (1906-1938), 5. b., Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1997.

AVCI Müşerref, “Osmanlı Devleti’nde Kadın Hakları ve Kadın Haklarının Gelişimi İçin Mücadele Eden Öncü Kadınlar, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 55. Erzurum, 2016, ss. 225-254.

AY Lütfi, “Halide Pişkin”, Halide Pişkin Jübilesi (1925-1956), Yıl: 26, S. 299, Ağustos 1956.

AYATA Ayşe, ERGUN Ayça, “Atatürk ve Türk Kadını”, Ankara, Erdem, C. 11, S.31, ss. 11-22.

AYDIN Harun, “Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Türkiye’de Kadın”, Current Research in Social Sciences, C. 1, S. 3, 2015, ss. 84-96.

BAKACAK Ayça Gelgeç, “Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme”, Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, S. 44, 2009, ss. 627-638.

BALCIGİL Osman, Nefesi Tutku Olan Kadın, İstanbul: Destek Yayınları, 2018.

BARAN Reşid, “Halide Pişkin”, Halide Pişkin Jübilesi (1925-1956), Yıl: 26, S. 299, Ağustos 1956.

BEŞİROĞLU Şefika Şehvar, “İstanbul’un kadınları ve müzikal kimlikleri”, İstanbul Teknik Üniversitesi Dergisi/Sosyal Bilimler, C.3, S. 2, ss. 3-19.

CAPORAL Bernard, Kemalizm ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını, çev. Ercan Eyüboğlu, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1982.

CUNBUR Müjgan, “Atatürk’e Göre Türk Kadını ile İlgili Sorunlar ve Değerlendirmeler”, Ankara, Erdem, C.5, S.12, (1988), ss. 684-732.

ÇALIŞLAR Aziz, “Darülbeyaz”, Tiyatro Ansiklopedisi, İstanbul: Kültür Bakanlığı, 1995, ss. 2153-154.

ÇALIŞLAR Aziz, “Geleneksel Türk Tiyatrosu”, Tiyatro Ansiklopedisi, İstanbul: Kültür Bakanlığı, 1995, ss. 241-242.

ÇALIŞLAR Aziz, “Güllü Agop”, Tiyatro Ansiklopedisi, İstanbul: Kültür Bakanlığı, 1995, ss. 282.

ÇALIŞLAR Aziz, “Orta Oyunu”, Tiyatro Ansiklopedisi, İstanbul: Kültür Bakanlığı, 1995, ss. 474-476.

ÇALIŞLAR Aziz, “Osmanlı Tiyatrosu”, Tiyatro Ansiklopedisi, İstanbul: Kültür Bakanlığı, 1995, ss. 476.

DEMİR Nilüfer Özcan, “II. Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Feminizmi”, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, C. 16, S. 2, ss. 107-115.

DOĞRAMACI Emel, “Atatürk ve Kadın Hakları”, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, C. 8, S. 24, ss. 443-449.

DOĞRAMACI Emel, “Atatürk ve Kadın”, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, C. V, 1988, ss. 91- 106.

DOĞRAMACI Emel, “Cumhuriyet Döneminde Türk Kadını”, Erdem, C. 1, S.1, 1985, ss. 111-124.

DOĞRAMACI Emel, “Kültürel etkinliklerde Kadın ve Atatürk”, Atatürk ve Kültür, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1982, ss. 81-86.

DOĞRAMACI Emel, Türkiye’de Kadın Hakları, Ankara: Universal Kitabevi, 1982.

DOĞRAMACI Emel, Türkiye’de Kadının Dünyası ve Bugünü, 3. b., Ankara: Türkiye İş Bankası İletişim Yayınları, 1997.

DOĞRAMACI, Emel, Atatürk’ten Günümüze Sosyal Değişimde Türk Kadını, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1997.

- DUMAN Olcay Özkaya, “Alem-i Nisvan Tartışmaları ve Modernleşmeye Geçişte Sahne Sanatlarında Son Perde ve Üç Kadın: Afife Jale, Neyyire Neyir ve Bedia Muvahhit”, Kadın Kaleminden Kadın Algısı I, Ankara, 2018, ss. 269-297
- DUMAN Olcay Özkaya, “Darülbedayiden Tiyatro’ya Atipik Modernist Bir Kadın: Afife Jale ve Dönemi”, Tarih Okulu Dergisi, S. 23, 2015, ss. 63-83.
- DÜNDAR Can, yüzyılın aşkları, Ankara: İmge Kitabevi, 19.b., 2006.
- DÜRDER Baha, “Ata’nın Tiyatroya İlgisi”, Türk Dili Dergisi, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, C.13, S.146, 1963, ss. 96-98.
- DÜRDER Baha, ÖZÖN M. Nihat, “Afife”, Türk Tiyatro Ansiklopedisi, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1967, ss. 8.
- DÜZGÜN Dilaver, “Osmanlı Döneminde Geleneksel Türk Tiyatrosunun Genel Görünümü”, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 14, 2000, ss. 63-69.
- EDİZ Hasan Ali, “Sahneye çıkan ilk türk kadınları”, Tiyatro, haz. Kamran Yüce, Tiyatro Yıllığı: 1, Kent Yayınları: 7, 1963, ss. 28-32.
- ERİM Aydan Bulca, “Afife Jale Yeniden Sahnede”, Sanat Çevresi Dergisi, 1988, ss. 79-80.
- ERKEK Hasan, Müzeyyen Butarı, “Türk Tiyatrosu”, Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2455, Eskişehir: Açık öğretim Fakültesi Yayını No: 1427, 2013, ss. 2-206.
- EROL Ertan, “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Yazılan Tiyatro Eserlerinde Atatürk ve Atatürkçülük”, Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Summer 2012, p. 1201-1213, ANKARA-TURKEY
- ERTUĞRUL Gülden, “Atatürk ve Kadın Hakları”, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, S. 22, 1991, ss. 55-65.
- ERTUĞRUL Gülden, “Atatürk ve Kadın Hakları”, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, S. 22(1991), ss 55-65.

