T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
SANAT VE TASARIM YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İBB ŞEHİR TİYATROLARI'NIN KÜLTÜR POLİTİKALARI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

EFE YEŞİLAY
16715001

TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. SEZA SİNANLAR USLU

İSTANBUL
2021

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
SANAT VE TASARIM YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İBB ŞEHİR TİYATROLARI'NIN KÜLTÜR POLİTİKALARI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

EFE YEŞİLAY
16715001

TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. SEZA SİNANLAR USLU

İSTANBUL
2021

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
SANAT VE TASARIM YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İBB ŞEHİR TİYATROLARI'NIN KÜLTÜR POLİTİKALARI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

EFE YEŞİLAY
16715001

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:

Tezin Savunulduğu Tarih:

Tez Oy Birliği / Oy Çokluğu ile Başarılı Bulunmuştur

	Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı	**: Doç.Dr. Seza Sinanlar Uslu**	
Jüri Üyeleri	**: Prof.Dr. İhsan Kerem Karaboğa**	
Jüri Üyeleri	**: Prof.Dr. Ayrin Ersöz**	

İSTANBUL
MAYIS 2021

ÖZ

İBB ŞEHİR TİYATROLARI'NIN KÜLTÜR POLİTİKALARI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Efe Yeşilay
Mayıs, 2021

İstanbul'un kültür kurumları arasında kültür ve sanat tarihimiz açısından birçok gelişmeye vesile olan İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, kentin kültür yaşamı açısından önemli bir araştırma konusu olmuştur. Bu yüksek lisans tez çalışmasının amacı da İstanbul'un kültür yaşamında önemli bir yere sahip olan Şehir Tiyatroları'nı kültür politikaları bağlamında incelemektir. Bu bağlamda Darülbedayi adını aldıktan sonra sırasıyla Şehir Tiyatrosu ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları adını almasıyla kurumun yaşadığı dönüşümler, üretilen eserler ve Türk tiyatrosuna kazandırdığı sanatçılar, kültür yönetimi ve kültür ürünü bağlamında ele alınmıştır. I. Dünya Savaşı'nın arifesinde 1914 yılında kurulan kurum, günümüze kadar ulaşan tarihi ile Türk tiyatrosunda ulusal bir dil oluşturma amacında önemli girişimlerde bulunmuştur. 1914 yılının kültür ve sanat anlayışına zemin oluşturan Tanzimat dönemi ile başlayan yönelimi, kurumun kültür anlayışını idrak edebilmek için incelemek önemlidir. Bu nedenle söz konusu tez çalışması kurumun oluşumunda önemli bir payı olan Geleneksel Türk Tiyatrosu ile Tanzimat dönemi anlayışı çerçevesinde 1914 yılından başlayarak günümüze kadar ulaşan süreci kapsamaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun ve Türkiye Cumhuriyeti'nin en zengin şehri olan İstanbul, toplumun kültürel yönelimini ve sanat bilincinin oluşmasında şüphesiz ki önemli bir rol oynamıştır. Bu sebeple ülke yönetiminin kültür politikaları ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin kültür yönetimi anlayışını ortaya koymak adına çalışmanın ana konusu olan Şehir Tiyatroları, önemli bir yere sahiptir. Belediye yönetiminin kültür anlayışı ile ilintili olarak ilerleme sağlayan kurum, sanatın doğasında olan muhalif tarafı ile özgünlüğünü korumuş ve İstanbul'un kültür envanteri içinde en önemlilerden biri olarak kültür yönetimi ve kültür politikaları açısından değerlendirilecek önemli bir örnek olmuştur.

Anahtar Kelimeler: İBB Şehir Tiyatroları, Darülbedayi, Kültür Politikaları, Kültür Yönetimi, Milli Kültür Şuraları

ABSTRACT

AN OVERVİEW TO İSTANBUL METROPOLITAN MUNICIPALITY THEATRES IN CONTEXT OF CULTURE POLICIES

Efe Yeşilay
May, 2021

Among the cultural institutions of Istanbul, Istanbul Metropolitan Municipality Theatres, which has been instrumental in many developments with regards to our culture and art history, has been an important research subject in terms of the cultural life of Istanbul. The purpose of this master thesis is to examine the City Theaters, which have an important place in the cultural life of Istanbul, in the context of cultural policies. In this context, the transformations of the institution by taking first the name Darülbedayi and respectively Istanbul City Theatre and Istanbul Metropolitan Municipality Theatre, the works it produced and the artists it brought in Turkish Theatre were discussed in the context of culture management and culture product. Established in 1914 on the eve of World War I, the institution has made important attempts to create a national language in Turkish theater by the help of its history reaching up today. In order to comprehend the cultural of the institution, it is important to examine the orientation that started with the Tanzimat era, which formed the basis for the culture and art of 1914. The richest city of the Ottoman Empire and the Republic of Turkey, Istanbul, has undoubtedly played an important role in the formation of the community's cultural orientation and awareness of art. For this reason, City Theaters, which is the main subject of this study, has an important place in order to reveal the cultural policies of the country's administration and the cultural management understanding of the Istanbul Metropolitan Municipality. The institution, which has progressed in relation to the understanding of culture of the municipal administration, has preserved its originality with its opposition in nature and has become an important example to be evaluated in terms of cultural management and cultural policies as one of the most important in Istanbul's cultural inventory.

Key words: İstanbul Metropolitan Municipality Theatres, Darülbedayi, Culture Policies, Culture Management, National Cultural Councils

ÖN SÖZ

Söze bu sanat dalında beni her daim teşvik eden ve yılmamayı hatırlatan tiyatromuza hizmette bulunmuş nice sanatçıyı anarak ve onlara teşekkürlerimi sunarak başlamak isterim.

Üniversiteye ilk adım attığım günden beri kıymetli bilgilerini benimle paylaşan ve kendi yolculuğumu keşfetmemi sağlayan, eğitim hayatımın biriciği, değerli hocam Fetay Soykan'a bana kattığı her şey için teşekkür ederim. Size minnettarım.

Değerli ustalarım Haldun Dormen, Göksel Kortay, Suna Keskin, Hakan Altıner ve Can Gürzap'a başta tiyatro ahlâkı olmak üzere bana öğrettikleri her şey için teşekkür ederim. İyi ki sizin çırağınızım.

Çalışma sürecimde beni motive eden, gülen yüzleriyle bana moral sağlayan Esinur Madak, Zümra Madak, Nurper Madak, Burcu Akyürek, Onur Gökhan Dost, Baran Erdoğan, Metin Hasgül, Ömer Faruk Şafak, Ufuk Serbest'e ve kıymetli dostluklarını ve birikimlerini benimle paylaştıkları için Önder Helvacıoğlu ve Çiğdem Helvacıoğlu'na teşekkürü bir borç bilirim. İyi ki varsınız.

