

# 1950'LER VE TİYATRO SANATININ YÖNELİMLERİ

DİKMEN  
GÜRÜN\*

1918 yılında, Şehremini vekili Süleyman Kani Bey'in Darülbeyde'de eğitime ağırlık verilmesi, "adaptasyon" geleneğinin bir yana bırakılması, tiyatroya çeviri eserlerin kazandırılması ve aynı zamanda yerli oyun yazarlarının desteklenmesi yönündeki girişimleri Türk tiyatrosunun gelişmesi için atılan önemli adımlardır. O yıllarda genç bir yönetmen ve oyuncu olan Muhsin Ertuğrul şöyle der; "daha hala tiyatronun bir nezahat yuvası, bir mektep, temsilcilerinin bir çeşit muallim, müşid olduğunu ve bizim çingene tiyatrosu değil, Türk tiyatrosu yapmak istediğimizi anlamayanlar var..."<sup>1</sup> Tiyatroyu uygarlık yolunda atılan bir adım, bir gereklilik olarak gören Muhsin Ertuğrul'un bu sert sözleri günümüz Türk tiyatrosunun nasıl bir ortamda filizlendiğini yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir. Refik Ahmet Sevengil'in, **Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu** adlı kitabında belirttiği gibi, tiyatroyu ve izleyiciyi düşünsel anlamda besleyecek yazılar, tartışmalar cumhuriyetle birlikte yoğunluk kazanmıştır. Dikkatle incelendiğinde, bu tartışmalar tiyatronun işlevi ve buna bağlı olarak eser seçimi, içerik-biçim, sahne-seyirci ilişkisi üzerine odaklanır. Eleştirel bakış açısı güç kazanır. Böyle bir ortamda, dünya tiyatro tarihinde gözlemlendiği gibi, eleştiri çeşitli kaynaklardan beslenecek, önemli tartışmaların odağını oluşturacak ve tiyatro sanatı ile birlikte gelişecektir. Eleştiri mekanizmasının düşünsel, kuramsal, estetik boyutu Türk tiyatro tarihi için ciddi belgeler oluşturan bu tartışmalarda bulur yansımalarını. Tiyatro eleştirisi, geniş anlamıyla, tiyatro yapıtının tüm katmanlarıyla teori ve pratikte incelenmesi şeklinde yorumlanabilir. Çağdaşlık düzeyini yakalamış ülkelerde eleştiri, çeşitli estetik ölçütler ve toplumsal, siyasal, ekonomik oluşumlarla, koşullarla beslenmek-

1 Muhsin Ertuğrul. "Bizde Tiyatroculuk," **Temaşa**, 12 Eylül 1918, 60. Sanat Yılında Muhsin Ertuğrul'a Saygı. (1969). s. 30.

\* Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü.

tedir. Bugün, Türk tiyatrosunda yaşanmakta olan sorunlar, sistemin bir uzantısı olarak, Cumhuriyetin ilk kurulduğu yıllardan başlayan ve 1975'lere kadar gelen dinamik bir eleştiri geleneğinin zaafiyete uğramasıyla bağlantılıdır.

1950'lere uzanan sürece bakıldığında eleştiriler iki ana grupta ele alınabilir. Bir kesim, ki bunların başında Muhsin Ertuğrul'u saymak mümkündür, toplumda tiyatro bilincinin ancak klasiklerin ve dünya sahnelerinde kabul gören çağdaş oyunların sahnelenmesiyle gelişebileceği görüşündedir. Çünkü, tiyatronun asal işlevi insanın gelişimine katkıda bulunmaktır. Tiyatro sanatının, dünyanın benimsediği, üstün örneklerini sergilemenin "güzel" kavramıyla örtüştüğünü öne süren Muhsin Ertuğrul'a göre seyirci ancak bu yolla eğitilecektir. **Halka İnmek Değil Halkı Yükseltmek** başlıklı makalesinde şöyle der:

Ve muhaliflerim halka İbsen, Strindberg gibi, daha birçok Avrupa başkentlerinde anlaşılmamış yapıtları göstermekle bir şey kazanılmayacağını iddia ediyorlardı. Burada –Meyerhold- gibi bir büyük sanat adamının ve halkın ruhen yükselmesini biricik amaç edinen Rus hükümetinin bu yolda yürüdüğünü görmek benim tutumumun yanlış olmadığını bir kez daha saptamış oldu. Şimdi anladım ki; bizim gibi halka gerçek sanatı göstermek isteyip de, kendileri yanlış yola sapanlar, ne kadar acınacak yaratıklardır.<sup>2</sup>

