

## GELENEKSELDEN BATI'YA TÜRK TİYATROSU

*Süreyya KARACABEY*

Tiyatronun Türkiye olarak adlandırılan bu topraklar üzerindeki tarihi, kültürel bütünleşmenin, kültürler arası etkileşiminin bir belgesi niteliğini de taşır. Bu bütünleşmenin örneklerini en çarpıcı biçimde geleneksel tiyatronun Köy Seyirlik oyunlarında buluruz. Günümüze kadar gelmiş olan, Türkiye köylüsünün bu dramatik gösterilerinin kaynaklarına inildiğinde; tarih öncesi zamanların bolluk törenlerine, eski inançların tapınma törenlerine ulaşılır. Türklerin Anadolu'ya yerleşmeden önce yaşadıkları topraklarda, Orta Asya'da, inançları temelinde düzenledikleri kutsal tapınma törenlerinin etkileri Anadolu'da oynanan bazı oyunlarda açıkça görülür. Orta Asya Türklerinin dinlerinin şamanizm olduğu bilinmektedir. Köy Seyirlik oyunlarının bir bölümünde açık bir etkisi olduğu belirtilen şamanizmi, Türkler, tarihsel gelişmeleri içinde unutsalar da oyunlar aracılığı ile toplumsal hafızalarına yerleştirmişlerdir. Bu etki, önceden yaşanılmış topraklardan Anadolu'ya taşınmış ve Anadolu da yaşanmış uygarlıklardan devralınan kültürel mirasın etkileri ile yanyana getirilmiştir.

Köy Seyirlik oyunlarında izlerine rastlanan bir diğer kaynağın eski çağların bolluk törenleri olduğu söylenmişti. Bu törenler dünyayı büyüyle açıklamaya çalıştığı dönemlerde doğadaki değişimler karşısında kaygı duyan insanların dayanağı olmuştu. Yağmurun yağması, güneşin toprağı ısıtması dolayısı ile mevsimlerin doğal döngüsü bu törenlerle kutsanıyor, açıklanamayan karşısında duyulan korku bu törenlerde giderilmeye çalışılıyordu. Yaşamı sürdürmeye yönelik kaygıların yöneldiği yer, yiyecek sağlayan toprak olmuştu yüzyıllar boyu. İşte Anadolu köylerindeki dramatik gösterilerin kaynağı da ürünün bereketini kutsayan, kışı kovan, yazın gelişini kutlayan bu kut törenlerdedir.

Köylerde gelişen bu geleneğin bugüne kadar ulaşabilmesinin nedenleri şunlardır: köyler ve kentler arasında yüzyıllarca süren kopukluk ve köylülerin geleneklerini sürdürmekteki tutuculukları. Belirli takvim zamanlarında (yaz sonu, kış sonu) oynanan bu oyunların oyuncularını profesyonel değildir. Oyunlar yazılı bir metne dayanmazlar. Fakat doğmaca da

değildirler. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu oyunlar tıpkı ritüeller gibi kalıplaşmış söz ve hareketlerin tekrarlanmasından oluşmuştur.

Mekansal çerçevesini köylerin oluşturduğu köylü tiyatrosunun dışında, onunla herhangi bir iletişim içinde olmayan bir başka gelenek daha vardır: Halk Tiyatrosu. Bu geleneğin doğup geliştiği yerler ise kentlerdir. Hatta neredeyse bir kent, İstanbul.

Bu gelenek kapsamında yer alan seyirlik oyunların da bugünkü anlamda bir metni yoktur. Örgütlenmiş bir tiyatro binaları da. Oyuncuları profesyoneldir. Halk Tiyatrosu, içinde bir çok türü barındıran genel bir kavramdır. Çok genel olarak halk tiyatrosu içinde yer alan türler iki grupta tanımlanabilir: Sözlü seyirlik oyunlar ve sözsüz seyirlik oyunlar olarak.