ERTUĞRUL Muhsin, Benden Sonra Tufan Olmasın, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yayınları, 1989.

ERTUĞRUL Muhsin, İnsan ve Tiyatro Üzerine Gördüklerim, İstanbul: Yankı Yayınları, 1975.

EVCİN Erol, “Atatürk’ün Güzel Sanatlara ve Sanatçılara Bakışı”, Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, S.47, 2011, ss.521-555.

EYÜPOĞLU İsmet Zeki, Osmanlıdan Cumhuriyet’e Türk Kadını, İstanbul: Pencere Yayınları, 2007.

FEYZİOĞLU Turhan, “Atatürk ve Kadın Hakları”, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, C.2, S. 6, 1992, ss. 585-601.

FUAT Mehmet, Tiyatro Tarihi, İstanbul, MSM Yayınları, 2000.

FUAT Mehmet, Tiyatro Tarihi, İstanbul: Varlık Yayınları, 1984.

GÖKÇER Mehmet, 50 Altın Yıl Bursa Devlet Tiyatrosu, Bursa: Bursa Devlet Tiyatrosu, Mart 2008.

GÖKSEL Burhan, “Atatürk ve Kadın Hakları”, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi, 1992, ss. 213-235.

GÖKSEL Burhan, Çağlar Boyunca Türk Kadını ve Atatürk, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1993.

GÜNDÜZ Ahmet, “Tarihi Süreç İçinde Türk Toplumunda ve Devletlerinde Kadının Yeri ve Önemi”, International Journal of Social Science, C. V, S. 5, Ekim 2012, ss. 129-148.

GÜNTEKİN Reşat Nuri, “İlk Gözağrılarım”, Argos, Güneş Yayıncılık, No:16, 1989, ss. 131-137.

GÜRAY Sevim, Ahmet Vefik Paşa, 2. b., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1991.

GÜRZAP Can, Perde Arkasından, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2012.

GÜRZAP Reşit, Şaziye Moral’in Jübilesi 1923-1954, haz. Reşit Baran, Çeltüt Basımevi, 1954.

- GÜZEL Şehmus, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Toplumsal Değişim ve Kadın”,
Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul: İletişim Yayınları,
C. 3, 1991.
- HİÇ Süreyya, “Atatürk, Cumhuriyet ve Kadın Hakları”, Erdem, C.11, S. 33, 1999, ss.
759-763.
- İÇLİ Günşen Tülin, “Cumhuriyet Döneminde Kadının Sosyal Konumu”, Ankara:
Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cumhuriyetimizin 75. Yılı
Özel Sayısı, 1998, 93-103.
- İLERİ Selim, “Afife Jale -Bir Çiğ Damlası”, TOBAV Sanat, S. 3., İstanbul: Şafak
Gazetecilik ve Matbaacılık, 1996, ss. 6-12.
- İLERİ Selim, “Afife Jale”, Gösteri Dergisi, İstanbul: Hürriyet, S. 83, Ekim 1987.
- İLERİ Selim, Anılar; ıssız ve yağmurlu, İstanbul: Doğan Kitap, 2002.
- İLERİ Selim, Kar Yağıyor Hayatıma, 4.b., İstanbul: Everest Yayınları, 2010.
- İLERİ Selim, Sepya mürekkebiyle yazıldı, İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 1997.
- İLKHAN Serap, “II. Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını”, Bayterek Uluslararası
Akademik Araştırmalar Dergisi, C. 1, S.1, 2018, ss. 56-76.
- İNAN Afet, “Atatürk’ün Güzel Sanatlara Verdiği Önem”, Devlet Tiyatrosu, S. 39,
Ankara: Doğu Matbaası, 1968, ss.5-7.
- İNAN Afet, Atatürk ve Türk Kadın Hakları, İstanbul: MEB Yayınları, 1968.
- İNAN Afet, Atatürk ve Türk Kadın Haklarının Kazanılması, İstanbul: Milli Eğitim
Bakanlığı Yayınları, 1986.
- İNAN Afet, Atatürk ve Türk Kadın Haklarının Kazanılması, İstanbul: Milli Eğitim
Basımevi, 1968.
- İNAN Afet, Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri, 3. b., İstanbul: Milli
Eğitim Basımevi, 1975.
- İNAN Afet, Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri, 4. b., İstanbul: Milli
Eğitim Basımevi, 1982.

İNAN Arı, Düşünceleriyle Atatürk, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991.

İNAN Rauf, Tarihte Türk Kadını, İstanbul: Arkın Kitabevi, 1991.

KAÇAR Aliye, Kadınlar Halk Fırkasından Türk Kadınlar Birliğine Kadın Hareketi ve Basına Yansıması (1923-1935), (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, 2020.

KALIPÇI İlknur, Atatürk ve Kadın, 2. b., Ziraat Bankası, 1997.

KAPLAN Leyla, Cemiyetlerde ve Siyasi Teşkilatlarda Türk Kadını (1908-1960), Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 1998.

KAPLAN Leyla, Cemiyetlerde ve Siyasi Teşkilatlarda Türk Kadını (1908-1960), Ankara: Yükseköğretim Kurulu Matbaası, 1998.

KARA Nilgün Nurhan, “Çağdaşlaşma Sürecinde Atatürk ve Türk Kadını”, Manisa, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 17, S. 1, 2019, ss. 227-242.

KARACA Osman Necmi, “Halide Pişkin”, Halide Pişkin Jübilesi (1925-1956), Yıl: 26, S. 299, Ağustos 1956.

KARACABEY Süreyya, “Gelenekselden Batı’ya Türk Tiyatrosu”, Ankara, Tiyatro Araştırma Dergisi, C. XII, S.12, 1995, ss. 1-10.

KARAL Enver Ziya, “Atatürk ve Kadın Sorunu”, Atatürk ve Devrim (Konferanslar ve Makaleler) 1935-1978, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1980, ss. 117-124.

KARAL Enver Ziya, “Atatürk ve Sanat”, Devlet Tiyatrosu Dergisi, S. 39, Ankara: Doğu Matbaası, 1968, ss. 2-4.