2 Muhsin Ertuğrul, "Halka İnmek Değil Halkı Yükseltmek", **Vakit**, 2 Ekim 1925.

O dönemde Strindberg, İbsen, Schiller, Pirandello, Tolstoy, Cæpek ve özellikle Shakespeare Darülbeydi sahnesinde sıkça sahnelenen yazarlardır. Karşıt düşünce ise, 'güzel'e tiyatrodaki ulusal olanı öne çıkartarak varılacağı görüşündedir. Reşat Nuri Güntekin ise, batının bizim geleneklerimizle örtüşmeyen ve zor anlaşılır oyunlarını izleyiciye sunmanın tiyatroyu amacından saptıracağı inancındadır. Güntekin uyarlamadan (adaptasyon) yanadır, çünkü "...her sınıf halkı bir araya toplamak ve bir arada eğlendirmek vazifesi ile mükellef bir tiyatro için garp sahnelerinde muvaffakiyetle tecrübe edilmiş eserleri adapte etmekten başka hangi yol gösterilebilir?"<sup>3</sup> Yine dönemin önde gelen eleştirmenlerinden biri olan Nurullah Ataç da, Muhsin Ertuğrul gibi, tiyatronun işlevini halkın beğeni düzeyini yüceltmek olarak belirler,

3 Reşat Nuri Güntekin, "Tiyatromuza Haksızlık Ediyoruz", **Türk Tiyatrosu**, 2. Kânun 1940.

## 1950'LER VE TİYATRO SANATININ YÖNELİMLERİ

ama sürekli olarak batı tiyatrosunun üstün örneklerini sahnelemek verimli sonuçlar doğurmayacaktır. Ataç, çeviri ve uyarlama eserlerle bir yere varılamayacağı tezini ısrarla savunmuş ve halkı tiyatro yoluyla eğitmenin onunla iletişim kurarak gerçekleşeceğini öne sürmüştür. Bu da ancak, toplum yapısına uygun, ulusal değerleri göz ardı etmeyen özgün oyunlar üretmekle mümkün olabilecektir.

Sanat eseri ortaya koyduğu eserin dayanıklı olmasını istiyorsa onun temelini ulusa atmak zorundadır, bunun için de ulusun neyi kaldırıp neyi kaldırmayacağını düşünecek, daha doğrusu içinde sezecektir. Bizde tiyatro sanatını sevip çalışanlar o yola gitmiyorlar, çokluğu anlamaya, dileklerini öğrenmeye özenmiyorlar; başka uluslarda yapıları olduğu gibi almakla işin olup biteceğini sanıyorlar...Tiyatronun, bütün sanatın bir ödevi vardır: bir toplumu bir ulusu daha anlayışlı, daha ince kılmak, bizim sanat erlerimiz çoğunlukla kaynaşamadıkları için bizde sanat o ödevini başaramıyor, birkaç kişinin, bir öbeğin eğlencesi olarak kalıyor.<sup>4</sup>

4 Nurullah Ataç, "Tiyatro Üzerine", **Ülkü**, 1 Ocak 194, Ataç Tiyatroda, Metin And, (1963) s.81.

Dönemin önemli düşünürlerinden İsmail Hakkı Baltacıoğlu "Avrupalılaşmak işinin neresindeyiz?" sorusunu sorarken Nurullah Ataç'la aynı görüşleri paylaşır.

İşte bugünkü edebiyat; taklitten, taassuptan, mantıktan çıkan edebiyat; taklit gibi yabancı, taassup gibi katı, mantık gibi kuru bir edebiyat! Fakat biraz daha arayınız, yüzlerce...eserler altında saklanmış, gizlenmiş birkaç mısrağın birkaç sesi vardır; işte derinden, hayattan gelen edebiyatın sesi! Kısık, boğuk, fakat bir gün birdenbire yükselmek istidadında.<sup>5</sup>

5 İsmail Hakkı Baltacıoğlu, **Kalbin Gözü** (Kültür Basımevi, 1942), s. 20.