Halk Tiyatrosu geleneği içinde yer alan seyirlik oyunlardan ilkinin Halk Tiyatrosu oluşturur. Halk Tiyatrosu hem el çabukluğu, gözbağcılığı gibi bir hüner gösterisini hem de usta ile yardımcısı arasındaki uzun, güldürücü söyleşmeleri ile de dramatik bir yapıyı bünyesinde barındırmıştır. Bu oyunlardaki usta ile yardımcısı dikkate değerdir. Çünkü buna benzer ikili bir çok türde kullanılmıştır. Bu iki kişi birbirine karşıt özellikleri taşırlar ve onlar arasındaki söyleşmeden komik unsur ortaya çıkar. Ortaoyununda Kavuklu ile Pişekar, Karagözde Karagöz ile Hacıvat bu türden ikililerdir. Yalnız Halk Tiyatrosundaki soytarı özellikleri taşıyan yardımcı bir başka işleve de sahiptir: yaptığı gülünçlüklerle seyircinin dikkatini üzerinde toplayarak, oyunun hilesini kapatmak. Ayrıca dünya halk tiyatrosu ile karşılaştırıldığında bu türden yardımcının yalnızca Türkiye’de kullanıldığı görülmüştür. Diğer bir seyirlik oyun türünü dramatik özellikler taşıyan sahne dansları oluşturur. Çengiller, Köçekler, Curcunabazlar bu dansları yapanlara verilen adlardır. Bu danslarda da Curcunabazlar komik unsurun yaratıcısı olarak değerlendirilebilirler. Bunlarda sahneye diğer dansçılarla birlikte çıkarlar. Fakat giysileri ve tavırlarıyla kaba ve gülünçtürler ve sahnedeki dansı taklit etmeye çalışarak karikatürünü çıkarırlar. Dansçılar arasında kadınlar da vardır. Fakat bunlar azınlık kadınlarıdır. Müslüman Türk kadınlarının sahneye çıkması için uzun bir zaman diliminin geçmesi gerekecektir. Osmanlı İmparatorluğunun dinsel inançlar ekseninde örgütlenmiş yapısı, gündelik yaşam üzerinde de yaptırımlara yol açıktır. Bu yüzden imparatorluk topraklarında yaşayan Türk olmayan halkların tiyatroya katkıları oldukça önemlidir.

Halk Tiyatrosu geleneği içinde adı anılan bir başka tür de Kukladır. Tarihsel geçmişi Karagöz ve Ortaoyunundan daha da eskiye dayanan bu türün Orta Asya yolu ile Anadolu’ya getirildiğine, Selçuklu Türklerinde de bilindiğine ait bir çok bulguya rastlanmıştır. Köken bu denli eski olmasına karşın bir çok araştırmacı tarafından üzerinde çok fazla durulmayışının nedeni Prof. Dr. Metin And’a göre kayıtlara hayal oyunu olarak geçen Kuklanın yıllarca Gölge oyunu olarak algılanmasıdır. Fakat uzun geçmişine paralel bir parlaklığa ulaşamadığı da bir gerçektir. Konularını halk

efsanelerinden, aşk hikayelerinden, Karagözden ya da Ortaoyunundan alan Kuklanın Türkiye'de bir çok türü oynanmış fakat halk tarafından çok tutulmamıştır. Batı kuklasının Türkiye'ye girişi ise 18. yüzyılda olmuştur. Bir gölge oyunu olarak Karagöz en sevilen seyirlik oyunlardan birisidir. İlk nereden çıkmış olabileceğini araştıranların üzerinde durdukları iki yer olmuştur: Hindistan ve Cava. Batıdan çıkarak doğuya gittiğini ileri sürenlerde olmuş ve bugünkü veriler tam olarak nereden çıkmış olacağına ilişkin kesin bir belirlemeyi olanaksız kılmaktadır. Türkiye'ye gelişine ait yapılan araştırmalar ise 16. yüzyılda Mısır'dan gelmiş olabileceği sonucuna ulaşmıştır. Mısır'da 11. 12. ve 13. yüzyıllarda varolduğu belirtilen Gölge Oyunu ile Karagöz arasında önemli benzerlikler vardı. Mısır'daki gölge oyunu da Karagözde olduğu gibi iki karşıt kişiden oluşur, ve onda yeralan şarkı, seyircilere teşekkür, tanrıya yakarış ve hükümdara dua bölümleri Karagözde de vardır. Türkiye'de Karagöz'ün kesin biçiminin tarihi, 17. yüzyıl olarak belirtilmektedir.

