

## TANZİMAT DÖNEMİ'NDEN 1960'LARA TÜRK TİYATROSUNDA POLİTİK ÖĞELER

Hatice ŞAŞMAZ<sup>1</sup>

### ÖZ

*Türk tiyatrosu Tanzimat Dönemine kadar yazılı metni olan bir tiyatro geleneğine sahip değildir. Batılı tarzda oyun yazma girişimi 1800'lü yılların sonunda Batı tiyatrosundan örnekleri taklit ederek başlamıştır. Bu tarihe kadar Türk tiyatrosu Karagöz ve Ortaoyunu gibi yazılı olmayan türlerle politik öğelerden geri durmamıştır. Bu araştırmanın amacı oyun metniyle var olan Türk tiyatrosunda politik öğeleri incelemektir. Yazılı metinler somut veri sağladığından araştırmanın odağında yer alacaktır. İki aşamalı bir çalışmanın ilk basamağı olan bu çalışmada Tanzimat Dönemi ile 1960 yılı arasındaki politik öğelere değinmiştir. Sonuç olarak oyun metinlerinde politik öğelerin oldukça fazla yer aldığı bir Türk tiyatrosu karşımızda dururken, bu öğelerin sadece tespit ya da eleştiri boyutunda olduğu, Batılı anlamda politik tiyatro metinlerinin ve dolayısıyla oyun yazarlığının coğrafyamızda yerleşemediği görülmektedir. Bu nedenle politik tiyatronun sadece iktidarı eleştiren ya da yanında yer alan bir tür olmadığı düşüncesinden yola çıkılarak, ülkemizde bu türe ihtiyaç hissedilip hissedilmediği konusu tartışılacaktır.*

**Anahtar Kelimeler:** Türk Tiyatrosu, Politik Öğeler, Tanzimat Dönemi, Meşrutiyet Dönemi, Cumhuriyet Dönemi

---

<sup>1</sup>Arş. Gör. Düzce Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Orcid No:0000-0002-6801-8448, [gmhaticeyilmaz@gmail.com](mailto:gmhaticeyilmaz@gmail.com)

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi

**Makale Geliş Tarihi:** 11 Haziran 2019 **Kabul Tarihi:** 13 Aralık 2019

## THE POLITICAL ELEMENTS IN TURKISH THEATRE FROM THE TANZİMAT PERIOD TO THE 1960S

### ABSTRACT

*Until the Tanzimat Period Turkish theatre did not have a theatre tradition with written texts. Playwriting started at the end of the 19th century by imitating texts of Western theatre. However, until that time Turkish theatre had political elements in oral genres such as Karagöz and Ortaoyunu. This study aims to examine the political elements of Turkish theatre that has begun to exist with play texts. As written texts provide concrete data, they are at the focus of the research. As the first step of a two-stage study, the research covers the political elements from the Tanzimat Period to 1960. The study uses qualitative research method. The conclusion of the research is, although there is a Turkish theatre with a lot of political elements in play texts, these elements are only evaluations or criticisms so that political play texts and therefore political playwriting in a Western sense has not been established in our geography. Therefore, the discussion is on whether this genre is needed in our country, depending on the thought that political theatre is not only a genre that either criticises or supports the government.*

**Keywords:** *Turkish Theatre, Political Elements, Tanzimat Period, Meşrutiyet Period, Republican Period*

## Giriş

Türk tiyatrosu 19. yüzyıl başlarına dek yazılı metni olmayan, geleneksel türler ile varlık gösteren bir tiyatrodur. Bu durumun birden fazla nedeni vardır. Osmanlı Devleti her zaman gerek savaşlarla gerek ticaretle gerekse gezginler ya da elçiler yoluyla Avrupa ile sürekli bir bağ kurmuştur. Ancak gelenekleri, inançları ve kültürleri nedeniyle Avrupa yaşamına ve sanatına özel bir ilgi göstermemiştir. Osmanlı Devleti'nde gerileme döneminin başlamasına neden olan uzun savaşlar, kayıplar ve yokluk gibi etkenler, halk arasında Batı yaşam tarzına ilgi uyandırmıştır (Buttanrı, 2011:412-413). Bir başka neden ise Osmanlı halkının İslam dini gereğince bir yaşam sürmesidir. Bu nedenle bu dünyadaki yaşamda bir hata yaparak İslam'ın vaat ettiği sonsuz yaşamı kaybetme kaygısı vardır. Bunun dışında İslam yaşamında kadınların herhangi bir tiyatro oyununun parçası olması mümkün olmadığı gibi izleyici açısından bakıldığında kadınlarla erkeklerin aynı ortamda bulunması da uygun değildir (Akı, 1989:20-21). Bu durum her ne kadar bir toplumun dini, kültürü, yaşam tarzı, geleneği gibi ifadelerle açıklanabilecek gibi görünse de aslında burada daha politik bir durumdan söz etmek mümkündür. Bu nedenlerle sözlü türlerle tiyatro geçmişine sahip Türk tiyatrosu Tanzimat Dönemi'ne dek geleneğini korumuş, Batılılaşma süreciyle yeni bir sayfa açmıştır.

Metin And (1983b:31) "Halk Geleneği" ve "Köylü Geleneği" olarak ayırdığı geleneksel Türk tiyatrosunu incelemiş ve çok değerli pek çok veriyi bir araya getirmiştir. Bu çalışmalar göz önüne alındığında Karagöz ve Ortaoyunu gibi geleneksel türler politik tiyatronun ilk örnekleri olarak kabul edilebilir. Ancak bu oyunların sadece yönetimi taşıma boyutunda kaba güldürüyle eşlik eden bir tutumunun olduğu ve özellikle bir ideolojisi olmadığına da belirtilmesi gerekir (Özmen, 2015:416). Hayal perdesine yansıyan Karagöz ve onun vücut bulmuş hali demekle hata etmeyeceğimiz Ortaoyunu kaba güldürüler olarak anılsa da aslında özel türlerdir. Çünkü özellikle Karagöz'ün kendine özgü bir özgürlüğü ve dokunulmazlığı olduğu söylenmektedir. Karagöz yönetime ve devlet adamlarına ağır sözler edebilmiştir. Hatta kimilerince bu sözleri nedeniyle sansüre ve yasaklanmalara maruz kalmıştır. Ortaoyunu'nun Kavuklusu da Karagöz ile benzerdir ama hayal perdesinde var olan Karagöz'ün özgünlüğü ve özgürlüğü ayrıdır. Abdülaziz çağına dek bu politik taşıma özgürlüğüne sahip olduğu aktarılan bu iki türün açık saçıklığı ile de bilinir olması belki de ciddiyetlerini kırmıştır. Sevda Şener (1999:12) toplum yapısı ve dinamikleri bağlamında geleneksel türlerin önemine değinerek, kadın ve çocuklarla olan ilişkileri, sınıflı toplum yapısının yaşam biçimlerine, giyim, dil ve diyaloga nasıl yansıdığını, yönetimin ve yönetime yakın

olanların imtiyazlı hallerini ve azınlıkların toplumdaki yansımalarını gösterdiğini belirtmiştir.

Geleneksel Türk Tiyatrosu yerini Batılı tarz tiyatro anlayışına bırakma sürecinde iken saray kesiminin çoktan bu gösteri türünü tanıdığı ve ilgi duyduğu bilinmektedir. Yabancı elçiliklerden temsilciler saray içerisinde çerçeve sahne tiyatro gösterileri düzenlerken, bu gösteriler saray dışında yaşayan halk tarafından henüz bilinmemektedir. Batılı tarz tiyatro gösterileri iktidar tarafından sevilmiş olsa da dönemin koşulları bunu saray dışında uygulamaya uygun değildir. Aydın kesim Batı tarzı çağdaşlık, özgürlük anlayışını benimsemiş ve Türk halkına tanıtmak istemişse de, o güne dek yüzlerce yıl farklı bir gelenek ve kültür ile yaşayan halk bir anda bu üslubu almaya hazır değildir. Aydınlar ise halka ulaşmak için basından ve tiyatrodan yararlanmışlardır (Tuncay, 1991:8-9). Yine Osmanlı sarayının bir miktar oyun arşivi barındırması ve saraylarda yabancı toplulukların gösterilerinin sahnelenmesi yönetimin bu tiyatroya yakın bir ilgi duyduğunu desteklemektedir (akt: Demirci, 2010).

