

TİYATRO VE HALK EĞİTİMİ

İnci SAN*

I — TİYATRONUN HALK EĞİTİMİ VE KÜLTÜREL KALKINMA AÇISINDAN ÖNEMİ

Tiyatro bir seyirciye, ortak insan yaşantısına, kitle psikolojisine dayanır, seyircisi ile tamamlanır, sahne-seyirci alışverişi, etkileşimi ve iletişimi ile oluşur. Tüm sanatlar içinde toplum ögesi en ağır basan, içinde yaşadığı topluma en yakın olan ve toplumu yalnız genel eğilimleri ile değil, ayrıntılı gerçekleri ile de yaşatan ve yansıtan tiyatro, yöneldiği seyircinin anlayış, duyuş ve beğeni düzeyini dikkate almak zorunda olsa bile, bu düzeyi geliştirmekle de yükümlüdür. Tiyatro yazarı, toplumun geleneksel değerlerini paylaştığı zaman da, onlara karşı çıktığı zaman da, içinde yaşadığı bir zümrenin ya da topluluğun sözcülüğünü yapıyor demektir. Değerleri eleştirerek, yerine olması gerekenleri getirebileceği gibi, yalnız eleştirmekle de yetinebilir. Bu durumda olağan olarak kabul edilen, denetlenmeyen değerler, kurumlar, davranışlar belirtilir, seyirci düzensizlikler konusunda bilinçlendirilmiş, kendisine bir kuşku aşılانmış olur.

Tiyatronun amaçlarından biri de kişilerde değişiklik meydana getirmek, dikkatini çekerek, zevk, kavramlar ve tutumlar üzerinde belli etkiler yaparak, bazı kavramlar vererek bir hareket veya hareket değişikliği meydana getirmektir. Eğitim sistemimiz de bireyi, bilgi ve beceriyle donatmak yanında çevreye uyum sağlama, çevreyi değiştirme, toplumun kültürel değerlerini aktarma ve geliştirme amaçlarına yönelmiş bulunuyor¹. Bir başka açıdan

* A. Ü. Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Kürsüsü Asistanı.

1 Geray, Cevat, Toplumsal ve Eğitsel Açından Türkiye'de Radyo ve Televizyon yayınlarının Amaç, İlke ve Öncelikleri Üzerine bir Deneme, Ank. Üniv. Eğitim Fak. Dergisi, cilt : 4, Sayı: 1-4, Ank. 1972.

eğitimin görevini, insanların kendilerini yükseltmeleri için onlara yardım etmek olarak tanımlıyabiliriz². Oyun yazarı her zaman bir düşünür, bir öğretmen, ya da modern deyimle bir propagandacı olmuştur. Tiyatro genellikle yaşantılar dışında bir yaşam tarzı sunar, bir başka deyişle, kişilerin kendi yaşamları dışındaki hayat tarzlarını kavrama gücünü artırır.

Genellikle tiyatro, toplumu belli bir doğrultuda ileri götürmek ister. Çağdaş gerçekçi tiyatro da, toplum sorunlarını sergilemeyi, seyirciyi bu sorunlar üzerinde bilinçlendirmeyi amaçlamıştır, daha ileri ve gelişmiş değerlere, daha uygar düzeylere yöneliktir³.

Bir bakıma tüm sanat dallarını (müzik, dans, resim, edebiyat gibi) kendinde toplayan ve tüm duyu organlarımızı etkileyen tiyatronun verdiği estetik eğitim, hem birey hem kitle yönünden önemlidir. Duyguların biçimlenmesi, belirsiz duyguların bilinç altına yığılmasının önlenmesi, psikolojik arınma, insana baskı yapan etkenlerin yeniden yaşatılarak bu baskıların kaldırılması, enerji fazlalığının, artık olanın atılması, zihinsel melekelerin çalıştırılması, tiyatroyu kitle ve birey psikolojisi bakımından ele alanlarca kanıtlanmış olgulardır.

Okur yazar olması koşulu bulunmaksızın geniş bir kitleye bir anda ve yüzyüze ilişkiler içinde, doğrudan bir etkileşim ve iletişim içinde hitabeden tiyatro, iyi seçilmiş bir konu dağarcığıyla kültür kalkınmasının belki de en etkin aracı durumuna getirilebilir.

Şurası kesindir ki, bütün dünyada olduğu gibi, yurdumuzda da belli bir öğrenim görmüş, belli bir eğitim almış olan kişiler, tiyatroya gitme gereksinimini duyarlar. Amaç, ister eğlenme olsun, ister bir kitle içinde ortak yaşantı özlemi, ya da ruhsal boşalma, psikolojik arınma, estetik tat alma olsun, tiyatro her za-

2 Bentley, Eric, *Tiyatro Sorunları, Çağdaş Tiyatro*, Haz: Aziz Çalışlar, Ki-taçılık Ltd. Ortaklığı Yayınları, İstanbul 1966, s. 76.

3 Şener, Sevda, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları (1923-1970)*, Ankara Üniv. D. T. C. Fak. Yayınları: 208, Ankara 1971. s. 7-10 ve 189-197.

San, Coşkun, Frank Wedekind'in Etkilendiği Fikirler ve Oyunlarındaki Psikolojik Yapı, Ank. Üniv. Eğitim Fak. Dergisi, Cilt 1, No: 1-4, Ankara 1968, s. 154-157.

man kitleleri çekmektedir. Önemli husus, tiyatronun hangi kitleye hitap ya da hizmet edeceğidir. Ülkemiz gibi, belli kentlerde batı tiyatrosunu, köylerde ise köylü seyirlik oyunları gibi kendilerine özgü, dramatik niteliği de olan bir başka tiyatro türünü geliştirmiş olan bir memlekette kitle, yani seyirci-halk sorunu, ele alınacak konuların belki de en başta gelenlerindedir.

II — GELENEKSEL TÜRK TİYATROSUNUN KARAKTERİ VE KISACA GELİŞİMİ

Geleneksel Türk tiyatrosu deyince, hem *köylü tiyatro geleneğini*, hem de, *halkın tiyatro geleneğini* anlıyoruz⁴. Bu iki gelenek birbirine değmeden gelişmiş olmakla birlikte, benzeşen yönlere sahiptir. Sahnesiz ve yazılı bir metne dayanmayan, şarkı, dans, söz oyunları gibi öğelerden kurulu, gerçekçi olmıyan, göstermeci tiyatro anlayışı esastır.

Burada göstermeci tiyatro anlayışını açıklamak yerinde olacaktır. Göstermeci tiyatroya yanılmamasız, yanılısamaya karşı tiyatro diyebiliriz. Samimi, yalansız, dolansız bu tiyatro üslûbu; tiyatroculuktan kaçıp, gerçeğin bir yanılısamasını yaratmaya çalışan benzetmeci, yaşatmacı ya da gerçekçi tiyatroya tam karşıttır. Göstermeci tiyatrodaki oyuncu, oyuncu niteliğini yitirmez; seyirci onu bürtündüğü gerçek kişi olarak değil, seyredildiğinin bilincine varan ve bu bilinci açığa vuran bir oyuncu olarak görür. Oynanacak yer bir oyun alanıdır, oyun yeri diğer kesimlerden kopuk değildir, oyuncu, seyirci ve temsil ayrımsız, gayrısız aynı dünyaya aittir. Oyuncular seyircilere doğrudan doğruya seslenebilirler, işi biten oyuncu seyircinin gözünden saklanmak gereğini duymaz, sahnenin seyirciden gizlisi yoktur, temsil dekorla, ışıkla göz boyamaz. Söz gelimi orta oyununda, oyun ortada oynanır, seyirci oyun yerini çepeçevre kuşatır. Pişekâr oyunun başında ve sonunda seyircilere doğrudan doğruya seslenir, oyunu tanıtır, kusurları için özür diler, gelecek oyunun adını, nerede oynanacağını duyurur. Bir çok söyleşmeler, özellikle ara söyleşmelerinde iki kişi konuşurken üçüncü bir kişi, onlar duymadan seyirciye seslenerek

4 Ekz: And, Metin, 100 soruda Türk Tiyatrosu Tarihi, Gerçek Yayınları 100 soruda dizisi, İstanbul 1970, s. 5-16.

onların söyleşmelerine güldürücü takılmalarda bulunur. Göstermece tiyatrodaki oyun kuralları sık sık çığnır. Gerçeğin yanılmasını yıkmak için oyunda eylemin akışı kesikliklere uğrar, kısa sahnelere, bölümlere parçalanır. Parçalar, öğeler yer değiştirebilir, seyirci bu çok yönlülük içinde seçimler yapabilir, sanki ikinci bir yaratıcı olur. Oyuncu, söyleşmeleri, fasılları istediği gibi ve dilediği sırada seçer, uzatır, kısaltır. Orta oyunun oyuncusu ya da karagözün oynatıcısı herşeyden önce seyircilerinin kimler olduğu ile yakından ilgilidir. Bir çocuk topluluğuna oyun gösteriyorsa, oyunu onların anlayış ve beğenisine uydurur, yalnız erkeklerin bulunduğu bir seyirci topluluğunda daha kaygısızca davranabilir, bol bol utançlamaya başvurabilir. Seyirciler arasında bir devlet büyüğünün ya da kambur veya sakat birinin bulunması gibi değişik durumlara göre kendini hazırlar. Oyunun yeri, zamanı takvimdeki günün anlamı gibi çeşitli öğeler, günlük konular oyunun bütününe etkileyebilir. Temsil boyunca da seyircinin alkışı, gülmesi, gönderdiği duygudaşlık dalgaları ile oyunu kısaltıp uzatabilir, taklitlerin sayısını azaltıp çoğaltabilir.

Gerek Brecht, gerek Piscator sahne anlayışlarında bizim geleneksel tiyatromuzun pek çok ögesini andıran noktalardan hareket etmişlerdir. Epik sahne *yapmacıktır*, gerçek odaları, eşyaları sahnede bir araya getirecek yerde, sahnede resimli projeksiyon, afiş, film, aynı anda bulunan birkaç sahne, makaralarla yürütülen tablolar kullanır⁵. Orta oyununda da, oyun yerinde belli başlı iki parça dekor bulunur, bunların ikisi de kafes biçiminde paravanadırlar, boş kafesler olduklarından ortada seyircinin görüşünü de engellemezler, bunlardan daha kısa olanına dükkân denilir, daha büyük olan ise ev dekorudur, dükkân dekoruyla orta oyununun birinci olaylar dizisi oynanır, ev dekoruyla da ikinci olaylar dizisi⁶. Öte yandan Brecht'çi oynayıp da hayal dışıdır, oyuncu bir oyun kişisi olmaya çalışmamalıdır, oyunu dışardan oynamalıdır. Yazar, oyunda anlatıcılar, şarkıcılar, kendi kendine konuşmalar ve daha başka "oyunu kesen" yöntemler kullanır, oyun tartışmalarla yürütülür, bir dramdan çok bir gösteridir, koro seyirciler de katılır⁷.

5 Bentley, Eric, Strindberg'den Brecht'e, a.g.e. s. 42.

6 And, Metin, 100 soruda ..., s. 67-68.

7 Bentley, Eric, Strindberg'den Brecht'e, a.g.e. s. 34-47.

Geleneksel tiyatro, konularını halk öykülerinden, efsanelerden alır⁸. Demek ki geleneksel Türk tiyatrosu, her geleneksel tiyatro gibi, halk içinden çıkmadır, halka dayanır, temsillerinde de seyircisi olan halk kitlesiyle, modern tiyatrodaki olduğu gibi, çok yakın bir ilişki, etkileşim ve iletişim içindedir.

