

CUMHURİYET'İN 70. YILDÖNÜMÜNDE KİMLİĞİNİ BULAMAMIŞ TÜRK TİYATROSU VE KÜLTÜR BAKANLIĞI

Metin AND

Cumhuriyet'in 50. yıldönümünde Türk Tiyatrosunun 50 yılını inceleyen 50. *Yılın Türk Tiyatrosu* başlıklı 700 sayfalık bir kitap yazmıştım. 10 yıl sonra da *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu* adıyla gene 700 sayfalık bir kitap daha yazdım. Bu kez artık her on yılda böyle bir üçüncü kitabı yazmayı gereksiz buldum. Çünkü ilk iki kitapta bu yıllarda yapılanları ortaya koyuyor, ve az ölçüde eleştiriye yer veriyordum. Ancak 80 yaşına giren Cumhuriyet tiyatromuza eleştiri süzgecinden bakmayı daha uygun gördüm. Her yıl bir önceki yılı aratıyor. İşte bu yazıda ancak bir yazı kapsamı içinde bunların kimini burada ele alacağım. Baştan özetle şu üç bakımdan eleştirebiliriz:

1. Türk Tiyatrosu kimliğini bulamamıştır..
2. Türk tiyatrosunun yaratıcılığı yoktur, bir sanat olamamıştır.
3. Türk Tiyatrosu evrensel boyutları yakalayamamıştır.

Bu gelişme sürecinde çeşitli etkenler arasında ikisi en önemli engel bir yanda Türk Tiyatrosunun, ölümünden sonra bile, tek adamı Muhsin Ertuğrul, ikincisi de yalnızca politik başarıyı düşünen Kültür Bakanlığıdır. Bunları aşağıda ele almadan önce bizde tiyatro denildiğinde yerleşmiş, kökleşmiş yanlışları göstermekle başlamak doğru olur.

Önce tiyatro sözcüğünü ele alalım. Yunanca *theatron* sözcüğünden gelmektedir. Bununla aynı anlamdaki *theasthai* sözcüğü de var, görmek anlamında. Her iki sözcükteki ön hece *thea* bakış, görmek demektir. Eski Uygur Türklerinde de Budist oldukları çağda kutsal Budist metinlerinin resimlerle ve başkaca görsel malzeme eşliğinde bir tiyatro gibi okunmasına da *görmük* ya da *körmük* demişlerdir. Nitekim Nurullah Ataç tiyatro sözcüğünü Türkçeleştirirken *görmük*'ü önermişti. En önemli tiyatro sanatçılarımızdan rahmetli Hazım da Soyadı Kanunu çıktığında kendine Körmükçü'yü yakıştırmıştı. Böylece

herşeyden önce tiyatro sanatı görmeye dayanır. Tanıdığım ve çok saygı duyduğum İngiliz tiyatro kuramcısı Richard Southern'ın bir sözü vardır: En iyi, en sağlam tiyatro sağrıların da izleyip beğenisini kazanabilen tiyatrodur. Bu bakımdan da radyo tiyatrosunun sözünü etmek tam bir çelişki olur: Görülmeyen tiyatro!

Söz olabilir olmayabilir de, ancak tiyatronun 13, 14 değişik dilinden yalnızca biridir söz. Genç fakat hızla gelişen tiyatro göstergebilimi bunları ve bunların ilişkilerinde ilke ve yöntemleri göstermektedir. Zaman ve uzam sanatlarından oluşan tiyatrodaki zaman kesimi yalnız söz de değildir; ses etmenleri, musikiyi de sayabiliriz. Uzam göstergeleri ise çok daha zengindir. Oysa tiyatromuz gördüğümüz gibi daha çok söze dayanmaktadır.

Diyelim Padişahla veziri ya da Padişah ile Valide Sultan karşılıklı geçip yarım saat konuşmaktadır. Bu arada görsel olan öğeler de vardır ancak bunlar bir dil oluşturmaktan çok uzaktır. Üstelik bu sözlerin günlük konuşmalarımızda hep yaptığımız sıradan bir iletişimden başka bir işlevi de yoktur. Oyuncularımızın bunları seslendirmesi aşağı yukarı hep düzgün, kanıksanmış bir biçimdedir. Ben kendi hesabıma ömrümün büyük bir kesimini tiyatro koltuklarında geçirmiş olmama karşın hep aynı sözleri, hep aynı tonlamayı bulmaktan büyük bir benzginlik duymaya başladım bunun için de beş, altı yıldır tiyatroya ayak basmıyorum.

Öte yandan sahne sanatları içinde tiyatronun kardeşleri bale ve operaya bakarsak hele balede hiç söz yok; ama diyelim Shakespeare'in *Romeo ile Juliet*'i üzerine yapılmış balelere bakalım. Aynı karakterler, aynı durumlar, aynı olaylar dizisi ve yaklaşık aynı gösterim süresi içinde. Eğer eksiklik Shakespeare'in şiiri ise çeviri metinde bu yitirilmektedir. Öyle ki bu şiir bugünkü seyircinin kulağı için kendi çağına göre aynı gelmemektedir. Öte yandan bale bu şiiri bir yandan görsel imgelerle bir yandan da müzikteki imge ve motiflerle sağlamaktadır. Böylece bale öteki sanatlar gibi evrensel bir dil oluşturabilmektedir.

Öte yandan operaya gelirse orada söz de vardır. Eğer gösterim, bildiğimiz bir dilde ise gene de sözleri müzikle birleştiğinde pek de izleyemeyiz. Ama çoğu kez operayı bilmediğimiz bir dilde de seyretsek gene aynı duygudaşlığı uyandırır. Gene Shakespeare'den örnek verirse, Verdi'nin *Othello* ve *Macbeth* operalarını seyrederken Shakespeare daha bir evrenselleşir. Ayrıca son 30. yıl içinde operada

tiyatro kökenli bir devrim olmuştur. Franco Zeffirelli, Peter Hall, Patrice Chéreau, Ingmar Bergman, Jean Vilar, Peter Brook, Jean Pierre Ponnelle gibi çağdaş tiyatronun kalburüstü yaratıcı yönetmenleri operayla ilgilendiler, operayı yaratıcılıkları ile sahnenin bir düzine diline operayı uyguladılar, ona yepyeni bir kişilik kazandırdılar, öyle ki operayı sevmeyenler bile operanın bu yeni görünümü ile ona büyük ilgi duydular. Bize gelince tiyatrocularımız, bırakın operayı kendi tiyatrolarında bile bir varlık gösteremediler.

Bu durumda “tiyatro sanatının yaratıcısı kimdir?” sorusuna yanıt arayalım. Resim sanatının yaratıcısı ressam, şiirinki şair, romanın romancı, mimari yapının mimarsa tiyatronun yaratıcısının tiyatrocusu olması gerekirken bakıyoruz burada karşımıza tiyatronun dışından yazar çıkıyor. Tiyatrocusu onun sözlerini okuyan bir yorumculukta kalıyor. Yazar, tiyatro sanatının hizmetinde olacak yerde tiyatrocusu yazarın hizmetinde gibi çok alçakgönüllü bir görev yükleniyor, onun için de tiyatro sanatı bağımsızlığını yitiriyor. Oysa bizim de Tanzimat'tan beri benimsediğimiz Batı tiyatrosunun temeli olan Antik Yunan Tiyatrosunda tragedya yazarı, şairi, yazarlığının yanı sıra yönetmen-öğretmen ve önemli bütün karakterleri canlandıran oyuncuydu. Daha sonraları da böyle olmuştu. Shakespeare bugün *Romeo ile Juliet*'i bitiriyor, ertesini günü oyununda Mercutio'yu oynuyordu. Gene bilinen örnektir, oyun yazarlarının en evrenseli Molière hem yazıyordu, hem de yazdığı oyunları oynayan topluluğun yönetmeni ve baş oyuncusuydu. Bu çağların tüm yazarları tiyatrocusu değildi ama tiyatronun içindeydiler.

