

HALKEVLERİNİN MERKEZDEN KADINSIZ PİYES TALEBİ ÜZERİNE BAZI DEĞERLENDİRMELER¹

Yrd. Doç. Dr. Ömer KARAKAŞ

Celal Bayar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,
Tarih Bölümü

ÖZ

II. Meşrutiyet döneminde, Türk kadınının tiyatrodaki sahne alması yasaktı. Anadolu'da, halkevleri çatısı altında amatör bir ruhla kurulan halkevi tiyatroları, Türk inkılabını, Türk halkına anlatma ve benimsetme seferberliği başlatmışlardı. Halkevleri tiyatro kollarının, tek parti dönemi boyunca en önemli sıkıntılarının başında kadın oyuncu tedariki gelmekteydi.

Kadın oyuncu bulmakta zorlanan halkevleri, kadın rollerini de erkek oyunculara vermek suretiyle problemi çözüm yoluna gitmiştir. Ancak, dönemin iktidarı buna çok da sıcak bakmamış, onun yerine, bayan öğretmenleri, kamu kurumlarında çalışan bayan memurları, zaman zaman baskı da kullanarak ikna etmek yöntemini uygulamıştır. Bir başka ikna yöntemi de bayan oyunculara, halkevi sahnelerine çıkıp oyun oynaması karşılığı, ücret ödemektir. Ancak, bu uygulamaların çok da başarılı sonuçlar vermediği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Halkevi, Kadın Oyuncu, Temsil Şubesi.

SOME ASSESMENTS ON THE DEMAND OF PEOPLE'S HOUSE'S WITH REGARD TO SPECIMEN WITHOUT WOMAN FROM THE CENTER

ABSTRACT

Turkish women were not allowed to act on the public stage during the Ottoman period. The rulers of the Republic not only eliminated this restriction, but also Turkish women were encouraged to perform on the stage. In Anatolia, theaters were founded under the control of the Community Centers. The Community Center Theaters began the campaign to introduce and adapt Turkish people to the Turkish revolution. But these theaters were faced with a shortage of actresses.

Firstly, to solve this problem, actors were given the roles of female characters. However, the administration preferred to see women perform on the stage, so they

¹ Makalenin geliş tarihi: 09.03.2015

Makalenin kabul tarihi: 27.03.2015

requested female teachers or other women working at public offices to act on the public stage. The Community Center Theaters also used some other methods such as payment, but these methods did not work well, either.

Keywords: *Community Center, Actress, Branch of Theater.*

I. GİRİŞ

İsmet İnönü, 19 Şubat 1933 tarihinde, halkevlerinin işlevini, açılışının birinci yıldönümünde, şu sözlerle açıklıyordu: “*Halkevleri, CHP’nin prensiplerinin ne olduğunu ve bunların, memlekette nasıl tatbik edildiğini, halkımıza söylemek için [kurulmuş] merkezlerdir.*”² Halkevleri, tek parti döneminde, CHP’nin fikirlerini, prensiplerini, umdelerini, halka taşıyan kültürel kurumlardır. CHP’nin fikirleri, prensipleri bu kuruluşlar aracılığı ile toplumsal tabana yayılmıştır. Halkevlerinde, özellikle 1940’lı yıllardan itibaren radyo, sinema gibi iletişim araçları etkili bir şekilde kullanılmıştır. Temsil-tiyatro gibi görsel faaliyetler de aynı kategoride değerlendirilebilir. Temsil şubeleri vasıtası ile geleneksel değerleri işleyen temsiller, halkın bilinçlenmesini hedeflemiştir (Çeçen,1990:125).

Halkevlerinde yapılan faaliyetler, şüphesiz sadece tiyatro-temsil, güzel sanatlar yönünden ele alınmaz. Halkevlerinin, dokuz kolda faaliyet gösteren üyeleri vasıtası ile halkın türküleri, manileri derlenmiş; II. Meşrutiyet döneminden itibaren devam eden köycülük çalışmalarına ivme kazandırılmış, Anadolu’ya bir hareketlilik getirilmiştir.

Günümüze dek halkevleri ile ilgili pek çok çalışma yapılmıştır. Ancak bu çalışmalarda daha çok farklı illerin halkevleri faaliyetleri ele alınmıştır. Mesela, halkevlerinin o günün toplumu tarafından nasıl algılandığı üzerine, belgelere dayalı çalışma oldukça azdır. Halkevlerinde tiyatro ve tiyatro faaliyetleri konusunda yapılan çalışmaların başında, Nurhan Karadağ’ın, *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)* adlı eseri gelmektedir. Yine en son yapılan çalışmalardan biri de, Esra Dicle Başbuğ tarafından kaleme alınan, *Resmi İdeoloji Sahnede: Kemalist İdeolojinin İnşasında Halkevleri Dönemi Tiyatro Oyunlarının Etkisi*’ adlı eserdir. Bahsi geçen eserlerde, daha ziyade dönemin halkevleri dergilerinden istifade edilmiş; halkevleri sahnelerinde oynanan oyunların çözümlenmesine gidilerek, halkevlerinin ideolojisi üzerine yorumlar yapılmıştır.

Konunun, Başkanlık Cumhuriyet Arşivi³ belgeleri de kullanılarak tarihî-sosyolojik olarak değerlendirildiği; halkevi-tiyatro/kadın oyuncu bağlamında ele alındığı en kapsamlı çalışmalardan birisi, 2009 yılında Erik-Jan Zürcher’in danışmanlığında, Alexandros Lamprou tarafından, “Between Central State and Local Society. The People’s Houses Institution and the Domestication of Reform in Turkey (1932 - 1951)” adlı doktora tez çalışmasıdır. Lamprou,

² **Halkevleri 1932-1935, 103 Halkevi Geçen Yıllarda Nasıl Çalıştı**, Ankara, b.t.y.,s.9.

³ Başkanlık Cumhuriyet Arşivi, metinde BCA olarak yer almıştır.

çalışmasının bir bölümünde, BCA belgelerinden de yararlanarak, halkevleri tiyatro salonlarında oynanan oyunlara ve amatör oyunculara, o günün Türk toplumunun nasıl baktığını örneklerle ortaya koymuştur. Bu çalışmada, halkevi temsil kollarının kadın oyuncu bulma konusunda yaşadığı sıkıntılar ve dönemin iktidarının buna yönelik çözüm arayışları ele alınmıştır.

II. Meşrutiyet Döneminde Tiyatro-Kadın İlişkisi

Bilindiği gibi Osmanlı'da birçok alanda batılılaşma hareketleri, Tazimatla beraber başlamış, II. Meşrutiyet döneminde hız kazanmıştır. Modernleşme konusunda birçok reformun yapıldığı Osmanlı'nın son döneminde, Türk kadını tiyatrodaki sahne alabiliyor muydu? II. Meşrutiyet döneminden itibaren özellikle İstanbul'da görülmeye başlayan tiyatro oyunlarını, kadınlar seyredebiliyor muydu? Bu durum, toplum tarafından nasıl karşılanıyordu?

II. Meşrutiyet döneminde, birçok tiyatro topluluğu kurulmuş olup bu toplulukların pek çoğu amatör bir ruhla faaliyetlerini sürdürmüşlerdir (And, 1971:48). *“Tiyatro, bu dönemin en canlı ve ilgi gören sanat dalları arasında bulunmaktadır. II. Meşrutiyet döneminde yazılan piyesler, bir bakıma dönemin sosyal, kültürel ve hatta ekonomik aynası”* olmuştur. (Yalçın,2002:7). Ayrıca bu dönemde kaleme alınan tiyatro eserlerinde, kadın erkek eşitliğine de vurgu yapılmıştır.

Osmanlı'da, Müslüman Türk kadını için giyim kuşamdan eğlenceye kadar birçok alanda yasaklar söz konusuydu (Baş, 2006:58). Bu bağlamda, kadınların sahneye çıkması bir yana; erkeklerle aynı gazinoda yan yana oturmaları da yasaktı. 1912'de İstanbul Ayestefenos'taki bazı gazinolarda, Müslüman kadınların erkeklerle beraber oturdukları haber alınmış; bunun üzerine olay, Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti'ne intikal ettirilerek gerekli tedbirin alınması istenmiştir (Taylan,2014:166). Bayanların, tiyatro oyunu seyretmesine, erkeklerle ayrı yerlerde oturmaları koşulu ile izin verilmiştir (Aksel, 2000:47). Aynı dönemde, bazı şehirlerde, kadınlara mahsus özel matine bile olsa buna da izin verilmemiştir. Örneğin, 1908 yılında, İzmir Kordonu'nda, Sporting Klüp Tiyatrosu'nun sergilediği “Akif Bey” adlı piyesi, bayanlara özel matineye rağmen İzmirli hanımlar seyredememiştir (Güneş,2005:164).

Osmanlı'da, kadının sosyal görünürlüğü istenmeyen bir şeydi. Kadın -velev ki öğretim maksadı ile bile olsa- eğer erkeklere bir şey öğretiyorsa ve öğretim kürsüsüne çıkıyorsa, ayrıca da *“genç ve güzelse, önüne paravan konur, dersini öyle anlatırdı.”* (Akyüz, 2004:3) *“Bir kadının umumi içtimalarda, müsamerelerde görünmesine, mesela, halk muvacehesinde [karşısında] konuşması”na* toplum tarafından çok da hoş bakılmıyordu (Türk Tarih Cemiyeti, 1931:221-222).

II. Meşrutiyet dönemi tiyatro sahnelerinde sergilenen oyunlarda, çok büyük oranda gayrimüslim hanımlar rol alıyordu. İzmir'de *“Ermeni kadın sanatçıların ağırlığı, gözle görülür bir şekildeydi”*. Roza, Sultana, Tereza,

Kınar, Rozali, Elmasyan, Lusi, Agobyan, Meleni gibi hanımlar, İzmir'in değişik tiyatrolarında sahne alan gayrimüslim oyuncuların bazıları idi. (Güneş, 2005:163) Türk kadınının tiyatro sahnesine çıkması, Afife Hanım'la başladı. Afife Hanım, ilk kez 1920 senesinde, "Jale" takma adıyla, Karaköy'de Apollon Tiyatrosu'nda sahneye çıktı (Kurnaz, 2011:196-197).

Halkevlerinin açılıp temsil şubelerinin faaliyete geçmesinden sonra, birçok halkevi sahnesinde oyunlar sergilenmeye başlandı. II. Meşrutiyet döneminde, İstanbul, İzmir gibi illerde profesyonel ekipler tarafından icra edilen tiyatro oyunları, seçkin sanatseverlere hitap ediyordu. Ülkenin dört bir yanında açılan halkevleri ve halkodaları temsil şubeleri tarafından sergilenen oyunları, köyden kente daha geniş halk kitleleri izliyordu. Bununla beraber, halkevleri tiyatro oyuncuları, büyük oranda profesyonel oyuncu olmayıp, bu işi amatör bir ruhla icra ediyorlardı.

III. Halkevi Temsil Şubelerinin Piyes Tedariki ve Bazı Hassasiyetler

Halkevleri, Türk ocaklarının kapatılmasından sonra resmi olarak 19 Şubat 1932 tarihinde açıldı ve başlıca dokuz kolda çalışmalarını sürdürmeye başladı. (Çeçen, 1990:111-113) Bunlardan birisi de temsil şubesiydi. Bu şubenin amacı, bir taraftan yeni inkılâpları temsil ve tiyatro vasıtasıyla Türk halkına benimsetmek diğer taraftan da halkın, "temaşa" ihtiyacını gidermekti. Bu şubenin, gençleri, güzel ve serbest konuşturmaya alıştırmak, onların, fikir, sanat ve dil terbiyelerine yardım etmek⁴ gibi görevleri olsa da; asıl amaç halkevleri ile ilgili bir eserde şöyle formüle edilmektedir: "136 halkevinde birden, bir tezli ve özlü piyesin birkaç defa tekrar edildiğini kabul etsek ve halkevi başına 1500 kişinin geldiğini farz etsek, 136.000 den fazla yurttaş, bir iki gün içinde bir fikri telkin etmiş olabileceğimizi anlarız."⁵

Halkevlerinde sergilenen piyeslerde, milliyetçi, halkçı karakterler çok belirgindir. Ayrıca, "Cumhuriyetten önceki Türk hayatının karalanmasına büyük önem verilmiş"(Güngör,1979:9), "Osmanlı geleneğine ve dinin katı kurallarına karşı, modern, laik bir yaşam modeli savunulmuştur. Asırların sakat din telakkileri ile mücadele halkevlerinin her şubesinin görevi" olmuştur (Yeşilkaya, 2006:117). Reşit Galip'e göre halkevlerinde oynanacak piyesler, "saltanatla Cumhuriyet'in, irtica ile inkılâbın, modern mekteple, köhne medreselerin, iyi vatandaşla fena vatandaşın, umumi cemiyet menfaatleriyle şahsi menfaatlerin, saik-i miskinlik ve cehalet olan fakirlikle, namus dairesinde çalışılmış refahın; yeis ve bedbinlikle ümit ve nikbinliğin mukayesesi gibi daha sayılabilecek bir çok mevzu, halkevlerinin temsil mesaisine zemin teşkil edeceklerdir"(Algan, 2011:45). Sonuç olarak, halkevlerinde sergilenecek piyeslerin, yukarıda dile getirilen prensiplere bağlı kalması gerekiyordu.

⁴ CHF Halkevleri Talimatnamesi 1932, Hâkimiyet-i Milliye Matbaası, s.7.