Türkler tarafından çok sevilen bir tür olan Karagöz'ün içinde toplumsal ve siyasal eleştirinin yanısıra erotik unsurları da taşıdığı bilinmektedir. Toplumsal ve siyasal eleştirisi Abdülaziz döneminde katı yasaklarla yok edilmiş ve bu tarihten sonra Karagöz söz oyunlarına dayanan bir güldürü olarak varlığını sürdürmek durumunda kalmıştır. Karagöz yalnız Türkiye'de değil, birçok ülkede etkisini göstermiş bir türdür. Mısır'dan alınarak yeni bir biçim verilen Karagöz'ün bugün yaşayan en derin etkisi Yunanistan'da görülmektedir. Yunan Karaghiozis'i için Türk Karagözünün bir çeşitlemesi denilmektedir. Her Karagöz oyunu 4 bölümden oluşmuştur. Bunlar sırasıyla:

- a- Giriş (Mukaddime),
- b- Söyleşme (Muhavere),
- c- Fasil,
- d- Bitiş.

#### *a- Mukaddime (Giriş)*

Boş perdede müzikle birlikte oyunla ilişkisi olmayan ve göstermelik denilen bir görüntü ile açılış yapılır. Bu görüntü: bir saksıda limon ağacı, yaşam ağacı, gemi, deniz kızı, çalgıcılar, kediler ve benzerlerinden oluşabilir. Göstermeliklerin amacı seyirciyi oyuna hazırlamaktır. Göstermelik "nareke" adı verilen kamıştan yapılmış tiz sesli bir düdüğün sesiyle kaldırılır. Bundan sonra, tefin tartımına uygun hareketlerle Hacivat sahneye gelir ve bir semai okur. Semai bitiminde ise perde gazeline başlayacaktır. Bu gazel giriş bölümünün en önemli unsurudur. Bu gazellerde Karagöz oyununun bir öğrenek yeri olduğu, felsefi ve tasavvufi anlamı, kurucusunun Şeyh Küşteri olduğu belirtilmektedir. Ayrıca padişaha yakarışta yer alır. Ardından Karagöz perdeye gelir. Hemen bir kavgaya tutuşurlar ve Karagöz bir tekerleme söyler.

### *b- Muhavere (Söyleşme)*

Genel olarak muhavere Karagöz ve Hacivatın tanıtılmasına dayalıdır. Bu iki baş kişinin özellikleri, yetişme farklılıkları seyirciye tanıtılır. Muhavereler Fasil ile ilişkili olabileceği gibi Fasıldan bağımsız da olabilirler. Bütün Muhaverelerde ortak nokta Muhaverenin yanlış anlamalarla gelişmesidir. Muhavereden Fasıla geçerken önce Hacivat gider, Karagöz de; "Sen gidersin de beni pamuk ipliği ile mi bağlıyorlar? Ben de gideyim idgaha, dolaba, dilber seyrine, bakalım ayneyi devran ne suret gösterir" dedikten sonra perdeden ayrılır. Fasil başlar.

### *c- Fasil*

Fasil, oyunun kendisidir. Bu bölümde Karagöz'den ve Hacivat'tan başka oyun kişileri de olaylar dizisine katılırlar. 16 yüzyılda belirli bir konudan çok birbirinden kopuk sahneler gösterilirken, 17. yüzyıldan başlayarak Fasil konuları belirli bir olaylar dizisine uymaya başlamıştır.

### *d- Bitiş*

Bitiş bölümü genellikle çok kısadır. Oyunun bittiğini Karagöz haber verir. Kusurlar için özür diler, gelecek oyunu duyurur. Karagöz'ün bitışı de bu biçimde olur.