Burada sözü bu komisyonun konusu ‘metin’c getirebiliriz. Bu söylediklerimden sonra soruları duyar gibiyim. Yazar olmayacak mı? Tiyatrocular metinsiz, doğmaca mı oynayacaklar? Söz kalkarsa pantomim mi oynayacaklar? Metni tiyatrocular mı yazacak? Bu soruların her birinin çeşitli yanıtları olabilir. Yazar olabilir de olmaz da... İlle doğmaca oynanmak gerekmez ama doğmaca da olsa gene bir metin vardır... Söz kalkabilir de kalkmayabilir de... Ya da söz yeni ve değişik işlevler yüklenebilir. 21. yüzyılın eşliğinde bunların hepsi deniyor. Tek bir hazır reçete yok. Kimi topluluklar da metni kolektif bir biçimde oluşturuyorlar. Bu çok seslilik içinde tek bir ortak nokta var: o da metnin denetimi tiyatrocuların elindedir. Ak saçlı tiyatro sanatının dünkü çocuk sinema sanatından çok öğrenecekleri vardır. Sinemadaki metin bir başka deyişle senaryo, yönetmen ve görüntü yönetmeninin denetimindedir. Üstelik bu metinde sözün

yanısına çekim planları, sinemanın çeşitli göstergeleri de belirtilmiştir. Kimi yönetmenler ise bunların içinde çok ünlüleri de var kendi senaryosunu kendi yazıyor, ya da bir senaryo yazarı ile birlikte gerçekleştiriyor. Bunun sonucu tiyatronun yaratıcı sanat gücü sönerken sinemanın sanat gücü hızla parlıyor.

Şimdi bunun sayısız örnekleri içinden dört tanesini vereyim. Önce bizim tiyatromuzun beşiği sayılan Osmanlı Tiyatrosu'nu alalım. Henüz ne seyirci, ne oyuncu ne yazar vardı. Tanzimat döneminin kalburüstü yazarlarından Namık Kemal. Ahmet Mithat, Ebüzziya Tevfik ve başkaları tiyatrocularla ele çalışıyorlardı. Güllü Agop bir yandan, Shakespeare'e, Moliere'e, Victor Hugo'ya el atarken bir yandan da bunları tiyatroya gözünü yeni açan seyircinin yadırgamaması için *Tahir ile Zühre*, *Tayyazade ya da Binbirdirek*, *Arzu ile Kanber* gibi seyircilerin tanıdığı halk hikayelerini Bidar Efendi adında biriyle işbirliği yaparak birlikte yazıyordu.

Bir örnek de Macaristan'dan verelim. Macaristan'ın kırk kadar tiyatrosu içinde en önemlisi sayılan ve üç tiyatro binası olan Thalia Topluluğunun yönetmeni Karoly Casimir oyunlarını kendi oluşturmakta ya da bir yazarla işbirliği yapmakla birlikte bu yazarın afişlerde adı bile geçmemektedir.

Gene bizden fakat sınırlarımızın dışından bir örnek vereyim: Mehmet Ulusoy. Mehmet Ulusoy yıllardır Fransa'da kendi metnini kendi oluşturmaktadır. Yazıya dökmekte işbirliği yapmakla birlikte herşey kendi yaratusıdır. Bugün Fransa'da en önde gelen tiyatro adamlarından biri olmuştur. Nitekim Fransa'nın en önemli resmi bilimsel kurumu Centre National de la Recherche Scientifique yayınlarından çıkan büyük boy 300 küsürlük bir cilt çağımızın dört önemli tiyatro yönetmenine ayrılmıştır. Bunlar Victor Garcia, Robert Wilson, Georgi Tovstonogov ve Mehmet Ulusoy'dur. Mehmet Ulusoy'a ayrılan 92 sayfalık bölüm son iki yönetmenden çok daha kapsamlıdır.

Dördüncü bir örneği sıkılarak kendi tiyatro bölümümüzden vereceğim. Beş yıl ardarda kendi oyun metnimizi kendimiz ürettik. Hiç bir yazar kullanmadık. Bu gösterimler beş yıl sürekli olarak İstanbul Sanat Festivali'nde Rumelihisarı'nda gösterildi. Basında çok olumlu yazılar çıktı. İstanbullu tiyatrocular övdüler. Beşinci yıl sonunda başka bir tiyatro bölümü "Onlar çağırıyor da biz niye çağırılmıyoruz" deyince iş genişletildi; fakat işin niteliği değişti,

sonunda üniversite tiyatroları festival programlarından çıkarıldı. Ayrıca bu oyunlardan üçü Almanya'da oynandı aynı sıcak ilgiyi gördüler; nitekim profesyonel video şirketi bunları ayrı ayrı videoya çekerek piyasaya sürdü. Gene sıkılarak söyleyeyim üniversite bu beş yıl boyunca gösterim giderleri olarak bir kuruş vermedi, gerekli çok az bir parayı imece yönetimiyle aramızda para toplayarak filan sağladık. Dekorları da giysileri de gene öğrenciler yaptılar. Tek eleştiri Devlet Tiyatrolarından geldi; bunlar iyiymiş ama gençlerin diksiyonları yokmuş. Bana kalırsa burada diksiyondan anlaşılın bence gençler için bir kusur değil bir nitelik olmuştu. Devlet Tiyatrosunda diksiyon da var, milyarlar da var ama kırk yıllık ömründe böyle tek bir özgün yaratı ortaya çıkaramadı. Bir örnek de bir yazarı örnek vereyim: Rahmetli Haldun Taner. Tiyatro estetiği ve kültürü engin bir tiyatro adamı olan Haldun Taner tiyatrocularla sıkı bir ilişki içindeydi, onları eğitiyordu, yol gösteriyordu. Bunun sonucu hem kendi oyunları canlı bir biçimde oluşuyor, hem de tiyatrocular bu toplu yaratma sürecinden kazançlı çıkıyorlardı. Onun eline çok genç yaşta gelmiş tiyatrocular bugün tiyatromuzda önemli yerlerini almışlardır. Haldun Taner tek başına bir konservatuar gibi çalışıyordu.

Çözüm nerededir? Kuşkusuz bu söylediklerim doğrultusunda bir dönüş yapmak, silkelenilmek istense bile belli bir gidişe koşullanmış, art yetiştirmesi ile sınırlı, sanki kemikleşmiş tiyatro sanatçıları buna başlayamazlar bile. Bunun yolu deneme sahnesinden, tiyatro laboratuvarından, iç eğitimden geçer. Kırk yıllık yaşamında Devlet Tiyatrosu böyle bir yola gitmek gereksinimi duymamıştır. Yalnız Muhsin Ertuğrul'un genel müdürlüğü sırasında, Oda Tiyatrosu açılmıştı ve bu bir deneme sahnesi olarak nitelendirildi. Sahnesi gene çerçeve sahne ve altmış beş kişilik bu tiyatrodaki kukla denemesi bile yapılamazdı. Üstelik burada Broadway ve Paris Bulvar Tiyatrosunun sürüm oyunları gösterilmişti. Daha sonra gelen genel müdür biraz öncü tiyatroya da yer vermiş olmakla birlikte hiç bir etkinlik deneme niteliğinde sayılmazdı. Demek Devlet Tiyatrosunun hiç bir genel müdürü bu laboratuvar gereksinimini duymamıştır. Ayrıca iç eğitim de yoktur. Hele ne konservatuardayken ne de Devlet Tiyatrosuna girdikten sonra bedensel anlatıma yer verilmiştir. Çin'de bir ay gündüzlerimi tiyatro okullarında geçiriyordum. Burada 300 öğrenciye 200 öğretmen vardı. Tiyatro sanatçısının yetişmesinde en önemlisi bedensel çalışmalardı. Akrobaşi, jimnastik, sahne hareketi, dans gibi. Bir ders çok ilgimi çekmişti. Ders boyunca müzik eşliğinde göz temrinleri yapıyordu. Bizde bir kez Devlet Tiyatrosuna giren bir

sanatçı kendini olmuş bitmiş kabul ediyor, provası ve gösterimi yoksa vaktini seslendirmelerde sıra beklemek için TRT koridorlarında geçiriyor.

