

## TÜRKİYE'DE POLİTİK TİYATRONUN GELİŞİMİ

Özlem ÖZMEN\*

### Öz

*Türk tiyatrosunda politik olayların konu edilmesi ilk kez halk tiyatrosundaki orta oyunlarında görülür. Ülkemizde Tanzimat Dönemi'nde gelişme gösteren politik tiyatro, çağdaş edebiyatımızda Cumhuriyet'in ilanı ve çok partili sisteme geçiş gibi siyasi dönem değişiklikleri ile birlikte önem kazanır. Toplumsal sorunların öne çıktığı 1950 ve 60'lı yıllar ise politik tiyatro örneklerinin en çok görüldüğü yıllardır. Politik tiyatronun gelişimi, oyunların yazıldığı dönemde ülkede yaşanan siyasi olaylara bağlıdır. Örneğin Tanzimat ve İstibdat Dönemi'nde Sultan Abdülaziz baskısından söz eden oyunlar yazılırken II. Meşrutiyet yıllarında, sanatın özgürleştiği ortam eserlere yansır. Bu dönemin ardından, Cumhuriyet'in ilanıyla beraber politik tiyatro, ikiye bölünmüş bir toplumun yaşadığı geçiş sürecini gözler önüne serer. Ülkemiz için politik tiyatronun en önemli yılları olan 1950 ve 1960'larda ise toplumsal düzensizlikten duyulan rahatsızlık ön plandadır. Günümüzde de hâlâ politik tiyatroyla ilgilenen gruplar olmasına rağmen, 1971 muhtırası ve 12 Eylül 1980 darbesinin ardından gerilemeye giren politik tiyatro eski verimini kaybetmiş gibi görünmektedir.*

**Anahtar Sözcükler:** *Politik tiyatro, Siyasi olaylar, Halk tiyatrosu, Tanzimat Dönemi, II. Meşrutiyet, Cumhuriyet, 1971 muhtırası, 1980 darbesi*

### Abs;tract

#### **The Development of Political Theatre in Turkey**

*The use of political subjects in Turkish theatre is first observed in theatre-in-the-round in folk drama. As political theatre makes progress during the Tanzimat Reform Era in Turkey, it gains importance with transition periods such as the proclamation of the Turkish Republic and the development of the multi-party system. It was in the 1950s and 1960s when social unrest was unignorable that works of political theatre were most written. The development of political theatre depends on the political events of the period in which it is produced. For instance, while plays*

---

\* Araştırma Görevlisi, Hacettepe Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, oozmen@hacettepe.edu.tr

written in the Tanzimat Reform Era and the Period of Autocracy depict the oppression of Sultan Abdülaziz, the liberation of art is reflected in the works produced during the Second Constitutional Era. Following this period, political theatre displays the transition period experienced by a divided society with the declaration of the Republic. In the political theatre of the 1950s and 1960s, civil unrest resulting from social disorder is in the foreground. Although some theatre groups still continue dealing with political issues in our day, political theatre, which has regressed after 1971 memorandum and 1980 coup d'etat, seems to have lost its former efficiency.

**Keywords:** Political theatre, Political events, Folk drama, Tanzimat Reform Era, Second Constitutional Era, Republic, 1971 memorandum, 1980 coup d'etat

Politik tiyatro, 1929'da Erwin Piscator tarafından Almanya'nın emekçi sınıfına yönelik geliştirilen, onların sorunlarını yansıtan devrimci tiyatro türüdür. Piscator, *Politik Tiyatro* (1929) adlı eserini bu tiyatro türünün uygulanışını anlatmak ve örneklendirmek üzere yazmıştır. Bertolt Brecht de politik tiyatronun yaygınlaşması için öngördüğü epik tiyatro tekniğini tanıtmak ve savunmak üzere yazdığı *Epik Tiyatro* (1967) adlı kitabıyla, Piscator ile birlikte politik tiyatronun öncülerinden olmuştur. Piscator'un belgesel tiyatrosu ve Bertolt Brecht'in epik tiyatrosu ile Alman tiyatrosunda ilk örnekleri görülen politik tiyatro, zamanla daha yaygın olarak kullanılmaya başlamıştır.

Politik tiyatronun yalnızca siyasi olayları konu edindiğini düşünmek yanıltıcıdır. Sosyoekonomik ve kültürel tüm toplumsal sorunların taraf tutularak ya da tutulmayarak dile getirildiği, toplumun her kesiminden insana mesaj veren ve onlar için "öğretici bir işlevi" (Brecht 29) olan oyunlar politik tiyatro olarak kabul edilir. Bu açıdan bakıldığında, politik tiyatronun gelişimini yalnızca Alman tiyatrosunda Piscator ve Brecht'in getirdiği yeni tekniklere dayandırmak sınırlı bir değerlendirme olacaktır. Bunun öncesinde de tiyatrodaki politik konulara değinilmiş, belirli toplumsal sorunlar dile getirilmiştir. Türk tiyatrosunda da siyasi konuları açıkça ele alan oyunların yanı sıra toplumsal mesaj içerikli eserlerle beraber tarihi olayları konu eden oyunları da politik tiyatro çatısı altında değerlendirmek gerekir.

Politik Türk tiyatrosunun ilk örnekleri herhangi bir siyasi taraf tutulmamakla ve belirli bir ideoloji desteklenmemekle birlikte, 19. yüzyılda gelişimini tamamlayan orta oyunlarındaki sosyal eleştiri ve taşlamalara dayanır. Halk tiyatrosunda politik tiyatro için önemli bir teknik olan epik tiyatro geleneğinden henüz söz bile edilemezken bu türün ilk örnekleri orta oyunlarında görülür. Orta oyunlarının, adından da anlaşılacağı üzere açık

meydanlarda oynanması ve halka hitap etmesi seyirciye sosyal ve siyasi mesaj verilmesi açısından önemli bir özelliktir. Bazı politik tiyatro örneklerinde, açık alan sahnelemesiyle burjuva tiyatrosuna karşı oyunların her sınıftan insana ulaşması ve seyirciyle etkileşim halinde olunması amaçlanmıştır. Orta oyunlarında da oyuncuların bu sayede seyircilerle etkileşim halinde oldukları ve güldürü yoluyla toplumsal eleştiri yaptıkları gözlemlenir. Orta oyunlarının bu yönü için San, “[h]er şeyden önce bir halk güldürüsü olarak gelişen [...] [o]rtaoyununda, toplumsal ve siyasal taşlamaya başvurulur, devlet büyükleri ve devlet işleri eleştirilirdi” (141) der.