Köylü tiyatrosu geleneğini teşkil eden köylü seyirlik oyunları, her ülkede olduğu gibi, köylünün koruyucu, saklayıcı özelliğiyle günümüze dek gelebilmiştir. Seyirlik oynundan kasıt, oynayanların kendilerinin oyalanması için olmayan, dramatik niteliği de bazen olup bazen bulunmayan oyunlardır. Bunlar kaynaklarını yakın-doğunun eski bolluk törenlerinden almaktadırlar. Köylümüz zamanla geleneksel oyunlarına, eski örnekler üzerine kendi toplumsal yaşantılarını yansıtan yeni oyunlar katmıştır. Bu oyunların büyüsel kökenlerini, tören kalıntısı olduklarını; Anadolu'nun çeşitli yerlerinde, aynı tarihlerde, hemen hemen aynı konularda oynanmaları da kanıtlar. Ancak, takvimlerdeki değişiklik ve inançların sarsılmasıyla bu tür yavaş yavaş, daha çok düğün gibi eğlencilerde kendini sürdürmeye başlamıştır⁹.

Halk Tiyatrosu geleneği ise, kentlerde, daha doğrusu başkente (İstanbul) oluşmuştur. Türkiye'nin başka yerlerinde de görülmekle birlikte, Karagöz, Ortaoyunu, Kukla gibi geleneksel halk tiyatrosu türleri İstanbul'un malı olmuştur. Sanatçılar halk adamlarıdır, seyircilerinin de büyük bir kesimi halktandır¹⁰. Doğmaca oynanması en belirgin özelliğidir. Temsillerin kendini seyirciye, ortama ve güne göre ayarlaması ise, bizce, iletişimin en iyi ne biçimde sağlanabileceğinin araştırılmasından başka bir şey değildir. Herşeyden önce bir halk güldürüsü olarak gelişen Karagöz ve Ortaoyununda, toplumsal ve siyasal taşlamaya başvurulur, devlet büyükleri ve devlet işleri eleştirilirdi. Son bulunan belgelere göre, Sultan bile bunların yaralayıcı, keskin dilinden kurtulamamıştır.

Karagözün ve Ortaoyununun eksen kişilerinden Karagöz de, Kavuklu da, dışa dönük, iç tepkilerini hemen açığa vuran, olduğundan başka görünmeye çalışmayan halk adamıdır. Karagöz, halk ahlâk ve anlayışının ve sağduyusunun temsilcisidir, özü sö-

8 And, Metin, 100 soruda ... s. 68-74.

9 And, Metin, 100 soruda ..., s. 12,17,31-33.

10 And, Metin, 100 soruda ..., s. 12-13, 33-38.

zû birdir. Belli bir uğraşı, okumuşluğu, yüze gültüculüğü olmadığından sürekli olarak geçim tasesındadır¹¹.

Böyle halkın içinden kopup gelen, yaratıcılık yanlarıyla kitlelerle iletişimde bulunmak yanında bir de kitlelere bir çeşit haberleşme aracılığı yapan meddahlardan da söz etmeliyiz. Meddahlık, yani dramatik hikâye anlatıcılığı islâm ülkelerinde yaygın bir türdür. Dağarcıkları çok zengindir, Karagöz ve Ortaoyunu gibi yalnız güldürü yoluyla değil, konularını dinden, efsane ve destanlardan, şehnâmelerden, ayrıca tanzimat döneminde tanzimat romanlarından, Meşrutiyet'te de hâtta Meşrutiyet dönemi tiyatro oyunlarından alarak, seyircide merak, acıma, korku, yiğitlik gibi duyguları da uyandırır. 18. y.y.'dan bir yabancı gezgin Türkiye üzerine yazdığı eserde, meddahların sanki bir resmî haber kaynağı gibi hükümet çevrelerince siyaset yapımları için görevlendirildiklerini, Sultan ya da vezirlerin yeni kararlarını halka meddahlar yoluyla duyurduklarını, böylece bunların bir çeşit gazete yerine geçtiklerini yazıyor¹².

Türk tiyatrosunun geleneksel kesimine bu açıdan kısaca baktıktan sonra, karagöz, kukla, hokkabaz, çeşitli danslı sözsüz oyunlar, vd. halk dramının 16., 17. ve 18 yy.larda egemenliğini sürdürdüğünü, ortaoyunun ilk kez orta oyunu adıyla 1834 tarihli bir belgede ortaya çıktığını, ondan önce bazı sokak gösterileri, Kol Oyunu, Meydan Oyunu, Taklit Oyun gibi adlar altında gelişmiş olduğunu, kesin biçimini 19. yy. başlarında aldıktan sonra, aynı yüzyılın ikinci yarısında Batı Tiyatrosu ile birleşerek halk tiyatrosu geleneğini sürdürecektir olan Tuluât Tiyatrosunun ortaya çıkmasına yol açtığını kısaca belirtelim.

Saray tiyatrosu geleneği ise kendine özgü bir gelenek olmayıp, saray çevresi dışındaki tiyatronun sarayca benimsenmesi yoluyla doğmuştur. Gene sarayca düzenlenen şenlikler ise, saray, esnaf, ordu ve halkın çeşitli kesimlerini bir araya getirirdi. Batı tiyatrosunun girmesiyle onunla da ilgilenen saray, batılı tiyatro topluluklarına çeşitli ayrıcalıklar, ödenekler bağışlamıştır. Saray tiyatrosunun en büyük katkısı tiyatroya tepki gösterebilecek tutucu çevrelerin bu tepkisine karşı, varlığıyla bir güvence teşkil etmesi olmuştur¹³.

11 And, Metin, 100 soruda ..., s. 37, 55-58,63-67.

12 And, Metin, 100 soruda ..., s. 36-38.

13 And, Metin, 100 soruda ..., s. 13, 191-197.

1839-1908 yılları arasını kapsıyan ve tiyatro tarihçilerince *Tanzimat ve İstibdat tiyatrosu dönemi* diye nitelendirilen süre içinde kökleri daha önceki yıllara inen batılılaşma ve yenileşme çabalarıyla birlikte Batı tiyatrosu ile temaslar da artırılmış, 1839'larda tiyatro yapıları yapılmış, devlet bilinçli bir biçimde tiyatro ile ilgilenmiş, özellikle Fransız, İtalyan ve diğer yabancı toplulukların gelip temsiller vermesiyle ve gene özellikle Türk sahnelerinde türkçe oynıyan Ermenilerin de katkıları ile seyircide tiyatro sevgisi uyandırılmış, oyuncular yetişmiştir. Bu olumlu gidiş Abdülaziz (1861-1876) ile sönükleşmişse de, I. Meşrutiyet ile gene hızlanmış, fakat hemen sonra baskıların artışı ve çeşitli sansürlerle duraklamış, hatta geri gitmiş, silinmiştir.

Okuma yazma bilenlerin oranının çok düşük olduğu bir ülkede tiyatronun eğitim bakımından yararı üzerinde, bu dönemde çok durulmuştur. Ahmet Mithat Efendi 1877 de yayınlanmış *Menfa* adlı eserinde şöyle yazıyor : "...Malûmdur ki bizde okumak bilen ve duyduğunu anlamaya muktedir nüfus birbiri üzerine yüzde on nisbetini ancak bulabilir. Daha tuhafını isterseniz şunu da ihtar edelim ki, bizde yazı yazan ve yazdığını anlayanlar, üçbinde bir nisbetini bulamaz ya, maahaze bir nazar-ı ehemmiyeti yalnız okuyanlara hasredelim. Halk terakkiyatı ve medeniyetçe matlup olan dersi yalnız müellif-atedide mütalâasından olmakta kalırsa, maksadın bu suretle husulü pek çok zamanlara tevakkuf eder. Zira elhâletü hâzihî oldukça revaç bulan bir kitap binbeşyüzden nihayet ikibinbeşyüz nüshaya kadar satılabilmektedir. Bu da beş senede ancak satılıp biter. Yüzbinlerce nüfus için mütalâa edilen şu rağbet, hiç menzilesinde addedilse sezadır. İmdi biz okumak yazmak bilmeyen nüfusu tiyatrodaki ibretli oyunlar iraeisiyle terbiye etmeğe cidden çalışacak olsak, sanat-ı tab-ıdan ziyade tiyatro sanatıyla muvaffak olabiliriz. Zira her defasında yedişer, sekizer yüz nüfus tiyatrodaki bulunmak şartıyla onbeş yirmi defa temaşa-gâha vaz'olunan bir oyunu, on, onbeşbin nüfusa göstermiş oluruz"¹⁴.

1868 de gene bir Ermeni olan güllü Agop eliyle de olsa, Osmanlı Tiyatrosunun kuruluşu Tanzimat Döneminin en önemli olaylarından biridir. Bu dönemde İstanbul'da gerek İstanbul tarafında, gerek Beyoğlunda çokça tiyatro olduğu gibi, Kadıköy-

14 And, Metin, 100 soruda ..., s. 99-104.

Üsküdar yakasında, ayrıca Boğaz'da yazlık ve kışlık çeşitli tiyatrolar bulunmaktaydı. İstanbul dışında da İzmir'de, Edirne'de, Trabzon, Samsun, Çanakkale, Çorlu, Ankara, Ünye, Selânik, Manastır ve Adana'da da tiyatrolar bulunuyordu¹⁵.

Gerek genellikle, gerek tiyatro açısından, Cumhuriyet Türkiye'si ile eski devir arasında bir köprü olan *Meşrutiyet dönemi* (1908-1923)¹⁶, tiyatro alanında sorunların tartışıldığı, ne gibi sorunlar olduğunun anlaşıldığı, tiyatro dilinde sadeleşmeye gidildiği, tiyatro öğretiminin öneminin anlaşıldığı, tiyatronun etkinleştiği, kısaca, Cumhuriyet tiyatrosunun temellerinin atıldığı dönemdir. Gazetelerin, dergilerin, derneklerin, siyasal partilerin sayısı nasıl hızla artmışsa, bu bolluk, yazılan oyun, oyuncu ve kurulan tiyatro topluluklarının sayıca artması biçiminde tiyatrodaki kendini göstermiştir. Tiyatrodaki siyasal, hukuki, toplumsal sorunlar üzerine daha çok eğinilmiş, tiyatronun toplum yararına olduğu yalnız düşünce kalmamış, eylemde de ilginç örnekler verilmiştir. Bu dönemin ilginç, özgün bir türü, belgesel ve siyasal oyunlardır¹⁷. Tanzimat dönemine kıyasla bu dönemde devlet adamlarının tiyatro ile ilgileri azdır. Tiyatro topluluklarının çoğunu amatörler meydana getirmekte, bunlar da çoğunlukla *kamu yararına* temsiller vermekteydiler. Ancak bu, tiyatronun gelişmesi ve profesyonel bir yetkinliğe ulaşmasını engellemekteydi¹⁸. Eski dönemin yasaklanmış oyunlarının büyük bir çoğunlukla oynanıp izlendiği hürriyetin ilk yıllarından sonra, iç ve dış sarsıntılar, çeşitli bunalımlar da gene tiyatroya yansımıştır.