Yıldız Teknik Üniversitesi'nin hayatıma kattığı, sevgili dostlarım Ekin Taneri, Derya Aydoğan, Özge Aydoğan, Zeynep Çuhadar, Fatih Erdoğmuş, Sinem Sunter Sayın, Dr. Aynur Gürlemez Arı ve Merve Köksal'a eğitim yıllarıma neşe kattıkları ve her türlü yardımları için teşekkür ederim.

Tez çalışmamda yol gösteren, savunma jürisinde yer alan kıymetli hocalarım Prof. Dr. Kerem Karaboğa ve Prof. Dr. Ayrin Ersöz'e değerli yorumlarını ve bilgi birikimlerini benimle paylaştıkları için teşekkür ederim. Tez çalışmamın konusunun belirlenmesinde zihnimi açan, onca gevezeliğime katlanan, benden bir an bile desteğini ve bilgi birikimini esirgemeyen, neşesiyle, üretkenliğiyle, örnek eğitimci ve sanatçı kimliğiyle bana ve öğrencilerine ışık olan, bu tez çalışmasının ortaya çıkmasını sağlayan değerli hocam, danışmanım Doç. Dr. Seza Sinanlar Uslu, şüphesiz ki teşekkürlerin en büyüğünü hak ediyor. Sizin desteğiniz olmadan yapamazdım. Bu tez sizin sayenizde var.

Son olarak nice fedakârlıklarıyla bugünlere gelmemi sağlayan, beni ben yapan kıymetlim, annem Mine Narinses ve biriciğim, ablam Nazlı Yılmaz'a, bir ömür boyu hayatımın her alanında var olmasını istediğim, benden desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili hayat arkadaşım, yoldaşım, eşim Kübra Madak Yeşilay'a, gönlümün en güzel köşesinden teşekkürlerimi sunarım. İyi ki ailemsiniz.

İstanbul, Mayıs 2021 Efe Yeşilay

İÇİNDEKİLER

ÖZ……iii
ABSTRACT……iv
ÖN SÖZ…… v
İÇİNDEKİLER…… vi
ŞEKİLLER LİSTESİ…… viii
KISALTMALAR……ix **1.**

GİRİŞ…… **1**

2. KÜLTÜR VE TİYATRO…… **9**

2.1. Kültür Kavramının Tanımı ve Tarihçesi ……**9**
2.2. Kültür Politikaları Tanımı……13
2.3. Kültür ve Sanat Ürünü Olarak Tiyatro…… 18

3. DARÜLBEDAYİ'DEN İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARINA……24

3.1. Darülbedayi Öncesi Tiyatro……25
3.2. Kuruluş ve İlk Dönemler…… 39
3.3. Şehir Tiyatrosu Dönemi……53
3.4. İstanbul Şehir Tiyatroları……68
3.5. 2000'den Sonra İstanbul Şehir Tiyatroları…… 83

4. İBB ŞEHİR TİYATROLARI'NIN KÜLTÜR POLİTİKALARINDAKİ YERİ……**96**

4.1. Milli Kültür Şuralarında Tiyatro…… 97
4.2. Yerel Kültür Politikası açısından Şehir Tiyatroları……115

5. SONUÇ……**130**

KAYNAKÇA……**135**

EKLER……**150**

Ek 1. Şehir Tiyatrosu Sahne Yönetmeliği……...150
Ek 2. Kurumun Yayın Organı Darülbedayi Dergisinin İlk Sayısı……. 152
Ek 3. Kurumun Yayın Organının "Türk Tiyatrosu" Adını İlk Kez Aldığı 60 Numaralı Sayı……153
Ek 4. Kurumun Yayın Organının "Şehir Tiyatrosu" Adını İlk Kez Aldığı 427 Numaralı Sayı……. 154

Ek 5. Kurumun Yeniden "Türk Tiyatrosu" Adını Aldığı 445 Numaralı Sayısı……. 155
Ek 6. Kurumun Gelişmesinde Büyük Katkıları Olan Perdeci Lakaplı Muhsin Ertuğrul……. ...156
Ek 7. Darülbedayi'nin İlk Belirtkesi……...157
Ek 8. İBB Şehir Tiyatroları'nın Günümüzde Kullandığı Belirtke……..……...157
Ek 9. İBB Şehir Tiyatroları'nın Günümüzdeki Yönetim Binası Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesi…….…..158

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Sultan III. Ahmed'in düzenlediği düğün (Sazendeler, rakkaslar, cambazlar)..... 27
Şekil 2: Maskeli Curcunabazlar……..……. 28
Şekil 3: Thomas Allom'un 19.yy'da Meddah ve Dinleyicilerinin Tasvir Edildiği Gravür…….……. 29
Şekil 4: Halk Tiyatrosu Geleneği Olan Gölge Oyununda Karagöz ve Hacivat Tipleri……..……..... 30
Şekil 5: Bir Gölge Oyunu Gösterisinin Tatbiki……..…….…… 30
Şekil 6: 1930lu Yıllarda Şehzadebaşı'ndaki Letafet Apartmanında Oynanan Bir Ortaoyunundan Görünüş……..……...…… 31
Şekil 7: Kavuklu Ali Bey ile Pişekar Mehmet Efendi'nin Çene Yarışı……. 32
Şekil 8: Saray Tiyatrosu'nun Görünümü……..……..……..... 34
Şekil 9: Naum Tiyatrosu……...……..... 35
Şekil 10: Yıldız Sarayı Tiyatro Salonu……..... 36
Şekil 11: Milli Osmanlı Tiyatrosu Ekibi…….. 37
Şekil 12: Namık Kemal'in Vatan Oyunu Oynanırken(Tepebaşı Tiyatrosu). 38
Şekil 13: Gedikpaşa Tiyatrosu'nun Belirtkesi……..……..……..... 39
Şekil 14: André Antoine'ın Katılımıyla Darülbedayi Toplantıları..... 41
Şekil 15: Darülbedayi'nin İlk Sahnesi Olan Şehzadebaşı Letafet Apartmanı……..……...…….. 42
Şekil 16: 1916 Yılındaki Çürük Temel Oyunundan Bir Görsel…..…….. 45
Şekil 17: 1917 Yılında Sahneye Konan Baykuş Oyununun El İlanı..... 47
Şekil 18: Afife Jale…… 50
Şekil 19: 1925'de Darülbedayi Oyuncuları. ……..…… 53
Şekil 20: Muhsin Ertuğrul (1917). 56
Şekil 21: Muhsin Ertuğrul'un El Yazısı İle Sahne Nizamnamesi……. 59
Şekil 22: Devlet Başkanı Org. Kenan Evren'in Birinci Milli Kültür Şurası Konuşmasından…… ……..……..... 99
Şekil 23: İkinci Milli Kültür Şurası Misafirleri Şura'nın Açılışını İzlerken…….……..... 104
Şekil 24: Üçüncü Milli Kültür Şurası Misafirleri Açılış Konuşmasını Dinlerken……..……...……. 109
Şekil 25: Sansürü gösteren bir belge (1921). 121
Şekil 26: Ferah Tiyatrosu (1925). 128

