

1932-1951 YILLARI ARASINDA HALKEVLERİ TİYATRO ÇALIŞMALARI

Doç. Dr. Nurhan KARADAĞ

1932-1951 yılları arasında onbeş yıl çeşitli dallarda çalışmalarını sürdüren 478 halkevi ve 4322 halkodası genç Türkiye Cumhuriyeti'nin çağdaşlaşma yolunda en önemli kültür ve sanat evleri olarak yaygın ve etkin bir biçimde görev yapmıştır.

Kemalizm ilkeleri ışığında hiçbir maddi karşılık beklemeden büyük bir coşku ile gönüllü olarak yapılan Halkevi çalışmaları 9 koldan oluşmuştur. Bunlar:

- 1) Dil, Tarih, Edebiyat ve Halkbilim
- 2) Güzel Sanatlar
- 3) Temsil-Tiyatro
- 4) Spor
- 5) Sosyal Yardım
- 6) Halk dersaneleri ve Kurslar
- 7) Kütüphane ve Yayın
- 8) Köycülük
- 9) Müze ve Sergi Kollarıdır.

Evrensel nitelikteki uygarlığı taşıyan aydının halka gidip ona uygarlık götürmesi; ulusal nitelikteki kültüre sahip halkın ise aydına, ulusal kültürü iletmesi olarak belirlenen "Halka Doğru" hareketi içinde çalışılıyor. Geniş halk tabakalarının bilgi ve görüşlerini arttırmak, aydınlarımızın daha çok dışarıdan getirdikleri görgü ve bilgilerin Halkevleri'nin çatısı altında, ulusal geleneklerimizle, kültürümüzle kaynaşması ve bu kaynaşmadan yeni bir ulusal sanat, yeni bir ulusal dünya görüşü çıktığı ve Halkevleri'nin, gelecekteki yaşamımızın döküldüğü potalar, dövüldüğü ocaklar olduğu, dönemi içinde çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanıyor.

Halkevi temsil şubesinin amaçları Halkevi çalışma talimatnamesinde şöyle sıralanıyor:

- a) Halkevi'nde bir hayat ve hareket uyandırmak,
- b) Şehir ve kasabaların tiyatro ihtiyacını gidermeye yardım etmek,
- c) Gençleri güzel ve serbest konuşmaya alıştırmak,
- d) Gençlerin fikir, sanat ve dil terbiyelerine yardım etmek,
- e) Tiyatro artisti olabilecek kabiliyetlerin kendilerini göstermelerine imkân vermek,
- f) İyi hatip yetiştirmek,
- g) Memleket ve cemiyet için faydalı telkinlerde bulunmak.

Halkevleri Oyun Dağarcığı

Halkevleri tiyatro kolları yönetmeliğinde oyun dağarcığını ilgilendiren iki belirgin görüş yer alıyor. Birincisi, köylünün, kasabasının, kentlinin tiyatro gereksinimini karşılamak, ikincisi ise, ülke ve toplum için yararlı öğretilerde bulunmak. Birinci görüşte yer alan düşünce, her çağdaş toplumun uyguladığı bir sanat kuralı. Seyircinin ekonomik, toplumsal ve tuhsal yapısı kendi gereksinimi olan sanatı tiyatroyu belirleyecektir. İkinci görüşün temel dayanağı KEMALİZM'dir. Dokuz umde, altı ok başlıkları altında genel anlamda çağdaşlaşmak ilkesiyle bütünleşiyor yeni Türk toplumu için yararlı öğretici.

Halkevleri'nde oynanması amaçlanan oyunların içeriğini ilgilendiren özellikleri bir kaç maddede toplanıyor:

- 1) Yeni Türk toplumunun çağdaş yaşamını bütünlemeli,
- 2) Ulusal duyguları doyurmalı,
- 3) Devrim ilkeleri ışığında ulusal sorunları işlemeli,
- 4) Devrimin dünya görüşüne uygun halk yaşamı, değişimler, ilerlemeler konu edilmeli,
- 5) Her sınıfa seslenebilen, yetiştirici türden oyunlar olmalı.

Bu amaçlarla yazılan, Atatürkçülüğü öğreten ve yaygınlaştıran oyunlar şöyle sıralanabilir: Mavi Yıldırım, Atatürk Köyünde Bir Uçak Günü, Eğitimci, İnkılâp Çocukları, 30 Ağustos, Bir Gönül Ma-

salı, Gelin Alayı, Metc, Yaşayan Ölü, Cumhuriyet Çocukları, Değişen Adam, Canavar, Çakır Ali, Bir Yağmur Gecesi, Bir Ses, Kahraman, Alcv, Vatan ve Vazife, Uzun Mehmet, İstiklal, Cumhuriyet Çocukları, 29 Birinciteşrin. İnkılâp Çocukları, 5 Devir, Karagöz Stepte, Ak Akça, On Yılın Destanı, Beyaz Kahraman, Haydi Suna, Şeriye Mahkemesinde, Işık, Destan, Kartal, Ateş, Gün Doğarken, Kızıl Çağlayan, Yaman, Devrim Yolcuları, Tipi, Tohum, Yarım Osman, Gavur İmam, Akın, Özyurt, Çoban, Atilla, Ergenekon, Bay Önder, Çorumlu, Koçyiğit Koroğlu, Kozanoğlu, Tırtıllar, Karagöz Ankara'da, Vergi Hırsızı, Haydi Suna, Belkis.

Kemalizmin yaygınlaşmasını, kökleşmesini amaçlayan oyunların yanında, genelde halkın tiyatro gereksinimini karşılamak, tiyatronun eğitici ve eğlendirici özelliklerini, dönemdeki deyişle bedii zevkle (estetik tadla) bütünlemek için Shakespeare, Moliere, Sophokles, Musahipzade Celal'in oyunları ve Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere adapteleri oynanıyor.

Bü iki grup oyunun yanında önemli sayılara ulaşan üçüncü grup oyunları da Fransız vodvillerinden, dolantı komedilerinden adapteler ve çeviriler oluşturuyor. Bu ana grupların yanında Hamdi Olcay'ın *Köy Oyunları* adı altında yayınladığı *Ucuz Çoban*, *Elif*, *Tarla* gibi dramatik köy seyirlik oyunları özelliğinde olanlar, Aziz Hüdaî'nin Sağlık sorunlarını eğitsel amaçlı işleyen *Diş Ağrısı* adlı *Monolog*'u Mehmet Hokna'nın, kente göçü önlemek amacıyla yazdığı *Toprak Çocuğu* oyunu, Vedat Örfi'nin, yasaların herşeyin üstünde olduğunu işleyen *Kanun Adamı* adlı oyunu, tiyatro ve tiyatrocunun saygınlığını vurgulayan İ. Galip Arcan'ın *Hava Parası*, karakter yaratma, psikolojik derinlikler işleme uğraşında olan *Bir Günün Beyliği*, *Belkis*, *Bir Gemi*, *Gölgeler* gibi oyunlar da Halkevleri oyunları arasında yer alıyor.

Ağırlığını çeviri ve adaptelerin oluşturduğu üçüncü grup oyunları, genellikle aile ilişkilerini işleyen dolantı komedileri ve toplumsal yaşamın gerektirdiği ahlak kuralları ile kişisel yaşamın aile ilişkilerinde ve toplum yaşamındaki çatışmalarını işleyen dram, melodram türü oyunlardır. *Akıl İdarehanesi*, *Andaval Palas*, *Para Delisi*, *Delikanlılar*, *Babür Şahın Seccadesi*, *Annesi İçin*, *Geçimsizlik*, *Kavgasız Saadet*, *Kılbıklık mı Kazaklık mı*, *Mahsuplar*, *Erkek Güzeli*, *Kafa Tamircisi*, *İnsan Sarrafı*, *Sevilen Adam*, *Mahcupluk İmtihanı*, *Kukla Oyunları*, *Knock*, *Okumuş Adam*, *Palavra*, *Şenlik Palas*, *Şikago Çiftçisi*, *Şüphesiz*, *Yapışkanlar*, *Züğürtler*, *Eski Palto*, *Uludağ*, *Kavga Sonu*, *Evlilik Şurubu* gibi oyunlar dolantı komedilerine örnek sayılabilir.

Zehirli Kucak, Akıl Taciri, Burgu, Himmetin Oğlu, Kütük, Beyaz Baykuş, Babaların Günahı, Ceza Hakimi, Horozibiği, Oyuncular, Ölüler, Sazlı Pınar, Fedakarlık, Para, Saadet Perdesi, Bir Doktorun Ödevi, Düşünüş Ayrılığı, Yalnız Bir Kelime, Kafa Kağıdı, Yalnız Adam, Baba ve Çocukları, Kör, Yanlış Yol, Para Ne İşler Görmez, Altın Küpe, Son Altes, Kimsesizler gibi oyunlarda da kişi toplum atışması, ahlak değerleri dram, melodram ağırlığında işlenir.

CHP'nin Halkevleri ve Halkodaları sahnesinde oynanmak üzere bastırđıđı oyunlar 111'i bulurken bizim saptayabildiğimiz kadarıyla Halkevi ve Halkodalar ında 386'yı aşkın ayrı oyun oynanıyor.

Halkevlerinde Tiyatro

Behçet Kemal, dönemi içinde koşullar gereği sanatı devrimin emrinde görüyor ve ancak sanat bu görevini bitirip yine kendi köşesine dönerse; kendine has düşünceleri, yüksek görüşleri ve ince duyguları yanına bir de erliğin, kahramanlığın, düzenleyiciliğin, yol göstericiliğin verdiği olgunluk, yükseklik ve temizlik katarak dönmüş olacaktır ve işte ancak o zaman yapıtlarının en güzelini yaratacak, işlerinde o zamana kadar eksik kalanı tamamlayacaktır, diyor.¹ Gerçekten de Halkevleri tiyatro olayını bu açıdan değerlendirmek, Çağdaşlaşma yolunda hemen hemen bütün kurumlarını değerştiren, çağdaş ulus olma yolunda tüm güçlerini seferber eden ülkemizde Halkevleri aracılığı ile yapılan tiyatro olayını da devrimin hizmetinde görmek ve bu ağırlıkta değerlendirmek gerekiyor.

Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu, Halkevlerinin ulusal olma özelliğini vurgulayarak tiyatrodaki teknik olan sahne-işık gibi etmenleri her ülkede değerışmeyen olarak yorumluyor ve asıl tiyatrodaki ulusallığı ortaya çıkaracak olanın tem, diksiyon, deklamasyon, aksiyon gibi öze ilişkin değerlerin olmasını savunuyor.²

Adana Halkevi temsil komitesi başkanı Fikri Sayar; Halkevlerindeki tiyatro olayını, devrim felsefesinin yaygınlaştırılmasında önemli bir araç olarak görüyor. Bunun yanında da tiyatro olayını oluşturan ekibin aynı zamanda kendini eğittiğini, oluşturduğunu, yetiştirdiğini böylece de Halkevlerinin, halk eğitimi alanında önemli bir görev yaptığını belirtiyor.³

Halkevleri tiyatrosu, ülkemizde Avrupa'dan gelen çerçeve sahne üslubunda yapılıyor. Seyirci yok varsayılarak oyun dört duvar

İNİNDE GERÇEKTEN YAŞANIYORMUŞÇASINA OLUŞTURULUYOR. Seyirci, karanlıkta, kaldırılan dördüncü duvardan seyrediyor oyunu. Böyle olunca da, sahne, salon, ışık, dekor, kostüm, aksesuar, makyaj gibi öğeler olabildiğince önem kazanıyor. Sahnesiz, dekorsuz, ışısız tiyatro olmayacağı ya da olursa ilkel olacağı varşayıyor. Her Halkevi tiyatro yapabilmek için sahne ve salon koşuluna bağlamıyor. Yakın çevreye, köylere gidildiğinde bile açık havada uygun bir yerde perdesiyle, üç duvar sahne kuruluyor. Daha işin başında oyun yazımı ya da seçimi; çerçeve sahne koşullarına uygun olarak yapılıyor. Yazar, yazacağı oyunu düşüncesinde oluştururken sahne, dekor, ışık, oyunculuk gibi tiyatro unsurlarını aynı üslup içinde kuruyor. Bu durum, amatör tiyatronun ya da Halkevleri tiyatrolarının acemiliğini belirleyen önemli bir etken oluyor. Oysa kendi kültürümüzün ışığında Dramatik köy seyirlik oyunları, tuluat tiyatroları, ortaoyunu biçimi ağırlığında, seyircinin kültürü Halkevleri tiyatro olayında ana etken olarak alınabilseydi, Halkevleri; daha yaygın, daha etkin, daha kolay daha işlevsel bir tiyatro olayının içinde olabilirdi.

Abidin Dino, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Hamdi Olcay, Süleyman Kazmaz gibi yazarlar bu konu üzerine eğiliyorlarsa da, içte ve dışta yaşanan olaylar, egemen olan tiyatro üslubu, bu biçime geçmeyi zorlaştıran etmenlerin başında yer alıyor.

Amatör koşullarda tiyatro yapmak, sanatsal ve idari (yönetim) açılardan birçok zorluğu birlikte getiriyor. Herşeyden önce tiyatro olayını oluşturacak gurubun gönüllü (amatör) olması gerekiyor. Bu kişiler uğraşlarının yanında, kalan zamanlarını tiyatro yaparak değerlendircekler. Böyle olunca, tiyatro çalışmaları için boş zamanları düzenlemek zaten işi olabildiğince uzatıyor. İkincisi; bu kişilerin gönülden katılmaları kadar, bilinçle de katılmaları gerekiyor tiyatro olayına. Hiç bir sanat yöntemsiz ve bilinçsiz yapılamıyor, ya da yapılan iş sanat olmuyor, sanat olsa bile sürekli olamıyor. Grubun bilinçle olaya katılması demek hem sanatın, tiyatronun tüm kurgusunu, ahlakını, yöntemini bilmesi demek; hem sanatı sunacağı alıcının, seyircinin tüm özelliklerini, hem de o işi neden yaptığını bilmesi demektir. Sanatsal açıdan gelen zorlukların başında sahneye koyucu, oyuncu ve teknik elemanların en az ölçüde de olsa yetkin olmaları gereği geliyor. Bir amatör çalışmada sahneye koyucu, aynı zamanda yazar, yorumcu, oyuncu yetiştiren, teknik kadro yetiştiren, gruba her açıdan yol gösterici olan ağabeylik, babalık, analık yapabilen biri demektir. Oyuncu ise herşeyden önce; söylediği anlaşıla-

bilen, en arkadaki seyirciy  seşini duyurabilen, sahnede hiçbir yerini kasmadan kontrollü hareket edebilen, bilinci, g nl  ve vaktiyle katılabilen, grup ve tiyatro disiplinine uyabilen demektir. Teknik kadro ise; sahneye koyucunun yorumunu paylaşabilen, hünerli ve karşılıksız vermesini bilen olabilmeli.  ereve sahne üslubunun, kadronun ve çalışmanın zorluklarını Adana Halkevi temsil komitesi başkanı Öyle dile getiriyor.⁴

“Güzel sanatların bir Őubesi olarak vasıflandırmamız icap eden sahne temsili için birçok elemanı bir araya toplamak, gösterilecek eserin provalarının muayyen saatlarında kendilerini bir arada bulundurabilmek, sahne işlerini tanzim eylemek, arkadaşlar arasında samimiyet ve kardeşlik hissi ve rabitalarını artırmak, disiplinli çalışmayı esas ittihaz edip kabullendirmek bu kolları idare eden komitelerin en güç vazifelerinden biridir de... Karşımıza güzel bir dekor ile aksesuar ile kurulmuş ve döşenmiş olarak çıkarılan bir sahnede eserin temsilinden sonra duyacağınız his, “sizi esere bağlayan hislerinizdir. Fakat o piyesin halkevlerinde maddi ve manevi ne büyük zorluklar, feragatlar ve emeklerle meydana geldiğini unutmamak gerek.