Tiyatronun bizde sanatlaşmasının bir nedenini bilinen Picasso'nun şu fikrası ile somutlaştırabiliriz: Picasso'nun balık resmine bakan biri ustaya "Bu nasıl balık" diye sormuş. Picasso da "O balık değil resim" demiş. Her sanat eseri eğridir. Bunu algılayan kişiler hayal gücüyle yorumlar ve sanki yeniden yaratır. Şiirde, resimde müzikte hep böyledir. Örneğin romanı her roman okuyucusu roman kişilerini, mekanı, zamanı, herşeyi kendi hayal gücüyle yeniden kurar ve yaratır. Tiyatro ve sinemada bu daha zordur. Ne var ki bizdeki tiyatro gösterilerinde başta tiyatro metni olmak üzere dekoru, giysileri makyajı tavırlarıyla herşey o kadar açık seçik ve ayrıntılı olarak sunulur ki seyircinin hayal gücünü kullanarak yorum yapması olanaksızlaşır. Bunu Nurullah Ataç'ın sözleriyle açıklayabiliriz. Nurullah Ataç'ın 1921'de ilk yazıları tiyatro eleştirileriydi. Uzun süre tiyatro eleştirmenliği yapmış yalnız gösterim üzerine değil, tiyatronun pek çok konusu üzerine yazmıştır. Bir süre sonra ayağını tiyatrodan çekmiştir. Bunun nedenlerini açıklarken bu arada şunları da söylüyor: "Fakat günler geçtikçe tiyatroyu seyretmektense kitabını okumayı tercihe başladım... Koltukta temaşa... Bu, insanın hayalini daha serbest bırakıyor. Eseri benim anlamama bir de sahne sanatkarlarının anlaması karışmıyor". Aslında tiyatroyu daha çok edebiyat gibi gören Nurullah Ataç'ın bu sözlerinde bir gerçek daha vardır. O da gösterimlerde oynayırları öylesine seyircinin hayal gücünü işletmesine kapalı bulmuştur ki evde okumayı yeğlemiş, kendi hayal gücüne özgürlük tanımıştır. Bu da tiyatrocularımızın henüz sahnedeki gösterge kaynaklarını ve dillerini kullanmayı bilmediklerini göstermektedir.

Burada asıl üzerinde önemle durulması gereken şey, geleneksel etkidir. Köklü tiyatro geleneği olan Avrupa, Yakın Doğu ve Uzak Doğu'da tiyatro zaman zaman kendisini yenilese bile bu yenilikler de bir geleneğin tabanına oturtulmaktadır. Avrupa tiyatrosu, Antik Yunan tiyatrosunun ve Aristocu anlayışın süreklilik çizgisi içinde gelişmiştir. Öyle ki Ortaçağ'da yeniden doğmuş olması da yanlış bellendiği gibi Hıristiyan Kilisesi ile değil fakat eski geleneği yaşatan mimus oyuncuları ve köylü seyirlik oyunları ile gerçekleşmiştir¹.

¹ Bu konuda bkz. Benjamin Hunningher, *The Origin of the Theater* (New York: 1961).

Geleneğe yaslanmak ve onun temeli üzerinde yeniyi kurmak, tutuculuk değildir. Bizim için güçlük, bir tiyatro geleneğimiz olmakla birlikte bir dram geleneğimizin olmayışdır. Tanzimat'ta Batı örneğinde tiyatroyu bir çeşit eğreti ödünç aldık. Yazarlarımız oyunlarını ne denli kendi çevremizle, kendi insanlarımızla, kendi sorunlarımızla kurarlarsa kursunlar, tiyatro her şeyden önce görüş açısının biçimlenmesini, yapısal deyişi gerektirir. Bunun da bizden olması, yüzyıllar boyunca Türk toplumunun beğenisinin geliştirdiği deyiş özelliklerine, üslûbuna uyması gerekir. Bir yanda yalnız Yakın Doğu'da görülen bolluk törenlerinin kalıntılarından Türk köylüsünün yaşattığı köylü seyirlik oyunlarımız var. Bunlar, unutmayalım ki, Antik Yunan tiyatrosunun çıkışında başlıca kaynaktı². Ancak bizim için bu antik çağların kaynağından yararlanmamıza, organik bağın kopukluğundan ve bunların işlevlerinin değişmesiyle pek olanak kalmamıştır. Öte yandan kentlerde oluşup gelişmiş Karagöz, Meddah, Ortaoyunu gibi geleneksel halk tiyatromuz var. İşte son yıllarda ulusal deyişi arayan yazarlarımız, ilgilerini bu kaynağa yöneltmişlerdir. Ancak burada da bir yanılma olmuştur. Burada yapılması gereken bunları yeniden diriltmek, çağcılaştırmak değildir. Bunların bir kültür değeri olarak bir müzelik parça gibi saklanması çok gerekli olmakla birlikte konumuz aslında bunların yüzeysel öğelerinden, kişilerinden, konularından yeni oyunlar yapmak olmayıp, bunlar içinde yüzyıllar boyunca birikmiş birtakım yapı, biçim, deyiş özelliklerini bulup çıkararak tiyatromuzu bu öğeler üzerine kurmaktır önemli olan. Bu özelliklerin en önemlileri şunlardır: a) Göstermecî üslup; b) Açık biçim³; c) Toplumsal ve siyasal taşlama; d) Müzik, dans, şarkı ve taklide dayanan ve oyuncu yaratmasına yer veren tümel bir oyun üslûbu. Başka öğeler de bulunabilir. İşte bu temel öğelerin kullanılması, uygulanması ile ulusal deyişe yaklaşılabilir.

Önemli bir konu da Türkiye'de tiyatroların özel ve kamu tiyatroları diye ikiye ayrılmasıdır. Gerçekte her iki kesimin yaptığı birbirinden değişik değildir: Bir yazarın oyununu seçip onu sahneye çıkarıp oynamak. Bu sonuç için özel tiyatrolar kendi olanaklarıyla çalışırlar, birtakım güçlülere göğüs gererler; öte yandan kamu

² Bunlar için bkz. Metin And, *Dionisos ve Anadolu Köylüsü* (İstanbul: 1962).

³ Bu biçimin incelenmesi için bkz. Metin And, "Tiyatroda 'Açık Biçim' ve Türk Tiyatrosu Bakımından Önemi", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 1970 sayı 1, ss. 19-31.

ödenekli Devlet Tiyatroları ise büyük paralarla, kaygısız, tasasız aynı şeyi yapar. Başlangıçta devlet büyük bir yüce gönüllülükle Devlet Tiyatrosu'nu kurmuş, hiçbir şeyi esirgmeden onu desteklemiştir. Bugün ise bu kurum fosilleşmiştir, tek işlevi yerli ya da yabancı bir yazarın oyununu seyirci karşısına çıkarmakla özel tiyatrolardan hiçbir bakımdan bir değişiklik göstermediği gibi pek çok gösterimde özel tiyatrolar kadar bile bunda başarıya ulaşamamaktadır.

Devlet Tiyatroları'ndaki aksaklıkları aşağıdaki on maddede toplayabiliriz:

1- Devlet Tiyatrosu kapalı bir kuruluştur. Bir başka deyişle yapısı içine taze kan almak gereğini duymaz. Her türden sanatçının en iyisinin kendisinde olduğunu sanır, geçici sürelerle dışardan sanatçı, sahneyekor, dekorcu almak gereksinimini duymaz. Bu eksiklik bir ölçüde Ergin Orbey'in döneminde giderilmiş, bunun parlak sonuçları görülmüştür. Yalnız bu da değil, ayrıca elindeki dondurulmuş kadrodaki iyi sanatçıları da çeşitli kişisel ve yönetimle zıtlığı bahanesiyle görevlendirmeyerek, görevlendirdiğinde de onlara uygun olmayan roller ve oyunlar vererek ya da çeşitli baskılarla erkenden emekliliklerini isteyecek duruma getirerek kurumdan uzaklaştırmaktadır.

2- Devlet Tiyatrosu yönetimi çağdaş işletme ve sanat kuruluşlarının ilke ve yöntemlerine uymaz. Devlet Tiyatrosu hiç seyirci gelmese de, salonları boş kalsa da, devletten hep aynı dolgun ödenekleri alacağından hiçbir seyirci araştırması, halkla ilişkiler çalışması yoktur. Her bir gösterimin kaçta çıktığını bile bilmez. Genel bütçe kurallarına göre işletildiği için bu konuda her bir gösterime, sanatçı ve öteki görevlilerinin aylıklarının, hazırlanan dekor, giysi, donatım için de bunları tiyatronun işyerlerindeki teknik kişilerin aylıklarının kullanılan araç ve gereçlerinin giderleri gibi ögelerin yansıtılarak muhasebe kuralları ve ilkelerine uygun bir çalışması olmadığından ne kendisini ne de kamuoyunu ne yaptığı konusunda aydınlatmaz. Bunu isteyecek bir kamu denetçisi de olmadığından kamu ödeneklerinin iyi kullanılıp kullanılmadığı bilinemez.