KISALTMALAR

age	**:** Adı geçen eser
AKP	**:** Adalet ve Kalkınma Partisi
bkz	**:** Bakınız
BM	**:** Birleşmiş Milletler
c	**:** Cilt
CHP	**:** Cumhuriyet Halk Partisi
der	**:** Derleyen
DEV-GENÇ	**:** Türkiye Devrimci Gençlik Federasyonu
DİSK	**:** Türkiye Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu
ed	**:** Editör
GSY	**:** Genel Sanat Yönetmeni
haz	**:** Hazırlayan
İBB	**:** İstanbul Büyükşehir Belediyesi
İBBŞT	**:** İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları
İKSV	**:** İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı
MHP	**:** Milliyetçi Hareket Partisi
op	**:** Operatör
Or	**:** Orgeneral
s	**:** Sayı
T.C.	**:** Türkiye Cumhuriyeti
TBMM	**:** Türkiye Büyük Millet Meclisi
TİP	**:** Türkiye İşçi Partisi
UNESCO	**:** United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
vb	**:** Ve benzeri
www	**:** World Wide Web
yy	**:** Yüzyıl

1. GİRİŞ

İBB Şehir Tiyatroları'nın kültür politikaları bağlamında incelendiği çalışmamızda tarihsel bir akış içinde kurumun, henüz tanımı yapılmamış; adı konmamış olan erken dönem kültür politikaları olarak yorumlanabilecek uygulamalarla ne şekilde geliştiği, daha sonra ise toplamda üç defa gerçekleştirilmiş olan Milli Kültür Şuraları'nın açtığı tartışma zemininde ne gibi etkiler yaşadığı araştırılmıştır. Böylece kronolojik bir bakışın içinde kültür politikaları temelinde İBB Şehir Tiyatrolarının, repertuvarından, geçirdiği idari değişimlere kadar çeşitli açılardan değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Araştırmada kurum tarihine ışık tutan olaylar kronolojik olarak takip edilirken, tiyatro dünyasına etki eden çeşitli siyasi olaylara da zaman zaman yer verilerek kurumun tarihsel süreciyle ülke gündeminin ilişkilendirilmesi de hedeflenmiştir.

Bilindiği gibi 1914 yılında kurulan Darülbedayi, Türk tiyatro tarihinin en köklü ve önemli sanat kurumlarından biridir. Günümüzde İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları ismini taşıyan kurum, inişli çıkışlı serüveninde birçok yeniliğe ve denemeye ev sahipliği yapmıştır. Her dönemin kendi dinamikleri ile ilintili bir yolculuğu olan Şehir Tiyatroları'nı, 1960'lı yıllarda UNESCO Genel Müdürü René Maheu tarafından ortaya atılan kültür politikaları bağlamında incelemek kavramın insan hakları ve kültür hakkı ile ilgili tanımları açısından mümkün olacaktır. Türkiye ölçeğinde kültür politikaları üzerine, ulusal alanda, devlet eliyle gerçekleştirilen ilk çalışma 1982 yılında ilki düzenlenen Milli Kültür Şurası olmuştur diyebiliriz. Bu bağlamda Şehir Tiyatroları tarihinin şuralar öncesi döneminden söz ederken kültür yönetimi anlayışı ve ürettiği eserleri ile birçok adı konulmamış kültür politikası barındırdığını söyleyebiliriz. Türk tiyatrosunda ulusal bir dil oluşturma çabaları, Darülbedayi'ye kurum kimliği kazandırma çalışmaları ve Türk tiyatrosundaki müslüman kadın sorunu ile ilgili uyguladığı yöntemler söz konusu kültür politikalarına örnek verilebilir. Buna göre kurumun Darülbedayi'den Şehir Tiyatroları'na uzanan tarihini, kültür politikası kavramı ile incelemek ve kurumun

şuralar öncesi dönemde gerçekleşen gelişmelerini adı konulmamış kültür politikası olarak tanımlamak mümkün olacaktır.

Kültür politikaları kavramının ilk kez konuşulmasının ardından UNESCO başta olmak üzere bu kavram, devletler, sivil toplum kuruluşları, kültür ve sanat kurumları tarafından tartışılmaya, uygulanmaya başlanmıştır. Türkiye ölçeğinde devlet eliyle gerçekleştirilen Milli Kültür Şuralarını da bu uygulamaya örnek verebiliriz. Milli Kültür Şuraları, uygulama bakımından kesin kurallara sahip olmasa da ülkemizdeki kültür politikaları uygulamalarının belirlenmesi ve tartışılmasında önemli bir yere sahiptir. Kültür politikalarına tanımı itibariyle baktığımızda kavramın oluşmasından önce de adı konulmamış kültür politikalarının uygulandığını söyleyebiliriz. Tez çalışmasının bir bölümü olarak adı konulmamış kültür politikalarını, Şehir Tiyatroları'nın Genel Sanat Yönetmenleri, belediye ve genel yönetim ilişkileri, ürettiği eserler üzerinden ele almak amaçlanmıştır. Tez çalışmasının ana araştırma konusunu oluşturan bu soruyla Şehir Tiyatroları tarihi özelinde adı konulmamış kültür politikaları da ele alınmıştır. Bununla birlikte Milli Kültür Şuraları bünyesinde alınan kararlar ve oluşturulan raporların Şehir Tiyatroları ilişkisi de çalışmanın bir diğer araştırma konusu olarak yerini almış ve 1982, 1989 ve 2017 yıllarında üç farklı siyasi ortamda gerçekleştirilmiş Milli Kültür Şuraları'nın İBB Şehir Tiyatrolarının özellikle son kırk yıllık dönemine etki edip etmediği sorusuna yanıt aranırken, yüz yılı geride bırakan kurum tarihinde kilometre taşı görevi gören aşamaların da dikkate alınması hedeflenmiştir.

Yukarıda değinilen amaç ve hedefler doğrultusunda geliştirilen araştırma aşamasında İBB Şehir Tiyatroları arşivinde bulunan ve sırasıyla "Darülbedayi", "Türk Tiyatrosu", "Şehir Tiyatrosu" ve yeniden "Türk Tiyatrosu" ismini alan, kurumun yayın organı ana kaynak olarak literatür taramasına eklenmiştir. Başta Muhsin Ertuğrul olmak üzere sanatçıların, kurumun yönetmelikleri, repertuvarı ve tiyatro anlayışı ile ilgili yazıları derlenerek kaynak olarak belirlenmiştir. Bununla birlikte Ankara Üniversitesi Akademik Arşiv Sistemi'nde bulunan Tiyatro Araştırmaları Dergisi ve Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi ile birlikte İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Dergisi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Kültür Politikaları ve Yönetimi Araştırma Merkezi ile Anadolu Kültür'ün kültür politikaları yayınları da içerik kısımlarına göre ayrılarak incelenmiştir.