Halkevlerinin fahri çalışan ve feragatkar ve mütevazi temsilcilerinin en büyük zevkleri; halktan toplayacakları takdirleri birer hatıra halinde saklamak, civar vilayet ve kazalara turne yapmak ve bilhassa asıl muhtaç irşat olan köylünün ayağına kadar giderek onları seyyar sahnelerinin etrafında toplanmış görmektir. Bu sistematik telkin vasıtası olan sahne temsilleri ile eski adet ve ananede g z l p atılmış halkevleri sahnelerinin yüksek manasını anlayan birçok sayın aile reisleri de kız çocuklarını sahneye çıkartmakta tereddüt etmemişler oyunculuk ve tuluatılık gibi sakat zihniyet ve telakkilerin ortadan kalkmasına hizmet etmişlerdir.”

1. Seyirci: Bir tiyatro olayında en önemli unsurun seyirci olduğunu biliyoruz. Seyirci tiyatroyu belirleyen olarak, hareket noktası olarak görülüyor. Yazarından, yöneticisinden, dekorcusuna kadar tiyatro olayında görev alan herkes hep seyirci için alışıyor. Tüm sanat dalları içinde özellikle tiyatro, seyircisiyle, anında etki-tepkiye girebilen, anında oyunla, oyuncuyla b t nlenebilen bir sanat,

Tiyatronun seyirciyi yadsıması, yok sayması, dördüncü duvar olarak görmesi ya da eğitilecek, öğretilecek, terbiye edilecek bir varlık olarak görmesi düşüncesi, yaşanan gerçekler ışığında bugün artık pek taraftar bulmuyor. Avrupa'dan alıp yaşatmaya çalıştığımız çerçeve sahne üslubu, Darülbedayi'nin kuruluşundan bu güne kadar Türk tiyatro yaşamını etkileyerek geliyor. İncelediğimiz yıllar içinde Halk-evleri de yurt içinde ve yurt dışında görülen bu üslubun etkisinde kalıyor, metinden sahneye, dekordan seyirci tanımlamasına kadar. Yurt içinde özellikle Darülbedayi, Türk tiyatro yaşamını, düz ya da dolaylı yünden etkiliyor. Darülbedayi'de çok uzun yıllar görev yapan Vasfi Rıza Zobu, aynı üslubun uzantısında tiyatro seyircisinin nasıl olması gerektiğini şöyle yazıyor.⁵

- “1- Tiyatro eğlence yeri değil büyüklerin mektebidir.
- 2- Tiyatroya mümkün mertebe temiz giyinilip gidilir ve gürültüsüzce bir mevkiye oturulur.
- 3- Perdenin açılacağını ihbar eden işaretten sonra perde kapanıncaya kadar artık bir kelime bile konuşulmadan yalnız eser dinlenir. Bir milletin bilgi ve anlayış seviyesi, san'at eserlerine ve sanatkarlarına gösterdiği alaka ile ölçülür.
- 4- Tiyatroda sigara içmek doğru değildir...
- 5- Perde aralarındaki istirahat müddetleri evvelce tayin ve ilan edilmiştir. Sabırsızlanmak bu müddeti kısaltamaz.
- 6- Işık çalmak, ayaklarını yere vurmak (lüzumsuz yerde) alkışlamak takdir etmek demek değildir.”

Metin And, bu görüşü; tiyatro görüşünü ve kültürünü böyle biçimsel gören, seyircinin eleştiri ve etki gücünü hiçe sayan anlayış diye haklı olarak eleştiriyor.⁶ Ama dönemi içinde, özellikle Halkevleri tiyatro olayında bu anlayış olabildiğince etkinliğini sürdürüyor. Ordu Halkevi tiyatro kolu sorumluları; halkın, temsillere artık alade bir gösteriye gider gibi değil, bir sanat teşekkülüne girer gibi girmektedir diye kendilerine gurur payı çıkarıyorlar.

Halkevleri Temsil Kolları için Kılavuz adlı kitapta aynı görüşün uzantısında Vasfi Rıza'nın görüşlerine benzer kurallar yer alıyor.⁷

“Seyircilerin ve salonun düzenliği bakımından dikkat edilecek hususlar:

- 1- Temsillere tam ilan edilen saatte başlanır.
- 2- Bu saati geçiren seyirciler asla salona alınmaz. Ancak perde arasında içeri girebilirler.
- 3- Temsil sırasında konuşmak, gürültü etmek, fındık fıstık yemek gibi, oyunu sekteye uğratabilecek hallerin önüne geçmek için gerekli tedbirler alınır."

Tiyatro olayında, seyircinin önemi konusunda birçok yazılar yazılıyor. Münir Hayri, Tiyatro bir Seyirdir. Şu halde seyredenler içindir, diyor.⁸ Nurullah Ataç, seyircinin önemi konusunda şunları yazıyor.⁹

"Tiyatro yapısında da, oyuncudan da, yazardan da daha önemli bir öge (unsur) vardır; seyirci. Yapı, oyuncu, yazar hep ona, seyirciye hizmet içindir. Ben bir oyun yazacağım, bizim evde kadın erkek birkaç arkadaş toplanıp oynayacağız, eşten dosttan, konudan komşudan birkaç kişiyi de çağırırız... Olmaz öyle şey! Olur, neye olmasın?"

Mehmet Alper; seyircinin tiyatronun en önemli unsurlarından biri olduğunu, ancak seyircinin ayrı görüş, ayrı yaratılış ve ayrı zevke sahip olduğunu, tiyatronun böyle seyirciye nasıl sesleneceğini soruyor ve yanıtını kendisi veriyor. Tiyatronun; her ayrı yaratılışa her istediği an ve zamanda cevap vermesine, seyircinin yorulduğu yerde han kurmasına imkan yoktur. O zaman seyircinin dikkatli ve kendi kişiliğine önem vermeden, alçak gönüllü davranması gerekir. Tiyatro seyircisi cambazhane müşterisi değildir. Seyirci, öksürüğünü içinde susturmalı, kahkahasını dudağında eritmeli, sıra arkadaşıyla konuşmasını perde sonuna bırakmalı ve büyük bir kitle halinde tek kulak ve tek ruh kesilmesini bilmelidir. Aktör, sahnenin dördüncü duvarı addettiği perde kısmından kara, korkunç bir boşluk halinde gözüne ilişen seyirci yığını tarafından dikkat ve ilgi gördüğü, sessizlik ve sükunet hissettiği anda heyecanı artar, kendini tarif edilmez duygu dalgalarına kaptırır ve kademe kademe yükselerek sanat yapma olanağına kavuşur diyor ve bunların bir de bilinen ve takdir edilen şeyler olmadığını belirtiyor ve bu anlamda seyirci eğitilmeli diyor.¹⁰ Bir başka yazısında aynı görüşün uzantısında tiyatromuzu ve seyircimizi anlatıyor.¹¹

"Asrın kabul ettiği tiyatroyu aldık, benimsedik, kurduk ve hatta yürütecek hale getirdik fakat ona layık bir (se-

yirci) zümresi hazırlayamadık. Yüksek san'at ve Edebiyat tiyatrosu, tiyatroyu aktör kadar bilen bir seyirci huzuru ile tecelli edebilir. Bu bilgi ise tiyatroya müşteri doldurmakla değil ona bu san'atı belletmekle kabildir. Bu mümkündür ve Halkevlerinin ön plandaki vazifelerindendir.

Üstad Baltacıoğlu (İlk Öğretim) deki (Okulda Tiyatro) adlı makalesinde:

Çocuklara tiyatro eğitimi vereceğiz. Ancak bu eğitimde çocukları ne yapmak istiyoruz? Seyirci mi yoksa aktör mü? Aktör!" diyorlar. Yani: Akörlüğü aktör kadar bilen bir çocuk kitlesi, aktörlüğü aktör kadar bilen bir gençlik zümresi, aktörlüğü aktör kadar bilen ve seven bir cemiyet... İşte tiyatro için rüyamıza giren (seyirci)!"

İzmir Halkevi dergisinde yazan Fatma Özkan; seyirci konusunda daha güncel görüşler getiriyor. "Sanat Sanat İçindir" tezini savunanları şiddetle yeriyor ve yorumunu şöyle sürdürüyor.¹²

"Piyesin temsil edildiği yer bir salon veya bir (anfi) dir. ve burayı da dolduran, çeşitli mesleklere zanaatlara ve işlere mensup boy boy insandır. Bir piyes muhariri istediği kadar, benim sanatım san'at içindii diye ıkinsın eninde sonunda başını fildişi kulesinden dışarı çıkaracak ve insanlarla haşır neşir olacaktır. Ve bu kaynaşma için de -eserini hazırlayışı sırasında farkına varmadı ise bilekimin için yazdığını veya yazmak zorunda olduğunu anlayacaktır. Fakat bu anlayıştan sonra iş bitmiş sayılacak mıdır? Asla! Belki de asıl mesele, bundan sonra dallanıp budaklanacak yazar yeni kaleme aldığı eserini oynatmadan evvel, kafasının içinde kaynaşan vıcık vıcık ve alabil-diğine geniş bir insan topluluğunun, satıhta olan değil, derinlerinde kaynaşan zevkini, görgüsünü ve temayüllerini (Mehenk) taşı tutmak zorunda kalacaktır. Belki tatmin edilmeyecek, aynı mevzu'u tekrar yazacak, bu hal ta ki gerçek fonksiyonun ne olduğunu (idrak) edinceye kadar devam edecektir. Asla şüphe edilmesin. Tiyatro ve halk münasebetinin vasitasız olduğu nokta-i nazarı hakkındaki görüş ne nispette netleşirse, yazar o nispette olacaktır. Bundan sonraki iş, artık aktörün, rejisörün ve dekoratör-ründür."

Tiyatroda seyircinin varlığını, etkinliğini, belirleyiciliğini en aza indiren bu görüşe karşın seyirci gene de özellikle ilk günlerde salonları hıncahınç dolduruyor. Kemal Zeki Gençosman, bu konuda birçok anısını yazıyor, bunlardan birini izleyelim.¹³

“Ankara Halkevi daha yeni yapılmış; Halkevi daha yeni kurulmuş; bir temsil verilecek... O zamana kadar halk, temsil adına, arada bir uğrayan tiyatro kumpanyalarından ve mektep müsamerelerinden gayri birşey görmemiştir. Halkevindeki temsil haberi Ankara’lıları belki bir yeniliğe, belki de kör kalmış güzel sanat duygularının hasret çektiği yola çekmiştir. Temsil saatinden bir hayli erken, Halkevinin salonu dolmuştur. Fakat ucu bu salonda düğümlenen zincirin bir türlü arkası gelmek bilmiyor. Halkevi idare memuru telaşa düşmüş; Reisi telefonla evinde bulmuş: Efendim, demiş halk akın ediyor, salon doldu, kapılardan geçilmiyor. Biz dış kapıyı kapamak, salona sığmayanları çıkarmak istedik. Çıkamadılar. Israr ettik, yangın musluklarını açtılar. Bir hadise çıkacağı benziyor. Reis, merhum Reşit Galip, bu hadiseyi haber verene aynen şunları söylemiştir: “Tamam... İşte bizim istediğimiz de bundan başka başka bir şey değildir. Halkı oraya akın ettirebilmek... Hiç kimseyi yerinden etmeyiniz. Görebilenler görsünler. Yalnız yangın musluklarını kapatınız.”

Seyircinin böylesine ilgi duyduğu tiyatro olayı’na genelde baktığımızda tiyatro, seyircinin gereksinimi olamıyor. 1941 CHP Kurultayında, bütün ülkeden hemen hemen yaşamın her evresine ilişkin 2436 dilek geldiği halde sanata ya da tiyatroya ilişkin tek dilek gelmiyor.¹⁴

2- Yazar: Halkevleri sahneleri sürekli yazar sıkıntısı çekiyor ve bu sıkıntıyı doğal karşılamak gerekiyor. Dönemi içinde Türk tiyatroya yazarı yok denecek kadar az. Darülbedayi, Türkiye’nin tek ödenekli profesyonel topluluğu olduğu halde o bile aynı sıkıntıyı paylaşıyor. Darülbedayi’nin yerli oyun yüzdelere baktığımızda bu oranın ne kadar düşük olduğunu görüyoruz.:

- I. Dönem 1916 — 1926 — % 1,60
- II. Dönem 1927 — 1930 — % 4,20
- III. Dönem 1931 — 1946 — % 5,25
- IV. Dönem 1947 — 1958 — % 4,50¹⁵

Halkevleri sahneleri hem sayı olarak çok, hem de bir sahne yılda 10-12 oyun oynayabiliyor. Böyle olunca da Halkevleri amaçlarına uygun yeterli sayıda ve nitelikte oyun bulmak daha da zorlaşıyor. Halkevleri sahnelerinin yazar sıkıntısı çekmesinin bir başka nedeni de yapılan tiyatronun amatör oluşu sayılabilir. Yani, yönetme, oynama, oyun tekniğini çözümleme, yazar ve oyun metni sıkıntısını çoğaltıyor. Halkevleri ve Halkodaları 19 yıllık yaşamları boyunca 160 dan fazla yazarın beşyüze yakın oyununu oynadığı halde bu sıkıntı artan bir hızla sürüyor.

Refik Ahmet; Darülbedayi'nin oyun dağırcığı için telif oyun sıkıntısına çözüm bulunamadığından ve çeviri oyunların da seyirciye yabancı gelebileceği kuşkusundan ilkin büyük ölçüde adapte çalışmalarına gidildiğini, Şehremini vekili olan Süleyman Kâni Beyin Avrupa klasiklerinin çevirtirme önerisiyle yarışma açıldığını ve Darülbedayi'nin yeni bir yaşam kaynağına kavuştuğunu yazıyor.¹⁶

Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu; Öztiyatro ve Halkevleri amaçlarına uygun oyunların konularını, özlerini oluşturan Aksiyonun ulusal olması gereğini savunuyor. Aksiyonlar, hayat anlayışı taşıyan şeylerdir. ulustan ulusa değişir, çünkü her ulusun yaşam anlayışı değişiktir. Bu da bir ulusun kültürünün en canlı belirtisidir. Halkevleri için bu tür oyunların yazılması özendirilmeli diyor.¹⁷

Halkevleri için açılan oyun yarışmalarının çoğunda Baltacıoğlu'nun tezine uygun oyun istenildiği halde, gene de kendi kültürümüzün kendi yaşamımızın ürünü olan oyunları yazdırmak kolay olmuyor. *Ülkü*, dergisinde yayınlanan konuya ilişkin bir yazıyı görelim:

UYUN YAZARLARIMIZDAN ESER BEKLİYORUZ

Memleketin 167 köşesinde hevesli, istidatlı ve vasıflı genç ve münevver grupları, harıl harıl temsil edilmeğe değer eser ararken "kim okuyacak? kim oynayacak? Yazacağım ama kimin için ve niçin? diye köşesinde teessüf edip gevşeyen yazıcılara artık acımak ve hak vermek değil, sadece tembeller! diye gülmek gerekir. Muvaffakiyetli bir temsil yazan herhangi bir yazıcı, eşeri halkevlerinde temsil edilmeğe değer görüldükten bir kaç ay sonra memleketin hemen her köşesinde tahınan ve sevilen bir imzaya sahip olmak imkanına temsil şubeleri sayesinde her zaman maliktir."¹⁸

Birçok çeviri ve adapte adapte oyunlarıyla Halkevleri sahnesine oyun kazandıran Ali Süha Delilbaşı; her güzel şeyin, ruhu incelten, ruhta estetik bir haz uyandıran herşeyin uygarlaşma aracı olduğunu, Türkiye'nin de çağdaş uygarlık yolunda hızlanması için tiyatronun zorunlu olduğunu, tiyatronun düşünce yaymada etkin bir araç olduğunu ve toplumun çeşitli dertlerini ve gereksinimlerini gösteren ayrıntılara gerek duyulduğunu belirtiyor.