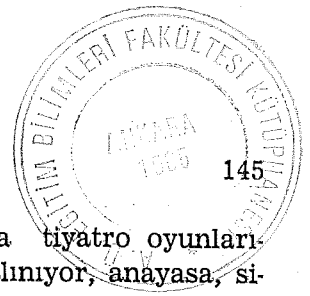
Bu çağda aslında henüz tiyatro seyircisi yetişmemiştir. Seyirci, çağın eğilimine, coşkuluğuna uyup tiyatroya gidiyor, fakat sahnede olup bitenleri çoğu kez anlamıyor, gürültü yapıyor, toplu olarak bir arada bulunmanın tadını çıkarıyor, sahnede olup bitenlerle de çoğu kez ilgilenmiyordu. Yöneticiler, gürültü yapılmasını her vesileyle bildirdikleri halde, durum pek değişmemekteydi. Halka tiyatronun ne olduğunu anlatmak, öğretmek için ilk başlarda temsiller müsamere biçiminde veriliyordu. Bu çağın el

15 And, Metin, 100 soruda ..., s. 91-96.

16 Bkz: And, Metin, Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Dizisi : 7, Ankara 1971.

17 And, Metin, 100 soruda ..., s. 248.

18 And, Metin, 100 soruda ..., s. 223.



ilânlarına, gazetelerdeki programlara bakılırsa tiyatro oyunlarının yanısıra, Hürriyet, Meşrutiyet marşları çalınıyor, anayasa, siyasal durum, devrimin anlamı, önemi üzerine söylevler, bu arada tiyatro üzerinde de konferanslar veriliyordu¹⁹.

Tanzimattan bu yana Batı tiyatrosunun etkilerinin, ve kendisinin girmesiyle, geleneksel tiyatro, hele büyük kentlerde yok olmuş, yerini tamamen batı anlayış ve duyuşunda yeni tiyatro eserleri ve bol sayıda çeviri oyunları almıştır. Tiyatro-yu Sultanîyi kurmak için çalışan Derneğin üyelerinden Murat Efendi takma adlı, F. Von Werner: "Tiyatro eldeki kötü çevirilerle geçinip gidiyor, bu çeviriler kötülüklerine rağmen başarı kazansalar ve herkesin anlayacağı bir dilde iyi temsil edilseler de, gene bunların çoğunluğu sahnenin gerçek ereğine erişemez, çünkü halkımız kendini yabancı bir dünya karşısında bulur, bunun etkenlerini anlayamaz, insanlarıyla birlikte duyamaz, bu insanların düşünceleri ve duyuşları kendisine hep yabancıdır. Öyle ki Avrupa yaşayışının tek yönlü temsili karşısında halkımızda zaten yerleşmiş yanlış düşünceler daha da beslenip artar. Avrupa yaşamını yüzeyden de olsa ve pek de parlak olmayan yönlerini tanıyanlarımız ise zaten Beyoğlun'daki Fransız vodvillerine gidiyorlar..... Sonuç, tiyatromuz da başka birçok şeylerimiz gibi öykünmedir. Halk bilincinden doğmamış olan, içten bir gereksinmeyi karşılamayan hiç bir şey sağlam gelişemez, tiyatromuz ulusumuzun içten gelen bir gereksinmesini karşılamamaktadır"²⁰, diyerek daha o devirde taklitçilik ve aktarmacılığa karşı çıkmaktaydı.

1923 den bugüne dek gelen *Cumhuriyet döneminde* ise artık tiyatro yerine oturmuş, devlet yardımı ve denetimi kendini göstermiştir. Toplumsal sorunlar ortaya çıkmış, bilinçli bir toplumsal eleştiri, tiyatrodaki kendini göstermiştir.

Tiyatrodaki arama ve denemeden, yaratma ve kendini bulma aşamasına ulaşıldığı bu dönemin tek partili rejimi süresinde, Millî Musîki ve Temsil Akademisinin kuruluşu, 1936 da Temsil Bölümüne ilk öğrencilerin alınması, 1940 da Devlet Konservatuarı Kanununun çıkması, 1949 da Devlet Tiyatrosunun kuruluşu gibi hizmetlerle, devlet eliyle tiyatro eğitimi, 1931 de kurulan Halkev-

19 And, Metin, Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu, 1908-1923, s. 15-19.

20 And, Metin, 100 soruda ..., s. 156-157.

lerinin çoğunda düzenlenen tiyatro öğretimi yoluyla da, tüm yurtta kültürü ve tiyatroyu yaymak, halka erişmek çabası gibi olumlu çalışmalar yer almıştır. Hiç değilse büyük kentlerde, oyuncu, yazar ve seyirci yetişmeye başlamış, giderek sayıları artmıştır. Halkevlerinin hemen hepsinde temsiller veriliyor, oyun metinleri yayımlanıyor, gönüllü gençler tiyatro kurslarına devam ediyorlardı. Özellikle Ankara Halkevi ile Eminönü Halkevinin tiyatro çalışmalarının, düzenledikleri şenliklerin, temsillerinin düzeyi çok üstündü²¹.

1950 den sonraki çok partili rejimde ise, devletin tiyatroya ilgisi gevşemiş, iktidar partisi kendinden önce kurulmuş örgütleri geliştirecek yerde, bunları geriletecek bir tutuma geçmiştir. 1950'ye kadar sayısı 478 i bulmuş olan Halkevlerinin 1951 de siyasal gerekçelerle kapatılması, yakılan, saldırıya uğrayan tiyatrolara yer yer hükümetin seyirci kalması buna birer örnektir.

Gene de tiyatro alanında gerek nitelik, gerek nicelik yönünden hızlı bir gelişme olmuştur. 27 Mayıs Devriminden sonra bu gelişmenin daha bilinçlendiğini, tiyatronun toplum içindeki işlevinin daha bir anlaşıldığını, bütün bir Cumhuriyet Dönemi içinde yapılanların eleştirici bir tutumla ortaya konmaya başlandığını görüyoruz.

Sorulan sorular şunlardır : Türkiye gibi geri kalmış bir ülke tiyatrosunun asıl görevi nedir? Türk seyircisi kimdir? Tiyatro adamının, tiyatro yazarının ödevi nedir? Sorular yeni kavramları içermeye başladı. Özellikle çeviri yoluyla toplumeu yayınlar arttı, bol sayıda kaynakların ışığında tiyatronun yeni değerleri ve işlevi daha açık seçik biçimde önerildi. Ancak, gene çeviri ve aktarmacılıkla çözüm aranıyordu. Söz gelimi Fransa'daki T.N.P. (Théâtre National Populaire)'nin kendi halkı için seçtiği bir oyun, herhalde bizim halkımız için de geçerli sayılmamalıydı. Tanzimat taklitçiliğine karşı çıkan günümüz aydını, bu kez başka bir aktarmacılığa girmişti. Epik tiyatronun hemen tüm yöntemleri kendi öz geleneksel tiyatromuzda varken, onu tanımadan, Brecht'i ya da Piscator'u tanıyorduk. Ve aslında bu oyunları da kim görüyordu, kaç kişi görüyordu? Tiyatroyu dolduran seyirci zaten belli bir birikimi olan, sorunlara karşı bilinçli kişilerdi, oyunun ge-

21 And, Metin, 100 soruda ..., s. 15; 249; 294.

tirdiği verileri önceden bilmekteydiler. Böylece son yılların eleştirici, eski değer anlayışlarını değiştirip yeni değerleri zorlayan bu görüşleri uygulamada çelişkiler yaratıyordu²².

Bu arada temsil sayıları, seyirci sayısı hakkında bir bilgi edinmek üzere, Metin And'ın 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi'nden aldığımız her iki sayının artışını gösterecek şu bilgileri sunalım :

Darülbedayi, sonraki İstanbul Şehir Tiyatrosu 1926-27 tiyatro mevsiminde, yalnız Ramazan ayında üstüste temsiller verebilmiş, bu da ancak 28 temsil etmiştir. Bu 28 temsilde 14 değişik oyun oynanmış, "Hamlet" 7 temsil ile ötekileri aşmıştır. Aynı şehir tiyatrosu 1959 da ise Hamlet'i 170 kere temsil etmiştir.

Çizelge 1

Darülbedayi (Şehir Tiyatrosu) nin 1926-31 arasında Temsil, Oyun ve Seyirci Sayısı

Tiyatro Yılı	Temsil Sayısı	Oyun Çeşidi	Seyirci Sayısı
1926 — 27	28	14	—
1927 — 28	105	23	30.400
1928 — 29	158	28	50.973
1929 — 30	180	31	66.831
1930 — 31	185	31	69.394

Kaynak : And, Metin 100 Soruda Türk Tiy. Tar. 1970, s. 250-51 den.

1926-27 döneminin 28 temsiline karşılık, kısa sürede temsil sayısı 185'e ulaşmıştır.

Ankara Devlet Tiyatrosu'nda, 1953-1956 yılları arasında aşağıdaki artışı izliyoruz :

Çizelge 2

1953-56 arası Devlet Tiyatrosu Temsil ve Seyirci Sayısı

Tiyatro Yılı	Temsil Sayısı	Seyirci Sayısı
1953—54	394	178.060
1954—55	527	273.284
1955—56	633	301.709

Kaynak : And, Metin, 100 soruda Türk Tiyatro Tar. 1970, s. 250-251 den.

²² And, Metin, 100 soruda ..., s. 337-338.

Şener, Sevda, a.g.e., s. 189-194.

III. TİYATRONUN GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU

Devlet Tiyatroları :

Devlet ödeneği alan tek kuruluş olan Devlet Tiyatrosu, Ankara'da Büyük Tiyatro, Küçük Tiyatro, Yeni Sahne, Altındağ Tiyatrosu sahnelerinde, İstanbul'da Kültür Sarayı yangınından sonra kira ile tutulan bir salonda; İzmir'de ve Bursa'da temsiller vermektedir. Kuruluş Kanununun gerekçesinde amacı şöyle saptanmıştır : "Yurt içinde ve dışında Türk dram ve müzik sanatını yaparak yerli ve yabancı eserlerle halkın genel eğitimini, yurt ve güzellik seviyesini, dil ve kültürünü yükseltmek, Türk drama ve musiki sanatının yayılmasını, gelişmesini sağlamak". Bunların hepsi için çaba gösterilmekle birlikte, yetersiz kalmaktadır. Devlet Tiyatrosu, sayısı çok değişmiyen sınırlı bir seyirciye yönelmiştir, sanat tutumu ve anlayışı oldukça bağınazdır. Yerli yazarların eserlerinin sahnelenmesi çalışmaları gerçi olmaktadır, hâтта sahnelenen yerli oyun sayısı giderek artmaktadır. Devlet Tiyatrosunun çalışmaları 1941-49 arasındaki tatbikat sahneleri çalışmaları ile birlikte beş dönemde incelenebilir: 1941-49 arasında 4 yerli 28 yabancı eser oynanmıştır. Mevsime göre yerli oyun ortalaması bu dönemde 0,44 tür. İkinci dönem Devlet Tiyatrosu Dönemini yani 1949 dan günümüze kadar gelen sürenin 1949-51 arasını kapsar, 5 yerli oyun ve 5 yabancı oyunla yerli oyun ortalaması 2,5 tur. 1951-54 arasını kapsayan üçüncü dönemde 10 yerli, 16 yabancı oyun 3,30 ortalamasını vermektedir. 1954-58 arasını kapsayan dördüncü dönemde 17 yerli, 37 yabancı oyunla yerli oyun ortalaması 4,25'e yükselmekte, 1958-1972 arasını kapsayan beşinci dönemde ise bu ortalama 8,15'i bulmaktadır. 1965-66 ve 1969-1970 tiyatro mevsimlerinde yerli oyun temsili sayısının yabancı eserleri aştığı görülmektedir. (Dönemler Genel Sanat ve İdare İşlerini yönetenlere göre saptanmıştır.)²³. 1970-71 mevsimi oyunları ve seyirci dökümü EK 1 den izlenebilir.