KARAL Enver Ziya, Atatürk ve Devrim (Konferans ve Makaleler) 1935-1978, Ankara: ODTÜ Geliştirme Yayıncılık, 1998.

KEMAL Edip, Kanunlarımız, C.IV. İstanbul: Necmi İstikbal Matbaası,

KIRKPINAR Leyla, Türkiye’de Toplumsal Değişim ve Kadın, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.

KOCATÜRK Utkan, Atatürk’ün Fikir ve Düşünceleri, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi, 1999.

- KOCATÜRK Utkan, Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 4.b., Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2016.
- KODAMAN Bayram, “Atatürk ve Tarih”, Atatürk ve Kültür, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1982, ss. 3-15.
- KONUR Tahsin, “Cumhuriyet Döneminde Devlet-Tiyatro İlişkisi”, Ankara, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, C.31, S.1-2, 1987, ss.307-359.
- KURNAZ Şefika, Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923), İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1992.
- KURNAZ Şefika, II. Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1996.
- KURNAZ Şefika, Yenileşme Sürecinde Türk Kadını (183-1923), 2.b., İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2011.
- KURT Ömür, Tarihe Yön Veren 100 Kadın, İstanbul: Hürriyet Kitap, 2019.
- KURTOĞLU Ayça, “8 Mart Dünya Kadınlar Günü Hakkında kısa bir hikâye”, Fe Dergisi, C. 7, S. 1, 2015, 77-85.
- NUTKU Özdemir, “Cumhuriyet Döneminde Türk Tiyatrosunu Geliştiren İlk Adımlar”, Atatürk ve Sanat Sempozyumu, S.86, 1981, ss. 107-113.
- NUTKU Özdemir, “Cumhuriyet Tiyatrosu”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C.9, İstanbul: İletişim Yayınları, 1995, ss. 2511-2521,
- NUTKU Özdemir, “Kadın ve Sanat”, Yedi, C. 4, S. 4, 2010, ss.137-142
- NUTKU Özdemir, Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu, Özgür Yayınları, İstanbul, 1999.
- NUTKU Özdemir, Darülbeydi'den Şehir Tiyatrosu'na, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.
- NUTKU Özdemir, Darülbeydi'in Elli Yılı, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları: 191, 1969.
- NUTKU Özdemir, Dünya Tiyatrosu Tarihi (Başlangıcından-19.Yüzyıla Kadar), İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1985.

- NUTKU Özdemir, Dünya Tiyatrosu Tarihi 2, C. II, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1985.
- NUTKU Özdemir, Yaşayan Tiyatro, İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1976.
- OZANSOY Halit Fahri, “Halide Pişkin”, Halide Pişkin Jübilesi (1925-1956), Yıl: 26, S. 299, Ağustos 1956.
- OZANSOY Halit Fahri, Darülbedayi Devrinin Eski Günlerinde, İstanbul: Ak kitabevi, 1964.
- ÖNDİN Nilüfer, Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat (1923-1950), İstanbul: İnsancıl Yayınları, 2003.
- ÖZAKMAN Turgut, “Türk Tiyatrosu ve Atatürk”, İstanbul, Erdem, C.V, S.12, 1988, ss. 1045-1062.
- ÖZDEMİR Gülen, “Türk Kadınının Toplumsal Konumunun Gelişim Süreci”, Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, C. 2009, ss. 1-9.
- ÖZEN İbrahim, Bir Aktörün Hatıraları, İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2018.
- ÖZKULA Bora, “Dünden Bugüne Bursa’da Tiyatro”, Bursa Defteri, Bursa: Bursa Kültür ve Sanat Yayınları, S. 13, Mart -Mayıs-Haziran, 2002, ss. 104-125.
- ÖZÖN M Nihat, Baha Dürder, “Darülbedayi-i Osmani”, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967, ss. 119-121.
- ÖZÖN M. Nihat, Baha Dürder, “Muhsin Ertuğrul”, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967, ss. 169-170.
- ÖZÖN M. Nihat, Baha Dürder, “Tiyatro”, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967.
- ÖZÖN M. Nihat, DÜRDER Baha, “Bedia Muvahhit”, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967, ss. 68-70.
- ÖZÖN M. Nihat, DÜRDER Baha, “Halide Pişkin”, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967.

ÖZÖN M. Nihat, DÜRDER Baha, “Necla Sertel”, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967, ss. 370-371.

ÖZÖN M. Nihat, DÜRDER Baha, “Neyyire Ertuğrul”, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967, ss. 170-171.

ÖZÖN M. Nihat, DÜRDER Baha, “Şaziye Moral”, Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1967, ss. 295-296.

SAĞ Vahap, “Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Kadını ve Atatürk”, Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, C. 2, S. 1, 2001, ss. 9-23.

SAN İnci, “Tiyatro ve Halk Eğitimi”, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, C. 5, S. 3, ss. 137-170.

SAYGIN Işıl, “Atatürk, Cumhuriyet ve Kadın Hakları”, Ankara, Erdem, C.11, S. 32 1998, ss. 545-558.

SEÇKİN Bilge, “1908 Devrimi’nde Politik Tiyatro ve Besa Oyunu”, İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, No: 38, Mart 2008, ss. 265-274.

SEVENGİL Refik Ahmet, Eski Türklerde Dram Sanatı, İstanbul: Maarif Basımevi, 1959.

SEVENGİL Refik Ahmet, Meşrutiyet Tiyatrosu, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1968.

SEVENGİL Refik Ahmet, Opera San’atı ile İlk Temaslarımız, İstanbul: Maarif Basımevi, 1959.

SEVENGİL Refik Ahmet, Saray Tiyatrosu, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970.

SEVENGİL Refik Ahmet, Tanzimat Tiyatrosu, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1968.

SUNER Levent, “Cumhuriyet Döneminde Tiyatroların Kurumsallaşması”, Tiyatro Araştırma Dergisi, C. 12, S.12, 1995, ss. 11-16.