Halkevlerinin, CHP'nin benimsediği düşüncelerin yayılması ve ruhlara aşılması için kurulduğunu, bu nedenle oyunların ya partinin düşüncelerini savunmasını ya da bu düşüncelere karşı olmasını savunuyor ve yazısını sürdürüyor.

“Halkevleri bu noktadan bir nevi ızdırap içindedir. Bir zamanlar Halkevleri sahnelerinde oynatılmak üzere Partiye teklif edilen tiyatro eserlerinin tetkikinde çalıştığım için bu ızdırabı ben de bilirim: Her nedense bizdeki tiyatro mücliflerinin yahut daha doğru tabiriyle tiyatro müclifi olmak isteyenlerin, Halkevlerinde oynatılacak eser deyince hatırlarına mutlaka destani mevzular geliyor. Halbuki Halkevleri sahnelerinin destani mevzulardan çok, halkın dünkü ıztırlarına, bugünkü ihtiyaçlarına, içti-mai dertlerine müteallik eserlere ihtiyacı vardır.¹⁹

Bedrettin Tunca; bizde telif eser olmadığını, saman alevi gibi parlayıp sönen oyunların sanat eseri sayılmayacağını, Tiyatro ile uğraşanların yıllarca Avrupa vodvillerinin, sözde modern dramların anlamsız hayranlığı içinde yaşadıklarını, bu hayranlığın da oyun yazmak isteyenleri zehirlediğini yazıyor ve; Bizde kendi yaşamımızın kendi insanımızın, kendi toplumumuzun ruhunu anlayabilen, kendi gerçeklerimizin yakınlığını duyabilen ve bunları ilk zamanlarda acemice de olsa gösterebilen oyun yazarları gerekli, kendilerinde bu özellikleri taşıyanlardan, hele gençlerimizden gelecekteki Türk tiyatrosunun eserlerini bekleyebiliriz. Çünkü onlar tiyatronun bir bayram olduğunu anlayacaklar; seyirci dediğimiz ve aslında toplumun bütün insanların canlı bir topluluk ruhu içinde birbirleriyle kaynaştıkları canlı varlık olmadan bu bayramın bayram olamayacağını göreceklerdir diyor.²⁰

Reşat Nuri Güntekin, bizde özgün oyun yazan profesyonel yazarlar olmadığını, bir sahne yaşamını uzun süre götürebilecek adaptasyoncular olduğunu, İbnürrefik Ahmet Nuri'nin bu konuda önemli

ürünler verdiğini yazıyor ve batıda olduğu gibi bizde de ortalama nitelikte oyun yazarı yetişebileceğini ancak şimdiye kadar böyle yazarların çıkmadığını yakın gelecekte de çıkamayacağını savunuyor. Gerçekte tohumun buna uygun olduğunu ancak toprağın ve hava koşullarının asla uygun olmadığını örneklerle anlatıyor. Bu örneklerin içinde yeterli sayıda yetkin oyuncu olmadığını, yetkin olanların da belirli tiplerde uzmanlaştıklarını yeni roller yeni tipler yeni karakterler yaratmaya yanaşmadıklarını, bilinçten çok duygu egemenliğinde olduklarını veriyor. Ayrıca devletin parasal destek sağlaması gerektiğini vurguluyor.²¹

Halkevleri tiyatrosu için ise Reşat Nuri Güntekin aynı görüş doğrultusundan yola çıkıyor. Çeviri oyunların Halkevleri Sahneleri için birçok yönden uygun olmayacağını, en uygun yolun adapteler olacağını örnekliyor:

“Adaptasyon, bir piyesin iskeletini, yapısını yani beynelmül mahiyetteki kıymetlerini almak ve bunun hayat ve imanlarınızın hususiyetleriyle yeniden işlemek ve kendinize göre bir eseri meydana getirmek. Mahir kalem bu tarzda bir esere orjinal ve hatta milli bir karakterde verebilir.

Merhum İbnürrefik Ahmet Nuri'nin Hissei Şayia ve Ceza Kanunlarının nerelerinde ecnebi kokusu bulunduğunu sorabiliriz. Halbuki Ahmet Nuri kültürü kuvvetli bir edebiyat muharriri de değildi: Hasılı kendiliğinden bir tiyatro vak'ası yaratmaya ve tertiplemeye kadir olmayan iyi bir muharrir-ki böyleleri bizde vardır: Avrupadan aldığı bir piyese adaptörün hudutsuz olan hakları ile dilediği gibi tasarruf eder ve iyi bir piyes meydana getirebilir.

Halbuki sahneleri hatta memleket tiyatrosunu kuracak ve hakiki tekamül yoluna koyacak eseri adaptasyondan başka bir yerde bulamayacağımız bence muhakkaktır.

Adapte piyeslerde arayacağımız vasıflar:

A) Adapte edilecek eserlerin mutlaka propaganda mahiyetinde ağır piyesler olmasını istemeyeceğiz. Halkı entere edecek en hafif bir fantazi ve vodvil de bizce makbul tutulacaktır. Araya ağır başlı piyeslerin karışması da tabii dir. Adapte piyesler için koyacağımız yegane kayıt prensiplerimize ve moralimize aykırı tarafları bulunmamasıdır.

B) Dilin temiz ve bedii Türkçe olmasına itina edilecektir.

C) Piyesler kolay oynanacak mahiyette eserler olacaktır. Tiyatro piyeslerinden bir kısmı münhasıran vedet, denen bir iki artistin üzerine yüklenir. Onların sanat kudreti sayesinde yaşar. Ve diğer artistleri aksesuar vaziyetinde bırakır. Yine bir kısım piyeslerde ise büyük ve komplike tip yoktur.

Roller uzun olsa bile basittir. Yüksek heyecanların ve nazik ruh haletlerinin ifadesine lüzum yoktur. Birinci gevi piyeslerde artistin eserleri yürütmesine mukabil ikincilerde eser artisti yürütür. Yani vak'a o kadar enteresandır ki oyuncular fena da oynasalar iyi görünürler işte bize lazım olan bu ikinci nevidendir."²²

Metin And, Türk Tiyatrosunun 1923-1940 yılları arasındaki dönemi, uygun tiyatro ortamı bulunsaydı yazarlarımızın önemli eserler yaratacağında umut belirtleri taşıyordu diyor. 1940-1950 yılları arasındaki dönemde de genellikle bir önceki dönemin özelliklerinin sürdüğünü ancak, *Köşebaşı*, *Gölgeler*, *Yaprak Dökümü* gibi oyunların bu dönemde yazıldığını belirtiyor.²³

Sevda Şener, aynı dönemlerin oyunlarını yetkin olmayaşları açısından eleştiriyor:

"Yazarlarımız, gözlemlerinin sonuçlarını çok düzeysel olarak, kalın hatlarla anlatmaktan kurtulamamış, düşünceler olay gelişimine, durumlara ve kişilere sindirilememiştir. Çoğu kez bir oyun kişisi yazarın sözcülüğünü yapar ve oyunun temasını en sanatsız yolla sahneden seyirciye iletir. Bir düşünce, sanatın biçimsel etkisinden güç olmadığı sürece kuru ve sönük kalmağa mahkumdur. Duygunun yardımına baş vurulduğunda ise duygular sığ ve abartmalı olmuş, düşünceyi pekiştirmemiştir. Seyircinin en ilkel heyecanlarına yönelinerek yaratılmak istenen etkinin, derinliğine düşündürme olanağına sahip olamayacağı ortadadır. Oysa tiyatro, yöneldiği seyircinin anlayış, duyuş ve zevk düzeyini dikkate almak zorunda olsa•bile, bu düzeyi geliştirmekle de yükümlüdür. Açık ve anlaşılır olmak, sığ olmak; duygulandırıcı olmak, sahte olmak demek değildir. Seyircisini geliştirmeye amaç edinmeyen bir sanat, düşüncelerinde de kalın hatlı ve yayan kalmak zorundadır."²⁴

Halkevleri sahnelerinin yazar sıkıntısı çekmeleri başka nedenlere de bağlanabilir. Bu nedenlerin başında, ulaşılmak istenilen seyircinin gerçek yaşamının göz ardı edilmesi, onu hep istenilen düşünceye ya da yere çekme isteminin yatması geliyor.

Bir başka neden, dönemin tiyatro üslubunun, özellikle çerçeve sahne tekniğinin, oyuncuğunun hem tiyatro yapmayı fiziksel olarak zorlaştırması hem de seyirci kültürüne tam uyum sağlayamaması olarak düşünülebilir. Nedenlerden bir diğeri, Partinin, merkezden oyun göndermesi denetlemesi, koşullandırması, yöresel özelliklere az önem vermesi olabilir.

Aslında bugün de tiyatrolarımız oyun sıkıntısı çekiyor, yeterince tiyatro yazarı yetiştiremiyoruz. Bu durumda önceki dönemlere ait sorunları az ya da çok içinde taşıyor. Ama gerçek neden tiyatronun seyircinin gereksinimi olamamasıdır.

3- Sahneye Koyucu: Amatör bir tiyatro olayında sahneye koyucu tiyatronun araştırma, yazım, yorum, oyunculuk, dekor, kostüm, ışık, makyaj, efekt, idari ve sanatsal yöneticilik gibi tüm alanlarını bilen, uygulayan kişidir. Özellikle de seyirciyi, toplumunu, ülkesini dünyayı tanıyan ve belirli, net bir görüşü olan kişi olma durumundadır. Çok ve ayrıntılı işleri ve kişileri bir araya getirip sanatsal ürünü elde edebilmelidir.

Özdemir Nutku, *Tiyatro Yönetmeninin Çalışması* adlı kitabında: Çağımızın tiyatro tarihinin, sahneye oyun koyma sanatının tarihi olduğu çağdaş incelemecilerle kabul edilmiş bir gerçektir. Tiyatro yönetmeni; bugün tiyatroya yol gösteren en önemli bir güç durumundadır. Çağdaş tiyatro, varlığını ve gelişimini büyük tiyatro yönetmenlerinin çalışmalarına borçludur. O, yazar başta olmak üzere tiyatronun bütün öğelerini denetleyen, onlara ne yapacaklarını gösteren bir otorite olmuştur. Yönetmen, birleştirici, bütünleyici ve estetik gücün temsilcisidir, diyor.²⁵

Halkevleri tiyatroları için sahneye koyucu en önemli unsur durumunda görünüyor. Hele çerçeve sahne tiyatro geleneği olmayan, hatta bir anlamda tek tiyatro oyunu bile seyretmeyen yörelerde sahneye koyucu tiyatro olayını yürüten tek güç konumunda oluyor. Dönemi içinde Darülbedayi'de bile yetişmiş, yetkin sahneye koyucular parmakla sayılırken yurdun en az beşyüz yöresinde en az beşyüz sahneye koyucu kendi kapasiteleri içinde görev yapmaya çalışıyor. Parti ve Halkevi yetkilileri sürekli olarak aydınları Halkevlerinde görevle çağırıyor.

“Bu mevzuda büyük eksikliğimiz, memlekette insan mevcut olmaması değil, bilakis memlekette esasen mevcut kıymetli insanların cemiyetleşmek ve cemiyet içinde cemiyetle beraber cemiyet için çalışmak lüzumunu anlamamış olmasıdır.”²⁶

“Halkevleri ile ilgileniniz, birbirinizin bilgilerinden, tecrübelerinden istifade ederek süratle kalkınmanın en feyizli kaynağı olan Halkevlerimiz hem yetişmenize hem de yetiştirmenize imkanlar hazırlamak için kurulmuştur.”²⁷

Adana Halkevi tiyatro kolu; 1946 yılında, tiyatro zevkini kökleştirmek ve halka en iyi eserleri mükemmel biçimde sunmak için konservatuvar mezunu bir rejisör getirme gereği duyuyor.²⁸ O yıl onaltı oyun oynanıyor.

Reşat Nuri Güntekin; Halkevleri tiyatroları hakkında verdiği bir konferansta idareci ve sahneye koyucu konusunda özetle şunları söylüyor: Sahnenin bir idarecisi ve bir rejisörü bulunması şarttır. Mümkün olan yerlerde bu iki görev aynı kişide birleşebilir. Hatta her oyun için ayrı bir rejisör çalışabilir.

İdarecinin görevin işin genelini yönetmektir. Rejisör, oyunu prova yaptıran ve çıkarandır. Halkevinde çalışacak yetişmiş rejisörlerimiz olmadığı, bu noktadan kendilerinden bekleyecek büyük bir şeyin bulunmayacağı ortadadır. Bu işte çalışmak isteyenlerde bulunması gereken özellikler şunlardır:

a) Az çok kültürlü olmak, edebiyatı anlamış bulunmak, sözcülimi kentin düzeyi oldukça yüksek bir edebiyat ya da Türkçe öğretmeni tiyatroyu çok bilen, cahil ve iptidai bir aktörden daha önemlidir. Çünkü sorun mevcut tiyatroların kötü bir taklidini yapmak değil, sahnede temiz Türkçe konuşurmak, jest ve mimiklerde sadeliği kaba teatral biçime daima tercih etmektir.

b) Bu kültür düzeyine bağlı olarak oyunu iyi anlayacak ve provalarda arkadaşlarına söz geçirebilecek nitelikte bir insan olmak.²⁹

Inan dergisinde “Tiyatro ve Unsurları” başlığı altında sürekli yazılar yazan Mehmet Alper, Sahneye koyucuyu özetle şöyle anlatıyor: Tiyatronun temeli mizansendir, harekettir, hareketin sahibi de rejisör. Mizansen, yazarın demek istediğini, düşüncelerini uyumlu, sade, pratik bir biçimde açıklar. Oyuna; can, ruh, anlam ve hareket veren ikinci bir eserdir. Yazarın oyunu ile rejisörün mizansenini aynı amaçta

olmalı ve birbirini bütünlemeli. Biri birazcık öne gitsc ya da geride kalsa hemen uyumsuzluk başlar. Bununla beraber öyle eserler vardır ki, mizansenin önünde bir kök gibi eğilmeye mahkumdur. Bu ya rejisörün ifratını ya da eserin cılızlığını ögsterir, ikisi de olmamalı.

Mizansen aktörün oyun boyunca ne yapacağını belirler, fazla ya da eksiği önler.