1965-1966 ve 1970-1971 yılları arasındaki temsil ve seyirci sayısını gösteren aşağıdaki tablo incelendiğinde, Devlet Tiyatrosu seyircisinde 1970-71 dönemi için, hele nüfus artışı da gözönüne alındığında belli bir düşme gözlemlenmektedir :

23 Ay, Lâtfi, 30 Yıllık Repertuar, Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi, Sayı 54, Ankara 1972, s. 18-34.

Çizelge 3

Tiyatro Yılı	Temsil Sayısı	Oyun Çeşidi	Seyirci Sayısı
1965—1966	1872 (Opera dahil)	—	558.415
1970—1971	1340 (Opera hariç)	21	384.458

Kaynak : Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğünden alınmıştır.

Not : Temsil sayısına, Çocuk Oyunları, İstanbul, İzmir, Bursa temsilleri ve Anadolu Turneleri dahildir. 1970-71 yılı yalnız Ankara temsil sayısı 817, seyirci sayısı da 212.971 dir.

Devlet Tiyatrosu seyircisindeki bu düşüşün, tiyatronun bağınaz tutumu, özel tiyatroların gerek oyun seçimi, gerek sanat niteliği yönünden zaman zaman daha doyurucu olması ve televizyon yayınlarının etkisinden ileri geldiği söylenebilir.

İstanbul Şehir Tiyatrosu :

Muhsin Ertuğrul'un uzaklaştırılmasıyla 1966 dan bu yana bağınaz bir tutum içine giren İstanbul Şehir Tiyatrosunda yabancı oyunların yerli oyunlara oranı 2/3 dünya, 1/3 Türk oyunları olarak saptanmıştır. Yabancı oyunların seçiminde tutarlılık olmadığı gibi, yerli oyun yazarlarının iyileri de artık bu tiyatroya oyun vermeme kararındadırlar. 1930-31 ile 1962-63 dönemleri arasında bu tiyatroya kabul edilmeyen yerli oyun toplam sayısı 751, gene aynı yıllar arasında seçilip de oynanmayan yerli oyun sayısı 73 dir²⁴. 1959-1965 yıllarında oynanan yerli oyun sayısı 76 iken, 1966-1970 arasında bu sayı 21'e düşmüştür²⁵. İstanbul Şehir Tiyatroları 1970-71 de, Yeni Komedi, Harbiye, Fatih, Üsküdar ve Kadıköy sahnelerinde ve Rumelihisarında temsiller vermiştir.

Özel Tiyatrolar :

Bankaların, tiyatrosever varlıklı kişilerin vereceği ödenekler dışında, asıl para kaynağı gişe geliri olan özel tiyatrolar ise, ister istemez ticari amaçlara yönelmektedirler. Belediyelerce alınan eğlence resmî, dergi, ilân, afiş ve pul vergisiyle yükümlüdürler.

24 Bkz: Köksal, A. Ü., 1970 Yılı TRT Radyo Yayınları Ön Plân Taslağı (çoğaltma), Ankara 1970, Ek 3 ve 4.

25 And, Metin, 100 soruda ..., s. 2

Hiçbir devlet yardımı almamaktadırlar. 19. yy.'ın ilk yarısında kabul olunan, eğlence yerlerini ve barları, tiyatro ile aynı düzeyde tutan bu vergi sistemi, bugün için de tamamen yanlıştır; tiyatro sanatını, öteki ticarî işletmeler gibi görmektedir²⁶. Bundan dolayı da pek çok parçalanma olmakta, dağılmalar birbirini izlemektedir.

1970-71 tiyatro yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu ve Ankara Devlet Tiyatrosu sahneleri dışında şu toplulukları buluyoruz :

İstanbul : Ulvi Uraz Tiyatrosu, Kent Oyuncuları, Kadıköy İl Tiyatrosu, Üsküdar Kardeş Sahne, İstanbul Tiyatrosu, Küçük Komedi Mehmet Özekit Tiyatrosu, Deveküşü Kabare Tiyatrosu, Gazanfer Özcan-Gönül Ülkü Tiyatrosu, Ocak Tiyatrosu, İstanbul Sanat Tiyatrosu, Nisa Serezli-Tolga Aşkıner Tiyatrosu, Gülriz Sururi-Engin Cezzar Topluluğu, Dormen Tiyatrosu, Gen-Ar Müzikal Komedi Tiyatrosu, İstanbul Güç Birliği Sahnesi, Üç Maymun Kabare Tiyatrosu, Dostlar Tiyatrosu, Lâle Oralıoğlu Tiyatrosu, *Ankara* : Ankara Sanat Tiyatrosu, Meydan Sahnesi, Mithatpaşa Tiyatrosu, Ankara Birliği Sahnesi, Maltepe Küçük Komedi Tiyatrosu, Halk Oyunları gibi²⁷.

1971 yılında adı geçen tiyatrolarda hangi temsillerin oynandığı, Türk Dili Dergisi, Yıl: 21, Cilt. XXVI, sayı 250, 1 Temmuz 1972 sayısında, s. 373-375 de bulunabilir. Gene aynı Dergiden alınan bilgilere göre, 1971-72 mevsiminde Ankara Sanat Tiyatrosunun ad değiştirdiğini, ayrıca Ankara Kardeş Oyuncular, Ankara Oyuncuları, Ankara Sahnesi, Dost Oyuncuları gibi yeni ya da ad değiştiren toplulukları Orhan Erçin tiyatrosunu izliyoruz. İstanbul ve Ankara'daki bu toplulukların büyük çoğunluğunun yalnız yerli ya da uyarılama oynaması dikkati çekiyor, üstelik bazı yerli oyunların sahnelenmesinde bu özel tiyatrolar bazen bol olanaklı Devlet Tiyatrosundan sanat düzeyi ve kamu oyundaki olumlu yankıları bakımından daha başarılı ve üstün olmuşlardır²⁸. Yaz aylarında yaptıkları yurtiçi turneler de olumlu çabalarıdır.

26 Nutku, Özdemir, Ülkemizde Tiyatronun Durumu, İlkeler, Kurumlar, Devrimci Eğitim Şurası, 4-8 Eylül 1968, Komisyon 5, Türk Toplumunun Kültür ve Sanat Sorunları, Bildiriler, TÖS Yayınları No: 4 Ankara, 1968, s. 269.

27 And, Metin, 100 soruda ..., s. 260-264.

28 And, Metin, 100 Soruda ..., s. 280-284.

Amatör Tiyatrolar :

Her ülkede tiyatro etkinliğinin önemli bir kesimi de amatör tiyatrolardan gelir. Amatörler çoğu kez, yeniliklerde, yeni yorumlarda, denemede daha başarılıdırlar.

1931-51 döneminde Halkevlerinde gönüllü gençler amatör tiyatrolarını sürdürüyorlardı. Bugün de büyük küçük kentlerde gençlerin bu tür çabaları vardır. 1969 yılından bu yana *Bademler Köyü*'ndeki tiyatro çalışmaları böyle olumlu bir çabadır. Kendi çevrelerinde, yardımsız bir sanat faaliyeti gösteren bu topluluklar ne yazık ki çeşitli engellerle karşılaşmakta, cahil ve tiyatroyu yanlış yorumlayan kişilerin anlayışsızlığına uğramaktadırlar. Bunun nedeni bugüne kadar kültür kurumlarımızı yurt yüzeyinde yaygın bir duruma getirememiş olmamızdır. Birkaç kentin tekelinde, sanki bir lüksmüş gibi kabul edilen tiyatro sanatı, yanlış yorumlanabilmektedir. Bu durum ise kültürel parçalanmayı ortaya çıkarmaktadır.

Bölge ve Semt Tiyatroları :

Sözü geçen duruma karşı alınacak en iyi tedbir kuşkusuz devlet eliyle ya da desteğiyle kurulacak Bölge Konservatuarları ile Halk ya da Semt Tiyatrolarıdır. Turnelerin geçiciliğine ve yöresel kaynakların ve yeteneklerin bu turnelerde kullanılmamasına, bir başka deyişle yurt yüzeyinde tiyatronun yerleşmesine ve halkın gereksinmesini karşılayamamasına, ayrıca turnelerin en doğru oyun seçimi tutumunda da olmamalarına karşılık, kurulacak bölge tiyatro ve konservatuarları, eski Halkevleri gibi, yöresel kaynak ve yetenekleri kullanabilir. Temel düşüncesini Fransa'daki Centres Dramatiques Nationaux'dan alan ve bizdeki savunuculuğunu Muhsin Ertuğrul'un yaptığı bölge konservatuarlarınının şap-tanmış ilkeleri şunlardır :

- a) Kamu ödenekleriyle gerçekleşmesi
- b) Yurdun coğrafi, toplumsal, etnik bölgelere ayrılarak her bölgenin merkezinde bir tiyatro oluşu ve bu tiyatronun ayrıca o bölge içinde gezici olması,
- c) Yöresel kaynakları ve yetenekleri kullanması,
- d) Yöresel yeteneklerin eğitimi için tiyatroya bağlı bir okulun bulunması,

- e) Yönetim ve oyun seçimi bakımından bağımsız ve özerk olması.

Bu fikirler zamanında tartışılmış, olumlu bulunmuştur. 1961 VII. Milli Eğitim Şûrası, Tiyatro ve Opera Komitesi bir tasarı kaleme almış, ayrıca büyükçe bir parlamenter grup bir Bölge Tiyatroları kanun tasarısı hazırlayıp Meclise sunmuşlardır. Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planında da şöyle bir madde yer almıştır. "Devlet Opera ve Tiyatroları çalışmalarını daha geniş çevrelere yararlı kılabacak, *bölge tiyatroları kurulacak*, sanat değeri ve *toplum eğitimine* faydaları tespit edilen özel tiyatrolar teşvik edilecektir".

1961 M.E.B. VII. Milli Eğitim Şûrasında bir Tiyatro ve Opera Komitesi üç aylık çalışmadan sonra raporuyla birlikte Devlet Konservatuvarları Kanunu ve Tüzükleri, Devlet Tiyatrosu Kanunu Tasarısı ve Yönetmeliği ile Bölge Tiyatroları Kanun Tasarısını hazırlamışsa da, bu çalışma değerlendirilmemiştir. Ayrıca 1964 yılında İstanbul'da Milli Eğitim Bakanlığınca düzenlenen I. Müzik ve Sahne Sanatları Danışma Kurulu toplanmış, bu alandaki tüm sorunlar yetkililerce tartışılmış, öneriler, ilkeler saptanmıştır. Ancak böyle bir danışma kurulu bir daha toplanmamıştır. Bölge Tiyatroları da bir türlü gerçekleştirilememiştir. 1970 yılında yasama organından çıkan Devlet Tiyatrosu ve Devlet Opera ve Balesi Kanunlarına da, bu kuruluşların gerekli gördükçe ve olanaklar sağlandıkça yurdun başka yerlerinde opera ve tiyatrolar açabileceklerine dair bir madde girmiş, ne aydın kesimden, ne de kamu oyundan hiç bir tepki gelmemiştir. Oysa bu maddenin Bölge Tiyatroları örgütü ile ilişkisi yoktur, açılacak yeni kurumlar bu kuruluşların dilediği tarzda olabilecektir²⁹.