SURURİ Gülriz Bir an Gelir, İstanbul: Doğan Kitap, 2003.

ŞEKERCİ Erkan, vd., Söylev (1919-1927) ve Demeçler (1928-1938), Bursa: Uludağ Üniversitesi Basımevi, 2014.

- ŞEN Semra, “Atatürk, Cumhuriyet ve Tiyatro”, Ankara, Erdem, C. 11, S. 32, 1998, ss. 621-630.
- ŞENER Sevda, Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Adam Yayınları, İstanbul, 1982.
- ŞENER Sevda, Türk Tiyatrosu, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2003.
- ŞIVGIN Hale, “Atatürk ve Türk Kadını”, Ankara, Erdem, C. 11, S. 31, ss. 245-258.
- TEMEL Tamer, “Türk Modernleşmesinin Taşıyıcı Gücü: Tiyatro”, İdil, S. 26, 2016, ss. 1763-1776.
- TEZER Şükrü, Atatürk’ün Hatıra Defteri, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972.
- TOPRAK Zafer, Türkiye’de Yeni Hayat İnkılap ve Travma (1908-1928), İstanbul: Doğan Kitap, 2017.
- ULUSKAN Seda Bayındır, Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları, Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi, 2010.
- UZUNTOK Mesut, Uyuşturucu veya Uyarıcı Madde İmal Ve Ticareti Suçları, (Doktora Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.
- ÜMİT Nazlı Miraç “Çadırlardan Saraylara Türk Tiyatrosunun Sahneleri”, Art-Sanat, S.1, 2014, ss. 47-72.
- ÜNAL Uğur, Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı’da Kadın, İstanbul: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, 2015.
- ÜNAL Uğur, Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı’da Kadın, İstanbul: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, 2015
- YALMAN Tunç, Şaziye Moral’in Jübilesi 1923-1954, haz. Reşit Baran, Çeltüt Basımevi, 1954.
- YAVUZ Kemal, Reşat Nuri Gültekin’in Tiyatro ile İlgili Makaleleri, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1976.
- YÜCEER Saime, “Demokrasi Yolunda Önemli Bir Aşama: Türk Kadınına Siyasal Hakların Tanınması”, Bursa, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.9, S.19, 2008, ss.131-151.

ZOBU Vasfi Rıza, “Türk Gösteri Sanatlarında Kadın”, Atatürk ve Sanat Sempozyumu, S. 86, 1981, ss. 115-118.

ZOBU Vasfi Rıza, o günden bu güne, İstanbul: Milliyet Yayınları, 1977.

4. ELEKTRONİK KAYNAKLAR

“Afife Hanım”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11921>, (10. 01. 2020).

“Afife Jale Sahnesi İçin”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11924>, (21. 02. 2020)

“Afife Jale Tiyatro Ödülleri”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11765>, (22. 01. 2020).

“Afife Jale”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11930>, (15. 01. 2020)

“Bedia Muvahhit ile ilgili vefat haberleri”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8315>, (05. 01. 2020).

“Bedia Muvahhit: “Gençlerle öğünüyorum”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8334>, (29. 01. 2020).

“Bedia Muvahhit’i yitirdik”, İstanbul şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8774>, (05. 04. 2020).

“Bedia Muvahhit”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8675>. (13. 03. 2020).

“Bedia Muvahhit”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8596>, (05. 03. 2020).

“Bir Hatıra”, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, 1950, (11. 01. 2020).

“O Cesur Yürek 54 Yıl Önce Durmuştu”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11925>, (11.02.2020).

- “O kapıdan girdim 50 yıl çıkamadım”, İstanbul şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8327>, (05. 03. 2020).
- “Selahattin Pınar”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/52121>, (01. 04. 2020).
- “Süperstar Devlet Sanatçısı Bedia Muvahhit’le anılar denizinde”, <http://hdl.handle.net/11498/9034>, (17. 01. 2020).
- “Türk Kadını Sahnede”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11754>, (27. 02. 2020).
- “Türk Tiyatrosundan Portreler”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8849>, (11. 03. 2020).
- ALKANER Hami, “Bedia Muvahhit 50 Yılda 500 Tip Canlandırdı”, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, (11. 04. 2020).
- ANTMEN Ahu, Sahnede Yalnız Bir Kadın, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11762>, (08.11.2019).
- ARIKAN Mümtaz, “Sahneye Çıkan İlk Türk Kızı”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11910>, (16. 02. 2020).
- AY Lütfi, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi <http://hdl.handle.net/11498/19114>, (01. 03. 2020).
- AYRAL Necdet Mahvi, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, 1950, (22. 01. 2020).
- Bedia Muvahhit ile röportaj, **TRT 2**, 1988, http://www.dailymotion.com/video/xakoh4_bedia-muvahhit_creation, (02.03.2020)
- COŞKUN Nusret Safa, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi <http://hdl.handle.net/11498/19114>, (16. 01. 2020).

- DEMİRCİ Cihan, “Afife Jale Kadıköy’de ağlıyor”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/12085>, (28. 02. 2020).
- DEVİRİM Aysen T., “Afife Hanım”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11929>, (02. 02. 2020).
- GEZER Güngör, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19083>, (20. 03 2020).
- GÜNTEKİN Reşat Nuri, “Sahnede 50 Yıl”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19083>, 1950, (15.12.2019)
- GÜRÜN Dikmen, “Afife Jale’nin Yaktığı ateşi sahiplenelim”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11938>, (01.02. 2020).
- HOYİ İbrahim, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi <http://hdl.handle.net/11498/19114>, (05. 02. 2020).
- İŞİK Özgü, “Bedia Muvahhit”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8323>, (05. 01. 2020).
- İLERİ Selim, “” Afife Jale” Konusunda”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11926>, (19. 01. 2020)
- İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8322>, (14. 03. 2020).
- İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8310>, (21. 03 2020).
- KARAOSMANOĞLU Yakup Kadri, Sahnede 50 Yıl, İstanbul şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi <http://hdl.handle.net/11498/19114>, 1950, (10.02.2020)
- KIRDAR Lütfi, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi <http://hdl.handle.net/11498/19114>, (20. 01. 2020).