Toplum psikolojik, sosyolojik ve kültürel bağlamda iyi yetişmiş bireylerden oluşturmak için tiyatronun etkisi yadsınmaz. Bunun yanında yönetimin kendi çıkarları doğrultusunda toplumsal olayları denetim altında tutmak, halkın durumunu gözlemek, söyleyeceği sözleri tiyatro aracılığı ile halka ulaştırmak için de tiyatrodan yararlanmaktadır (Konur, 2001:15-20). Tüm bu ilişkiyi ayakta tutmak için devletin tiyatro etkinliklerine olanak tanınması, bireysel çabaları desteklemesi, bütçe ayırması, mekân sağlaması gerekmektedir. Bu nedenle Tanzimat'tan günümüze dek Güllü Agop'un tiyatro etkinliklerinden başlayan ve her dönemde farklı bir perspektifte değerlendirilen ilişkiler ağı kurulmuştur. Bu bilgilerden yola çıkarak araştırma konusu olan Türk tiyatrosunda politik öğelere baktığımızda, oyun metinlerinden yola çıkarak yönetim ile ilişkisine yönelik tespitler yapılabilir. Tiyatro yönetmen, oyuncu, sahne tasarımı elemanları, seyirci gibi bileşenlerle oluşan bir sanat olması nedeniyle politik öğeleri her açıdan değerlendirmek, süreç olarak geniş bir zaman aralığını inceleyen çalışmamızın alanını daha da genişleteceğinden oyun metinleri ve oyun yazarlığı odağında bir izlek sürdürülecektir.

### **Tanzimat ve İstibdat Tiyatrosunda Politik Eğilimler**

Tanzimat Dönemi oyun yazarlığı Batılılaşmanın etkisiyle daha yeni yeni yazılı metne dayalı tiyatro gösterilerine hazırlanırken, oyun yazarlarının karşılaştığı pek çok kısıtlama genel geçer konular ekseninde oyunlar üretmelerine neden olmuştur. Kutsal sayılan aile konuları, toplumsal durumlar kadar sarayla ilgili politik konulu oyunlar yazmak, yönetimi eleştirmek de söz konusu değildir (And, 1972:311-313). Bu dönem bir yanda sürgün edilen aydınlar, eli kalem tutan insanlar diğer yanda esir ve cariye alım

satımının devam ediyor oluşu özgürlük açılışına neden olmuş, bu uğurda verilen mücadeleler ise bastırılmış, engellenmiş, yasaklanmıştır (Akı, 1989:38). Tiyatro temelinde toplumsallık düşüncesi olduğundan toplumla temas etmek isteyen aydın ve sanatçılar için önemli bir araçtır. Özellikle ülkemizin aydınlanma sürecinde bu işlevi ile tiyatro önemli bir yer edinmiş, güçlü bir silah olmuştur. Tanzimat Dönemi'nde de Batılılaşma etkisiyle oyun yazmaya girişen yazarlar dönemin edebiyat yazarları, şairleri olduğundan ilk oyun yazarlığı misyonunu da onlar üstlenmiştir. Bu dönemde gerek Abdülaziz gerekse Sultan Murat ve Abdülhamit dönemlerinde sıkı bir sansür uygulanmış, kimi oyunların sahnelenmesine izin verilmemiş, kimileri yasaklanmıştır (Sevengil, 1934:27). Ancak tüm bu engellemelere rağmen yine de yönetim eleştirisini yapan, düzenin aksaklıklarını dile getiren oyunlar olduğunu, Türk tiyatrosunda ilk yazılı metni olan politik oyunların bu döneme dayandığını bilmekteyiz (Özmen, 2015:417). Elbette baskılar eşliğinde devam eden bu sesleniş biçimi ileride meşrutiyetin ilanı ile kendine daha özgür bir ortam bulabilmiştir.

Tanzimat Dönemi Türk tiyatrosu kapsamında yazılan ve siyasal, ekonomik ve toplumsal sorunları ele alan oyunların engellendiğine değinmiştik. Türk tiyatrosunda ilk sansür, yazılı metin geleneğinin başladığı Tanzimat Dönemi'nden itibaren etkili olmaya başlamıştır. Dönemin kaba güldürüye dayanan tuluat tiyatrolarında devam eden gösterilerin sürmesi ise yazılı metni olmayan tiyatronun yasaklanmaya değer kanıtlarının da olmadığı düşüncesini beraberinde getirir (Nutku, 1985:263).

Tanzimat Dönemi'nde tiyatro üzerine bir araştırmaya giriştiğimizde karşımıza ilk çıkan isim Güllü Agop olarak bildiğimiz Agop Vartovyan'dır. Türkçe oyun oynama tekeli bir süre elinde tutan Vartovyan, kurduğu Osmanlı Tiyatrosu (Tiyatro-i Osmani) ile Ermenice başta olmak üzere başka dillerde de gösterimlerde bulunmuştur. Böylece tekel meselesi ve rekabet ortamının yaratılamaması bağlamında tiyatro ile yönetim arasında önemli bir bağ olduğu bilinmektedir (Demirci, 2010).

Bu dönemde yönetimi konu eden oyunlar, özgürlük oyunları, eleştirel oyunların yazıldığı ancak bu oyunların "bizde" değilmiş gibi ele alındığı, başka ülkelerde geçiyormuş gibi işlendiği bilinmektedir. Bu oyunlar Metin And tarafından romantik dramlar kategorisinde incelenmiş ve "*vatanseverlik, yiğitlik, zalime haksızlığa karşı özgürlük ve kurtuluş savaşı, namus, sözünün eri olmak gibi konularla, ülkücü dramlar*" (And, 1972:351) olarak alt başlıkta incelenmiştir.

Tanzimat ve İstibdat döneminde yönetim eleştirisi yapan konuları işleyen yazarlar arasında belli başlı isimler Silistreli Mustafa Hamdi, Muallim Naci, Şemsettin Sami, Manastırlı Mehmet Rıfat, Abdülhak Hamit, Ahmet Mithat, Ebuzziya Tevfik ve elbette Namık Kemal yer almaktadır. Namık Kemal'in **Vatan yahut Silistre** adlı oyunu yasaklandığı için yazılı metne dayanan tiyatro anlayışımızın başladığı sürecin ilk

sansüre uğrayan oyunu olmuştur. Oyunda Kırım Savaşı sırasında Silistre Kalesi'nin kuşatılması üzerine bir savaş ve aşk hikâyesini birlikte işleyen yazar aktardığı yoğun milliyetçi duygularla izleyicilerini coşturmuş, bu coşku yönetimi kaygılandırmıştır. Oyunun içinde geçen bir kelimededen (Murad) sanki padişahın indirilip başka birinin (veliahtın) padişah olması anlamının çıkartılması üzerine yasaklanmıştır. Bu engelleme Vatan oyununa benzer içerikte pek çok oyunun da yasaklanmasında neden olmuştur. Sadece politik kaygılar içermeyen aynı zamanda tarihsel verileri de aktaran yani politik olduğu kadar belgesel tiyatro bağlamında da önemli bir eserdir. Ahmet Mithat'ın **Çerkes Özdenler** adlı oyunu aslında Osmanlı döneminin çok kültürlü yapısı içinde bir yiğitlik hikayesi anlatmasına rağmen Çerkezlere hakaret edildiği iddiası ile yasaklama gelmiştir (Özmen, 2015:417; And 1972:244-245; Demirci 2010). II. Abdülhamit'in baskılarıyla yaklaşık çeyrek asırlık suskunluk dönemi II. Meşrutiyet'le birlikte son bulacaktır. Böylece günümüze dek sürecek olan baskıların kökeninde, halkı etkileyen oyunlardan yönetimin nasıl çekindiğini anlamak mümkündür.