⁵ Cumhuriyet Halk Partisi, Halkevleri 1940, Ulusal Matbaa, Ankara,b.t.y.,s. 14

Halkevlerine, piyesler CHP Genel Merkezi'nden gönderiliyordu. Parti Genel Sekreterliği'nin, Sanatçılar Kurulu'nca seçilip hazırlattığı eserler, ihtiyaç ve talepler göz önüne alınarak, halkevlerine ve halkodalarına gönderiliyordu (Çeçen, 1990:202). Mesela, 1944 yılında Manisa- Demirci Halkevi'ne gönderilen, piyesler şunlardır: Akın, Çoban, Mavi Yıldırım, Belkıs, Özyurt, Kozanoğlu, Himmetin Oğlu, Beyaz Kahraman, Akın Piyesinin Sahneye Konma Tertibatına Dair İzahname, Mavi Yıldırım Piyesinin Sahneye Konma Tertibatına Dair İzahname, Müziksel Festival Bayönder Türk Destanı, Taşbebek Lirik Fantezi, Bir Ülkü Yolu, Köy Muallimi, İkizler, Atilla, Takma Ayak Hasan Çavuş, Knok, Babaların Günahı, Düşünüş Ayrılığı, Son Altes, Hisse-i Şayia, Yanık Efe, Taymis Kıyıları, Ata Türk Köyünde Uçak Günü, Mahçuplar, Ana, Yalnız Bir Kelime, Yaşayan Ölü (BCA, 490/01.924.598.2.s.79).

Bazı halkevi temsil şubeleri, parti genel merkezinden gönderilen piyesleri defalarca oynuyor; bu da halkta bir bıkkınlık meydana getiriyordu. Bundan dolayı halkevleri, parti genel merkezinden farklı eserlerin gönderilmesini talep ediyordu. Örneğin, Manisa-Gördes Halkevi Reisi, 8 Şubat 1949 tarihinde, CHP Genel Sekreterliği'ne gönderdiği yazıda, "*Temsil Kolu'na mensup halkevli gençlerimizin, müsamereler vermek hususundaki hevesleri, önüne geçilmez bir hakikattir. Yalnız halkevimiz kütüphanesinde pek az temsil eseri vardır. Geçmiş yıllarda bu eserler, birçok kereler tekrar edilmiştir. Bu hal ise gerek gençlik, gerekse halk üzerinde usanç hissi uyandırmıştır*" diyordu (BCA, 490/100.1209.13.2. s.11).

Bazı zaman taşradan o kadar yoğun piyes talebi oluyordu ki CHP Genel Sekreterliği bunları karşılamakta zorlanıyordu. Örneğin, Çerkez Halkevi Reisliği 'ne CHP Genel Sekreterliği'nden, "*listede istediğiniz tiyatro piyeslerinin bizde mevcudu kalmamıştır. Basıldıkları yerlerden temini çarelerini araştırmanızı dilerim*" şeklinde bir cevap geliyordu (BCA,490/100.920.582.2.s.27).

Bazen halkevleri yönetimleri, halkevleri temsil repertuarında bulunmayan temsilleri de isteyebiliyordu. Kütahya-Gediz Halkevi, 1942 senesinde CHP Genel Sekreterliği'nden, halkevleri repertuarında yer almayan bazı piyesleri istemişti (BCA, 490,01. 924.597.2.s.46). Buna karşı da Genel Sekreterlik, Gediz Halkevi'ne yazdığı cevâbi yazıda, "*23.02.1940 gün ve 5/1697 sayılı tamimimizi[genelge] okumadığınız gelen yazıdan anlaşılıyor. Bir Halkevi Reisi olmanız dolayısıyla bundan böyle yazılarınızı esasa istinat ettirerek yazmanızı ve yeni müracaatınızı, bu tamimi okuduktan sonra bildirmenizi rica ederim*" diyordu (BCA, 490.100.924.597.1.s44).

Temsil şubelerinin esas görevi, "*halkı tiyatro vasıtası ile yetiştirmek üzere partice kabul edilen eserleri oynamaktı*" (CHP, bty:6). Bu bağlamda, halkevi başkanlıkları, sahnelemeyi düşündükleri oyunlarla ilgili şüpheleri varsa sergilenmesinin sakıncalı olup olmadığını, CHP Genel Sekreterliği'ne soruyorlardı. Örneğin, Bartın Halkevi Reisi, 10.01.1944 tarihinde, Necip Fazıl

Kısakürek'in " *Para adlı piyesinin oynanmasının doğru olup olmadığını*" Parti Genel Sekreterliği'ne sormuştu (BCA,490/100.926.605.1.). Özellikle taşradaki halkevi yöneticileri, zaman zaman hangi piyeslerin izinli, hangi piyeslerin izinsiz olduklarını karıştırabiliyordu. Örneğin, 1945 yılında Konya-Ermenek Halkevi, ellerinde 1940 yılı repertuarı olduğunu ve bütün temsilleri de oynadıkları için " *oynanacak piyeslerin tespit ve intihabı[seçimi] konusunda müşkülata maruz kaldıklarını, oynanabilecek bütün piyesleri ihtiva eden tam bir repertuar listesinin*" gönderilmesini talep ediyordu (BCA,490/100.924.597.1.s.18).

CHP, parti müfettişleri vasıtası ile halkevleri temsil şubelerinin sergiledikleri oyunlarda, izin verilen repertuarın dışına çıkıp çıkmadıklarını da denetliyordu. Aynı hassasiyet, halkevlerinde halka izletilen sinema filmleri için de geçerliydi. Fakat bütün önlemlere rağmen yasakları delen, bazı özel firmaların filmlerini ya da reklamlarını halkevi sahnelerine sokan halkevi yöneticileri olabiliyordu. Bunun için de CHP Genel Sekreterliği, 16.04.1943 tarihinde, bütün halkevlerine aşağıdaki yazıyı gönderiyordu: " *Bazı halkevlerimize, Türk veya ecnebi bazı zevatin film göstermek üzere müracaat ettiklerini öğreniyoruz. Film, en keskin ve etkin propaganda silahı kıymetini kazandı. Siyasi maksatlar, fabrika ve ticarethanelerin reklamını yapan filmlere dahi sinerek gittikleri ve gösterildikleri yerin efkârında yumuşatıcı bazen yıkıcı tesirlerini yapmaya çalışıyor. Bunun içindir ki ecnebi filmlere karşı halkevlerimizi uyanık ve tetikte bulundurmak, bugünün başlıca ödevi halini aldı*" (BCA, 490/100.1209.13.2. s.5).

Yukarıdaki uyarı yazısı, halkevleri tarafından dikkate alınıyordu. Manisa-Kula Halkevi Reisi Dr. Baha Akşit, CHP Genel Sekreterliği'ne gönderdiği yazıda, " *yabancı ajanlardan kültür filmi alınmaması hakkındaki buyruk veçhile, bu defa İstanbul Ses Film Kumpanyası'ndan gönderilen 3 kültür filmi, paketi açılmaksızın derhal iade edilmiştir*" diyordu (BCA, 490/100.1209.13.2. s.4). Yine, Manisa CHP İl İdare Reisi Kenan Çapan, " *talebelerin istifadesine arz edilmek üzere terbiyevî filmler getirtilmesini,*" Parti Genel Sekreterliği'nden talep ediyordu (BCA, 490/100.1209.13.2. s.6.).

Diğer taraftan bu dönemde, halkevi yöneticilerinin, parti ilke ve prensiplerine bağlılıkları ile alakalı sergilemeleri gereken bazı hassasiyetler söz konusuydu. Hayatın her alanında kadınla erkeğin yan yana olması bir erken dönem Cumhuriyet projesiydi. Cumhuriyet'in modernleşme projesinde, kadınlar önemli siyasal aktörlerdi. Kamuda çalışan kadınlar, devlet katındaki dönüşümü sağlarken, çalışma hayatına katılmayan kadınlar da, "düzen", "disiplin" ve "rasyonellik" prensipleri ile Batı tarzı ev kadınları olarak modernleşme sürecine katkıda bulunmalıydılar. Akşam Sanat Okulları ve Kız Enstitüleri bunun için açılmıştı (Arat, 1998:82,88). Osmanlı'da, iyi anne ve eş olarak yetiştirilen "Osmanlı kadınına" karşı, Ulus Devlet, "asrı kadını" inşa etmekteydi. Bu kadının temel özellikleri, çağın gereklerine ayak uydurmak, iyi

eğitim görmek, en önemlisi de toplumsal ve ekonomik hayatta erkeklerle birlikte eşit ve etkin bir rol almaktı (Yılmaz, 2010:203).

Bu bağlamda, halkevlerinde oynanan piyeslerin, sergilenen oyunların, tâli amaçlarından biri de Osmanlı'nın son döneminde yasak olan kadın ile erkeğin sosyal hayatta beraber olmasını sağlamak; kaç-göçün bir kenara bırakılmasıydı. Kadınının sosyal yaşamın her alanında olduğu gibi tiyatrodaki da hem oyuncu, hem seyirci olarak erkekle beraber olması amaçlanıyordu. Bu konuda halkevi yöneticilerine de önemli görevler düşüyordu.

Bu görevlerin başında, halkevi reislerinin sosyal faaliyetlere eşleri ile birlikte katılmaları geliyordu. Balolara, çaylara, halkevlerinin düzenlediği tiyatro etkinliklerine, eşleri ile birlikte katılmayan ve bu konuda hassasiyet göstermeyen halkevi reisleri, parti müfettişleri tarafından CHP Genel Sekreterliği'ne şikâyet ediliyordu. Örneğin, CHP Aydın Mebusu, Afyon Bölge Müfettişi Adnan Menderes, 05.06.1940 tarihinde, Afyon Vilayeti'nde CHP teşkilatını ve halkevlerini teftiş etmişti. Menderes, Afyon Halkevi Reisi'nin bahsi geçen konu ile ilgili gerekli hassasiyeti göstermediğini şu cümlelerle ifade ediyordu: “*Afyon Halkevi Reisi, bu işin ehli değildir. Zihniyet ve karakteri, halkevi idealini tahakkuk ettirmeye müsait değildir. Kendisi, genç ve İdadi[lise] mezunu olduğu halde, şimdiye kadar karısını bir kere bile olsun halkevinin tertip ettiği suare, balo gibi topluluklara getirmemiştir. Belediye ve parti reisi de aynı muhafazakâr vaziyettedir. Bin bir rica ile bu iki arkadaşın hanımları, ilk defa olarak valinin kızının nişanında hazır bulunmuşlardır. Afyon'un bu hususta geri ve kapalı kalmasına sebep, parti ve halkevi reislerinin muhafazakâr hareket etmeleri ve kadınları hala kapalı yaşatmakta devam etmeleridir. Bayan öğretmenlerin sahneye çıkmaları için ısrar gösteren Galip Demirel⁶'e kendi bayanını bu müsamereleri seyir için dahi getirmediğini söylemek suretiyle cevap verilmektedir. Böyle olunca, bu arkadaşın Halkevi Reisliğini kıfayyetle [yeterlilikle] yapmasına imkân var mıdır?*” (BCA, 490/100. 994.842.1.).

Zaman zaman halkevleri tarafından, parti, balo gibi sosyal etkinlikler tertip ediliyor ve o ilin vali, amir, memur ve bürokratları da bu programlara davet ediliyordu. Davetlilerin bu programlara, özellikle eşleri ile birlikte katılması isteniyordu. Örneğin, “*Zonguldak Halkevi, 16 Mayıs 1940 tarihinde, çaylı, müzikli, danslı bir aile toplantısı tertipliyor, davetlilerin toplantıya eşleri ile birlikte gelmeleri rica*” ediliyordu (BCA,490/ 100. 1026.951.1.s.28).

⁶ Galip Demirel, Afyon Türk ocağı Şubesi'nin son başkanıdır. Türk ocakları kapandıktan sonra Afyon Halkevi Reisliği'ne seçilmiş ve bu görevi yürütmüştür. O dönemde, İdadi (Lise) mezunu olup Atatürk'ün bir Afyon Gezisi'nde, hitabetinin akıcı olmasından dolayı bir konuşma yapmıştır. Bkz. “Türk Ocakları Afyon Karahisar Şubesi Kurucuları ve Başkanları (1914-1931)” www.turkyurdu.com.tr. Erişim tarihi: 28.02.2015.

Diğer taraftan, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e evrilme aşamasında olan toplum, bazı eski alışkanlıklarını sürdürüyor; düğün dernek gibi merasimlerde, haremlik-selamlık türü uygulamalara devam ediyordu. Dahası, bunu halkevleri salonlarına da taşıyordu. Halkevleri Talimatnamesi'nin 61. maddesi, halka halkevleri salonlarında nikâh, düğün, nişan gibi törenlerin kira ödenmesi karşılığında yapılmasına izin veriyor; "*paralı müsamerelerden gelir temin ediliyordu.*" Elde edilen gelirle de halkevlerinin, sinema makinesi, radyo vs. gibi ihtiyaçları karşılanıyordu (BCA, 490/100. 833.291.2.14.).