- KORKMAZ Perihan, “Muhsin Ertuğrul’un İzinde”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/9063>, s. 10, (10. 11. 2019).
- LEVENT Tamer, TOBAV Afife Jale’yi yaşıyor, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11766>, (25. 12. 2019).
- MORAL Şaziye, “Bedia”, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, 1950, (05. 02. 2020).
- OZANSOY Halid Fahri, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi <http://hdl.handle.net/11498/19114>, (07. 01. 2020).
- SADULLAH Naci, “Sahnenin En Zeki Kadın Sanatkarı Bedia Ferdi”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/36302>, (01.02.2020).
- SAFA Peyami, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi <http://hdl.handle.net/11498/19114>, (09. 01. 2020).
- Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi <http://hdl.handle.net/11498/19114>, (21. 02. 2020).
- SELÇUKER Selma, “Afife Jale’nin Dramı”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11757>, (10. 01. 2019).
- SELÇUKER Selma, “Esas Kız Kadriye Hanım”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11763>, (04.12. 2019).
- SELENER Necdet, “Bir Dostun Gözüyle Bedia Muvahhit”, *Bütün Dünya*, Eylül 2002, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8853>, s. 114. (30. 01. 2020).
- SEVENGİL Refik Ahmet, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, (05. 01. 2020).

- SEVİNÇLİ Efdal, “Bedia Muvahhit “70 yaşında””, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/8850>, s. 17, (02. 04. 2020).
- TÖR Vedat Nedim, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, (01. 01. 2020).
- TUĞCU Nemika, “” Afife Jale” sahnede”, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11759>, (22. 02. 2020).
- ULUNAY Refi Cevat, “İlk Türk Kadın Artisti”, *Yeni Sabah*, 27. 07. 1941, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, <http://hdl.handle.net/11498/11937>, (21.12. 2019).
- ULUNAY Refi Cevat, *Yeni Sabah*, <http://hdl.handle.net/11498/19114>, 1950, (04. 04. 2020).
- ÜSTÜNDAĞ Muhittin, Sahnede 50 Yıl, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi <http://hdl.handle.net/11498/19114>, (17. 01. 2020).
- YÜKSEL Selçuk, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi, http://tiyatromuzesi.org/drupal/neyyire_neyir.html, (23.03.2020).

C 16 hp. to 45 hp. All with six-cylinder engines and

the patriotic plays of Kemal were again acted and an important step was taken when Djemil Pasha, then Prefect of Constantinople, formed the Conservatorium. A Frenchman named Antoine was brought out from Paris and a literary committee, comprising dramatic authors and poets, was set up. The great idea of the Conservatorium was to make the modern theatre live in Turkey.

OBSTACLES IN THE WAY.

Whether the production of *Chaboua* will now give a fresh impetus to Turkish playwrights it will be very interesting to see. There are still many formidable obstacles in the way. One of the greatest difficulties is financial. The Conservatorium used to receive £13,000 gold, but to-day the Prefecture is only in a position to give £13,000 paper to the Dar-ul-Bedai, and consequently the life of the members of the three companies into which that institution has now split up is anything but easy.

But there is at least one great asset in favour of the future development of the Turkish theatre. In the past the artists were generally Armenians, who—and this applied specially to the women—spoiled the effect of their performances by their execrable pronunciation of Turkish. This handicap is rapidly disappearing. The first Turkish woman who ventured to appear before the public was a certain Afid, who acted under the name of Jalid. Her acting met with immediate success, and though it caused a grave scandal among certain sections of the community, who wished her to be forbidden to appear, she persisted in her career, and has been followed by others, such as Bedia Hanem, who have studied abroad, and are equally at home in French or Turkish.

CAPE BRETON RIOTS.

LIQUOR STORES LOOTED.

(FROM OUR OWN CORRESPONDENT.)

TORONTO, JUNE 15.

Rioting broke out last night on both sides of Sydney Harbour, Cape Breton (Nova Scotia) in connection with the

EK 3

DEVLET ARSIVLERI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞIVI

T. C.
BAŞVEKALET
Muamelât Müdürlüğü

Şube: 12544
Sayı: 3474

T. C.
BAŞBAKANLIK
CUMHURİYET ARŞIVI

Dosya işaretleri
154
67

Evrağın Numarası 3474
Tarihi 20-12-1932
Yazan memur M. Mümin
Yazı tarihi 4-4-1932
Muavin Cengiz
Beyaz eden
Beyaz tarihi
Karşılaştıranlar
Sadıra No. 6/883
Mebutahi 1
Sevk tarihi 9-4-1932
Kaydeden Hamdi
Düşünceler

.. Kararname ..

Halkın lütfi ve müzik ihtiyacalarını tatmin için temsil ve müsamereler vermek üzere münhasıran Ankara'ya gelecek Türk ve ceneli tiyatro ve müzik sanatçılarının ve memleket dahilinde her hangi bir mahalde temsil vermek üzere seyahat edecek Darüllüdeyi Heyetinin, asgari bir kişiden mürekkep almak, temsil ve müsamereler vermek / Devlet Demiryolları idaresince teslit edilecek, seyahat ve turizmde talep ve istihsal alınacak vesikalar mikailinde ve Türk Acaklarının lağiri tarihinden 1932 senesi Kanunı ile gayerine kadan devam etmek suretiyle, Devlet Demiryollarında % 50 tenzilatla seyahat etmeleri, Nafia nikaletinin

12544

Başvekalet Müdevvenat Matbaası

İlmi Tiyatro Mektebi Talimatnamesi (1. Sayfa)

191

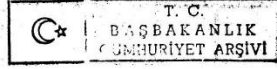
EK 5

T. C.
BAŞVEKÂLET
Kararlar Müdürlüğü

Sayı: 2

724

~~KARARNAME~~



Millî müzikî ve Temsil aka-
demisi teşkilâtı P. Ka -

24.5.1979

Bş. V.