Politik konuların Türk tiyatrosunda asıl kullanılmaya başladığı zaman dilimi, tarihsel olayların da eserlerde ele alındığı Tanzimat ve İstibdat dönemi tiyatrosudur. Bu dönemde, o yılların siyasal olaylarını eserlerinde ele alan öncül yazar Namık Kemal’dir. Politik tiyatro, yazıldığı dönemin tarihi art alanından da etkilendiğinden bu tiyatro türüyle yalnızca politik kaygılar ve sorunlar değil aynı zamanda tarihsel gerçekler de seyirciye aktarılır. Tanzimat Dönemi’ndeki en önemli tarihi olay, Sultan Abdülaziz’in tahttan indirilmesidir. Meşrutiyet’e ve özgürlüklere karşı, “muhafazakâr bir hakan” (Alpgüvenç 1) olarak bilinen Sultan Abdülaziz, uzun protestolar sonucu tahttan indirilmiş, yerini ise Sultan V. Murat almıştır. Bu dönemde yaşanan toplumsal ve siyasal gerginlik, Namık Kemal’in *Vatan Yahut Silistre* (1873) adlı eserine yansımıştır. İlber Ortaylı, Namık Kemal için “bir Osmanlı milliyetçisi, tarihi ve toplumsal ideolojisi yönünden ise bir islamcıdır” (229) der. Namık Kemal’in kendi milliyetçi ve muhafazakar kimliği, Müslüman askerlerinin kahramanca direnişini anlattığı bu eserinde gözlemlenir. *Vatan Yahut Silistre*’nin politik tiyatro açısından önemi, Türk tiyatrosunda ilk kez sahnelendiğinde seyirciyle kurulan etkileşimden de anlaşılabilir. Gedikpaşa Tiyatrosu’ndaki ilk gösteriminde, “[o]yunda sık sık geçen ‘Yaşasın Vatan!’ seslerine seyirciler de katılmış, Namık Kemal alkışlar arasında sahneye çıkarılmış[tır]” (And 153). *Vatan Yahut Silistre*, halkın dönemin siyasi yapısıyla ilgili kaygılarını dile getirdiğinden, sahnelendiğinde seyircide büyük ölçüde etki yaratan bir oyun olarak Türk politik tiyatrosunun ilk önemli örneklerinden olmuştur. Aynı zamanda bu oyunu politik tiyatronun başlangıcı açısından önemli kılan bir diğer gerçek de sansüre tabi tutulmuş olmasıdır. Politik tiyatrodaki, belirli bir siyasi görüş ağır bastığında yazarların kendi görüşlerini benimsetmelerini önlemek ve yönetime aykırı düşecek yorumları yasaklamak amacıyla sansür kullanımı yaygındır. Tezuçan’ın belirttiği üzere “[t]iyatro’da sansür Tanzimat döneminde Namık Kemal’in ‘Vatan Yahut Silistre’ adlı oyunu ile başlar. Oyunların Zaptiye Nezaretinde incelendikten sonra yasaklanmasını öngören yasa, sansürün bilinen ilk adımı” olarak kabul edilir (40).

Sultan Abdülaziz’in tahttan indirilmesinin ardından tiyatrodaki politik konulara eğilmeye yol açan bir diğer önemli tarihi olay 1908 devrimi ile II.

Meşrutiyetin gerçekleşmesidir. Bu dönemde, sanat için özgürlüklerin kısıtlandığı “İstibdat çağının sona ermesiyle tiyatrolar da açılmış, halk hürriyetin ilanı karşısında coşkunluğunu, sevincini belirtme alanını tiyatrodanda bulmuştur” (And 269). II. Meşrutiyet, sanat ve halk için hür bir ortamın doğduğu, düşünce özgürlüğünün arttığı bir dönem olduğundan bu dönemin tiyatrosunda Meşrutiyet öncesi baskılardan kurtulmanın rahatlığı görülür. Çetinkaya, siyasi konuların II. Meşrutiyet Dönemi tiyatrosunda kullanılmasını şu şekilde yorumlar:

[P]olitik tiyatro 1908 Devrimi ile birlikte çok güçlü bir şekilde gündeme geliyordu. Özellikle İstanbul’da çok çeşitli vesilelerle meydanlarda kitlesel tiyatro gösterimleri yapılıyor ve o zamana kadar yasak olan “devrimci” oyunlar sahnelenmeye başlanıyordu. Bu oyunlarda istibdat zamanında şehit düşmüş Jön Türkler anılırken, yeni rejimin sloganları sık sık oyunları kesecek düzeye varıyor ve kitlesel bir duygu yoğunluğu, geceleri meydanlara kurulan sahnelerin önünde biteviye tekrarlanıyordu. (137)

1908 devrimiyle ifade özgürlüğünün arttığı ortamda, siyasetin toplumsal yaşamdaki etkisi tiyatrodanda daha çok yankılanmaya başlamıştır. II. Meşrutiyet Dönemi’nde tiyatrodanda ele alınan konular, İstibdat döneminin baskıcı yapısı ve buna karşı Meşrutiyet’in getirdiği yenilikler ve özgürlüklerdir. Bu dönemde yazılan oyunlardan ikisi, Hüseyin Kami’nin Meşrutiyet’in getirdiği özgürlüğü vurgulayan eseri *Sabah-ı Hürriyet* (1908) ve Hüseyin Nazmi’nin İstibdat’ın baskıcı ortamına karşı yazdığı *Genç Zabit yahut Kurban-ı İstibdat* (1910) adlı eseridir. II. Meşrutiyet’le birlikte değişen toplum düzeni ve sanatçıya tanınan özgürlük, politik sorunların daha rahat ele alınmasını mümkün kılmıştır. Bu dönemde “[a]ydınlar ve yazarlar, tiyatroyu geçmişle hesaplaştıkları, dönemin sorunlarıyla yüzleştikleri ve Türkçülükten sosyalizme değin, çeşitli siyasi akımların sözcülüğünü yaptıkları bir kurs olarak değerlendirmişlerdir” (Kocabay 106). II. Meşrutiyet, getirdiği özgür düşünce ortamı sayesinde, politik oyunlarda Türkçülük ve sosyalizm gibi ideolojik kavramların işlenmesine de olanak tanımıştır.