Yukarıdaki bilgilerden hareketle, bazı yerleşim yerlerinde -mesela İnegöl'de- düğün yapacak vatandaşlar, salonun sadece "*erkek veya kadınlara tahsiste mahsur olup olmadığı hakkında bir sarahat [açıklık] bulunmadığını*[halkevi reisine hitaben] *ileri sürerek, [salonun, eğlence için sadece bayanlara tahsis edilebileceği konusunda, halkevi reisine] müracaat ediyor ve bu hususta ısrar ediyorlardı*" (BCA, 490/100. 829.273.2.s.6.). İnegöl Halkevi Reisi Faik Ergün, bu talebin makul olmadığını müracaat sahiplerine anlatıyor ancak onlar, ısrarlarına devam edince konuyu CHP Genel Sekreterliği'ne soruyordu. CHP Genel Sekreterliği'nden gelen cevapta, "*halkevlerinde, nişan, nikâh, düğün gibi yapılması istenilen aile toplantıları, aileyi kuran kadın-erkek fikrini işlemek; ailede ve cemiyette bütünlük yaratmak esasına dayandığı için faydalı görülmüştür. Halkevlerinde kadınlar toplantısı, sadece hekimlerin, münhasıran kadınlarla yapacakları konuşmalar için bahis mevzuu olabilir*" diyordu (BCA, 490/100. 829.273.2.s.7). Yani halkevlerinde, nişan, düğün, nikâh gibi sosyal programlar, kadınlarla erkeklerin bir arada olduğu bir zeminde olacak; vatandaşların aksi bir talebi olsa bile buna müsaade edilmeyecekti. Halkevleri salonlarında, kadınlara özel program, sadece kadın sağlığına yönelik bir bilgilendirme toplantısı olabilirdi.

Atatürk, Cumhuriyet kadınının erkekle hayatın her alanında beraber olmasını arzuluyor, buna muhalif söz ve davranışlara müsamaha göstermiyordu. Oysa halkevi sahnelerinde erkeklerin kız, kızların erkek rolüne çıkması (Payaslı, 2013:918) yasak olmasına rağmen (Lamprou, 2014:11), Atatürk'ün huzurunda bile bu tür oyunlar sergilenabiliyordu. Atatürk, buna tepki gösteriyor ve oyun bitmeden salondan ayrılıyordu⁷ (Aksel, 2000:116).

⁷Malik Aksel, **İstanbul'un Ortası**, Kültür Bakanlığı Yay. Akara 2000,s.116. Malik Aksel, tanık olduğu bu olayı şu cümlelerle anlatmaktadır: "*Ankara Kız lisesi, Halkevi'nde (Ankara Halkevi'nde) bir temsil verecektir. Temsile, Atatürk'te gelmiştir. Şeref Locası'nda Afet Hanım, Maariften Hasan Ali (Hasan Ali Yücel) Talim Terbiye Reisi bulunuyor. Son oyun oynanıyor. Perde açılıyor. Sahnede, efeler görünüyor. Kız okulunda, erkek olmadığı için kızlar erkek oluvermişler. Yumurta gibi yüzlerde pala bıyıklar yahut burma bıyıklar, sonra mavi şalvarlar, püsküllü kuşaklar. Efeler pala bıyıklarına rağmen kadın olduklarını belli ediyorlar. Bıyıklar ise ha düştü ha düşecek... Eller hep burada. Kadının erkek olması da bir tuhaf. Kızlar erkek kılıfına girdikleri için yapma bir erkeklik de taşıyorlar. Atatürk'ün gözleri bakışları değişmiştir. Oyunun*

Sonuç olarak şu söylenebilir ki, halkevi sahnelerinde oynanan piyesler, CHP Genel Sekreterliği'nden, taşradaki halkevlerine, ihtiyaca ve talebe göre gönderiliyordu. Anadolu'da yer alan halkevleri temsil şubelerinin repertuarda olan ve oynanmasına izin verilen piyesleri sergilemeleri gerekiyor; halkevi reislerinin de yukarıda dile getirilen hassasiyetleri göz önünde bulundurmaları isteniyordu. Ayrıca, halkevi yöneticilerinin, halkevlerinde tertip edecekleri bütün programlarda, kadınla erkeğin yan yana olmasına özen göstermeleri gerekiyor, bu programlara eşlere ile beraber katılmaları önem arz ediyordu. Bu davranışlarıyla onlar, topluma örnek olacaklardı.

IV. Halkevlerinin CHP Genel Merkezi'nden Kadınsız Piyas Talebi

Halkevleri sahnelerinde sergilenen oyunlar, büyük oranda amatör oyuncular tarafından sahneye konuyordu. Halkevleri ile ilgili bir kitapta, “*bir piyeste baba kıza mı ihtiyaç var, halkevi üyelerinden olan bir baba kız, hemen bu rolleri üzerine alıyorlar; bir hemşeriye mi ihtiyaç var, hemen halkevi üyesi bir hemşire bu rolü kabul ediyor; bir muallime mi ihtiyaç var, halkevli bir muallim pek ala bunu deruhte ediyordu*”⁸ dese de, halkevleri temsil şubelerinin önemli problemlerinin başında kadın oyuncu temini geliyordu.

Hemen her halkevi, CHP Genel Sekreterliği'ne yazdıkları yazılarda, kadınsız ya da çok az kadınlı piyesler gönderilmesini istiyorlardı. Örneğin, Denizli'de, temsil şubesinin en önemli güçlüğü piyeslere kadın oyuncu bulmaktı. Talat Öner, Denizli Halkevi Dergisi olan İnanç'ta şöyle demektedir: “*Halkevi Temsil Kollarının büyük müşkülü, özellikle kadın eleman bulamamak derdidir. Bazı büyük şehirlerde bile kadın eleman temini için rol alanlara, para vermek, hediye vermek veya faydalar temin etmek gibi profesyonelliğe doğru gidilmektedir*” (İnan, 2000:143).

İl-ilçe fark etmeksizin birçok halkevi, CHP Genel Sekreterliği'nden kadınsız piyes talebinde bulunuyordu. Örneğin, 27.07.1945 tarihinde, Vezirköprü Halkevi Reisliği, “*temsillerde kadın bulunması mümkün olmadığından birkaç adet kadınsız piyes kitaplarından gönderilmesini*”, Parti Genel Merkezi'nden rica etmekteydi (BCA,490/100.925.601.1). Benzer şekilde, Mucur Halkevi Reisi Dr.Muhlis Genç, CHP Genel Sekreterliği'ne gönderdiği yazıda, “*kütüphanemizde mevcut piyesler, bayan rolünü ihtiva ettiklerinden ve halkevi temsil kolu azaları arasında bayanın da bulunmamasından temsil vermekte çok müşkülata maruz kalmaktayız*” demektedir (BCA, 490/100.

daha ilk dakikalarında Atatürk, ayağa kalkmış locadan çıkıyor. Bu davranış bir dram tesiri yapıyor. Herkesin gözü Atatürk'te. Devrimler tersine dönüyor. Üstelik bu oyun Atatürk'e gösteriliyor. Bu biraz da aşırı bir cesaretti. Bundan büyük bir gaf olmazdı. Hâlbuki Atatürk'ün amacı kadınla erkeği birbirine yaklaştırmak, müsavi kılmak, sonra kadını kadın, erkeği erkek görmek. Bu büyük bir falso idi. Atatürk, buradan ayrılınca perde indi.”

⁸ Halkevleri 1932-1935, 103 Halkevi Geçen Yıllarda Nasıl Çalıştı?, b.t.y.,s.52-53.

923.595.2.s.34). O yıllarda kadın oyuncu tedarikindeki güçlükler sadece küçük ilçeler için değil başkent Ankara için de söz konusuydu (Karadağ, 1998:177).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Lozan Antlaşması'nın, Cumhuriyet'in ilanının yıl dönümü gibi millî günler, daha coşkulu bir şekilde kutlanıyordu. Kutlamalarda, bu coşkuyu halkla paylaşmanın en etkili araçlarından biri de şüphesiz gösteriler, piyeslerdi. Bu bağlamda, 1943 senesinde Erzincan Halkevi, CHP Genel Sekreterliği'ne yazdığı yazıda, “24 Temmuz 1943 günü akşamı, Temsil Kolumuz tarafından Lozan günü kutlanacaktır. Elimizde, kadın eleman bulunmadığından, kahramanları sırf erkeklerden ibaret ve bu milli günde oynamaya layık bir piyesin acele gönderilmesini” talep etmekteydi (BCA, 490/100, 920.584.1.s. 20). Yine Manisa-Demirci Halkevi Reisi, Natık Akyol, 21.09.1945 tarihinde, CHP Genel Sekreterliği'ne yazdığı yazıda şu cümlelerle aynı konudaki talebini dile getirmekteydi: “*Evimiz Gösterit Kolu* [temsil şubesi] faaliyete geçmiş ise de kadın arkadaşı bulamamaktayız. Elimizde, mevcut kadınsız piyes ve komedi yoktur. Kolumuzun mesaisine devamı ve 29 Ekim ayına [Cumhuriyet Bayramına] hazırlık yapmak üzere miktarı kâfi kadınsız eserlerden gönderilmesini istirham ederim” (BCA, 490/01.924.598.2.s.45.).

Bazı halkevleri, halkevleri repertuarında yer alan ve senaryosunda hanım oyuncu olmayan bütün temsilleri sergiliyor; civar ilçe ya da kasabalardan daha önce sergilemedikleri piyesleri ödünç alıp sahneliyorlardı (BCA, 490/100.923.595.2).

Muhtemelen, o dönemde, Doğu Anadolu Bölgesi'nde halkevi sahnesine çıkacak kadın oyuncu bulmak, Batı Anadolu Bölgesi'ne göre daha zordu. Diyarbakır Halkevi, 19 Şubat 1932 tarihinde, ülke genelinde ilk açılan halkevlerinden biriydi. 1934 senesinde, kadın üye sayısı oldukça fazla olmasına rağmen piyeslerde kadın oyuncu bulamıyorlardı. Halkevi Reisi Cahit Çubukçu bunun sebebini, “*bekâr bayan öğretmenler evliliğe mahzur olur diye çekinirken, evli bayan öğretmenler de eşlerinin izin vermemesi*” olarak gösteriyordu. (Kardaş, 2007 :35) Diyarbakır'da problem daha sonraki yıllarda da devam diyordu. 1940 yılında, Diyarbakır-Silvan Halkevi Reisliği'ni, Silvan Kaymakamı yapıyordu. Konu ile ilgili 10 Ocak 1940 tarihinde, CHP Genel Sekreterliği'ne gönderdiği yazıda, kadın oyuncu temininde yaşadıkları sıkıntıyı şu cümlelerle dile getirmekteydi. “*Evimizin Gösterit* [temsil] *Şubesi'nin karşılaştığı amiller ve müşküller arasında, muhitte sahneye çıkacak kadın ve kız bulunmaması belli başlı bir yer tutmaktadır. Bu vaziyete çare bulabilmek için yalnız erkekler tarafından temsil edilebilecek piyesleri tercih etmek ve muhiti tedricen* [yavaş yavaş, alıştırarak]*bu vazifeye hazırlamak zaruri görülmekte ise de evimizin kütüphanesinde mevcut eserlerin ekserisi, birkaç kadına ihtiyaç gösterecek kitaplardan ibaret olduğundan, bu hususta yüksek yardımınızı dilemeye karar verdik. Eserler arasında yalnız erkekler tarafından temsili kabil olanlardan bir düzine kadar piyesin gönderilmesini istirham ederim*”(BCA, 490/100.920.583.2.s.21).Yine Siirt'te, özellikle genç nüfus, sergilenen oyunlara

büyük ilgi göstermekte ancak temsil kolunun en önemli sıkıntısı bayan oyuncu bulmaktı (Kümür,2014:62). Bayan oyuncu bulamadığı zaman erkekleri bu rollerde oynatan Siirt Halkevi reisi, bir alternatif olarak “*Siirt’te çalışan bayan öğretmenlerden üç tanesini Temsil Şubesi’ne üye yaparak*” bu sorunu çözmeye çalışıyordu (Kardaş, 2014:423).

Bazı halkevleri temsil şubeleri ise kadın oyuncu bulamadığı için faaliyetlerini tamamen durdurmuştu. Örneğin, Merzifon Halkevi, “*repertuarına aldığı piyesleri temsil edebilmek için kadın eleman bulamadığından halen pasif durumdaydı*”. Halkevi Reisi, “*Evimizce temsil edebilmek üzere içerisinde kadın bulunmayan piyesler gönderilmesini istirham ederim*” demektedir (BCA, 490/100. 1021.929.3.s.2). Bazı halkevleri de, mesela Kızılcabölük Halkevi, kadınsız piyes yoksa bari çok az kadınlı komedi piyeslerinden istiyordu (BCA, 490/100, 920.583.1).

Halkevleri temsil şubelerinin bayan oyuncu problemini, o yıllarda halkevi sahnelerinde sahnelenen oyunlarda rol almış, kendisi ile hayatta iken röportaj yapılmış amatör oyuncular da ifade etmekteydi. Bursa Halkevi Tiyatro Ekibi’nin sahnelediği oyunlarda rol almış olan Murat Akgün, bunlardan birisiydi. Akgün, “*oyunları sahnelerken en büyük sorunumuz, kadın oyuncu bulmaktı*” demektedir (Akkuş, 2004:133).

