

Türk Modernleşmesi Ekseninde Türk Tiyatrosu ve Yerli Oyun Temsili

Turkish Theater and Turkish Drama Representation in the Context of Turkish Modernization

İbrahim Aktürk 

Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler
Enstitüsü, Sakarya, Türkiye,
ibrahim.akturk@ktb.gov.tr



Geliş Tarihi/Received: 11.05.2024
Kabul Tarihi/Accepted: 23.06.2024
Yayımlanma Tarihi/ Available Online:
27.06.2024

Öz: Osmanlı modernleşmesinin en önemli adımlarından birisi Tanzimat'ın ilanı ile birlikte başlayan süreç olmuştur. Tanzimat, Osmanlı Devleti'nin siyasetine, ekonomisine ve idari yapısına etki yaptığı gibi aynı zamanda kültür ve sanat yaşamını da etkilemiştir. Batı ile kurulan ilişki hem Osmanlı hem de Cumhuriyet döneminde Batı kültürünün, sanatının Anadolu coğrafyasındaki gelişimini de doğrudan etkilemiştir. Tiyatro sanatı da bu etkiden nasibi almış ve özellikle yerli eserlerin yazılması, yerli oyunların sahnelenmesi gibi konularda bu ilişkinin belirleyiciliği tartışma konusu olmuştur. Türk tiyatrosunda yerli ve tercüme oyunlar arasında yürütülen tartışma aynı zamanda Türk modernleşmesinin ilk yıllarında görülen Batı ile kurulan ilişkinin düzeyi tartışmasından bağımsız durmamaktadır. Cumhuriyet dönemi tiyatrosunun kuruluşunda etkin bir şekilde rol alan Muhsin Ertuğrul, Türk tiyatro geleneğine yeterince önem vermediği, daha ziyade batılı oyunların sahnelenmesini önlediği gerekçesiyle eleştirilere konu olmuştur. Aynı şekilde benzer tartışmalar Devlet Tiyatroları'nın kurulmasıyla da devam etmiştir. 1949'da kurulan Devlet Tiyatroları'nda yerli oyunlara geniş bir alan bırakılmadığı yönündeki itirazlar sadece tiyatro kamuoyunun değil medyanın ve siyasetin de gündemini belirlemiştir. 1949-2000 arasında Devlet Tiyatroları bünyesinde sahnelenen yerli oyun temsilleriyle 2000 yılından günümüze olan süreç mukayese edildiğinde Türk tiyatro kültürüne çok önemli katkılar sağlayan yerli oyun temsillerinde ciddi bir artış olduğu görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk modernleşmesi, Türk tiyatrosu, Yerli oyunlar, Devlet tiyatroları

Abstract: The debate between Turkish plays and translated plays in Turkish theatre is not independent from the debate on the level of the relationship with the West in the early years of Turkish modernization. Muhsin Ertuğrul, who played an active role in the establishment of the theater in the Republican period, was criticized for not giving enough importance to the Turkish theater tradition and for prioritizing the staging of Western plays. Similar debates continued with the establishment of the State Theaters. The objections that the State Theaters, established in 1949, did not leave a wide space for Turkish plays set the agenda not only for the theater public, but also for the media and politics. One of the most important steps in Ottoman modernization was the process that began with the declaration of Tanzimat. Tanzimat not only affected the politics, economy and administrative structure of the Ottoman Empire, but also the cultural and creative activities. The relationship established with the West directly affected the development of Western culture and art in Anatolia during both the Ottoman and Republican periods. The art of theater has also had its share of this influence and the determinant role of this relationship has been a matter of debate, especially in matters such as the writing of Turkish plays and the staging of Turkish plays. Comparing the performances of Turkish plays staged by the State Theaters between 1949 and 2000 with the period from 2000 to the present, it is seen that there has been a significant increase in the performances of Turkish plays, which have made significant contributions to Turkish theater culture.

Keywords: Turkish modernization, Turkish theater, Turkish plays, State theaters

Extended Abstract

The process that led to the discussion of radical issues and serious administrative changes in the context of Ottoman modernization began with the proclamation of Tanzimat. The Ottoman Empire's territorial losses and loss of military superiority led to economic problems. The state thought that some decisions had to be taken in order to stop this process and start a process of recovery. From this point of view, the

Cite as (APA 7): Aktürk İ. (2024). Türk modernleşmesi ekseninde Türk tiyatrosu ve yerli oyun temsili. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 10(20), 108-126. <https://doi.org/10.25306/skad.1482343>

process that began with the Tanzimat is the period in which the Ottoman Empire started to implement modernization moves in order to develop a new response to the West.

The Tanzimat not only affected the politics, economy and administrative structure of the Ottoman Empire, but also its cultural and artistic activities. The relationship established with the West directly affected the development of Western culture and art in Anatolia during both the Ottoman and Republican periods. The art of theater also had its share of this influence and the determinant of this relationship, especially in issues such as the writing of local works and the staging of local plays, has been a subject of debate. The debate between Turkish plays and translated plays in Turkish theater is not independent from the debate on the level of the relationship established with the West in the early years of Turkish modernization.

Minorities had a significant influence on the development of theater in the modern sense in Türkiye. Representatives of foreign states received permission from the state to stage plays in their own languages in Istanbul. In the following years, minorities within the Ottoman Empire established small theater groups, further increasing the visibility of the art of theater. However, almost all of the plays staged in Istanbul were translated plays. Within this framework, the writing and staging of Turkish plays has been a matter of debate in Türkiye since the Tanzimat period. Since the 19th century, many important names of Turkish literature, especially Şinasi and Namık Kemal, have written works in the field of literature. During the Constitutional Monarchy period, there was a significant increase in the number of domestic works written in the field of literature.

With the proclamation of the Republic, the debates on the representation of Turkish plays continued. While some intellectuals stated that the number of Turkish plays should increase for the development of Turkish literature, some critics stated that this discussion was not correct in the context of the art of theater and pointed to the universal dimension of the issue. Muhsin Ertuğrul, who played an active role in the establishment of the theater in the Republican period, was criticized for not giving enough importance to the Turkish theater tradition and for prioritizing the staging of Western plays. Although these debates have been on the agenda of literary and artistic public opinion from time to time, there have also been discussions in Turkish politics about the representation of Turkish plays.

Similar debates continued with the establishment of the State Theaters. The objections that the State Theaters, founded in 1949, did not leave a wide space for Turkish plays have set the agenda not only for the theater public but also for the media and politics. A comparison of the performances of Turkish plays staged at the State Theaters between 1949 and 2000 with the period from 2000 to the present shows that there has been a significant increase in the performances of local plays that have made significant contributions to Turkish theater culture. It can be said that the cultural policies of this period are effective in the increase of Turkish play performances staged within the General Directorate of State Theaters in the post-2000 period.

The political power in Türkiye, which was established in 2002, emphasized localization in the fields of culture and arts as well as in technical fields. While the issue of indigenoussness was on the agenda in many fields from health to defense, there were public debates on the need to pave the way for Turkish play performances in the field of theater. It can be said that this approach was effective in increasing the number of Turkish play performances.

1. Giriş

Osmanlı Devleti 1453 yılında İstanbul'u fethiyle birlikte Batı ile olan ilişkilerine ayrı bir önem vermiştir. Gücünü daha da arttırmak, topraklarını genişletmek, ekonomik üstünlük sağlamak amacıyla Batı'ya dönük birçok önemli sefer gerçekleştirmiş, topraklarını Avrupa içlerine kadar genişletme imkânı bulmuştur. Ancak ilişkisinin seyri her zaman Osmanlı Devleti'nin kurguladığı şekilde ilerlememiş, tarih içinde Osmanlı - Batı ilişkisinin farklı düzeyleri olmuştur. Özellikle Osmanlı Devleti'nin Viyana'daki

kayıplarının (1683) ve devam eden 16 yılın ardından siyasi ve ekonomik olarak sıkıntı yaşamaya başladığı dönemlerde idari yapıda ortaya çıkan sorunlar Osmanlı-Batı ilişkilerinin seyrini farklı düzeye taşımıştır. Devletin gücünü ve topraklarını kaybetmeye başlaması Osmanlı-Batı ilişkilerinde yeni bir dönemin başlamasına neden olur. Devlet elitleri ve aydınlar imparatorluğun Batı karşısında güç kaybetmesini anlamaya çalışmış ve krizden çıkış için bazı önlemler geliştirmeyi amaçlar. Devletin gerilmesinin durdulması ve askeri başarısızlıklara önlem alınması adına ordunun daha modern bir yapıya dönüştürülmesine karar verilir ve Yeniçeri Ocağı kaldırılır. 3. Selim döneminde (1789-1807) ordunun modernleşmesine dönük önemli adımlar atılır.

Krizlerin sebeplerine dönük tartışmalarda öncelik daha ziyade İmparatorluğun neden gerilemeye başladığı sorunu olmuştur. “İmparatorluğun gerilemeye başlamasıyla, niçin gerilediği sorusu, önce devlet yönetiminin bozulduğu ileri sürülerek, daha sonra belki de yüzeyleşen bir tutumla Batı’nın askeri üstünlüğü gösterilerek cevaplandırılmıştır” (Mardin, 2016, s. 12). Batı’nın askerî üstünlüğünün kendisine siyasi ve ekonomik bir ayrıcalık tanıdığı ve bu sayede dünyanın çeşitli bölgelerine uzanan etki alanını genişlettiğine dönük yaklaşım Osmanlı için bir hareket noktası olarak görülmeye başlanmıştır.

Böylece Osmanlı İmparatorluğu, Batı’nın sahip olduğu teknolojinin yurda getirilmesi amacıyla yeni bir tartışmaya girer. Batı’ya üstünlük sağlayan savunma gücünün Osmanlı topraklarına ne şekilde taşınabileceğine ilişkin devlet kademesinde yürütülen tartışmalar çerçevesinde Batı teknolojisinin transferi için yeni fikirler ortaya atılır. Batı’da yaşanan gelişmeleri daha yakından görmek ve özellikle teknik gelişmelerin Osmanlı’ya transferini gerçekleştirmek adına Avrupa’ya öğrenciler gönderildi. “Batı ülkelerine öğrenci gönderme, Batı’dan eğitici getirme ve Batı eğitim kurumlarının eşlerini imparatorlukta kurma yöntemlerinin kullanımını düşünüyorlardı” (Hanioglu, 1981, s.7).

Ancak amaç sadece teknolojinin Osmanlı’ya getirilmesi olarak ifade edilse de bu çerçevede atılan adımlar farklı tartışmalara da neden olur. İngiltere, Fransa gibi Avrupa’nın önemli ülkelerine giden elçiler, öğrenciler, fikir adamları gittikleri ülkelerde Avrupa’nın güçlenmesine neden olan yeniliğin sadece askeri alanda gerçekleştirilen reformlardan kaynaklanmadığını, bu gelişmenin temelinde Avrupa düşüncesinin yattığına dikkat çekilir. Osmanlı döneminde tartışılmaya başlanan bu konu Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte daha yoğun bir şekilde hissedilmiştir. En genel hatlarıyla ifade edilmesi gerekirse bir tarafta Batı’dan sadece teknolojinin (teknik) alınması gerektiğini, kültürünün, düşüncesinin dışarıda bırakılmasını savunanlar yer alırken; diğer tarafta ise Batı’daki teknik altın yatan düşünceyi anlamadan teknolojik transferin mümkün olmayacağını savunanlar yer almıştır.