Ad. V.

M. M. V.

Da. V.

Ha. V. V.

Ma. V.

Mf. V.

Na. V.

İk. V.

S. İ. M. V.

G. İ. V.

Zr. V.

13 01 02 45 36 41

Millî Musiki ve Temsil Akademisi Teşkilatı Kanun Layihası

Türkiye Cumhuriyeti Devlet Arşivleri, 30-18-1-2/45-36-4.

EK 6

T.C. BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DİRE BAŞKANLIĞI (BÖLGE)

2

داخلي نظامي قلم مخصوص مديرتي			
س	تاريخ	موضوع	رقم
1	1339	موضوع	رقم
2	1339	موضوع	رقم
3	1339	موضوع	رقم
4	1339	موضوع	رقم
5	1339	موضوع	رقم
6	1339	موضوع	رقم
7	1339	موضوع	رقم
8	1339	موضوع	رقم
9	1339	موضوع	رقم
10	1339	موضوع	رقم
11	1339	موضوع	رقم
12	1339	موضوع	رقم
13	1339	موضوع	رقم
14	1339	موضوع	رقم
15	1339	موضوع	رقم
16	1339	موضوع	رقم
17	1339	موضوع	رقم
18	1339	موضوع	رقم
19	1339	موضوع	رقم
20	1339	موضوع	رقم
21	1339	موضوع	رقم
22	1339	موضوع	رقم
23	1339	موضوع	رقم
24	1339	موضوع	رقم
25	1339	موضوع	رقم
26	1339	موضوع	رقم
27	1339	موضوع	رقم
28	1339	موضوع	رقم
29	1339	موضوع	رقم
30	1339	موضوع	رقم
31	1339	موضوع	رقم
32	1339	موضوع	رقم
33	1339	موضوع	رقم
34	1339	موضوع	رقم
35	1339	موضوع	رقم
36	1339	موضوع	رقم
37	1339	موضوع	رقم
38	1339	موضوع	رقم
39	1339	موضوع	رقم
40	1339	موضوع	رقم
41	1339	موضوع	رقم
42	1339	موضوع	رقم
43	1339	موضوع	رقم
44	1339	موضوع	رقم
45	1339	موضوع	رقم
46	1339	موضوع	رقم
47	1339	موضوع	رقم
48	1339	موضوع	رقم
49	1339	موضوع	رقم
50	1339	موضوع	رقم
51	1339	موضوع	رقم
52	1339	موضوع	رقم
53	1339	موضوع	رقم
54	1339	موضوع	رقم
55	1339	موضوع	رقم
56	1339	موضوع	رقم
57	1339	موضوع	رقم
58	1339	موضوع	رقم
59	1339	موضوع	رقم
60	1339	موضوع	رقم
61	1339	موضوع	رقم
62	1339	موضوع	رقم
63	1339	موضوع	رقم
64	1339	موضوع	رقم
65	1339	موضوع	رقم
66	1339	موضوع	رقم
67	1339	موضوع	رقم
68	1339	موضوع	رقم
69	1339	موضوع	رقم
70	1339	موضوع	رقم
71	1339	موضوع	رقم
72	1339	موضوع	رقم
73	1339	موضوع	رقم
74	1339	موضوع	رقم
75	1339	موضوع	رقم
76	1339	موضوع	رقم
77	1339	موضوع	رقم
78	1339	موضوع	رقم
79	1339	موضوع	رقم
80	1339	موضوع	رقم
81	1339	موضوع	رقم
82	1339	موضوع	رقم
83	1339	موضوع	رقم
84	1339	موضوع	رقم
85	1339	موضوع	رقم
86	1339	موضوع	رقم
87	1339	موضوع	رقم
88	1339	موضوع	رقم
89	1339	موضوع	رقم
90	1339	موضوع	رقم
91	1339	موضوع	رقم
92	1339	موضوع	رقم
93	1339	موضوع	رقم
94	1339	موضوع	رقم
95	1339	موضوع	رقم
96	1339	موضوع	رقم
97	1339	موضوع	رقم
98	1339	موضوع	رقم
99	1339	موضوع	رقم
100	1339	موضوع	رقم