Rejisör üç sınıfa ayrılır:

- a) Ekol yaratan tiyatro üstadları,
- b) Kafası olgun, azim ve iradesi sağlam, görme alanı olabildiğince geniş, ele aldığı eseri yorumlayıp ikinci bir eser yaratabilenler,
- c) Yalnız ismi rejisör, başıboş ve görüşü miyop bir idareci.

Birinci gruptakiler tiyatrodaki devrim yapanlardır. Gordon Craigh, Max Reinhardt, Meyerhold, Nemiroviç, Firmin Gemier bunlara örnek verilebilir.

Üçüncü gruptakiler, bugün birçok kuruluşların başında ve rejisör namı altında başkanlık yapanlardır. Bunlara rejisör demek doğru değildir. Ele aldığı eseri felce uğratar. Hareket yapayım derken kötüm eder, gevşek bilgisiz ve enerjisizdir.

Bizim üzerinde durduğumuz ikinci gruptan olanlardır.³⁰

4. Oyuncu: Halkevi sahnelerinde oyunculuk hiçbir maddi karşılık beklemeden gönüllü yapıyor. Halkevleri tiyatro kollarında görev yapanlar amatör olduklarından asıl geçim kaynakları başka alanlarda yoğunlaşıyor. 1935 yılında tiyatro kolunda 30 avukat, 49 doktor, 141 öğretmen, 632 tecimen, 1965 işçi, 245 çiftçi, 409 Güzel sanatlar mensubu, 503 iş yardımcısı ve başka uğraşta olanlar görev yapıyor. Bunlar 816 sı bayan, 4258'i bay olmak üzere toplam 4974 kişi. Çeşitli mesleklerin bir araya gelmesiyle yapılan tiyatro çalışmalarının özellikle sahneye koyuculuk ve oyunculuk bölümleri yetkin olamıyor. Olayın içinde oyundan oyuna pişerek ustalaşmaya başlayanlar ise asıl uğraşları tiyatro olmadığından süreklilik gösteremiyor. Meslek olarak tiyatroyu, oyunculugu seçse bile, yaşamını sürdüreceği maddi karşılık bulamıyor. Durum böyle olunca da tiyatro uğraşında olan kişiler gerçek yaşamın zorlamasıyla bu uğraşlarını bırakıyorlar. Ayrıca bu uğraşta olanlar büyük ölçüde çevrenin kültürel baskısı altında kalıyorlar. Tiyatroculuk hafif bir iş sayılıyor. Özellikle bayanlara hafif kadın gözüyle bakılıyor. Bugün bile aynı görüşün izleri sürüyor.

Metin And; Türk tiyatrosunda kadın oyuncu sorununa özetle şöyle değiniyor: Kadın oyuncu ilk başlarda Avrupa tiyatrosu için de bir engeldi. Bizim için islamdan gelen etkilerle daha da çözümünü zor zor bir sorundur. Geleneksel tiyatromuzda kadın rollerine erkekler çıkıyordu. Batı tiyatrosunun girmesiyle bunu Türkiye'deki müslüman olmayan azınlıkların kadınları, özellikle ermeni kadınları üzerlerine almıştı. Meşrutiyet döneminin bitimine yakın Afife (Jale) ilk yürekli adımı atmış türlü zorluk ve baskılara göğüs gererek sahneye çıkmıştı. Atatürk ve onun eseri Culhüriyet Türkiyesi, daha ilk yıl 1923'te bu soruna köklü bir çözüm getirmişti. Atatürk İzmir'de bu konuda sanatçılara güvence vermişti.³¹

Bütün bunlara karşın amatör tiyatro olayında bir kadro oluşturmak gene de her halkevi için sorun olmaktan kurtulamıyor. Ali Süha Delilbaşı, yedi yıldır Halkevleri tiyatro kollarını, özellikle de Ankara Halkevi tiyatro kolunu yakından izliyor. Ve Ankara Halkevi sahnesine bile oyuncu bulmanın hele kadın oyuncu bulmanın zorluğunu belirtiyor. Tiyatro sanatçısının işi, diğer sanatçılardan daha zor ve değerlidir. bir diplomat, bir devlet adamı, bir hukukçu, bir hekim, bir mühendis kadar topluma yararlı onlar kadar şerefli ve saygıya değerdir. Sanatlar ve meslekler kişiye bizatihi şeref vermezler, hiç kimse mesleği nedeniyle şerefli ya da şerefsiz değildir diyor ve yazısını sürdürüyor:

"Kendilerinde tiyatro san'atkarlığı için temayül ve kabiliyet sezen gençler, muhitin her türlü telakkisini istihkar ederek Halkevleri sahnelerine koşacaklardır. Bunu yaparken memleket ve milletlerine karşı şerefli ve kıymetli bir vazife yaptıklarına emin olsunlar."³²

Oyunculunun saygın bir uğraş olduğu, kadın erkek oyuncu arasında bir ayırım olmadığı, dönemin yetkili kişileri ve basın aracılığı ile sürekli yayınlanıyor. Halkevleri Genel Başkanı Denizli Mebusu Necip Ali Bey, Halkevlerinin açılış yıldönümünde kadın oyuncu sorununu için şöyle diyor:

"Bize göre vatandaşlar arasında terbiye, zevk ve milli vazife noktai nazarından kadın ve erkek unsur yoktur, sadece vatandaş vardır."³³

1935'de İsmet İnönü, yeni Halkevlerini açarken:

"Halkevlerinde güzel sanatlara sarfedilen bütün emekler çok verimlidir. Bu hususta emek sarfedenler vatana hizmet

etmeye çalışan adamlar gibi saygı ile muamele görmelidirler.” Diyor...³⁴

Bazı yörelerde, halkevi sahnelerinde ülkü ve sanat yolunda yapılan aziz hizmetin hafif meşreblik sayıldığı, emirlerinde çalışan insanlara yapılmadığı bazı örneklerle belirtiliyor. Devrimin gidişine, günün gereklerine bir türlü uyamayan bu sakat ve çarpık anlayışla açıktan açığa uğraşılması düşünülüyor. Halkevlerinin, işi gücü olmayan insanların laf atmak için toplandıkları bir yer olmadığı, bir gençlik ve ideal mabedi olduğu, Halkevlerine girmeyenler tarafından bile saygı ve sevgi ile anılması gerektiği hiç bir yurttaş tarafından unutulmamalıdır, deniliyor.³⁵

Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu, Anadolu'daki bazı halkevlerini inceleme ve görme amacıyla çıktığı gezide Akşehir'e uğruyor. Akşehir Halkevi yetkilileri, Baltacıoğlundan modern orta oyunu çalışmasını istiyorlar. Baltacıoğlu da Parti tarafından bastırılan Karagöz oyunlarından *Karagöz'ün Muhtarlığı*'ni Orta oyununa göre düzenleyip provalara hazırlanıyor.³⁶

Oyunculuk sorununun çözümüne, özellikle bayan oyuncu sorununun çözümüne büyük ölçüde aydınlar, öğretmenler kendileri katılarak yardımcı oluyorlar. Ankara Halkevi tiyatro kolu *Yanık Efe* adlı oyunu yedi kez Ankara'da oynadıktan sonra kasabalara, köylere turneye gidiyor. Oyunu beşbin kişi izliyor:

“Bu temsili yapanlar tanınmış aile kızları ve çocukları idi ve rollerinde son derece muvaffak olmuşlardır.”³⁷

Ankara Halkevinde, Halkevlerinin kuruluş yıldönümü bayramını kutlamaya gelen Ayvalık Halkevi tiyatro kolunda da aynı çözümü görüyoruz:

“Sıra Ayvalık Halkevilerinin oynayacağı *Kimsesizler* adlı piyeste. Herkeste bir merak var; ülkücü bir halk evi olduğunu gösteren, Ayvalık Belediyesi ve Halkevi Başkanı Muharrem ile eşi Güvenç de bu temsilde rol almışlar.”³⁸

Bu uğraşlar sonucu giderek Halkevi sahnelerinde görev yapmanın bir kürsüde konuşmak, bir okulda ders vermek kadar yüce ve kutsal olduğu bütün Türk vaandaşları tarafından gittikçe daha iyi anlaşılıyor, deniliyor.³⁹

Halkevleri tiyatro kollarının oyuncu yeteneğini artırmak için, yetenekli gençlerin Şehir Tiyatrosu'na stajyer olarak gönderilip eği-

tildikten sonra tekrar Halkevleri sahnelerinde görev yapmaları isteniliyor.⁴⁰ Fakat uygulanamıyor.

Halkevleri sahnelerinin giderek yarı profesyonel ya da profesyonel kadrolara dönüştürülmesi yapılan işin daha yetkin olması düşünülüyor. Halkevi sahnelerinde başarılarını kanıtlayan oyuncuların yeterli ve doyurucu çevre bulamadıklarından tiyatroyu bıraktıkları görülüyor. Halkevleri; tiyatro alanında insan yetiştiriyor, yetişen kişilerin de kurulacak Şehir Tiyatrolarında değerlendirilmesi öneriliyor.⁴¹

Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu: Tiyatroda, özellikle Halkevleri sahnelerinde diksiyonda ve deklamasyonda ulusal olmaya çalışılmalıdır. Sahnelerimizde hala yapmacık ve hasta bir söyleyiş olduğunu, sahne de işittiğimiz bozuk, soysuz türkçe bizde estetik bir heyecan uyandıracığı yerde hüznün ve korkuyla karışık garip bir etki yapar. Deklamasyon elemanları olan mimik, poz, jest hep ulusaldır, ulustan ulusa değişir. Diksiyonun ve deklamasyonun kaynağı halktır. Halkevleri bunların okulu olmalıdır diyor.⁴²

Ankara, İstanbul, İzmir gibi büyük kentlerin Halkevleri tiyatro kolları kendilerini yetiştirmek üzere ara ara tiyatro kursları açıyorlar. Ankara Halkevi'nin 1944'te açtığı tiyatro kursu haftada 4 gün sürüyor. Nurettin Sevin: Tiyatro bilgisi ve Konuşma, Süleyman Tamer; Müzik, koro ve tiyatro, Tarık Levendoğlu; Tiyatro, dekor ve kostüm, Ertuğrul İlgin; Reji ve mimik dersleri veriyor.⁴³

1945 yılında açılan kurslarda dersler daha ayrıntılı ele alınıyor: Nüzhet Şenbay; diksiyon, Nurettin Sevin; Tiyatro Bilgisi, Tiyatro mazisi (projeksiyonlu), Süleyman Tamer; Ses korosu, Tarık Levendoğlu; Dekor, kostüm, Ertuğrul İlgin; Aktör, Mahir Canova; Mimik dersleri veriyor.⁴⁴

İzmir Halkevi tiyatro kolu da İzmir'in tanınmış, değerli öğretmenlerinden yararlanıp kurslar açıyor: Somar; Edebiyatı-Hikmet, İlaydın; Sanat ve tiyatro tarihi ile İnşadı-Hikmet, Bozkurt; Sahne tekniği ve makyaj, İzmir Halkevi tiyatro kolu rejisörü O. Çay, Müzik dersleri veriyor.⁴⁵

İstanbul Halkevi'nin tiyatro kurslarını da Refik Ahmet Sevengil'den izleyelim:

"Halkevleri temsil şubelerinden aynı zamanda bazı konferanslar ve dersler de tertip ediliyor. İstanbul Halkevi tem-

sil şubesinde tiyatro heveslilerine şu dersler ücretsiz olarak veriliyor:

Muallim Ali Rıza Bey tarafından İskrim, Şehir Tiyatrosu bale muallimi Celal Bey tarafından Bedii raks, Şehir Tiyatrosu san'atkarlarından M. Kemal Bey tarafından tiyatro sanatı, konuşma san'atı ve makyaj, Doktor Tahsin Bey tarafından edebiyat, mitoloji, trajedi ve komedi tarihleri, adabı muâşeret, ruhiyat.⁴⁶

Halkevleri tiyatro kolları tüm bu zorluklara karşın büyük bir özveriyle ve kapasitelerinin çok üzerinde 19 yıl yurt çapında tiyatro olayını eksiğiyle gediğiyle de olsa artan bir hızla sürdürüyorlar.

5- Provalar ve Oyun: Halkevleri tiyatro olayında provalar evresini, *Halkevleri Temsil Kolları İçin Kılavuz* adlı broşürden özetleyerek izleyelim:

Halkevleri tiyatro kollarının amacı tiyatro ve gösteri tadını çevresinde yaymaktır. Bu nedenle, eldeki oyunların rastgele oynanması hevesi üzerine değil, tiyatro sevgisi ve anlayışı etrafında kurup geliştirmektir. Asıl ödevi bu sevgiyi beslemek, genişletmek onu sağlam, sürekli bir zevk ve anlayış haline getirmek olmalıdır. Oyunlar bu sevgi temeline dayanmalıdır. Birlikte Okuma: Bu amaca varmanın yolu, haftada birkaç kez kol üyelerinin hep birlikte yapacakları yüksek sesle okumalardır. Bu birlikte okuma ve okunan eser üzerine ortaklaşa düşünme oyunlar için gereken unsurların ön hazırlığını yapacaktır. Birlikte okumalar için tiyatro oyunları ya da tiyatroya ait eserler seçilmelidir. Okuma, eserin uzunluğuna göre bir ya da iki seferde bitirilir. Ardından olayın, kişilerin ruhsal durumları üzerine düşünülür. Sonra Oyunlar için yazılmış eleştiriler, incelemeler bulunursa, okuma programının ikinci bölümüne alınır. Kol üyeleri diksiyon çalışmaları için de okuma çalışmalarının anında manzum eserler de yer almaktadır. Aruz vezniyle yazılan şiirlerin okunması, belirli bir uyum çevresinde onun kurallarına uyarak söyleyiş çalışması yaptırır. Kol üyeleri okuyan arkadaşlarını eleştirmeli ve açıklamalar yapmalıdırlar. Bu eleştiri ve açıklamalar:

- Yazarın demek istediğini belirler.
- Yazarın gerisinde kalmamayı ya da önüne geçmemeyi sağlar.
- Okuyucunun, anlamı, ortaya çıkaracak şekilde tonlama ve nefes çalışması yapmasını sağlar.

Oyunun teması saptandıktan sonra beğenilen bir sahnenin tekrar okunması büyük yarar sağlar. Bu okuma çalışmaları sonunda oynanılacak oyun grubun ortak isteği üzerine kendiliğinden seçilmiş olur. Okuma çalışmalarına kentlin aydınları, tiyatro heveslileri yavaş yavaş çağrılmalı, gerekirse bir oyunun belirli sahneleri, Rollerini paylaşarak okuma tiyatrosu biçiminde hazırlanmalı. Bu yol temsile doğru ikinci aşamadır. Bu çalışmalar giderek bir sanat çevresi çekirdeği de oluşturabilir.

Rol bölümü de kendiliğinden ortaya çıkabilecektir.

Tiyatro kolu üyeleri arasında bayan üyeler de bulunacağından bu üyeler hem işin ciddiliğini görecekle hem de grupla iletişim sağlayacaklar ve psikolojik bir güç elde edeceklerdir. Seçilecek oyunların:

a) Dekor, kostüm; aksesuar, makyaj gibi teknik olanaklarına dikkat edilmeli.

b) Manzum eserler seçilecekse deneyli oyuncuların rol almasına çalışılmalı.