Bilindiği gibi 14 Mayıs 1950 tarihinde yapılan milletvekili genel seçimlerinde, DP ezici bir çoğunlukla iktidara geliyordu. 1950 yılına gelindiğinde, Anadolu’da DP’li seçmenin, bazı siyasi ve toplumsal konularda, CHP seçmeninden farklı fikirleri olabiliyordu. Kadınların halkevi sahnelerine çıkması da bu konulardan biriydi. Bu bağlamda, bazı yerleşim yerlerinde DP’li seçmenlerin, kadınların halkevi sahnelerine çıkması konusunda olumsuz bir bakış açısı vardı. Halkevi reisleri de bu politik gerginlikten etkileniyor; CHP Genel Sekreterliği’nin kendilerine bu konuda destek vermelerini istiyorlardı. Örneğin, Muğla-Fethiye Halkevi Reisi Şaban Kınay, 28 Ocak 1950 tarihinde CHP Genel Sekreterliği’ne gönderdiği yazıda durumu şöyle izah etmekteydi: “*Evimiz çevresinde temsil verebilmek için kadın eleman yoktur. Bir iki kadın bulunsa bile bunlar da kasabanın yarısı Demokrat olan halkı tarafından caydırılmakta ve bu itibarla hiçbir temsil vermeye imkân kalmamaktadır. Bu durum karşısında evimizin açılış yıldönümü olan 26 Şubat’ta Evimiz sükûnet ve karanlık içinde kalmaya mahkûmdur*” demektedir (BCA, 490/100.924.599.3.s.2). Halkevi Reisi, bahsi geçen konuda bazı çekinceleri olmasına rağmen çalışmalarını sürdürüyor, temsil kolu tarafından piyeslerini sahnelemeye hazır hale getiriyor fakat aynı gerekçe ile oyunları sahneleyemiyorlardı. Halkevi Reis’inin yazısı şu cümlelerle sona ermekteydi: “*Gördüğüm imkânsızlık ve baltalama kaşısında (Yaşayan Ölü) ve (Devrim Yolcuları) gibi iki piyesin Ortaokulda hazırlanarak sahneye konulmasını istemiş isem de piyeste, karı-koca ve nişanlı rolü olmasından dedikodudan korkarak muvafakat etmemişlerdir*”(BCA, 490/100.924.599.3.s.2).

Halkevleri, çok büyük oranda kadın oyuncu problemini yaşıyordu. Bununla beraber çok nadir de olsa bazı halkevleri, açılır açılmaz temsil şubelerini kurarak, bayan üyelerini faaliyetlerine katabiliyor, bayan oyuncu bulabiliyordu. Örneğin, Balıkesir Halkevi, 24 Şubat 1933 tarihinde açılışında, “İkizler” piyesini sahneliyor, daimi encümen üyesi, memur, doktor, öğretmen gibi resmi görevliler bu oyunda rol alıyor; Balıkesir halkı da kadının sahneye çıkmasına ilk kez tanıklık ediyordu (Ahçı, 2007:201).

Burada şunu da belirtmek gerekir ki, tek parti döneminde sadece halkevleri temsil şubeleri değil, tiyatro, müzik gibi güzel sanatlar alanında faaliyet gösteren benzer kurumlar da aynı sıkıntıyı yaşıyor, problemi çözmek için farklı metotlar uyguluyorlardı. Örneğin, 1937 yılında, Ankara Musiki Muallim Mektebi Temsil Şubeleri’ne tiyatro öğrenimi görmek için müracaat eden erkek öğrencilerden, okul yönetiminin belirlediği şartları yerine getirmeleri istenirken, kız öğrenciler doğrudan “Namzet Defteri” ne kaydediliyordu (Kaynar, 2013:64).

Sonuç olarak, tek parti döneminde halkevi sahnelerinde, kadın rollerini oynayacak amatör kadın oyuncu bulmak oldukça zordu. Yurdun dört bir yanında yer alan halkevleri reisliklerinden, CHP Genel Sekreterliği’ne “kadınsız piyes gönderin” talebi geliyordu.

V. Halkevlerinde Kadın Oyuncu Problemi Nasıl Çözülüyordu

CHP, halkevlerinin kadınsız piyes talebinin farkındaydı ve bu konuda bazı şikâyetler olduğunu da biliyordu. Ancak problemin, kadınsız temsillerle değil her halkevinin kendi yöresinde bulacağı ve eğiteceği bayan oyuncularla çözüleceğine inanıyor; halkevlerinin de bunu bir şekilde başarmasını istiyordu. Örneğin, dönemin CHP Genel Sekreteri, Diyarbakır-Silvan Halkevi’nin, 28.12.1939 tarihli bu husustaki talebine, “*kadınsız piyes oynamak, prensip itibari ile halkevlerinin gayesine uygun değildir. Bu itibarla kadın elamanlar bulmaya çalışmanızı diler, gözlerinizden öperim*” diyordu (BCA, 90/100.920.583.2.s.20).

Halkevleri reisliklerinden yoğun bir şekilde gelen kadınsız piyes taleplerine karşı CHP, konu ile ilgili şöyle bir tespit ortaya koyuyordu: *Bazı halkevlerinde kadın eleman bulunmadığı ve piyeslerin bu yüzden temsil edilemediği haberi gelmeye başladı. Ve buna bir hal tarzı bulmak için kadınsız piyes yazılması istendi. Halkevlerinde temsil, temsil yapılmış olmak için değil, bir fikir ve bir tez ortaya atmak ve Türk milletinin bu sahadaki kabiliyetlerini de meydana çıkarmak için yapılıyor. Bu itibarla kadınsız piyes hazırlamanın muvaffakiyet ve imkân derecesini münakaşa etmeden evvel kadınlı piyeslere muhakkak mahalli elemanlar bulmanın bir vazife sayılması gerektiği göz önüne tutulması lazımdır. Hiçbir Türk il veya ilçesinde herhangi bir temsildeki bir iki rolü ifaya kabiliyetli birkaç Türk kadının bulunmadığı iddia edilemez. Olsa olsa henüz eski telakkinin menfi ve isabetsiz tesirlerinin devam ettiğine hükmetmek icap eder ki halkevlerinin en belli başlı vazifelerinden biri de zaten böyle sakat,*

içtimai hayatın inkişafına engel geri telakkilerle mücadele etmektir."⁹ Yukarıdaki satırlardan da anlaşılacağı gibi halkevleri yöneticilerinin piyeslere mahalli elemanlar bulması bir vazife olarak görülmekteydi.

CHP, halkevleri reisliklerinin kadın oyuncu temini konusunda daha fazla gayret göstermelerini; "kadınsız piyes" fikrine karşı mücadele etmelerini ve meselenin çözümü için farklı alternatifler üretmelerini istiyordu. Mesela, temsillerde görev almak istemeyen kadınlar için halkevlerinde düzenlenecek mahalli etkinlikler, bir heves oluşturabilirdi. Bu bağlamda, CHP Genel Sekreterliği, Zonguldak Çaycuma Halkevi'nin "kadınsız piyes" talebine, 30.3.1941 tarihinde verdiği cevapta şöyle demektedir: "*repertuarımızda kadınsız piyes yoktur. Muhitinizde böyle bir fikrin vücut bulmasına yer vermeyiniz. Ayrıca, aile toplantılarınızı, milli türkü, raks, saz... gibi güzel işleri sık yapınız. Bu hareketlerde, temsillere karşı kadınlığın temayüllerini uyandırmanız beklenir*" (BCA,490/100.926.605.1.s127).

Bazı parti müfettişleri, kadınların halkevi sahnelerindeki sahnelenen oyunlarda rol almak istememesini farklı gerekçelere dayandırıyor. CHP Niğde Bölge Müfettişi, Aydın Mebusu, A.S. Levend, 26 Mayıs 1942 tarihinde, Niğde'de CHP teşkilatı ve halkevlerinde yaptığı teftişte, kadınların sahneye çıkmama gerekçelerini, "*Temsil Şubeleri için kadın unsur bulmak hususundaki zorluk umumidir*" dedikten sonra, üç maddede özetliyordu: "*1.Temsil Şubesi'nde faal olarak çalışanların idaresizliği, 2. Vali ve kaymakamların teşvik edici himayelerinin eksikliği, 3.Bu işte çalışmaya hevesli kadınların manasız kaptisleri.*" Levend, raporunda bilhassa üçüncü maddenin önemini vurguluyor, fikirlerini şu cümlelerle rapor ediyordu: "*Bilhassa bu üçüncü sebep, Temsil Şubelerindeki faaliyetin durgunluğunda amel olmaktadır. Rol beğenmemek, rol tevzi edildikten sonra kendi aralarında rekabete kalkışmak, temsilin arifesinde kızarak oyuna gelmemek, en mühimi, temsilden sonra birbirinin vaziyeti hakkında dedikodu yapmak sık görülen hallerdendir*" (BCA, 490/100.1002.869.1.s.10). Yani, parti müfettişinin değerlendirmesine göre kadın oyuncuların sahneye çıkmamasının bazı sebepleri olsa da asıl gerekçe, kadın kaptisiydi.

Halkevleri temsil şubelerinin bayan üye sayısı erkeklere oranla bir hayli azdı. En aktif halkevlerinden birisi olan Kayseri Halkevi Temsil Şubesi'nin, 1935 yılında, 129 kayıtlı üyesinden yalnızca 2'si bayandı (Şanal,2006:268). Keza, 1934 senesinde, Kars Halkevi'nin 52 üyesinden de sadece 3'ü kadındı (Arslan, 2008:46).

Halkevleri temsil şubeleri, kadın oyuncu bulamadıklarında, kadın rollerini de erkek oyunculara veriyorlardı. Ancak bu köklü bir çözüm değildi. Halkevi yöneticileri, kadın oyuncu açığının, başta bayan öğretmenler olmak üzere devlet kurumlarında çalışan diğer bayan memurlarla kapatılabileceğine

⁹ Halkevleri1932-1935, 103 Halkevi Geçen Yıllarda Nasıl Çalıştı,b.t.y., s.53-54.

inanyorlardı. Esasen, CHP Genel Merkezi'nin de verdiği direktif bu yöneydi. Tek parti döneminde, memurların, bürokratların, CHP ilkelerine bağılık göstermeleri; parti ilkelerini halk tabanına yaymaları gibi vazifeleri vardı. Özellikle öğretmenlerin, toplumu genel öğretimin yanı sıra siyasî olarak da eğitmeleri gerekiyordu (Tunçay,2005:240). Bu bağlamda, 1940'lı yıllarda, özellikle kamu sektöründe çalışan kesimin, CHP lehine hareket etmeleri gereği vurgulanıyor; bu konuda hassasiyet göstermeyenler tenkit ediliyordu. CHP teşkilatlarını ve halkevlerini denetleyen parti müfettişleri, partiye yakınlık göstermeyen öğretmen ve il milli eğitim müdürlerini, CHP Genel Sekreterliği'ne şikâyet ediyordu. Örneğin, İzmir Bölgesi Parti Müfettişi, İstanbul Mebusu Bahtiyar Göker, 1940 yılında, CHP İzmir Bölgesi teftişinde, bu konudaki tespitlerini şu cümlelerle Parti Genel Merkezi'ne rapor ediyordu: *“Birkaç kazada muallimlerin, parti ile çalışmak bahşini [ihsanını] gördüm. Fakat birçok yerlerde ise muallimlerin, partiye karşı gayet çekingen bir tavır aldıklarını da kaydettim. Ödemiş, Urla, Çeşme, Bayındır bu hale bariz misaldir. Bunda muallimlerin lakaydisi varsa da ekserisinde partiye fazla bağılık gösterirler ve parti ve halkevi işleri ile fazla uğraşırlarsa Maarif Amirlerinin teveccühlerini gaip ve fena not alırlar korkusu da hâkimdir. İzmir Maarif Müdürü ve Müfettişi açık olmamakla beraber gizli bir surette bu ruh ve zihniyettendirler. Manisa Maarif Müdürü ise muallimlerin parti ve halkevi işleri ile meşgul olmalarını iyi nazarla görmediği açık denecek bir tarzda izhar etmektedir. Bu çok mühim bir meseledir. Ekser yerde muallimlerin lakaydisi şikâyetlerine karşı muallimler de amirlerinden gördükleri tavır ve telmihler üzerine böyle harekete ettiklerini beyan etmektedirler”* (BCA, 490/ 100. 999.859.1.).

Halkevlerindeki kültür işlerini en iyi öğretmenler yapabiliirdi. Nitekim görevlerinin yanı sıra birçok halkevinin reisliğini de onlar yapıyordu. Şüphesiz bu tür faaliyetleri gönüllü olarak yapan öğretmenler vardı. Ancak dönemin iktidarı, katılımı arttırmak için öğretmenleri, halkevlerine üye olmaya ve bu kurumlarda etkin rol almaya zorluyordu(Tunçay, 2005:241). Halkevlerinde görev yapan başarılı öğretmenler, CHP il, ilçe parti başkanları tarafından da destekleniyordu. Halkevleri faaliyetlerine bir ideal olarak bakan öğretmenlerin, tayinleri başka yerleşim yerlerine çıktığında, parti il ya da ilçe başkanları inisiyatif alarak, onların tekrar eski yerleşim yerlerine gelmeleri için çaba harcıyorlardı. Örneğin, 22.2.1942 tarihinde, Turgutlu Halkevi Reisi olan ve aynı zamanda Turgutlu Ortaokulu'nda tarih-coğrafya öğretmenliği yapan Sabri Us'un, Okul müdürü Hilmi Apak ile araları bilinmeyen bir sebeple bozuk olması sebebiyle tayini Bergama Ortaokulu'na çıkmıştı. Turgutlu CHP Reisi Osman Sümer, CHP Genel Sekreterliği'ne gönderdiği yazıda, Sabri Us'un Turgutlu Halkevi'nde yaptığı yararlı faaliyetlerden dolayı tekrar Turgutlu'ya atanmasını istiyordu (BCA, 490/01.944.662.1.53).