Yabancı ülkede geçiyormuş gibi eleştirilerini yansıtan oyunların belki de hem yurt içindeki duruma başka bir yeri işaret ederek sessiz kalmamayı hem de bir başka ülkenin, vatanın yaşadığı durumlara sessiz kalmamayı tercih ettikleri düşünülebilir. Bu oyunları tam olarak politik tiyatromuz bağlamında irdelenecek oyunlar arasında sayamasak da, dönemin toplumsal tutumunu yansıtması, halkı coşturması ve harekete geçirmesi, milliyetçilik duygularını kamçılması gibi pek çok nedenle bu başlık altında değerlendirilebilir.

Tanzimat ve İstibdat döneminde günlük yaşamdan, geleneklerle sürdürülen aile yaşamından esinlenerek yazılan oyunlar da bulunmaktadır. Ancak yazılı metin geleneği yeni başladığından oyun kişilerinin diyalog örgüsü didaktik, oyunların düşünsel boyutu zayıftır. İslam hukukuna göre yaşayan Osmanlı halkının değer verdiği en önemli kavram namus kavramı olduğundan oyunlarda işlenen konular da bu kavram çerçevesinde şekillenmiştir. Aile konulu oyunlar tiyatromuzun hemen her döneminde karşımıza çıkacak bir tür olarak Tanzimat Dönemi'nde ilk örneklerini vermeye başlamıştır. Bu eksende ebeveyn ve evlat ilişkileri kaleme alınmış, tiyatromuzun öğretici işlevinden yararlanarak ailesinin sözünü dinlemeyen çocukların başına gelebilecek kötü olasılıklar gösterilmiştir. Öte yandan zengin-fakir karşıtlığı aşk ilişkileri ile ele alınmış, aslında aşk konulu bir oyun gibi görünürken daha o zamanlarda dahi toplumun sınıflı yapısının eleştirisi yapılmıştır. Asıl Meşrutiyet döneminde patlayacak oyun yazarlığının bu dönemde kuşak çatışması ve kadın konulu oyunları da bilinmektedir. Dönemim toplumsal yaşamından anlaşılan ortak bulgu, Tanzimat Dönemi'nde yazılan oyunların *eskiyi yeren, yeniyi öven ya da eskiyi düzeltmeye çalışan* (Akı, 1989:39) oyunları olduğudur.

Tanzimat ve İstibdat döneminin bu genel çerçevesine baktığımızda çalışmamızın temel başlığı olan politik tiyatro bağlamında inceleyebileceğimiz örnekler yok denecek kadar azdır. Ancak yönetim eliyle yasaklanan oyunlar aracılığı ile dönemin herhangi bir eleştiriye açık olmadığı, Batılılaşma kavramının ise ancak sözcük olarak yakınlık duyulduğu görülmektedir. Aksi takdirde Batı'da sadece sanatta değil günlük yaşamda da halka sunulan özgürlük anlayışı ile bizdeki "uyarlama" özgürlük anlayışının aynı olmasını bekleyemeyiz. Öyle ki üzerinden yaklaşık 150 yıl geçmiş olmasına rağmen halen benzer ifadelerle aynı konuyu tartışsak ayrık durmaz. Ancak Tanzimat Dönemi'nin günümüze incelenebilecek, kıyaslanabilecek metinler bırakması açısından önemini bir kez daha yineleyip, oyun yazarlığı ile edebiyat yazarlığı arasındaki farkın sınırlarının çizilmediğini belirtmek gerekir. Yeni olanın bir yanda heyecanı öte yanda çekincesi olduğundan Tanzimat ve İstibdat döneminde kaleme alınan oyunları ve yazarları sert eleştirilere maruz bırakmak onlara haksızlık etmek anlamına da gelebilir.

### **Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Politik Eğilimler**

Meşrutiyet dönemine baktığımızda ise oyun yazarlığında görülen coşku çok sayıda yazarın ve çok sayıda tiyatro metninin ortaya çıkmasına neden olmuştur. II. Abdülhamit'in uyguladığı sansürler nedeniyle toplumun sesini duyuramamış, ihtiyaçlarını dile getirememiş bir tiyatro yaşamından söz edilirken; Meşrutiyet'in getirdiği ferahlıkla birlikte, bastırılan duygu ve düşüncelerin özgürce dile getirilmeye başlandığı söylenebilmektedir (Akı, 1989:207). Toplumsallık düşüncesi ve özgürlüklerle birlikte yeniden hareketlenen tiyatro ortamı oluşmuştur. Ancak günümüz tiyatro insanları tarafından bu dönem oyunları Tanzimat Dönemi ile kıyaslandığında daha hafif ve niteliksiz bulunmuştur. Meşrutiyet dönemi oyunlarına baktığımızda gerek politik ortam, batılılaşma süreci gibi etkiler gerekse Tanzimat Dönemi'nde yazılı metin geleneğinin temellerinin atılmış olması bir önceki süreçle kıyaslandığında oyun türleri, oyun kişileri, konular bağlamında yelpazenin biraz daha genişlemesine olanak tanımıştır. Teatral değeri düşük olarak nitelendirilen bu dönem oyunlarının tarihsel ve politik pek çok değer taşıdığı ve kendi döneminin özellikleri ile değerlendirilmesi ihtiyacı da ayrıca belirtilmelidir. Çünkü dramatik yapıya uymadığı ve sözlü anlatımı ön planda tuttuğu gerekçesi ile pek çok oyun metni eleştirmenlerce yok sayılmış, tarihçiler ise bu dönem tiyatro anlayışını neredeyse yok saymışlardır. Oysa bu dönem tiyatrosu binlerce insanı etkilemeyi başarmış, okuryazarlığı olmayan, sıradan insanın politik bir kimlik edinmesine katkı sağlamış, dönemin politik olaylarının bir parçası olmasını, anlamasını ve düşünmesini sağlamıştır. Bu nedenle meşrutiyet dönemi tiyatro oyunlarının ayrı bir önemi bulunmaktadır (Seçkin, 2008:267).

Bu dönem konuları arasında gerçek kişilere ve belgelere dayalı politik oyunların sayıca fazla oluşu dikkat çekicidir. Kimi zaman politik gerçeklik, kimi zaman da tarihsel gerçeklik ile aktarılan oyunlar günümüze çağının bilgi aktarımını da sağladığı için önemlidir. Ekonomik sorunların, kapitülasyonlara, ticaretin kötü durumuna, önceki dönemde cahil bırakılmış, eğitimine önem verilmemiş ve bu nedenle geleceği sıkıntıya giren toplum sorunlarına değinilmiştir. Bu dönem oyunları o kadar gerçeklik ekseninde ilerler ki kurguya pek az yer kaldığı görülür (And 1971:181-182; Akı, 1989:208).

Bu dönem oyunları Metin And (1971:182) tarafından Meşrutiyet'in ilanı sırasında ve sonrasında yazılan oyunlar olarak iki kategoride değerlendirilmiştir. Meşrutiyet sırasında yazılan oyunların genel karakteristiği, bu oyunların olayları ön plana çıkan, düşüncesi geri planda kalan oyunlar olmasıdır. Genel bir çerçeveden baktığımızda politik oyunlarda iki bakış açısı belirgindir. İlki Tanzimat Dönemi'ndeki bozuk düzeni eleştirme özgürlüğü elde etmiş olan yazarların yönelişi, diğeri ise yeni dönemden beklentilerini dile getirenler olmuştur. Meşrutiyete fazlasıyla umut bağlayan toplumun her tabakasından insan savaşların, ölümlerin bitmesini, yönetim tarafından daha refah düzeyinde yaşam koşullarının sağlanmasını umut etmiş, bu niyetlerini oyunlara yansıtılmışlardır. Bu oyunların belgesel nitelikte olması parçalı bir yapı taşımasına, duraklı yapıların oyunlarda yer almasına neden olmuştur. Yazılı metni günümüze ulaşmamış ya da yazarı belli olmayan ama oynandığı bilinen pek çok oyun vardır. Kısaca, Tanzimat Dönemi'nde yönetimi eleştiremeyen, aksaklıkları en ince yoluyla başka ülkelerde, başka insanlar yaşıyormuş gibi ele alan Türk tiyatrosu örnekleri, Meşrutiyet döneminde bu kez halkı coşturmaya niyetlenmiştir. Politik tiyatronun en belirgin çelişkilerinden biri olan bu yanı ilerleyen dönemlerde de dikkati çekecek, Cumhuriyet döneminde yönetimin eşlikçisi iken 1960'lardan sonra belirgin biçimde yönetime karşı duracaktır.