### Tiyatronun İşlevi

Tiyatroya yönelik tartışmalarda bir yanda batılılaşma hareketleri ile filizlenen yeni yönelimler, öte yanda, karşıtlıklar ve buluşmalar, ayrışmalar dikkat çeker. Bu süreçte yaşanan tartışmalar verimli sanat ortamları yaratacaktır.

1950'li yılların gündemini oluşturan konu başlıklarından biri "sanat için sanat" ve "toplum için sanat" kavramları üzerinde yaşanan çelişkilerdir. "Toplum için sanat" kavramı giderek "güdümlü sanat" tartışmalarına zemin hazırlar. Sanat yapıtının işlevi masaya yatırılır. Yazarlar ve eleştirmenler arasındaki sürtüşmelerde odak noktası, toplumsal gerçeklerin sanatsal değerlerin önüne geçip geçemeyeceği yönündedir. "Sanat yapıtlarını kalabalığın, çoğunluğun anlamasını o yapıtlar için bir değer sayanlara.....tutuluyorum..." diyen Nurullah Ataç önemli bir hususun altını çizirken, neden böyle bir duruş sergilediğini de şu sözlerle belirtir.

Sanat halkın, toplumun hizmetinde değil midir? Değildir demeyeceğim, ama bilim ne kadar toplumun hizmetinde ise, bütün insanlığın hizmetinde ise sanat da o kadar toplumun, bütün insanlığın hizmetindedir. Neden bu kadar karışıyorlar sanata? Neden sanat adamının ille toplumun, çoğunluğun buyruklarına uymasını, ille ismarlama yapıtlarla çalışmasını istiyorlar? ...Mademki ...sanatın şuna buna bir takım doğrular öğretmekten bir takım düşünceler aşılamaktan başka bir ereği olduğunu anlamamışlar, mademki o doğruların, o düşüncelerin güzellikten üstün olduğuna, güzelliğin de onlara hizmet etmesi gerektiğine inanıyorlar, ne için uğraşıyorlar sanatla? Biraksınlar o alanı.<sup>6</sup>

6 Nurullah Ataç, "Sanat için Sanat",  
**Ulus**, 1 Aralık 1951.

Selahattin Batu bu tartışmaya farklı bir açıdan girer.

Gerçek sanat eseri bizde 'yüce' duygusunu uyandıran" eserdir derken Ataç'la aynı çizgide durur ve şu soruyu sorar: "Bir sosyal dram, bir karakter yarısı bizi sürükler götürebilir. Hatta eser öğretici bile olabilir....Ama böyle bir fotoğrafa da sanat eseri diyebilir miyiz? Bir fikir eseri bir sanat eseri midir? Bu çeşit ilgilerle ayakta duran eserler, haysiyetli sanat eserleri midir? ...Yığınları avlamak...sanat değeri için bir ölçü sayılmamakta(dır)...<sup>7</sup>.

7 Prof. S. Batu, "Haysiyetli İnsan",  
**Devlet Tiyatrosu Dergisi**, Sayı 9,  
7 Ekim 1953.

Burada, Ataç'la olduğu kadar Muhsin Ertuğrul'un sanata yakla-

## 1950'LER VE TİYATRO SANATININ YÖNELİMLERİ

şımıyla da bir buluşma söz konusudur.

Yine dönemin önemli kalemlerinden Selami İzzet Sedes ise “tiyatro alelumum hayattır” der ve tiyatro yapıtının gerçeklerle hesaplaşması gerektiğini vurgular, ama yine de, yazara göre, amaç, seyirciyi , toplumu kışkırtmak, belli bir yönde şartlandırmak olmamalıdır.

Benim için gerçek tiyatro hayattır! Alelumum hayat. Hudut, ırk, mezhep, din tefrik edilmeksizin hayat. Tiyatro “la-ahlaki” ve “la-dini”dir! Sahnede ikna, ispat kudreti ve kuvveti yoktur. Tiyatro esnetir veya çoş-turur. Bizde tiyatro alelumum hayat olacak seviyeye gelmek şöyle dursun, basit hayatın eşiğinde bile değildir. Bundan ötürü, tiyatro var diyebilmemiz için sahnemizde “Balık Pazarı”nı, Ankara’nın “Hergele Meydanı”nı, Anadolu yaylalarını, kalçalarına kadar sıvanmış Türk kadınının erkekler arasında tezek döv-düğünü görmemiz lazım.<sup>8</sup>

8 “Selami İzzet’le Konuşmalar”, **Tan**, 18 Ekim 1955.