Bu arada, Fransa'da Bölge Tiyatrolarının giderek geliştiğini, 15 Temmuz 1972 tarihli Milliyet gazetesinin bir haberinden de izliyoruz. 160.000 nüfuslu Reims şehrindeki Bölge tiyatrosu, üç ay içinde üç oyun sahnelemiş (Dostoyevski'den Suç ve Ceza, Gorki'den Ayak Takımı Arasında ve Simenon'un romanından alınan Cezaevi), bunları 85.000 den fazla seyirci seyretmiştir. Bugüne ka-

29 And, Metin, 100 Soruda ..., s. 329-332.

Ayrıca, Almanya, İngiltere, Fransa ve Rusya'daki bazı Bölge tiyatroları çalışmaları için Bkz: Philip A. Coggin, The Uses of Drama, New York 1956, s. 272-277.

dar Reims halkı ancak turneye çıkan Paris tiyatrolarını izleyebilmekteydi.

Devlet Tiyatrosunun İzmir ve Bursa'daki, İstanbul Şehir Tiyatrosunun İstanbul'daki semt tiyatroları yanında, Eskişehir, Adana, Ordu, Samsun, İzmit gibi illerde Belediye'nin açtığı tiyatrolar, yöresel yöneticilerin anlayışsızlığı yüzünden ya kapanmışlar ya da yetersiz kalmışlardır. Bunları Bölge Tiyatrosu kavramına sokmak da aslında yerinde değildir. Tek merkezden, tek bütçe, kadro ve repertuarla yönetilen Devlet Tiyatrosu Şubeleri, doğal olarak yetersiz kalmıya mahkûmdur.

Halk Tiyatrosu :

Halk tiyatrosu ise ayrıcasız, sınıf ayırımını gözetmeyen, herkese açık, başlıca alt-orta sınıf ve işçi sınıfının gideceği, büyük kentlerde kenar semtlerde ve gecekondu mahallesinde oturan az gelirli kitlenin izleyebileceği tiyatrodur. Bu kitle herhalde eğlendiriciliği ön planda tutan, sanatsal eğilimin en az bilincinde olan, seyrettiğinden sıkılmaya eğilimli, belki de hiç öğrenim görmemiş, kesinlikle kültürü olmayan, gene de bütün bütüne cahil olmayıp radyo ve gazete ile sağlanan bilgi ve duyarlılığa sahip bir seyirci kitlesidir³⁰. Bunun için de Halk Tiyatrolarının son derece akıllıca yönetilmesi, tiyatro ile halk arasındaki gerek maddesel, gerek psikolojik ve sosyolojik uzaklığın azaltılmaya çalışılması gereklidir. Konu dağarcığından mimarisine kadar halk tiyatrosu, halka yakın, onu yadırgatmayacak biçimde olmalı, olanaklar içinde kendi oyuncularını kendileri yetiştirmeli ve herşeyin üstünde seyirci ile yakın, dolaysız bir bağlantının kurulmasını sağlayabilmelidir. Oyun türü seçimi belki de ikinci planda bırakılıp, sahneye koyuş önem kazanmalıdır. Bağlantıyı kurma bakımından epik oynanış en uygun temel olarak görülüyor. Sahne dilinin sade ve anlaşılır olması da bir diğer önemli husustur. Günlük olaylara yakın, yeni bir anlatım biçimi, demek ki halk tiyatrosu için en çok üzerinde durulması gereken kuraldır. Epik anlatış biçiminin kendi geleneksel tiyatromuzdan dolayı bize ne denli uygun düştüğü burada anımsanmalıdır³¹. Radyo ve sinemanın edilgen algılamayı arttırdığı günümüzde, tiyatronun etkenliğe itici gücü Halk Ti-

31 Bkz: Aynı yazının Geleneksel Türk Tiyatrosunun Karakteri Bölümü.

30 Bentley, Eric, Tiyatro Sorunları, a.g.e. s. 60.

yatrosunda işlenmeli, bu tiyatrolar halkın bilinçlenmesinde ve davranış biçimlerini olumlu yönde geliştirmesinde akıllıca yönetilmelidir. Halk Tiyatroları belki de ancak Devlet desteğiyle kurulabilir³².

Halk eğitimi konusuyla çok yakından ilgili Halk Tiyatroları konusunu, bu kurumun Paris'teki uygulamasını tartışan bir yazardan yapacağımız özetlenmiş alıntılarla biraz derinleştirelim. Görülecektir ki, pek çok sorun ülkemiz sorunlarıyla aynıdır³³: "Belirli toplulukların dış mahallelerde konuk olarak sürekli oyunlar oynaması, Paris halkıyla tiyatro arasındaki çoklukla ortadan kalkmaz gözüyle bakılan uzaklığı azaltmıştır. Bu uzaklık ilk önce maddesel bir uzaklıktır, ama bu uzaklık aynı zamanda psikolojik ve sosyolojik bir uzaklıktır. Dış mahallelerin, iç yapısı kesin bir sınıflamaya göre düzenlenmiş (alt katlar üst sınıflara, üst katlar alt sınıflara), rahatlık ve görüş olanağı sahneden uzaklaştıkça azalan bu tiyatroların havası ve içi ne kadar itici ve yadırgatıcıdır. Yine de hiç olmazsa şu duruma ulaşılmıştır: Parisliler artık tiyatroya ailenin yaşlı teyzesine bayram ziyaretine gider gibi gitmiyorlar. Ama, tiyatroları merkezden uzaklaştırmak, oraya bir Atheneke, şuraya bir Théâtre de Poche, buraya bir Comedie-Française serpiştirmekle iş bitmez. Asıl önemli olan tiyatroyu yeni bir biçime sokmaktır. Bu sunulan oyunların türüyle, biçimiyle yakından ilgilidir. Dış mahalle tiyatrolarının dağarcıkları değişti, afişlerinde bazı klasikleri görüyoruz; genç yöneticiler bunları deniyor, yeni bir gözle görüp, önce onları temizliyorlar. Ama böyle belirli bir kültürel seçim, bu yeni seyircinin gerçek ihtiyaçlarına cevap verir mi? Bazı topluluklar da politik oyunları deniyorlar, siyasal bakımdan yön tutmayan bir kültür-dağarcığı olan taşra Tiyatro Merkezlerine karşılık, dış mahalle tiyatroları özgürlüklerini ellerinde tutuyorlar. Tiyatronun merkezden uzaklaştırılması taşrada aşırı resmî bir kültür siyasetini yamak yüzünden yok olmak tehlikesiyle karşı karşıya bulunurken, Paris dış mahallelerinde yapılan «tiyatrolaştırma», yapısı gereği, araştırma yolundadır. Aubervilliers'de Gabriel Garran önce çok devrimci oyunlar secti, sahneye koyarken de stilize bir biçim ile bazı epik yolları

32 Bentley, Eric, Tiyatro Sorunları, a.g.e., s. 80.

33 Dort, Bernard, Yeni Seyirciye Yeni Tiyatro, Çev: Hasan Kuruyazıcı, Çağdaş Tiyatro, Hazırlayan: Aziz Çalışlar, İstanbul 1966, s. 110-115.

bir araya getirdi. Sonraki Strindberg ve Shakespeare denemeleriyle, *eleştiren, deneyen, yansıtan, sonra soran bir tiyatroya yöneldi*».

“Önemli bir diğer sorun, oyuncuların yetiştirilmesidir. Garan, dış memleketlerde amatör topluluklarla profesyonel toplulukların arasındaki bağı sağlayan tiyatro okullarının, önemini belirtmiştir. Önemi şurdan gelmektedir: Günümüz Fransız tiyatrosunun kalıplaşmasının nedenleri, oyuncularımızdaki yetenek eksikliği değil, oynanış biçimlerinin tek düzeligi ve salt söze dayanan ustalıklarıdır. Oyuncularımızın çoğu, halk çevresinden gelmiş olsalar bile, burjuva bir oynama ve konuşma biçimine saplanmaktadır. Ionesco ya da Musset veya Molière oynayabilirler, fakat bir işçiyi ya da köylüyü sahnede gerçeğin dışına çıkmadan canlandırabilecek bir oyuncu tanımıyorum”.

“Dış mahalle tiyatorolarının yöneticileri, konservatuvarlardan ya da Comédie Française’den gelme parlak oyuncularla çalışamazlar. Kendi oyuncularını kendileri yetiştirmelidirler. Bunlara günümüz gerçeklerinin gözlemi ve eleştirisi içinde eğitilmiş gerçekçi oyuncular alınmalıdır”.

“Ancak, tiyatronun t’sini bilmeyen, eğlenceyi spor alanlarıyla kovboy filimlerinde arayan, okuduğu şeyler resimli dergi ve gazetelerden ileriye geçmemiş bir seyirci kitlesi kazanılmak istendiğinden, ne yeni halktan gelmiş oyuncular, ne de geniş bir toplumsal temele dayanan repertuar yeterli olamaz. Dış mahallelerin tiyatrosu yeni bir dil, yeni estetik kurallar ister. Burada “Brechtsele” öğretilen, yalnızca bir temel olarak yararlanılabilir: tiyatro ile seyirci arasında yakın bir bağlantı, dolaysız bir bağlantı kurmak”.

Tiyatro yapılarının mimarisi üzerinde de duran yazar, mimar ile sahne dekorcusunun da işbirliğinin gerekliliğine değindikten sonra, yeni bir dramaturginin gelişmesinin de zorunluluğundan söz ediyor: “Dış mahalle, kendi tiyatrosu, oyuncu topluluğu ve gerekli dayanağı olduktan sonra, bütün bunların üstünde tiyatrodaki yeni bir anlatım biçimi ister. Daha dolaysız, günlük olaylara daha yakın, belki de bir zamanların melodramı ile günümüzün resimli bandları arasında bir yerde yer alan bir anlatım biçimi”.

Epik tiyatro anlayışındaki tiyatro sanatını bir kitle iletişim aracıymışcasına kullanırken, estetik ilkelerden uzaklaşmadan, iyi tiyatro yaparak, herşeyden önce halka en iyiyi, en güzeli vererek,

istenilen amaçlara daha bir kalıcı, daha sağlam olarak ulaşmak mümkündür. Asıl sorun ise gene bir avuç aydının alkışlayacağı oyunlar değil, büyük halk yığınlarına seslenecek, onlara hem estetik tat verecek, hem de ondaki eleştirici gücü güçlendirecek, onu düşündürecek gerçek sanat eserleri getirmektir³⁴.