3- Devlet Tiyatrosu, milyarlarca kamu ödeneği almasına karşın bu ödenek sanat niteliği bakımından ve amaçları doğrultusunda denetimden yoksundur. Nasıl bir malı üreten fabrikada nicelik ve verimlilik kadar üretilen malın belli ölçütlere göre niteliği denetlenirse bir tiyatronun da ürettiği gösterimlerin sanat niteliği, iyi belirlenmiş amaçları ve sanat ölçütleri doğrultusunda denetlenmesi

gerekir. Devlet Tiyatrosu bu bakımdan da başıboştur. Devlet Tiyatroları Kültür Bakanlığı'na bağlı olmasına karşın Bakanlık içinde onun sanat niteliğini denetleyecek bir birim düşünülmemiştir. Ayrıca Devlet Tiyatrosu kuruluş yasasının gerekçesindeki birtakım yuvarlak sözleri bir yana bırakırsak, bu yasa da Devlet Tiyatroları'nın amacı, Türk toplumuna katkısının ve işlevinin ne olduğu da gösterilmemiştir.

4- Devlet Tiyatrosu sanatçılarında memurlaşma eğilimi görülmektedir. Yukarıdaki üç aksaklığın bir sonucu olarak sanatçılar giderek sanatçı coşkularını, tutkularını yitirmektedirler. Ne yapsalar aynı aylığı alacaklardır. Aynı aylığı alıp, bir iki tiyatro süremi boyunca hiç sahneye çıkmayan arkadaşlarını gördükçe, iyi yaptıkları değerlendirilip ödüllendirilmedikçe, yönetimde söz sahibi olmadıkça, seçilen oyunların ve bu oyunlardaki görev dağıtımındaki gelişigüzelik, aşağıda belirtileceği gibi yetenekli, yaratıcı sahneyekorları bulunmadıkça, Konservatuardaki eğitimlerinden sonra sanatlarını geliştirecek olanaklar tanınmadıkça ister istemez ya bir masa memurundan hiçbir ayrımı olmadan kanıksanmış bu işi sürdürecektir, ya da sanatına düşkünse aylığından ve bunun sağladığı güvenceden vazgeçip, bir özel tiyatrodaki görev üstlenmek yolunu seçecektir.

5- Devlet Tiyatrosu'nun repertuar düzeni yanlıştır, edebi kurul bir tek tiyatro dışında dünyanın hiçbir tiyatrosunda yoktur. Bunun sonucu sahneye oyun koyanların kendi seçim olanakları ve yetkileri olmadığı gibi birlikte çalışacakları sanatçıları da belirlemek yetkileri bulunmadığından, rejisörlük gelişmemiştir. Bunun sonucu olarak yetenekli oyuncular da giderek körleşmektedir. Devlet Tiyatrosu'nun kuruluşundan bu yana oynadığı oyunlara topluca bakılırsa birçok önemli dönemlerin örneklenmediği görülür. Sözelimi İspanyol tiyatrosunun Altın Çağı denilen parlak döneminden tek bir örnek verilmemiştir. İngiliz, Fransız, İtalyan, Alman, Avusturya tiyatrosunun da birçok dönemleri ele alınmamıştır. Shakespeare'in de pek çok önemli oyunu hiç sahnelenmemiş, yalnız *Kral Lear* iki kez hem de *Kral Lear* rolünde aynı sanatçıyla sahnelenmiştir. Çağdaş tiyatrodan da önemli örnekler verilmemiş, gereksiz olarak daha çok ticari tiyatrosunun işi olan pek çok bulvar tiyatrosunun oyunları sahnelenmiştir. Ayrıca kendi klâsiklerimiz sayılacak eski yerli oyunlara da yer verilmemiştir. Bir Namık Kemal, bir Ali Bey, bir Ahmet Mithat, Abdülhak Hamit, bir Rezaizade Mahmut Ekrem, bir Mehmet Rauf'a yer verilmemiştir. Bunlar için ölüm ya da doğum yıldönümleri iyi

bir fırsat iken bundan yararlanılmamıştır. Sözgelimi gerek İslâm gerek Türk Dünyasının ilk oyun yazarı olan Mirza Fethali Ahuntzade'nin altı oyunu Fransızca'ya, İngilizce'ye Almanca'ya, Farsça'ya, İskandinav dillerine ve Rusça'ya çevrilmesine karşın Devlet Tiyatrosu'nun bu önemli Türk yazarından haberi bile olmamıştır.

6- Devlet Tiyatrosu çağdaş eğilimlere, deneme ve yaratıcı tiyatroculuğa da çok uzaktır; bu nedenle yalnız yorumcu kalmış, bunun sonucu sanatçıları gelişme göstermemiştir. Bugün dünya tiyatrosu artık yazarın hizmetinde olmak yerine yazarı ya tiyatronun birçok ögesinden biri gibi kullanmakta ya da yazarı tümünden kaldırıp onun yerini tiyatrocunun yaratıcılığı almaktadır. Tiyatronun tüm anlatım olanaklarını kullanabilen bu anlayışta sahneye koyucunun ve oyuncunun gerçek yaratıcılığı ortaya konulabilmektedir. Devlet Tiyatrosu sanatçıları bedensel eğitimden geçmedikleri için yalnızca düzgün konuşan bir sözcüden öteye gitmemektedirler. Bu görünüşü ile Devlet Tiyatrosu gösterimleri bir çeşit okuma tiyatrosu gibidir. Pahalı dekorlar, pahalı giysiler bu okuma tiyatrosunun görünümüne bütüncül bir anlatım katmamaktadır. Tiyatrocunun, yalnızca yazarın hizmetinde bir yorumcu olarak kaldıkça, tiyatro sanatı o ölçüde kısırlaşmaktadır. Buna iki örnek verebiliriz. 1973 yılında Cumhuriyetimizin 50. yıldönümü kutlanırken Devlet Tiyatrosu Atatürk'ün doğrudan doğruya ilgilendiği *Akın*'i sahneye koymakla yetinmiş, buna karşın ne oyuncu ne de parasal olanakları olmayan Ankara Üniversitesi Tiyatro Bölümü öğrencileri Atatürk'ün *Söylev*'ini başarıyla oyunlaştırmışlardır. 1981'de ise Atatürk'ün doğumunun 100. yıldönümünde eskiden sahnelemiş olduğu *Akın* ve iyi bir çocuk oyunu niteliğinde bile olmayan İsa Coşkun'un *Hep Vatan İçin* oyunlarını sıra savmaca sahnelemiştir. Öte yandan Ankara Üniversitesi Tiyatro Bölümü elinde oyuncu ve tek kuruluşluk parasal olanakları olmadan ve hiçbir oyun yazarından yararlanmadan *Belgelerle Kurtuluş Savaşı*'ni sahnelemiş, oyunu başta Devlet Başkanı olmak üzere devlet ileri gelenleri büyük bir beğeniyle seyretmişler, oyun ayrıca İstanbul Sanat Festivali'nde de oynandığında basının büyük övgüsünü kazanmıştır. Demek oluyor ki milyarı aşkın bütçesiyle koskoca bir Devlet Tiyatroları, Atatürk'ün bütün dünyada kutlanan 100. doğum yıldönümünde eline uygun bir oyun metni verilmediği için bunca olanağıyla yaratıcı tiyatroculukla bu yıldönümüne yaraşır bir olay ortaya koymayacak denli kısırlaştırmıştır.

7- Devlet Tiyatrosu ürettiğinin bir kültür mirası olduğunun bilincinde değildir. Kültür mirası deyince hep müzedeki eski uygar-

lıkların kalıntısını, sultanların kaftanını, kılıcını anlarız. Tiyatro gösterimleri de bir gecelik olmasına karşın yarına kalabilmelidir. Devlet Tiyatrosu'nda rejî defteri tutulmaz, bir belgeliği yoktur, bir kitaplığı yoktur. Kendi yayınladığı derginin tam bir koleksiyonu istendiğinde bulunamaz, oyun metinlerinin çoğu yitiktir, her gösterimin fotoğrafı da eksiksiz değildir. Devlet Tiyatrosu'nun kendi ürettiklerine bir kültür mirası olduğuna aldirmamalarının yanısıra başka kültür miraslarımıza da aynı umursamazlığı göstermiştir. Yukarıda sultanın kılıcı, kaftanı dedik. Atatürk Kültür Merkezi yanmadan önce Devlet Tiyatrosu burada *Dördüncü Murat*'ı oynuyordu. Bu gösterimi daha şatafatlı kılmak için nasıl izin aldılarsa almışlar Topkapı Sarayı'ndaki Dördüncü Murat'ın eşyalarını da tiyatrodan sergiliyorlardı. Ancak bunların korunması için hiçbir önlem düşünmediklerinden üç yüz yıldır korunabilmiş bu eşya da yanıp kül oldu. Sorumluluk da bir oyun topu gibi sık sık el değiştirip sonunda unutulup karanlıklara karıştı.