Melih Cevdet Anday ise sanat yapıtının amaç değil araç olduğu tezini savunur.

“Sanatçının işine karışılmaz” diyenlere aldirmayın; onlar gerçekte sanatçıyı sade kendi buyruklarında tutmak isteyenlerdir. Hem şimdi bizde o yaygarayı yalnız sanatçı toplum işleriyle ilgilendiği zaman, ya da sanatçının toplum içindeki görevi üzerinde durulduğu zaman koparıyorlar. Sanat eserinin ereği kendi değildir, olamaz...Acaba şu bin beş yüz yıldan beri insanların yaşayışından, kavgalarından, gözyaşlarından, mutluluklarından söz eden gelmiş geçmiş sanatçılar o sözleri inanmadan, salt sanat eseri yaratmak için mi kullandılar?<sup>9</sup>

9 Melih Cevdet Anday, “Sanatçının İşine Karışılır mı?”, **Akşam**, 1 Kasım 1954.

### Sanat Araç mıdır?

1950'lerin ortalarında bu yönde eleştiriler yoğunlaşır. Altı çizilen husus, devletin kültür ve sanatı etkin bir araç olarak görmesi, tehlikeli bulması ve ‘sivrilikleri’ bastırmaya çalışmasıdır. Öte yan-

dan, belki de bu dolaylı baskıdan dolayı popüler tiyatro yapmayı amaçlayan tavır kendine karşı bir duruşun oluşmasına yol açacaktır. “Bir ulusun kalkınma gücü toplumsal güçlerde belirir. Bu bakımdan tiyatro sanatı bir ulusun kalkınma gücünde en belirli ölçüdür” diyen Orhan Hançerlioğlu şöyle devam eder; “Tiyatroyu bir eğlence aracı, bir gülmekten katılma ya da ağlamaktan bayılma işi sananlar bu güçlü bakışlar karşısında er geç yenileceklerdir.”<sup>10</sup>

10 Orhan Hançerlioğlu, “Tiyatro Sanatı ve Biz”, **Türk Dili**, 1 Kasım 1954.

Özellikle 1980’lerden bu yana yaşanmakta olan toplumsal çöküntüler irdelendiğinde, Hançerlioğlu’nun ileriye dönük olumlu beklentilerinin gerçekleşemediği gözlemlenir. Bu, günümüzde de tartışmaya açık bir konudur.

1950’ler Demokrat Parti iktidarının tırmanışta olduğu yıllardır. Siyasi iktidar, yukarıda da değinildiği gibi, tiyatro sanatına mesafeli durmuş ve onu yansızlaştırma politikaları izlemiştir. İlginçtir, yine bu yıllarda, Aziz Nesin sanatçının toplumdaki kopukluğu üzerinde durur ve toplumun sanatçının gerisinde kaldığını söyler. Popüler kültürün tırmanışa geçtiği bir dönemde sanatçı-toplum ilişkisinde yaşanan ikilemin altını çizer.

Türk aydını, batı uygarlığının etkisiyle yetişmiş, bilgisi, anlayışı sezişiyle batılı aydının düzeyinde yer almıştır. Öte yandan, Türk toplumu genel olarak uygar toplumlardan çok gerilerde olduğundan, bu ilerilikle gerilik arasında sıkışan aydın, ister istemez ikiye bölünmüştür..... Diyelim ki bir piyese yazıyoruz kimin için yazacağız? Türk seyircisi için mi? Piyese yazarının önünde batılı piyese yazarları örnektir....Ne yapacak bu yazar? Sanatçı toplumu da yüceltmeye çalışacak. Ama toplumla arası öylesine açılmış ki bu bozuk düzen içinde o ara nasıl kapanacak?<sup>11</sup>

11 Aziz Nesin, “İkiye Bölünen Türk Aydını”, **Pazar Postası**, 9 Ağustos 1958.

Orhan Asena da soruna bir başka açıdan yaklaşır ve “neden dünya meseleleri karşısında Türk sanatçısının bir tutumu olmasın?” sorusunu gündeme getirir.