Meşrutiyet dönemi oyunları daha çok bilgi içeren oyunlardır. Kurgu oldukça az ya da zayıftır. Yönetim eliyle halka ve sanata uygulanan baskının yerini serbestliğe bırakması eli kalem tutan hemen herkese yazma cesareti vermiştir. Hal böyle olunca ele alınan konuların da başında özgürlük gelmektedir. Hüseyin Kami, Ahmet Bahri, Müsahipzade Celal, Moralizade Vassaf Kadri, Namık Kemal, Hasan Efendi, M. Sezai gibi isimler Meşrutiyet dönemi oyun yazarlarının başında gelmektedir.

Özgürlük teması yanında yine savaş ve kahramanlık, saray kişilerinden oluşan oyunlar - başta Mithat Paşa ile ilgili olanlar- kaleme alınmıştır. Meşrutiyet dönemi oyunlarında II. Abdülhamit'in oyun kişisi olmadığı oyun yok denecek kadar azdır. Oyunların politik yanını ele alırken dikkati çeken nokta, Abdülhamit'in bu kadar oyunların içinde olmasına rağmen eleştirilerin hep onun yakınında olan insanlar üzerinden yürümesidir.



Hafiyeler, jurnalciler gibi kişiler eleştirilirken, halen tahtta olan Abdülhamit bu eleştirilerden uzak kalmıştır (And, 1971:185, 188-189).

31 Mart olayı üzerinde duran çalışmalar da politik içeriği açısından incelemeye değerdir. Doktor Kamil tarafından yazılan **Canlı Cenaze Yahut Yıldız Telaşları** adlı oyun, Abdülhalim Memduh ve Refik Nevzat tarafından kaleme alınan **Abdülhamit ve Genç Bir Harem Ağası** adlı oyun ve Moralizade Vassaf Kadri'nin Yazdığı **Yıldız Faciaları** adlı oyunlar bu tematik çerçevede önemli çalışmalardır. Yine Jön Türkler oyun yazarları tarafından ilgi gördüğü konuların başında gelmektedir. Bu dönemde Tanzimat ve İstibdat döneminden farklı olarak belge niteliğinde ve siyasal içerikli oyunların çokluğu dikkat çeker. Bir önceki süreçte yönetimin baskısı nedeniyle uzağında durulan bu konular değer kazanmış, bu sayede gerek dönemin oyun yazarlığı ve tiyatro anlayışını tanımlayabileceğimiz gerekse tarihsel bilgilerle döneme ışık tutabilecek oyunlar yazılmıştır (And, 1971:189).

Meşrutiyet tiyatrosunu bir özgürlükler tiyatrosu olarak nitelendirsek de önemli bir detayı atlamamak gerekir. 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanı ile halk içinde yaşanan coşku hemen her kaynakta benzer ifadelerle yer alır. Birkaç yıl sonrasında ise Balkan Savaşı, I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı gibi gerek yönetimin gerekse halkın tedirgin olduğu uzunca bir sürece değinmemek mümkün değildir. Mehmet Sırrı'nın **Türk Kanı** oyununda Balkan Savaşı'nın kaybindan duyulan hüznü, **Girit** adlı oyunda da orada yaşayan Türklerin yaşadığı sorunları anlatan bir oyundur (Akı, 1989:211-212). Bu oyunlar Türk halkının sıkıntılarını işaret ederken aslında evrensel boyutta politik oyunlar sayılabilir. Biçim ve içerik yönünden özgün olmasa da, belgesel niteliğinde ya da melodramatik öğeler barındırorsa da savaşı ve savaşın insanlar zerinde bıraktığı etkiyi en samimi haliyle aktaran oyunlar olarak değerlendirilebilir.

Meşrutiyet döneminde politik tiyatro anlayışını kısaca özetlemek gerekirse; şartlar her ne olursa olsun 31 Mart olayının yıkıcı etkisi, Abdülhamit ve yakınında olan kişiler, Meşrutiyet'ten beklenen bir anda vatanın iyi bir yönetime kavuşması, aydınlanması, refah düzeyine ulaşması, savaşların durması gibi umutların yavaş yavaş gerçekleşmeyeceğine yönelik hayal kırıklıkları ve kabul süreci dikkati çekmektedir. Tüm bu beklentiler ve hayal kırıklıkları da "bu devlet nasıl kurtulur" sorusu eşliğinde toplumsal varlığın sürdüğü her alanda olduğu gibi tiyatrodaki da yanıt arayan bir soru olarak dönemin tiyatro anlayışını meşgul etmiştir (And, 1971:194).

Hüseyin Suat'ın **Şehbal yahut İstibdat'ın Son Perdesi** oyununda olduğu gibi II. Abdülhamit, yeğeni Fehim Paşa ve Abdülhamit yanlısı olan herkes kötü kişilerdir. Sadece yönetici olarak değil, insan olarak da kötü kişiler olarak yazılmışlardır. Onların karşılarında ise Mithat Paşa ve Namık Kemal gibi idealize edilen kişiler, inkılapçılar ve kısacası tüm mağdurlar yer almaktadır. Böylece iyi ve kötü teknik olarak tam anlamıyla

karşı karşıya getirilmiş olur. Bu tekniğin yanında elbette eleştiriler yer alır (Enginün, 2006:712).

Bu dönem tiyatro anlayışı bir bakıma propaganda niteliğinde çıkış göstermiştir. Aynı zamanda tiyatrodaki hareketlilik Darülbedayi-i Osman-i'nin kuruluşuna da zemin hazırlamış, hızlandırmıştır. Çok sayıda tiyatro oyunu yazılmış, tiyatro topluluğu kurulmuştur (Buttanrı, 2011:463).

Meşrutiyet dönemi tiyatro tarihine bakıldığında hemen her kaynakta bir anda baskıdan kurtulan aydın kesim ve toplumdan bahsedilmektedir. Aslında bunun da her geçiş dönemi gibi bir geçiş olduğunu ancak sürecin nispeten daha hızlı işlediğini düşünmek yanlış olmayacaktır. Yine de yönetim eliyle baskılanan pek çok düşüncenin somut bir şekilde kâğıda döküldüğü gerçeğini yadsıyamayız. Bu olumlu bir gelişme olsa da; sürekli aynı konuların eli kalem tutan hemen herkesçe yazılması, yazılanların sahnelenmeye uygun olamayacak kadar didaktik ve bir duygu patlaması niteliğinde olması, aslında çok sayıda oyun olmasına rağmen gerek konu gerekse biçim bakımından ele alabileceğimiz başlıkların kısıtlılığına da değinmek gerekir. Evet, Meşrutiyet dönemi yüzlerce oyun ile tarihimizde yer etmiştir ancak sadece üretilen oyun sayısı olarak bakmamak, düşünsel boyutunun olmasını istemek de tiyatroya ilgisi olan herkesçe beklenebilecek makul bir istektir. Bu pencereden bakınca oyunların sanki tarih kitabı yazdıracakmış gibi belgesel nitelikte olması, oyun yazarlarının kurguya pek yer vermemesi nedeniyle hem hayal güçlerini ve hünerlerini hem de biçimlerini ve tekniklerini göremediğimiz çok sayıda oyun Meşrutiyet döneminin günümüze bıraktığı eserlerdir.