Rol dağıtımında sahneye koyucu tarafsız davranmalıdır. Kadın rollerinin oyundan çıkartılması ya da erkekler tarafından oynanması yasaktır.

Okuma provalarına başlarken oyun iki kez baştan sona okunmalı, okuma provalarında tonlama çalışmaları yapılmalı. Sahneye koyucu oyun kişilerinin ruh durumlarını sırası geldikçe açıklamalıdır. Ayrıca sahneye koyucu yazar hakkında gruba bilgi vermelidir. İlk provalara başlarken oyuncular rollerini ezberlemeli suflör ilk provalarda oyuncuların ezberine yardım etmeli. Provalara herkes zamanın da gelmeli hatta o sahnede rolü olmayanlar da çalışılan sahnelerin provalarına girmelidir.

Provaları ancak sahneyekoyucu gerekli yerlerde açıklama yapmak için kesebilir. Provalara görevlilerden başka kimse alınmamalıdır. Kondüit; giriş, çıkış, ışık, efekt, perde yerlerini defterine işaretlemelidir. Oyunda bu deftere göre idare edecektir. Suflör, tüm oyunun tonlarını ve durak yerlerini iyi bilecektir.

Sahneye koyucu, dekor, giysi, makyaj, ışık sorunlarını ilgili kişilerle çözümlenecek, ardından genel provalara geçilecektir. Genel provalar temsil gibi deklorlu, giysili, ışıklı, makyajlı yapılacaktır. Ge-

nel provalar temsil gibi dekorlu, giysili, ışıklı, makyajlı yapılacaktır. Genel provaları sahneye koyucudan, başka kimse hiçbir nedenle durduramaz.⁴⁷

Reşat Nuri Güntekin ise Halkevlerinde bir oyunun nasıl çalışılması gerektiği konusunda kısaca şu açıklamaları yapıyor:

a) Rol alan bütün amatörlerin bulunduğu bir çalışmada önce oyun baştan sona okunur. Oyunun ruhu ve amacı açıklanır.

b) Her rol sahibine kendi rolü bir önceki repliklerle birlikte yazılmış olarak verilir.

c) Tüm rol sahiplerinin kendi rollerini okumaları suretiyle oyun baştan sona bir kez daha okunur. Oyuna ve rollere ait bilgiler verilir. Bu ikinci okumada oyuncuların sahnede duracağı, oturacağı, girip çıkacağı yerlerde olmaları yararlıdır.

ç) Oyuncular her zaman kendi rollerini kendileri hazırlarlar ve ezberlerler. Oyuncunun rolünü çalışırken konsantre olması, kendi benliğini oynadığı rolün benliği içinde kaybetmeğe çalışması önerilmelidir.

d) Provalar evresinde ilkin sahneler tek tek prova edilmeli. Zor sahneler öne alınmalı ve ağırlıkla çalışılmalı. Bu iş bitince sahneler baştan sona çalışılmaya başlanmalı. Bu dönemde artık suflöre gerek kalmamalı. Her oyuncu mutlaka rolünü tam ezberlemiş olmalı. Genel provalarda sufle almak ya da kağıttan okumak son derece yanlışır. Özellikle Halkevli gençler bu duruma uymalıdır. Oyuncu ace midir, güçsüzdür, böyle olmamak elinde değildir. Fakat ezberleme elinde olan bir şeydir. Eğer oyuncu rolünü ezberleyemiyorsa kesinlikle oynatılmamalıdır. Rolünü suflörden almak cahil ve ilkel tiyatronun en kötü bir geleneğidir. Onlar zanneder ki oyunculardan beklenen şey biraz tuhaflık ya da dramatik jest yeteneğidir ve sufle olarak deyiş, tonlama ve mimikle güzel ve doğru anlatmak yeterlidir. Tiyatronun dil ve güzel metin olduğunu bir profesyonel oyuncu anlamayabilir ve öğrenilmiş bir takım hünerlerle seyirciye kendini beğendirebilir. Fakat Halkevi oyuncusu dilin ve metnin herşey olduğunu, kendisinin oynamadaki yetersizliğini temiz ve pürüzsüz konuşmakla giderebileceğini her şeyden önce öğrenmiş olmalıdır. Güçsüz bir oyuncunun her türlü ayıbından başka bir de söyleyeceğini bilmemesi ve seyircinin karşısında ahmak ahmak sufle alması, çekilir durum değildir. Rollerini kötü oynayanlar bu rolün sözlerini pürüzsüz bilmeyenlerdir. Rolün oynanmasına ait endişe oyuncunun dikkatini meşgul etmezse

o sözler bir dereceye kadar kendi malı olur. Bu halde bütün yeteneğini jest, mimik ve tavıra vererek iyi oynar. Bir başka kötü yan da oyuncunun sözlerini ağır ağır söylemesidir. Oyuncunun en basit şeyi bir hikmet söyler gibi her kelimeyi ayrı tonlaması oyunu zayıflatır. Bu da çoğu kez suflörü beklemekten ileri gelir. Örneğin bazı çeviri oyunlar Fransa'da bir buçuk saat sürüyorsa oyunun türkçesi iki-ikibuçuk saat-ten aşağı bitirilemiyor.

e) Sahneye koyucu provalarda deyiş ve söyleyiş biçimine birinci derecede önem vermeli, mevcut profesyonel sahnelere ait bilgileri unutarak oyuncuların sadelik istemelidir. Özetle Halkevlerinin oyun üslubunda ilke, türkçeye hakkını ve uyumunu vermek, sözcük ve düşünceyle jest, mimik, tavır arasında doğal uyuma özen göstermek ve her türlü aşırıktan ve gösterişten sakınarak tiyatromuzun kötü geleneklerine karşı koymaya çalışmaktır. Ancak böyle bir çalışma sonucu Türk genci kendi maddi ve manevi varlığına ait estetik ve stilize ifade yolunu bulacaktır.⁴⁸

Aynı konuda yazan Mehmet Alper de, önce dramaturgi kurumunu sonra sahneye koyucunun oyun için ön çalışma yapmasını, teknik kadroyla, oyunun tekniğinin çözümlenmesini öneriyor. Ardından rol bölümüne ve okuma provalarına geçiyor. Sahneye koyucunun bu aşamada oyunun yorumunu ve tonlamalarını oyunculara iletmesi gerektiğini, sonra ezberlerin tam olunca sahneye, mizansen provalarına başlanılmasını ve oyunun dekoru, giysisi, eşyası-ışığı hazırlanıp genel provalara geçilmesini öneriyor.⁴⁹

Bütün bu açıklamalardan anlaşıldığına göre yazar, sahneye koyucu, oyuncu, teknik kadro, idari kadro bir sahne oyununun hangi evrelerde nasıl çalıştığı yeterince bilinmiyor. Önemli yanlışlar yapılıyor. Daha önce de söylediğimiz gibi bir oyunun nasıl çalışacağına tüm Halkevleri tiyatro kolları tarafından bilinmesi olanaksız. Dönemin yetkin kişileri bu tür açıklamalarla ancak tiyatro olayını yönlendirmeye çalışıyorlar.

Özellikle profesyonel toplulukların diksiyon konusundaki yanlışlarına, Halkevlerinin düşmesini istemiyorlar. Halkevleri tiyatro kollarında çalışanların acemiliklerini, Avrupa'dan alınan çerçeve sahne üslubu içinde yenmeye, gidermeye çalışıyorlar. Yapılan önemli yanlışlar:

- a) Kadroya ve teknik olanaklara uygun oyun seçememe.
- b) Metni doğru yorumlayamama.

- c) Tonlama ve deyiş yanlışlıkları..
- ç) Hareketle sözün doğal uyumda olmaması.
- d) Yeterince ezber yapılmaması.
- e) Sahneye koyucunun, provalarda gereken disiplini ve çalışma yöntemini sağlayamaması.
- f) Tiyatro asnatının can damarı olan oyuncu seyirci ilişkisi, alış-verişi göz ardı edilebiliyor. Seyircinin kültürü, yaşamı çalışmalarda belirleyici olmuyor.
- g) Asıl ulaşılmak istenilen köylü seyirci yeterince tanınmıyor.
- h) Adapte ve çeviri oyunların çoğu, büyük kentlerdeki belirli bir sınıfın yaşamıyla uyum sağlayabiliyor.

Halkevleri tiyatro kolu üyelerinin bilgilerini artırmak amacıyla yurt içinden ve yurt dışından tanınmış tiyatro adamları seminerler, kurslar veriyorlar. Bunlardan bazılarını örnekleyelim:

Ankara Halkevinde İngiliz Kültür Heyetinden Mr. B.C. Buckler "Shakespeare" konulu konferans veriyor.⁵⁰ Gene İngiliz Lord Dun Sany, Ankara Halkevinde "Tiyatro Yazmanın Tekniği" konulu konferans veriyor.⁵¹

Fransız tiyatro yönetmeni Jacques Copeau Ankara Halkevinde "Muharrir ve Aktör", "Mizansen Prensipleri", "Racen'in *Berenice*'inden Kıraat" konulu konferans veriyor.⁵²

Hazırlanan oyunlar davetiyelerle ücretsiz olarak önce kendi yörelerinde oynanıyor, sonra yakın çevreye, köylere turnelere gidiyor. Bir oyun kendi yöresinde ortalama 7-8 kez oynanıyor. Bir Halkevi tiyatro kolu bir yılda ortalama 10-12 ayrı oyun oynayabiliyor. Yakın çevrelerine turneye giden Halkevleri tiyatro kolları hakkında bir haberi izleyelim:

"HALKEVLERİ ARASINDA TEMSİL GEZİLERİ"

Cumhuriyet Halk Partisi, Halkevleri arasında bir tanışma ve kaynaşma yaratmak yolunda yeni bir adım atılması için bu yıl kısa bir seyahat programı yapılmıştır. Geziye çıkacak Halkevleri ile gidecekleri yerler şöyle tespit olunmuştur:

Halkevi	Gideceği Yerler
İzmit	Eskişehir-Ankara
Balikesir	Manisa-İzmir
İzmir	Manisa-Uşak-Afyon
Adana	Gaziantep-Ankara
Ankara	Adana-Mersin
Sinop	Samsun
Siirt	Kendi muhiti

Bu faydalı seyahatlerde ilk davranan İzmit Halkevi oldu. Temsil kolu başkanının reisliğinde 47 münevver ve ülkülü gençten mürekkep bir heyetle Eskişehir ve Ankara'yı ziyaret ederek İzmit'e döndüler. İzmit Halkevlileri her iki şehirde de sade Halkevlilerin değil, bütün halkın sevgi ve takdirini kazandılar. Sahneye koydukları *Yedekçi* ve *Aşkın Manası* piyeslerinde hakkıyla muvaffak olarak pek çok samimi alkışlar topladılar.

Ankara Halkevlileri de 24 Nisanda seyahate çıktı ve seyahat 10 gün kadar sürecektir.⁵³

Köylere götürülen oyunlar genellikle çerçeve sahne uslubu içinde çok zorluklara göğüs gerilerek başarılabilir. Trabzon Halkevi tiyatro kolunda Yazar, oyuncu, dekorcu olarak uzun yıllar çalışan Niyazi Tarakçıoğlu köylere oyun götürmeyi şöyle anlatıyor:

"Kasabalara, köylere götüreceğimiz oyunun tüm araç gereçlerini, dekorunu, giysilerini, eşyalarını düzgün bir biçimde hazırlayıp götürüp motora yükleriz. Ayrıca gideceğimiz yerde sahne olmadığı için orada sahne kurmamız gerekir. Bunun için de kazıklar, kalaslar, perdeler, ip, çivi, keser ne gerekli olacaksa onları da motora yükleyip hep birlikte oynamak istediğimiz yere gideriz. Ben kasabanın ya da köyün uygun bir açıklığına önce kazıkları yere çakarım sonra, onların üstüne getirdiğimiz kalaslarla sahne yaparım. Sahnemiz mükemmel olurdu. Açılıp kapanan perde bile yapardım."

Halkevleri tiyatro kollarının çalışmalarını iç eğitim ağırlıklı yorumlayan Baltacıoğlu, modern seyirlik oyunu, karagöz, orta oyunu denemelerine; yazar ve yönetmen olarak girişiyor ve kendisinin de ummadığı bir sonuç alıyor:

HALKEVLERİNDE MODERN ORTA OYUNU

Modern orta oyunu gerek Anadolu'da gerekse İstanbul'da şaşılacak derecede başarı kazandı. Türk halkı öz malı olan bu gelenekli temaşanın modern şeklini temaşayı büyük bir başarı ile oynadılar. Bu kesin denemelerden sonra davranın pratik dahi başarıldığına inandım."⁵⁴

Göstermecî biçim örnekleri konusunda, Halkevlerinin son dönemlerine doğru Dramatik köy seyirlik oyunlarından da yararlanıyor. CHP Hamdi Olcay'ın bu anlamdaki oyunlarını bastırıp örgüte dağıtıyor. Bu açık biçim hem oynanma kolaylığı sağlıyor hem de seyirci ile alış verişini üst düzeye çıkarabiliyor.

Halkevlerinin kuruluş yıldönümleri Ankara Halkevinde bir bayram, şenlik şeklinde kutlanıyor. Ayrıca İstanbul, Eminönü, Şişli Halkevleri tiyatro şenlikleri düzenliyorlar.⁵⁵

Halkodaları da çerçeve sahne üslubunda oyunlar oynuyorlar. Köylülerle ilişkilerinin artması sonucunda da önce köylüler kendi seyirlik oyunlarını Halkodalarında oynuyor sonraları bu oyunlardan yararlanma yollarına gidiliyor. Ağın Halkodası'nın çerçeve sahne üslubundaki bir çalışmasını Kemal Zeki Gençosman'dan dinleyelim:

"AĞIN HALKODASI OYUN ANISI

Halkodası bugüne kadar neler yapmıştır? Ellerinden geldiği kadar hiç bir kolu boş bırakmamışlar. Fakat bunların çoğu köyün içinde vasıtasızlık yüzünden istedikleri muvafakiyete erişememiş... Ancak temsil kolları, kendilerinin bile ummadığı neticeler almış. Önce küçük piyeslerden başlamışlar. Hükümetin karşısında park diye ayrılmış bir yer var. Oraya köyün marangozu bir sahne kurmuş; sıralar uydurmuş, dizmişler. Küçük piyeslerin gördüğü rağbet şevklerini arttırmış. Nahiye Müdürü genç ve ateşli arkadaşı. Köyde heves ve anlayış görünce faaliyeti geliştirmiş ve genişletmiş. Yazın benim orada kaldığım yirmi gün içinde, Moliere'in iki eserini oynadılar ve parktaki sıralar yetişmedi. Oraya sığmayan kadınlar ve çocuklar karşı damlarda süvüklerin kenarına sıralanmış sus pus olmuş, sahnede yaratılan bu ikinci dünyada olup bitenleri seyrediyorlardı. Nahiye Müdürü: Aman bize piyes, piyes yollayın diyordu."⁵⁶

Halkevleri ve Halkodaları ömrü biraz daha uzun olsaydı özellikle tiyatro çalışmalarını daha yetkin, bilinçli ve yaygın olabilirdi, hatta gereksinim haline gelebilirdi. Bu kadar maddi ve manevi katılma, bu kadar pratik, seyirciyle ilişki ister istemez yapılan eksikleri ve yanlışları giderek en aza indiriyor, olayın daha soluklu gitmesini sağlıyor.