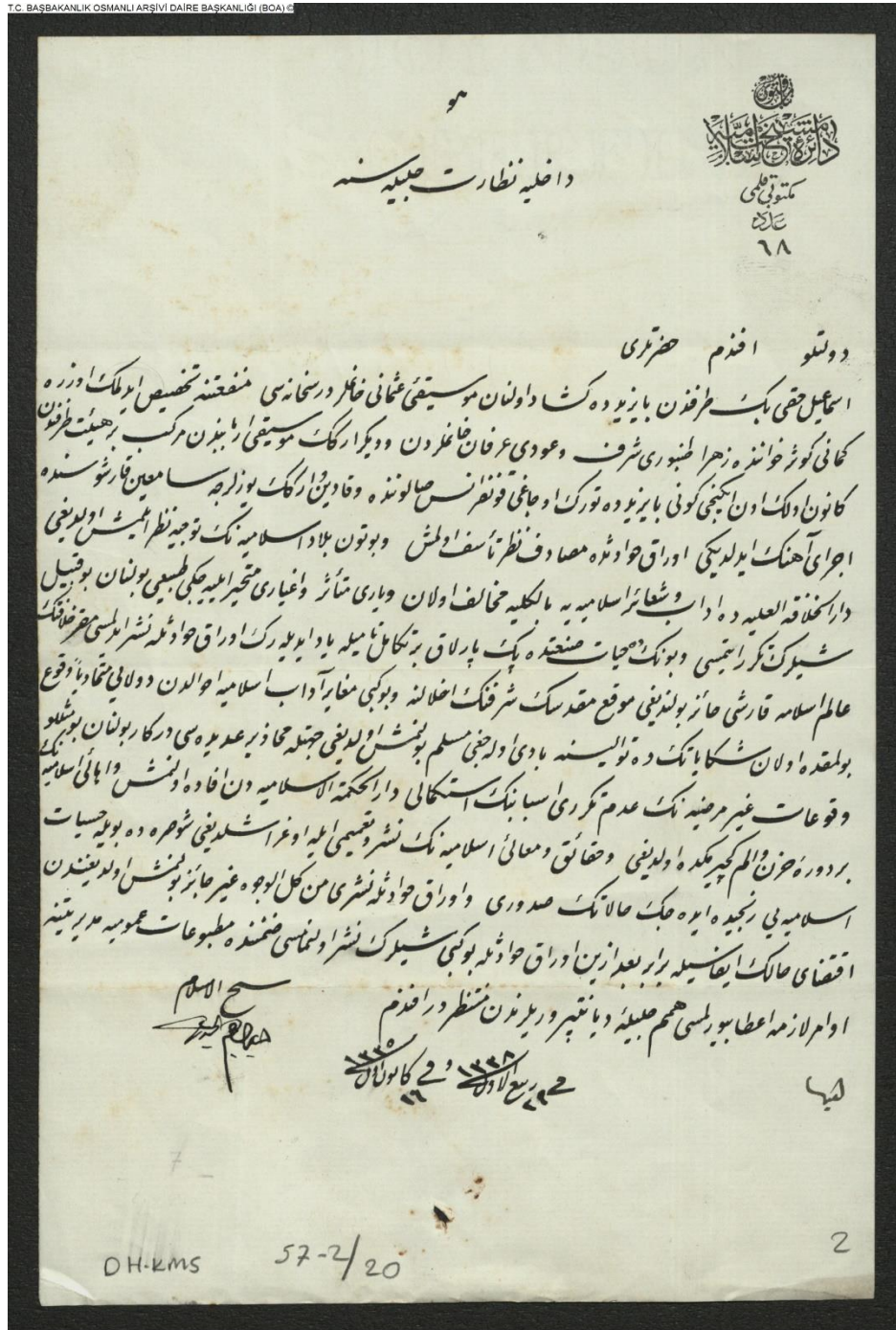
BAŞBAKANLIK
OSMANLI
ARŞİVİ

DH.KMS 59-2/38 20K (25ht 602)

DH.KMS.00059.2.00038.001

Bazı yerlerde Müslüman hanımların tiyatro sahnelerine çıkarılması için yapılan teşebbüslerin engellenmesi adına düzenlenen belgelerden bir örnek.

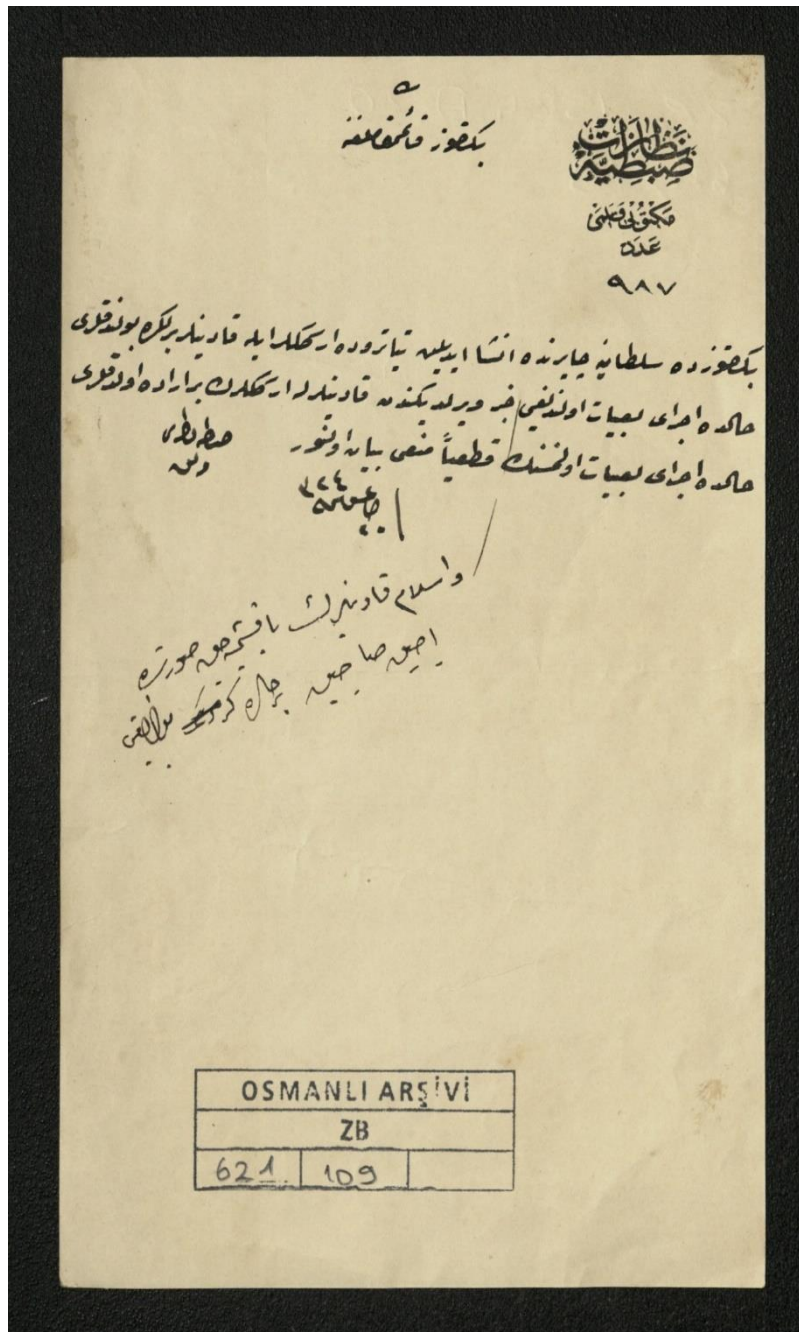
Osmanlı Arşivi, DH.KMS. 59/2, 38, (1339)



DH.KMS.00057.2.00020.002

Türk ocağında kadın ve erkeklerden müteşekkıl bir musiki heyetinin verdiği konserin adab-ı İslamiyeye mugayir olduğu, bunun tekrarının önlenmesi gerektiği belirtilen belge.