Ankara Altındağ Tiyatrosu :

1970-71 tiyatro döneminde Devlet Tiyatrolarından yararlanan seyirci sayısı ve temsil sayısı şöyledir :

Çizelge 4

Tiyatronun Adı	Temsil Sayısı	Seyirci Sayısı
Büyük Tiyatro	120	45.263
Küçük Tiyatro, Çocuk Tiyatrosu	258	72.250
Yeni Sahne	215	27.283
Altındağ Tiyatrosu	224	68.175
Bursa Devlet Tiyatrosu	193	56.543
İzmir Devlet Tiyatrosu	190	32.139
İstanbul Kültür Sarayı	126	72.484
Kayseri Turnesi	2	1.207
Antalya Turnesi	1	3.696
Çorum Turnesi	1	419
Anadolu Turnesi	10	4.999
1970/1971 Genel Toplam	1.340	384.458

Kaynak : Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü.

Görüldüğü gibi Çocuk Temsilleriyle ile birlikte 72.250 seyirciyi bulan Küçük Tiyatrodan sonra, 68.175 seyirci sayısı ile Altındağ Tiyatrosu Ankara'da en kabarıklık seyirciyi toplamış durumdadır. Ancak bu sayının ne oranda Altındağlıları kapsadığı araştırılması gerekli bir hususdur.

1964 yılında Ankara'nın Altındağ semtinde açılmış olan bu tiyatro, yalnız yerli oyunları sahnelemekte ve bir Halk Tiyatrosu olma sıvındadır. Altındağlıların bu tiyatrodan ne denli yararlandıklarını, bu gecekondulu semti halkının ne oranda bu tiyatrodan

34 Bkz: And, Metin, 100 soruda ..., s. 332-340.

etkilendiğini, oynanan oyunların konu ya da türüne göre gidiş oranları gibi araştırmalar mutlaka yapılmalıdır.

Aslında, tüm tiyatroların, işlevlerini, amaçlarını, ilkelerini saptayabilmek için en önemli verilerden, sayısal ve bilimsel soruşturma yöntemleriyle seyirci üzerine yapılmış, onların neyi sevip beğendiğini, tema, konu, tür beğenilerini ortaya koyacak soruşturma, inceleme ve araştırmalardan yoksunuz. Son yıllarda pek çok sayıda toplumsal çalışmada çeşitli kitle iletişim araçları, özellikle sinema üzerinde durulmuşken nedense tiyatro sorunu hiç zihinleri kurcalamamışa benziyor. Söz gelimi çok geniş bir araştırma olan Hacettepe Üniversitesinin Aile Yapısı araştırmasında sorulacak bir ya da iki fazla soru ile bu konuda değerli malzeme elde edilebilirdi.

Bu arada Devlet İstatistik Enstitüsünce tiyatrolar üzerine yapılmış bir çalışma olup olmadığını araştırdığımızda, Enstitünün, Kültür Bakanlığının isteği üzerine 1971 Haziran-Temmuz aylarında bir "Kültür ve Eğlence Yerleri Anketi" uygulamış olduğunu, sonuçların henüz değerlendirme aşamasında olduğunu öğrendik. Anket başlıca, eğlence ve kültür yerlerinin sayısını, sınıfını, seans sayısını, koltuk sayısını, seyirci sayısını, fiatları kapsamaktadır. Tiyatro, sinema ve konser salonları yanında stadyumları, yüzme havuzlarını, aile çay bahçelerini, gazinoları, lunapark, hayvanat bahçesi ve plajları içermektedir.

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Çalışma Bölümünce yapılan bir araştırma Altındağ sakinlerinin tiyatro ile ilgilerini bize göstermektedir :

Çizelge 5

Altındağ Gecekondu Mahallesi Sakinlerinin Tiyatroya Gitme Durumu :

Soru : Tiyatroya gidermisiniz?.

Evet	52	12.2
Hayır	370	87.0
Bilmiyor-Cevap vermek istemedi	3	.7
Hata	9	2.1
Toplam	425	.0

Çizelge 6

Altındağ gecekondü sakinlerinin Tiyatroya gitme bakımından semt tercihleri.

Soru : Cevap *Evet* İse : Genellikle hangi semttetine gidersiniz?

Altındağ	29	55.7
Ulus	6	11.5
Maltepe	5	9.6
Kızılay	8	15.3
Kavaklıdere	1	1.9
Başka (belirtiniz)		
Hata	382	34.6
Toplam	52	.0

Kaynak : Hacettepe Üniv. Sosyal Çalışma Bölümü, Altındağ Gecekondü Araştırması Yan Dağılımları, 1971, (yayımlanmamış), s. 42.

Bu çizelgelerin incelenmesinden görülmüyor ki, Altındağ tiyatrosunun varlığına rağmen, Altındağlılar % 87 oranında tiyatroya gitmemektedirler. Tiyatroya giden % 12.2 sinin ise, yarıdan çok bir oranda (% 55.7), bu tiyatroya gitmesi önemli gözükmektedir. Demek ki tiyatroya gitme konusunda Altındağlıların ön yargıları kırılabilirse, adı geçen tiyatroya gideceklerdir. Ayrıca fiatların da dar gelirli bu semt halkını olumsuz yolda etkilediği düşünülebilir. Çizelge 9 dan da görüleceği gibi daha ucuz olan sinema daha çok gecekondü halkını çekmektedir.

IV. TİYATRODAN YARARLANMA DURUMU

Halk Kesimi :

Doç. Dr. Ruşen'in Eski Ankara Tipolojisi'ndeki veriler şöyledir :

Çizelge 7

En çok Gidilen Eğlence Yerleri

Eğlence Yerleri	Belirtilme Sıklığı	%
Devlet Operası	4	0.7
Devlet Tiyatrosu	51	8.9
Şarkılı Aile Bahçesi	51	8.9
Altındağ Tiyatrosu	11	1.9
Gençlik Parkı	37	6.4

Kır Gezintisi	166	28.9
Maç	65	11.3
Hiçbirinden yararlanmıyan	188	32.7
Cevapsız	2	0.3
	575	100.0

Kaynak : Keleş, Ruşen, Eski Ankara'da bir Şehir Tipolojisi, Ankara Üniv. Siyasal Bilgiler Fak. Yayınları: 314, Ankara, 1971 s. 126-127.

Eski Ankara'lı Ankara şehrinin, daha doğrusu yeni Ankara'nın sunduğu eğlence olanaklarının pek azından yararlanabilmektedirler. Devlet Operası ve tiyatroları, eski Ankaralı'nın sık sık uğramadığı yerlerdir.

Prof. Dr. İbrahim Yasa'nın Ankara'da gecekondü Aileleri üzerindeki çalışmasında, eğlence yerlerine gitme alışkanlıkları açısından ve bir boş zamanı değerlendirme olarak tiyatro konusuna eğinilmiştir.

Çizelge 8

Ankara Gecekondü ailelerinin eğlence yerlerine gitme alışkanlıkları

Gidilen Yerler	Sıklık Dereceleri					
	Pek Sık	Ara Sıra	Pek Seyrek	Hiç	Cevapsız	Toplam
Sinema	49	201	277	389	84	1.000
Tiyatro	4	31	35	845	84	1.000
Komsu ziyareti	201	496	158	61	84	1.000
Kır Gezintisi	26	227	316	347	84	1.000

Kaynak : Yasa, İbrahim, Ankara'da Gecekondü Aileleri, 1966, s. 202.

Çizelgeye göre, sık sık gitme bakımından gecekondü ailelerinin toplumsal yaşayışında tiyatro ve operanın pek yer almadığı anlaşılmaktadır.

Ailelerin eğlence yerlerine gitme alışkanlıkları hakkında daha genel sonuçlara varabilmek amacıyla sadeleştirilmiş çizelge ise şöyledir :

Çizelge 9

Eğlence yerlerine giden ve gitmeyen ailelerin % oranları

Eğlence Yeri	Giden	Gitmeyen	Cevapsız	Toplam
Sinema	53	39	8	100
Tiyatro	7	85	8	100
Opera	3	89	8	100
Komsu ziyareti	86	6	8	100
Kır gezintisi	57	35	8	100

Kaynak : Yasa, İbrahim, Ankara'da Gecekondu Aileleri, 1966, s. 203

Yasa'nın Çizelgeden Çıkardığı Sonuçlar Şöyledir :

“Bundan önceki çizelgede değinildiği üzere, tiyatro ve opera ya gitme gibi yüksek gelirlili kent ailesi alışkanlıkları gece kondu halkı arasından henüz pek ilgi yaratmamıştır. (Tiyatroya gitme ilgi ve isteğini halk arasında yaymak için, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğününün 1964 yılının Mart ayında Altındağ İlçesinde açtığı tiyatroya, ilçe halkından gidenlerin oranının, *oylanan oyunların türüne göre*, % 5-10 arasında değiştiği yetkililerce söylenmektedir.)”

“Tiyatroya sık sık gidenler % 04, operaya sık sık gidenler ise % 02 oranındadır. Gecekondu ailelerinin sinema, özellikle tiyatro ve operaya gitme alışkanlıkları bir yandan ekonomik, öte yandan genel kültür durumları ile sınırlanmıştır. Bu ailelerin büyük çoğunluğu *Türk ve benzeri yabancı filimler gösteren sinemaların ucuz matinelere* sık gitmektedir.”

Hacettepe ve Yasa'nın araştırmalarındaki tiyatroya gitme ve gitmeme oranlarının birbirini tuttuğu gözlenmektedir.

Öğrenci Kesimi :

Öğrenci kesiminin tiyatro ve tiyatro haberleriyle ilgisi hakkında bize bilgi verici bir soruşturma Abadan'ın öğrencilerin boş zamanlarını değerlendirme hakkında iki araştırmadır³⁵. Bunda Tiyatroya giden öğrenci sayısının araştırmanın yapıldığı üç fakül-

35 Abadan, Nermin, Üniv. Öğrencilerinin Serbest zaman faaliyetleri, Ank. Yüksek Öğrenim Gençliği üzerinde bir Araştırma, Ank. Üniv. Siyasal Bilgiler Fak. Yayınları No: 135-137. Ankara 1961

tede yüksek olduğu (Siyasal Bilgiler Fak. Öğr. % 96, Hukuk Fak. % 89, ODTÜ İdari İlimler Fak. % 89), ancak yoğunluk derecesinin sinemaya oranla düşük ve *tiyatroya gitme nedeninin de raslantı sonucu olduğu* ortaya konmaktadır³⁶. Ozankaya'nın araştırmasında ise Ank. Üniv. Öğrencilerinin % 5'i, gazetede birinci derecede önemle okudukları yazı türlerini belirtirken, sinema-tiyatro haberlerini öne almışlardır³⁷. Aynı araştırmaya göre öğrencilerin ve dernek yöneticilerinin tamamına yakın kısmı ortalama olarak ayda en az beş tiyatroya gitmektedir³⁸.

Ankara ve İstanbul Tiyatrolarının Koltuk Sayısı

Çeşitli tiyatrolara ait bulunabilen koltuk sayıları ise şöyledir:

Çizelge 10

Ankara'daki Devlet tiyatrolarının ve bazı özel tiyatroların koltuk sayısı.

Tiyatronun Adı	Koltuk Sayısı (Salon-Balkon-Loca)	
Büyük Tiyatro	735	
Arı Sineması yanındaki Tiyatro	608	
Küçük Tiyatro	605	(603)
Türkocağı (3. Tiyatro)	590	
Altındağ Tiyatrosu	400	(371)
Ankara Sanat Tiyatrosu	320	
Maltepe Küçük Komedi Tiyatrosu	294	
Ho (Eski Büyük Meydan Tiyatrosu)	250	
Yeni Sahne	205	(250)
Meydan Sahnesi	180	
Oda Tiyatrosu	65	
Toplam	4.266	

Kaynak : And, Metin, 100 soruda Türk Tiy. Tar. 1970, s. 266-267 den.