Halkevlerinin siyasi bir oyun aracı haline getirilmesi yapılan bütün işlere sünger çekilmesi Türk Tiyatrosunun gelenegini, yerleşmesini, üslubunu, yaygınlığını büyük ölçüde etkiliyor. Dönemi içinde yapılan yanlış ve eksikler bugün bile sürekli olarak yinelenabiliyor. Ya da bu pratiğin olumlu sonuçlarından yararlanma yoluna gidilmiyor.

6- Oyun Yeri: CHP Genel Sekreterliği Halkevi binalarına çok önem veriyor. Bunun için Halkevi binalarının gereksinimi karşılayabilecek bir biçimde yapılması ve aynı zamanda bu binaların sanat ve mimari bakımından iyi bir biçim verebilmek amacıyla CHP Genel Sekreterliği bir müşavir mimarlık bürosu kuruyor. Bu büroda ülkemizin her yöresinde yapılabilecek olan Halkevi binalarının projeleri, yapım planları ve bütün ayrıntılı resimleri hazırlanıyor.

Yapılacak herhangi bir Halkevi binasının yeri üzerinde titizlikle duruluyor. Yörelere incelemeler yapılıyor. Arsamın konum koşullarına göre projelere hazırlanıyor. Kentin önemli yerleşim alanları, gelecekte kentin gelişme yönleri de göz önüne alınıyor. Ayrıca seçilecek arsaların büyük olmasına, çevrede geniş bir bahçe ve oyun alanı bırakılmasına özen gösteriliyor. Her yerde ve en çok tiyatro ve kafes salonlarına önem veriliyor. Salonun büyük olması isteniliyor. İl ve İlçe merkezleri için tip projeler hazırlanıyor. İlçe merkezleri için üç tip proje, köyler ve nahiyeler için Halkodası tip projesi hazırlanıyor.⁵⁷

İlçe merkezlerinde yapılacak Halkevlerinin salon ve sahne ölçüleri şöyle:

“Ufak Tip. A.

Salon boyu	: 14.00 metre
Salon eni	: 8.50 metre
Sahne ağız	: 4.20 metre
Sahne derinliği	: 4.20 metre

Büyük Tip.

Salon boyu	:	15.00 metre
Salon eni	:	9.50 metre
Balkon eni	:	5.50 metre
Balkon derinliği:		7.00 metre
Sahne ağzı	:	4.50 metre
Sahne derinliği :		4.20 metre” ⁵⁸

Her Halkevi binasında bir tiyatro salonunun bulunması zorunlu sayılıyor. Sayısı beşyüze varan Halkevleri içinde henüz binaları yapılamayanlar, oyunlarını açık havada oynuyorlar ya da köylerde açık hava temsilleri veriyorlar.⁵⁹

Baltacıoğlu, oyun yerleri konusunda tiyatro üsluplarının belirleyici olduğunu, “Öz Tiyatro” için ortada oynanan oyunun gerekli olduğunu savunuyor.

“Milli danslar yaptırmak ve orta oyunu, sohbet ve meydan oyunları gibi öz Türk tiyatrosu şekillerini oynatmak için ortası boş ve yanları anfi şeklinde kurulmuş salonlara da ihtiyaç vardır. Yalnız büyük bir tiyatro salonu ve iskemleleri döşemesine çivilenmiş bulunan bir tiyatro salonunda ne milli danslar ve de öz tiyatro neveleri oynatılamaz. Bu nevi Halkevleri milli dansları, bu dansların tabiatine hiç uygun olmayarak, sahnede ve öz tiyatro nevelerini de ancak yazın iyi havalarda bahçede yaptırmak için beklemek zorundadır. Halkevlerinde bu danslar ve temsiller için ideal yerler, ortası boş anfilerdir. Çünkü sahne, aktörlerin yüzlerini seyircilere dönerek oynaması için yapılmıştır. Öz tiyatro neveleri ise oyuncuların açık bir meydana dönme dolaşa oynamaları için düşünülüp bulunmuştur. Arada tabiat ve nevi ayrılığı vardır.”⁶⁰

Çerçeve sahne üslubunda oyun yerleri ister istemez salon sahne koşulunu getiriyor ve her Halkevinde de ilkin salon ve sahne yapımına giriliyor. Bütçeye konan ödenğin büyük bir bölümünü Halkevleri ve Halkodaları binalarına ayırdığı düşünülünce tiyatro çalışmalarının oyun yeri gereksinimi açısından da zorlandığını görüyoruz. Önceki bölümde de örneklediğimiz gibi köy meydanında bile, bütün zorluğuna karşın çerçeve sahne kurma yoluna gidiliyor. Fakat yaşanan

pratik ve bazı tiyatro adamları, tiyatro düşünürleri son yıllarda ortada oyun kavramını geliştirmeye, yeşertmeye çalışıyorlar.

7- Teknik: Halkevleri tiyatro olayında, dekor, giysi, makyaj, aksesuar, ışık gibi teknik etmenler çerçeve sahne kurallarına göre düzenleniyor. Ankara Halkevi sahnesi Müdürü Hami Uybadın'ın hazırladığı *Sahne* adlı kılavuz kitapta özellikle Halkevleri sahneleri için küçük tip ve büyük tip olmak üzere iki sahne türüne göre sahne, dekor, sahne etmenleri, ışık konularında fotoğraflı, planlı açıklamalar yer alıyor. Bunlar arasında; Sahne döşemesi, açılır kapanır ön perde, ucuz sahne ışıldakları, gün ışığından yararlanma, manzara fonları, portatif yükselticiler, fon perdeleri, sahne ışıkları, ışık yönetim tabloları, dekor yapımı, çeşitleri, kapı ve pencereler, dekorun kurulması, boyanması gibi konularda bilgiler yer alıyor.⁶¹

CHP Kılavuz Kitaplar dizisinden İ. Galip Arcan'ın hazırladığı *Tiyatroda Makyaj* adlı kitabı da bastırılıp örgüte dağıtılıyor. İ. Galip Arcan: Tiyatro sanatına yeni başlayan gençlere yol gösterici olması için bu kitabı hazırladığını söylüyor.⁶²

Kitap, makyajın tarihi, tanımı ve tekniği konusunda fotoğraflı ve resimli bol bilgi veriyor. Bu bilgiler arasında, her yüz için makyaj yapma tekniği, takma burunlar, takma saç, sakal ve bıyıklar, makyaj malzemeleri, makyaj silme teknikleri yer alıyor.

Parti, ayrıca *Akın* ve *Mavi Yıldırım* gibi oyunların nasıl sahneleceğini, sahne tekniklerinin çözümünü içeren broşürler de bastırarak tiyatro olayının gelişmesine çalışıyor.⁶³

Temsil kolları için hazırlanan broşürlerdeki bilgilerden bazılarını kısaca izleyelim:

"Dekor:

- a) Oynanacak eserin dekoru ile kostümleri rejisörle dekorcu arasında görüşülerek, eldeki teknik ve maddi imkânlarla göre tespit edilir.
- b) Bundan sonra dekorun önce bir taslağı çizilir, mümkünse mikyaslı bir maketi yapılır.
- c) Temsilde giyilecek kostümlerin de dekorcu tarafından önce resimleri çizilir.
- ç) Bu resimlere göre kostümler ya hususi bir terziye veya temsil kolunun üyelerine diktirilir.

d) Bu kostümler ancak tarihi veya hayali eserler içindir. Gerekirse üye, kendi elbisesiyle veya rejisörün lüzum göstereceği elbiseyi bir arkadaşından tedarik ederek oynar.

e) Temsil için hususi olarak diktirilen kostümlerin iyi kullanılması, iyi korunması şarttır. Bu kostümler sorumlu bir kimse tarafından hususi bir yerde saklanır. Temsilden sonra yine o kimseye eksiksiz, teslim edilir. Bu kostümler, dekorlar gibi temsil kolunun demirbaş eşyasıdır.

Makyaj:

a) Makyaj, çoğu amatör sahnelerde görüldüğü gibi, yüzü türlü türlü renklere boyamaktan ibaret değildir. Makyaj için her rol sahibi yaratacağı tipe uygun bir taslak hazırlar. Bunu rejisöre gösterir onu müvafakatını aldıktan sonra temsilden önce provasını yapar.

b) Makyajda sahne ışığının göz önünde tutulması şarttır. Eser kuvvetli ışık altında okunacaksa, makyaj teferruatına kadar mükemmel olmalıdır.

c) Bu konuda makyaj kitaplarına baş vurmamak doğru olur. Aksesuar:

a) Eserin temsili için lüzumlu olan ve hepsi birden "Aksesuar" adını alan eşyayı bu işe memur edilen üye tedarik eder.

b) Bunun içine önce piyesi baştan sona kadar okur, gerekli eşyanın bir listesini yapar. Sonra bu listeyi rejisöre gösterir. Her eşyanın cinsi, şekli üzerinde kendisiyle anlaştıktan sonra bunları ya satın alır, ya yaptırır, yahut ödünç alarak temin eder.

c) Temsil kolunun eserde rolü olan veya olmayan bütün üyeleri aksesuarını iyi kullanılmasına, iyi korunmasına dikkat ederler. Demirbaş olara satın alınan veya yaptırılan eşya aksesuar odasında saklanır."⁶⁴

Reşat Nuri Güntekin, Halkevleri tiyatrolarında dekor, makyaj ve giysiler sahneye koyucunun üniterle ilişkileri konusunda düşüncelerini uygulamaların ışığında kısaca şöyle anlatıyor: Halkevleri tiyatroları dekor ve mizansen içinde şimdilik klasik dekor geleneğine bağlı kalmalı. Batı sahnelerinde denenilen bazı aşırı yeniliklere özenmemelidir.

Sahne ve dekor için elimizde Hami Uybadın'ın yararlı bir kitabı vardır fakat bu kitap yalnız sahne, dekor ve ışık yapım ve mühendisliğini gösteriyor. Bunun bir de estetik mimarisini yani bir bahçe bir sokak, bir salon veya dükkan dekorunun hazırlanmasına ve düzenlenmesine dair bir kitap gereklidir. Yayınlanacak her oyun kitabında o oyunun dekorları hakkında resimli bilgiler verilebilir. Her yeni oyun için Halkevi sahnelerinin tiplerine göre bir kaç dekor maketi yaptırmak ve bunların fotoğraflarını kitaba koymak yararlı olur. Sahneye koyucular ellerindeki teknik olanakları, araçları olabildiğince bu resimlere uydurmak suretiyle iyi dekorlar yapabilirler.

Oyunlarda ayrıca dekor planı vermek, giriş çıkışları belirlemek çalışmaları daha ileri götürecektir.

Makyaj ve giysiler çok önemlidir. Oyun kişilerinin karakterlerini, oyun ve oyun biçimi kadar makyaj ve kostümler belirler. Bunun için oyunlara kostüm eskizleri, fotoğrafları koymak yararlı olur. Her oyunun belli başlı kişileri için Ankara Halkevi sanatçıları giydirilir, makyajları yapılır ve bunların fotoğrafları çektilirip oyunlara konulabilir. Bu çözüm zor mizansenler için de uygulanabilir. Yetmiş Şehri Tiyatrosu oyuncularını halkevlerinde dolaşp, mizansen, dekor ve makyaj hakkında pratik şeyler öğretebilir. Ya da Halkevleri sahneye koyucuları birkaç hafta için Ankara'ya çağrılıp onlar için tiyatro kursları açılabilir. Bu kurslarda;

- a) Dekor yapma ve kurma sanatı hakkında pratik bilgiler öğretilir.
- b) Uygulamalı makyaj dersleri verilebilir.
- c) Kısa bir oyun çalışılabilir.
- ç) İyi tiyatro hakkında kuramsal bilgiler verilebilir.⁶⁵

Reşat Nuri Güntekin'in önerileri iki ana başlıkta toplanıyor. Birincisi, Parti'nin bastırduğu oyunların olabildiğince yönetim defteri halinde olması, yani oyunun nasıl yönetileceği, dekor, giysi, makyaj ışık, aksesuar, müzik ve efektlerinin nasıl olacağını, mizansenlerinin açıklaması.

İkincisi ise; Halkevleri sahneye koyucularının belirli merkezlerde eğitilmeleridir. Tiyatro çalışmalarına yeni başlayacak Halkevleri için bu öneriler gerçekten önem kazanıyor. Ancak deneyimli Halkevleri için bağlayıcı olma kuşkusunu taşıyabilir.

8- Eleştiriler: Halkevleri ve Halkevi tiyatro kollarının çalışmalarına yöneltilen eleştirileri, genel tiyatro, tiyatro adamı, aydın, idareci, metin, oyun, oyuncu, seyirci konularında gruplayarak izleyelim.

a) Genel konularda yapılan eleştiriler: Önce Halkevleri tiyatro olayına yazar, seçici kurul üyesi, danışman olarak katılan Reşat Nuri Güntekin'in 1940 yılındaki eleştirilerine göz atalım. Halkevlerinin bugüne kadar olan çalışmaları umulanın üzerinde başarılı sonuçlar almıştır. Fakat aksayan yanları da çoktur. Özellikle bu noktaları belirtmek gerekiyor.

1- Oyun dağırcığı zayıf ve cılız kalmıştır. Oysa önde gelen yazarlar belirli kurallar içinde çalıştırsalardı daha iyi sonuçlar alınabilirdi.

2- Oyunların, yararlı bir propaganda niteliğinde vatani ve toplumsal olması istenmiş ve konular fena halde kısıtlanmıştır. Tiyatroyu herşeyden önce tiyatro olarak görmek gerekir. Tiyatro herşeyden önce halkta uyandıracığı neşe, hüznün ve heyecan gibi cemanlarla kendini kabul ettirir. Halka güzel ve yararlı düşünceler vermek onun baş görevi de olsa bu özellik diğerlerinin gerisinde kalmalıdır. Kötü bir tiyatro hiç bir zaman iyi propaganda aracı olamaz. Yüksek düşünceleri içeren fakat iyi düzenlenmemiş oyun, dinleyenlerde bu düşüncelere saygı uyandırabilir fakat tad ve heyecan asla. Böyle olunca da oyuncu isteğini yitirir, halk tiyatroya gitmez.

3- Halka yüksek sanat eserini tanıtmak için bazı çeviriler oynanmıştır. Bunlar dekor, giysi, vb. dış çekicilikle ve oyun adlarının uyandırdığı saygıyla beğeniliyor gibi olmuşsa da benimsenmemiş ve sevilmemiştir. Profesyonel tiyatroların kötü bir taklidi olduğundan fena oynanmıştır.

4- Sahne, dekor, giysi, vb. malzemeler için hayli fedakarlık yapılmış fakat bunlar fena kullanılmıştır.

5- Oyunlar, profesyonel tiyatroların taklidi olmuş, roller kötü ve kültürsüz oyunculara özgü teatral jestler abartılı ve sahte diksiyonla oynatılmıştır.