Özellikle 1950’lerin sonlarına doğru sanatçının toplumsal sorumluluklarını göz ardı etmesi ve sıradan oyunlar üzerine odaklanması eleştirilir. Tiyatronun amacının eğlendirirken eğitmek olduğu vurgulanır.. Usta eleştirmen Adnan Benk, eğlendirmeyi ‘kaliteli’

## 1950'LER VE TİYATRO SANATININ YÖNELİMLERİ

ve 'kalitesiz' olarak sınıflandırır. Kaliteyi seçen sanatçı seyirciyi güldürürken düşündürebilen sanatçıdır.

Tiyatro eğlencedir, ama bu eğlencenin çeşidi vardır . Kimi sahnede tekme atılınca eğlenir, kimi de düşündürücü bir söz duyunca. Demek tiyatro eğlencesinin kalitesi, kalitesizi olur. İyi bir tiyatro, dörtbaşı mamur bir eğlencedir. Biz bir takım oyunlardan şikayet ediyorsak eğlenemediğimiz içindir bu. Tiyatroyu eğlence sayanlar, eğlendirmeyi kolay sanıyorlar. Oysa sıkıntıdan patlatıyorlar.<sup>12</sup>

12 "Sanat Tiyatrosu-Ticaret Tiyatrosu Üzerine Tartışma", **Tercüman**, 3 Mart 1959.

Ahmet Kutsi Tecer'e göre de tiyatronun eğlendirici işlevi yadsınmaz ama, tiyatrodaki eğlendirmek "iyi işlenmiş, sağlam temellere oturtulmuş" oyunlarla mümkün olabilecektir .

Aynı konuda Muhsin Ertuğrul'un görüşleri ise, daha önce de belirtildiği gibi, toplumda sanat zevkinin klasik yapıtlar ve düzeyli çeviri oyunlarla sağlanabileceği yolundadır. Bu bakış açısı kimi zaman eleştirilmiş ve toplumda sanat bilincinin ancak temelleri ulusal değerlere atılan yapıtlarla oluşacağı öne sürülmüştür. Muhsin Ertuğrul ise tek yönlü değerlendirmelere karşıdır. Tiyatro, çeşitli işlevleri bünyesinde barındıran bir değerler bütünüdür ve bu işlevlerden biri de toplumu eğlendirirken eğitmektir.

Bir tiyatro; her şeyden önce seslendiği seyirci topluluğunu düşünmek, bir kültür kurumu olmak dolayısıyla seyircilerine karşı görevini yerine getirmek, bunlardan ayrı olarak da onları eğlendirmekle bağlıdır. Bunları yapabilmek için; tarihin ve yaşadığımız zamanın damar atışlarını kaydetmiş milletlerarası klasik ve yeni tiyatro eserleri hazinesinden insanlığa miras kalmış ölmez piyesleri seçerek bir oyun dizisi hazırlamak zorundadır. Nasıl yerli yazarlarımız, bizim çevremizden, kendi kişilerimizin dertlerini, memleketin dünkü ve bugünkü yüzünü gösterecekse, klasikler de insan ruhlarının, gülme ve ağlamalarının değişmeyen sebep ve özelliklerini açıklarlar.<sup>13</sup>

13 Perdeci, "Perde Açılıyor", **Türk Tiyatrosu**, Sayı 226, Ekim 1960.

Tiyatronun toplumsal işlevi üzerinde duran eleştiriler temel amaçın toplumun bilinçlenmesini, ilerlemesini sağlamak olduğu noktasında birleşirler. Bu nedenle, sanatçı-toplum ilişkisi sıklıkla ele alınır ve sanatçının toplumun önünde durması, bir anlamda onu yönlendirmesi gerektiği vurgulanır. Bu da seyircinin karşısına çıkartılan yapıtların taşıdığı evrensel değerlerle bağlantılıdır.

### **Türk Tiyatrosu Hangi Doğrultuda Gelişmelidir?**

Üzerinde sıkça durulan bir husus da modern Türk tiyatrosunun geleneksel öğelerden ne denli yararlandığıdır. Modern tiyatrosunun oluşum sürecinde salt batı tiyatrosunun dikkate alınarak geleneksel türlerin adeta göz ardı edilmesi ve unutulmaya bırakılması geleneksel tiyatrosunun toplumsal renkleri ve zenginlikleri içerdiğini savunan çevreler tarafından yerilmiştir. Batı tiyatrosunun üstün örneklerinin Türk tiyatrosunun gelişmesinde yol gösterici olduğunu savunanlar, tuluatın, henüz tiyatrosunun ne olduğunu bilmeyen halkın beğeni düzeyini aşağıya çektiğini öne sürerler. Karagöz, ortaoyunu gibi türlerin ise kendi içlerinde korunarak yaşatılmaları gerektiğini savunurlar. Bir başka kesim de geleneksel tiyatro türlerinin içerik ve biçim olarak çağdaşlaştırılarak günümüze taşınması gerektiği üzerinde durmuştur ama, bu alanda yeterli bilimsel çalışma yapılmamış ve bir aşama kaydedilememiştir.