Yukarıdaki bilgilerden hareketle halkevi temsil şubeleri tarafından tertip edilen temsillerde de bayan öğretmenler sahne alıyor/almaması gerekiyordu. Ancak, belgelere yansıdığı kadarı ile pek çok bayan öğretmen, temsil şubelerinin düzenlediği temsillerde rol almak istemiyorlardı. Bu konuda “*yaygın olarak başvurulan tedbir, resmi veya gayri resmi baskı uygulamaktı.*” (Lamprou, 2014:12) Bazı halkevi reisleri, yörelerinde çalışan bayan öğretmenlerin sahneye çıkmamasını, CHP Genel Sekreterliği’ne şikayet ediyor, parti yetkililerinin Mili Eğitim Bakanlığı bürokratlarına etki ederek, bayan öğretmenleri sahneye çıkmaya zorlamalarını istiyordu. Mesela, Manisa-Kırkağaç Halkevi Reisi Dr. İhsan Unaner, bu konudaki teklifini CHP Genel Sekreterliği’ne şu cümlelerle iletiyordu: “*Halkevlerinin Gösteri işlerinin [tiyatro çalışmalarının] daha verimli bir hale gelebilmesi ancak kadın öğretmenlerin bu kadroda, faal olarak çalışması ile kabil olacaktır zannındayım. Öğretmen arkadaşlarla iyi bir işbirliği yapmamıza ve naçiz şahsıma güven ve teveccühleri olmasına rağmen, eski bir alışkanlıkla, muhitin reaksiyonundan[çevrenin tepkisinden] ve dedikodusundan çekinmektedirler. Yukarı makamlardan bir emir aldıkları takdirde cesaretlerinin kırbaçlanmış olacağını umarım. Halkevi sahnesinde çalışan arkadaşlara istihfaf değil takdir ve şükran beslenmesi hususu ise kanaatimce burada [bu şekilde] sağlanabilir* (BCA, 490/100.944.662.1. s.39).

Bazı halkevi reisleri, piyeslerde rol almak istemeyen öğretmenler konusunda, Parti Genel Sekreterliği’nin daha ısrarcı olmasını ve buyurgan bir tutum takınması gerektiğini belirtiyordu. Bunlardan birisi, bütün çabalarına rağmen bayan öğretmenleri ikna edip, Kozanoğlu piyesini sahneleyemeyen, Şebinkarahisar Halkevi Reisiydi. Bu konudaki şikâyetini CHP Genel Sekreterliği’ne yazan halkevi reisi, bayan öğretmenlerin bahsi geçen piyeste rol almaları için önce Maarif Müdürlüğü’ne daha sonra da kaza kaymakamına müracaat ediyor ancak sonuç alamıyordu. Halkevi reisi, 10.7.1934 tarihinde, CHP Genel Sekreterliği’ne gönderdiği yazıda, “*gerek Maarif Vekâleti’nin ve gerekse yüksek makamınızın emirlerinize müstenit olduğu halde bugünün icabına çok aykırı bir vaziyet takınan, bu hareketi ile Temsil Şubemizi felce uğratmaktan zevk alan bu muallim hanımlar hakkında*” gerekeni yapın diyordu. Muallim hanımlar, Maarif Müdürü’nün ricasına, “*bugünkü vaziyetim, piyese girmeye müsaade etmediğinden maruz görmenizi rica ederim*” ya da “*teklif edilen bu vazifeyi yapamayacağımı arz ederim efendim*” şeklinde cevap veriyorlardı (BCA,490/100.833.293.1.16). Halkevi reisi, hanım öğretmenlerin, Maarif Vekâleti ve partinin bu konudaki tutumunu ve bakış açısını bilmelerine rağmen vazifeden kaçtıklarını ifade ediyor, CHP Genel Sekreterliği’nin meseleye el atmasını talep ediyordu.

Halkevi sahnesine çıkmayı kabul etmeyen bayan öğretmenlere, böyle bir görevi kabul etmediklerine dair resmi bir belge imzalatılıyordu. Örneğin, İskilip Maarif Müdürü’nün İskilip Kaymakamı’na gönderdiği kâğıda, beş

öğretmen “*kabul etmiyorum*”, “*kabul edemiyorum*”, “*rahatsızım kabul edemeyeceğim*” gibi ibarelerle olumsuz cevap verip imzalıyorlardı (Lamprou, 2014:12).

Sadece halkevi reislerinin değil valilerin de bu konuda çabaları vardı. Denizli Valisi, 1939 yılında halkevi sahnese çıkmak istemeyen öğretmenlere baskı uyguluyor, MEB’e şikâyet ediyordu. Şikâyet mektubunda vali, “*Halkevi Temsil Kolu başkanı bayan bir öğretmendir. Gerek Halkevi başkanının, gerekse Komite Başkanı’nın müşterek teşebbüslerine ve mekteplerine kadar giderek rica etmelerine ve aynı zamanda Parti Başkanı Vali¹⁰’nin dahi Maarif Müdürü vasıtası ile tavassutta [aracı]bulundurmasına rağmen bayan öğretmenlere vazife aldırılmamıştır*” diyordu (Lamprou, 2014:12). Vali ve İl Milli Eğitim Müdürü, aracılık etmesine rağmen bayan öğretmenler sahneye çıkmıyorlardı.

Yukarıdaki bilgilerden hareketle, piyeslerde rol almak istemeyen hanım öğretmenlere, il milli eğitim müdürlükleri, kaymakamlar, valiler vasıtası ile baskı uygulanıyordu. O yıllarda Anadolu’da görev yapan bayan öğretmenlerin en azından bir kısmı bu görevi yapmak istemiyordu. Dahası, bazı öğretmenler sahneye çıkmanın fena bir şey olduğunu, muallim arkadaşları arasında yayıyordu. Örneğin, 1937 yılında Şebinkarahisar’da görev yapan “*öğretmen Bayan Ayşe, sahneye çıkmanın fenalığından bahisle bayanlar üzerinde propagandasını ilerletmek suretiyle halkevinin bu husustaki çalışmalarına engel*” oluyordu (BCA,490/100.833.293.1.16.s.82) .

Anlaşılabacağı üzere temsil şubeleri için kendi yörelerinde sahneye çıkıp oyun oynayan bayan öğretmen bulmak oldukça zordu. Bu bağlamda, hemen her halkevi reisi, kendi temsil şubesinde sahneye çıkan bayan öğretmeni kaybetmek istemiyor, bunun için elinden gelen her şeyi yapıyordu. Örneğin, 1934 senesinde, Ayşe Nihat ve Ayşe Hikmet adında iki bayan öğretmen bir taraftan Bolu merkezde ilkokul öğretmenliği yaparken diğer taraftan da Bolu Halkevi Temsil Şubesi’nin tertip ettiği oyunlarda sahne alıyorlardı. Aynı yıl, MEB tarafından alınan bir kararla, “*muhtelif kanunlarla muallimlik hakkı tanınan muallimlerle, uzun müddet köylerde hizmet eden Muallim Mektebi mezunlarının değiştirilmesi zaruri görülmüş ve vilâyetlere emir verilmişti*” (BCA, 490/100. 828.271.1.s.86). Bahsi geçen öğretmenler, bundan böyle köylerde görev yapacaklardı. Bunun üzerine, öncelikle, Bolu Halkevi Temsil Şubesi, Bolu CHP İl İdare Heyeti Reisliği’ne bir yazı yazarak, “*bu arkadaşlarımızın Halkevi’nde aldıkları vazifenin köy muallimliğinde görecekları vazifeden daha mı kıymetsiz olduğunu düşünülmemek, bu iki arkadaşın Halkevimize bağışlanmaması bilmem ki neyi ifade eder?*” demek suretiyle, bayan öğretmenlerin halkevi sahnese çıkmalarının en az öğretmenlik mesleği kadar değerli olduğu ifade ediliyordu (BCA, 490/100. 828.271.1.s.93). Sonrasında bürokratik bir sıralamayla, Bolu CHP İl İdare Reisi, CHP Genel Sekreterliği’ne bir yazı

¹⁰ Bilindiği gibi bu dönemde valiler aynı zamanda, CHP il başkanı idi.

yazarak, “sahne hayatına, hanımlarımızın, hatta muallim hanımlarımızın dahi kolayca alışamadığı bu muhitte, çoktan beri temsil sahnelerinde bu feragati göstermiş olan bu hanımların merkezden ayrılmaları ciddi Halkevi Temsil Şubesi'nin faaliyetini, canlılığını zaafa uğratmıştır” diyordu (BCA, 490/100. 828.271.1.s.90).

Bilahare konu, CHP Genel Sekreteri Recep Peker'den, dönemin Maarif Vekili Abidin Özmen'e yazılıyor ve Peker, “Bakanlıkça mektep görmeyen muallimlerin, köy mekteplerine gönderilmesi yolundaki bir kararı üzerine merkezden alınarak köylere verildiği, bu yüzden temsil işinin hızından kalarak gerilediği Bolu İli Halkevi Reisliği'mizden bildirilmekte, eğer yüce Bakanlık'ın aldığı karar, bu yoldaki düzeni bozmasa bu muallimlerin vilayet özeğinde [merkezinde] bırakılması istenmektedir. Yerinde olur bir dilekse, ben de onanmasını dilerim” diyordu (BCA, 490/100. 828.271.1.s.88). Fakat dönemin Maarif Vekilli Abidin Özmen, “bu hanımların köye nakledildiklerinden esasen yerlerine de başkaları tayin olduğundan kendilerinin eski vazifelerinde kalmalarının mümkün olmadığını”, CHP Genel Sekreteri'ne gönderdiği yazıda açıklıyordu (BCA, 490/100. 828.271.1.s.86).

Normal şartlarda iki bayan öğretmen bir yerden başka bir yere tayini, halkevi reisliğinden, CHP il başkanlığına, Milli Eğitim Bakanlığı'ndan, CHP Genel Sekreterliği'ne varıncaya kadar birçok kurumu doğrudan ve birinci dereceden ilgilendirmese gerekir. Fakat bahsi geçen bayan öğretmenlerin temsil kolu üyesi olması, halkevi tiyatro kolunda faaliyet göstermeleri, Bolu merkezdeki resmî kurumların konu ile yakından ilgilenmelerine neden olmaktadır. Halkevi reisi, CHP il başkanı, il milli eğitim müdürü, bayan öğretmenlerin Bolu merkezde kalıp, temsil kolu faaliyetlerine devam etmelerini arzu etmektedirler. Çünkü sahneye çıkacak bayan öğretmen bulmak hiç de kolay değildir. Bütün çabalara rağmen Bakanlık ise prosedürü uygulamakta, öğretmenleri köye atamaktadır.

Bayan öğretmenlerde olduğu gibi halkevlerinde ya da diğer devlet dairelerinde çalışan tiyatroya yetenekli bayan memurlar da bazen, çalıştığı işin gereği ya da karşılığı olarak sahneye çıkmaya zorlanıyorlardı. Halkevi teftiş raporlarından anlaşıldığı kadarı ile bayan memurlar da öğretmenler gibi halkevi sahnesine çıkmaya çok istekli değillerdi. Örneğin, Edremit Halkevi'nin kâtibesi Didar Dülünay, hem Edremit Halkevi'nde sekreterlik yapıyor hem de halkevi tiyatro sahnesine çıkıp oyun oynuyordu. Ancak, Edremit İş Bankası'nda müstahdem olarak yeni bir iş bulduktan sonra kendisine yapılan rol ile ilgili teklife, “Ben artık Halkevi Kâtibi değilim, sahneye çıkamam” diyerek olumsuz bir cevap veriyordu (BCA, 490/100.825.265.2.68.s. 68).

Durumu, CHP Genel Sekreterliği'ne bir mektup yazarak şikâyet eden Edremit Halkevi Reisi'nin şu cümleleri, halkevi sahnesi-bayan oyuncu ilişkisi açısından ilginçtir: “Didar Dülünay, teşebbüsümüzü tam fiili bir sahaya kalbettığımız bir dakikada akamete uğratmakla beraber şimdiki mevkiine

güvenerek perde altından Halkevi hakkında menfi bir propaganda yapmak suretiyle mümasil teşebbüslerimizi baltalamaya başlamıştır. Bilhassa cehaleti galize numunesi olan validesi bu menfi propagandaları daha aleni bir şekilde yapmakta ve halkevi sahnesi ile adi tiyatro sahnesinin birbirinden farkı olmadığını ve halkevi sahnesine çıkanların da nihayet bir tiyatro kızı olduğunu ve olacağını yaymak suretiyle Halkevimizin imam ve hatip kızlarını ve en şerefli aile yavrularını sahneye çıkartacak derecede muvaffakiyet ve nezaheti bütün memlekete ve Vilayete tanıtmış olmasına rağmen bu menfi propagandalar muvacehesinde diğer kız elemanlarımızı ve silâh altından arta kalan gençlerimize de bir tereddüt ve korku aşlamaktadır. Bu bayanın, yukarıdan verilecek bir emirle “Kör” Temsili’ne girmesinin temini veyahut bu menfi propagandaların fena tesirlerinden ve ondan halkevimizin korunması için bu kızın yine Ayvalık Şubesi’ne veya diğer bir şubeye naklinin temini mahalli ve mübrem bir çare olmak üzere arz eder derin saygılarımı sunarım” (BCA, 490/100.825.265.2.68.s. 68).