### **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Politik Eğilimler**

Cumhuriyet'in ilanı ile üst yapıda başarılan değişim alt yapıda başarıya ulaşamamış, yurt genelinde toplum yapısı gelişme sürecine hemen ayak uyduramamıştır (Nutku, 2008:286). Saltanattan Cumhuriyet'e geçen yönetim ilk yıllarını İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin görüşlerine yakın bir ideolojiyle sürdürülmüştür. Bunun önemli nedenlerinden biri İttihat ve Terakki'nin Kurtuluş Savaşı mücadelesinde önemli kadrolarla yer almış olmalarıdır. Ayrıca kültürel anlamda da istenen değişim için sürece ihtiyaç vardır. Yine de ileriye yönelik çağdaşlık girişiminin ilk adımları atılmıştır.

Avrupa'da tiyatronun toplumsal işlevinin göz önünde tutulduğu ve bizdeki tiyatro anlayışının ise henüz çok yeni olduğu göz önüne alındığında, Batı'dan bu özelliği de almak ve uygulamak dönemin tiyatro politikalarının uyguladığı yöntemlerden biri olmuştur. Aslında Meşrutiyet döneminde temelleri atılan bu uygulama Cumhuriyet döneminde Halkevleri, Darülbedayi ve sonrasında Şehir Tiyatroları ile kurumsallık

kazanmıştır. Bu kurumlar aracılığı ile ülkenin ücra yerlerine dahi sanat ve eğitim olanağı taşımak ve bunu yaparken de daha çağdaş bir toplum var etmek amaçlanmıştır. Cumhuriyetin yeni ilan edilmesi ile yönetim ve toplum yaşamında gelişen tüm değişimlerin halka duyurulması ve halk tarafından destek görmesi için de tiyatro ile yönetim politikası arasında paralel bir ilişki kurulmuştur. Bir yandan da yeni düzenin, devrimlerin halka duyurulmasını sağlamak, bir yandan geride bırakılan Osmanlı dönemi aksaklıklarını eleştirmek için de tiyatro araç olarak kullanılmıştır (Konur 2001:15,80; Şener 1993:120-122).Çok partili döneme geçilince Halkevleri'nin kapatılması dikkati çekerken, bu döneme dek başlatılan yeni politikalarla, sanat ve tiyatro adına gerçekleşen girişimlerle başarılı oyun yazarları ve oyun metinleri ile belli bir noktaya ulaşmış ancak arzu edilen seviyeye erişilememiştir.

Cumhuriyetin yaklaşık ilk 20 yılında karşılaştığımız oyunları Sevda Şener (1993:122-127) ülkücü oyunlar, Osmanlı dönemini eleştiren oyunlar ve toplumdaki değer değişimini yansıtan oyunlar olarak 3 gruba ayırmıştır. Ülkücü oyunlar seyirciye güven aşılama amaçlayan oyunlardır. Türk ulusunu övecek değerler, barışseverlik gibi kavramlar öne çıkartılarak övülür. Osmanlı dönemini eleştiren oyunlar politik tiyatro bağlamını daha çok ilgilendiren oyunlardır. Bu günlük yaşamdan geleneklere dek uzanan eleştiri yelpazesi yeni düzenin üstünlüğünü halka duyurma çerçevesinde önem kazanmaktadır.

Sevda Şener'in dışında Cumhuriyetin ilk yıllarındaki oyunlara yönelik çalışmalarda İnkılap Temsilleri olarak adlandırılan bir dizi tiyatro gösterisinden ve metninden bahsedilir. Edebi olarak tiyatro metninin gerektirdiği tüm özellikleri taşımayan ancak bir döneme ışık tutması anlamında kayda değer veriler barındıran İnkılap Temsilleri sayıca çok fazladır ve Tarih Toplum Dergisi'nde (1992) 5 sayı art arda ele alınmıştır. Daha önce de belirttiğimiz gibi tiyatro, kimi zaman yönetimin kısımaya çalıştığı bir ses, kimi zaman yönetimin çıkarları doğrultusunda kullandığı bir araç olmuştur. İnkılap temsilleri bu ikinci rolü üstlenmiştir. Cumhuriyetin ilanı ile gazetelerde, radyolarda yeni rejimi halka tanıtmak amacıyla devam eden etkinlikler arasında tiyatro da bu temsillerle önemli bir rol üstlenmiştir. Bu temsiller için:

“Edebi açıdan zayıflıkları ile öne çıkan bu ürünler sanki aynı yazarın kaleminden çıkmışçasına benzeşen yanlarıyla Türk edebiyatının gelmiş geçmiş en kişiliksiz ve üsluptan yoksun örnekleri olarak belirginleşir, edebiyat tarihindeki yerlerini alırlar. Oldukça tuhaftır ki inkılap temsilleri yıllar ve yıllar sonra yazılmış olmalarına karşın terbiyevi misyon yüklenmiş yeni Osmanlı edebiyatı temsillerinin edebi bakımından kat be kat gerisindedir. Bu duraklama hatta geriye gidiş devletin sanatı güdümlenme politikasıyla anlaşılabilir. Oysa sözü edilen Osmanlı sahne eserlerinde yönetime teslim olmak şöyle dursun, muhalefet vardır” (Boyacıoğlu,1992a:350-351).

Yeni yönetim anlayışını tüm yurda duyurmak pek çok nedenle önem kazanmıştır. Cumhuriyet ilan edilmesine karşın ekonomide ve halkın refah düzeyinde bir anda değişen bir iyileşme elbette görülmemiştir. Ekonomik gelirini büyük ölçüde tarımdan elde eden toplum, tarım işçiliği yapan genç erkeklerin savaflara gitmesi nedeniyle de topraklarını işleyemez olmuştur. Bir yanda bu koşulları düzeltmek için çaba göstermek diğer yanda halkı eğitime gerekliliği belirlemektedir. Halkın okuryazarlığının düşük olması tiyatroyu eğitim aracı olarak kullandıran en temel etkenlerden biridir. Çünkü okullar zaten cumhuriyeti öven eğitim düzenini sağlamış, halkevleri kurularak tüm yurttan sanat ve eğitim halkla buluşmuş, yetişkin okulları ile kısmi başarılar elde edilmiştir.

Bu dönem tiyatro anlayışında oyun yazarlarının sadece yönetimi destekleyen, yeni rejimi kutlayan tarzda oyunlar yazdığı dikkati çekecektir. Bu süreçte eski sistemi destekleyen ya da yeni sistemi eleştiren oyunlara yönetimin sansürü dikkati çekerken, zor bir dönemi geride bırakmış olan pek çok oyun yazarı yeni rejimi yaymak için gönüllü bir araç olmuşlardır. Oyun yazma ihtiyacı da yazarların kendisinden ve aslında halk için olsa da, yönetim tarafından halk adına oyun yazılmasının talep edilmesiyle doğmuştur (Boyacıoğlu, 1992a:350). Bu şartlar altında tiyatro tarihine göz atıldığında hangi koşullar hasıl olduğu, hangi türden oyunların hangi içerikleri barındırdığı da anlaşılacaktır.