Meşrutiyet tiyatrosunun ardından, ülkemiz politik tiyatrosu için daha önemli adımların atıldığı Cumhuriyet dönemi tiyatrosundan bahsetmek gerekir. Türk tiyatrosunda Piscator ve Brecht’in tanımlamış olduğu haliyle politik tiyatrosunun örnekleri Cumhuriyet döneminde artmıştır. Cumhuriyet’in ilanı ve beraberinde gelişen siyasi değişiklikler ile gelen geçiş süreci Türkiye’de politik tiyatrosunun gelişimini hızlandırmıştır. Özdemir Nutku, Cumhuriyet dönemi tiyatro oyunlarını ve yazarlarını, I. Dünya Savaşı

Kuşağı, Cumhuriyet’in ilk yirmi yılı kuşağı, II. Dünya Savaşı Kuşağı, 1950, çok partili siyasal düzenin getirdiği kuşak ve 1961 Anayasası’nın etkilediği 1960 kuşağı olmak üzere beş başlık altında incelemiştir (109). Bu sıralamaya göre, her dönemin önemli siyasi ve toplumsal olaylarının o yıllarda yazılan tiyatro eserlerinde ele alındığı görülür. Örneğin, I. Dünya Savaşı ve II. Dünya Savaşı kuşak yazarları, oyunlarında savaşın yıkıcı etkilerini ve kahramanlık konusunu ele alırken Cumhuriyet’in ilk yirmi yılı kuşağı yazarları, radikal değişikliklerin ve inkılapların toplumu nasıl etkilediğinden söz eder ve siyasal anlamda belirli kutuplaşmaları konu alır. Türk politik tiyatrosunun siyaset odaklı eleştiri yapması ve geçiş sürecinin çelişkilerini yansıtması Cumhuriyet dönemi tiyatrosunda görülür.

Cumhuriyet döneminde, Milli Mücadele’nin kazanılması ve inkılapların hayata geçirilmesiyle, yazarların bu yıllarda ilgilendikleri konuları Dinç şu şekilde gruplara ayırmıştır: Milli Mücadele’yi konu edinenler, İnkılapları konu edinenler ve Türklüğün tarihini resmi tarih tezi doğrultusunda ele alan eserler (140). Milli Mücadele’yi konu edinen yazarlar ve oyunlarına, Faruk Nafiz Çamlıbel’in *Kahraman* (1938) ve Necip Fazıl Kısakürek’in *Tohum* (1935) adlı çalışmaları birer örnektir. *Kahraman*, Mustafa Kemal’in Kurtuluş Savaşı’nda verdiği çaba üzerine yoğunlaşmış onu Milli Mücadele’nin lideri olarak yüceltirken *Tohum*’da Milli Mücadele yıllarında Anadolu insanının içinde bulunduğu durum ele alınır. Yine bu dönemde, inkılapların getirdiği ideolojik farklılıkları göstermek amacıyla yazılan oyunlardan biri, mazide kalan Osmanlı’ya özlemin konu edildiği Yaşar Nabi Nayır’ın *İnkılap Çocukları* (1933) adlı eseridir. Son grup olan Türklüğün yüceltildiği eserlere ise Faruk Nafiz Çamlıbel’in *Akın* (1932) ve Behçet Kemal Çağlar’ın *Çoban* (1933) oyunları örnek olarak gösterilebilir.

Cumhuriyet’in ilanı ile beraber farklı siyasi görüşler, özellikle Türkçülük ve Osmanlıcılık arasındaki çatışma üzerine yoğunlaşarak oyunlarda sergilenmeye başlar. Cumhuriyet’in ilk yıllarında yazılan eserler, “[i]zleyiciye devrimleri benimsetmek, ona güven aşılama için yazılan iyimser ve ulusçu oyunların yanı sıra, değer yargılarında meydana gelen değişimi hem bir ahlak ve töre sorunu olarak, hem de kültürel ve ekonomik yaşantıyla ilişkisi açısından ele alan oyunlar”dan oluşur (Kocabay 107). Bu dönemin oyunlarının birçoğunun asıl amacı devrimlerin seyirciye benimsetilmesini sağlamak iken diğer yandan devrimler sonucu toplumun ahlaki, kültürel ve ekonomik yapısının yozlaşmasından bahseden karşıt görüşlü oyunlar da yazılmıştır.

Cumhuriyetin ilk dönemi olan 1923 ve 1940 tarihleri arasında yazılmış eserler, “Kurtuluş Savaşı’nın, Cumhuriyet üst yapı reformlarının, Türklük kavramı ile Anadolu – köy sevgisinin işlenmesi şeklinde üç eğilim içerisinde

değerlendirilir” (Şen 23). Bu dönemde yazılan, Cumhuriyet devrimlerinin hem aile üyelerinin hem de daha geniş çapta toplum üzerindeki etkisini konu eden eserlerden biri Hüsamettin Işın’ın *Atatürk’e ilk Kurban* (1935) adlı oyunudur. Bu eser, padişah taraftarı olan bir babanın, Cumhuriyet’i destekleyen aile fertlerini öldürmesini anlatır. *Atatürk’e ilk Kurban*, halkın tecrübe ettiği ideolojik bölünmeyi, mikrokozmetik bağlamda aile fertleri arasında yaşanan ayrılık üzerinden sunmaktadır. Cumhuriyet’in ilanından sonra halkın bir bölümü Mustafa Kemal’i desteklerken diğer kesimi Osmanlı geleneklerine bağlı kalmış ve devrimlere karşı olmuştur. Bu görüş ayrılığı dönemde yazılan tiyatro oyunlarında da kendini gösterir. Bir tarafta Atatürk devrimlerinin benimsenmesini sağlayan oyunlar yazılırken diğer tarafta gelenekselci yapının bozulmasından doğan endişenin ele alındığı çalışmalar görülür. Bu oyunlardan biri de Refik Halid’in *Deli* (1939) adlı eseridir. Burada, hafızasını kaybeden biri, 1930’da tekrar şuuruna kavuştuğu zaman etrafını uyum sağlayamayacağı kadar değişmiş bulur (Şen 25) ve bu birey, kendini yeni Türk toplumuna ait hissedemez. Bu sayede, 1930 öncesinin adeta başka bir dünya olduğu hatırlatılır ve Cumhuriyet devrimleri, Osmanlı yapısına alışmış insanlara zorla kabul ettirilen yenilikler olarak eleştirilir.