Bu iki kesim arasında keskin birtakım ayrımlar olmakla birlikte farklı düzeylerde geçişler de görülmektedir. Bazıları Avrupa düşüncesinin özellikle siyasi reformalara kapı aralayan fikirlerini önemsemekle birlikte Osmanlı’nın kendi kültürünün muhafaza etmesine de dikkat çekilir. Özellikle Avrupa’da görev yapan yahut eğitim alan bazı Osmanlı devlet adamlarıyla aydınlar buldukları coğrafyada keşfettikleri düşüncelerin gelişimi için yoğun çaba içerisine girerler. Savundukları fikirlerin aynı zamanda Osmanlı Devleti tarafından uygulanması için siyasi önerilerde bulunulur. Osmanlı modernleşmesi sürecinde öne çıkan aydınların başında Mustafa Reşid Paşa gelmektedir. Tanzimat Fermanı’nı da okuyan Paşa, aynı zamanda modernleşme hamlelerine yeni bir boyut kazandıran fermanın hazırlanmasına da önemli katkılarda bulunur. 3. Selim ve 2. Mahmut ile başlayan reform süreçlerinin sıkı bir takipçisi olur. Avrupa’ya yaptığı ziyaretlerin ardından, Osmanlı’nın modernleşme konusunda Batı’yı örnek alması hususunda hiçbir tereddüt yaşamaz. Onun için Batı, insanlığın ulaştığı son noktaydı ve benzer bir üstünlüğe sahip olabilmek için tek care Batı’nın gittiği yoldan gidilmesidir. Mustafa Reşid Paşa’nın yanında tanzimat döneminde öne çıkan isimlerden bazıları da yine Reşid Paşa’nın öğrencileri olarak kabul edilen Ali ve Fuad Paşa’dır. “Bu dönemin üç büyük mimarı Reşit, Ali ve Fuat Paşalardır (Gündüz, 2010, s. 66). Tanzimat elitleri Batı’da gördükleri sistemin Osmanlı’da tatbik edilmesi için yoğun çaba içine girerler. Dolayısıyla bu çaba sadece entellektüel bir faaliyet olarak

kalmamış, devletin içinde bulunduğu krizden çıkması için siyasi bir yol haritası olarak da teklif edilmeye başlanmıştır.

Tanzimat döneminde Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu krizden çıkış konusunda sundukları tekliflerle öne çıkan bir diğer önemli aydın grubu ise "Genç Osmanlılar" dır. Devletin anayasal yönetime geçmesini savunan aydın kuşağının öncü isimleri arasında Namık Kemal, Ali Suavi, Ziya Paşa gibi isimler gelir. Hüseyin Çelik Genç Osmanlılar Cemiyeti'nin etkinliğiyle ilgili olarak Mustafa Fazıl Paşa'nın önemine dikkat çekmek. Çelik, sahip olduğu ekonomik güç ile Genç Osmanlılar'ın Avrupa'da fikirlerini yaymaları adına destek olan Mustafa Fazıl Paşa'nın, Türkiye'de laik bir yönetim teklifini gündeme getiren ilk kişi olmasına dikkat çeker (Çelik, 1992, s. 112).

Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılıp Nizam-ı Cedid'in kurulması, Batı tarzında daha düzenli bir ordunun kurulmasına dönük adımlar Osmanlı Modernleşmesi'nin önemli adımlarını teşkil eder. Çünkü orduda yapılan değişiklikler sadece askeri bir yenilenme olarak görülmez. Bu değişim aynı zamanda Osmanlı Devleti'nde eğitimden bürokrasiye, ekonomiden siyasete birçok farklı alanı etkiler. Öncelikle savaşların kaybedilmesiyle ilgili raporlar hazırlanır. Eksikliğin nerede olduğu tespit edilir. Buna uygun yeni bir bakış açısı geliştirilir. Modern bir ordu kurmak için yeni okullar açılır. Mühendishanelere yeni bir form kazandırılır. Savaşlarda kullanılmak üzere en önemli ihtiyaç olan silah ve mühimamın üretilmesi, sağlıklı koşullarda saklanıp, depolanması için daha modern teknikler geliştirilir. Devlet bürokrasisinin yeniden tanzim edilmesine karar verilir. Mali kaynakların kullanımına belli bir disiplin getirilir. Her ne kadar stratejik olarak da görülse, Osmanlı, Batı karşısında yaşanan geri gidişi durdurmak ve yeniden eski gücüne kavuşmak adına modernleşme hamlelerini hayata geçirir.

Devletin yaklaşımının yanında tanzimatla birlikte gelişen yeni aydın sınıfı modernleşmenin sadece devletin teknik ve idari dönüşümüyle sınırlandırılmaması gerektiğini düşünür. Bu sebeple Avrupa'daki değişimin düşünsel temellerine dönük çalışmalar yapılır.

Bu kapsamda Tanzimat ve Islahat Fermanı, Meşrutiyet'in ilanı Osmanlı modernleşmesi konusunda atılan önemli adımlar olmuştur. Sultan Abdülhamit'in yaklaşımı ise devletin bu tartışmalar karşısındaki pozisyonunu özetler niteliktedir. "II. Abdülhamit, "Batıcılığı" Batı'nın tekniğini, idari sistemini ve bilhassa askeri teşkilatını ve eğitimini alma şeklinde anlıyor; bunun yanında Müslümanlığı teb'ası arasında güçlendirmeye çalışıyordu" (Mardin, 2016, s. 17).

Osmanlı'nın eğitim konusundaki yaklaşımı sadece Türk öğrencilerin yurt dışına gönderilmesinden ibaret değildi. Bunun yanı sıra yukarıda da bahsetmiş olduğumuz şekliyle modernleşmenin askeri bir zorunluk olarak ele alınmasının bir sonucu olarak yurt dışından öğretmenlerin de getirilmesi sağlanmıştı. Özellikle askeri okullarda bazı yabancı hocalar görev yapmaktaydılar. Fakat Abdülhamit'in ve bazı aydınların yaklaşımına karşın Avrupa'ya eğitim almaya giden ya da Osmanlı'daki okullarda eğitimci olarak görev yapan öğretmenlerin etkisiyle Batı'aki bilimsel düşünce de Osmanlı'da görülmeye başlamıştı. Avrupa'da 19. Yüzyılda etkili olan pozitivism akımı Tıbbiye öğrencileri tarafından tanınmış, bu alanda yazılan eserler öğrenciler tarafından okunmaktaydı.

Pozitivizmden öncelikle Tıbbiye öğrencilerinin etkilenmesi tesadüfle açıklanabilecek bir durum değildir. Ders içerikleri bu açıdan önem arz etmektedir. "Bu olgunun ilk olarak Mekteb-i Tıbbiye'de ortaya çıkışının nedeni ise, pozitivismin Fransa'da aydınlar arasında egemen olduğu bir dönemde bu ülkeden getirilen kitaplar ve eğitimcilerin etkisiyle bu okulda biyolojik materyalist ve bundan dolayı da, dinin büyük ölçüde belirleyiciliğe sahip olduğu bir toplumdaki tüm değerler sistemiyle çatışan bir aydın tipinin ortaya çıkmasıdır. Aynı etkinin diğer okullarda ortaya çıkması ise ders içeriklerindeki temel farklılık nedeniyle çok zor bir olasılıktı" (Hanioglu, 1981, s. 8).

Pozitivist anlayışın Osmanlı'da sadece bilimsel çalışmaların konusu olarak ele alındığını söylemek zordur. Bilimsel alanın dışında farklı konularda da pozitivismin etkisi görülür. Bu etkinin geniş alanı yayılmasının pozitivismin Türkiye'ye girişinin sadece tıbbiye ile sınırlı olmamasının da etkisi olmuştur.

“Pozitivizmin memleketimize girişi doğrudan doğruya felsefi bir kanal ile olmayıp edebiyat akımları, o devirdeki okullarımıza konan müsbet dersler, doğrudan Fransızca tedrisat yapan okullar, Avrupa'ya gönderilen bazı talebeler, eğitim müesseselerimize gelen yabancı uzmanlar, bazı dernekler, v.s. ile olmuştur, denilebilir.” (Korlaelçi, 1986, s. 201).

Pozitivist dünya görüşü siyasal, toplumsal ve kültürel alanlara da belli birtakım itirazlar geliştirilerek Osmanlı'da yeni bir düşüncenin doğmasına neden olur. Temelde dini toplumsal gelişmenin önünde kısıtlayıcı bir etkisi olduğunu, ilerleme fikrine engel teşkil ettiğini kabul eden bu anlayış Osmanlı'nın son yüzyılında toplumla, devletle, egemen kültürle çatışan yeni bir aydın sınıfının doğmasına imkan sağladı. Bu aydın sınıfı dinin siyasi ve toplumsal yaşam üzerindeki etkisinin ortadan kaldırılması gerektiğine inanmaktaydı. Ernest Renan 29 Mart 1883 yılında Sorbonne Üniversitesi'nde verdiği “İslam ve Bilim” adlı konferansta İslam dininin bilimsel ve felsefi düşüncenin önünde engel teşkil ettiğini iddia etmişti. Konferansın etkileri sadece Avrupa'da değil İstanbul'da da görüldü. Namık Kemal, Cemaleddin Afgani gibi isimler Renan'ın iddialarına cevap mahiyetinde yazılar kaleme alarak Renan'ın iddialarını çürütmeye çalışırlar.