Araştırma dahilinde yararlanılan kitaplar arasında başlıca Darülbedayi üzerine kapsamlı araştırmaları bulunan Metin And, Refik Ahmet Sevengil, Özdemir Nutku olmak üzere tez konusu ile ilgili araştırmaları bulunan akademisyen ve yazarların bibliyografyaları incelenmiş ve araştırma dahiline alınmıştır. Milli Kültür Şuraları sonucunda T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın yayımladığı bildiri ve raporlar incelenmiştir. Tarih aralığı belli bir kurumu incelerken kurumun oluşmasına zemin hazırlayan ve varlığını sürdürmesinde rol alan sosyal, siyasi, sanatsal, ekonomik gelişmeleri incelemenin araştırmaya önemli katkıları olacağından siyaset bilimi ve tarih alanındaki yayınlanan araştırmalardan da kaynak olarak yararlanılmıştır.

Dört bölümde ele alınan çalışmamızın ilk bölümünde kavramsal alt yapıyı kurmamıza olanak veren tanımlara yer verilmiştir. Kültür, Kültür Politikaları ve Tiyatro özelinde meselenin ele alındığı bu bölümden sonra ikinci bölümle beraber İBB Şehir Tiyatrolarının kuruluşundan günümüze kadar uzanan aşamalarına odaklanılmıştır. Tez çalışmasında kültür politikaları bağlamında Şehir Tiyatroları'nın tarihi, kültür yönetimi, yerel kültür politikası, belediye tiyatro ilişkisi, tiyatro-seyirci ve tiyatro-repertuvar ilişkisi, Milli Kültür Şuralarında Şehir Tiyatroları'nın yeri ana temalarıyla açıklanmıştır. Tez çalışmasının bölümlerini kısaca tanıtacak olursak, araştırma süresince yararlanılan kaynaklar, araştırılan konuyu aktarış biçimi ve tezin konusunun kısaca açıklandığı giriş bölümünün ardından ikinci bölümde kültür ve kültür politikaları kavramlarının tanımını ve bu kavramlar üzerine oluşturulan yorumları aktararak bu kavramların tiyatro ile olan ilişkileri ele alınmaya çalışılmıştır. Batılı anlamdaki tiyatronun ülkemizde yer kazanmasındaki süreç Darülbedayi'nin kuruluşu üzerine yoğunlaşarak ikinci bölümde detaylı olarak incelenmiştir.

Darülbedayi'nin kuruluş yıllarına bakarken dönemin kültür ve sanat anlayışının zeminini oluşturan bazı gelişmeleri incelemekte fayda vardır. 1789 yılında gerçekleşen Fransız ihtilali ardından oluşan düşünce, Avrupa'da hızla yayılmış ve elbette Osmanlı İmparatorluğu'nu da etkilemiştir. 1839 yılında Tanzimat Fermanı'nın okunmasını Fransız ihtilali düşüncesinin bir yansıması olarak yorumlayabiliriz. Bu ferman ile başlayan Tanzimat döneminde Osmanlı, hukuk, ekonomi, eğitim gibi alanların yanı sıra kültürel ve sosyal hayat ile ilgili birçok reform hayata geçirmiştir. Bu reformlar ile birlikte Osmanlı, başta Fransa olmak

üzere batılı devletlerin kültür anlayışı temelinde bir modernleşme yönelimine girmiştir. Bu modernleşme yönelimi elbette tiyatro alanında da bazı yeni fikirlere zemin hazırlamıştır.

Üçüncü bölümde Türk kültüründe tiyatronun yeri ve kültür yönetimi bağlamında tiyatronun uygulanması ele alınarak geleneksel tiyatrodan batı tiyatrosunun başlangıcına kadar uzanan süreç ile birlikte İBB Şehir Tiyatroları'nın kuruluşundan günümüze uzanan tarihsel süreci, dönemin dinamikleri ile ilintili olarak kurumun kültür yönetimi anlayışı ve üretilen eserlerin sanatsal niteliği, yerel yönetimin kurumun kültür ve sanat değerine katkısı, kültür politikaları bağlamında incelenmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul başta olmak üzere Tanzimat döneminde tiyatro çalışmalarına ağırlık verilmiştir. Saray tiyatrosu düzenli etkinlikler gerçekleştirse de bu adım saray ve çevresine mahsus olarak kalmış ve halktan uzak bir hal almıştır. Darülbedayi'nin kuruluşunun zemininde ise saray tiyatrosundan ziyade dönemin İstanbul tiyatrolarının üzerinde etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Bu konuda 1914 yılında İstanbul Şehremini Op. Dr. Cemil Topuzlu öncülüğünde Avrupalı devletlerde örneği bulunan konservatuvar sisteminin İstanbul'da kurulması fikri Türk tiyatrosunda açılan yeni bir sayfanın ilk adımı olmuştur. Buna göre Darülbedayi, 19. yy.'ın ortalarından beri gayrimüslim nüfus tarafından özellikle Beyoğlu ve çevresinde gerçekleşen tiyatro etkinliklerinden ve İstanbul'da bulunan Ermeni kökenli tiyatrocular dan sonra müslüman çevrenin öncü olduğu ilk oluşumdur diyebiliriz. Yukarıda belirtilen adı konulmamış kültür politikaları uygulamalarının da bu süreçte yoğunlaştığını söyleyebiliriz. Tez çalışmasının üçüncü bölümünde Türk tiyatrosunun gelişimindeki birçok önemli adımı oluşturan adı konulmamış kültür politikaları detaylı olarak incelenmiştir.

Topuzlu'nun İstanbul'a davet ettiği Fransız tiyatro yöneticisi, oyuncu André Antoine'ın konservatuvar çalışmalarına başlaması ise adı konulmamış kültür politikalarının Darülbedayi açısından bir başlangıcı olmuştur diyebiliriz. Fakat I. Dünya Savaşının başlaması ile konservatuvar çalışmaları yarım kalmış ve Darülbedayi'nin açılışı kuruluşundan bir yıl sonra gerçekleşmiştir. Darülbedayi müzik ve tiyatro alanlarında konservatuvar düzeyinde eğitim veren ve aynı zamanda temsiller üreten bir kurum halini almıştır. İlk temsil fransızcadan uyarlanan "Çürük Temel" oyunu ile 1916 yılında gerçekleşmiştir. Darülbedayi'nin ilk yılları, yönetim

şeması, nizamname oluşturma gibi teknik konuların yanı sıra davetler, törenler, balolar gibi etkinlikler ile kuruma sistemli işleyen Avrupai bir kurum imajı kazandırma çalışmaları barındırmaktadır.