1930'lu yıllar İnkılap Temsillerinin bolca yazıldığı, sahnelendiği altın çağ olmuştur (Boyacıoğlu, 1992b:30). Bir yıl içerisinde yazılan oyunların dörtte üçünü bu temsiller oluşturmuştur. Bu oyunlardan bazıları din ögesi ile cumhuriyet rejimini bir araya getirerek gerçekleştirilmiştir. Yaşar Nabi'nin **İnkılap Çocukları** bu konuda en iyi örnektir. Bu dönem oyunları arasında Hayri Muhittin tarafından kaleme alınan **Gazi Mustafa Kemal**, Tevfik Fikret'in **Aydın'da Zincir Kıran Yeni Doğan Türk**, Faruk Nafiz tarafından yazılan (1932) **Akın**, Aka Gündüz'ün **Beyaz Kahraman** ve **Köy Muallimi** gibi oyunlar bu dönem oyunlarının bazılarıdır. **Köy Muallimi** adlı oyunda, köylülere seslenen bir metin karşımıza çıkar. Bu metnin ön hazırlık aşamasında direkt olarak Atatürk tarafından bir ön değerlendirmeden geçmiş olması ve kimi ekleme ve düzeltmelerin bizzat Atatürk tarafından yapılması ilgi çekicidir. Bir yazarın metninin bu türlü bir değerlendirmeden geçmesi hoş karşılanmayacaksa da söz konusu olan başöğretmen, başkomutan vb. özelliklerle kutsanan Atatürk olunca metne yapılan müdahale yazar için de özel bir anlam ifade etmiştir. (And, 1983a:494; Boyacıoğlu,1992a:353-355; Şener 1971:105).

Münir Hayri Egeli'nin Atatürk'ün siparişi üzerine librettosunu yazdığı **Bayönder** adlı çalışmanın İnkılap Temsilleri içerisinde Mustafa Kemal'i andığını ve Kurtuluş Savaşı dönemini konu ederek geniş bir ekiple sahnelediğini atlamamak gerekir. Bu metne

Atatürk'ün müdahalesi bilinmektedir ve yeni kurduğu düzene dair halka ulaştırmak istediği mesajlarını bu metne eklemiştir. Yine bürokrasinin halkı, köylüyü ne kadar iyi tanıdığı ve bu yönde çalışmalarla onların karşısına çıktığı görülmektedir. Öte yandan sadece cumhuriyet ekseninde gelişen oyunlar olsa da kadın-erkek ilişkileri, aile, köy yaşamı, eğitim gibi geniş bir yelpazede dönemin anlayışını oyunlarına katan yazarlar bilinmektedir. Hüsamettin Işın'ın yazdığı **Atatürk'e İlk Kurban** adlı oyunda Cumhuriyet devrimleri ile ortaya çıkan değişimlerin toplumsal düzeni nasıl etkilediğini, yeni düzene uyum sağlayanlarla sağlamayanlar arasındaki çatışmaları padişah düzenini savunan bir babanın cumhuriyeti destekleyen tüm aile üyelerini öldürmesi örnek verilebilir (Boyacıoğlu 1992c:90; Özmen, 2015:420).

Atatürk'ün ölümü sonrasında başlayan Milli Şef döneminde İnkılap Temsilleri tavrı değiştirmek durumunda kalmıştır. Çünkü yaklaşık 15 yıldır sadece Atatürk ve yeni düzeni üzerine kurulu olan bu tiyatro anlayışı yerini İsmet İnönü'ye bırakacak, bir süre daha İnönü'nün adını halka duyuran oyunlar kaleme alınacaktır (Boyacıoğlu, 1992d:143). İnkılap Oyunları Cumhuriyetin ilk dönemlerinde oldukça büyük yer kaplasa da bu dönemde ayrıca aile konulu oyunların, tarihsel oyunların, tuluat tiyatrolarının gösterilerinin sürdüğünü, müzikli oyunların varlığını da atlamamak gerekir. Yine aynı süreç eski ile yeni arasındaki ilişkiyi ele alan, günlük yaşamdan konulara da yer veren oyunlar sürmektedir. Çalışmamızın politik tiyatroya odaklı olması nedeniyle kimi tiyatro etkinliklerinin üzerinde daha fazla durulmaktadır.

1940-1960 dönemi Türk tiyatrosunun yeni konularının yeni türlerin denenmeye başladığı dönemdir. Bu dönemde değerleri eleştiren oyunlar yanında 2. Dünya savaşının etkilerinin ekonomik olarak yarattığı sıkıntıları da işleyen konular gündeme gelmiştir. Sınıflı toplum yapısının oluşturduğu uçurumlar bunu açıklamaktadır. Artık geleneksel olanın değer yitirmesine yönelik eleştiriler başka bir eksende incelenmeye başlanmış, iki kişi arasında olan ilişki ve iletişime yoğunlaşmaya başlanmıştır. Oyunların ilgisi çevreye dönmüş ve uzak açıdan ele alınan konular dikkati çekmektedir. Bu dönemde yazılan oyunlarda nesnellik arayışı öne çıkmıştır. Ekonomik yetersizlikler ve yoksulluk ile gelişen sorunlar sık sık oyun yazarlarının işlediği konuların başını çekmiştir (Şener, 1993:128-135).

Cumhuriyet dönemi oyunlarına genel olarak bakıldığında, Tanzimat ve Meşrutiyet döneminden farklı olarak trajik oyunlar, melodram, müzikli dram gibi türler üzerine odaklanmak yerine konuya odaklanıldığını görmekteyiz. Öte yandan yine oyunları belli türler içinde sınırlama arzusunda olan eğilim de tamamen ortadan kalkmış değildir (And,1983a:466). Cumhuriyetin ilk 10-15 yılı yazılan oyunlarla daha sonraki dönemde yazılan oyunlar arasında da ciddi farklılıklar görülmektedir. Toplumsal görüşün değiştiği, bireysel yaşantıların farklılaştığı bu süreç oyunlara da aynı şekilde yansımıştır.

Öncelikle dramatik öğeleri barındırması açısından aksak olan oyunlar sözlü anlatıma yüklenmiş, ilerleyen zamanlarda daha teatral özellikler taşıması istenmiş, bazı değerler göz önünde bulundurulmuştur (Şener, 1971:105-106).

Düzenin bozukluğunu ekonomik bağlamda ele alan pek çok yazar ve oyun metninin varlığına değinerek, ilerleyen dönemlerde geçmişle kıyaslandığında daha politik oyunların zeminini oluşturduğunu belirtmek gerekir. Cevat Fehmi Başkut, Vedat Nedim Tör, Nüzhet Haşım Sinanoğlu, Cevdet Kudret, Nazım Hikmet başta olmak üzere Nahit Sıtkı Örik, Mahmut Yesari gibi cumhuriyet döneminin önemli kalemleri ekonomik sömürüyü, halkın bu sömürüler karşısında zayıflığını, zengin çok zengin, fakirin çok fakir olması ve bu dengesizliği düzeltme eğilimi olmayan yönetimin sessizliği bu oyunlara açıktan ya da gizliden yansıyan konuları oluşturmaktadır. Yine aynı dönemde direkt olarak yönetim ile ilişkili sayamayacağımız Nazım Hikmet'in **Kafatası** adlı oyununa da değinmeden geçmemek gerekir. Oyun kapitalist ekonomik sistemin topluma nasıl zarar verdiğini, birey olarak insanın içine düştüğü açmazları çok iyi yansıtan, üstelik bunları irdelerken dramatik bağlamda da kayda değer bir gelişimin fark edildiği bir eserdir. Yine aynı yazarın kaleminden **Sabahat** adlı oyunda çok partili döneme geçişi ve yeni kurulan parti ile cumhuriyetin ilk partisi arasındaki politik çekişmeleri konu etmiştir (Şener, 1971:46; Akıncı, 2003:93-94; And 1983a:504-505). Bu dönemin bir başka önemli yazarı Melih Cevdet Anday da ilk oyunu olan **Yılan** ile oyun yazarlığına başlamış ancak oyunu politik olarak sakıncalı bulunduğu için devlet tiyatrolarınca reddedilmiştir (Yüksel, 1997:49).