Halkevi reisi, Didar Dülünay’ın Edremit İş Bankası Şubesi’nden alınarak tekrar halkevi şubesine ya da başka bir şubeye verilmesini CHP Genel Sekreterliği’nden rica ediyor, aksi takdirde bunun diğer genç bayanlara kötü örnek olacağını dile getiriyordu. Dönemin CHP Genel Sekreteri Dr. A.F. Tuzer, 13.01.1942 tarihinde Edremit Halkevi Reisi’ne verdiği cevapta, “*Halkevindeki bütün hizmetler fahridir ve gönül rızası iledir. Vaktiyle Halkevi’nden iyilik görmüş olması yüzünden bir vatandaşı, her zaman Halkevi saflarında çalışmaya mecbur saymak, yerinde olmaz. Bir tek eleman üzerinde ısrar etmeyip başka vatandaşların alaka ve muhabbetlerini kazanmaya çalışmak daha uygun olacaktır*” diyordu (BCA, 490/100.825.265.2.68.s. 66).

Bütün zorlamalara rağmen bayan üyeler, halkevi sahnelerine niçin çıkmıyordu? Kadınların halkevleri sahnesine çıkmama gerekçelerinden biri, dönemin bu konudaki muhafazakâr anlayışı, kadının görünürlüğünün dini sakıncaları gibi endişeler olsa da diğeri dedikodu, “elalem ne der” düşüncesi olsa gerektir. Nitekim kadınların bu yönde bazı şikâyetleri vakidir. Örneğin, 1945 yılında Alaşehir Halkevi Başkanı Cafer Erel’in Manisa milletvekili, Faik Kurdoğlu’na gönderdiği konu ile ilgili mektupta, “*Yok denecek kadar az olan bayan üyelerimizi devam ettiremeyişimizin sebebi, gençliğin yetiştirilmemesi ve günden güne bozulmasıdır. Bayan üyelerimizden aldığım cevabı aynen yazıyorum: Halkevi’ne gelmeyi ve çalışmayı candan istiyoruz.! Evin müsaitsizliği ve gelip giderken gençlerimiz öksürerek, daha bazı hareketlerle bizim istikbal ve terbiyemizle ilgili hareketlerde bulunmaktadırlar. Bu durumda nasıl devam ederiz?*” şeklinde yazmaktadır (BCA, 490/100.685.325.1.s.94). Yine, Kandıra Halkevi Reisi’nin Dr. Refik Saydam’a gönderdiği bir yazıda, halkevinde sahneye çıkan oyuncular hakkında dedikodu yaptıklarını ve onlara “*hokkabaz ve köçek nazarı ile baktıklarından*” bahsetmektedir (BCA,490/100.839.316.1.s.141).

Benzer şikâyetler, hayatta iken kendileriyle röportaj yapılan bazı kimseler tarafından da ifade ediliyordu. Örneğin, Giresun- Tirebolu'da yaşayan Sahure Serdaroğlu, 1996 Ağustos'unda kendisi ile yapılan röportajda, halkevlerini resmi mekanlar olarak tanımlıyor ve “*ayıplık vardı, gitmezdik*” diyordu (Öztürkmen,1998:69).

CHP Genel Sekreterliği'ne halkevlerinde çalışan bazı memurların gayri ahlaki tutumları ile ilgili şikâyetler ulaşıyordu. Örneğin, 20.03.1950 tarihinde, İzmit, 6. Kolordu Kurmay Başkanı Albay, F. Kutlu, dönemin Milli Eğitim Bakanı Tahsin Banguoğlu'na yazdığı şikâyet mektubunda, İzmit Halkevi Kütüphanesi Çocuk Bölümü'ne memur olarak, genç kızları baştan çıkarmakla nam kazanmış Namık adında birinin atandığını “ *İzmit Halkevi'nin müzik, ar [sanat] sahne kısımlarına devam etmek isteğinde bulunan Lise ve Kız Enstitüsü'ndeki kızların bu ahlaksız idare memurunun saldırısından ürkmekte ve bu yüzden birçok zekâ ve istidatların sönmekte*” olduğundan bahsediyordu (BCA,490/100.839.316.1.s.47).

Bu bağlamda, halkevi sahnelerinde, ahlaki olmayan bazı dedikodular, yasak aşklar yaşanabiliyordu. Ancak bu gibi vakalardan, başta halkevi yöneticileri olmak üzere yöre halkı memnun olmuyor, gönderdikleri şikâyet mektupları aracılığıyla CHP Genel Merkezi'ni bu tür dedikodulardan haberdar ediyorlardı. Örneğin, Bursa Halkevi'nde birçok defa sahneye çıkıp farklı oyunlarda oynayan Saadet Çırpan bunlardan biriydi (Akkuş,2004:138). Saadet Hanımın, Bursa Halkevi Temsil Şubesi'nde üyeliğine son verilmiş, sahneye çıkması yasaklanmıştı. Bunun üzerine, durumu CHP Genel Sekreterliği'ne bir dilekçe ile bildiren Saadet Hanım, dilekçesinde iki çocuğuna bakmak zorunda olan dul bir kadın olduğunu, bu işi zoraki masraflarını karşılamak üzere yaptığını, kendisinin namuslu bir bayan olduğunu ve bu yüzden işinden edildiğini, yerine alınan iki bayandan birisinin “*30.12.19396 tarihinde [Bursa] İçki aleminde basılarak cürmü meşhut yapılan bu bayanın içkili bir lokantada posta olduğunu... diğer bir evli bayan arkadaşın da aynı şekilde çirkin bir hadiseden*” yakalandığını belirtmekteydi (BCA, 490/100.829.273.2.s. 14). Saadet Hanım ayrıca, temsil kolu başkanının evinde yalnız görüşmek istemesine üzerine, “*ben şimdiye kadar Komite Başkanı ile evimde yalnız ve hususi görüşmemiş*” birisiyim demekteydi.

Bunun üzerine, CHP Genel Sekreteri, Bursa Halkevi Reisi'ne yazdığı yazıda, “*halkevlerinde bu gibi dedikodulara mahal verilmesini doğru bulmuyorum*” diyerek konunun tahkik edilmesini istiyordu. (BCA, 490/100.829.273.2). Bursa Halkevi Reisi ise CHP Genel Sekreterliği'ne gönderdiği cevapta, Saadet Hanım'ın, halkevinde işine son verilme gerekçesinin, sahne arkadaşı Turgut'la metres hayatı yaşamak olduğunu, Turgut'un eski eşinden ayrılma aşamasında ve “*yuvasını dağıtmış biri olduğunu*” dile getirmekteydi. Halkevi reisinin yazısı, şu cümlelerle sona eriyordu: “*Sahne müsterek çalıştıkları bir zamanda başlayan bu münasebet*

safhalarıdır ki sahnemizi ve Halkevimizi müteessir etmiş ve bu sebeple evvela Turgut'un ve sonra da bu kadının hizmetlerinden istiğna mecburiyeti hasıl olmuştur" (BCA, 490/100.829.273.2.s. 61).

Bursa Halkevi Reisi'nin verdiği bilgiler esas alındığında, Saadet Hanım'ın halkevi temsil şubesindeki görevine son verilmesinin sebebi Turgut Bey ile yaşadığı yasak aşk hikâyesidir. Turgut Bey evlidir. Boşanma davası, henüz mahkemede görülmektedir.¹¹ Halkevleri Nizamnamesi'nde nikâhsız beraberlik yaşayanlar, temsil kolunda çalışamazlar dememesine rağmen Saadet Hanım'ın üyeliğine son verilmesi, halkevi yöneticilerinin o günün toplumunun da hassasiyetlerini de göz önüne alarak bir tedbir alması olarak görülebilir.

Bu tür dedikodular, muhtemelen o yıllarda Anadolu'da görev yapan bayan öğretmenleri etkiliyor, temsil şubelerinde rol alma konusunda, çekingen davranmalarına sebep oluyordu. Bu bağlamda şu da söylenebilir ki, Anadolu insanın bir kısmı için o yıllarda, *"tiyatro, bir saz heyetinin kırık bir ud ve teli, kopmuş bir kemanla bir iki şarkı çalması ve yarı çıplak bir kadının salaştan yapılmış bir sahnede, firıl firıl dönerek göbek atması ve nihayet kendilerine artist süsü veren bir iki şaklabanın tuluat kabilinden ve çoğu müstehcen birkaç tekerleme savurmasıydı"* (Karadağ, 1998:12).

Bu tür değerlendirmeler, hangi sınıftan olursa olsun Anadolu'da yaşayan o dönem kadınının kafasında halkevleri ile ilgili bir fikir oluşturuyordu. Tek parti döneminde bütün halkevleri ve halkodaları için geçerli olmasa bile bu mekânlar, bazı kadınlar tarafından kahvehane gibi algılanabiliyordu. Onlara göre, buralarda içki içiliyor, halkın hoş görmediği davranışlar sergilenebiliyordu. Halkevlerinin ilke ve prensiplerine uymayan bu tür davranışlar, halk tarafından yazılan mektuplarla, CHP Genel Sekreterliği'ne şikâyet ediliyordu. Örneğin, 3 Ekim 1945 tarihinde, Balıkesir Dursunbey Halkevi'nde, kaymakamın öncülüğünde bir balo verilmiş; Dursunbey'de görev yapan, amir, memur, ormancı ve mühendisler de bu baloya katılmıştı. Baloda, çok miktarda içki tüketilmiş ve trafik kazasına da sebebiyet verilmişti. Dursunbey'den isimsiz gönderilen mektupta, *"halk, esasen evvelce nahos*

¹¹Mevcut belgeye göre, Turgut Simer, eşinden ayrılmış, Saadet Hanımla evlenmiştir. Çünkü Saadet Hanım,, 07.03.1940 tarihinde, yazdığı dilekçeyi, soyadı olarak, (Çırpan) Saadet Çırpan olarak imzalararken, 1946 yılında, Turgut Simer ile beraber oynadıkları bir filmde, Saadet Simer olarak geçmektedir. Bkz. Akkuş, **a.g.t.**,s.138.Ayrıca, yaşanan dedikodulardan dolayı, Bursa Halkevi'nde hem oyuncu hem de rejisör olarak çalışan Turgut Simer, Bursa Halkevi Temsil Kolu'ndan ayrılmış, Bursa Güçlü Spor Klubü Temsil Şubesi'nde çalışmaya başlamıştır. (BCA,490/100.829.273.2.S.78). Saadet Hanım, oyunculuk konusundaki yeteneğine güvenerek, 1938 senesinde, Ankara Musiki Muallim Mektebi, Temsil/Tiyatro Şubesi bölümüne öğrenci olmak için müracaat etmiştir. Bkz. Hakan Kaynar, *"Artisliğe fazla hevesim vardır..."*:Musiki Muallim Mektebi'nin Evrak-ı Metriuke'sinde Saklı Kalanlar", **Ankara Araştırmaları Dergisi**, S.56/57, Aralık 2013,s.64.

görülen buranın içki ve sarhoşluk yeri olamayacağını bildiğinden itimatla bu yere [baloya] bir kısmı iştirak etmişse de içeride geçen ormancının gösterdiği taşkınlıklara, kaymakamın da iştiraki ile bu halkevinin hiç de böyle şeylere tahammülü kalmamıştı” demektedir. Mektubun devamında, vatandaşın halkevleri ile ilgili şahsi değerlendirme cümleleri şu şekilde geçmektedir. “Atatürk, bu halkevlerini böyle meyhane veya başka terbiyeye mugayyir bir tarzda kullanılmasını tavsiye etmedi. Bilhassa münevverlerimizin şu şayan-ı esef halleri, halk arasında bu candan sevgi bağladığı yerde, gördüğümüz müessif hadiselerden dolayı kıymetini zail ettirtmesine sebep olur. Halkımız devlet bütçesini elinde tutan bu zatlara ve yaptığı zararlara hayretini göstermekte ise de asıl kendi evi telakki ettiği halk evinde cereyan eden bu saygısızlıkların devam etmekte olmasına hayret ediyor” (BCA, 490/100.825.265.2).

Başka bir örnek Tekirdağ Vilayeti’ne aittir. Tekirdağ CHP İl İdare Kurulu Başkanı Muhterem Pekel, 15.06.1948 tarihinde, CHP Genel Sekreterliği’ne gönderdiği yazıda, “Çorlu İlçesi’ne bağlı Misinli Halkodası’nda içki içildiği ve silah atıldığı hakkındaki Halkodası Başkanlığı’nın şikâyeti, İlçe İdare Kurulu Başkanlığı vasıtası ile mahallen incelettirilmiş ve bu köyde, muhtelif mevzudaki şikâyetlerin müsebbibi köy öğretmeni Ahmet Ziya Adal olduğu sonucuna varılmış ve bu husustaki ilçenin yazısı örneği de eklice sunulmuştur” demektedir (BCA, 490/100.843.335.5).

Bu konuda bir başka şikâyet mektubu, Çanakkale-Çan Halkevi Reisi, Kazım Özyurt Altıkulaçlı’ya aitti. Halkevi Reisi, 26.02.1947 tarihinde ilçeye gelen Tiyatro Birliği oyuncularını ile 4 gecelik gösteri için anlaştıklarını ancak oyununun üçüncü gecesi, oyuncularından bazılarının rakı içtiklerini bundan dolayı da “artık salonda oynamamalarını tembih” ettiğinden bahsetmekteydi (BCA,490/100.830.277.1.s.51).