Karagöz ile benzerlikler gösteren diğer bir seyirlik oyunda Ortaoyunu'dur. Yalnız bir ve önemli bir farkla, Ortaoyunu canlı oyuncularla oynanmıştır. Kişiler, oyun dağarcığı ve güldürme yöntemleri arasındaki benzerlikler birinin diğerinden çıkmış olabileceğini düşündürmüş olsa da, bu düşüncüyü destekleyecek bir bilgiye ulaşamamıştır.

Ortaoyunun tarihçesi hakkında da kesin birşey söylemek zor olacaktır. Saray şenliklerini gösteren minyatürler örnek gösterilerek geçmişte Osmanlılarda oynanan oyunlar içinde rastlanan bir gösterinin Ortaoyunun ilk biçimi olduğu öne sürülmüştür. 1675'de Edirne'de yapılan bir şenliği izlemiş olan İngiliz Dr. Covell'in anlattıklarında bu minyatürlerde görülen oyunun varlığını doğrulamaktadır. Ortaoyunu'nun bilinen son şeklinin 1812-1832 yılları arasında oluştuğu bilinmektedir. Tiyatro tarihinde bir başka görüş ise bu oyunların kökenini İspanya'ya yöneltmiştir. Türkiye'ye 15. yüzyılın sonlarında İspanya ve Portekiz'den gelen Yahudilerin aracılığı üzerinde durulmuştur.

Bu oyunun ikilisi Kavuklu ile Pişekar adını alır. Seyirciler tarafından kuşatılmış meydanlarda oynanır. Göstermecii ve açık biçimli bir tür olan Ortaoyunu seyircilerden gelen tepkilerle etkileşim içindedir. Ortaoyunu da bilinen anlamda metne sahip değildir fakat Karagöz ile benzer konuları ele almış oluşu, bir çerçeve metnin varlığını doğrulamaktadır. Ortaoyununun bölümleri şunlardır:

- a- Öndeyiş,
- b- Söyleşme,
- c- Fasil,
- d- Bitiriş.

### **a- Öndeyiş**

Zurnanın pişekar havası çalmasıyla sahneye Pişekar gelir ve aralarında kısa bir konuşma geçtikten sonra Kavukluyu karşılarlar. Oyunun asal kişilerinin sahneye gelmelerinden ve kısa söyleşmelerinden oluşan bu bölümün ardından gelen söyleşme Karagöz'deki muhavere gibi oyunun en ustalık isteyen bölümüdür.

### **b- Söyleşme**

Bu bölüm Kavuklu ile Pişekar arasındaki bir tür laf yarışıdır. Bu laf yarışının iki aşaması vardır. Birincisinde birbirlerinin sözlerini sürekli olarak yanlış anlarlar. İkincisinde ise ortaoyununa özgü bir tekerleme bulunur.

### **c- Fasil**

Tekerleme sona erdikten sonra asıl oyuna geçilir. Bu oyunların çoğunda Kavuklu iş arar. Pişekar da ona iş bulur. Bu işlerin niteliği olaylar dizisini belirler.

### **d- Bitiş**

Ortaoyununda da kısa bir bitiş bölümü vardır. Pişekar'la başlayan oyun gene onun sahneye gelip özür dilemesi ve gelecek oyunun adını, yerini duyurması ile sona erer.

Yeni dünya adı verilen bir paravan ve dükkan denilen bir kafes ortaoyununun belli başlı iki dekorudur. Dükkan oynanan oyunun ihtiyacına göre bir iş yeri olarak kullanılır, yeni dünya ise genellikle ev olarak. Çoğunlukla oyun yerinin bitişiğinde bir çadır veya perde ile kapatılabilecek bir yer yapılır oyuncular burada hazırlanırlar.

Gerek Karagözde gerekse Ortaoyununda fasıl dağarcıkları birbirlerine benzer oluntulardan meydana gelmişlerdir. En sık rastlanan oluntular şunlardır:

- **Tekrarlama:** Bir durumun değişik çeşitlemeleri, değişik kişilerle tekrarlanmasıdır.