Ülkemizde politik tiyatronun, 1950 ve sonrasında Piscator ve Bertolt Brecht’in sunduğu gibi Batılı anlamda bir tanıma kavuştuğu görülür. Özellikle Brecht’in epik tiyatro tekniği, dönemin politik tiyatro yazarları tarafından yaygın bir şekilde kullanılır. Bu tiyatro türünün Türkiye’deki asıl olgunluk dönemi olan 1950 ve 1960 yıllarında, toplumdaki ekonomik ve siyasal değişim tiyatrodaki ele alınan konular üzerinde önceki dönemlere kıyasla daha etkilidir. Bu yıllarda gerçekleşen önemli siyasal olaylar, 1950’de demokratik düzenle birlikte çok partili sisteme geçilmesi ve 1961’de DP Hükümeti üyelerinden Adnan Menderes, Hasan Polatkan ve Fatih Rüştü Zorlu’nun idam edilmeleridir. Toplum düzenini etkileyen olayların yaşandığı ve siyasal anlamda gergin bir dönemden geçildiği bu yıllarda tiyatrodaki politik konulara daha çok ağırlık verilmiştir. Politik tiyatro yazarları her zaman devrimlerden ya da siyasi geçiş süreçlerinden bahsetmez, bazen yalnızca belirli toplumsal sorunları ele alır, eleştirir ve seyirciyi soru sormaya yönlendirerek bu sorunlara bir çözüm yolu arar. 1950 ve 1960 yıllarında da politik tiyatro herhangi bir ideolojinin ya da siyasi görüşün toplum tarafından kabul görmesini sağlamaktan ziyade yaşanmakta olan toplumsal olayları yansıtır niteliktedir.

1950 kuşağı tiyatro yazarlarının özellikleri Özdemir Nutku tarafından şu şekilde sıralanmıştır: Olaylardan ve durumlardan toplum sorunlarına yönelme, bireyden toplum sorunlarına yönelme, evrensel anlamda sorunlarla toplumu yansıtmaya, ve köy sorunlarına eğilme (111). Bu sıralamadan anlaşılacağı gibi, bireysellikten topluma yöneliş, evrensel konularla

ilgilenme ve köy toplumu sorunsalı 1950 tiyatrosunun belirleyici konuları arasında yer alır. Benzer şekilde, 1960 tiyatrosunda gündeme getirilen konularda, toplum düzensizlikleri, dünya siyaseti, efsane ya da tarihe dayanarak çağın eleştirisi ve insanlık sorunları üzerine genellemesine yöneliş vardır (Nutku 112). 1950 ve 1960 kuşak yazarları arasındaki ortak özellik, toplumun içinde bulunduğu durumdan duydukları hoşnutsuzluğu eleştirel bir yolla dile getirmeleridir.

1950 ve 1960 yılları tiyatrosunda, “[a]ydın kesimin tepkisine koşut olarak [...] toplum sorunlarına ilgi duyulduğu görülür. Sorunlar nesnel bir tutumla ele alınır ve sorunları yaratan durumun eleştirisi yapılır” (Erkoç 2). Bu anlamda 1950’li yıllarda yazılan politik oyunlardan biri, Haldun Taner’in 1953’de yayınlanan *Günün Adamı* adlı eseridir. *Günün Adamı* “bilim, idare ve siyaset adamlarının tutumlarına ve düzensizliğe yönelik bir taşlamadır” (Şen 26). Taner’in oyunlarında toplum eleştirisi ön plandadır ve bu oyunu, toplumsal yozlaşmaya dikkat çekmek üzere yazdığı ilk eserlerindedir. Aynı dönemde Sıtkı Oğuzbeyoğlu tarafından yazılan *Simla’da Bir Gece* (1955) ise Türkiye’nin sağ-sol problemine bir çözüm yolu aramaktadır. 1960’lı yıllarda politik tiyatronun gelişimini anlamak için dönemin önemli siyasi olayları şöyle özetlenebilir:

Türkiye 1960’a huzursuz ve gergin bir havada girdi. İktidar, muhalefete karşı "Vatan Cephesi" düşüncesini ortaya attı. İktidarın halkı vatan cephesine katılmaya zorlaması halkı kutuplaştırdı, bu da tepki yarattı. Öğrenci olayları bu ortamda patlak verdi. Öğrenci direnişlerine halktan kişiler ve subaylar da katıldı. Hükümet siyasi faaliyetleri yasakladı, yayınlara sansür koydu. Kurulan soruşturma komitesine tutuklama yetkisi verildi. Gizli tutuklama ve sorgu söylentileri var olan gerilimi arttırdı ve ordu çok sayıda aydının da desteğiyle 27 Mayıs 1960’da hükümet darbesini gerçekleştirdi. (Erkoç 4)

27 Mayıs’ta ordunun yönetime el koyması, ülkemizdeki politik tiyatronun gelişiminin takibinde önemli bir olaydır; çünkü bu darbenin ardından sol kesimin düşüncelerini daha özgür bir ortamda ifade edebildiği kanısı yaygındır. Karaboğa’nın bu dönemin politik tiyatrosu hakkındaki yorumu şu şekildedir:

Böylesi bir ortamda, kendileri de muhalif eylemlerin içerisinde yer almış ve Cumhuriyetin aydınlanmacı ideolojisi içerisinde yetişmiş genç kuşak tiyatrocular kültürel hayatı yenileyecek, sanatı geniş halk kitlelerine taşıyacak ve sanatta oyunculuğu ve deneyselliği

savunacak toplumcu bir misyonla, ‘toplumun aydınlanmacı neferleri’ olarak hareket ederler. (37)

Bu bilgiye göre, 1960 dönemi yazarlarını ve tiyatro oyuncularını diğerlerinden farklı kılan özellik, kendilerinin de siyasi eylemlerde bulunmuş olmaları ve toplumu değiştirme gayretlerinin yalnızca tiyatro ile sınırlı kalmamış olmasıdır.