8- Devlet Tiyatrosu'nun Türkiye'yi dışarda tanıtmak bakımından çabaları olumsuzdur. En önemli gösterimlerin rejisörleri hep yabancıdır. Gerçi götürdükleri yabancı bir oyunla yabancı bir sahneyekor düzeninin yanısıra bir Türk sahneyekoronun sahnelediği bir yerli oyun da birlikte götürülür ancak ağırlık yabancı gösterimdedir. Paris'e götürülen *Kral Oidipus*'un sahneyekoru bir Yunanlı, Takis Muzenides, gene Paris'e götürülen *Onikinci Gece*'nin sahneyekoru Renato Mordo'ydu. İtalya'ya götürülen *IV. Henry*'i Maurizio Scaparro yönetmişti. 1982 yılında Sofya'daki Uluslararası Tiyatro Festivali'ne götürülen *Kral Lear*'in sahne düzeni bir İngiliz'e, Basil Coleman'a aitti. Oyunun dekor ve giysilerini de gene bir İngiliz, Roger Andrews yapmıştı. Bu durumda dışarıda Türk Tiyatrosu'nun neyini tanıtıyoruz? Türkiye'de yalnız oyuncu yetişir mi demek isteniyor? Bu durumda dışarıda oluşacak kanı da, bir Türk Tiyatrosu'nun varlığı bile kuşkuyla karşılanmıyacak mıydı? Nitekim bir rastlantı sonucu aynı festivalde bir sempozyuma katılmak üzere bu satırların yazarı da çağırılmıştı. Tanıştığım tiyatro adamlarının bir ikisi "Sizde sahneyekor yok mu?" diye sorduğunda, ben de durumu kurtarmak için *Kral Lear* ile birlikte götürülen *Ana Hanım Kız Hanım*'i ileri sürdümse de pek de kandıklarımı sanmam. Ashında bu dış tanıtma çabalarının Türk Tiyatrosu'nu tanıtmak doğrultusunda olmadığını gene Sofya'da bir başka olayda anladım. Festivalle birlikte, içlerinde Kıbrıs Rum kesiminin de bulunduğu 18 ulusun katıldığı bir tiyatro afişi sergisi vardı. Bu sergide gözlerim

boşuna Türkiye'yi aradı. Merakla bir ilgiliye nedenini sordum, Devlet Tiyatrosu'nun böyle bir sergiye katılacak nitelikte afişleri olmadığı yanıtını aldım. Demek amaç Türk Tiyatrosu'nu ve Türkiye'yi tanıtmak değil, Devlet Tiyatrosu'nun oyuncularını tanıtmakmış. Bu serginin güzel bir kataloğu da basıldığına göre bu sergi çok önceden duyurulmuş, hiç değilse dünya çapında bir üne sahip Mengü Ertel gibi sanatçılar harekete geçirilebilirdi, ve Türkiye en azından Yunanistan ve Kıbrıs Rum kesiminin gerisine düşmekten kurtulurdu. Eğer bugün Batı dünyası Türk Tiyatrosu'nun varlığından haberiye bu Devlet Tiyatroları'nın arada bir Batı'ya gezile-riyle değil, fakat iki sanatçının katkısıyla: Biri yıllardır Paris'te yaratıcı gücüyle her yıl daha bir yükselerek bugün adı önemli tiyatro adamlarıyla bir arada anılan Mehmet Ulusoy'un çabaları, öteki de Avrupa'nın çeşitli merkezlerinde gösterilen Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanı*'dir.

9- Devlet Tiyatrosu'nun çağdaş anlamda tiyatro binaları yoktur, bu konuda hiçbir çalışma da yapılmamıştır. Ashında bu tüm Türkiye'nin sorunudur. 19. Yüzyıldan beri tiyatro mimarisinde çerçeve sahneyle koşullanmışız, bunun dışına çıkan, çağdaş anlayışa uygun bir tek örnek gösterilemez. En iyi tiyatro diye bilinen Sergi salonundan bozma Büyük Tiyatro'da hem bale, hem opera hem de tiyatro gösterimleri verilir, ancak bu sahne ağzının darlığı, seyirciye uzaklığıyla her üç sahne sanatına da elverişsizdir. Yandıktan sonra ikinci kez yaptırılan İstanbul'daki Atatürk Kültür Merkezi salonları da çağdaş tiyatro anlayışından uzaktır. Oysa zengin Avrupa ülkelerinde bile bugün ucuza çıkan çok amaçlı ve çok biçimli yepyeni bir tiyatro mimarisi gelişmiştir. Tiyatrocularımız yeni gelişimleri izlemedikleri, izlediklerinde de alışkanlıklarından kolayca vazgeçemediklerinden hep bildiklerinde direnmektedirler.

Devlet Tiyatroları bunca devlet desteğini aldığına göre çok işlevli olmalıdır, yoksa özel tiyatroların yaptıklarını yinelerse bu durumda bunca kamu ödeneği boşa gidiyor demektir. Sanatçılara ve genç tiyatroculara bir ipeğitim uygulanabilir. Tiyatro üzerine teknik el kitapları yayınlanabilir, Bir belgelik ve kitaplık kurulabilir. Bir tiyatro tümüyle her gün gençliğe bizden Namık Kemal, Ahmet Mithat gibi klâsikleşmiş yazarlarımızla, dünyanın kalburüstü örneklerini sık sık sunabilir; böylece gençler ortaöğretimin edebiyat derslerinde adları geçen yazarların yapıtlarını seyretmek olanağını bulabilir. Gene Devlet Tiyatrosu sıra savmaca çocuk tiyatrosu yerine çocuklara yerleşik bir kadroyla yalnız yazarların yapıtları değil, fakat

sahneden onlara her türlü etkinliklerle bir çocuk tiyatrosu kurabilir. Gerçek anlamda bir deneysel ya da günümüzde geçerli deyimiyle bir laboratuvar tiyatrosu kurulabilir; burada tiyatrocularımız, yazarların yorumcuları olmaktan öteye yaratıcı biçimde hazırlanırlar, yazarsız tiyatroyu denerler. Devlet Tiyatrosu şimdiye dek çoğunlukla İngiliz, Amerikan, Alman, İtalyan, İskandinav yazarlarından örnekler vermiştir. Bugün ise uyanan bir Üçüncü Dünya Ülkeleri var; bu ülkelerin çoğu üstelik dost ülkelerdir. Bir tiyatrodaki da sözgelimi bir Tunus'un, Mısır'ın, Hindistan'ın, Çin'in tiyatro yapıtlarından en iyileri sergilenebilir. Devlet Tiyatrosu geleneksel tiyatromuz üzerine de eğilebilir; bunu yaşatmak ve geliştirmek için çalışmalar yapılabilir. Tiyatrolarında yalnız iki saatlik bir gösterim yerine gösterim öncesi ve sonrası çeşitli sanat etkinlikleri düzenleyerek zaten tüm sanatları içeren tiyatroyu bir kültür evi gibi sunabilir. Bunun gibi daha nice etkinlikleriyle Devlet Tiyatrosu Türk toplumunun hizmetinde bir tiyatro olabilir. Ne var ki bırakın bunları, Devlet Tiyatroları içinde huzursuzluk, çekişme, zıtlıktan gösterimlerin sanat düzeyi bile düşmüş, seyircinin güvenini yitirmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin eşsiz mimarı Atatürk, kültür değişiminin ve atılımının temel ilkelerini koyarken, bu ilkelerde tiyatroya da önemli yer vermişti⁴: Türk kadınına sahnede kendisine yaraşan bir yer; halka ve halkın yararına yönelik bir tiyatro, bunun için kamu kesiminin destekleyeceği bir ulusal tiyatro fikri; devrimlerin ve devletin temel ilkeleri doğrultusunda bir tiyatro anlayışı; tiyatro sanatçısına tanınan saygınlık ve onun yetişmesinde kamunun yardımı. Cumhuriyet Hükümetleri çok partili döneme dek kendine düşeni, bu ilkeler doğrultusunda yerine getirmişti. Ancak bunların gerçekleştirilmesi için bunu planlayacak ve uygulayacak, Türk seyircisinin tiyatro kültürünü geliştirecek, tiyatro sanatçıları yönetecek, yazarları tiyatroya çekecek, onların yaratıcılık yeteneklerini sahnede geliştirecek, estetik görüşleriyle sahne düzeninde ulusal değişimi araştırıp bulacak, yaratıcı tiyatro adamlarına gereksinim vardı.