Bu karşıtlıklar kapsamında, Türk tiyatrosunun geleceğini batı tiyatrosunun zengin örneklerinde arayan yaklaşımın geleneksel türleri ve özellikle tuluat tiyatrosunu yadsıyan tavrı tartışmalara yol açar. Örneğin; dönemin ünlü eleştirmenlerinden Ref'i Cevat Ulunay "tuluatın" tamamen yanlış anlaşıldığını, tuluatçılığın sahnede geliştiği güzel konuşup davranmak anlamına gelmediğini belirtmiş ve onun karagöz, ortaoyunu gibi türlerden olduğu kadar batının pantomim sanatından da esinlendiğini öne sürmüştür.

Melih Cevdet Anday, tuluatı ciddi bir hüner gösterisi olarak över, ama bu gösterinin giderek unutulmaya yüz tuttuğuna değinir. "Köşe bucak kahvelerde, arada bir 'Odeon rekor' diye kısık kısık



## 1950'LER VE TİYATRO SANATININ YÖNELİMLERİ

seslenen gramafona benzedi tuluatçılık<sup>14</sup>

14 Melih Cevdet Anday, "Tuluatçılık Ölmemiş Amma", **Akşam**, 12 Haziran 1954.

Yine '50'li yıllarda, Peyami Safa, sanatta 'gelenekçiler' ve 'devrimciler' olmak üzere yaptığı ayırımında bu iki kesimin çelişkili bir duruş sergilediğini öne sürer. Yazarın açısından yapılması gereken eski ile yeninin sentezini oluşturmaktır; bir başka deyişle geleneksel öğelerden modern Türk tiyatrosunun gelişiminde yararlanmak gerektiğini savunur yazar. Ulusal Türk tiyatrosuna 'milli espri'yi yansıtan geleneksel türlerden gidileceği görüşündedir. Bu türlerden çağdaş tiyatrodaki yararlanmak için bilgi ve eğitim kaçınılmazdır. Akademik araştırmalar, derinlemesine yapılacak incelemeler kuşkusuz modern Türk tiyatrosunun ufkunu genişletecektir.

Israr edeceğim; Devlet ve Belediye konservatuarlarında tuluata, ortaoyununa, karagöze yer vermeliyiz...Türk tiyatrosunun repertuarını Avrupa ve Amerika komedilerinin tercümelelerinden ibaret, adi bir taklit seviyesinde bırakmamak için, milli bir aş da lazım. Bu aşığı milli esprinin katıksız ifadesi olan tuluat, ortaoyunu ve karagöz nevelerinden değilse nereden alabiliriz?<sup>15</sup>

15 Peyami Safa, "Milli Aşığı", **Milliyet**, 26 Mayıs 1955.

Tuluat tiyatrolarının çok iyi incelenmesi gerektiği görüşünde olanlar, ki onlardan biri de Nurullah Ataç'tır, geleceğin oyun yazarlarının böylesine zengin bir malzemeye bütünleştikleri takdirde sağlam bir hareket noktası yakalayacakları üzerinde durur. Ataç, tiyatronun evrensel çizgiyi yakalaması için öncelikle milli olması gerektiğini söyler ve ulusal tiyatronun tuluattan doğacağına altını çizer. Çünkü, tuluat, gelenekleriyle-görenekleriyle, içinde yaşadığımız toplumu yansıtmaktadır.