Bahsetmiş olduğumuz gibi bir taraf iddiaları boşa çıkartmaya çabalarırken diğer taraf Renan'ın iddialarını Osmanlı siyasi ve toplumsal yapısını eleştirirken pozitivist dünya görüşünün temeline yerleştiriyordu. Osmanlı modernleşme sürecinde ortaya çıkan bu yaklaşım Cumhuriyet'le birlikte daha da hız kazanarak Türk modernleşmesine karakter veren özelliklerden biri haline gelir. Pozitivist düşünce sosyal ve siyasal alanda kaba bir ilerlemecilik olarak anlaşılır. Toplum, bilim sayesinde bazı gerçekleri keşfedecek, merak edilenleri ortaya çıkaracak ve bu sayede ilerleyecek, iyiye ulaşacaktır. Bu açıdan toplumsal ilerleme ile bilimsel gelişmeler arasında doğrudan bir ilişki kurulmaktadır. Bilim adamları toplumu ilgilendiren her konuda çalışma yapacak ve topluma gidilmesi gereken yolu göstereceklerdir. “İnsan soyunun bütün bu ilerleyiş işleminin, bilimlerin ilerleyişine bağlı olduğunu düşünen Fichte, bu yüzden önderlik görevinin bilim adamlarına yükler: “Bilim adamlarının sorumluluğu, insan neslinin gerçek ilerleyişini ve bu ilerleyişin sürekliliğini sağlama yönünde üst düzeyde bir kontroldür.” (Koselleck, 2007, s. 87-88). Bu açıdan bilimi merkeze alan düşünce Avrupa'da aydınlanmanın sağladığı bir armağan olarak görülür. Aydınlanma sayesinde insanın her alanda aklını kullanarak tarihin en üst noktasına doğru ilerlediği varsayılır. Aydınlanma düşüncesinin geniş bir alanı etkilemesi sadece felsefi ya da bilimsel bir anlayışla sınırla kalmayarak bu düşünceye genişleme imkanı sunmuştur. Siyasi, kültürel ve toplumsal yaşamı etkilediği görülür. İşte bu noktada ilerlemecilik fikrini savunan Türk aydınları için Batılılaşma aynı zamanda ilerlemciliğin zorunlu bir adımı olarak görülür: “Aydınlanmanın Türkiye'ye ulaşmasının temel araçlarından birinin Batılılaşma fikri olduğu söylenebilir.” (Gümüslü, 2008, s. 129).

Modernleşmenin Batıcılıkla birlikte görülmesi sadece Türk aydınına has bir tutum da değildir. Türkiye'de görülen modernleşme sürecine benzer süreçlerden geçen Japonya, Cezayir, Tunus gibi ülkelerde de benzer tartışmalar yaşanmış Batılılaşma'dan kendi kültürel geleneklerine bağlı kalınarak bir modernleşmenin mümkün olup olmadığı tartışılmıştır. Eğitimden kılık kıyafete, devletin idari yapısından hukuki reformalara kadar benzer değişim süreçleri ve buna bağlı olarak meydana gelen tartışmalar modernleşme sürecini yaşayan farklı toplumlarda da yaşanmıştır.

“Medeniyetler Çatışması” teziyle bir dönem başta uluslararası ilişkiler alanı olmak üzere sosyal bilimler alanında önemli tartışmalara neden olan Samuel Huntington ise modern olmak için Batılı olmanın önemine vurgu yapmıştır. “Batı medeniyeti hem Batılı hem de moderndir. Batılı olmayan medeniyetler, batılılaşmadan modernleşmeye çalışmışlardır” (Huntington, 2001, s. 48). Huntington, Batılılaşmayı modernliğin ön koşulu olarak görmektedir. Dolayısıyla Batılılaşma ile modernleşme arasındaki ilişki Osmanlı yahut Türk modernleşmesine ait bir durum değildir. Günümüzde halen çok sayıda ülkede benzer tartışmalar yaşanmaktadır. Farklı coğrafyalarda, kültürlerde modernleşme sürecini yaşayan toplumların aynı şekilde Batılı bir form kazanması Batıcılık ile modernleşme arasında ayrılmaz bir ilişki olduğunu düşündürmektedir. Fakat bu bu durum modernleşmenin doğal bir sonucu olmanın ötesinde

bir anlam taşımaktadır. İşte bu noktada Huntington'un işaret ettiği nokta önem kazanmaktadır. Siyasi ve ekonomik olarak yeryüzünde üstünlük sağlayan Batı, modern olmak için Batılılaşmanın doğal bir zorunluluk olduğunu dayatmaktadır. Bir ülke ekonomik, kültürel, şehircilik alanında ne kadar gelişmiş bir görünüm kazanmış olsa da kurumlar, değerler ve devlet yönetimi anlamında Batılı bir form kazanmadığı takdirde modernleşmiş bir ülke sayılamayacaktır.

Bu açıdan Anadolu topraklarında modernleşme tecrübesi aynı zamanda Batılılaşmayla iç içe girmiş ve birbirinden ayrılmaz bir kimliğe bürünmüştür. Hasan Bülent Kahraman, Türkiye'nin modernleşme serüvenini üç evreye ayırmaktadır:

“(Batılılaşmacı modernleşmenin) ilk aşaması maddi dünyayı onun kendisine içkin bilgiyle açıklama çabasıdır. Batılılaşma özünde maddeciliğin öteki düşünce sistemleri karşısında başatlaşması sürecidir. İkinci evre, pozitivistliğin siyasal-kültürel sistem haline getirilmesidir. Üçüncü aşama biyolojik materyalizm ve sosyolojinin etkilerinden doğan dayanışmacılık anlayışı ve onunla iç içe geçmiş olan cemaatçilik düşüncesidir” (Kahraman, 2002, s. 127).

Dolayısıyla pozitivistliğin etkisiyle ortaya çıkan aydın sınıfı Osmanlı'nın geleceğini Batı dünyasında görmekteydi. Bu anlayışın yaygınlaşması ve devlette bu düşüncelerin etkili olması için yoğun bir çaba içerisine girdiler. Dergiler çıkarttılar, eğitim kurumlarında öğrencilerin bu anlayış doğrultusunda yetişmesi için çalışmalar yaptılar. Burada dikkat edilmesi gereken husus, bilimsel bir anlayış ekseninde pozitivist düşünceye yaklaşan Osmanlı aydınlarının bir kısmının pozitivistlikten hareketle buna uygun bir siyaset modeli üzerinde durmalarındır. “Jöntürkler, başta Ahmet Rıza olmak üzere 1870'lerden itibaren, ülkede pozitivistliğin, Fransız etkili bilim ve siyaset öğretilerinin sözcülüğünü yaptılar. Comte'un sosyolojisi ve özellikle pozitivist siyaset sistemi bu aydınların temel başvuru kaynaklarıydı” (Özlem, 2016, s. 458).

Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte ise Batılılaşma politikaları artık bir alternatif olmanın ötesine geçerek çağdaşlaşma hedefiyle kabul edilen bir yol olarak tercih edilmiştir. Bu tercihe göre Türkiye yönünü muasır medeniyetler seviyesine çevirmiş, sadece siyasi ve ekonomik alanda değil eğitim, kültür ve sosyal yaşamda da Batılı anlamda büyük bir dönüşümden yana karar kılmıştır.

2.Modernleşme Ekseninde Tiyatronun Şekillenışı

Tanzimat'ın ilanı ile birlikte ortaya çıkan ve birçok alanı doğrudan etkileyen Batılılaşma hamlelerinin doğrudan etkilediği alanların başında ise Osmanlı kültür ve sanat yaşamı gelir. Başta İstanbul olmak üzere kültür ve sanat faaliyetlerinde Batılılaşma çabalarının etkilediği ve sanatçıların ortaya koyduğu eserlere konu edildiği görülmektedir. Örneğin Tanzimat döneminde eser sunan edebiyatçıların kaleme aldığı romanlarda Batılılaşmanın etkisi görülmektedir.

“Bizde roman Batı romanından çeviriler ve taklitlerle başladı; yani Batılılaşmanın bir parçası olarak, Şemsettin Sami, Namık Kemal, Ahmet Mithat gibi, romanı ilk deneyen yazarlarımızın edebiyat ve roman ile ilgili yazılarını okuyacak olursak görürüz ki Avrupa edebiyatını ve romanını ileri bir uygarlığın işareti, kendi edebiyatımızı ve özellikle anlatı türündeki yapıtlarımızı da geriliğin bir işareti sayarlar. Batı uygarlığını yalnızca sanayi ve teknikte bir ilerleme olarak görmüyor, 'maarif'i ve edebiyatı ile bir bütün olduğuna inanıyorlardı” (Moran, 1983, s. 9).

Moran, roman yazımında Batı etkisini açık bir şekilde ifade etmektedir. Ancak bu etkinin yanında bir diğer önemli husus ise eserlerde Batılılaşma meselesinin ele alınış biçimidir. Tanzimat döneminde yazılan romanlarda olduğu gibi Cumhuriyet döneminde yazılan birçok romanda da Anadolu topraklarında bir ayrıma neden olan Batılı-Doğulu, ilerici- gerici, modern-geleneksel gibi ikililikler eserlere konu edilmiştir. Romanlarda yer alan karakterlerin bir kısmı Batılı bir yaşam tarzını temsil ederken bu karakterlerin karşıtı olarak oluşturulan isimler ise daha geleneksel yaşamı temsil etmektedirler.

“Tanzimat döneminin edebiyatçıları romanlarını yazmaya başlamışlardı. Romanların merkezindeyse Batıcılık meselesi yatmaktaydı. Özellikle Batı’ya karşı herhangi bir acaba sorusu yöneltmeden batıdan gelen her şeyi almaya hazır tipler romanların vazgeçilmez karakterleri arasında yer alıyordu. Tanzimat döneminin vazgeçilmez kahramanı olan alafranga züppenin yaratacısı olarak Ahmet Mithat kabul edilir. Alafranga züppenin Tanzimat romanındaki ilk örneği ise, Ahmet Midhat’ın Felâtun Bey ve Râkım Efendi’sindeki tembel ve budala, kibirli ve küstah, müsrif ve hoppa Felâtun Bey’dir” (Gürbilek, 2007, s. 59).

Özellikle Tanzimat’la beraber Osmanlı coğrafyasında Batı ile kurulan ilişkilerin yoğun şekilde hissedildiği sanatlarından biri de tiyatro olmuştur. Bu süreçte tiyatronun geleneksel Türk kültüründe yeri olduğuna ilişkin bazı tartışmalar da yapılmıştır. Kimi tiyatro eleştirmenlerine göre geleneksel Türk sanatları arasında yer alan Hacivat, Karagöz, Ortaoyunu, Kukla, Meddah gibi sanatlar tiyatronun Türk coğrafyasındaki erken dönem örnekleri arasında kabul ediliyor olsa da bazı eleştirmenler bu anlayışı reddetmektedir. “Anadolu Türklerinin tiyatroya on dokuzuncu yüzyılda ulaştığını düşünmek yanlış olur. Onun için de, Türk tiyatrosu denince ilkel Türk topluluklarına kadar inen bir geçmişin aklımıza gelmesi gerekir” (Fuat, 1984, s. 251).

Bu konuda Tiyatro alanında Türkiye’nin önemli isimlerinden biri olan Metin And ise Batı’daki tiyatro geleneğinde Eski Yunan’ın önemine işaret etmektedir. Bugün tiyatro dendiğinden akıllara gelen modern tiyatrodaki dramın Eski Yunan dramını temel aldığından söz eder. And’a göre “Avrupa tiyatrosu Antik Yunan tiyatrosunun ve Aristocu anlayışın süreklilik çizgisi içinde gelişmiştir.” Bunun yanında Türk tarihinde tiyatro geleneği olduğunu da belirtir. Ancak And, burada önemli bir ayrıma giderek geleneksel Türk tiyatrosunun Avrupa tiyatrosundan ayrıldığı bir nokta olduğunu ifade eder. “Bizim için güçlük, bir tiyatro geleneğimizin olmasıyla birlikte, bir dram geleneğimizin olmayışıdır (And, 2014, s. 201).