Osmanlı Arşivi, DH.KMS. 57/2, 20, (1338)

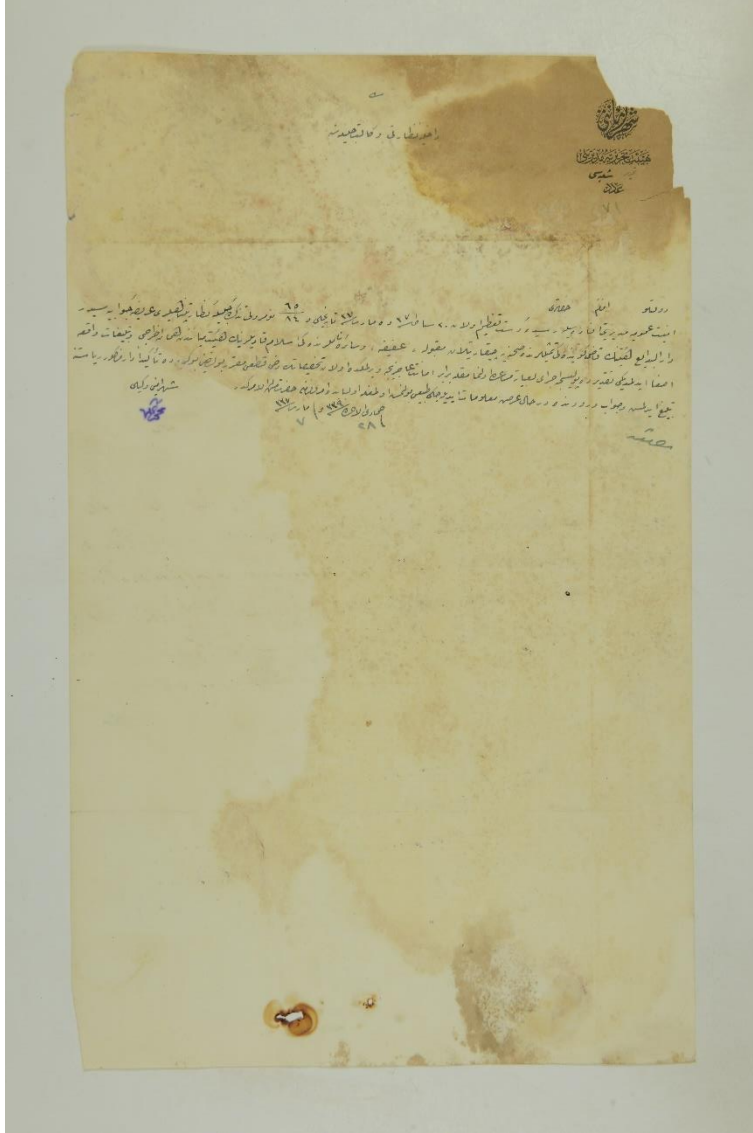


ZB.00621.00109.001

Beykoz Sultançayırı'nda kurulan bir tiyatrodaki kadın ve erkeklerin aynı anda oyun sergileyip seyircilerin de kadın-erkek beraber oturup kadınların İslam kadınlarına yakışmayacak şekilde açık saçık olduğundan tiyatro faaliyetinin engellenmesi adına düzenlemiş bir belge.

Osmanlı Arşivi, ZB. 621/109, (1324)

EK 9



Müslüman Kadınların Tiyatroda Sahneye Çıkmalarının Yasaklanması

Osmanlı Arşivi, DH. EUM. AYŞ, 76/46, (1339).



AFİFE JALE, Süs Dergisi Kapağı (1. Kanun-ı Evvel 1339).

Beyazıt Devlet Kütüphanesi Hakkı Tarık Us Koleksiyonu, Katalog: HTU 195.

EK 13



Eliza Binemeciyan, Türk Tiyatrosu Dergisi, 1956, S. 298.

EK 14



Afife Jale

İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi

<http://hdl.handle.net/11498/11920>.



Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, C. 2. , İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1934, s. 14.

EK 16



Selim İleri, *Anılar; ıssız ve yağmurlu*, İstanbul: Doğan Kitap 2002, s. 182.

Memleket Haberleri

İlk kadın san'atkâr

**Afifenin cenazesi dün hemen
hemen kimsesiz olarak kaldırıldı**



**İlk kadın tiyatro san'atkârımız Afifenin cenazesinde hazır bulunan
bugünün kalabalık aktörlerinden kadirşinas bir grup (!)**

Vukuu vefatını dünkü nüshamızda tessürle yazdığımız ilk kadın artist Afifenin cenazesi dün Bakırköy hastanesinden kaldırılmıştır.

Hastane idaresi cenazeyi kaldırmak için artistlerin veya hiç olmazsa bir kısım kadirşinasların gelmesine intizar etmişse de nihayet merasimi kayd için gelen birkaç gazetecile Şehir Tiyatro-

sundan gönderilen iki aktör ve bir çelenkten başka bir şey gelmediğini görünce onu kendi vesaitile kaldırtmıştır. Türk tiyatro tarihinde yer alması lâzım gelen bu kadın san'atkârımız ebedi istirahatgâhına hüznünü böylece kendi kendine ifade eden yapyalnız bir merasimle tevdi edilmiştir.

Cumhuriyet, 25 Temmuz 1941, s. 2.

EK 18



Rexx Sinemasındaki Afife Jale büstü.

EK 19



Bedia Muvahhit, Perde ve Sahne, Mayıs 1942, No: 2.

EK 20



Neyyire Neyir, Perde ve Sahne Dergisi, Nisan 1943, S. 22-25.

EK 21



Şaziye Moral, Perde ve Sahne Dergisi, Temmuz 1942, S. 16.

EK 22



Halide Pişkin, Perde ve Sahne Dergisi, Nisan 1942, S. 13.

EK 23



Necla Sertel, Perde ve Sahne Dergisi, Haziran 1942, S. 15.