Hakiki bir Türk tiyatrosu, yani Türk zihniyetini aksettirecek ve Türk hayatını gösterecek, Türkiye halkını alakadar edip ona bir şeyler öğretecek olan tiyatro tuluattan çıkabilir. Onun dışında elde edilecek neticeler hoş ve -frenkçe tabirle- interessant olabilir, fakat işte o kadar; bütün memlekete yayılacak canlı bir tiyatro olamaz.<sup>16</sup>

16 Nurullah Ataç, "Tuluat İçin", Ataç Tiyatrodaki, Metin And, İstanbul, Kent Yayınları, (1963) s.81

Ataç, körü körüne batıyı örnek almanın, tuluatı bir kenara iterek batının özgün örneklerine dönmenin Türk tiyatrosunun gelişmesine bir katkısı olmayacağı üzerinde ısrarcıdır. Çünkü, tuluatın, bu topluma özgü bir rengi, karakteri vardır. Modern tiyatronun bu niteliklerden yararlanması gerekir. Bu bağlamda dikkat çekecek bir husus da Ataç'ın karagözün çağdaştırılmayacağı görüşünde olmasıdır. İlginçtir, Siyavuşgil de karagözü diriltmenin günümüz tiyatrosuna yeni bir boyut kazandırmayacağını vurgulamış, bunun olanaksızlığına değinmiştir.

Öte yandan, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu karagözü 'sürrealist suretler oyunu' olarak tanımlayarak gösterim tekniğinin inceliğine ve biçim plastiğine değinir ve karagözün içerik olarak değiştirilebileceğine dikkat çeker. Günümüzde, Uzak Doğu gölge oyunları bu alanda yoğun çalışmalar yapan yönetmenler ve yorumcular tarafından plastik özellikleri vurgulanarak evrensel içerikleriyle dünya tiyatrosunda önemli buluşmalar gerçekleştirmektedir, ama ne yazık ki karagöz Türkiye sınırları dışına çıkamamış, çıktığı noktada da başka ülkelerin tiyatrolarına mal edilmiştir. Bunun başlıca nedenlerinden biri kuşkusuz öncelikle karagöz motifinin kısa zamanda ve bilinçsizce tüketilmesiyle bağlantılıdır. Bu konuda Özdemir Nutku, 1950'lerin sonlarında, Türk tiyatrosunun geleneksel gösteri türlerinden yüzeysel bir biçimcilik çerçevesinde yararlanmaya gitmesinin olumsuz sonuçlar doğuracağı üzerinde durmuş ve "...bıkmadan usanmadan bu formüle sarılıp karagöz motifleriyle bütün yeni oyunları sahneye koymak bizi yeknesaklığa götürmeyecek midir?"<sup>17</sup> sorusunu sormuştur. Nutku'nun vurguladığı yüzeysellik ve kolaycılık kuşkusuz bu alanda bir tikanıklığa yol açmıştır. Nutku'ya göre, yapılması gereken geleneksel sahne sanatları ile oyuncu-yönetmen-metin ilişkisi kapsamında çok yönlü, ciddi, bilimsel araştırmalara ağırlık vermektir. Bugüne baktığımızda da , ne yazık ki, bu yönde çalışmalar kısıtlıdır.

Özetlemek gerekirse; 1950'ler tiyatro sanatının işlevine yönelik tartışmaların yaşandığı bir dönemdir. O günlere kadar uzanan süreçte eğitici, öğretici ve de didaktik bir yöntem izlenmiştir. Çok partili sistemle birlikte, '50'lerde, popüler kültür tirmanışa geç-

17 Özdemir Nutku, "Ulusal Tiyatro Kavramı Tiyatro Sanatını Sınırlandırmaz mı?", **Pazar Postası**, 1 Eylül 1957.

## 1950'LER VE TİYATRO SANATININ YÖNELİMLERİ

miş ama, bu yazı kapsamında görüldüğü gibi, tiyatronun işlevi, amaçları, yapısı üzerine sürdürülen tartışma dinamiği kaybolmamış, aksine güçlenmiştir. 1960'lı ve '70'li yıllarda yaşanan darbeler, tırmanışa geçen baskı ve sansür uygulamaları, toplumsal çalkantılar tiyatro hareketini de etkileyecek ve söylemini farklı bir perspektiften, daha da güçlendirecektir. 1970'lerin ortalarından başlayan ve 1980'leri de içine alan dönem Türk tiyatrosunun bugün durduğu yeri belirlemekte önemli bir referans oluşturur.

***Bu yazı, değerli hocam Prof. Dr. Sevda Şener'in danışmanlığında 1979 yılında Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Tiyatro Kürsüsü'nde tamamladığım "Eleştirilerle Türk Tiyatrosu: 1950-1975" başlıklı doktora tezimden derlenmiş bir bölümdür.***