- **Sıralanma:** Perdede ve meydanda çeşitli kişiler değişik nedenlerle birbiri ardına sıralanırlar.

- *Kişilerin değişimi*: Kişiler, eşya, hayvan ya da bir başka kişinin kılgına girerler.

- *Ortaklık*: Bir iş yapmak için Karagöz ile Hacivat'ın ya da Kavuklu ile Pişekar'ın ortaklık kurmasına ve bu ortaklık yüzünden aralarında anlaşmazlık çıkmasına bir çok oyunda rastlanır.

Yukarıdaki oluntular;

- Yarışma,
- Arama,
- Gözetleme,
- Evlenme,
- Oyun içinde oyun,
- Ölüp dirilme,
- Delirme gibi örneklerle çoğaltılabilirler.

Karagöz, Ortaoyunu, Kukla kişilerinin en büyük özellikleri tip oluşlarıdır. İlişkilerinde de bir değişmezlik vardır. Belirli bir geçmişleri ve gelecekleri yoktur. Olaylar onlara hiç bir şey katmaz, davranışları değişmez. Dolayısıyla da canlı oldukları yanılsamasını yaratmazlar.

Halk Tiyatrosu geleneği içinde ele alınacak son tür meddah olacaktır. Meddah bir anlatı türü olduğundan dolayı diğerlerinden ayrılmıştır. Önemli bir ayrılıkta diğer seyirlik oyunların salt güldürüye dayanmasına karşın Meddah'ın konularının çeşitlilik gösteriyor olmasında bulunur.

Meddah'ın anlattığı hikayeler konularını, geleneksel Türk kaynaklarından, İslam geleneğinden ve İran efsanelerinden almışlardır.

Meddah yardımcı olarak yalnızca bir mendil ve bir sopa kullanmıştır. Bunları anlattığı hikayenin gelişiminde çeşitli amaçlara uygun olarak kullanacaktır. Meddah düz hikaye anlatıcı değildir. Anlattıklarını canlandırarak seyirciyle özdeşleşme kurmayı başarabilmekte ve bu yönüyle de benzetmeci tiyatronun sınırlarına da yaklaşmaktadır.

Meddahların aynı zamanda sultan ya da vezirlerin kararlarını halka anlatmak üzere görevlendirildikleri ve bir çeşit canlı gazete işlevini de yerine getirdikleri bilinmektedir. Tek başlarına bir gösterinin tüm sorumluluğunu üstlenmiş meddahların, oyunculuk açısından belirli bir düzeyin üstünde olmaları gerekmektedir.

Tiyatro tarihinde önemli bir yer tutan Osmanlı şenlikleri bir tiyatrodan çok büyük gösteriler olarak değerlendirilebilirler. Bunları sarayın tiyatro ile ilgisi kapsamında ele almak gerekecektir. Çünkü sarayın bir takım nedenlerden dolayı (doğum, sunnet, evlenme, askeri başarı, yaban-

cı bir konuğun ağırlanması vb.) düzenlediği bu şenlikler bütün seyirlik oyunları bünyesinde toplamıştır. Bu şenlikler sırasında neredeyse bütün kentin bir tiyatro sahnesi gibi düzenlendiği ve bir çok gösterinin bir arada yapıldığı bilinmektedir. Şenlikler kapsamında yukarıda anılan türlerin yanı sıra çeşitli yarışmalar ve geçit alayları da düzenlenmiştir. Sarayın tiyatroya desteğini 1908 Meşrutiyet dönemine kadar sürdürmüştür.