Orhan Okay ise Türk tiyatrosu ile modern Batı tiyatrosu arasındaki ilişkinin mahiyetine dair farklı bir yaklaşım sergiler. Okay’a göre Türk gösteri sanatıyla modern tiyatro arasındaki ilişki şu şekildedir;

“Tanzimat’la beraber edebiyatımıza giren türlerden biri de tiyatrodur. Bu hüküm, tiyatroyu sahne oyunu ve edebî eser olarak birbirinden ayrı iki sanat dalı halinde kabul ettiğimiz zaman doğrudur. Yoksa Tanzimat’tan önce de var olan, çok eski yıllardan beri var olduğu bilinen meddah, ortaoyunu, karagöz, kukla gibi seyirlik oyunlar dikkate alındığında, yenilik kavramı üzerinde düşünmek gerekir. Ancak anonim karakterdeki bu sonuncuların sadece sahne gösterisi olarak mevcut olduğu unutulmamalıdır. Hâlbuki bir edebî tür olarak tiyatro, ancak yazılı metin haline geldiği, hatta bir yazar tarafından kaleme alındığı takdirde var demektir” (Okay, 1987, s. 71).

Geleneksel sanatların Türk tiyatrosu içinde değerlendirilmesine karşı çıkan tiyatro eleştirmenlerinin bazıları ise bu sanatlar arasında tiyatroya en yakın sanat olarak orta oyununu görmektedirler.

Tanzimat’la birlikte Osmanlı elitlerinin Avrupa ile daha yakın ilişkiler kurması Avrupa’daki sanatların yurda taşınmasını sağladı. Osmanlı sarayında padişahların da destek olmasıyla birlikte tiyatro daha görünür bir sanat kimliğine kavuştu. Tanzimat dönemiyle birlikte İstanbul’da sahnelenen modern tiyatro örneklerinde Osmanlı’ya bağlı olarak yaşayan azınlıkların ön planda olduğu görülmektedir. Azınlıklar İstanbul’un farklı noktalarında tiyatro oyunları sahnelerken diğer yandan devletin de bu sanata desteğini açıklaması tiyatronun Osmanlı’da gelişimine önemli katkılar sağladı. Ayrıca Namık Kemal, Şinasi, Ahmet Vefik Paşa ve Ahmet Mithat gibi bir süre Batı’da yaşamış ve Batı başkentlerinde kültür ve sanat yaşamını yakından tanıma fırsatı bulan aydınlar İstanbul’a döndüklerinde tiyatro sanatının gelişimi için çaba sarf ettiler. Ahmet Vefik Paşa ve Ziya Paşa valilik görevleri sırasında tiyatro oyunlarının sahnelenmesi için mekanlar kazandırdılar. Namık Kemal ve Ahmet Mithat da tiyatro eserleri yazdılar. İbrahim Şinasi’nin “Şair Evlenmesi” adlı oyunu Türkçe yazılan ilk tiyatro eserleridir.

Abdülmecit, Abdülaziz ve Abdülhamit kendi dönemlerinde tiyatroya önemli destekler sağlar. Abdülmecit döneminde 1859 yılında ilk resmi devlet tiyatrosu olan Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu kurulmuştur. Abdülaziz ise padişahlar arasında yurt dışına çıkıp bir tiyatro oyunu izleyen tek padişahtır. 1876 yılında Paris'te izlediği oyunda Fransız halkının da sevgi gösterileriyle karşılanmıştır.

“Günün en mühim hadisesi Operada yapılan kabuldür. O gece hünkar mütenekkiren Operaya gitmiştir. Fakat her türlü tedbirlere rağmen, keyfiyet Pariste duyulmuştu. Tiyatro kumpanyası bu vesileden istifade ederek en adi yerleri bile yüksek fiyatla satmıştı. Parisin kibar ve yüksek sınıfı tiyatronun localarını, mutena yerlerini doldurmuştu. Daha saat yedi buçukken o kadar kalabalık peyda olmuştu ki (Bulvardezitaliyen)den geçmek kabil değildi. Saray arabaları (Bulvar dekapusin) den ilerliyor ve halk padişahı şiddetle alkışlıyordu. Binlerce göğüsten çıkan VİVE LE SULTAN! sesleri ortalığı çınlatmıştı. Avdet esnasında da hemen aynı parlaklıkta merasim yapılmıştı” (Aksüt, 1944, s. 134).

Modern tiyatronun İstanbul'da güçlenmesi açısından önem taşıyan bir diğer gelişme ise Güllü Agop yönetiminde oluşturulan Gedikpaşa Tiyatrosu olmuştur. Abdülhamit'in padişahlığı döneminde de destekler devam etmiştir. “Yıldız Sarayı tiyatrosu ise, 1889'da yapılmıştır” (And, 2014, s. 96).

Bu bağlamda Tanzimat'la birlikte Osmanlı modernleşmesi süreçlerinde devleti yöneten kadroların yanı sıra Batı'yı iyi tanıyan aydınların çabaları modern tiyatronun kökleşmesine önemli katkılar sağladığı görülmektedir. Osmanlı Devleti ile batı arasında siyasi ve ekonomik bir rekabet yaşanmış olsa da kültürel açıdan ciddi bir aktarımın yaşanmıştır. Osmanlı Devleti, bir yandan krizden çıkış yolları ararken diğer yandan modernleşme süreçleri bağlamında Batı kültürü Osmanlı topraklarında filizlenmiştir. Dün olduğu gibi bugün de bu durum kimi aydınlar tarafından eleştirilmektedir. Batılılaşmanın Osmanlı'ya, Türkiye'ye katkısı ya da kaybettirdikleri aydınların, sanatçıların ve siyasetçilerin gündemini meşgul etmeye devam etmektedir. Ancak bu etkinin olumlu ya da olumsuz bir yanı olduğu konusu bir kenara bırakılırsa sonuç itibariyle Türkiye'nin batılılaşmış bir toplum olduğunu söylemek bugün itibariyle daha kolaydır.

“Günümüzün Türkiye'si/İstanbul'u 18. Yüzyılın İngiltere/Londra ve Fransa'sına/Paris'ine aynı yüzyılın Türkiye'sinden/İstanbul'undan daha fazla benzemektedir. Yani Türkiye, kim ne derse desin, kim nasıl değerlendirirse değerlendirsın, Batılılaşmıştır. Ve bugün Türkiye'de yaşayan insanların bununla, - teferruatta problemler olsa da-, esasa müteallik bir sorunu da yoktur. Türkiye batı kültürünü içselleştirmiştir” (Görgün, 2016, s. 254).

Bu açıdan 2. Mahmut, 3. Selim, Abdülmecit, Abdülaziz ve Abdülhamit gibi modernleşme süreçlerine önemli katkılar sunan Osmanlı padişahlarıyla birlikte bazı Osmanlı aydınlarının çabalarıyla Batı tiyatrosunun gelişimi önemli aşamalar geçirmiştir. Bu sağlanan destekler sayesinde geleneksel Türk kültürünün parçası olan geleneksel Türk sahne sanatlarının modern tiyatroya evrilmesinden söz edilebilir.

“Nihai olarak Türk tiyatrosunun modernleşmesi ve dram sanatına dönüşmesinde padişahların payının büyük, önemli ve değerli olduğunu bir kez daha vurgulamak yerinde olacaktır. Onların yenilikçi ve Batılılaşma yönünde ortaya koymuş oldukları irade ve yönetim anlayışı tiyatromuzu Batı tiyatrosu tarzıyla buluşturup modern Türk tiyatrosunun doğumu, gelişimi ve büyümesinde temel etken olmuş; bir başka deyişle Türk tiyatrosu adına var olan hemen tüm oluşum ve yeniliklerin kökeninde Osmanlı hükümdarları başat özne olarak yerlerini almışlardır” (Aydemir, 2023, s. 93).

3.Yerli Oyun Temsilleri

Tiyatro sanatının gelişiminde en önemli konulardan bir tanesi yerli oyun temsilleri olmuştur. Tanzimat'la birlikte Avrupa ile kurulan yakın ilişkiler sayesinde İstanbul'da bulunan yabancı elçiler tiyatroya ilgi gösteriyordu. Ancak sahnelenen bu oyunlar büyük oranda yabancı dilde sergileniyordu.

Yabancı dilde oyunun sergilenmesi kadar yerli oyunların kaleme alınması da ayrı bir durumdu. Batı'dan gelen sanatçılar zaten yabancı dilde oyunlar sahneliyordu. Azınlıklar arasında Türkçe oyunlar sergileyenler ise Batı'da yazılan oyunları sahneliyordu. Tanzimat döneminde Türkçe sergilenen oyunların büyük bir kısmı Batı'da yazılan tiyatro eserlerinin tercümesinden oluşuyordu. Tiyatronun İstanbul'da sahnelenmeye başladığı ilk dönemlerde Türkçe tiyatro eseri henüz kaleme alınmış değildi. Türkçe tiyatro oyunlarının kaleme alınmasında Osmanlı'nın modernleşme tecrübesi bağlamında yüzünü Batı'ya dönen aydınlar kadar padişahların da tiyatro sanatına gösterdikleri ilginin etkili olduğu görülmekte. Bu açıdan Osmanlı Devleti'nin ve özelde padişahların tiyatroya destek olmaları yerli oyunların yazılmasına da önemli katkılar sağlar.

Türkçe yazılan ilk piyes 19. yüzyılın başlarına rastlamaktadır. "1809'da yazılmış olmasına rağmen varlığından, ancak yüz elli yıl sonra haberimiz olur. Viyana Ulusal Kitaplığında bulunan bu el yazması piyesin adı Vakayi-I Acibe ve Havadis Garibe-I Kefşger Ahmet'tir" (Akı, 1989, s. 41) Oyunun yazarının kim olduğu tam olarak tespit edilememiştir. Eser, Almaca, Fransızca ve İtalyanca gibi farklı dillere de çevrilir. İtalyancaya yapılan tercümenin üzerinde yer alan ismin mütercim mi yoksa eseri kaleme alan kişinin mi olduğu net olarak ifade edilememektedir. Bu açıdan Türk tiyatro edebiyatı tarihinde yazılan ilk Türkçe eserin kimin tarafından kaleme alındığı halen belli değildir. 1810 yılında basılan ikinci Türkçe piyes ise "Hikayet-I İbda-ı Yeniçeriyân Bereket-I Pir-i Bektaşiyân Şeyh Hacı Bektaş Veli-i Müsliman" dır. Üç perdelik Türkçe oyun Viyana'da basılmış olup yazarı Thomas Chabert'tir (Akı, 1989, s. 43).