Atatürk'ün tiyatro alanında açtığı yeni dönem, ancak tiyatro adamlarınca tamamlanabilirdi. Bu 70 yıllık süre içinde hemen tiyatronun hiçbir konusu, hiçbir sorunu yoktur ki, Muhsin Ertuğrul orada söz sahibi olmasın. Ancak Muhsin Ertuğrul "Tek adam" olarak elli yılı aşkın sürede sürekli olarak bir tiyatro adamının eksik-

4 Atatürk'ün sanat ve tiyatro üzerine düşünceleri ve eylemleri için bkz. Metin And, *Atatürk ve Tiyatro* (Ankara: 1983).

liğini Türk Tiyatrosu'na duyurmuştur. Bu yetmiş yılı aşkın süre içinde çok önemli işler yapılmış olmakla birlikte, özgün bir ulusal tiyatro kurulamamış; bütün tiyatro çabalarına estetik yön verecek yaratıcı bir tiyatro adamının varlığı aranmıştır. Zihni Küçümen, bir yazısında⁵ önce bir tiyatro adamında aranan nitelikleri sıraladıktan sonra Muhsin Ertuğrul'un beş aşağı, beş yukarı bir tiyatro adamı olsa da, asıl bir çığır açacak bir tiyatro adamı olmadığını, Türk Tiyatrosu'nun bir çığır açacak tiyatro adamını beklediğine değiniyor. Bu kitabın konusunun önemli bir kesimi, Muhsin Ertuğrul'dur. Oyuncu, sahneyekor, yetiştirici, tiyatro düşünürü, yönetici olarak çok yönlü bir kişiliği olan Muhsin Ertuğrul, hemen her bölümde karşımıza çıkacaktır. Onun, bu altmış yıllık tiyatromuzun her adımında, olumlu veya olumsuz katkısı vardır. Kimine göre Cumhuriyet Tiyatrosu'nun varlığı, Muhsin Ertuğrul'un tek başına çabasından çıkmıştır. Böyle de olsa bir şeyin varlığının olumlu veya olumsuz yönleri vardır. Muhsin Ertuğrul'un en büyük yanlısı, bu işi tek başına yürütmek istemesi, kimsenin düşüncesine değer vermemesinden, doğruyu kendisinin bildiğini sanmasındandır. Oysa Muhsin Ertuğrul sahneyekor ve yönetmen olarak aktarmacı, devşirmecidir. Sürekli Batı tiyatrosuna öykünür ve oranın yeniliklerini sıcağı sıcağına Türkiye'ye aktarmak ister; ama Türkiye'nin koşulları içinde, Türkiye için bir bileşim, ulusallık yolunda özgün bir çabası, bir araştırması olmamıştır. Basında sık sık sözünü ettirmiş, sürekli kamuoyunun ilgisini çekmiş, ama hep "Tek adam" kalmayı yeğlemiştir. 1972 yılında "Kendimi, Haliç'in çürük sularına demirletilmiş bir yarış teknesine benzetiyorum..."⁶ diye yakınıyordu, oysa yarış için en az iki tekne olması gerekirken, elli yılı aşkın sürede Muhsin Ertuğrul tek tekne ya da tek teknenin kaptanı olmak istemiştir. Cumhuriyet'in ilk yılından günümüze dek basında tiyatro üzerine yazanları, yanlışlıkları uyarınları, güçlü kalemıyla sürekli paylaşmıştır. Onların yazılarında doğru olabilecek noktaların da bulunabileceğine hiç yer vermeden, daha çok yazarların kişilikleriyle uğraşmış kiminin çevirisi veya eseri oynanmadığı için tiyatroya küstüğünü, kiminin bilgisiz olduğunu ileri sürerek yanıtlamıştır⁷. Böyle yanıtlayamadığı yazara

5 Zihni Küçümen, "Tiyatro Adamı Yokluğu", *Yeditepe*, 15 Ekim 1958, sayı 165.

6 "Muhsin Ertuğrul", *Milliyet Sanat Dergisi*, 6 Ekim 1972, sayı 2.

7 Bu kalem kavgalarına örnekler için bkz. Özdemir Nutku, "Darülbeydi Zamanında Kişisel Kavgalar", *Türk Dili*, Ekim 1963 sayı 145.

da fizik güçle gözdağı vermek istediği bile olmuştur⁸. Öyle ki fizik ötesi güçleri bile işin içine katarak kendisinin eleştirilemeyeceği, bir dokunulmazlığı olduğu efsanesini bile yaratmak istemiştir. Kendisiyle yapılan bir konuşmada⁹ “Benimle uğraşmanın başına bir belâ gelir” diye bir inancı olduğu sorulduğunda bunu şöyle yanıtlamaktadır: “Evet, inanırım buna... Muhakkak gelir de...”. Muhsin Ertuğrul’un basını hiçe sayan tutumu zaman zaman sert tepkilere de yol açmıştır”.

Gerçi değerli birer tiyatro adamı olmak yolunda yeteneklerini göstermiş gençler çıkmadı değil; örneğin Genco Erkal, Aziz Rutkay, genç ve en verimli çağlarında yitirdiğimiz Asaf Çiyiltepe, Sermet Çağan gibi. Ancak Cumhuriyet dönemi, geçen dönemlerin kısıntılı koşulları ölçüsünde ulusal Türk Tiyatrosu’nu ve oyun yazarlığının temellerini atan bir Güllü Agop, tiyatro eylemini yurt düzeyine tek başına yayan Ahmet Fehim çapında bile tiyatro adamı yetiştirememiştir ve bu da 70 yıllık Cumhuriyet Tiyatrosu’nun en önemli eksigidir.

Tanzimat’ın tiyatro adamı Güllü Agop, kendi çağının koşullarına göre bundan çok daha ileride bir anlayışa sahipti. Yazarlarla işbirliğinde, gazeteden duyuru ile onları tiyatroya çağırmanın ötesinde onlarla elele çalışmıştır, bunun sonucu da bir Namık Kemal, bir Ahmet Mithat, bir Şemsettin Sami, dramatik edebiyatımıza kazandırılmıştı.

Ancak gerek kuramcı, gerek uygulayıcı olarak Cumhuriyet döneminde çok önemli bir tiyatro adamı çıkmıştır: İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu (1886–1978)¹⁰. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu tiyatromuzun Batı taklitçiliği yerine kendi öz kaynaklarımıza, kendi insanımıza dönük olmasını, Karagöz gibi geleneksel türlerimize eğilmesini savunuyordu. Baltacıoğlu, tiyatronun özünü, bağımsız bir tiyatro sanatını araştırmış, çeşitli kitap ve yazılarında konuyu iyice irdelemiş,

8 bkz. Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu* (Ankara: 1983), ss. 38-39.

9 Haldun Taner-Şakir Eczacıbaşı, “60. Sanat Yılında Bir Konuşma” 60. *Sanat Muhsin Ertuğrul’a Saygı*” (İstanbul: 1969), s. 50.

10 I.H. Baltacıoğlu üzerine pek az inceleme vardır. Bir iki değerli yazı bulunmaktadır. Örneğin bkz. Sevda Şener, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu’nun Okul Tiyatrosu Konusundaki Görüşleri”, *Tiyatro* 78, sayı 45; Kâzım Ünal. “Tiyatromuzda Bir Öncü: İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu”, *Türk Tiyatrosu*, 1977, sayı 423.

ayrıca düşüncelerini amatör düzeyde deneylerle uygulama alanına koymuştur. Bir yazısında şöyle söylemektedir:

Günümüzde tiyatro davası nedir? 'Tiyatro istiklali davası'. Peki ama tiyatro müstakil bir sanat değil midir? Tiyatro müstakil sanat değildir. Bir zaman müstakil idi. Şimdi istiklalini kaybetmiştir. Antoine'in ilk işi Reşat Rıdvan'ı yanına alıp Topkapı, Edirnekapı gibi dış mahallelerde 'Türk tipi' insanı aramak olmuştur. Çünkü Mınakyan tiyatrodaki 'Türk Tipi' insanla ilgili ne varsa hepsini yemiş bitirmişti! Bunun yerine göreneği bugüne dek süregelen hasta, sentimental romantik insanları koymuştu. Sağ Türk tiyatrosu yalnız halkta, mahalle kahvelerinde, pazarlıklarda, çekişmelerde, Karagöz oyunlarında, tuluat sahnelerinde kalmıştı. Bu sözler tiyatro uleması için yazılmadı, yalnız düşünenler takımı için yazıldı¹¹.