Bazı halkevlerinde de zaman zaman kumar oynandığı ile ilgili şikâyetler, CHP Genel Sekreterliği’ne ulaşıyordu. Örneğin, Erzincan Valisi Recai Türelî, 21.03.1949 tarihinde, İç İşleri Bakanı Emin Erişilgil’e gönderdiği yazıda, Erzincan Halkevi’nde kumar oynandığını şu sözlerle şikâyet etmekteydi: “Zelzeleyi müteakip inşa edilmiş tek salondan ibaret bir barakada bulunan Erzincan Halkevi ara sıra verilen müsamere ve yapılan toplantılar haricinde, sabahın erken saatlerinden, gece yarısına kadar sözde memleket gençliğinin tefekkürünü arttıran bir mahiyet atfedilen kumar vasfını alıp kirli kağıtlarla briç oynanan bir lokal haline gelmiştir. Bu suretle halkevi adeta kahvehane durumuna gelmiştir” (BCA, 490/100.833.289.1.s.15).

O yıllarda, tiyatro kumpanyaları şehir şehir dolaşarak, oyunlarını halkevleri sahnelerinde sahneliyorlardı. 13.12. 1946 tarihinde, Zonguldak’a gelip, Zonguldak Halkevi Tiyatrosu’nda oyunlar sergileyen kumpanyalardan birisi de, Sadi Tek Tiyatro Kumpanyası’ydı. Kumpanya üyelerinin tiyatro adabına uymayan davranış ve sergiledikleri oyunlarla ilgili bazı olumsuzlukları

tespit eden Zonguldak Halkevi Reisi Dr. Reşat Tanyeri, CHP Genel Sekreterliği'ne bir şikâyet mektubu yazıyor, bu tespitlerini Parti Genel Merkezi ile paylaşıyordu. Tanyeri, öncelikle kumpanya üyelerinin “*estetik ve milli rakslar adı altında tertip ettikleri oyunların, halkevi sahnelerinde yer alamayacak kadar nezahatten ve sanat inceliğinden uzak*” olduğunu dile getiriyordu (BCA, 490/100. 1026.921.1.s.5). Halkevi reisi, şikâyet mektubunun devamında, hem rejisörün hem de oyuncularının, sahneye sarhoş çıktıklarını, ayrıca oyuncuların amatör düzeyde bile olsa tiyatro yeteneğinden yoksun olduklarını ifade etmekteydi. Tanyeri mektubunu şu cümlelerle bitiriyordu: “*Son sefer evimizde temsiller vermeye gönderilen Kemal Sahir Tiyatrosu yalnız halkevi sahnelerinde temsiller vermeye gönderildiği halde, bu trup [kumpanya] halen şehrimizde hususi bir şahsa ait sinema salonunda, icray-ı lübiyat etmektedir. Bu trupun [kumpanyanın] devşirme bir kadınla takviye edilerek verdiği temsillerden Halkevimiz İdare Kurulu ve Temsil Kolu Üyeleri ile hakiki sahne heveskârlarımız, haklı olarak münfail ve müteessir olmuşlardır*” (BCA, 490/100. 1026.921.1.s.7). Yukarıdaki örnekler, o yıllarda, kahvehane veya meyhane gibi mekânlara oldukça uzak olan kadınların kafasında olumsuz algı oluşturuyordu. Kadınlar, bu algının tesiri ile halkevi sahnelerini tam da kültürel mekânlar olarak görmüyorlardı.

Halkevleri yöneticilerinin bayan oyuncu problemini çözmede kullandıkları metotlardan birisi de tiyatro oyunlarında rol alan kadınlara ücret ödemektir. Aslında, halkevlerinde sahneye çıkan amatör oyunculara, para ödenmez (Karadağ,1998:177) bunu, gönüllülük esasına göre bir vatanseverlik olarak telakki etmeleri kendilerinden beklenirdi (BCA, 490/100.832.287.2.s.78).

Halkevi temsil şubelerinde, sadece rejisör, tiyatro öğretmeni gibi meslek olarak bu işi yapan kimselere emeklerinin mukabili belirli bir ücret ödenirdi (BCA, 490/100.390.1652.4.s.9.). Ancak, halkevleri kadın oyuncu bulmakta zorlanınca, sahneye çıkacak bayanlara, “zoraki masraflar” adı altında el altından ücret ödeniyor böylece bayan oyuncu sıkıntısı kısmen de olsa çözülmüş oluyordu.

Halkevleri reisleri, muhtemelen ekonomik şartların da elverişsizliği yüzünden ya bu ücretleri ödemekte gecikiyor ya da tamamen ödemiyorlardı. Ücretlerini alamayan mağdurlar, mektuplarını CHP Genel Merkezi'ne ulaştırıyordu. Örneğin, M. Mazhar Genç Kurt, Bursa Halkevi Temsil Komitesi üyelerindendi. Yazdığı şikâyet mektubunda, Kızı Sevim'in Tırtıllar, Yedekçi, Bir Yağmur Gecesi gibi piyesler de uzun roller aldığını, zaruri masraf şeklinde şimdiye kadar ödenen ve emeklerinin karşılığı olan 30 liranın 20 lirasının ödendiğini ancak 10 lirasının ise ödenmediğini, bütün uğraşlarına rağmen parayı Bursa Halkevi Temsil Komitesi'nden alamadığını belirtiyordu (BCA, 490/100.829.273.2.s.32).

Samsun Halkevi Kâtibesini Hadiye Ünal, 21.11.1945 tarihinde CHP İl İdaresine yazdığı dilekçede, 10 seneden beri aralıksız olarak Balıkesir, Sivas,

Samsun halkevleri temsil kollarında çalıştığını ancak dört seneden beri kendisine sadece 30 lira ücret verildiğini, bu paranın kendisine yetmediğini, “*bu itibarla terfi müddetini doldurmuş ve vazifemde liyakat ve dürüstlükte ve temsillerde gösterdiğim muvaffakiyetlerim göz önüne tutularak*”(BCA, 490/100. 842.330.2.s.68) nakdi yardımın yapılmasını talep etmekteydi. CHP İl İdare Kurulu Başkanlığı Ünal’ın dilekçesine, “*halkevimizde, Temsil Kolumuzda başarılı hizmetlerine devam etmektedir. Geçim hususunda darlık içinde bulunduğundan kendisine münasip bir nakdi yardım yapılmasına,*” şeklinde olumlu cevap veriyordu (BCA, 490/100. 842.330.2.s.65). Halkevlerinde sahneye çıkan bayanlara, zoraki masraflar adı altında, onları halkevi sahnelerine çıkıp amatör roller icra etmeleri için teşvik amacı taşıyan bir ücret ödeniyordu. Ancak, şikâyet mektuplarına bakıldığında, bu konuda da bazı sıkıntılar olduğu anlaşılmaktaydı.

V. SONUÇ

Osmanlı’da tiyatro, Tanzimat döneminde başlamış, II. Meşrutiyet döneminde de büyük oranda gayrimüslimler eli ile devam etmiştir. II. Meşrutiyet döneminde, İstanbul, İzmir, Bursa gibi büyük şehirlerde, tiyatro kumpanyaları tarafından sergilenen oyunlarda, rol alıp sahneye çıkan Türk kadını yoktur ya da yok denecek kadar azdır. Türk kadının sahneye çıkması 1920’li yıllara rastlamaktadır.

Halkevleri, Türk inkılâbını, Anadolu’da yaşayan insanlara ulaştırmak, tabana yaymak için kurulmuş, CHP’nin kültürel kurumlarıydı. Bu bağlamda, bir halkevi şubesi olan temsil kolları, aynı işlevi temsiller, piyesler vasıtası ile ifa ediyordu. Halkevlerinde oynanan piyesler, tek parti dönemi kriterlerine tabi tutuluyor, Ankara’da, CHP Genel Sekreterliği’nde, bu kriterlere uygun olarak seçilen piyeslerden bir repertuar oluşturuluyor ve yurdun dört bir yanında yer alan halkevlerine gönderiliyordu.

Halkevleri sahnelerinde sahnelenen oyunlarda, bir yandan, Milli Mücadele’nin güçlükleri, yeni kurulan Cumhuriyet’in nimetleri, Osmanlı’nın artık eskide kaldığı gibi konular işlenirken, diğer taraftan, kadının halkevi sahnelerine çıkması bir modernleşme gereği olarak takdim ediliyordu. Bununla da Osmanlı’da hemen hiç olmayan kadının sosyal hayat içindeki görünürlüğünün mümkün kılınması amaçlanıyordu. Bu bakış açısı kapsamında, başta halkevi reisleri olmak üzere diğer halkevi üyelerinin, balo, suare, tiyatro gibi sosyal etkinliklere eşleri ile birlikte katılmaları önem arz ediyor; bu konuda çekimser davranan yetkililer, parti müfettişleri vasıtası ile Parti Genel Merkezi’ne şikâyet ediliyordu.

Yukarıdaki belgelerde de ifade edildiği gibi halkevleri yetkilileri, Anadolu’nun her yerinde sahneye çıkacak kadın eleman bulmakta güçlük çekiyor, bundan dolayı da CHP Genel Sekreterliği’nden kadınsız piyes talep ediyorlardı. CHP, durumun farkındaydı; ısrarlı taleplere karşılık bunun çok da mümkün olmadığını ifade diyor, halkevleri yöneticilerinin mahallerinde bu

konuda çalışmalar yaparak, mutlak surette kadın oyuncu tedarik etmelerini istiyordu.

Çalışma ve gayretlerinden netice alamayan halkevi temsil kolları, kadın rollerini de erkeklere vererek, meseleye pratik bir çözüm buluyorlardı. Fakat bunun köklü bir çözüm yöntemi olmadığını sadece Anadolu'daki halkevi yöneticileri değil Parti Genel Merkezi de biliyordu.

Bayan oyuncu konusundaki gerçek çözüm, başta bayan öğretmenler olmak üzere, halkevlerinde ya da kamuda çalışan diğer bayan memurların halkevi sahnelerinde sergilenen oyunlarda rol almaları idi. Yurt genelinde bütün halkevleri temsil şubeleri göz önüne alındığında, şüphesiz gönüllü sahneye çıkan bayan öğretmenler ya da memurlar vardı. Ancak bahsi geçen sınıflardan önemli bir kısmı, sahneye çıkmak istemiyor; muhtelif sebeplerle direniyordu. Bu bağlamda, hem Parti Genel Merkezi'nin hem de halkevi yöneticilerinin izlediği yöntem, bayan memurlara ve öğretmenlere il milli eğitim müdürleri, parti müfettişleri ve valiler kanalı ile etki ederek sahneye çıkmalarını sağlamaktı. Bu uygulamanın başarı istatistik oranını tam olarak bilemiyoruz. Yani, baskılar sonucu ne kadar bayan öğretmenin ya da memurun görev aldığı ile ilgili kesin bir veri yoktur. Ancak yukarıdaki belgelerde de görüldüğü gibi bu konuda direnen bayan öğretmen ve memurların olduğu da aşîkârdır.

Bir başka çözüm yöntemi ise sahneye çıkan bayan üyelere ücret ödemektir. Mevcut belgelerden hareketle, bazı halkevleri temsil kollarının ücret ödeme konusunda yer yer problemleri olsa da sonuç alındığı anlaşılmaktadır.

Gerek bayan öğretmenlerin gerekse diğer bayan memurların, halkevi sahnelerinden uzak durmasının sebebini, Cumhuriyet dönemi tiyatro tarihi yazarlarından Metin And, din, İslam Dini olarak göstermektedir. Cumhuriyet dönemi Türk kadını ile ilgili yapılan farklı çalışmalarda da aynı sebebe işaret edilmektedir. Türk kadınının sahnedeki görünürlüğü'nün sıkıntı yaratması, Osmanlı döneminden itibaren devam eden ve İslam'ın da etkisiyle oluşan gelenek, görenekler temel referans alındığında; kolay ulaşılabilecek bir sonuçtur. Ancak başka sebepler de vardır.

Metinden de anlaşılacağı gibi bayanların, bahsi geçen oyunlarda rol almak istememe gerekçelerinden birisi de dedikodudur. "Dedikodu, elalem ne der düşüncesi" Türk halkının sosyal yaşamında oldukça etkili olan sosyolojik bir vakadır. Nadir de olsa halkevi sahnelerine çıkmayı arzu eden bayanlarda, böyle bir endişeyi görmek mümkündür.

Bayanların sahneye çıkmasına mani olan bir başka faktör de halkevlerinin -bütün halkevleri için olmasa bile- zaman zaman kahvehane, meyhane türü mekânlar gibi algılanmasına neden olacak faaliyetler içinde bulunmasıdır. Bu algının, o dönem kadınının kafasında -en azından taşra, kasaba ve köylerde- bu mekânların çok da kadınlara uygun olmadığına yönelik bir fikir oluşturmuş olmalıdır.

Sonuç olarak şu söylenebilir ki bütün halkevleri için söz konusu olmasa bile birçok halkevi, kuruluş yılı olan 1932'den kapanış yılı olan 1951 yılına kadar sadece Diyarbakır-Silvan'da değil aynı zamanda Aydın-Kuşadası'nda da kadın oyuncu problemini yaşamıştır. Bu problemin çözümü için CHP, köklü çalışmalar yapmak yerine geçici tedbirlerle meseleyi halletmeye çalışmış çok da başarılı olamamıştır.