Bununla birlikte genel yönetimin anlayışının bir sonucu olarak müslüman kadının sahneye çıkma problemi ve dünya savaşından yenik çıkmış, işgal altındaki imparatorluğun getirisi olarak ekonomik sorunlar ile mücadele edilmiştir. Bu mücadelenin en önemli kahramanlarından biri olan Afife Jale, yasağa rağmen sahneye çıkarak Türk tiyatrosu tarihinde sahneye çıkan ilk müslüman kadın olmuştur. Bu cesur duruşun sonucu olarak yönetim tarafından kurumun ödeneği tamamen kesilse de kurumun sanatçıları geri adım atmamışlardır. 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanı ile ekonomik sorunlar bir süre daha devam etse de müslüman kadının sahneye çıkma yasağı gibi sorunların çözüldüğünü görmekteyiz. Bununla birlikte yeni kurulan Cumhuriyet'in kültür anlayışını yansıtır nitelikte oyunlar sahneye konmuş, batı eseri uyarlamaları azaltılmıştır. Bu şekilde Atatürk devrimlerinin topluma aktarılarak aydın cumhuriyet toplumu yaratılması hedeflenmiştir diyebiliriz. 1934 yılında Darülbedayi isminin Osmanlı tınısından kurtulması ve modern İstanbul'un bir parçası olmasının altı çizilmesi amacıyla kurum Şehir Tiyatrosu ismini almıştır.

Darülbedayi, ilk yıllarında olduğu gibi Şehir Tiyatrosu ismini aldıktan sonraki yıllarında da dönemin genel yönetimi ile anlaşmazlıklar yaşamıştır. Bu anlaşmazlık ise kurum sanatçılarını farklı kültür yönetimi uygulamalarına yöneltmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında gelişme olanaklarına kavuşan Şehir Tiyatrosu, kurumun gelişmesinde büyük bir payı olan Muhsin Ertuğrul'un yönetiminde repertuvar ve disiplin konuları ile ilgili önemli adımlar atmıştır. Bununla birlikte Ertuğrul, Çocuk Tiyatrosu'nun kurulması üzerine büyük emek harcayarak seyirci yetiştirme ilkesi ile tiyatronun eğitici yönünü kullanmış, repertuvarda operetlere ağırlık vererek eser üretimi konusunda kısmen başarıya ulaşmıştır. İstanbul'un her yerine tiyatroyu ulaştırma politikası ile hayata geçmiş, 1950'li yılların sonları ve 1960'lı yılların başında Kadıköy, Üsküdar, Rumelihisarı, Zeytinburnu, Harbiye Açıkhava sahneleri açılmıştır. Bu sahnelerin açılması ile birlikte kurum, İstanbul Şehir Tiyatroları ismiyle çoğul olarak anılmaya başlamıştır.

Çok partili hayata geçiş ile birlikte 1950 seçimlerinde ilk kez yeni bir parti hükümet kurma görevini üstlenmiştir. Bu dönemde gerçekleşen politikalar sonucu yavaş yavaş tırmanan siyasi gerilim, Türkiye'nin en büyük şehri olan İstanbul'u da haliyle etkiliyordu. Zaman zaman yerel yönetim ile anlaşmazlıklar yaşansa da bu anlaşmazlıkların en büyüğü 1960 darbesinden sonra yaşanmıştır. 1950'li yıllardan beri hükümetin çeşitli kurum veya siyasi partileri komünizm propagandası yapmakla suçlaması sık sık meydana gelen bir durumdu. Aynı tartışmaya 1964 yılında Şehir Tiyatroları da dahil edilerek komünizm propagandası yapmakla suçlanmıştı. Alman yazar Bertolt Brecht'in "Sezuan'ın İyi İnsanı" oyununu sahneye koyan Şehir Tiyatroları bu suçlamanın yönlendirmesi sonucu bir grup tarafından basılmış, posterler yırtılmış, camlar kırılmış, ekip saldırıya uğramıştı. Olaya el koyan Cumhuriyet Savcılığı ise oyunu seyrettikten sonra oyunda bir propaganda unsuru bulunmadığına ve oyunun devam etmesine karar vermişti. Bu hadiseyle Şehir Tiyatroları'nın başında bulunan Muhsin Ertuğrul'un bazı kesimlerle sert diyaloglar yaşadığı görülecektir. Nitekim yaşanan tartışmalar sonucu Ertuğrul'un görevden uzaklaştırılmasıyla kurumun başına Vasfi Rıza Zobu'nun getirildiği görülecektir.

Ertuğrul'un kurumdan uzaklaşması ile Şehir Tiyatroları adeta duraklama devrine girerken, ülkedeki siyasi istikrarsızlıklar sonucunda önce 1971 muhtırası ve sonra da 1980 darbesi gerçekleşecek, Şehir Tiyatroları da bu durumdan etkilenecektir. Sadece basit güldürüleri repertuvarına alan kurumun bu dönemde öncü ruhundan uzaklaştığı görülür. 1982 yılında kabul edilen yeni anayasa gereğince belediyeler kanununa eklenen bir madde ile dünyada da örnekleri bulunan büyükşehir belediyesi sistemi uygulanmaya başlamıştır. Buna göre İstanbul Şehir Belediyesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi olarak anılmaya başlamış, kurumun adı da İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları ismiyle anılır olmuştur.

Dördüncü bölümde kültür politikaları ekseninde 1982, 1989 ve 2017'de düzenlenen Milli Kültür Şurası'nda Sahne Sanatları Komisyonu başta olmak üzere tiyatro alanında faaliyet gösteren kurumlarla bağlantılı komisyonların raporları incelenerek ulusal bağlamda tiyatro ve kültür politikaları anlayışı ele alınmıştır. Kültür alanındaki önemli bir gelişme olan şuraların ve Şehir Tiyatroları'nın kültür yönetimi anlayışının şekillenmesinde iç içe geçmiş bir gelişim göstermesi tiyatro ile şuralar arasındaki

etkileşimi göstermektedir. Batı tiyatrosunun Türk tiyatrosunda yer edinme dönemi 1980'li yıllarda dönüşüm geçirerek yeni bir anlayışa yerini bırakmıştır.