Sosyal gerçekçiliği politik tiyatrodan ayırmak mümkün değildir; bu sebeple, toplum sorunlarının tiyatro eserlerinde en çok konu edildiği 1950 ve 1960 yılları, siyasi oyun örneklerinin en sık görüldüğü dönem olmuştur. 1960’ların öne çıkan sorunları arasında köyden kente göç, gecekondulaşma, kültürler arası çatışma ve toplumdan yabancılaşma vardır. Bu sorunlar doğrultusunda, tiyatronun izleyiciyi bilinçlendirme aracı olarak kullanılması gereği doğmuştur. Brecht’in epik tiyatrosunda ve Piscator’un belgesel tiyatrosunda görülen, tiyatronun, halkın sosyo-politik değişimlere karşı hassasiyetinin artırılması için kullanılması inancı bu dönemde Türk tiyatrosunda da hakim olmuştur. Bu görüşe göre, tiyatro yalnızca üst kesimin değil, halkın tiyatrosu olmalıydı ki toplumda istenen birtakım değişiklikler gerçekleşebilirdi. Piscator’a göre politik tiyatro “[i]nsanın mutsuzluğu ve yoksunluğundan köken” alır (xliii). Toplumdaki eşitsizlik ve huzursuzluk gibi gerçeklere dikkat çekmek için politik Türk tiyatrosunun da bu yıllarda hedef kitlesinin alt ekonomik sınıflara yönelik değiştiği görülür. Toplumun her kesiminden insana ulaşmak amacıyla sokak tiyatrosu çalışmaları da bu dönemde ortaya çıkar. Bu bağlamda, halkın dikkatini bazı gerçeklere ve toplumdaki yozlaşmaya çekmek için dönemde yazılan tiyatro oyunlarında “[s]iyasal, ekonomik ve kültürel hayattaki çarpıklıklar ele alınır. Toplumsal yaşamda gözlenen rüşvet, iltimas, partizanlık, yoksulluk, sömürü, göç, ahlaki yozlaşma en çok değinilen konuları oluşturur” (Erkoç 3).

1960 ve 1980 yılları arasında sol kesimin tiyatroya ilgisi ve bununla beraber politik bağlamda işledikleri konular daha çok belirginleşir. Siyasi görüşlerini özgürce belirtip aktarabilmek ve belirli bir seyirci kitlesine hitap edebilmek için sol görüşlü yazarlar kendi tiyatro gruplarını kurmaya başlarlar. Bu tiyatro grupları toplumda gördükleri yanlışları düzeltme amaçlı siyasi içerikli oyunlar yazarlar. Bu konuda politik tiyatronun eğitici ve iyileştirici yönü etkilidir; çünkü “tiyatro temel olarak iyimser bir dünya görüşünden kaynaklanır: ilerleme ve gelişmeye olan inançtan” (Piscator xliii). Bu dönemde ortaya çıkan ilk politik tiyatro gruplarından biri Baylancılar’dır. Baylancılar grubunda, 1960-80 arasında sola yönelecek olan Asaf Çiyiltepe, Ahmet Oktay, Selahattin Hilav ve Ülkü Tamer gibi pek çok aydın vardır. Bu gruptan, Asaf Çiyiltepe 1963’te AST’ın (Ankara Sanat Tiyatrosu) kurucularından olmuştur. Baylancılar gibi, dönemin genç solcu



oyuncuları tarafından kurulan bir diğer grup ise Genç Oyuncular’dır. Bu grupta, Genco Erkal, Erol Keskin, Mehmet Akan, Vasıf Öngören ve Sermet Çağan gibi daha sonra sosyalist tiyatro yapacak isimler çalışmıştır (Buğlalılar 1). Bu gruplardan önde gelenler arasında 1963 yılında Asaf Çiyiltepe’nin katkılarıyla kurulan AST vardır. AST’ta politik tiyatro gruplarının en belirgin özelliklerinden olan takım oyunculuğuna dayanan ve hiyerarşiden yoksun bir çalışma anlayışı hakimdir. Bunun gibi diğer politik tiyatro gruplarından 1966’da kurulan İşçi Tiyatrosu ve sendikaya bağlı bir tiyatro topluluğu olarak kurulan, Sermet Çağan, Mehmet Ulusoy, Aydın Engin gibi sol eğilimli tiyatrocuların da içinde olduğu Tiyatro TÖS de oldukça önemlidir. 1967’de Tuncel Kurtiz, Aydın Engin, Vasıf Öngören ve Umur Bugay gibi önemli isimlerin kurduğu Halk Oyuncuları Birliği, 1968’de özellikle dönemin gençlik devrim hareketleri sonucu Mehmet Ulusoy’un katkılarıyla ortaya çıkan Devrim İçin Hareket Tiyatrosu ve 1969’da Genco Erkal’ın kurduğu Dostlar Tiyatrosu, Türkiye’de politik tiyatronun gelişimine katkıları olan gruplardır.

1960’lı yıllarda eserlerini vermeye başlayan oyun yazarları arasında Ahmet Kutsi Tecer, Cevat Fehmi Başkut, Turgut Özakman, Haldun Taner, Aziz Nesin, Çetin Altan, Orhan Asena, Necati Cumalı ve Refik Erduran vardır. Bu dönemde yazılmış siyasi eserler arasındaki Orhan Asena’nın *Tohum ve Toprak* (1964) adlı oyununda, “[y]azar [...] 27 Mayıs tipi bir devrimin anatomisini eleştirme gayretindedir” (Ortaylı 231) ve Alemdar Mustafa Paşa karakteri ile idealist bir devlet adamı örneği çizer. Bunun dışında, dönemde öne çıkan toplumsal sorunları yansıtan sosyal gerçekçi oyunlar arasındaki Sermet Çağan’ın *Ayak Bacak Fabrikası* (1963)’nda, “yazar işçisi, toprak ağası, din adamı, vatandaşı, politikacısı, kadını, kızı, delikanlısı ile bir toplum portresi çizer ve meseleleri toplumcu-eleştirel bir gözle ele alır” (Doğan 421). Aynı zamanda, Vasıf Öngören’in *Asiye Nasıl Kurtulur* (1969) adlı oyunu da eşit derecede toplumsal eleştiri sunan sosyal gerçekçi bir eserdir. Bu oyununda Öngören, kadının yozlaşmış bir toplumda verdiği ahlak savaşını sergilerken diğer yandan da “Brecht’in yabancılaşma tekniğinden yararlanarak, toplumsal düzen ile ahlaklı insanca yaşam arasında uzlaşmaz çelişkinin nasıl yok edilebileceğini diyalektik bir yöntemle tartış[ır]” (Kocabay 109).