1950'li yıllarda Cevat Fehmi Başkut'un **Sana Rey Veriyorum, Hacıyatmaz, Küçük Şehir** adlı oyunları politik eleştiriler barındıran, çok partili döneme geçişi işleyen oyunlardandır. Dönemin politikacılarını ve onların boş vaatlerini, laf kalabalığı etmelerini eleştiren, oyun kişilerini politikacılardan seçen metinler de karşımıza çıkar. Haldun Taner'in **Günün Adamı** da siyasete atılma gayretinde bir profesör ve doçent üzerinden politik taşlamaları olan, toplumsal ve politik yozlaşmayı irdelleyen bir metin iken **Dışarıdakiler** oyunu İttihak ve Terakki dönemi ile o günün değerlerini eleştiren güldürü öğelerini kullandığı bir metindir. Yine Sıtkı Oğuzbeyoğlu tarafından yazılan **Simla'da Bir Gece** adlı oyunda da sağ ve sol arasında süregiden sorunlara değinen bir yapı karşımıza çıkar (And, 1983a:528; Akıncı 2003:38-40; Şener 1972:87, 91; Yüksel, 1997:75; Özmen 2015:421).

1950'ler çok partili düzenin aslında ülke ve toplum için iyi olduğu düşüncesi yaygınmış gibi yansıtılmak istenen yıllar olmasına rağmen yaşamın her alanında olduğu gibi tiyatronun da ciddi baskılar altında olduğu dönemdir. Özellikle Nazım Hikmet'in oyunlarının yasaklandığı örneğini hatırladıktan sonra, aslında arzu edilen demokratik ve ekonomik toplum ülküsünün gerçekleşmemiş olmasıyla dışa vurulan bir sansür dönemi

gibidir (Erkoç, 1995:17-18). Tarihin her aşamasında istedikleri başarıyı elde edemeyen yönetimlerin başarısızlıklarını gizleme hevesiyle baskılarını arttırması alışık olduğumuz bir tutumdur.

Çok partili döneme geçişin etkilerini Özlem Belkıs'ın şu sözleri oldukça net açıklamaktadır;

“Kurtuluş yıllarının dinamik bireyinin, çok partili döneme geçiş ile farklı bir kimlik yakaladığını görüyoruz. Çok partiye geçiş, cumhuriyet tarihinin kültürel ve siyasal bakımdan en ilginç dönemlerinden biridir. Toplumun her alanına, uzak ya da yakın yerleşimlerine, kentlere, kasaba ve köylere, hatta bugün de olduğu gibi köylere ve küçük şehirlere daha çok ‘partili olma’, politik bir kimlik edinme heyecanı gelmiştir. Yeniliğe aslında kapalı veya temkinli duran bir halkın/ kültürün yenilikleri bu denkleme heyecanla kabul etmesi, yeni olanın tahrik edici özelliğiyle mi yoksa bir kimlik kazanmak ve kendini tanımlama, ifade etme, bir gruba dahil olmanın rahatlatıcılığı ve güven vericiliğiyle mi açıklanabilir? Elbette her şeyin dışında bu ‘çok partili’ ve ‘çok sesli’ olma durumunun içeriği, niteliği de tartışılmıştır (mümkün olduğunca)...

Partili olmak, politikada dolayısıyla ülke yönetiminde söz sahibi olmak demektir. Politika uygulayıcılarının da günlük yaşamda yerini alması, politika ve yönetim sorunlarının daha yakından tartışılmasını gerektirir. Dolayısıyla politikacı ve partili olarak formüle edebileceğimiz kimlikler gündeme gelir. Bunların olumsuz özellikleri de 1950’ler ve 1960’lar boyunca yazılan oyunlarda sıklıkla ve bolca yerilmiştir (Belkıs, 2010:206).

Cumhuriyet sonrası tiyatronun 1940-60 yılları arası bir yandan Cumhuriyet döneminin yeni anlayışlarının oturtulması çabası, öte yandan çok partili dönemin başladığı süreç olması yazarlarda da politik bir yönelim yaratmıştır (Demir, 2016:91-92). Oyun yazarının bir ideolojisi olması ise tiyatro tarihimiz açısından önemli bir gelişmedir. Çünkü yazarlık bir dünya görüşüne sahip olmayı gerektirir. Bu dönemde politik oyunlar dışında yine politik oyunları destekleyen ekonomik sıkıntıların ele alındığı, bireysel sorunları toplumsal ve daha geniş düzlemde inceleme ihtiyacı doğan oyunlar da kaleme alınmıştır. Elbette tarihe geri dönen oyun yazarları, aile konulu oyunlar, efsanelerden etkilenen yazarlarımız da hala kalem oynatmaya devam etmiştir.

Osmanlı döneminde yazılı olmayan tiyatro geleneği eğitici olmaktan çok eğlendirici yanı ile dikkatleri çekmiştir. Yazılı metin geleneği başladığında ise yazarlar tarafından tiyatronun eğitici işlevinin önemi bilinirken halk arasında alışık olduklarından farklı bir eğlence türü olarak dikkati çekmiş ve yazarlar da bu eğlenceli yolla ideolojilerini aktarmak için tiyatroyu araç olarak kullanmışlardır. Aynı durum bu kez Cumhuriyet’in ilanından sonraki ilk yıllarda batılılaşma ideolojisini yaymak için bir araca dönüşmüştür. Tiyatronun böyle bir aydınlanma aracı olarak kullanımını günümüzde de - artık “yakın geçmişte” demek daha doğru ifade olabilir- başvurulan bir yöntemdir. Tiyatronun bu ideolojik araç olma durumu ise tiyatro insanlarının, aydınların ve hatta politikacıların dahi kabul ettiği bir gerçektir (Pekman, 2014: 169).

“Cumhuriyetin kuruluşuyla beraber tiyatro sanatına yüklenen faydacı, işlevci, inşa edici misyoner görev, kurucu cumhuriyet ideolojisinin başat unsurlarından biri olarak görülmüş,

söz konusu ideolojinin kültür politikalarının temel bir unsuru olarak resmi bir kimliğe bürünmüştür. Bu dönemde tiyatro bir yandan egemen ideoloji tarafından inşa edilmekte olan ideal bireyin yetişmesinde Fusun Üstel'in deyişyle "makbul vatan"ın oluşturulmasında belirleyici bir unsur olarak görülmüş, bir yandan cumhuriyetin meydana getirdiği tezlerin toplum içinde dolaşıma sokularak halk tarafından içselleştirilmesinde etkili bir vasıta olarak değerlendirilmiştir"(Pekman, 2014).

Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere cumhuriyetin ilk yıllarında oyun yazarlarının gerek kendiliğinden gerekse sipariş üzerine resmi ideolojiyi öven oyunlar yazdığı anlaşılmaktadır.

### Sonuç Yerine...

Batılı anlamda Türk tiyatrosunun 1960'lara dek politik öğeler odağında gelişimi incelendiğinde öncelikle Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi oyunları karşımıza çıkar. Sansür ve otosansür nedeniyle Tanzimat Dönemi'nin isyankâr ruhu oyun metinlerine yansıyamamış olsa da dönemin iktidarını ve ideolojisini belirleyen kimselerle karşıtlarının ilişkileri ya başka ülkelerde, başka kişilerin yaşadığı olaylar gibi ya da masalmış gibi ele alınmış, bu metinler günümüze dek ulaşmıştır. Özellikle Tanzimat Dönemi oyunları toplumsal etkileri olan, iktidarı tedirgin eden oyunlar olmuş, her ne kadar Batı'yı örnek aldığı bilirse de **Vatan yahut Silistre** gibi oyunlar toplumun milli duygularını harekete geçirmeyi başarmıştır. Bu tek örnek dahi biçim olarak taklit, içerik olarak zayıf sayılsa da yarattığı etki genelde tiyatro tarihimiz, özelde politik tiyatromuz bağlamında çok önemlidir. Daha sonra Meşrutiyet döneminde artan coşku ve propaganda ateşi sansürden nasibini almamış, nitelik olarak zayıflamış, halkı etkileyecek içerikte eserler arasında pek azı yer bulmuştur. Daha çok serbest kalan duygu ve düşüncelerin kaleme dökülmüş hali olan bu dönem oyunları arasında gerçekten toplumun sesi olan, halkı temsil eden oyunlar varlığını koruyabilmiştir. Özgürce yazmanın coşkusuyla üretilen sayısız oyun arasında belki de kıymetli pek çokları iz bırakamamıştır.