Geleneksel tiyatro başlığı altında özetlenmeye çalışılan tiyatro yaşıntısı Tanzimat dönemine kadar varlığını sürdürmüştür. Bu dönemde birden bire ortadan kalkmamıştır ama ülkenin gündemini batı tiyatrosunun belirlemeye başlaması, bu türlerin de giderek az oynanmasına yol açmıştır. Tanzimat, Türk siyasal tarihinin de bir dönüm noktasıdır. Bu dönemin en belirgin özelliğini yüzyıllarca Batı kültürüne uzak yaşamış bir imparatorluğun yüzünü batıya çevirmesi oluşturur. Bu dönemi hazırlayan etkiler çok yönlüdür. Yenilikçi padişahların tohumlarını attıkları batılılaşma hareketinin, tarihsel süreç içinde geldiği noktayı yalnızca yöneticilerin istemlerine bağlamak olanaksızdır. Fakat bu konuda tabandan yayılan bir halk iradesinden de söz edilemez. Tanzimat, artık yeni bir toplumsal düzeni özleyen ve bunu dile getirmekte çekincesiz davranan aydınların, yüksek devlet görevlilerinin çabaları ve hepsinden önemlisi bir değişimi dayatan siyasal ve ekonomik koşulların toplamı sonucunda oluşmuştur.

İmparatorluk yetkesini ellerinde bulunduranların batıya açtıkları pencereyi tarihsel bir zorunluluk olarak değerlendirmek gerekir. Günlük yaşamından inançlarına, düşünme tarzından devlet örgütlenmesine kadar batıdan farklılığını yüzyıllarca koruyan Osmanlı İmparatorluğunun, batı ile ilişkiye geçmesinin nedenini bir tarihçi şu şekilde özetler:

*"18. yüzyıldan itibaren, Avrupalı devletlerin kazandığı her zaferden sonra Osmanlı devletinde bir islahat hareketi görülmektedir. 19. yüzyılın ilk yarısında, Avrupa baskısı tesiri ile İmparatorluk çözülmeye başlayınca garplılaştırma hareketinin hızlaştığı da görülür. Denebilir ki Avrupa, Osmanlıları Asyaya sürmek istedikçe, Osmanlılar Avrupa'da kalmak için garplılaştırmaya hız vermişlerdir"*<sup>1</sup>.

Bu tarihsel zorunluluğunu açtığı kanaldan içeriye Fransız devriminin özgürlük eşitlik gibi ülküleri ulus, millet gibi kavramları ve aydınlanma döneminin gecikmiş etkileri girecektir. Tiyatroya ahlaki eğitim işlevini yüklemiş aydınların çabalarıyla da Geleneksel Tiyatronun karşısına örnek alınan kültürlerin tiyatrosu çıkarılacaktır. Bu tiyatro yalnız halk için değil, onu yerleştirmeye çalışanlar içinde yeni bir deneyimdir. Çünkü alışılanın dışında biçimlenmiştir. Geleneksel tiyatro ile en önemli ayrılığını