1960’lı yılların tiyatrosunda işlenen önemli konular arasında yer alan köy ve gecekondu hayatı, Haldun Taner’in en bilinen eseri *Keşanlı Ali Destanı*’nda (1964) görülür. Taner bu oyununda “gecekondu halkının sosyal seviyesini, sınıf farkını, seçim politikalarını, politikacıları, devlet dairelerindeki bürokrasi ve rüşvet olaylarını, devletin gecekonducularla ilgili politikalarını eleştirel–gerçekçi bir bakış açısıyla ele almıştır” (Doğan 415). Oyunun politik anlamda değerlendirilmesini sağlayan temel içerik, çeşitli

kesimlerden insanlar sunması ve toplumsal yozlaşmayı eğlendirici bir dille eleştirmesidir. Bunun yanında, *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım* (1964), Haldun Taner'in, devleti sömürenler ve ona itaat edenler arasındaki dengesizliği konu ettiği bir diğer oyunudur. Haldun Taner, toplumsal düzensizliği ve eşitsizliği epik tiyatronun anlatı ve diyalektik tekniklerinden yararlanarak aktardığı bu oyunu ile “[p]olitik tiyatro doğrultusunda ilk önemli adımı atmış[tır]” (Yüksel 91). Oyunda II. Meşrutiyet'ten 1960'lara kadar Türk toplumunun yaşadığı değişim, biri dürüst diğeri ise fırsatçı olan iki ana karakterin karşılaştırılması ile ele alınır. Yine Taner'in sosyal ve ekonomik düzen eleştirisi yaptığı bir diğer eseri *Eşeğin Gölgesi* (1965), politik tiyatro açısından bu yıllarda verilen önemli örneklerden biridir.

Epik tiyatro tekniğini kullanan bir diğer yazar olan Vasıf Öngören'in *Almanya Defteri* (1966) adlı oyunu da 60'lı yılların politik tiyatro örneklerindedir. Oyunda ele alınan başlıca sosyal olgu Türkiye'den Almanya'ya artan göçtür. 1961 yılında Almanya'yla imzalanan “Türk İşgücü Anlaşması”nın ardından birçok Türk Almanya'nın işçi açığını gidermek üzere göç etmeye başlamıştır (“Almanya'ya Göçün 40. Yılı”). Öngören bu oyununda büyük umutlarla Almanya'ya giden bir Türk işçisinin emeğinin karşılığını alamamasını eleştirir. 60'lı yılların tiyatrosunda bu gibi sosyal gerçekçi oyunların yanı sıra dönemin siyasi yapısını ortaya koyan eserler de yazılmıştır. Aydın Engin'in 1967 yılında yazdığı *Devr-i Süleyman* adlı oyunu siyasi içerikli bir eserdir. Bu oyunda Engin, Süleyman Demirel'in başbakan olmasında ABD'nin desteği konusunu sorgular ve döneminin siyasi yapısını eleştirir. Taner ve Öngören'in sosyal içerikli oyunlarından farklı olarak Engin'in oyununda, siyasi yapılanma ve yabancı ülkelerin Türk politikası üzerindeki söz söyleme yetkisi eleştirilir.

Piscator'un siyasi tiyatrodaki kullanılmak üzere önerdiği belgesel tiyatro tekniği ülkemizde de 1960 yılları tiyatrosunda kullanılmaya başlamıştır. Belgesel tiyatrodaki politik konuların yanı sıra bazı gerçek olaylar belgeler sunularak seyirciye aktarılır. 1960'larda Türkiye'de sahnelenen tek politik içerikli belgesel tiyatro örneği Heinar Kipphardt'ın *Oppenheimer Olayı* isimli oyunudur. Kocabay, Türkiye'deki belgesel oyun denemelerinin “12 Mart'ın baskılı ortamında [...] doğrudan söylenemeyenlerin geçmişte kalmış olan yabancı konular yardımıyla ifade edilmesini sağladığı”nı (110) söyler. Epik tiyatro tekniğinde yaygınlıkla kullanılan tarihselleştirme yöntemi, geçmiş yoluyla şimdinin eleştirisinin yapılmasını sağlar. Belgesel tiyatro da yine bu yöntemi kullanarak, yaşanmış olayları belgeler sunarak çağdaş dönem seyircisine aktarır ve bu yolla onları eğitmeyi amaçlar.

Ülkemizde belgesel tiyatronun gelişmesinde 1971 muhtırasının etkisi vardır. 1971 muhtırası, 1960 darbesinden sonra hükümetin otoritesinin ordu

tarafından ikinci kez sarsıldığı dönemdir. Siyasi gerginliklerin yaşandığı bu dönemde, Türkiye’de epik ve belgesel tiyatro örnekleri artmıştır. Belgesel tiyatro tekniğinin en başarılı şekilde kullanıldığı eser 1974-75 yılında Dostlar Tiyatrosu’nun sahnelediği, Haşmet Zeybek’in öncülüğünde yazılan *Alpagut Olayı* isimli oyundur. Bu oyun, Amatör İşçi Kolu ve Haşmet Zeybek’in ortak çabası sonucu yazılmasından dolayı burjuva tiyatrosunun ast-üst ilişkisine karşı ortaklaşa bir çalışma ürünüdür. Avrupa’daki politik tiyatro gruplarında da görülen bu özellik, oyuncular arasında hiyerarşi gözetilmemesini ve oyun için harcanan emek açısından tüm tiyatro çalışanlarının eşit görülmesini sağlar. Bu unsur, özellikle işçi sınıfa hitap eden oyunlarda görülür. *Alpagut Olayı*’nda da tek bir yazarın olmaması, bu eserin toplu bir çalışmanın sonucu ortaya çıktığını gösterir. Bu oyun, “Çorum Özel İdaresi’ne bağlı Alpagut Linyit İşletmesi’nde 13 Haziran 1969’da başlayan ve 35 gün süren işgal ve yönetime el koyma eylemini konu alır” (Kocabay 111). Belgesel tiyatrolarda gerek oyunun üretildiği yıllarda gerekse önceki dönemlerde yaşanan gerçek olaylar konu edilir. *Alpagut Olayı* da işçilerin 1969’da yaşadıkları işgal dönemini belgeler kullanarak yansıttığından belgesel türünde verilen önemli bir politik tiyatro eseridir. Her ikisi de politik tiyatrodaki kullanılan teknikler olan belgesel tiyatro ve epik tiyatro, *Alpagut Olayı*’nda birlikte kullanılır. Oyuncuların seyirciye seslenmesi, onları oyunun içine davet etmeleri ve oyunda geçen olaylar üzerine yorum yapılması bazı örneklerdendir. *Alpagut Olayı*’ndan alınan bir kesit bu özelliği ortaya koyar:

Oyun Babası: Evet Dostlar, şimdiye dek işçiler, köylüler bu çareyi aradılar, arıyorlar, arıyacaklar. Kavel, Horoz, Çivi, Gamak, Sungurlar, Değirmenköy, Turanlar, Göllüce, Atalan, Bafa, Gislavet, Bossa, 16 Haziran böyle arayışlardı. Biz sözü burada kesip, oyunumuzu burada bitiriyoruz. Bu oyunun sonu yazılmadı daha. Bunu yazacak olanlar sizlersiniz, çünkü: Türkiye İşçi sınıfı ve yandaşları... (akt. Kocabay 114)

Bu alıntıdan anlaşılacağı gibi, Oyun Babası, işçiler ve köylülerden oluşan seyirciye seslenmektedir ve onlara Türkiye İşçi sınıfı olarak hitap etmektedir. Epik ve belgesel tiyatrodaki görülen, seyircinin değişiklik yaratabileceğine yönelik inancı harekete geçirme güdüsü bu oyunda da vardır.