Not : Parantez içindeki sayılar Devlet Tiyatroları Genel Müd. den alınmıştır. Görüldüğü gibi And'ın verdiği sayılarla pek tut-

36 Abadan, N., a.g.e., s. 51-52.

37 Ozankaya, Özer Üniversite Öğrencilerinin Siyasal Yönelimleri, Ank., Üniv. Siy. Bilgiler Fak. Yayınları, No: 209-191, Ank. 1970, s. 39.

38 Ozankaya, Ö., a.g.e., s. 41.

mamaktadır. Toplam daha doğru kabul edilen parantez içi sayılara göre yapılmıştır. Koltuk sayısı bilinmeyen Yenişehir, Başkent (iki sahneli) Hanif, Mithatpaşa, Gençlik Parkı yazlık tiyatroları da bu listeye eklenmelidir.

Ankara nüfusu yaklaşık olarak 1.200.000 olarak kabul edilirse, bilinen koltuk sayısı 4.266 üzerinden, bir koltuğa 281 kişi düşmektedir.

Tiyatronun Adı	Koltuk Sayısı
Yeni Tiyatro	764
Dormen Tiyatrosu	673
Harbiye Tiyatrosu	600
İstanbul Tiyatrosu (Eski Elhamra)	562
Aksaray Küçük Opera	530
Karaca Tiyatrosu	483
Tepebaşı (Artık kullanılmıyor)	450
Fatih Tiyatrosu	378
Üsküdar Tiyatrosu	362
Azak Tiyatrosu	342
Küçük Sahne	281
Arena Tiyatrosu	270
Oraloğlu Tiyatrosu	261
Kadıköy Tiyatrosu	165
Gen-Ar Tiyatrosu	165
Zeytinburnu Tiyatrosu	140
Toplam	6.445

Kaynak : And, Metin, 100 soruda Türk, Tiy. Tar. 1970 s. 264-267 den.

Not : Kültür Sarayı, büyük salon 1350, Stüdyo tiyatrosu salonu 350 kişiliktir. Diğer salonlardaki koltuk sayısı bilinmiyor. Alkazar, Site, Kaba-re, Açık Hava ve Rumelihisar yazlık tiyatroları bu listeye eklenmelidir.

İstanbul nüfusu yaklaşık 2.400.000 olarak kabul edilirse, bilinen koltuk sayısı 6.445 üzerinden, bir koltuğa 372 kişi düşmektedir. Tiyatroya gidemeyecek kişi ve çocuklar göz önüne alınırsa, her kişi kabaca yılda bir kez tiyatroya gidebilir diyebiliriz.

V. TİYATRONUN YURTTAKİ YAYGINLIK DURUMU

Turneler :

Tiyatroyu halka götürmek üzere Devlet Tiyatrolarınca düzenlenen Anadolu turneleri ne yazıkki geliş güzel olmaktadır. 1970-71

mevsiminde düzenlenmiş olan turnelerin tarihleri, temsil ve seyirci sayıları aşağıda gösterilmiştir.

Çizelge 12

Anadolu Turnesi

Eserin Adı	Tarihleri	Temsil Sayısı	Seyirci Sayısı
Ç A R K			
Sivas	17.5.1971	1	746
Erzincan	19.5.1971	1	557
Erzurum	20/21.5.1971	2	1.014
Ağrı	23.5.1971	1	323
Van	25.5.1971	1	620
Bitlis	25.5.1971	1	316
Elazığ	30.5.1971	1	500
Malatya	31.5.1971	1	434
Gaziantep	2.6.1971	1	489
Toplam		10	4.999
Kayseri Turnesi			
Ç A R K	2/3.11.1970	2	1.207
Antalya Turnesi			
KASIKÇILAR	6.6.1971	1	3.696
Çorum Turnesi			
Cengiz Hanın Bisikleti	21.8.1971	1	419

Gerek temsil, gerek seyirci sayılarının gülünç derecede azlığı, bu çabaların şimdilik çok yetersiz olduğunu ortaya koymaktadır. Yılda bir kez gitmekle tiyatro halka mal edilemeyeceği, halkça yaşanır duruma getirilemeyeceği gibi, yerli oyun sahnelenmekle de iş bitmemektedir. Sahneye konuşun belirli bir sanat düzeyine erişmesi, söz gelimi bir müzikli oyuna gösterilen özenin bu oyunlara da gösterilmesi gereklidir.

Kitle İletişim Araçlarında Tiyatro :

Tiyatronun radyo, TV gibi kitle iletişim araçlarında ele alınması demek, onun kitlelere yaygınlığının ve etkinliğinin artması demektir. Tiyatro, radyo ve televizyonda

a) Belli dramatik oyunların sahneye uygulandıkları şekliyle aynen yayınlanması,

b) Belli dramatik oyunların ya da edebî yapıtların radyoya ve televizyona uyarlanması,

c) Salt söz konusu araçlar için yaratılmış özgün yapıtlar olarak yer alması biçiminde olabileceği gibi,

d) Örneklerle beslenmiş, tiyatroyu sevdirci, tanıtıcı yayınlar şeklinde de olabilir.

Radyo yayınları içinde oyun kesimi, Geray'ın Halk Eğitimine Giriş'inde³⁹ belirtildiğine göre, 1958 Mart ayında % 1.0 ve Haziranda % 1.1 iken, 1969 da Martta ve Haziran % 2,50 ye ulaşmıştır. Gene aynı kaynağa göre⁴⁰, Ankara Radyosunda oyun programları dağılımı yüzde olarak 1969 da 3,2; 1964 de 1,5; 1967 de 2,3; 1969 da ise 2.6 dır. İstanbul radyosunda aynı yıllara göre dağılım şöyle bir sıra izlemektedir. 0,9; 1,5; 3,3; 2. Genel olarak İstanbul Radyosunun oyuna daha az yer verdiği görülmektedir.

Gene Geray'a göre,⁴¹ tüm TRT yayınları içinde oyun kesiminin, 1969 yılına ait bilgiler ışığında oransal önemi % 1,3 dür. Söz gelimi müzik % 61,5; eğitim-kültür kesimi ise % 17,1 dir. Oyun kesimi altıncı ve son sırayı kaplamaktadır. Köksal'a göre Radyo oyunlarını meydana getiren "Mikrofonda Tiyatro" ve "Arkası Yarın" programlarındaki radyo oyunları tür, akım ve hatta tema olarak sahne tiyatrosuna bir koşutluk göstermektedir⁴². Bir diğer önemli husus da, radyo tiyatrosunun halen, büyük ölçüde yabancı sanat ve kültüre dayalı olduğudur⁴³.

Köylülerin yarısının, 5 ya da daha çok radyo bulunan köyde yaşadığı ülkemizde⁴⁴, köylünün en çok dinlediği radyo programı üzerine Frey'in yaptığı araştırmaya göre, oyun programları % 1 ilgiyi çekmektedir. % 38 ile Türk Müziği başta gelmektedir⁴⁵. Köylünün en çok beğendiği söz programları araştırmasında (altı

39 Geray, Cevat, Halk Eğitimine Giriş, Ank. Üniv. Eğitim Fak. Yayınları No: 11, Ankara 1970, s. 85.

40 Geray, C., Halk Eğitimine Giriş, s. 86.

41 Geray, C., Toplumsal ve Eğitsel Açından Türkiye'de Radyo ve Televizyon Yayınlarının Amacı, İlke ve Öncelikleri üzerinde bir Deneme, Ank. Üniv. Eğitim Fak. Dergisi, Cilt, 4, sayı 1-4, Ankara 1972, s. 54.

42 Köksal, Ülker, A., 1971 Yılı TRT Radyo Oyunları Ön Plân Taslağı, (çöğaltma) Ankara, 1970, s. 4.

43 Köksal, A. Ü., a.g.e., s. 18.

44 Geray, C., Halk Eğitimine Giriş, s. 88.

45 Geray, C., Halk Eğitimine Giriş, s. 89.

köyün ortalamasına göre) ise % 16.4 oranıyla radyo oyunlarının, haberlerden (% 47,5) sonra ve köy programı (% 12.9) ile dinsel konulardan (% 11.5) önce geldiği görülmektedir. Eu üzerinde durulması gereken ve köylüye gerekli programların sunuş biçimlerinin ayarlanması yönünden önemli bir olgudur. Radyoyu dinledikten sonra en çok tartışılan konular arasında da, altı köyün ortalamasına göre temsiller, % 8 oranıyla 5. sırayı meydana getirmektedir. "Köy işleri" % 1 ile son sıralardadır. "Tarım ve hayvancılık" ise % 23 ile başta gelmektedir⁴⁶.

Yasa'nın Hasanoğlan araştırmasında ise⁴⁷ Aile Başkanları ile Eşlerinin Dinledikleri Radyo Programları anketinin verilerine göre, 200 aile başkanından 4'ü temsil dinlemekte (% 2.0), 195'i ise (% 97,5) dinlememektedir. Buna karşılık 200 eşten 68'i temsil dinlemekte (% 34,0), 132'si (% 66) dinlememektedir.

Ozankaya'nın iki grup köyde yaptığı en çok dinlenen radyo programı araştırmasına göre ise⁴⁸, haberleşme ulaşım olanakları çok sınırlı olan a ve b Kuzey-Doğu köylerinden yalnız b köyünde kadınlar arasında % 3.1 oranında temsillerin dinlendiği; birer Orta Anadolu köyü olan ve yoğun kara ve demiryolları üzerinde bulunup geniş haberleşme olanaklarına sahip ve d köylerinde ise erkeklerin % 2,3 ve % 2,4; kadınların ise özellikle c köyünde % 7.0 oranında temsil dinlediği görülmektedir. d köyü kadınları ise hiç temsil dinlememektedir. Bu da o köyün kadınlara ait işlerinin zamanıyla ilgili olabilir. Kuşkusuz TRT yayınlarıyla ilgili olarak yapılacak dinleyici araştırmaları bu verilerin sağlıklı tahlillerini de getirecektir. Biz şimdilik kentlere yakın olan, öğrenim ve gelir düzeyinin yüksekçe olduğu yerlerde genel bir radyo dinleme sıklığı yanında, radyo tiyatrosunun da ilgi çektiğini düşünüyoruz. Edebiyat ve Güzel Sanatlarla doğrudan ilgili bir halk eğitimi aracı olarak radyo tiyatrosu üzerinde herhalde daha önemle durulmalı, özgün, çağdaş türk eserlerine ve klasiklere yer verilerek tiyatronun yaygınlığı artırılmalıdır.

46 Geray, C., Halk Eğitime Giriş, s. 91 ve 93.

47 Yasa, İbrahim, 25 Yıl Sonra Hasanoğlan Köyü Ank. Üniv. Siy. Bilgiler Fak. Yayınları, Ankara 1969, s. 234.

48 Ozankaya, Özer, Köyde Toplumsal Yapı ve Siyasal Kültür, Ank. Üniv. Siy. Bilgiler Fak. Yayınları No: 322, Ankara 1971, s. 126.