Bir Türk tarafından Türkçe yazılan ilk tiyatro eserinin altında imzası bulunan İbrahim Şinasi uzun yıllar Fransa'da kalıp, düşünce ve sanat yaşamı üzerinde çalışmalar yapar. Burada edindiği bakış açısını Osmanlı topraklarına taşıyarak, Türk edebiyatının daha Batılı bir form kazanması ve buna uygun eserler ortaya çıkartmak için yenilenmesi konusunda çabalar. Voltaire, Montesquieu, Comte gibi düşünürlerin eserlerini okuyup, bu isimlerin düşüncelerinden etkilenir. Fransız düşüncesini. Ancak Şinasi'nin genel olarak Türk edebiyatı özelde ise tiyatro edebiyatı açısından asıl önemsendiği husus Batı'dan yapmış olduğu tercümelere. Özellikle Fransız şairlerin şiirlerini Türkçeye çevirerek, Batı edebiyatının önemli isimlerini Osmanlı toplumuna tanıtır. Edebiyat üzerinden sıkı bir Batılılaşma çabası içinde olur. Klasik Türk edebiyatının Avrupai tarzda kendini yenilemesi gerektiğini düşünür. Şinasi'nin Divan edebiyatı gibi köklü bir geçmişe sahip bir edebiyat geleneğine karşı yeni bir çağrıda bulunmasının altından yatan sebeplerden biri, Avrupa'da sanata yüklenen anlamdır.

Şinasi, Batı'da sanatın halkın aydınlanması ve örgütlenmesi konusunda önemli bir işlev gördüğünü düşünür. Bu açıdan Osmanlı toplumunun Batılı fikirler çerçevesinde yeni bir bakış açısına sahip olması için sanatın gücüne inanmaktadır. Batılı sanat anlayışıyla yazılacak metinler sayesinde halka ulaşılacak ve halkın bu yeni düşünceleri sahiplenmesi sağlanacaktır. Şinasi bu açıdan klasik Türk edebiyatına karşı eleştirel bir tutum içerisine girer Batılı anlamda yeni bir edebiyat kurulması için çabalar.

"Şinasi, edebiyatımızın yeni bir dünyaya açılması savaşımını başlatan öncüler içinde en çok tanınan bir sanatçı olarak yaşadığı dönemin en önemli şahsiyetlerinden biri olmuş, hatta açtığı bu yeni yolda tereddütsüz yürüyecek bir çok genç kalemler yetiştirmiştir. Yenilenme bakımından Tanzimat edebiyatında onun adının ayrı bir önemi vardır. Bu yüzden Şinasi'yi tanımak bu dönemi tanımakta izlenecek yoldur. Çünkü ona gelinceye kadar ağır aksak yürütülen, kıyıda köşede kalmış kimi bireysel çalışmalar olmuş, ancak onunla Batılılaşma savaşımı belli bir anlam ve ivme kazanmıştır." (Aydın, 2000, s. 106)

Tanzimat döneminde yazdığı eserlerle Türk tiyatrosuna katkı sağlayan isimlerden biri de Namık Kemal'dir. Kemal'in tiyatro edebiyatına en önemli katkısı kendisinden sonra gelen kuşaklar üzerinde de belirleyici bir etkiye sahip olması şeklinde değerlendirilir. Şinasi'nin yaklaşımını andıran şekilde Namık Kemal de tiyatronun toplumun gelişiminde önemli bir sanat olduğunu düşünür. Toplumun eğitiminde tiyatroya önemli bir misyon yükleyen Namık Kemal, yaşadığı dönemde tiyatronun gazete ve kitaptan daha etkili olduğunu düşünür. İnsanların eğlenmek için tiyatroya büyük ilgi gösterdiğini düşünen Kemal,

bu sayede daha geniş kesimlere ulaşılabileceğini ve hedeflenen mesajların topluma daha kolay ve hızlı bir şekilde iletileceğini düşünür.

“Bu döneme güçlü kişiliğiyle her bakımdan damgasını vuran Namık Kemal (1840-1888) de çağında çığır açan Vatan yahut Silistre, Zavallı Çocuk, Akif Bey, Gülnihal, Celâleddin Harzemşah, ve Kara Belâ oyunlarını yazmıştır: Bu eserler öteki yazarları bunlara öykünerek oyun yazmaya isteklendirdiği gibi, Namık Kemal bunlardan başka, tiyatro üzerine yazdığı yazılar ve Celal Mukaddimesi ile tiyatro konusunda görüşlerini belirtmiş, yazarlarla mektuplaşmalarında onlara yol göstermiş, onların eserlerini eleştirerek, düzelterek çağında yazarlar yazarı gibisinden çok önemli bir konum edinmiştir.” (And, 2014, s. 96).

Namık Kemal ayrıca Batı’yı yakından tanıyan bir aydın olarak tiyatro edebiyatı açısından batı’dan tercüme yapılmasında da bir kusur görmez. Bilakis tercüme eserlerin Türk tiyatro edebiyatının gelişimine katkı sağlayacağını düşünür. Ancak namık Kemal’in Türk tiyatro edebiyatıyla ilgili yaklaşımında önemli hususlardan birini özellikle ifade etmek gerekir. Namık Kemal, tıpkı Şinasi’de olduğu gibi geleneksel Türk edebiyatında kullanılan dilin modern tiyatroya uyumu konusunda şüpheleri olan bir isimdir. Bu açıdan tiyatro edebiyatı için dilin sadeleştirilmesi gerektiğini düşünür. Oyunların toplum üzerinde daha tesirli olması adına sahnede sergilenen eserlerin kolay anlaşılabilir olması gerektiğini düşünür. “Çünkü sahne eserleri, ağıdalı bir üslûpla yazıldığında, hedeflenen şey, yani eğlendirerek öğretme misyonu gerçekleştirilecektir.” (Akalin, s. 106).

Tiyatro edebiyatının gelişiminde katkı sağlayan ve Türk edebiyatında çok sayıda eser kaleme alan isimlerden biri de Ahmet Mithat Efendidir. O da Şinasi ve Namık Kemal gibi tiyatronun toplumun eğitimi konusunda fayda sağlayacağını düşünür. Toplumun kitaba oranla tiyatroya daha fazla ilgi göstermesine dikkat çekerek, düşüncelerinin toplumu ulaştırılmasında tiyatronun daha etkili olacağına inanır. Eserlerinin toplam sayısı ile ilgili çeşitli spekülasyonlar yapılmaktadır. Kimi edebiyat araştırmacılarına göre Ahmet Mithat Efendi 150’ye yakın eser kaleme almıştır. Kimi araştırmacılar ise eserlerin 200’den fazla olduğunu dile getirir.

Dönemin aydınlarının gündeminde öncelikli konuların başında gelen batı ilişkiler meselesi Mithat Efendi’nin de eserlerinde geniş yer bulur. Edebiyatla kurulacak ilişkide batı’dan öğrenilecek çok şey olduğunu düşünür. Geleneksel edebiyatla ilgili tartışmalara da girer. Özellikle dilin sadeleştirilmesi konusunda reformcu bir yaklaşım sergiler. “Dilde Sadeliği İltizam Edelim başlıklı yazısında ve bunu takip eden diğer yazılarında, oldukça yaygın ve ciddi tepkilere rağmen dilde sadeliği savunmuş ve sadeleştirmenin nasıl olabileceğini anlatmaya çalışmıştır. (Okay, 1989, s. 101).

Tanzimat döneminde tiyatronun gelişimine Şemsettin Sami, Ali Bey gibi isimler de önemli katkılar sağlar. Genellikle tiyatro edebiyatının kuruluş döneminde eser ortaya konan aydınların tiyatroyu halkın bilgilendirilmesi hususunda önemsedikleri görülür. Osmanlı Modernleşmesi bağlamında ele alınan konular, batıyla kurulan ilişkiler oyunlar aracılığıyla halka ulaştırılmaya çalışılır. Bu sayede dönemin aydınları halkı örgütleyerek tanzimat dönemi sanat ve düşünce dünyası hakkındaki gelişmeleri topluma aktarır.

Her ne kadar tiyatro eserlerinin yazımıyla ilgili olarak Batı örnek alınmış olsa da yazılan eserlerde osmanlı toplumunun kendi meselelerine değinildiği görülür. Namık Kemal’in Türk toplumunda bugün halen en çok okunan eserlerinden biri olan “Vatan yahut Silistre” de olduğu gibi eserlerin bir kısmında vatan vurgusunun ön planda olduğu görülür. Osmanlı’nın toprak kayıplarına karşı aydınlar vatan sevgisini ön plana çıkartarak toplumda bu konuda belli bir takım hassasiyetleri diri tutmaya çalışırlar. Ayrıca tanzimatla birlikte gündelik yaşamda görülen değişiklikler de eserlere yansır. Kadın erkek ilişkileri, evlilikler, Batı ile kurulan ilişkilerin toplumsal yaşama dönük etkilerine değinilen eserler kaleme alınır.

Yukarıdaki bölümlerde ifade edildiği gibi tiyatro alanında eser ortaya koyan yazarların ortak görüşü dile dikkat edilmesi olur. Klasik Türk edebiyatının kullandığı dilin tiyatro için çok uygun olmadığı görüşü savunulur. Buna göre aydınlar eserlerinde dili sade bir şekilde kullanmaya çalışırlar. Bu sayede daha geniş kesimlere ulaşmak hedeflenir.

Türkçe tiyatro edebiyatının ilk adımlarının tanzimat döneminde atılmış olması bu dönemi önemli kılar. Ancak 1908 yılında 2. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte tiyatro edebiyatı alanında yoğun bir dönem başlar. "Dönemin getirdiği ferahlık ortamında Meşrutiyet tiyatrosu, içerisine 1908'den 1923'e kadarki süreçte yer alan Servet-i Fünûn, Fecri Atî ve Millî Edebiyat dönemlerini alarak tiyatro eserleri bakımından oldukça zenginleşmiştir." (Karaca, 2006, s. 149) Meşrutiyet tiyatrosu olarak adlandırılacak dönemde Türk edebiyatının birçok önemli ismi tiyatro edebiyatıyla yakın ilişki içerisinde olur. Toplumun tiyatro oyunlarına ilgi göstermesi aydınları bu alanda eser yazmaya teşvik eder. Tanzimat dönemi aydınlarının tiyatronun geniş kesimlere ulaşma konusunda etkili olacağı yönündeki yaklaşımı haklı çıkmış, İstanbul'da tiyatro en çok ilgi duyulan sanatlardan biri olur.

"Meşrutiyet tiyatrosu içerisinde Hüseyin Suat Yalçın, Mehmet Rauf, Cenap Şehabettin, Halit Ziya Uşaklıgil, Faik Âli Ozansoy, Ali Ekrem Bolayır, Safveti Ziya, Şehabeddin Süleyman, Tahsin Nahid, Müfid Râtib, İzzet Melih Devrim, Musahipzâde Celâl, İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, Safvet Nezihi, Mithat Cemal, Halit Fahri Ozansoy, Reşat Nuri Güntekin, Ömer Seyfettin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu tiyatro eserleri kaleme almışlardır" (Karaca, 2006, s. 149).