Eğer bir gün gelip de Türk tiyatrosunun bugünkü düşkünlüğünden sorumlu olan insanlar Ondokuzuncu Yüzyılın Batı romantik tiyatrosu geleneklerinden kendilerini kurtarıp, Türk tiyatro geleneklerine dönmek isteyecek olurlarsa, işte o zaman, orta oyunu, köy oyunu, tuluat gibi, gelenekçi halk tiyatro çeşitleri arasında Karagöz'e de arkalarını dayıyacaklardır.¹²

Baltacıoğlu yazılarında Batı tiyatrosunun körükörüne taklit edilmesini kesinlikle eleştirmiştir. O yıllarda en önemli tiyatro olan İstanbul Şehir Tiyatrosu'nu yok saymıştır. Nitekim bir röportajda şunları belirtmektedir:

Tiyatro sanatı teknikle eylem, action, sanattır. Teknik uluslararasıdır. Ancak eylem mutlaka ulusal olur. Bu anlayışla yukarıda saydığım tarihi temaşa soylarında biz de varızdır. Öyleyse tiyatro da vardır. Şehir tiyatroları dediğimiz tiyatrolarda ise yalnız teknik vardır; teknikle birlikte edebiyat, dekor, ışık vardır. Ancak biz yoğunuzdur, onun için bizde modern olarak milli tiyatro yoktur¹³.

11 Baltacıoğlu, "Türkiye'de Tiyatro Davası", *Hürses*, 26 Eylül 1953.

12 İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, "Karagöz Tekniği, Estetiği", *Ulus*, 25 Haziran 1951.

13 "Türkiye'de Millî Tiyatro Var mı?", *Yeni Adam*, 8 Kasım 1951.

Çağdaş anlayışa uygun olarak tiyatronun özünün oyuncu, fakat yaratıcı oyuncu olduğunu savunmuştur. Tiyatro oyuncusunu şöyle tanımlamaktadır:

“Tiyatro nedir? İşte sorunun karşılığı:

Aktördür, aktörün yaratıcılığıdır. Öyleyse ‘aktör’ kimdir sorusunu soralım, karşılığını da vermeye çalışalım.

- 1- Aktör, tiyatronun yaratıcı elemanı, özüdür.
- 2- Aktör, orjinal kişilikler özümsemek yaradılışında olan bir insandır.
- 3- Aktör şuarsuz benliğinde binbir kişilik taşıyan orkestral bir varlıktır.
- 4- Piyes, temsilin yalnız edebi projesidir. Aktör, piyesi yaratan kişidir.
- 5- Piyesin yazılabilen üçte bir kısmı yazarın eseridir. Piyesin yazılmayan üçte iki kısmı aktöründür.”¹⁴

Ne yazık ki İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun tiyatronun ve Türk tiyatrosunun özüne dönmesi üzerine çalışmaları aydınlar ve tiyatro adamları arasında ilgi uyandırmamış, görüşleri paylaşılmamıştır. Eğer Baltacıoğlu, tiyatrocular arasından kendi gibi düşünen bir takım oluşturabilseydi, tiyatromuzun yönelimi ve aşaması çok başka olacaktı. Bu durum biraz da Tanzimat döneminde Baltacıoğlu'nun düşüncelerine benzer görüşleri savunan *Hayal* gazetesi yayıncısı Teodor Kassap Efendi'ye karşı Tanzimat'ın ileri gelen yazarlarından Namık Kemal'in karşı çıkması, ve herşeyi Batı Tiyatrosuna öykünmekte bulmasını andırmaktadır.

Türk tiyatrosunun kimliğine kavuşmasında, bağımsız bir sanat oluşuna en büyük ikinci engelin Kültür Bakanlığı olduğunu belirtmiştim. Kültür Bakanlığı 1971'de kurulduğunda, ayrıca ilk Bakanın Talat Halman gibi çok seçkin bir kültür adamımızın olması çok büyük umut uyandırmıştı. Ancak askeri cunta dönemine raslaması ve Halman'ın az süre kalması ile Bakanlığa ilişkin ilk umut kırıklığı oluştu. Ondan sonra bir sürü Bakan geldi, gitti her biri sanki herşey sıfırdan başlıyormuş gibisine kültür ve sanatı kendine göre

¹⁴ İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, “Türk Tiyatrosu Kendini Nasıl Bulacak”, *Ulus*, 13 Ağustos 1945.

tanımlamaya kalkıştı. Kimi "Millî" sözcüğünü, kimi de 'ulusaldan evrensel'e formülünü diline doladı. Bu boş sözlerin sık sık yinelenmesi dışında hiç bir katkıları olmadığı gibi Kültür Bakanlığı'na bağlı sanat ve kültür kuruluşlarını arap saçına döndürmüşlerdir. Bakan kendisinin yolcu, oysa bakanlığın sanatçı ve yönetici kadrosunun hancı olduğunu düşünmeden bu kadro ile hallaç pamuğu gibi oynamıştır. Partisine ya da kendi duygudaşlığına dayanarak bir sürü 'danışman ve memur alınır. Eskileri de atamadıkları için bunlar kızığa alınır, sonuçta KİT'lerde olduğu gibi Bakanlık her gelen Bakanla giderek şiştikçe şişer. Nitekim bugünkü iktidarın bakanlığında bunca danışman varken, merak ettim bale, opera, tiyatro gibi sahne sanatlarında kimler var diye. Soruşturdum sonunda bir kişi bile olmadığını öğrendim. Bakanlık ilişkilerinden biri şaka yollu Bakanın tiyatrocü sanatçısı eşi olduğunu, onun da danışmanlık için yeteceğini söyledi.

Onüç, ondört yıl önce "Kültür Bakanlığı mı? Yazboz tahtası mı?" başlıklı beş yazılık bir dizide Bakanlığın olumsuzlarını göstermiştim.¹⁵ Bugün bakıyorum da Bakanlığın olumsuz işleri çığ gibi büyümüş, ortaya hiç bir şey konulmadığı gibi, Bakanlığa bağlı kültür ve sanat kurumları da giderek bozulmuş, yozlaşmışlar. Öyle Bakan gelmiş ki klasik balenin davul zurna ile oynanmasında fetva vermiştir.

Bugünkü iktidarın Bakanına gelince, iki yılı aşkın bir sürede hiç bir şey yapmamıştır. Ancak büyük bir ustalık bir çok işlerin yapıldığı imajını yaratmıştır. Örneğin artık kitabın özgür olduğunu belirtmiş, kısa bir süre sonra ilk kez kitap fuarını polis basmış pek çok kitabı toplayıp götürmüştür. Bir istatistiğe göre iktidarın ilk beş yüz gününde 244 gazete ve dergi ile 27 kitap toplatılmış, bunlar için 17 milyar 358 milyon 200 bin lira para cezası verilmiş. Bu arada tutuklukları devam eden ya sonra tutuklanıp cezaevine gönderilen fikir adamları buna eklenince, Bakanın hala düşünce özgürlüğünden dem vurmasını anlamak güçtür. Bakan sürekli önemli işlerin yapıldığı imajını yaymaktadır. Bunun için çeşitli kişilerin yurt dışına gitmek, kendisi ya da ilişkisi olduğu kurumlar için para desteği için bakanlıkta doluşmaktadır, bunların hepsine suspus payı olarak bir şeyler verilmektedir. Basında da hiç değilse eleştirmeyip susulması için köşe yazarlarının siyasal nitelikte yayınladıklarında zaten

15 "Kültür Bakanlığı mı? Yazboz Tahtası mı?", *Yeni Forum*, I4 (1 Kasım 1979), s. 22-23; II 5 (15 Kasım 1979), ss. 21-22; III 6 (1 Aralık 1979) s. 21-22; IV 7 (15 Aralık 1979), ss 21-22; V 8 (1 Ocak 1980) s. 21-22.

sürüm kitabı olmuş, bir çok baskıları yapılmış kitapları yazarlarının yüzünü güldürecek kertede Bakanlıkça bolca satın alınır. Ancak bu her zaman etkili olmamıştır. Nitekim eski kültür bakanlarından Profesör Ahmet Taner Kışlalı *Cumhuriyet* gazetesinde yazdığı iki yazıyla sert biçimde eleştirmiş, buna Bakanlığın kitaplarından bolca aldığı yazar Emin Çölaşan *Hürriyet* gazetesinde üç yazıyla Profesör Kışlalı'yı desteklemiş, bu yaklaşımı ile de Bakanlığın kitaplarından bolca almasının pek de işe yaramadığını kanıtlamıştır. Eleştiriye hoş görüyle bakmayan Bakan ise iki yazara tazminat davası açacağını basında duyurmuş ancak açıp açmadığı öğrenilememiştir.