1 Karal, Ziya Osman, Osmanlı Tarihi, 7. Cilt, s. 317, TTK. Basımevi, 1956.

tiyatro binası ve yazılı metin oluşturur. Özel bir mekana ihtiyaç duymayan Geleneksel Tiyatronun yazılı bir metinden yola çıkmadığı da bilinmektedir. Bu tiyatroya geçişin ilk göstergesini tiyatro binalarının yaptırılması oluşturur. Sarayın desteği ile yaptırılan bu tiyatrolara oyun yazarlarının yetişmesi eşlik edecektir. İlk Türk oyun yazarı olarak tarihe geçen isim ise **İbrahim Şinasi**'dir. Yazdığı oyunun adı **Şair Evlenmesi**'dir. Onu bir çok örnek izleyecektir. Türk edebiyatının önemli isimleri bu dönemde çeşitli oyunlar yazmışlardır. Bu isimlere **Namık Kemal, Ahmet Mithat, Şemsettin Sami, Recaizade Mahmut Ekrem, Ebuziya Tevfik, Muallim Naci** örnek olarak gösterilebilir. Çeviri ve uyarlamaların da yoğun olarak yapıldığı bu dönemde komedyalar, manzum dramlar, romantik dramlar, melodramlar, müzikli oyunlar ayrıca bu dönemde tek özgün türü kabul edilen duygusal ve evcil dramlar yazılmıştır. Bu dönem yazarlarının en belirgin özelliğini batıya öykünme oluştursa da geleneksel etkinin de yazarlıkta belirleyici bir rolü olduğu söylenebilir. Yazarlığın bu dönemde sürekli kollamak zorunda olduğu yasakların varlığı bir anlamda durdurucudur. Aile, kutsallığından dolayı tarihi konular, yasaklardan dolayı, siyasal konular ise yasakları da aşan yaptırımlardan dolayı ele alınamamıştır. Oyun yazarları aileyi ele aldıklarında bu aile genellikle bir azınlık ailesi olmuştur; siyasal ya da tarihi olayları ele aldıklarında ise olayların geçtiği ülkeyi başka bir coğrafyadan seçmek durumunda kalmışlardır. Bu dönemin en renkli simaları ise seyircilerdir. Alışmadığı bir şekilde, alışmadığı şeyler izlemek zorunda kalan seyirci basın ve tiyatro yoluyla eğitime çalışılmışsa da sonuç pek başarılı olamamıştır. Gürültücü ve kural tanımız bu seyircinin tepkilerini kontrol güvenirlik güçlerine düşmüştür. En acıklı sahnelerde kahkahalarla gülen, oyunculara duygularını en dolaysız biçimde ileten bu seyirci, "can sıkıntısı nedir bilmeyişiyile" aslında bulunmaz bir örnek oluşturur. Bu dönemin tiyatrolara ilişkin sorunları da gerek tiyatroların düzensizliğinde, mekanların güvensizliğinde, oyuncuların ise çoğunun azınlık olmasından dolayı kötü konuştukları dildedir. Tüm olumsuz koşullara karşın tiyatro yaşantısı oldukça canlıdır. Dönemin yazarlarından oluşan bir sanat kurulu ülke için ilk örnektir. Bu sanat kurulu 1873 yılında İstanbul'da **Namık Kemal, Ali Bey, Nuri Bey, Halet Bey** gibi isimlerden kurulmuştur. Oyun metinleri ve oyuncuların telaffuz problemleri üzerine çalışan bu kurulun bir benzerini de gene tiyatro tarihinde önemli bir isim olan **Ahmet Vefik Paşa** Bursa'da oluşturmuştur. Bu dönemin en önemli tiyatro topluluklarına örnek olarak **Osmanlı Tiyatrosu, Asya Kumpanyası, Gedik Paşa Tiyatrosu** ve **Şark Tiyatrosu** verilebilir. Osmanlı Tiyatrosu **Güllü Agop**'un yönetimindedir ve 1870'den başlayarak 10 yıl boyunca Türkçe komedyaya, dram, tragedyaya ve vodvil oynamak tekeline sahip olmuştur. Aydınlar ve basın yoluyla önem kazanmış olan batı tiyatrosunun yanı sıra geleneksel türler de bir varoluş savaşına girmişlerdir. Geleneksel içeriğin batı biçimlenişinde sunulması olarak özetlenebilecek Tuluat tiyatrosu bu dönemin yarattığı bir türdür. Tanzimatın ikinci yarısına damgasını vuran sıkıyönetim tiyatronun zaten zor olan yolunu iyice kapatmıştır. 1908'e



kadar süren bu dönemde en uzak olumsuz çağrışımlarda bile oyunlar yasaklanmış, yazarlar sürgüne gönderilmiştir.