Ülkemizde politik tiyatro 1980’lerde gerilemeye girmiştir. Ordu, 12 Eylül 1980 darbesi ile Süleyman Demirel’in Başbakanlığındaki Adalet Partisi hükümeti yönetimine el koymuş ve sanat dünyası bu gelişmeden olumsuz yönde etkilenmiştir. Bu dönemde “biçimsel anlamda çağdaş, içerikte ise ilerici sosyalist dünya görüşü eksenindeki tiyatro eyleminin gelişimi, 12 Eylül 1980 darbesi ile tamamen bitirilmiştir” (Akıncı, Belkis,

Çelenk 74). Bu gergin siyasi ortamda politik tiyatronun fazla gelişmemiş olması dönemin ifade özgürlüğünü baskılayıcı yapısının bir göstergesidir. Genco Erkal, 12 Eylül darbesinin politik tiyatro üzerindeki olumsuz etkilerini şu şekilde açıklamaktadır:

Türkiye’de politik tiyatronun gündemi ele geçirmesi 1968 öğrenci hareketi, gündemden tamamıyla düşmesi ise 12 Eylül darbesiyle oldu. Darbenin ardından, her ne kadar biçimsel olarak demokratik düzene geçilmiş olsa da, bu kez 12 Eylül aracılığıyla oluşturulmak istenen o apolitik gençlik başarıyla yaratılmıştı. Bir başka deyişle, 12 Eylül’den sonra ne politik tiyatro ürünü ortaya çıktı ne de politik tiyatro seyircisi kaldı. (1)

1968’lerde başlayan öğrenci hareketleri ile ülkemizde gelişimini hızlandıran politik tiyatro, 12 Eylül’ün tehditkar ortamında gerileme dönemine girmiştir. Bu sebeple, 1980’lerde yazılan oyunlardan bazıları hâlâ önceden yaşanan siyasi olayları konu eder ve böylece tarihselleştirme yoluyla günün sorunlarını üstü kapalı biçimde dile getirir. Örneğin, 1989’da yazılan Bilgesu Erenus’un *İkili Oyun* adlı eseri, 1968’deki gençlik olaylarını ele alırken 80’li yılların sağ sol çatışmasına gönderme yapar. Benzer şekilde, 1980’lerde AST tarafından sahnelenen Uğur Mumcu’nun *Sakıncalı Piyade* oyunu da, kendisinin de mağdur edildiği 1971 muhtırası günlerinin eleştirildiği bir belgesel tiyatro çalışmasıdır.

1980 sonrası siyasi, sosyal ve ekonomik şartlarının bireyler üzerindeki yansımalarını anlatan oyunlardan biri Vüs’at Bener’in *İpin Ucu* (1980) adlı çalışmasıdır. Bu oyunda sosyal gerçekçilikten uzaklaşmayarak “ekonomik yapılanma, eğitim sistemi, politik düzen ve toplumun değişmeyen kalıp yargıları eleştirilir” (Doğan ve Gökçelik 152). 1980’lerin sonunda ise toplumdaki farklı düşüncelerden doğan sıkıntıların, aile içi çatışmalar yoluyla sunulduğu bir başka politik oyun Oktay Rıfat’ın *Yağmur Sıkıntısı* (1988)’dir. Cumhuriyet dönemi tiyatrosunun ilk örneklerinde, devrim yanlıları ve karşıtları arasındaki çatışmanın aile içi anlaşmazlıklar yoluyla sunulması gibi, bu dönemde de toplumu daha geniş çapta etkileyen darbenin etkisi, bireyler arasındaki sorunlar temsiliyle tiyatrodaki sergilenir. Sansür ve yasaklanma gibi kısıtlamalar yüzünden açıkça ifade edilemeyen toplumsal ve siyasi sorunlar bireysel seviyede anlaşmazlıklar halinde sunulur.

1970’lerde gerilemeye giren politik tiyatro, son yıllarda çok fazla siyasi içerikli oyun yazılmamasının bir göstergesidir. 1990’ların başında Ataol Behramoğlu’nun yazdığı *Lozan* (1992), emperyalizm karşıtı düşüncenin yansıtıldığı nadir siyasi içerikli oyunlardandır. Günümüzde en bilinen politik oyunlardan biri şimdilerde de sahnelenen Genco Erkal’ın *Sivas ‘93* (2008)

adlı çalışmasıdır. Oyuncuların birden fazla role girdiği bir epik tiyatro örneği olan bu oyunda, 1993 yılında Sivas Madımak Oteli’nde çıkarılan bir yangın sonucu öldürülen otuz üç kişinin hikayesi konu edilir. Yakın tarihi geçmişimizden bir olayı yeniden gündeme getiren bu oyun için tiyatro eleştirmeni Üstün Akmen şöyle der: “Genco Erkal’ın yönettiği *Sivas ’93*’ü saymaz isek, Türkiye’de politik tiyatro 1970’lerden beri pek kalmadı. Dostlar Tiyatrosu bunu hâlâ yapmaya çalışıp, eski oyunlarla bizi yüz yüze getiriyor” (1). Dostlar Tiyatrosu, Türkiye’de politik tiyatroyu ayakta tutmaya çalışıp güncel konularla seyirciyi bilinçli hale getirme çabasına devam etmektedir. Örneğin, Genco Erkal, *Nereye Gidiyoruz* adlı oyunu için, “[i]çinde yaşadığımız toplumun çelişkilerini, çıkmazlarını anlatıyoruz. 12 Mart, 12 Eylül dönemiyle ilgili konu başlıkları var oyunda, insan hakları, demokrasi, özgürlük ve bu olgulara yapılan saldırılar her oyunumda olduğu gibi bu oyunun da konu başlıkları” (1) der. Toplumun içinde bulunduğu belirsizlik, 12 Mart ve 12 Eylül gibi siyasi olayların ele alınması, bu oyuna politik tiyatro özelliğini vermektedir. 1980’lerin baskıcı ortamında tiyatrodan işlenmeye çekinilen darbe konusu, 2000’lerde Dostlar Tiyatrosu’nun seyirciyi tarihi gerçekler hakkında bilgilendirmek ve yaşanan olumsuzlukları eleştirmek üzere hazırladığı oyunlarında görülmektedir. Günümüz politik tiyatrosunda, Yiğit Sertdemir ve arkadaşlarının geliştirdiği Altıdan Sonra Tiyatro adlı grup da yakın tarihimizde gerçekleşmiş önemli siyasi olaylar yoluyla halkı bilinçlendirmeye ve sorgulamaya yönelmektedir. Sertdemir’in 2010 yılında yazdığı oyunu *Fail-i Müşterek*, son yıllarda yaşanan siyasi olayları sorgulayan, toplumsal şiddeti yeren ve çağdaş dönem insanının yaşamını eleştiren bir kara mizah örneğidir.