Cumhuriyet'in ilanı ile başlayan ve Demokrat Parti'nin kuruluşuna dek süren tek partili dönemde oyun yazarları toplumun içinde bulunduğu durumu ve sorunları ele aldıkları oyunlarıyla Türk tiyatrosuna çok sayıda metin kazandırmışlardır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında yeni düzeni öven oyunlarla politik bir söylemden söz etmek mümkündür. Bu noktada çalışmayı genel olarak değerlendirdiğimizde aslında tüm bölümlerde değindiğimiz oyun metinleri konu bakımından iktidara yönelik yakınlık ya da eleştirilerin yer aldığı metinlerdir. Batı tiyatrosundaki gibi bir politik tiyatro incelemesi yapıldığında, bu metinleri politik tiyatro kapsamında değil de kendine özgü ele almak gerekir. Çalışmada değinilen metinler okuyucu ya da izleyici tarafından basit



değerlendirmelere tabi tutulabilir: metin beğenilir ya da beğenilmez; metnin düşüncesi doğru bulunur ya da yanlış bulunur, metin sahnelenirse alkışlanır ya da yuhalanır. Geçmişten günümüze bu konuda bilgi aktarımı yapan tüm kaynaklar bu ortak sonuca ulaştırmaktadır. **Vatan** oyunu dahi o kadar seyircisini harekete geçirmişken bu coşkunun milli bir heyecan olduğunu söyleyebiliriz. Oyunun seyircisinin toplumsal kaygılarla sesini yükselttiğini ve düzene dur dediğini söylemek, dününü gününü ve yarınını düşünmeye başladığını, kendinde ve iktidarla bir hesaplaşma süreci başlattığını söylemek pek olası değildir.

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında Mustafa Kemal Atatürk'ün çağdaş toplum düzenini öven ve inkılapları toplumun tüm katmanlarına ulaştırmayı ve özümsetmeyi görev bilmiş yazarlarla tarihte yer edinmesi dikkati çekmelidir. Günümüze ulaşan oyunlar cumhuriyeti, çağdaşlığı överken neden 1930'larda Osmanlı dönemine hasret duyan oyun metinlerinin adı geçmez, daha az zikredilir ya da bu oyunlara ulaşmak daha zordur? Bu da tiyatro ekseninde politik bir öğedir. Bu da eski düzenin sürmesini arzu eden, çoğunluğa karşı durmak istemeyen, durmasına izin verilmeyen yazarlardan bahsetmek mümkündür. Bu dönem yazarları taraflarını yeni düzenden yana seçmiş kimselerdir. Zaten eski düzenin savunucularının halka ulaşması, tıpkı Abdülhamit döneminde sansüre uğrayan yazarlar gibi engellenmiş olması olasıdır. Hal böyle olunca Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunun ilk yılları günümüze yeni düzeni öven ve yayan oyunlar bırakmıştır.

Çok partili döneme geçilen ilk yıllarda Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi eserlerinden belirgin biçimde ayrılan, Cumhuriyetin ilk yıllarındaki eserlerden de içerik olarak daha gelişmiş, biçim olarak yeni arayışlarda çalışmalar gözlenmiştir. Gerek biçimsel denemeler gerekse tür ve konular bağlamında yeni eğilimler hareketlilik sağlamıştır. 1950'li yıllar gelecek dönem için hazırlık evresi olmuş, asıl politik tiyatro örneklerinin ve oyunun düşüncesinin belirgin hale geldiği oyunlar bir sonraki dönemde görünür olmaya başlamıştır. 1960'lara değin her dönem, bir önceki sürecin etkisinde gelişmiştir. Konu ve türler, kişileştirme, biçim ve teknik özelliklere bakıldığında bir yanda Batılı yazarları takip ederken öte yanda Türk tiyatrosunu inşa eden ve kendi geçmiş örneklerinden bir adım daha ileri gitmeye çalışan tiyatromuzdan bahsedebiliriz. Hal böyle olunca politik eğilimlerin eleştirisini de adım adım gelişen, kendi özelliklerini oluşturmak isteyen ancak Batı etkileriyle bir noktaya kadar gelebilmiş oyunlarımızın ve bu coğrafyada yetişmiş oyun yazarlarının Batıda olduğu gibi politik tiyatro örnekleri üretmesini bekleyemeyiz. Bu üretim yazarların içinde buldukları ortam ve bu ortamın o güne dek felsefede, bilimde, politikada, ekonomide, kültürde kısacası her toplumu etkileyen dinamiklerle oluşacak bir düşünsel süreçtir. Bu nedenler gözetildiğinde Türk tiyatrosunda politik öğeler ancak oyunların ideolojik anlamda bir sözü, eleştirisi olup

olmadığıyla; iktidarın tiyatroyu destekleyip sansür uygulamasıyla kısıtlı kalmış bir tablo oluşturmaktadır.

## Kaynaklar

Akı, N. (1989). *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi 1 Başlangıcından Cumhuriyet Devrine Kadar*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Akıncı, U. (2003). *Kalemde Sahneye 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler*. YGS Yayınları.

And, M. (1971). *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

And, M. (1972). *Tanzimat Ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

And, M. (1983a). *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

And, M. (1983b). *Türk Tiyatrosunun Evreleri*. Ankara: Turhan Kitabevi.

Belkıs, Ö. (2010). Oyun Yazarlığımız Üzerine Dağınık Düşünceler. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 29:1, 203-216.

Boyacıoğlu L. (1992a). İnkılap Temsilleri. *Tarih Toplum Dergisi*, 102. Ankara: İletişim.

Boyacıoğlu, L. (1992b). İnkılap Temsilleri. *Tarih Toplum Dergisi*, 103. Ankara: İletişim.

Boyacıoğlu, L. (1992c). İnkılap Temsilleri. *Tarih Toplum Dergisi*, 104. Ankara: İletişim.

Boyacıoğlu, L. (1992d). İnkılap Temsilleri. *Tarih Toplum Dergisi*, 105. Ankara: İletişim.

Buttanrı, M. (2011). *Çeşitli Yönleriyle Tiyatro*. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Demir, F. (2016). *1980 Sonrası Türk Tiyatro Edebiyatı*. Ankara: Mitos Boyut.

Demirci, E. Ü. (2010). *Türkiye'de Tiyatronun Siyasal Rolü*. İstanbul: Federe.

Erkoç, G. (1995). Çok Partili Dönemde Tiyatro Ortamı ve Kimlik Arayışı. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 12, 17-25. doi: 10.1501/TAD\_0000000194

- Enginün, İ. (2006). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e 1839-1923*. İstanbul: Dergah.
- Konur, T. (2001). *Devlet- Tiyatro İlişkisi*. Ankara: Dost.
- Nutku, Ö. (1985). *Dünya Tiyatrosu Tarihi 2. Cilt*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Özmen, Ö. (2015). Türkiye'de Politik Tiyatronun Gelişimi. *Ankara Üniversitesi Dil Tarih Ve Coğrafya Fakültesi Dergisi* 55, 1, 415-429.
- Pekman, Y. (2014). Türk Tiyatrosunda İdeolojik Maske. Kerem Karaboğa, Oğuz Arıcı (Ed.), *Maske Kitabı* içinde (s. 169-178). İstanbul: Habitus.
- Seçkin, B. (2008). 1908 Devrimi'nde Politik Tiyatro ve Besa Oyunu. *İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 38, 265-274.
- Sevengil, R. A. (1934). *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu* (1. Cilt), Ankara: Kanaat Kütüphanesi.
- Şener, S. (1971). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Şener, S. (1972). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Şener, S. (1993). *Oyundan Düşünceye*. Ankara: Gündoğan.
- Şener, S. (1999). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tuncay, M. (1991). *Modern Türk Tiyatrosu'nun İlk Sıkıntıları*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Yüksel, A. (1997). *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*. Ankara: Mitos Boyut.