1980 darbesi sonrası yönetime gelen askeri hükümetin gerçekleştirdiği ilk Milli Kültür Şurası 1982 yılında gerçekleşmiştir. Herhangi bir yaptırımı ve uygulama zorunluluğu olmayan şuralarda kültür ve sanat alanlarında üretim gerçekleştiren kurum ve kuruluşların yöntemlerinin, misyonlarının tartışıldığı, belirlendiği bir alan yaratılmıştır. Sahne sanatları, sinema, müzik gibi alanlarda oluşturulan komisyonların müzakereleri sonucunda meslek alanının sorunları, adımları, yöntemleri tartışılmış ve böylece bir sonuç raporu oluşturulmuştur. Kültür ve sanat alanındaki üretimin gelişimi açısından bu şuralar önemli bir adım olmuştur. Şuraların ikincisi ise 1989 yılında askeri yönetimden sonra gelen hükümet tarafından gerçekleştirilmiştir. Şuralarda alınan kararlar ve uygulamalar arasındaki ilişki tezin çalışma konusunun ana sorularından biri olmaktadır. Zira batı tiyatrosuna öykünmenin ulusal tiyatromuza zarar verdiği ve milli bir tiyatro dili oluşturma çalışmalarına ağırlık verilmesi konuları bu iki şurada ele alınmıştır. Yıllar içinde zaman zaman yönetim ile tiyatro arasında gerçekleşen gerilimin bir nebze tartışıldığı, çoğunlukla tiyatroların ürettiği eserlerin dili ve amacı ile ilgili kararlar alındığı görülür. Lakin komisyonların kararlarından oluşan raporlar ile uygulama arasındaki dengesiz ilişki, Şehir Tiyatroları ile yerel ve genel yönetim arasındaki anlaşmazlığın tam anlamıyla çözülememesine sebep olmuştur.

Bu gelişmelerle birlikte Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmenlerinin 1980'li yılların ortasından 2000'li yıllara geçen sürede tiyatronun üretimini sürdürmesi için gerekli olanaklara kavuştuğunu ve sezon sezon planlanan politikaların uygulandığını görsek de 2000'li yıllarda sık sık kurum yöneticilerinin değiştiğini görmekteyiz. Bu anlayışın tiyatro üzerinde etkilerinin sonucu olarak belediyenin bir birimi olan kurumun, yerel yönetimden ziyade genel yönetim ile muhatap olduğunu söyleyebiliriz. Bu konu üçüncü kez 2017 yılında düzenlenen Milli Kültür Şurasında da tartışılmış ve rapor edilmiştir.

Üçüncü Milli Kültür Şurasının düzenlenme sebebinin önceki şuralardan farklı olmadığını söyleyebiliriz. Üçüncü şurada da yönetimin yeni bir anlatım, baskın kültürün milli kültüre göre şekillendirilmesi gibi amaçlarla gerçekleştirildiğini söyleyebiliriz. Fakat ilk iki şuradan farklı olarak üçüncü şurada baskı ve liyakat

konuları üzerine kararlar alınmıştır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları kuruluşundan günümüze değişen yerel ve genel yönetimlerin kültür yönetimi anlayışları ile zaman zaman anlaşmazlık içerisine girse de adı konmamış kültür politikaları olarak tanımladığımız örneklerin tekerrür ile gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Bununla birlikte üç kez düzenlenen Milli Kültür Şuralarının, bir yaptırım zorunluluğu uygulamamakla birlikte tiyatro alanındaki meselelerin konuşulmasını, çözüm üretilmesini, ortak paydada buluşmasının çabası içerisinde olduğu aşikardır. Bununla birlikte Milli Kültür Şuraları'nın tiyatro alanında faaliyet gösteren kurumlarla birlikte Şehir Tiyatroları ile de etkileşim içinde olduğunu söylemek mümkün olacaktır.

Milli Kültür Şuraları ile birlikte yerel kültür politikalarında Şehir Tiyatrolarının yeri de dördüncü bölümün konularından birini oluşturmaktadır. Bu kısımda Darülbedayi'nin kuruluş yıllarından itibaren kültür politikaları ile ilgili tüm gelişmeleri her dönemin yönetim anlayışı çerçevesinde detaylı bir şekilde yorumlanmıştır. Kültür yönetimi anlayışının yıllar içerisinde geçirdiği dönüşümleri, dönemin etken maddelerini belirleyerek bu dönüşümlerin sebep-sonuç içerisinde incelemesi yapılmıştır. Tiyatro ile belediye arasındaki ilişkinin de bu bağlamda görevi önemlidir. Tiyatro ile belediye arasında kültür yönetimi çerçevesinde çoğunlukla anlaşmazlık yaşanması, sanatçıları ve yöneticileri bu konuda farklı çalışmalara yönlendirmiştir. Bu durum ise sanatın muhalif yönünü göstermekte olup aynı şekilde Şehir Tiyatroları'nın gelişmesinde ve günümüzdeki halini almasında önemli bir etkisi olduğunu göstermektedir. Son olarak sonuç bölümünde ise, incelenen veriler, günümüzün tiyatro anlayışına zemin hazırlayan gelişmeler ışığında incelemelere yer verilmiştir. Bu incelemenin bir sonucu olarak varılan noktadaki tespitler ve çalışmalar değerlendirmeye alınmıştır.

2. KÜLTÜR VE TİYATRO

Bu bölüm, Darülbedayi'nin kuruluş yıllarındaki dönemin zeminini hazırlayan anlayışı ve Darülbedayi'den Şehir Tiyatroları'na uzanan yıllardaki dönüşümleri daha iyi kavrayabilmek için kültür ve kültür politikaları kavramını ve tarihçesini ele alabilmek amacıyla hazırlanmıştır. Kültür ve tiyatronun tarihsel çerçevede yeni tanımlar ve görüşler kazanması ile paralelinde oluşan siyasi ve sosyolojik görüşlerin inceleneceği bu bölümde Tanzimat döneminde gerçekleşen reformlar ve sanat alanındaki gelişmeler gibi milli kültür anlayışının oluşmasında rol alan önemli etkenlerin tarihsel gelişimi ile ulusal tiyatro kültürünü yorumlamak günümüz tiyatro anlayışının tartışılması önemli görülmüştür. Milli kültür anlayışının tiyatroda yer edinme ve şekillenme serüveninde rol alan etkenler ve bu çerçevede Şehir Tiyatroları sanatçıları tarafından da sıkça tartışılan tiyatroda ulusal dil oluşturma çabaları kurumun gelişmesinde günümüzdeki halini almasında önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Dolayısıyla bu sürecin temelinde var olan kültür ve kültür politikaları kavramları ile tiyatroyu yorumlamak bu bölümün ana konusunu oluşturmaktadır.