Dönemin siyasi koşullarının da tiyatroya gösterilen ilginin temel sebeplerinden biri olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Meşrutiyet öncesi 2. Abdülhamit politikalarına dönük özellikle aydın kesimde oluşan tepkiler, bu sürecin belirleyici etkileri arasında yer alır. "Tiyatroya bu düşkünlük salgını gibi yayılmıştı; önüne gelen, birkaç gönüllü oyuncu bulup, eski çağın ve Abdülhamit'in kötü yönetimini, hafiyelerin kötülüklerini Meşrutiyet'in, Jön Türklerin, İttihat ve Terakki'nin iyiliğini anlatan çarçabuk kaleme alınmış bir oyunu sahneye koyuyordu." (And, 2014, s. 115).

Meşrutiyet'in ileriki yıllarında Osmanlı'nın savaşlara girdiği dönemlerde ise tiyatrodaki sahnelenmesi adına vatanın bütünlüğünü, bağımsızlığı esas alan oyunlar kaleme alınır.

Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte ise Türkiye'de tiyatro sanatının kurumsallaşması adına önemli adımlar atılır. Bir yandan tiyatro oyunlarının sahnelenmesi ve Anadolu'ya açılması için yeni mekanlar inşa edilirken diğer yandan yeni tiyatro oyuncularının yetiştirilmesi adına eğitim kurumları açılmıştır. Cumhuriyet Türkiye'sinde tiyatronun en önemli ismi hiç şüphesiz Muhsin Ertuğrul olmuştur. Ertuğrul, Osmanlı döneminde tiyatro faaliyetlerinin yürütüldüğü Darülbeyaz'ın çalışmalarını daha etkin ve hızlı bir şekilde sürdürülmesi adına kurulan Şehir Tiyatrosu'na dönüşmesiyle birlikte bu kurumun başına getirilir.

Ertuğrul, Batılı tiyatro anlayışını benimseyen bir isimdir. Sahnelenen temsillerde de Batılı oyunlara daha geniş yer ayıran, bir anlamda batı tiyatro geleneğini Türkiye'ye aktarma çabası içine girmişti. Bu açıdan Türkiye'de tiyatronun kurucu ismi olarak kabul edilen Muhsin Ertuğrul, sahne olduğu bakış açısı ve yapmış olduğu çalışmalar nedeniyle eleştirilere de konu olmuştur. Metin And, bu açıdan Ertuğrul için 'devşirmeci' tanımını kullanmaktadır.

"Muhsin Ertuğrul yönetmen ve tiyatro adamı olarak aktarmacı, devşirmecidir. Sürekli Batı tiyatrosuna öykünür ve orada gördüklerini sıcağı sıcağına Türkiye'ye aktarmak ister, ama Türkiye'nin geleneksel tiyatrosunu, ayrıca Tanzimat'la başlayan Batı tiyatrosunun sağlam bir taban oluşturduğunu unutarak, sanki her şeyi kendisi başlatmış gibi davranır. Türkiye için bir bileşim, ulusallık yönünde özgün bir çabası görülmemiştir" (And, 2014, s. 159).

Cumhuriyet'le birlikte hız kazanan tiyatro sanatı için yerli oyun sorunu da ayrı bir gündem oluşturmaktaydı. Dönemin kimi aydınları yalnız Batılı oyunların sahnelenmesiyle Türk tiyatrosunun gelişme gösteremeyeceğini söyleyip Türk tiyatrosunun kurumsallaşması adına yerli oyun türünün de

gelişmesi gerektiğini ifade ediyorlardı. Bu tartışmalar çerçevesinde Cumhuriyet’le birlikte dönemin bazı aydınları, edebiyatçıları da tiyatro alanında eserler ortaya koymaya başlamışlardı. “Halit Fahri, Vedat Nedim, Musahipzade Celal, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri, Abdühak Hamit, Cevdet Kudret, Faruk Nafiz, Nazım Hikmet, Hüseyin Rahmi, Reşat Nuri, Necip Fazıl gibi edebiyatçıların yazdıkları oyunların çoğu ilk olarak Şehir Tiyatrosu sahnesinde oynandı” (Fuat, 1984, s. 279).

Avrupa’da tiyatro edebiyatının gelişiminde de görüldüğü gibi tiyatro edebiyatı alanında eser ortaya koyan sanatçıların sanat akımlarından ve dönemin koşullarından etkilendiği görülmektedir. Ortaya konan eser aynı zamanda yazıldığı dönemin şartlarıyla ilgili olarak da bir bakış açısını sunar. Örneğin rönesans döneminin İtalyan ressamı etkilemesi gibi Fransız devriminin siyasi ve ekonomik sonuçları itibarıyla roman sanatını etkilemesinden söz edilebilir. Mussoli’nin İtalya’daki faşist politikalarına karşı köklü bir eleştiri getiren İtalyan yeni gerçekçi yönetmenleri o dönemin koşullarından bağımsız düşünmemek gerekir. Özellikle 16. Yüzyıldan itibaren Avrupa’da yaşanan çatışmaların, yoksullukların, savaşların tiyatro edebiyatını etkilediği söylenebilir. Benzer durum Türk tiyatro edebiyatında da görülmektedir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında sahnelenen oyunlarda yeni kurulan devletin inşa etmek istediği devlet modeli ve Batılılaşma sorunu önemli bir yer teşkil etmektedir. Türkiye Cumhuriyeti, yüzünü muassır medeniyetler seviyesi olarak nitelendirdiği Avrupa kültürüne çevirmiş, bu değerler ekseninde kurulmak istenen yeni Cumhuriyet’e uygun bir toplum modeli geliştirme arzusunda olmuştur.

Bu bağlamda tiyatroya da önemli bir rol verilmiştir. Cumhuriyet’in bu iki temel yaklaşımının topluma aktarılması ve hedeflenen toplumsal düzenin inşası konusunda tiyatronun bir anlamda aracı bir kurum haline gelmesi amaçlanmıştır. Ancak bu yeni paradigma erken dönemden itibaren bazı yazarlar tarafından eleştirilere neden olmuş ve Türkiye’nin daha kontrollü bir modernleşme sürecine girmesi teklif edilmiştir. Sonuç itibarıyla yeni cumhuriyet kısa süre içinde çağdaşlaşma hedefiyle bir takım radikal adımlar atarak hedeflerine ulaşmaya çabalamıştır.

Değişim süreci bazı aydınlar tarafından desteklenirken kimi aydınlar bu sürece tereddütle yaklaşır. Bu tavır, erken dönem tiyatro edebiyatına da yansır. Dönemin bazı aydınları Türk tarihine ilişkin kimi efsanevi hikayeleri eserlerine yansıtarak güçlü bir Türk tarihi tezi oluşturmaya çalışırlar. Bunun karşısındaki kimi aydınlar ise değişim süreçlerinin toplumda yol açtığı krizleri eserlerine konu edinirler.

“Bu evrenin yazarları genellikle ruhsal çelişkiler, değer yargılarının değişmesi toplumsal sorunlar ve Türk tarihine, efsanelere yönelerek ulusçuluğu getiren düşünceler üzerinde durmuşlardır. Bu evrenin yazarları, daha çok doğadan ve karakter özelliklerinden gelen ruhsal çelişkilere ilgi duymuşlar ve mutsuzluğa yol açan nedenleri, çevreden, toplumsal koşullardan çok kişisel durumlarda aramışlardır” (Nutku, 1985, s. 291).

Türk edebiyatının tiyatroya katkı sunduğu en önemli yıllar ise 1960’lar olmuştur. Birinci ve İkinci Dünya savaşları büyük bir tahribata yol açmıştı. Milyonlarca insan yaşamını kaybetmiş, sakat kalmış, ekonomik krizler nedeniyle açlık ve sefalete toplumsal bunalımlara yol açmıştı. Dünya siyaseti tarihin en büyük krizinden çıkış yolları aramaya çalışıyordu. Kriz dönemi düşünürlerin ve sanatçıların önemli sorgulamalara girişmesine neden oldu. Çağın en önemli uluslararası entellektüelleri yaşanan büyük trajedinin ardından ideolojileri, kültürleri, düşünceleri, siyaseti, uluslararası ilişkileri eleştiren yeni bakış açıları geliştirmeye başladılar.

Toplumların bir daha benzer krizleri yaşamaması adına başta Avrupa’da olmak üzere dünyanın çeşitli coğrafyalarında aydınlar yeni teklifler geliştirme çabası içine giriştiler. Faşizme ve Sovyet tipi sosyalizme ağır eleştiriler getiren aydınlar insan haklarını, eşitliği ve özgürlüğü merkeze alan yeni bir sol anlayışı geliştirmeye çabaladılar. 60’lardan sonra özellikle Avrupa’da gelişen bu yeni akımlar Türk aydınını da etkisi altına aldı. Özellikle Dünya Savaşlarının ardından Amerika Birleşik Devletleri’nin SSCB karşısında Batı bloğunu arkasına alması ABD’nin güç devşirmesine neden olmuştu. Amerikan

siyasetinin, kültürünün, ekonomisinin dünya genelinde etkisini arttırması bu yeni solun da eleştiri konusu oldu. Özellikle ekonomik çıkarı merkeze alması nedeniyle eleştirilen bu anlayış tiyatro edebiyatının da ilgi alanına girdi.

Türkiye'nin çok partili hayata geçişle birlikte bu yeni ekonomi modeline yakın durması, her mahallede bir zengin oluşturma politikası edebiyatçıların ilgisini çeken konular arasında yer aldı. Her mahallede bir zengin oluşturma politikasının yol açtığı krizler, insanların zengin olma hayaliyle ahlakı hiçe sayması, bencilliği, çıkarı önceliği, hukuku hiçe sayması ve bu yaklaşımın yol açacağı toplumsal adaletsizlikler edebiyatın konuları arasında yer aldı.

1960'lı yıllarla birlikte Türk tiyatro edebiyatına önemli katkılar sunan edebiyatçılar benzer konularda eserler ortaya koydular. Daha toplumcu bir anlayışı merkeze aldılar. Toplumsal eşitliği önceleyen metinlerin kaleme alınması aynı zamanda tiyatro kültürünün gelişmesine de ciddi katkılar sağladı. Bu sayede Türk tiyatrosu izledikleri oyunlarda kendi yaşamlarından parçalar buldular. Belkıs (2010), 60-70 arası yazılan eserlerde iki yaklaşıma dikkat çeker; birincisi "oyun yazarlarının ekonomik ve siyasi yapıdaki değişimi neden ve sonuçlarıyla ele almaları, konuyu farklı çevrelerde irdelemeleri eğilimidir" (Belkıs, s. 71). İkincisi, "Toplumsal ve kültürel yapının temelindeki çelişkilerin yarattığı sorunları ele alma eğilimidir" (Belkıs, s. 74).

Kaleme aldıkları eserlerle Türk tiyatrosuna önemli katkılar sağlayan Tarık Buğra, Orhan Kemal, Adalet Ağaoğlu, Haldun Taner, Necati Cumalı, Oktay Rifat, Vedat Nedim Tör, Necip Fazıl, Çetin Altan, Yaşar Kemal, Refik Erduran, Rifat Ilgaz, Orhan Asena, Aziz Nesin, gibi isimler dikkat çekmektedir.