Halbuki Halkevi sahnelerinde oynayan amatörler düşünce ve öğrenim düzeyi açılarından profesyonel oyuncularımızın üstündedir. Bu oyunlarla uğraşan edebiyatçılarımız güzel bir deyiş ve süssüz doğal bir söyleme biçimi oluşturabilirlerdi, bu Halkevi tiyatrolarının yararına olurdu. Amatörlerimiz anlatımda acemi olabilirler fakat rollerini temiz bir Türkçe ile ve kendi doğal sesleriyle konuşmaları çok daha iyi olur.⁶⁶

Webster, *Atatürk Türkiyesi* adlı kitabında, konuya ilişkin görüşlerini şöyle yazıyor:

“Türk, piyes yazmasını ve piyeslerde oynamasını sever. Bilhassa yıldönümlerinde bir çok piyesler, Kültür Bakanlığı vasıtasıyla mekteplere ve parti vasıtasıyla Halkevleri’ne gönderilmiştir. Bunlardan bazılarının edebi kıymeti vardır. Fakat belki de ekserisinin kıymeti, hissi oluşundadır. Bunlarda bir veya bir çok kişi memleketleri için ölmekte ve hayatta kalanlar da, son perde inerken, Türk bayrağını dalgalandırmaktadır. Bununla beraber, piyes seyredenler orada bir tenkit fikriyle bulunmamaktadır. Esasen bu teşebbüsler, halk üzerinde yaptığı muvaffakiyetli tesiriyle bir ölçümlüdür. Yoksa, arkasında uzun bir ananesi olan bir kültür mikyasıyla tetkik edilmemelidir. Sahne, bazı fikirleri yayan ve rejimi sağlamlaştıracak kuvvetli hisleri telkin eden bir merkez vazifesini görüyor; ve piyes yazıp, bunları oynamak veya sahneye vaz’etmek, bu işlere girişenler için zengin bir tecrübe menbaı olmaktadır.”⁶⁷

Bedrettin Tuncel; Halkevi tiyatrolarının hiç bir olumlu yanı olmadığını savunuyor.

“Halkevlerinde temsil işinin perişan bir halde olduğu bir hakikattir. Repertuar berbat, oyuncular berbat, verilen direktifleri yerine getirecek elemanlar zayıf. Bu halile bugün Halkevleri temsil kollarının bir süsten başka bir şey olmadığını size samimi olarak söyleyebilirim.”⁶⁸

Dr. Fikri Tuzer; Ulusal geleneğimize ulusal sanatımıza ve ulusal tarihimize daha çok ulaşmış bulunuyorsak bunda Halkevlerinin payı büyüktür, diyor.⁶⁹

Peyami Safa; önlerinde yetişkin örnekler olmadığı için Halkevleri tiyatro kolları yerlerinde sayıyorlar, diyor.⁷⁰

Reşat Nuri Güntekin, 1950’de, İstanbul Şehir Tiyatrosu ve Devlet Tiyatrosunun ciddi olduğunu, diğerlerinin sonu gelmez heves ve aşklar, iyi niyetler, hayaller ve iddialar peşinde olduğunu belirtiyor.⁷¹

b) Yönetici, tiyatro adamı, aydın konusundaki eleştiriler: Güntekin, yapılan yanlışların; yeni kurulmakta olan bir kurumdan kendilerine bir kazanç yahut şeref payı çıkarmak isteyenlerin hiç bir yerde ve hiçbir devletin çevresine üşüşmelerine ve durmadan kulağı dibinde söylenerik onu yanlış yollara sürmeğe uğraşmalarına hiçbir güç en-

gel olamaz. Ö ülkede o işi tutacak gerçek uzmanların veya o savda-kilerin karanlıkta gözlerini kırıştıran kokusuz, renksiz ve sessiz kuş-kulu bilginler olmalarından ileri geldiğini, yazıyor.⁷² Halil Duman-oğlu, bazı sözde aydınları yeriyor, devrim gençliğine umut bağlıyor.

“Bazıları tercüme eserlerden yaka silkiyor ve bu arada kla-sikler gibi her zaman öğüneceğimiz bir esere dil uzatıyorlar. Köy kelimesini ancak lûgatlarda görmüş.. Karşıyaka’dan ilerisini vagon penceresinden seyretmiş bazı kişiler şehrin göbeğinde köy davası peşindedirler.

Bir elinde teber, diğerinde türbe yeşili bayrağıyca irtica, Modern Türkiye’nin asfaltlarında ileri fikirlerle süra’t koşusuna çıkmıştır...

Bazı ilim bezirganları, Atatürk’ün Türk Gençliği’ne ema-net ettiği “Hayatta en hakiki mürşit ilimdir” sözünü ter-ter tepiniyorlar..

Kısaca ileri anlamda olan her şeye elveda demek lâzım... Fakat bu fikir ve sanat yoksullarına söyliyelim ki bu mem-leket artık somnamsülistler diyarı değildir. Bugün deli-kanlı ömürlerini yaşayan inkilap gençliği artık hakikatleri görüyorlar.”⁷³

Ziyaettin Fahri, Ulusal gerçekler yaşandıkça, deneyler arttıkça, devlet adamı, yasa yapıcı, aydınkişiler Avrupa’yı tercüme ve aktarma işine son verecektir, diyor.⁷⁴

c) Oyun metni konusundaki eleştiriler: Avni Candar, Reşat Nuri Güntekin’in *Hülleci* oyununun başarısından sonra sorunun oyunu metninde düğümlendiğini belirtiyor:

“Fakat nedense şubenin randımanı bize az gibi görünüyor. Mamafih bu kabahatı sade temsil şubesine yüklemek de muvafık değildir. Bolluğuna rağmen oynanacak eserler de pek azdır veya hiç yoktur. Bize öyle geliyor ki, piyes olsa amatörlerimiz onu “Hülleci” kadar muvaffakiyetle temsil edebilecekler.”⁷⁵

Bedrettin Tuncel, propaganda adına çalışan güçlerden birini zayıflatmanın olumsuzluğuna değiniyor ve propagandist tiyatroya karşı çıkıyor.

“Tiyatro sahnesini hitabet kürsüsü haline getirmek, bu sanatı en kötü bir şekilde anlamlıdır. Son zamanlarda köy

ve köylü üzerine bir çok piyesler yazılıyor. Bu piyeslerin hemen hepsinde aynı kusur var: Şehirli köye ilim götürüyor, köylü cehaleti temsil ediyor; ilim karşısında köylü hemen siliniyor, mağlup oluyor. Halbuki, asıl piyesi ilimle cehaletin mücadelesi meydana getirecekti. Görüyoruz ki hadise yalnız bir taraflı olarak ve peşin hükümlerle mütalaa ediliyor.”⁷⁶

Turgut Tarhan, oyun konularının yakın tarihimizden seçilmesini eleştiriyor; 600 yıllık bir yaşamın iyi yanlarından, bu ulusun geçmişini adına neden bir gurur sayfası açmayalım, geçen asırlarımız bu kadar mı bert battı, bu kadar mı ele alınır hali yoktu, diyor.⁷⁷

İ. Galip Arcan, adapte ve çeviri oyunların karşısına çıkıyor ve yazarlardan kendi yaşamımıza uygun oyunlar bekliyor.

“Şimdi bir kelime de eser için: üstünde durulacak en mühim ve o nisbette en hazin bahis. Sahnemiz bu bakımdan hakikaten yoksuldu. Evet diyelim ki bundan sonra halka tiyatro kültürü aşılanıyor, tiyatrocuya estetik, teknik ve meslek bakımlarından, lâzım olan kültür veriliyor. Cumhuriyet halkına lâzım tiyatro binaları yaptırılıyor. Mektep kuruldu. Türk tiyatrosuna yeni ve parlak bir ufuk açıldı. Bunlar hep güzel... Fakat bu yarınki büyük Türk sahnelerinin repertuarı yine milli zevklerimize milli benliğimize aykırı gelen adapte ve kötü tercüme piyeslerden mürekkep kozmopolit bir halita olacağına, milli sahnemizde boyuna yabancı milletlerin şahşerleri at oynatacaksa yazık olur. Gerçek muharrirler -Hazırlanınız- bu tiyatro kalkınmasında sizler de vazife alın, modern tiyatro tekniğine uygun, fakat bizim benliğimizin rengini ve bizim ruhumuzun ahengini taşıyan ve en güzel Türk dilini söyleyen yerli eserler doğurun.”⁷⁸

ç) Oyunlar Konusundaki Eleştiriler: Birçok Halkevi dergileri tiyatro kollarının oyun eleştirilerini düzenli olarak yazıyor. Bu eleştiriler oldukça kapsamlı. Oyun konusu, oynanışı, tekniği ve seyircinin durumu ayrıntılarıyla eleştirilerin yanında yer alıyor. Ankara Halkevi'nin oynadığı *Kafa Kağıdı* adlı oyunun kısa bir eleştirisini konuyu örneklemesi açısından izleyelim.

“Konserden sonra bir köy piyesi oynanacak: Genç tiyatro yazarlarından Hamdi Olcay'ın yazdığı ve CHP. 1945 yılı

Sanat Mükâfatı jürisince beğenilen KAFKA, KAĞIDI adlı piyes... Rejisör Ertuğrul İlgün. Dekorları Tarık Levendoğlu yapmış... Müzik Nedim Otyam tarafından. Piyenin dili çok zengin. Konusu tamamiyle köyden alınmış. Dekorlarıyla beraber, bizi birdenbire bir orta Anadolu köyüne götüren bir piyes. Fakat küçük, bir perdelik...⁷⁹

d) Oyuncu Konusundaki Eleştiriler: Bundan önceki bölümlerde oyuncuların durumu düz ya da dolaylı yollardan belirtilmişti. Özellikle Reşat Nuri Güntekin ve Bedrettin Tuncel'in oyunculunun olumsuz yanları üzerine yazdıklarını görmüştük. Biz burada sadece oyuncunun saygınlığı ve Türk tiyatrosunda kadın oyuncunun durumunu örnekleme bakımından iki küçük örnek verelim. Tiyatro Sanatçısı Sadi Tek'in Adana turnesinde, Vehbi Evinç'le söyleşisinden kısa bir bölüm:

“Türk Tiyatrosunun tekamülü hakkındaki fikriniz”

—Bu, bir milletin tiyatro artistine verdiği kıymetle ölçüldüğüne göre, tiyatromuzdan tekamül beklemek biraz saf-
lık olur kanaatindeyim.”⁸⁰

Nafi Atuf Kansu da Halkevleri Sahnelerini eleştirirken kadın oyuncu sorununa değiniyor.

“Halkevi sahneleri, elbette Türk milletinin ideali bir sahne değildir. Ancak, kadının sahneye çıkışının, ve ailemum sahnenin bu memlekette yakın zamanlara kadar haksız yere uğradığı lanetlemeyi gözönüne getirince, Devlet ve Parti eliyle tutulan bir sahne hareketinin ne derin bir manayı ihtiva edeceği kolaylıkla anlaşılabilir. Sadece bu bakımdan bile önemli bir ifade olan Halkevi sahnelerinin gayretleriyle amatörler elinde yer yer muvaffak olduğunu da söylemek zevkli bir kadirşinaslık olur.”⁸¹

e) Seyirci Konusundaki Eleştiriler: Nurullah Ataç'ın *Ülkü* dergisinde yazdığı yazıda, tiyatro sanatının seyirci ağırlığında eleştirisini izleyelim.

“Bizde tiyatro sanatını sevip çalışanlar o yola gitmiyorlar, çokluğu anlamağa, dileklerini öğrenmeye özenmiyorlar; Başka uluslarda yapıları olduğu gibi almakla işin olup biteceğini sanıyorlar. Yazdıkları, yaptıkları çokluğa, ulusa işlemiyor. Kendileri de halkın dileklerini inceltmiyor, bayağılıktan kurtaramıyor. Tiyatronun, bütün sanatın

bir ödevi vardır: Bir toplumu, bir ulusu daha anlayışlı, daha ince kılmak; bizim sanat eserlerimiz çoklukla kaynaşmadıkları, kaynaşamadıkları için bizde sanat o ödevini başaramıyor, bir kaç kişinin, bir öbeğin eğlencesi olarak kalıyor.”⁸²

Reşat Nuri Güntekin, Halkevleri tiyatrolarının istenilen sonucu alamayışını oyun-seyirci bütünleşmesi temeline dayanabilecek alanlarda arıyor.

“Halkevleriyle memlekette geniş bir kültür ve sanat hareketi meydana getirmek fikri doğunca ilk akla gelen tiyatro olmuş ve kurulan kültür kollarının en başına tiyatro geçirilmiştir. Bu hareketten istediğimiz neticeyi alamamışsak hiç bir şey almamış da sayılmayız. Hatta tiyatronun verimini başka kollarınki ile ölçüştürecek olursak onu belki daha ileride bile görürüz. Ortada bir suç varsa bunu, yüzünden peçeyi yeni atmış genç öğretmen kızı halkevi sahnesine çıkmaya teşvik etmekle hatta fazlaca ileriye bile giden Devletten başka yerde aramak lazımdır. Mektepler gibi yeni yapılmış büyük halkevlerinin hepsinde ve küçüklerinin bir kısmında, buldukları şehir veya kasabanın yüzünü ağartacak tiyatro salonları ve sahneleri vardır. Bunlar dışında devlet piyes müsabakaları yapmak, mükafatlar vermek, tuluatçılar için piyes yazdırmağa çalışmak gibi şeylere da hi masum hevesler göstermiştir.”⁸³

Halkevleri tiyatro kollarının tüm çalışmaları, dönemi içinde yapmak istenilen ve yapılanlarıyla ülkemiz adına çok önemli bir tiyatro olayı durumunu bugünkü tiyatro yaşamımız açısından da halâ sürdürüyor.

Kültür ocakları olması düşünülerek açılan Halkevleri ve Halkodaları yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür politikasını, Kemalizmi kökleştirmek ve yaygınlaştırmak adına tüm kollarıyla birlikte 19 yıl 5 ay 19 gün çok çeşitli alanlarda hizmet görüyorlar. Dönemi ve koşulları içinde değerlendirildiğinde bu hizmet hiçbir biçimde yadsınamıyor. Bugünkü aydınlarımızın, sanatçılarımızın, devlet adamlarımızın, bilim adamlarımızın çoğu düz ya da dolaylı yönden Halk-
evleri çalışmalarından etkileniyorlar.

Cumhuriyetin 10. yılını kutlama bayramında Ankara ve İstanbul'dan başka illerde de aynı biçimde bütün ilçe ve nahiyelerde devrime

ilişkin tiyatro oyunları oynanıyor. Türkiye’de köylere varıncaya dek her köşe bucakta tiyatro yapılması büyük bir olaydır. Halkevi güzel sanatlar ve tiyatro kolları kültür alanında büyük hizmet görüyorlar.⁸⁴ Babaları Fransızlarla savaşan Antepli gençlerin Halkevlerinin sahnesinde Fransız oyun yazarı Moliere’nin *Hastalık Hastası* adlı oyununu derin bir sanat heyecanıyla oynayabilmeleri Kemalist inanın sağlamlığı ve yaratıcılığını pekiştiriyor.⁸⁵

Halkevlerinin amatör olmakla birlikte bu alanda kültürün yayılmasında ve yurdun kültürel kalkınmasında çok önemli payı oluyor. Bölge tiyatroları anlamında yöresel kaynaklar ve yetenekleri kullanıyorlar, oyunlar oynuyorlar, gençleri yetiştiriyorlar, yayında bulunuyorlar, yakın çevrelerine turnelere gidiyorlar.⁸⁶

Gerçekten yeni bir ruhun doğuşunda Halkevleri oyunlarının büyük yararı oluyor.⁸⁷

Devlet desteğinde yapılan bu kadar yaygın tiyatro olayında, yeni Türkiye’nin kültür politikasını oluşturmak, çağdaşlaşmak, adına yapılan tiyatro olayında, oyunların temaları, tezleri, üslupları salt propagandist çizgide olmayıp, sanatın büyüsel gücüyle eritilebilseydi (ki bu durum yazarından oyuncusuna yetkin ve bilinçli tiyatro adamlarını gerektirir) olayın işlevi ve bugünün Türk tiyatrosu çok daha ilerde olabilirdi.