2.1. Kültür Kavramının Tanımı ve Tarihçesi

Kültür sözcüğünün günümüze kadar birçok tanımlaması yapılmıştır ve günümüzde de yeni tanımlamalarla karşılaşmaktayız. Sosyal, kültürel antropolojinin konusu olan kültürün kavramı ve farklı tanımları ile ilgili antropologlar 164 farklı tanımı derlemiş ve tartışmışlardır.[1] Bu kadar çok tanımlaması olan bir kavramı daha iyi algılayabilmek için öncelikle kelimenin kökenini incelemekte fayda vardır. Kelime, köken olarak "cultura"dan gelmekle birlikte Latince'de colere; sürmek, ekip biçmek anlamında, Türkçedeki karşılığı olarak ekin kelimesi kullanılmaktadır.[2]

Günümüzde uygarlık ve kültürel evrim tanımları ile ortak bir paydası olan kültür kavramının kullanımı 19. yüzyılda Almanya ve İngiltere'de yaygın olarak

[1] Bozkurt Güvenç, **İnsan ve Kültür**, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1979), 95.
[2] **age**, 96.

kullanıldığını bilmekteyiz.[3] Türkçe'deki kullanım, Avrupa'da yaygınlaşmasından sonra Fransızcadan birinci, temel anlamı ile "cultura" şeklinde çiftçilik, doğal büyümenin yöneltilmesi olarak karşımıza çıkmaktadır.[4] Osmanlı döneminde ve Cumhuriyetin ilk yıllarında kullanılan hars sözcüğü ise Arapça kökenlidir ve tarımla ilgili anlamına gelmektedir.[5] Kültür tanımının farklı toplumlara göre mana bağlamında farklı tanımlara gidilmesi kültürün insana ve insanın genelinde topluma ait bir tanım olduğu şeklinde yorumlanabilir. Cemil Meriç ise kültür tanımının yerine Avrupa'daki manasıyla doğal faaliyetler ya da medeniyet yerine irfan kavramını koymanın gerekliliğini savunmuştur. İrfan, insanın kendini tanıması, ön yargıların köleliğinden kurtularak olgunluğa açılan ilim ve insanı insan yapan vasıfların toplamıdır.[6]

Günümüz Türkçesiyle kültür sözcüğünün anlamı Türk Dil Kurumu'na göre "Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin", "Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü", "Muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi"[7] anlamı taşımaktadır. Kısacası, kültür insanın veya toplumun yaratılmış olan her şeyidir diyebiliriz. Toplumların dilleri, üretimleri, müzikleri, sanatları, anlayışları, yeme-içme alışkanlıkları gibi insana dair tüm üretimler kültür ile ilgilidir.[8]

Kültür kavramı üzerine bu kadar fazla tanımın olması aynı şekilde birçok yorumu ve yeni tanımı da beraberinde getirmiştir. Bu yorumlar araştırmacılar tarafından tarihsel olarak veya coğrafi olarak bölümler ile gruplandırılarak tartışılmıştır. Özellikle 18. yy.'ın sonları ile başlayan tarihsel süreçte gerçekleşen toplumsal, siyasi, ekonomik olayların neredeyse tüm dünyayı etkilediğini göz önünde bulundurursak kültür üzerine yapılan yorumları kronolojik olarak incelemek faydalı olacaktır. Nitekim

[3] Peter Burge, **Kültür Tarihi**, çev. Mete Tunçay (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008), 9.
[4] Raymond Williams, **Anahtar Sözcükler**, çev. Savaş Kılıç (İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2004), 49.
[5] Ferit Develioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Okul ve Yazışma Sözlüğü**, (Ankara: Doğuş Matbaacılık, 1964), 113.
[6] Cemil Meriç, **Kültürden İrfana**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2015), 12.
[7] "Kültür", **Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük**, https://sozluk.gov.tr/transfer?option=com_gts&kelime=K%C3%9CLT%C3%9CR [2.12.2020].
[8] Özlem Doğan, **Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi**, (İstanbul: İnkılap Yayınevi, 2000), 165.

Fransız ihtilali'nin başta Avrupa olmak üzere kısa bir sürede diğer milletleri etkisi altına alması örneğinde olduğu gibi kültür alanındaki düşünceler ve yorumlar da kısa sürelerde geniş alanlara hitap etmeyi başarabiliyordu. Akademisyen, yazar Raymond Williams 19. yy. kültür anlayışının zeminini hazırlayan sanayi devrimi sonrası şekillenen görüşleri Edmund Burke, William Cobbett, Robert Southey, Robert Owen gibi reformcular ile örneklerle "muhafazakarlık" ve "proleterlerin oluşturduğu sınıf" olmak üzere iki ana temele oturtmuştur.[9] Buna göre Avrupa çerçevesinde Ortaçağdan itibaren kilisenin yönetim üzerinde yoğunlaşması ve önemli etkisinin bulunması kültür kavramı üzerinde de dini temelli yorumları getirmiştir. 18. yy. ortalarında başlayan sanayi devriminin bir sonucu olarak işçi ve işveren sınıflarının keskinleşmesi sınıfsal temelli yorumlarda bulunulmuştur. 20. yy.'da ise kültürün toplumun bir parçası olduğu fikri ile T. S. Eliot, D. H. Lawrence, R. H. Tawney ve Karl Marx gibi yazarların eserleri üzerinden daha çok toplum tabanlı yorumlarda bulunmuşlardır.[10] Bu düşünce ile kültür tanımının kullanılan en yaygın halini aldığını söyleyebiliriz. Kültürün toplumun bir parçası olarak, ürettiği, biriktirdiği her şeyi kapsadığı fikri en yaygın tanımı oluşturmaktadır. Felsefeci Theodor W. Adorno ise tanrı ile olan ilişkinin zayıfladığını ve kültürün bir ürün gibi pazarlanan, kar güdüsüyle gerçekleşen bir hal aldığını kültür endüstrisi düşüncesi ile ortaya atmıştır.[11] Kültürün bir kar malzemesi olarak yorumlanmasının her çağda var olduğunu fakat 20. yy.'da kapitalist ekonomi anlayışının güç kazanması ile birlikte gerçekleşmiştir diyebiliriz. 20. yy.'un ikinci yarısına hakim olan bu düşünceye emperyalist anlayışa sahip ülkelerin kendi kültürünü diğer ülkelerde pazarlama çalışmaları yapmaktadır. Bu sömürge anlayışının çağdaş bir yorumu olarak gözüken endüstri, genellikle gıda, giyim, teknoloji hatta sanat alanlarında üretim gerçekleştiren büyük şirketlerin reklam ve halkla ilişkiler çalışmaları ile gerçekleşmektedir. Örneğin sanat alanında bilet ve salon tahsisi üzerine hizmet veren büyük kurumların güç kazanması bu kurumlara gösterimi yapılacak eserlere de karar verme hakkını tanımaktadır. Mamafih sinema ve tiyatro gibi sanatların ekonomik anlamda en önemli kolu olan dağıtım alanını elinde tutarak bu kurumları önemli bir ölçüde söz sahibi konumuna gelmektedir. Buna göre kültür kavramının her çağın

[9] Raymond Williams, **Kültür ve Toplum 1780-1950**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), 35-50.
[10] **age**, 345.
[11] Theodor W. Adorno, **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), 110.

politik, ekonomik, sosyolojik görüşlerine göre yorumlanarak şekillendiğini görmekteyiz.