Deneme yayınlarını yapan televizyon, tiyatroya daha geniş yer vermiştir. Geray'a göre TV de oyun'un oranı % 15.3 dür⁴⁹. 1968-70 arasında 29 TV oyunu yayınlanmış, bunların % 55.3 gibi önemli bir bölümü tiyatro oyunlarından uygulanan senaryolara göre çekilmiştir. Bunların 9'u yerli oyun (% 31.5), 20 si de (% 68,5) yabancıdır⁵⁰. TV, haberler, tanıtıcı programlar, açık oturumlarla tiyatronun yayılması ve tanınması yolunda olumlu yayınlar yapmıştır. TV de oyunun program türlerine göre dağılımı olarak 1971 de % 2 oranı görülmektedir⁵¹.

Gazeteler ise tiyatro ve sorunlarına zaman zaman ilgisizlik göstermişlerse de, günümüzde sayfaları ve baskı sayıları artan gazetelerin pek çoğu tiyatro haberlerine, eleştirilere yer vermişler, kimisi de haftada bir tiyatroya bir sayfa ayırarak ya da edebiyat ve sanat sayfalarında genişçe tiyatro üzerinde durmuşlardır. Türkiye'nin orta sınıfının ve aydın sınıfının ki, tiyatroya en çok giden kitleyi oluşturmaktadır, en çok okudukları gazetelerden Milliyet, tiyatro ve sanat sayfasına % 2,2 oranında yer vermektedir⁵².

Perde ve Sahne, Artist, Sinema-Tiyatro, Oyun, Tiyatro 70 gibi çok sayıda çıkan tiyatro dergileri yanında çeşitli tiyatroların programları de birer tiyatro dergisi niteliğindedir. En dolgun ve sürekli olanları Şehir Tiyatrosunun çıkardığı Türk Tiyatrosu ile, Devlet Tiyatrosunun Dergisidir.

Sonuç olarak, yurt çapında bir kültür kalkınması için daha çok sayıda çağdaş Türk tiyatro yapıtının yaratılması, tiyatro faaliyetinin yurdumuzun her yanında sürekli olarak uygulanması ve yorumlanması, kitle iletişim araçlarıyla yaygınlaştırılması, halka sevdirmesi zorunludur. Bu da ancak bütün yurttaki halk çoğunluğuna tiyatro alanında eşit yetiştirme, gelişme, yaratma ve yararlanma olanakları sağlamakla gerçekleştirilebilir. Bunlar sağlandıktan sonra etkin bir güç olarak tiyatro sanatından halk eğitiminde yararlanılabilir.

49 Geray, Cevat, Toplumsal ve Eğitsel Açından ..., s. 55.

50 Bkz: Köksal, Ü. A., 1971 yılı Televizyon Oyunları Ön Plân Taslağı, (çoğaltma), Ankara 1970.

51 Kısakürek, M. Ali, TV ve Halk Eğitimi, Kitle İletişim Araçları ve Halk Eğitimi Doktora Dersi tebliğı, (çoğaltma), Ankara 1972.

52 Alican, Cahit, Gazete ve Halk Eğitimi, Kitle İlet. Araçları ve Halk Eğitimi Doktora Dersi Tebliğı, (çoğaltma), Ankara 1972, s. 8.

VI. ÖNERİLER

Önerilerimiz, yalnız halk eğitimi açısından değil, daha geniş kapsamlı olmak üzere, ülkemiz için gerekli olan kültür kalkınması açısından ele alınıp hazırlanmaya çalışılmıştır.

1 — Tiyatro eserlerinin yaratılmasının nitelikçe ve nicelikle yükseltilebilmesi ve hızlandırılabilmesi için yetiştirici ve uygulayıcı kurumlar genişletilmeli, sayıca çoğaltılmalıdır.

2 — Çağdaş, kaynaklarını geleneksel tiyatromuzdan alan, Türk tiyatro seyircisinin toplumsal, ekonomik, etkin oluşumunu ve davranışlarını bilerek hazırlanacak; yeni, özgün, Türk toplumunun sorunlarına, halkın bu sorunlara sahip çıkmasına, çözüm yolları aramasına, Türk İnsanı'nı sahip olageldiği çağdaş olmiyan değer yargılarından kurtarabilecek çağdaş düşünce ve davranış biçimlerine ve çağdaş kavramlara varmasına yardımcı olacak öz ve biçimde Türk tiyatro eserleri yaratılmalıdır.

3 — Bu eserler sürekli temsillerle tüm yurt yüzeyine yayılmalı, mümkün olan en büyük halk çoğunluğuna sunulmalıdır.

4 — Bunun için biran önce Bölge Tiyatroları tasarısı gerçekleştirilmeli, bunların çekirdeğini oluşturacak Bölge Kültür Merkezleri ve orta seviyeli konservatuarlar, saptanacak en elverişli ve uygun yörelerde kurulmalıdır. Bu merkezler çok yönlü birer kültür sitesi niteliğinde olmalıdırlar. Burada hem meslekten sanatçılar yetiştirilmeli, hem de amatör halkın sanat yoluyla eğitimi ele alınmalıdır.

5 — Bu kuruluşlar için gerekli öğretmen sorunu şimdiden programlanarak planlı bir biçimde yürütülmeye başlanmalıdır.

6 — Tiyatro yazarlarımızın, tiyatro düşünürlerinin ve sanatçılarının yararlanabilmesi ve halkımızın, yöneldiğimiz Batı uygarlığı değerleriyle birlikte yaşatması, koruması, geliştirmesi için eski ulusal kültür ve sanat değerlerimiz derlenmeli, ortaya çıkarılmalıdır. (Eski seyirlik oyunları, Karagöz vd. gibi. Bunlar, gitgide büyüsel nitelikleri ve köylümüzdeki bilinci kaybolduğundan silinmekte ya da yeni katkılarla yozlaşmaktadır).

7 — Bölge Tiyatrolarından önce, geçiş devresi içinde, her tiyatro kuruluşu gezici görevler almalıdır.

8 — Gene geçiş devresi içinde halka yönelebilmek için, okullara, fabrika gibi çeşitli iş yerlerine parasız temsiller düzenlenmelidir.

9 — Bölge Kültür merkezlerine ğretmen yetiştirmek, kendi konularında araştırmalar yapmalarına olanak hazırlamak, daha yüksek düzeyde yaratıcı ve uygulayıcı, sanatçı, yazar, sahneye koyucu vd. yetiştirmek üzere, Ankara Devlet Konservatuarını iyi bir refomla yeniden düzenlenmelidir.

10 — niversite düzeyinde tiyatro eğitimi yapacak, yeni araştırmalara girecek, ağdaş Türk tiyatrosunu yaratmada ncltk edecek bilim ve sanat adamlarının ve uzmanların yetişmesi için başka tiyatro krsleri ve Enstitüleri açılmalıdır.

11 — Devlet eliyle halk yararına kurulmuş bir tiyatro olarak Devlet Tiyatrosu, disipliniyle, oyun seçimi ile, yurdumuzun diğer tiyatrolarına önderlik etmeli, geçen sanatçıların yetişmesinde yararlı olmalıdır.

12 — Ulusal kültüre katkısı olan özel sanat tiyatrolarına, oynadıkları eserler, oyun sayısı, buldukları ve gezdikleri yerler, seyirci sayıları, kadro, kira, bütçe vb. göz ntne alınarak tarafsız ölçülerle, bir "sahne sanatlarını destekleme fonu" kurulup yardım edilmelidir.

13 — Halkın kesesine uygun fiatlarla işleyecek, halkın gidip gelmesinin kendisine yk olmayacağı, kent dışındaki semtlerde semt ya da halk tiyatroları kurulmalı, oynanacak ve tanıtılacak eserler halk yararı açısından saptanmalıdır.

14 — Geçen amatör tiyatro toplulukları teşvik edilip desteklenmelidir.

15 — ağdaş Türk Kültürünü yaşatmada, yaymada, anlamada ve anlatmada küçük yaştan itibaren bilinçli organlar yetiştirmek için ilkokuldan başlıyarak, bütün okullarda tiyatro faaliyetleri gerçekleştirilmeli, tiyatro eğitime ve hkmetlerin kültür programlarına sokulmalıdır.

16 — Oyun yazarları, oyuncularını, amatör toplulukları, hatta seyirciler gibi çeşitli kesimler aralarında örgütlenmelidir.

17 — Yöresel ve uluslararası tiyatro şenlikleri düzenlenmelidir.

18 — TRT'nin 1970 de düzenlediği Kültür, Sanat, Bilim Ödülleri gibi ödül sistemleri geliştirilmelidir.

19 — Eserlerimizin yurt dışında da kültür ateşelikleri vd. yollarla tanıtılmasına çalışılmalıdır.

20 — Bir tiyatro müzesi ve arşivi kurulmalıdır⁵³.

EK : 1 Eserin Adı	1970-1971 Mevsimi	Temmuz 1972
	Temsil Sayısı	Seyirci Sayısı
BÜYÜK TİYATRODA :		
Haydutlar	22	4.872
Tango	38	10.548
Damdaki Kemancı	9	6.191
Cadı Kazanı	30	15.360
IV. Murat	5	2.998
Donkişot	5	2.844
Bir Bardak Su	11	2.450
TOPLAM	120	45.263
KÜÇÜK TİYATRO :		
Çark	109	32.670
Dellkanlı	61	14.004
Kahvehane	21	4.401
Kaşıkçılar	33	8.270
Altın Kalpli Kız (Çocuk)	18	5.956
Ali Baba ve Kırk Haramiler (Çocuk)	16	6.949
TOPLAM	258	72.250
YENİ SAHNE :		
Kırgınlar Evi	94	11.714
Yaz	9	734
Kanlı Düğün	82	10.979
Çiçü	30	3.856
TOPLAM	215	27.283

53 Öneriler başlıca şu üç kaynaktan yararlanılarak hazırlanmıştır :

1 — Nutku, Özdemir, dip not 8 de a.g. bildiri, 1968.

2 — And, Metin, 100 soruda Türk Tiyatrosu Tarihi, 1970.

3 — Sun, Muammer, Türkiye'nin Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunları, Ajans-Türk Kültür Yayınları, 2, Ankara 1969.

Eserin Adı	Temsil Sayısı	Seyirci Sayısı
ALTINDAĞ TİYATROSU :		
Atçalı Kel Mehmet	108	32.632
Kaşıkçılar	81	27.950
Kahvehane	30	5.960
Ali Baba ve Kırk Haramiler (Çocuk)	5	1.633
TOPLAM	244	68.175
İZMİR DEVLET TİYATROSU :		
Tango	16	2.806
Yaz	28	4.512
Kör Kadı	63	10.025
Kırgınlar Evi	55	9.094
Delikanlı	28	5.702
TOPLAM	190	32.139
BURSA DEVLET TİYATROSU :		
Kör Kadı	63	18.422
Yaz	24	5.795
Kırgınlar Evi	30	10.316
Kahvehane	30	8.512
Delikanlı	18	6.296
Kurt Dişi	28	7.202
TOPLAM	193	56.543
İSTANBUL KÜLTÜR SARAYI :		
Damdaki Kemancı	13	13.520
Cadı Kazanı	33	23.805
Bir Bardak Su	15	9.773
IV. Murat	16	11.585
Atçalı Kel Mehmet	14	5.221
Donkişot	6	3.662
Yaz	22	3.663
Sular Aydınlanıyordu	7	1.255
TOPLAM	126	72.484