KAYNAKLAR

Arşiv Vesikaları

- BCA, (Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi), Cumhuriyet Halk Partisi Katalogu (CHPK), 490/100.1209.13.2. s.11
BCA,(CHPK), 490/100.920.582.2.s. 27.
BCA, (CHPK), 490,01. 924.597.2.s.46.
BCA, (CHPK), 490.100.924.597.1.s44.
BCA, (CHPK), 490/100.924.597.1.s.18.
BCA, (CHPK), 490/100.926.605.1.
BCA, (CHPK), 490/100.1209.13.2. s.5.
BCA, (CHPK), 490/100.1209.13.2. s.4.
BCA, (CHPK), 490/100.1209.13.2. s.6.
BCA, (CHPK), 490/100. 842.330.2.s.7.
BCA, (CHPK), 490/100. 989.829.2.s.28.
BCA, (CHPK), 490/100.925.601.1.
BCA, (CHPK), 490/100. 923.595.2.s.34.
BCA, (CHPK), 490/100, 920.584.1.s. 20.
BCA, (CHPK), 490/01.924.598.2.s.45.
BCA, (CHPK), 490/100. 923.595.2.
BCA, (CHPK), 490/100.920.583.2.s.2.
BCA, (CHPK), 490/100. 1021.929.3.s.2.
BCA, (CHPK), 490/100, 920.583.1.
BCA, (CHPK), 490/100, 920.583.1.
BCA, (CHPK), 490/100.920.583.2.s.20.
BCA, (CHPK), 490/100. 1021.929.3.s.2
BCA, (CHPK), 490/100, 920.583.1.
BCA, (CHPK), 490/100.920.583.2.s.20.
BCA, (CHPK), 490/100. 994.842.1.
BCA, (CHPK), 490/100. 833.291.2.14.
BCA, (CHPK), 490/100. 829.273.2.s.6.
BCA, (CHPK), 490/100. 829.273.2.s.7.
BCA, (CHPK), 490/ 100. 999.859.1.
BCA, (CHPK), 490/01.944.662.1.53
BCA, (CHPK), 490/01.944.662.1.54.
BCA, (CHPK), 490/01.944.662.1.61.

- BCA, (CHPK), 490/100.944.662.1. s.39.
BCA, (CHPK), 490/100. 828.271.1.s.86.
BCA, (CHPK), 490/100. 828.271.1.s.93.
BCA, (CHPK), 490/100. 828.271.1.s.90.
BCA, (CHPK), 490/100. 828.271.1.s.88.
BCA, (CHPK), 490/100. 828.271.1.s.86.
BCA, (CHPK), 490/100.825.265.2.68.s. 68.
BCA, (CHPK), 490/100.825.265.2.68.s. 66.
BCA, (CHPK), 490/100.825.265.2.
BCA, (CHPK), 490/100.685.325.1.s.94.
BCA, (CHPK), 490/100.685.325.1.s.94.
BCA, (CHPK), 490/100.829.273.2.s. 14.
BCA, (CHPK), 490/100.829.273.2.
BCA, (CHPK), 490/100.829.273.2.s. 61.
BCA, (CHPK), 490/100. 825.265.2.
BCA, (CHPK), 490/100. 843.335.5.
BCA, (CHPK), 490/100.390.1652.4.s.9.
BCA, (CHPK), 490/100.829.273.2.s.32.
BCA, (CHPK), 490/100. 842.330.2.s.68
BCA, (CHPK), 490/100.926.605.1.s127.
BCA, (CHPK), 490/100.924.599.3.s.2.

Kitap, Makale ve Tezler

AHÇI, A. (2007), *Balıkesir Halkevi'nin Türk Modernleşmesi Yönündeki Faaliyetleri, (1933-1951)*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kütahya. Dumlupınar Üniversitesi.

AKKUŞ, M. (2004), *Bursa Halkevi ve Uludağ Dergisi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi.

AKSEL, M. (2000), *İstanbul'un Ortası*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

AKYÜZ, Y. (2004), “Osmanlı’da “Kadın Öğretmenli Ev Sıbyan Mektepleri”, (Amerikan ve Fransız Eğitim Tarihinden Benzer Örnekler), *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi, (OTAM)*, S.15, s.1-12.

ALGAN, H.(2011), *Halkevlerinde İnkılâp Temsilleri (1932-1951)*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Ankara Üniversitesi.

AND, M.(1971), *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu, 1908-1923*, İstanbul.

ARAT, Y.(1998) “Türkiye’de Modernleşme Projesi ve Kadınlar,” *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul. s.82-98.

ARSLAN, N.(2008), “Türk ocağından Halkevi’ne Geçişte Bir Örnek: Kars Halkevi”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.1,s.39-56.

BAŞ, E.(2006), *Arşiv Belgelerinden Hareketle XVIII. Y.Y. Osmanlı Toplum Hayatında Kadın*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Marmara Üniversitesi.

ÇEÇEN, A.(1990),*Halkevleri*, Gündoğan Yayınları.

CHF *Halkevleri Talimatnamesi 1932*, Ankara, Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.

CHP Halkevleri Çalışma Talimatnamesi, Ankara 1940.

Cumhuriyet Halk Partisi, *Halkevleri 1940*, Ulusal Matbaa, Ankara, b.t.y.

Cumhuriyet Halk Partisi, *Halkevleri 1932-1935, 103 Halkevi Geçen Yıllarda Nasıl Çalıştı*, Ankara, b.t.y.

GÜNEŞ, G.(2005), “II. Meşrutiyet Döneminde İzmir’de Tiyatro Yaşamı”, *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi (OTAM)*, S.18. s.151-170.

GÜNGÖR, E. (1979), “Türk Milli Eğitimimin Dünü- Bugünü ve Geleceği”, *Türk Milli Eğitimi I. Kurultayı*, Ankara. s.7-21.

İNAN, S.(2000), “Denizli’deki Halkevleri ve Faaliyetleri (1932-1951), Ankara Üniversitesi, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü, *Atatürk Yolu Dergisi*, S.25-26, s.1935-157.

KARADAĞ, N.(1998),*Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, Ankara Kültür Bakanlığı.

KARDAŞ, A.(2014), “Cumhuriyet Döneminde Bir Modernleşme Hareketi Olarak Siirt Halkevleri ve Halkodaları (1934-1951), *Turkish Studies*, S.9/7,s.411-444.

KARDAŞ, C.(2007),“*Dişarbakır Halkevi ve “Karacadağ” Dergisinin Halkbilimi Açısından Değerlendirilmesi*”, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri, Erciyes Üniversitesi.

KAYNAR, H.(2013), “Artistliğe fazla hevesim vardır...”: Musiki Muallim Mektebi’nin Evrak-ı Metrükresi’nde Saklı Kalanlar”, *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 2013, 1(2),56-78.

KURNAZ, Ş. (2011), *Yenileşme Sürecinde Türk Kadını 1839- 1923*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

KÜMÜR, U. (2014), *Siirt Halkevi ve Faaliyetleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adıyaman. Adıyaman Üniversitesi.

LAMPROU, A.(2014), “Halkevi Sahnesinde ‘Yeni Türk kadını’: 1930’lu ve 1940’lı yıllarda kadınlı erkekli yeniliklerin ‘sahnelenmesi’”, *Toplum ve Bilim*, S.130.s.7-33.

OLGUN, K.(2010), "*İzmit (Kocaeli) Halkevi Temsil Şubesinin Çalışmaları (1923- 1951)*", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C.XXVI, Sayı 78, Ankara, s.505-535.

ÖZTÜRMEEN, A.(1998), *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yayınları.

PAYASLI, V. (2013), “Hatay Halkevi’nin Faaliyetleri ve Hatay Halkevi Dergisi”, *Anlara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, S.52.,s.905-942.

ŞANAL, M. (2006) , “Atatürk Döneminde Kayseri Halkevi ve Faaliyetleri (1932-1938)”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Cilt: XXII, Sayı:64-65-66, s.261-292.

TAYLAN, N. (2014), *Osmanlı’da Yasaklar*, İstanbul.

TUNÇAY, M. (2000), *Türkiye Cumhuriyeti’nde Tek –Parti Yönetimi’nin Kurulması (1923-1931)*, İstanbul.

Türk Tarih ve Tetkik Cemiyeti, *Tarih IV*, (1931) İstanbul Devlet Matbaası.

YALÇIN, A.(2002), *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara:Akçağ Yay.

YEŞİLKAYA,N.G.(2006),Halkevleri İdeoloji ve Mimarlık, İstanbul: İletişim Yayınları.

YILMAZ, A.(2010), “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Kadın Kimliğinin Biçimlendirilmesi”, *ÇTTAD*, IX/20-21, s.s.191-212.

İnternet Kaynakları

www.turkyurdu.com.tr. Erişim tarihi: 28.02.2015.

EKLER

EK-I

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ
C.H.P.
İnebolu Halkevi
Başkanlığı
Sayı: I

1908 Inebolu: I/4/1950

C.H.P. ARŞİVİ
-8 IV 1950
EİM
111488

C.H.P. Genel Sekreterliği
Ankara

15/3/1950 VE 7/3919 sayılı yazı ile gönderilen (günlürlere birgün) xx adlı piyesi aldık. Bayan eleman bulamadığımızdan bu gibi piyeslerix Halkevimizde temsil etmeğe muktadir olamıyoruz. Gönderilecek piyeslerin mümkün olduğu kadar yalnız baylardan mürekkep olması veyahut ancak bir , iki bayan bulunması halinde temsili kabil olabiliyor.xx derin saygılarımla .

Inebolu Halkevi Başkanı
Salâhattin Tümer

VII

Görüp 8 4. 1950
Dünyadır
A. 10. 4. 1950
10. 4. 1950

490 01 923 593 1

Fon No: 490 1 0 0 - Kutu No: 923 - Dosya No: 593 - Sıra No: 1

EK-II

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ
C.H.P.
ERZİNCAN HALKEVİ REİSLİĞİ

9/VII/943

Özüt: Kadinsız rolleri ha-
vi bir piyes gönde-
rilmesi H.

43 C.H.P. Genel Sekreterliğine
ANKARA
12 Temmuz 1943
N: 96219 EİM

24/ Temmuz/943 günü akşamı Temsil kolumuz tarafından Lozan günü kutlanacaktır.

Elimizde kadın eleman bulunmadığından , ne hariçte ve nede kü -
tüphanesizde kadinsız piyes mevut olmadığından kahramanları sırf erkekler-
den ibaret ve bu milli günde oynanması lâayık bir piyesin acelle gönderilme-
sine delâletlerinizi saygılarımla arz ederim.

Erzincan Halkevi Re.N.

V
12. VII. 1943

Tiyatro Ş.
13-VII-1943

20

Fon No: 490 1 0 0 - Kutu No: 920 - Dosya No: 584 - Sıra No: 1

EK-III

Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü

Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü

Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

C. H. P.	21
31 Temmuz 1934	
47401	1

172

C.H.P. yüksek katibi umumîlik makamına

Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü

Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü

evimizin çalışmalarında büyük bir varlık gösterecek ve halkımızın bedii zevklerini tatmin edecek olan temsil şubemiz arz edilecek mecburiyeti sebepler altında yedi sekiz aydanberi durgun bir vaziyette bulunmaktadır . temsil edilecek her eserde mutlak hanım rolü vardır . şubemizde bu faal rôle alacak muhitimizde muallim hanımlardan başka yetişmiş hanım arkadaşımız henüz yoktur . bu itibarla bu muallim arkadaşlarımıza şubemizin temsil etmege karar verdiğimiz kozan oğlu piyesände vazife almaları kaza kaymakamlığı vastasile müracaat edilmiş ve alınan menfi cevap maalesef teessürümüzü mucip olmuştur . bu hususda ceryan eden muhabere evrakı yüksek makamaınıza ilişik olarak taktim kılınmıştır . bu muhaberenin böyle resmi tevsik şeklinde arzumuz ştedenberâ bu hanımlara vaki müracaatlarımızın müsem olamaması itibarile bu defa vaziyetin resmen tevsiki teminine matufdur . muallim hanımlar şubemizde faal vazife almadıkları takdirde evimizin başlıca yüzünü ağartacak olan bu temsil şubemizin hiç bir vechile iş göremeyeceği bedihi olduğundan bu hal devam etdiği takdirde şubeden bir eser beklemek imkânınında bulunamayacağız . gerek maarif vekâletinin ve gerekse yüksek makamınızın emizlerine müstenit olduğu halde bu günün icabına çok aygırı bir vaziyet takınan ve bu hareketlerle temsil şubemizi felce oğratmakdan zevk alan bu muallim hanımlar hakkında elakadar yüksek makamatin nazarı dikkatine vaziyeti arz eder saygılarımızı sunarız efendim . 25/7/934

halkevi reisi

H. Beher
H. Beher
H. Beher
H. Beher
H. Beher

25

EK-IV

REİSİ
161

386
CUMHURİYET ARŞİVİ
Kaymakalık yüksek makamına

Tahsilden yeni dönen gençlerimiz evimizin temsil şubesiyle yakından alakadar olmaktadırlar gençlerimizin alakasına büyük bir sevinçle karşılıyan temsil şubemiz çoktanberi şüük bulunan temsil hayatını canlandırmak için kozan oğlu piyesini temsile karar vermiştir mezkûr piyede üç kadın rolü mevcûtt bulunduğundan bu rolleri ifa etmekte hanım muallimlerimizinde temsile iştirakları hususunun maari memurluğuna emri havale buyurulmasını arz eder sonsuz saygılarımı sunarım efendim .

10/7/934

Halk evi reisi

Yalçın

*Muavir m -
10-7-776*

Görüldekte sonra iadesi vammurfabasının bitirilmesi
Piyeye , muhsine H. tara

12-7-934

Muhsine Düzgün

T. Arzu

Benim gibi vazifetüm piyese girmeğe misade etmedüğünde
mâzur görmeyişinizi rica ederim

Düzgün

teklif edilen bu vazifesi yapmaya
cağırma arz ederim efendim

490 81 8232931

Muhsine 96