Seyircinin düşünsel ve pratik yaşamının göz ardı edilmesi olayın özünü, Avrupa’dan alınan çerçeve sahne üslubu koşullarıyla, anlamıyla birlikte olayın biçimini, geriletken, yavaşlatan etkenler oluyor. Halkevleri tiyatro çalışmalarının son yıllarına doğru, yaşanan deneyler ışığında, seyircinin büyük çoğunluğunu ya da ağırlıkla amaçlanan seyirciyi organik olarak olaya katmak adına girilen çaba Halkevlerinin kapatılmasıyla bitiyor. Bu çabaların başında, köyün ve köylünün gerçek yaşamının gün ışığına çıkması ülkenin büyük bir bölümünde oynanan dramatik köy seyirlik oyunlarının tanınmaya, araştırılmaya başlanması, Ahmet Kutsi Tecer, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Süleyman Kazmaz, Mehmet Tuğrul, Abidin Dino, Hamdi Olcay gibi yazarların, sanatçıların konuya içtenlikle eğilmeleri, 19 yıl süren tiyatro çalışmalarının, tiyatronun hemen her alanında belirli kadrolar oluşturmaya başlaması sayılabilir.

Bugünkü tiyatromuzun aynı yanlışları yinelememesi denenene doğruların ışığında yol alması adına...

D İ P N O T L A R

- 1 Behçet Kemal, "Gönüllü Sanat" *Ülkü*, 4. cilt, sayı: 23 İkincikanun 1935 Sayfa: 336
- 2 İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Halkın Evi*, CHP Halkevleri Klavuz Kitaplar, Ankara 1950, Sayfa 125—126.
- 3 Fikri Sayar, "Halkevlerinde Temsil Kollarının Önemi" *Görüşler* Sayı: 85—86 Adana 1946 Sayfa 15.
- 4 Fikri Sayar, "Halkevlerinde Temsil Kollarının Önemi" *Görüşler* Sayı 85—86 Adana 1946 Sayfa 15
- 5 Vasfi Rıza Zobu, "Tiyatro Hatıraları: Seyirci Yetiştirmek İçin" *Türk Tiyatrosu* Sayı 323 Ocak 1960.
- 6 Metin And, *50 Yıllık Türk Tiyatrosu*, Birinci Baskı, İstanbul 1973.
- 7 *CHP Halkevleri Temsil Kolları İçin Klavuz*, Ankara 1945 Sayfa 12.
- 8 Münir Hayri, "Bugünkü Manasiyle Tiyatro Nedir" *Ülkü*, 3. Cilt Sayı 18 1934 Sayfa: 433.
- 9 Nurullah Ataç, "Tiyatro Üzerine" *Ülkü*, 3. seri 1. cilt, sayı: 1 1947, Sayfa 2.
- 10 Mehmet Alper, "Halkevi Amatörleriyle Hasbihal: Tiyatro ve Unsurları" *Inan*, Yeni seri. 13 Trabzon 1944 s: 29—30.
- 11 Mehmet Alper, "Tiyatro ve Seyirci" *Inan*, Yeni Seri, 4 Trabzon 1943, Sayfa: 28.
- 12 Fatma Özkan, "Tiyatro Bir Kültürdür", *Fikirler*, Yeni Seri. 8, Şubat 1948, Sayfa: 17
- 13 Kemal Zeki Gençosman, "Bir Halkodasında: Ankara Halkevi Tiyatro Amısı", *Ülkü*, Yeni Seri 2. Cilt., Sayı 13, 1942 s: 18.
- 14 Nüsret Köymen, "CHP 1941 Kongre Dilekleri" *Ülkü*, Yeni Seri, 3. Cilt, Sayı 27, 1942, Sayfa: 28.
- 15 Doç. Dr. Özdemir Nutku, *Darülbeydi'nin 50 Yılı*, A.Ü. Basımevi 1969, Sayfa: 133
- 16 Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, 1. Cilt 1934, s: 104—105.
- 17 İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Halkın Evi*, Ankara, 1950, S: 128.
- 18 "Halkevlerinde Göze Çdrpan Çalışmalar ve Beliren Değerler", *Ülkü*, 10. Cilt Sayı 55, 1937, Sayfa 282.
- 19 Ali Süha Delilbaşı, "Halkevlerinde Tiyatro Meselesi", *Ülkü*, 14. Cilt, Sayı: 81, 1939, Sayfa: 228—229.
- 20 Bedrettin Tunca, "Telif Piyes Meselesi", *Ulus*, 18. Aralık 1943.
- 21 Reşat Nuri Güntekin, "Niçin Müellif Yetiştiriyor" *Ulus* 18 Aralık 1943.
- 22 Reşat Nuri Güntekin, "Halkevleri Tiyatrolarına Verilecek Yeni İstikamet" *Halkevlerinde Tiyatro Konuşmaları*, CHP Halkevleri Neşriyatı, Broşür 1, Ankara 1940, Sayfa: 137.
- 23 Metin And, *50 Yıllık Türk Tiyatrosu*, İstanbul 1973 Sa: 517—518.
- 24 Doç. Dr. Seveda Şener, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi Kültür Sorunları 1923—1970*, A.Ü. Basımevi Ankara 1971 Sa: 190.
- 25 Doç. Dr. Özdemir Nutku, *Tiyatro Yönetmeninin Çalışması*, A.Ü.D.T.C.F. Yayınları, No: 245, A.Ü. Basımevi Ankara 1974 S:1.
- 26 Recep Peker, CHP Katibiumumisi, "Halkevleri Açılma Nutku" *Ülkü* Cilt, 1, Sayı: 1, 1933, Sayfa: 3

- 27 Dr. Refik Saydam, "Halkevlerinin Yedinci Yıldönümü Münasebetiyle", *Ülkü*, 13. Cilt Sayı: 73 1939 Sayfa: 4.
- 28 "Temsil Kolu Çalışmaları", *Görüşler*, Adana Halkevi Dergisi, Sayı: 85—86 Şubat 1946, Sayfa: 32.
- 29 Reşat Nuri Güntekin, *Halkevlerinde Tiyatro Konuşmaları*, CHP Halkevleri Neşriyatı, Broşür 1 Ankara 1940 Sayfa: 138—139.
- 30 Mehmet Alper, "Halkevi Amatörleriyle Hasbihal: Tiyatro ve unsurları, Rejissör ve Mizansen" *Inan Trabzon Halkevi Dergisi*, Yeni seri 11, 1944, Sayfa: 21—24.
- 31 Metin And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, İstanbul 1973, Sayfa 94.
- 32 Ali Süha Delilbaşı, "Halkevlerinde Tiyatro Meselesi" *Ülkü*, Cilt: 14 Sayı: 81, 1939, Sayfa: 230.
- 33 Necip Ali, "Necip Ali Beyin Nutku" *Ülkü*, Mart 1933, Sayfa: 111.
- 34 İsmet İnönü, "Yeni Halkevlerini Açma Nutku" *Ülkü*, Cilt: 5, Sayı: 25, Mart 1935, Sayfa: 2—3.
- 35 "Halkevlerinde Göze Çarpan Çalışmalar ve Beliren Değerler" *Ülkü*, Cilt: 10, Sayı: 55, Eylül, 1937, Sayfa: 282.
- 36 İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Halkın Evi*, Ankara 1930, Sa: 113.
- 37 "Ankara Halkevi'nin Bir Ayda Yaptıkları: Yanık Efe Temsili" *Ülkü*, Cilt: 6, Sayı: 34, 1935, Sayfa: 318
- 38 Bekir Nevzat Turoğlu, "Ankara Halkevinde Bayram" *Ülkü*, yeni Seri, Cilt: 9, Sayı: 107, 1946, Sayfa: 21
- 39 CHP Halkevleri 1940, Ulusal Matbaa, Ankara 1941, Sayfa: 14.
- 40 *Ulus*, 10.1.1938.
- 41 "Halkevlerimiz ve Sosyal Yaşamımızdaki Rollerini" *Fikirler*, Sayı: 309—308 İzmir, Mart 1946, Sayfa: 10.
- 42 İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Halkın Evi*, Ankara 1950, s: 125—127.
- 43 *Ulus*, 23.12.1944.
- 44 *Ulus*, 8.1.1945.
- 45 Evimiz Çalışmaları ve Temsil Kursları" *Fikirler*, Sayı: 276—277 İzmir 1944, Sayfa: 16.
- 46 Refik Ahmet Sevengil, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, Cilt: 2 İstanbul 1934, Sayfa: 99
- 47 *CHP Halkevleri Temsil Kolları İçin Kılavuz*, Ankara 1945, S: 5—10.
- 48 Reşat Nuri Güntekin, "Piyeler Nasıl Çıkarılır" *Halkevlerinde Tiyatro Konuşmaları*, CHP Halkevleri Neşriyatı, Broşür 1, Ankara 1940, Sayfa: 138—140.
- 49 Mehmet Alper, "Tiyatro ve Unsurları: Eser Ele Nasıl Alınır ve Nasıl Çıkarılır" *Inan*, Yeni Seri, 2, Trabzon 1943, Sayfa: 17—19.
- 50 *Ulus*, 19. Mart 1947.
- 51 *Ulus*, 12. Aralık 1940.
- 52 *Ulus*, 19. Nisan 1940.
- 53 "Halkevleri Çalışmaları", *Ülkü*, Cilt: 13, Sayı: 75, 1939, Sayfa: 273—274.
- 54 İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Halkın Evi*, Ankara 1950, Sayfa: 135.
- 55 Bkz. Ekler Bölümü.

- 56 Kemal Zeki Gençosman, "Bir Halkodasında", *Ülkü*, Yeni Seri, Cilt: 2, Sayı: 13, 1942, Sayfa: 8.
- 57 *CHP Halkevleri ve Halkodaları 1932—1942*, Ankara 1942, Sayfa: 19—20
- 58 "Halkevi Projeleri" *Ülkü*, Cilt: 15, Sayı: 89, 1940, Sa: 459—548.
- 59 Kemal Ünal, "Halkevlerinin Çalışmasında bazı yeni esaslar" *Ülkü*, Cilt: 16, Sayı: 91, 1940, Sayfa: 3.
- 60 İsmayil Hakkı Baltacıoğlu, *Halkın Evi*, Ankara, 1950, Sa: 117—118.
- 61 Hami Üybadin, *Sahne*, Kılavuz Kitaplar 1, İstanbul 1939.
- 62 İ. Galip Arcan, *Tiyatroda Makyaj*, Ankara 1941, Sayfa: 3.
- 63 *Akrı Piyesinin Sahneye Konma Tertibatı*, Ankara 1932 *Mavi Yıldırım Piyesinin Sahneye Konma Tertibatı*, Ankara.
- 64 *CHP Halkevleri Temsil Kolları İçin Kılavuz*, Ankara 1945, Sayfa: 10—12.
- 65 Reşat Nuri Güntekin, "Dekor Mescesi", "Makyaj ve Kostümler", Rejisörleri hazırlamak için" *Halkevlerinde Tiyatro Konuşmaları*, Ankara 1940, Sayfa: 140—142.
- 66 Reşat Nuri Güntekin, "Dekor Mescesi", "Makyaj ve Kostümler", "Rejisörleri Hazırlamak İçin" *Halkevlerinde Tiyatro Konuşmaları*, Ankara 1940, Sayfa: 140—142.
- 67 Donald Everett Webster, *The Turkey of Atatürk*, Çeviren: Peyami Eramn, *Ülkü*, Cilt: 14, Sayı: 81, 1939, Sayfa: 259—262.
- 68 Bedrettin Tuncel, "Bir Tiyatro Meraklısına Mektup", *Ülkü*, Yeni Seri, Cilt: 1, Sayı: 1, 1941, Sayfa: 7.
- 69 Dr. Fikri Tuzer, "Halkevleri ve Halkodaları Onuncu Yıldönümü", *Ülkü*, Yeni Seri, Cilt: 1, Sayı: 11, 1942, Sayfa: 14.
- 70 Peyami Safa, "Memleketi Tiyatrosuz Bırakmayalım" *Ülkü*, Yeni Seri, Cilt: 3, Sayı: 36, 1943, Sayfa: 20.
- 71 Reşat Nuri Güntekin, *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*, Hazırlayan: Kemal Yavuz, İstanbul 1976, Sayfa: 439 bkz. Cumhuriyet, 7 Aralık 1950.
- 72 a.g.e., Sayfa: 434. bkz. *Cumhuriyet*, 16 Kasım 1950.
- 73 Halil Dumanoglu, "Fikir ve Sanat Anlayışımız" *Fikirler*, Yeni Seri Sayı: 7, İzmir 1948, Sayfa: 7—10.
- 74 Ziyaettin Fabri, "Halkevlerinin Çalışmalarına Dair", *Ülkü*, Cilt: 13, Sayı 73, 1939, Sayfa 35.
- 75 A. Avni Candar, "Tiyatro Tenkitleri" *Ulus*, 14 Nisan 1936.
- 76 Bedrettin Tuncel, "Bir Tiyatro Meraklısına Mektup", *Ülkü*, Yeni Seri, Cilt: 1, Sayı: 1, 1941, Sayfa: 8.
- 77 Turgut Tarhan, "Kötü Bir Alışkanlık", *Ülkü*, Yeni Seri, Cilt: 2, Sayı: 15, 1942, Sayfa: 30, bkz. *Yeni Gaziantep*, 16.4.1942.
- 78 İ. Galip Arcan, "Tiyatromuz", *Konuşmalar*, Broşür 3, CHP... Halkevleri Neşriyatı, Ankara 1942, Sayfa: 105—106.
- 79 Cahit Beğenç, "Halkevlerinin 13. Yıldönümü", *Ülkü*, Yeni Seri, Cilt: 7, Sayı: 83, Ankara 1945, Sayfa: 10—11.

80 Vehbi Evinç, "Sanatkar Sadi Tek Tiyatromuz Hakkında Neler Diyor", *Görüşler*, Sayı: 60, Adana 1943, Sayfa: 10.

81 Nafi Atuf Kansu, "Halkevlerimiz", *Ülkü*, Cilt: 13, Sayı: 73 1939, Sayfa: 8.

82 Nurullah Ataç, "Tiyatro Üzerine", *Ülkü*, 3. Seri, Cilt: 1, Sayı: 1, 1947, Sayfa: 3.

83 Reşat Nuri Güntekin, *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro İle İlgili Makaleleri*, Hazırlayan: Kemal Yavuz, İstanbul 1976, s: 433 bkz: Cumhuriyet, 16 Kasım 1950.

84 Refik Ahmet, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, Cilt: 2, İstanbul 1934, Sayfa: 127.

85 Suat Kemal Yetkin, "Halkevleri" *Ülkü*, Yeni Seri, Cilt: 5, Sayı: 59, Mart 1944, Sayfa: 1.

86 Metin And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, 2. Basım, İstanbul 1973, S: 65.

87 Metin And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, 2. Basım, İstanbul 1973, Sayfa: 65.