Sonuç olarak, Türkiye’deki politik tiyatronun gelişimi veya gerilemesi önemli siyasi olaylara bağlıdır. İlk örneklerinin halk tiyatrosunda taşlama ve yerme şeklinde görüldüğü politik oyunlar, Tanzimat Dönemi’nde gelişimini sürdürmüş ve çağdaş edebiyatımızda Cumhuriyet’in ilanı ile özel bir yere ulaşmıştır. Tanzimat ve İstibdat Dönemi’nde Sultan Abdülaziz baskısından söz eden oyunlar yazılırken II. Meşrutiyet Dönemi’nde sanatın özgürleştiği ortam eserlere yansımıştır. Bu dönemin ardından, Cumhuriyet’in ilanı ile politik tiyatro, ikiye bölünmüş bir toplumun yaşadığı geçiş sürecini gözler önüne sermiştir. Ülkemiz için politik tiyatronun en önemli yılları ise, gerek siyasi konuları ele alan oyun yazarlarının artmasından, gerekse oyunlara konu olan toplumsal sorunların üst boyutlarda olmasından dolayı 1950 ve 1960 yılları olmuştur. Ülkemizde politik tiyatro, 1971 muhtırası ve 12 Eylül 1980 darbesinin baskıcı ortamında verimini kaybetmiş olsa da günümüzde seyirciyi eğitmeyi esas alan ve tarihi geçmişimizi bizlere hatırlatmaya devam eden tiyatro grupları sayesinde Türk tiyatrosundaki önemini korumaktadır.

**KAYNAKÇA**

- AKINCI, Uğur, Özlem Belkis ve Semih Çelenk. *Kaleminden Sahneye*. 2. Cilt. İstanbul: YGS, 2003. *Google Kitaplar*. Web. 09 Haz. 2015.
- AKMEN, Üstün. "Tiyatro Eleştirmeni Üstün Akmen Gelecekte Umutsuz..." Söyleşiyi yapan: Nilgün Güresin Teksatır. *Tiyatro Dünyası*. Web. 23 Mart 2013. "Almanya'ya Göçün 40. Yılı." *NTV*. Web. 09 Haz. 2015.
- ALPGÜVENÇ, Can. *Sultan Abdülaziz Han ve Darbeci Paşalar*. İzmir: Kaynak, 2011. *Google Kitaplar*. Web. 08 Haz. 2015.
- And, Metin. *Türk Tiyatrosunun Evreleri*. Ankara: Turhan, 1983.
- BRECHT, Bertolt. *Epik Tiyatro*. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Agora, 2011.
- BUĞLALILAR, Eren. "Türkiye'de Politik Tiyatronun Şafağı: 1950'den 1970'e." *BirGün*. 27 Mart 2011. Web. 22 Mart 2013.
- ÇETİNKAYA, Doğan Y. "1908 Devriminde Kamusal Alan Ve Kitle Siyasetinde Dönüşüm." *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi* 38 (2008): 125-40. Web. 20 Mart 2013.
- DİNÇ, Abdülkerim. "Faruk Nafiz Çamlıbel'in Oyunlarında Türk Tarihi Tezi." *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 22 (2003): 139-45. Web. 21 Mart 2013.
- DOĞAN, Abide. "Türk Tiyatrosunda Brecht Etkisi." *Ankara Üniversitesi Türkojji Dergisi* 4 (2009): 409-22. Web. 20 Mart 2013.
- DOĞAN, Abide ve Sıdıka Gökçelik. "Türk Tiyatrosunda İki Kişilik Oyunlar Üzerine Bir Değerlendirme (1980-2000)." *Türkbilig* 31 (2004): 127-60. Web. 19 Mart 2013.
- ERKAL, Genco. "Genco Erkal Anlattı." Söyleşiyi yapan: Meltem Yılmaz. *OdaTV*. 28 Şubat 2011. Web. 23 Mart 2013.
- ERKOÇ, Gülayse. "1960-1970 Dönemi Tiyatro Hareketleri." *A.Ü. Açık Erişim Sistemi* (2010): 1-21. Web. 22 Mart 2013.
- KARABOĞA, Kerem. "Absürd'den Geleneksel'e Genç Oyuncular Deneyimi: Tavatı Kütüphanesi ve Vatandaş Oyunu." *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 13 (2002): 35-58. Web. 05 Haz. 2015.
- KOCABAY, Hasibe Kalkan. "Tiyatro Ve Gerçeklik İlişkisinde Belgesel Tiyatro." *TiyatroEleştirmenliği Ve Dramaturji Bölüm Dergisi* 5 (2004): 104-31.

- NUTKU, Özdemir. *Yaşayan Tiyatro*. İstanbul: Çağdaş, 1976.
- ORTAYLI, İlber. "Tiyatroda Tarihi Oyunlar Üzerinde Siyasal Bir Analiz Denemesi." *A.Ü. Dergiler Veritabanı* (2010): 217- 232. Web. 22 Mart 2013.
- PISCATOR, Erwin. *Politik Tiyatro*. Çev. Mustafa Ünlü ve Suavi Güney. İstanbul: Agora, 2010.
- SAN, İnci. "Tiyatro ve Halk Eğitimi." *A.Ü. Dergiler Veritabanı* (2012): 138-170. Web. 02 Nis. 2013.
- ŞEN, Semra. "Atatürk, Cumhuriyet Ve Tiyatro." *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi* 1 (1999): 23-30.
- TEZUÇAN, Deniz. *Türk Tiyatrosunun Gelişimine Kültür Politikalarının Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, 2006.
- YÜKSEL, Ayşegül. *Haldun Taner Tiyatrosu*. Ankara: Bilgi, 1986.