Türk tiyatrosunda yerli oyun temsillerinin sayısının artması konusu geçmişten günümüze her zaman tartışma konusu olmuştur. Cumhuriyet döneminde tiyatro alanında oyunlar yazan ve aynı zamanda tiyatro hakkında da yazan İsmayıl hakkı baltacıoğlu, Muhsin Ertuğrul şahsında Türkiye'de kurgulanan tiyatro geleneğinin doğru bir yol izlemediğine dair görüşlerini paylaşır. Muhsin Ertuğrul'un tanzimat dönemi aydınlarına benzer 'baticı' bir anlayışı sahiplendiğini ifade ederek bu yaklaşımı eleştirir. Türk tiyatrosunun gelişimi için Türkçe oyunlara daha fazla yer verilmesi gerektiğini savunur. "Bugünkü tiyatromuz Türk değildir; çünkü tiyatro anlayışımız Türk değildir. Tiyatro anlayışımızı artık Türkleştirmek gerektir." (Baltacıoğlu, 2006, s. 141).

Prof. Dr. Zehra Aslan, 12 Eylül 1980 darbesi öncesinde kısa süre Kültür bakanlığı görevinde bulunan Tevfik Koraltan'ın, kültür politikaları bağlamında tiyatrodaki yerli oyunlara ağırlık verdiğini hatırlatır. Yerli oyunların teşvik edilmesiyle ilgili bir gelişme de 1973 yılında yaşanır. Cumhuriyet'in 50. yılı münasebetiyle 1973-74 sezonunda Devlet Tiyatroları yerli oyunlara öncelik tanıyarak sezon açılışında perdenin yerli oyunlarla açılmasına karar verir.

15 Temmuz 2016'da FETÖ tarafından gerçekleştirilen darbe teşebbüsünün ardından Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Nejat Birecik, "vatan bütünlüğüne, birliğine katkıda bulunmak amacıyla sadece yerli oyunlarla sahnelerimizi açıyoruz" şeklinde bir ifade kullanmıştı. Birecik'in açıklamasının ardından bir kez daha tiyatro merkezli yerli ve yabancı oyun tartışması yapıldı. Kamuoyunda, bu uygulamanın siyasal iktidarı elinde bulunduran Adalet ve Kalkınma Partisi'nin muhafazakâr kimliğinden kaynaklandığına dair açıklamalarda bulunuldu. Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü, yerli oyunlara sezonun açılışında yer verileceğine, devamında yabancı oyunların da sahneleneceğine ilişkin açıklamalar yapmasına rağmen spekülasyonlara devam edildiği görüldü. Sonuç olarak DT, sahneyi yerli oyunlarla açtı ve devamında yabancı oyunlara da yer verdi.

Tanzimat'ın ardından ilk tiyatro gösterimleriyle birlikte kamuoyunda yalnız Batılı oyunların sahnelenmemesi yerli oyunların da temsil edilmesi konusu farklı dönemlerde ama benzer şekillerde gündeme gelmiştir. Bu çerçevede Türk tiyatrosuna en önemli katkılar Türk edebiyatının önemli isimlerinin bu alanda eser sunmalarıyla olmuştur.

Farklı dünya görüşüne sahip edebiyatçıların farklı önceliklerle ele aldıkları eserler tiyatro kültürünün gelişimine destek olmuştur. Örneğin 1983 yılında Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü görevine getirilen Turgut Özakman, DT repertuarında yer alan oyunların yüzde 50'sinin yerli oyun olma zorunluluğunu getirdi. Özel tiyatrolarda yerli ya da yabancı oyun sahnelenmesi Devlet Tiyatroları'nın tercihlerine oranla daha az tartışılma konusu yapılmıştır. Devlet Tiyatroları'nda sahnelenen oyunların yerli ve yabancı oyunlar bağlamında ele alınması ülke içindeki siyasi ve kültür tartışmalarıyla da doğrudan ilişkili olduğu gözükmektedir.

4.Devlet Tiyatroları'nda Yerli Oyun Temsili

Devlet Tiyatroları'nın bir devlet kurumu olmasının tartışmanın boyutunun farklı noktalara çekilmesine neden olduğu görülmektedir. DT bünyesinde Batılı oyunlara geniş alan açılıp yerli oyunlara yeterince ilgi gösterilmemesi siyasi tartışmalar çerçevesinde de dile getirilir. Yerli oyun yazımının ve temsilinin Türk kültürünün de gelişmesine önemli katkılar sunacağı göz önünde bulundurularak bu alanda somut adımlar atılması gerektiğine ilişkin yürütülen tartışmalar tiyatro kamuoyuna yansımıştır. Bu açıdan 2000 yılına kadar olan sürede Devlet Tiyatroları'nda yerli oyun temsillerine yeterince alan açılmadığı görülmektedir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında yeterli düzeyde yerli oyun kaleme alınmadığı iddiasıyla bu eleştirilere cevap veriliyordu. Ancak Türk edebiyatının önemli isimlerinin bu alanda eser kaleme almasına rağmen Devlet Tiyatroları'nda 2000 yılına kadar yerli oyunlara yeterince alan açılmaması bu konuda bir sorun olduğunu göstermektedir.

2000'e kadar sergilenen yerli oyun sayısı

1939-1940 sezonu – 1 oyun
1940-1941 sezonu – 0 oyun
1941-1942 sezonu – 0 oyun
1942-1943 sezonu – 0 oyun
1943-1944 sezonu – 0 oyun
1944-1945 sezonu – 0 oyun
1945-1946 sezonu – 0 oyun
1946-1947 sezonu – 1 oyun
1947-1948 sezonu – 4 oyun
1948-1949 sezonu – 4 oyun
1949-1950 sezonu – 4 oyun
1950-1951 sezonu – 6 oyun
1951-1952 sezonu – 3 oyun
1952-1953 sezonu – 7 oyun
1953-1954 sezonu – 3 oyun
1954-1955 sezonu – 5 oyun
1955-1956 sezonu – 8 oyun
1956-1957 sezonu – 7 oyun
1957-1958 sezonu – 3 oyun
1958-1959 sezonu – 7 oyun
1959-1960 sezonu – 4 oyun
1960-1961 sezonu – 7 oyun

1961-1962 sezonu – 10 oyun
1962-1963 sezonu – 6 oyun
1963-1964 sezonu – 7 oyun
1964-1965 sezonu – 6 oyun
1965-1966 sezonu – 10 oyun
1966-1967 sezonu – 5 oyun
1967-1968 sezonu – 8 oyun
1968-1969 sezonu – 8 oyun
1969-1970 sezonu – 11 oyun
1970-1971 sezonu – 6 oyun
1971-1972 sezonu – 7 oyun
1972-1973 sezonu – 8 oyun
1973-1974 sezonu – 10 oyun
1974-1975 sezonu – 9 oyun
1975-1976 sezonu – 7 oyun
1976-1977 sezonu – 7 oyun
1977-1978 sezonu – 4 oyun
1978-1979 sezonu – 15 oyun
1979-1980 sezonu – 16 oyun
1980-1981 sezonu – 12 oyun
1981-1982 sezonu – 9 oyun
1982-1983 sezonu – 6 oyun
1983-1984 sezonu – 14 oyun
1984-1985 sezonu – 16 oyun
1985-1986 sezonu – 15 oyun
1986-1987 sezonu – 19 Oyun
1987-1988 sezonu – 24 Oyun
1988-1989 sezonu – 15 Oyun
1989-1990 sezonu – 15 Oyun
1990-1991 sezonu – 9 Oyun
1991-1992 sezonu – 10 Oyun
1992-1993 sezonu – 15 Oyun
1993-1994 sezonu – 22 Oyun
1994-1995 sezonu – 32 Oyun
1995-1996 sezonu – 23 Oyun
1996-1997 sezonu – 18 Oyun
1997-1998 sezonu – 24 Oyun
1998-1999 sezonu – 18 Oyun

1999-2000 sezonu – 20 Oyun

(Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü [DT], 2023)

Buna karşın 2000 yılından sonraki dönemlerde Devlet Tiyatroları bünyesinde sergilenen oyunlarda ciddi bir artış olduğu görülmektedir. Öyle ki bazı yıllarda DT bünyesinde sahnelenen oyunlarda yerli oyun temsilinin yabancı eserleri geride bıraktığı görülmektedir. Örneğin 2018-2019 sezonunda Devlet Tiyatroları'nda toplam 152 oyun sergilenmiştir. Bu oyunlardan 66'sı çeviri oyundur. Yerli oyun sayısı 86'dır.

2000 yılından sonraki dönemlerde yerli oyun temsillerinde artış olmasının temel nedenleri arasında Türkiye'deki siyasi atmosferin etkili olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. 3 Kasım 2002 yılından bu yana Türkiye'de siyasi iktidarı elinde bulunduran Adalet ve Kalkınma Partisi'nin ve siyal iktidarın çevresinde bulunan aydın sınıfın genel olarak kültür ve sanat alanında özeldense Devlet Tiyatroları'nda yerliliğin güçlendirilmesine dönük bir gayret içinde olduğu görülmektedir. 2000'li yılların ortalarından itibaren ilk olarak Recep Tayyip Erdoğan tarafından dile getirilen “yerli ve millî” meselesi Türk siyasetinde ve kamuoyunda uzun süre tartışıldı. Bu konuda özellikle Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın söylediği sözler üzerine medyada ve akademik alanda çok sayıda yayın yapıldı. Erdoğan, başlattığı tartışmayla Cumhuriyet'in ikinci yüzyılında birçok alanda Türkiye'nin kendi öz kaynaklarını kullanarak, bağımsız bir şekilde üretim yapması gerektiğini vurguladı. “Eğer tam bağımsız olmak istiyorsanız, “yerliliği ve millîliği” her alanda hayata geçirmek zorundasınız. Türkiye'nin siyasi tarihi de aslında yerli ve millî olanlar ile kendi ülkesine ve milletine yabancılaşmış olanların mücadelesiyle geçmiştir.” (Erdoğan, 2016).

Burada dikkat edilmesi gereken husus, Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın kullandığı “her alanda” ifadesidir. Erdoğan, yerli ve millî ifadesini sadece millî güvenlik politikalarını ilgilendiren konularla ilgili olarak kullanmaz. Her alanda yerli ve millî üretim yapılması gerektiğini belirtirken kısa süre içinde sağlıktan teknolojiye, eğitimden savunma sanayine birçok farklı alanda Türkiye'nin yerli üretime geçmesine dönük adımlar atıldığı görüldü. Bu çerçevede Erdoğan, kültür ve sanat içerikli toplantılara katıldığında benzer konuşmaları burada da sürdürerek kültür ve sanatta da yerliliğe işaret etti; “Yerli ve millî anlayış her konuda olduğu gibi kültür-sanatta da idealimiz olmalıdır.” (Erdoğan, 2018).