Bu sıkıyönetimin yerini görelî bir özgürlük ve coşku havasına bıraktığı 1908 tarihi, Meşrutîyetin ilan edildiği tarihtir. Cumhuriyete kadar süreceğ olan bu dönemde halkın siyasal coşkusuna denk düşen oyunlarla tiyatrolar bir miting alanına çevrilmiştir. Geçmiş dönemde yasaklanan oyunlar yeni dönemin ürünü oyunlarla bir arada oynanmış seyirci de coşkuyla bu oyunlara katılmıştır. Oyunların marşlarla başladığı söylevle son bulduğu bu dönemde tiyatroya ilişkin tüm sorunlar devam etmiştir. Seyirci tüm coşkusuna karşın hala eğitime çalışılan bir kitle olarak ele alınmıştır. Oyuncular arasında sayıca az da olsa erkek müslüman Türk oyuncular bulunmaktadır. Bunların dışındaki oyuncuların çoğu gene Ermenilerden oluşmuştur. Oyuncuların dil ve disiplin sorunları bu dönemde de eleştirilmiştir. Oyunculuk adına bu dönemin en önemli olayı ilk müslüman Türk kadın oyuncusu **Afife Jale**'nin sahneye çıkmasıdır. Karşılaştığı bir çok zorluğa rağmen oyuncu olmayı seçen **Afife Jale** Türk kadın oyuncular için bir milattır. Dönemin önemli tiyatro adamları **Mınakyan, Ahmet Fehim, Binemeciyan, Muhsin Ertuğrul**'dur. Cumhuriyet döneminde adları çok duyulacak oyuncu, yazar ve tiyatro adamının yetiştiği bir dönemdir Meşrutîyet. Günümüze kadar gelen bir kurum olan **Darülbedayi** gene bu dönemde 1914'te bir okul olarak kurulmuştur. Şehir Tiyatrolarının ilk biçimi olan Dürülbedayi tiyatro tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bu dönemde yazılıp oynanan türler, komedyalar, manzum oyunlar, tarihi dramlar, siyasal ve belgesel oyunlar, toplumsal evcill dramlar, duygusal dramlar ve müzikli oyunlar yazılıp oynanmıştır.

Özellikle siyasal ve belgesel oyun türü, tiyatrodaki siyasal konuların ağırlıklı işlendiği bu dönemi karakterize eden bir tür olmuştur.

Savaş oyunları da varlık nedenlerini toplumsal hayatı etkisi altına alan savaşların artmasında bulmuşlardır. Osmanlı İmparatorluğunun parçalanmaya başladığı savaşlardan Kurtuluş Savaşına kadar uzanan savaşlar zinciri tiyatrodaki etkisini bu oyunlar aracılığıyla göstermiştir. Savaşlar sahneye çıkarılmış ve kahramanlık sahneleriyle halkın moralini yükseltmek amaçlanmıştır.

Meşrutîyet döneminde gene Türk edebiyatının önemli isimlerinin oyun yazdığı görülür. Oyun yazarlığını başlı başına bir uğraş olarak benimseyen ve verimlilikleri Cumhuriyete kadar süren iki yazar vardır: **Ahmet Nuri Sekizinci** ve **Musahipzade Celal**. Bunların dışında kalan yazarlar sayısal çokluklarına karşın asıl üretkenliklerini ve başarılarını roman, öykü gibi edebî türlerde somutlamışlardır. 1923 yılında Türk tarihinde açılan yeni bir sayfa olan Cumhuriyete kadar süren Meşrutîyet Tiyatrosu dengelerin bozulduğu bir toplumsal yapının ürünü olarak değerlendirilmelidir. Tanzimat ile tanışılan batı tiyatrosunun biçim olarak

yerleştirilmeye çalışıldığı bu dönem içerik olarak ulusal konulara ağırlık verse de bir kimlik arayışından kurtulamamıştır.

#### KAYNAKÇA

- And Metin**, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İnkilap Yayınevi, İstanbul 1985.
- And Metin**, *Türk Tiyatrosunun Evreleri*, Turhan Kitabevi, Ankara 1983.
- And Metin**, *Kukla, Karagöz, Ortaoyunu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969.
- And Metin**, *Osmanlı Tiyatrosu*, AÜDTCF. Yayınları, Ankara 1976.
- And Metin**, *Tanzimat ve İstibdad Döneminde Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1972.
- Karal Ziya Enver**, *Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1956.
- Sevengil Ahmet Refik**, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1968.
- Sevengil Ahmet Refik**, *Saray Tiyatrosu*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1962.