Bakan yalnız kamuoyunda kendi prestijini korumak için çaba göstermiştir. Önceleri bir gazetecinin çabası sonucu ve daha önceki Bakanın Metropolitan müzesine açtığı dava Bakan Fikri Sağlar'ın döneminde sonuçlanmadan müzce Karun hazineleri diye bilinen toprak altından çıkmış değerli eşyaları gerçek sahibi Türkiye'ye iade etmiştir. Bu ilk bakışta Bakanın zaferi gibi yorumlanmış. Ancak ne var ki bu sonuç için basına göre 39 milyar, Bakanın demeçlerine göre 21 milyar harcanmıştır. Bunlar törenlerle, TV programlarıyla duyurulduktan sonra çıktığı Uşak'taki müzeye gönderilecekti. Oysa çok iyi korunduğu Metropolitan müzesinden Uşak'a gelmesi iyi ise de bu para ile yaşayan kültürümüz, ya da Türkiye'deki bir takım değerlerin korunmasına harcanmış olsaydı daha iyi olmaz mıydı. Bakan Karun Hazinesinden kendine pay çıkardığı günlerde Televizyonda kanımızı donduran görüntülerle karşılaştık. Yaklaşık 1500 yıllık Yerebatan Sarayı yok olmak tehlikesiyle karşı karşıya. Tepesinde büyük bir delik açılmış, içeriye molozlar dolmuş. Bir yanda en değerli kültür mirasımız Karagözümüz can çekişmekte, bunun sanatçıları yoksulluk içinde, ama bunun gibi daha nice kültür konusu varken Bakan kendine prestij sağlamayacağı için bunların hiç biriyle ilgilenmez.

Buradan gelelim Kültür Bakanlığı ile tiyatronun ilişkisine. Bakan hükümette yer aldığı ilk günden bugüne dek Devlet Tiyatrolarının özertleştirilmesi gibi bir savı ileri sürmüştür. Neymiş, Devlet Tiyatrolarının her bir tiyatrosu yönetiminde özerk olacakmış, yukarıdan emir almadan kendi kendini yönetecekmiş. İlk bakışta kulağa çok hoş gelmekle birlikte herşeyden böyle bir sistem için Devlet Tiyatrolarının yapısı engeldir. Oradaki sanatçılar Devletin verebildiği en yüksek aylığı alırken bunun karşılığında tüm vakitlerini televizyon, radyo koridorlarında geçirmekte seslerini sudan Ameri-

kan, Brezilya dizileri kiralamaya ayırmaktadırlar. Bunlara onların yöneticisi durumunda olanlar da katılırlar. Özerklik bu durumu düzelterek mi, özerk olunca bunu daha çok yapmayacaklar mı.

Bakan özerkliğe giden yolun o zamanki Devlet Tiyatroları Genel Müdürle tıkandığı kanısındaydı. Ayrıca tüm çabalarını bu Genel Müdüre el çektirmek için uğraşıldı. Sonunda el çektirildi, bir süre sonra da yerine gerçekten çok değerli bir tiyatro adamı, Yücel Erten atandı. Kısa bir süre sonra da Bakanın özerklik konusuna hiç de içtenlikle inanmadığı anlaşıldı: Kendi atadığı Genel Müdür'ün yetkileri kısıtlandı¹⁶. Böylece iki yıl için tiyatrodaki tek çaba eskisinden çok daha özerklikten uzaklaşan bir duruma getirildi. Şöyle ki özerklik bir yana eskiden hiç değilse Devlet Tiyatroları Genel Müdürünün olan yetkileri de kaldırıldı. İki yıl boyunca özerklik şarkısı söyleyen Bakanın bu işe hiç inanmadığını öğrenmiş olduk. Aslında tiyatro dışında da böyle olmuştur. Örneğin 1993 içinde Bakanlığın bir genelgesi ile Topkapı Sarayı müzesinden, yazma, minyatür dia ve mikrofilm için önce Bakanlığa başvurulması gerekiyor. 600 yıllık Topkapı Sarayının yetkisi elinden alınıyor, onun yerine incelemeciler gereksinimleri için aylarca Bakanlığın bürokratik çarkları içine gireceklerdi. İşte Bakan ve Bakanlık bu. Yapılması ivedilikle gereken Bakanlığın tezelden sanat ve kültür kurumlarından el çekmesi, bir de Bakanın bir an önce yerini bir başkasına bırakması gibi gözüküyor.

Gence tiyatro konusuna dönersek Kültür Bakanlığı Türk tiyatrosunun değil, Devlet Tiyatrolarının Kültür Bakanlığıdır. Kamu bütçesinin bir kesimi tiyatroya ayrılıyor, binalar onda, dolgun maaş onlarda. Nasrettin Hoca gibi özel tiyatrolarda küçük kaşık bile yokken Devlet Tiyatrosunun elinde kepçe var. İktidarın programında büyük kamu kuruluşlarının özelleştirilmesi var. Böyle olunca özelleştirme listesinin başına Devlet Tiyatrosunu koymak gerekir. Bu hem kamu harcamalarının eşitlik içinde paylaşılmasını sağlar, adalet yerini bulur, hem de topluluklar arasındaki rekabetten tiyatromuz canlanmaya, sağlıklı büyüme sürecine girmiş olur. Unutmayalım 1957'de Sovyetler Birliği Moskova'daki Bolşoy, Maly gibi bir iki tiyatro dışında tüm tiyatrolarını özelleştirmiştir.

¹⁶ Bakanın yetkilerini kısıtlaması üzerine Genel Müdür Yücel Erten'in bu konudaki düşünceleri için bkz. Handan Şenkören, "Tiyatronun bağımsızlığı önde gelir", *Cumhuriyet*, 16 Aralık 19s 93.

Burada bunun tam tersi, üstelik şaşılacak bir sistemi sözkonusu edelim. Şaşılacak diyorum, çünkü sözkonusu örnek Sovyet Rusya'da görülmektedir. 1959'dan beri uygulanmakta olan bu sistem, yüzde yüz devletçi olan Sovyet Rusya'ya çok aykırı düşmektedir. Buna göre devlet 1959'da Bolşoy, Maly gibi büyük harcamaları gerektiren tiyatrolar dışında 513 tiyatrodan kamu ödencğini kaldırmış, (belki bu sayı daha da artmıştır) öteki tiyatroları ticari bir sisteme sokmuştur. Devlet bu tiyatrolara yalnız binayı vermekte ve oyuncuların emeklilik, hastalık gibi durumlarına yardım etmekte, bunun dışında tiyatrolardan giderlerini gişe gelirleriyle karşılaması istemektedir. Ayrıca tiyatrolar arasında bir iş bölümü yapılmıştır; kimi klâsikleri, kimi çeviri eserleri, kimi yeni yerli yazarları, kimi de hafif komedyalara oynayacaktır. Her bir tiyatro için seyirci oranı belirlenmiştir. Genellikle ortalama yüzde 85-90'ın altına düşülmeyecektir. Gerek bu oranın, gerek tiyatrodan beklenen sanat düzeyinin altına düşülürse, bu bir yönetim başarısızlığı kabul edilerek tiyatronun yönetmeni ve sorumluları değiştirilmektedir. Ancak halkın boş vakitlerini değerlendirmesinde çok sınırlı, geleneksel bir tiyatro düşkünlüğü olan Rusya için ilk bakışta güzel görünen bu sistemin bizde ve başka yerlerde uygulanabileceğini sanmıyorum. Ortalama yol birçok Avrupa ülkelerinde uygulanan sistemdir. Burada ana ilke, kamu kesiminin yardım etmek istediği tiyatrolara onların genel giderleri ile gelirleri arasında aleyhte bir açık varsa, yalnız bunu vermesidir. Diyelim kamu kesiminin yardım kapsamına giren bir tiyatronun, bir tiyatro süreminde genel giderleri bir milyon, gişe gelirleri 700 bin ise kamu kesimi tiyatroya 2300 bin lira verecektir.