Üçüncü Kültür Şurası'nın sonuç raporlarında da yerli içerik üretiminin teşvik edilmesi ve buna uygun olarak üretilen eser sayısının artırılmasının önemine vurgu yapılır. Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Politikaları Kurulu Başkanlığı görevine sahip Prof. Dr. İskender Pala da geçmiş dönemlerdeki yazılarında ve konuşmalarında DT repertuarındaki yerli oyun sayısının artırılması gerektiğini dile getirir. SETA Medya ve Toplum Araştırmaları Direktörü İsmail Çağlar da konuyla ilgili yazısında yerli kültürle millî sanatı yaygınlaştırmanın devletin öncelikli görevlerinden biri olduğunu belirtir (Çağlar, 2017).

Buna karşılık AK Parti iktidarına muhalif olan çevreler yerli ve millî söylemine dönük bir takım eleştirel yaklaşımlar sergilerken bu söylemi milliyetçi muhafazakâr bir yaklaşım olarak ifade ederler. Fakat Tanıl Bora, muhafazakar kimliği ön planda olan AK Parti çevrelerinin sıklıkla atfı yaptığı yerli ve millî söyleminin kullanımının sadece sağa özgü olmadığını belirtir (Bora, 2018, s. 194).

Bu açıdan 2000 sonrası Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü bünyesinde sahnelenen oyunlarda yerli oyun temsillerinin artmasını siyasi ve kültürel iklimden bağımsız değerlendirmek eksik bir analiz olacaktır. Görüldüğü gibi devleti yöneten kadroların, “her alanda” yerli üretimi esas almalarından ötürü kültür ve sanat alanında da yerli üretimi teşvik eden bir anlayışı ön planda tuttıkları anlaşılmaktadır. Bu sebeple DT'de 2000 öncesi ve sonrası sahnelenen yerli oyunlar mukayese edildiğinde aradaki fark çok açık bir şekilde görülmektedir.

2000-2023 arası sergilenen yıllık oyun sayısı

2000-2001 sezonu – 79 yerli, 53 çeviri toplam 132 oyun

2001-2002 sezonu – 59 yerli, 53 çeviri toplam 112 oyun

2002-2003 sezonu – 69 yerli, 57 çeviri toplam 126 oyun

2003-2004 sezonu – 71 yerli, 65 çeviri toplam 136 oyun

2004-2005 sezonu – 64 yerli, 51 çeviri toplam 115 oyun

2005-2006 sezonu – 68 yerli, 58 çeviri toplam 126 oyun
2006-2007 sezonu – 75 yerli, 59 çeviri toplam 134 oyun
2007-2008 sezonu – 59 yerli, 55 çeviri toplam 114 oyun
2008-2009 sezonu – 71 yerli, 55 çeviri toplam 126 oyun
2009-2010 sezonu – 93 yerli, 53 çeviri toplam 146 oyun
2010-2011 sezonu – 74 yerli, 64 çeviri toplam 138 oyun
2011-2012 sezonu – 72 yerli, 80 çeviri toplam 152 oyun
2012-2013 sezonu – 72 yerli, 71 çeviri toplam 143 oyun
2013-2014 sezonu – 86 yerli, 64 çeviri toplam 150 oyun
2014-2015 sezonu – 85 yerli, 66 çeviri toplam 151 oyun
2015-2016 sezonu – 71 yerli, 68 çeviri toplam 139 oyun
2016-2017 sezonu – 71 yerli, 79 çeviri toplam 150 oyun
2017-2018 sezonu – 70 yerli, 80 çeviri toplam 150 oyun
2018-2019 sezonu – 86 yerli, 66 çeviri toplam 152 oyun
2019-2020 sezonu – 92 yerli, 83 çeviri toplam 175 oyun
2020-2021 sezonu – 47 yerli, 54 çeviri toplam 101 oyun
2021-2022 sezonu – 97 yerli, 90 çeviri toplam 187 oyun
2022-2023 sezonu – 100 yerli, 107 çeviri toplam 207 oyun
(Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü [DT], 2023)

5. Sonuç

Türk siyasal hayatı kadar kültür yaşamındaki dönüşümlerde de Tanzimat döneminin önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Tanzimat'la birlikte Türk toplumunun Batı ile olan ilişkisi çeşitli dönemler geçirir. Tanzimat'ın ilk yıllarında Batı ile olan ilişkilere ağırlık verilmesi hususu aydın kesimin büyük bir kısmı tarafından savunulurken meşrutiyet ve cumhuriyet dönemlerinde bu ilişkinin sorgulandığı dönemler olmuştur. Dönem dönem bu ilişkinin düzeyi Batıcılığın güçlendiğini göstermekle birlikte belli dönemlerde de bu eğilimin eleştiri konusu yapıldığı görülmektedir. Ancak burada dikkat çekilmesi gereken husus Tanzimat döneminden itibaren modernleşme hamlelerinin Türk kültür ve sanat yaşamında da belirleyici olmasıdır. Batı ile kurulan ilişkinin bazı dönemlerde eşit bir ilişki olmanın ötesine geçerek Türk kültürünü, geleneğini geride bırakan bir etkiye neden olduğu görülmektedir.

Bu açıdan dünyanın herhangi bir kültürünü tanımak, keşfetmek, elbette sanatın ruhunda olan bir tutumdur. Ancak her ülkenin, toplumun kendi öz değerlerini yaşatmak ve geliştirmek gibi bir durumu söz konusudur. Türkiye'nin sadece tiyatro alanında değil aynı zamanda farklı sanat dallarında da bağımsız ve özgün bir içeriğe sahip olması hem evrensel kültürün tanınması hem de kendi yerli kültürünün de güçlendirilmesinden geçmektedir.

Dolayısıyla 2000 yılından itibaren Devlet Tiyatroları bünyesinde yerli oyun temsillerine önem verilmesi, yerli oyunların sayılarının arttırılması Türk tiyatro geleneğinin güçlenmesine ve kurumsallaşmasına önemli katkılar sunmaktadır. Türk tiyatro seyircisi kendi meselelerinin sanatın estetik süzgeçinden geçirilerek sahnelenmesine karşılık olarak tiyatroya olan ilgisini de arttırmaktadır.

Kaynakça

- Akalın, N. (1999). Namık Kemal'in Tiyatro Anlayışı. *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, (10), 103-113.
- Aksüt, A. K. (1944). Sultan Azizin Mısır ve Avrupa Seyahati. Ahmet Sait Oğlu Kitabevi.
- And, M. (2014). Başlangıcından 1983'e: Türk Tiyatro Tarihi. İletişim Yayınları.
- Aydemir, B. (2023). Modern Türk Tiyatrosunun Oluşumunda Osmanlı Hükümdarlarının Rol ve Etkileri: Esin, İnşa ve İhya. *Millî Folklor*, 18(139), 82-93.
- Aydın, A. (2000). Batılılaşma Döneminde Şinasi ve Fransız Etkisi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (2), 105-131.
- Baltacıoğlu, H. (2006). Tiyatro Nedir?. Mitos-Boyut Yayınları.
- Belkıs, Ö. (2010). 1960'tan 1970'e Oyun Yazarlığımızın Genel Görünümü. *Sanat Dergisi*, (6).
- Bora, T. (2018). Zamanın Kelimeleri. İletişim Yayınları.
- Çağlar, İ. (2017). Ah Şu Kültürel İktidar. *Takvim Gazetesi*. <https://www.takvim.com.tr/yazarlar/yrd-doc-dr-ismail-caglar/2017/06/14/ah-su-kulturel-iktidar>
- Çelik, H. (1992). Türkiye'de İlk Laiklik Teklifi ve Arka Planı. *Türkiye Günlüğü*, (19), 112- 115.
- Erdoğan, R.T. (2016). Kriterimiz Yerlilik Ve Millîlik Olmalı. *Kriter Dergi*. <https://www.setav.org/cumhurbaskani-erdogan-kriterimiz-yerlilik-ve-millilik-olmalı/>
- Erdoğan, R.T. (2018). "Yerli ve millî anlayış her konuda olduğu gibi kültür-sanatta da idealimiz olmalı". TCCB. <https://www.tccb.gov.tr/haberler/410/92787/-yerli-ve-mill-anlayis-her-konuda-oldugu-gibi-kultur-sanatta-da-idealimiz-olmalı->
- Fuat, M. (1984). Tiyatro Tarihi. Varlık Yayınları.
- Görgün, T. (2016). Türkiye-Batı İlişkilerinin Ontolojik Derinliği. *Muhafazakar Düşünce Dergisi*, 13(49), 235-256.
- Gümüşlü, B. (2008). Aydınlanma ve Türkiye Cumhuriyeti, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları, (8), 123-144.
- Gündüz, A. (2010). XIX. Yüzyılda Osmanlı Devlet Hayatında Rol Oynayan Üç Büyük Devlet Adamı: Mustafa Reşit, Ali ve Fuat Paşalar. *Türk Dünyası Araştırmaları*, (185), 65-93.
- Gürbilek, N. (2007). Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe. Metis Kitap.
- Hanioğlu, M. Ş. (1981). Bir Siyasal Düşünür Olarak Doktor Abdullah Cevdet ve Dönemi. Üçdal Neşriyat.
- Huntington, S. P. (2001). Medeniyetler Çatışması. Yılmaz, M. (ed.), Vadi Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2002). Bir Zihniyet, Kurum ve Kimlik Kurucusu Olarak Batılılaşma. Alkan, M. Ö. (ed.), Modernleşme ve Batıcılık. Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce içinde (s. 125-141). İletişim Yayınları.
- Karaca, Ş. (2006). Tanzimattan Cumhuriyete Türk tiyatro edebiyatı literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (7), 143-173.
- Korlaelçi, M. (1986). Pozitivizmin Türkiye'ye Girişi ve İlk Etkileri. İnsan Yayınları.
- Koselleck, R. (2007). İlerleme. Dost Kitabevi.
- Mardin, Ş. (2016). Türk Modernleşmesi: Makaleler 4. İletişim Yayınları.

Moran, B. (1983). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1: Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a. İletişim Yayınları.

Nutku, Ö. (1985). Dünya Tiyatrosu Tarihi Cilt 1. Remzi Kitabevi.

Okay, M. O. (1987). Necip Fazıl Kısakürek. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Okay, O. (1989). Ahmed Mithat Efendi. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi için (C 2, s. 100-103). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Özlem, D. (2016). Türkiye'de Pozitivizm ve Siyaset. Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce içinde (C 3, s. 452-464). İletişim Yayınları.

Makale Bilgi Formu

Yazar Onayı: Makale tek yazarlıdır. Yazar, makalenin son halini okuyup onaylamıştır.

Çıkar Çatışması Bildirimi: Yazar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

Telif Beyanı: Yazar dergide yayınlanan çalışmasının telif hakkına sahiptir. Bu çalışma CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Destek/Destekleyen Kuruluşlar: Bu araştırma için herhangi bir kamu kuruluşundan, özel veya kâr amacı gütmeyen sektörlerden hibe alınmamıştır.

Etik Onay ve Katılımcı Rızası: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunmaktadır.

İntihal Beyanı: Bu makale iThenticate tarafından taranmıştır.