Kültürün üretim açısından ve düşünsel açıdan gücü, tarihin yeni katkıları, öğrenimleriyle farklı toplumlardan ve kaynaklardan yeni tanımlar, yeni manalar yaratmaktadır. Nitekim Güvenç'in deyimiyle kültür sürekli bir oluştur.[12] Kültürün farklı dallardaki tanımları da sürekli bir oluş halinde varlığını sürdürmesini destekler niteliktedir. Güvenç'e göre kültür bilimsel, beşerî, estetik, maddi ve biyolojik olarak dört ayrı anlamda kullanılmaktadır.

> "Bilimsel alandaki kültür, uygarlıktır.
> Beşeri alandaki kültür, eğitim sürecinin ürünüdür.
> Estetik alandaki kültür, güzel sanatlardır.
> Maddi ve biyolojik alanda kültür; üretme, tarım, ekin, çoğaltma ve yetiştirmedir."[13]

Sonuç olarak kültür, düşünceleri, faaliyetleri, inançları, zevkleri, üretimi kapsayan, toplumun bir parçası olan insanın yaşam biçiminin ve hayatı algılamasının tamamıdır. Bu bağlamda kültür, tek tip tanımlaması güç, komplike ve sürekli devinim içinde olan bir kavramdır.

Yıllar içinde farklı tanımlar kazanan kültür kavramı, evrensel kültür çerçevesinde yorumlanmasının dışında sanatsal, sosyoloji, antropoloji gibi dallar aracılığıyla da yorumlanabilir. Bu bağlamda Şehir Tiyatroları'nın tarihi gelişimi açısından önemli yorumlardan biri de milli kültür anlayışı çerçevesinde yapılmıştır. Yazar Ziya Gökalp'e göre milli kültür dini, ahlaki, hukuki, fikri, estetik açıdan, lisani, iktisadi ve fenni olarak belirttiği sosyal ve bilimsel dalların ahenkli bir bütünüdür.[14] Buna göre bir halkın dili, sanatı, gelenekleri, ahlakı ve inancı milli kültürü oluşturan ögeler olduğu anlamı çıkmaktadır. Gökalp kültür tanımının milli bir kavram olarak kullanır ve evrensel olanın medeniyet olduğunu savunmaktadır. Avrupalı ülkelerden örnek vererek hepsinin batı medeniyetine dahil olduğunu fakat her milletin kendine münhasır bir kültürü olduğunu savunmaktadır.[15] Bununla birlikte genel görüş, evrensel kültürün insanlık tarihinin ortak mirasını oluşturan ögeleri barındırırken, milli kültürün ise toplumları diğer toplumlardan ayıran, toplumun veya bir milletin

[12] Güvenç, **age**, 109.
[13] **age**, 98.
[14] Ziya Gökalp, **Türkçülüğün Esasları**, (İstanbul: Varlık Yayınları, 1968), 27.
[15] **age**, 27.

sosyal hayatı, inanışları, ahlakı ve üretimidir şeklinde açıklayabiliriz.[16] Milli kültür kavramı, kültür politikaları uygulamalarında da sıkça tartışılan, önemli bir yere sahiptir. Müzik, tiyatro, sinema, mimari gibi dallarda milli kültür anlayışına yönelik kimlik çalışmaları yapılmıştır. Bununla beraber üç kez düzenlenen Milli Kültür Şurası da kültür politikaları uygulamalarının devlet eliyle yürütüldüğü, sistemli bir kolu olmuştur.

2.2. Kültür Politikaları Tanımı

Kültür politikaları tanımını kelime anlamlarına göre incelediğimizde Türk Dil Kurumu'na göre "Devletin etkinliklerini amaç, yöntem ve içerik olarak düzenleme ve gerçekleştirme esaslarının bütünü, siyaset, siyasa" veya "Davranış biçimi, düşünce yapısı", üçüncü anlamıyla "Bir hedefe varmak için karşısındakilerin duygularını okşama, zayıf noktalarından veya aralarındaki uyuşmazlıklardan yararlanma" şeklinde tanımlandığını görürüz.[17] Buna göre kültür politikalarının kabaca bir tanımlama ile kültürün farklı dallardaki tanımları ile ilgili amaç, yöntem, içerik bağlamında izlenen davranış biçimi olduğunu söyleyebiliriz.

Kültür politikaları bir ülkede kültürlerin ve kültür varlıklarının korunması ve geliştirilmesi için kültürle ilgilenen devlet kuruluşlarının, bakanlıkların, yerel yönetimlerin, sivil toplum örgütlerinin, vakıfların, derneklerin, üniversitelerin kültür alanlarında izledikleri politikalara denir.[18]

Kültür politikaları kavramı ilk kez 1960'lı yıllarda UNESCO Genel Müdürü René Maheu tarafından ortaya atılmıştır. Maheu, bu kavramı 1948 yılında Birleşmiş Milletler Genel Kurulu tarafından kabul edilen İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nin 27. maddesindeki kültür hakkı kavramına dayandırmıştır.[19] Söz konusu madde "Herkes, topluluğun kültürel yaşamına özgürce katılma, sanattan yararlanma ve bilimsel gelişmeye katılarak onun yararlarını paylaşma hakkına sahiptir. Herkesin kendi yaratısı olan bilim, yazın ve sanat ürünlerinden doğan manevi ve maddi

---

[16] Sinem Sünter Sayın, **Kültür Politikaları Bağlamında Milli Kültür Şuralarının Değerlendirilmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, 6.

[17] "Politika", **Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük**, https://sozluk.gov.tr/transfer?option=com_gts&kelime=POL%C4%B0T%C4%B0KA, [2.12.2020].

[18] Hıfzı Topuz, **Dünyada ve Türkiye'de Kültür Politikaları**, (İstanbul: Doğan Kitapçılık, 2003), 7.

[19] Abdurrahman Çelik, **Kültür Endüstrisi: Üç Yanlış Bir Doğru**, (İstanbul: Literatür Yayınları, 2012), 101.

çıkarlarının korunmasına hakkı vardır."[20] şeklinde aktarılmıştır. Söz konusu bildirgeyi, II. Dünya Savaşı sonrası dünya üzerinde kalıcı barışı egemen kılma amacıyla 1945 yılında kurulan Birleşmiş Milletler tarafından 1946 yılında oluşturulan İnsan Hakları Komisyonu'nun hazırladığı göz önüne alınınca 27. maddenin niteliği açıklık kazanmaktadır.[21] Buna göre kültür politikaları tanımının temelinde yer alan 27. maddenin, kalıcı barış oluşturma çalışmalarında insanın yaşam biçiminin tamamını oluşturan kültür kavramının ve her insanın hayatı algıladığı şekilde kültürünü özgürce yaşama hakkının önemini vurgulamaktadır diyebiliriz. Bu bağlamda bildiriyi kabul eden BM ülkeleri çerçevesinde kültürel çeşitliliğin korunması ve yaşatılması yasalar dahilinde muhafaza edilmiştir şeklinde yorumlayabiliriz. Kültür politikaları çerçevesinde "bireyin toplumun kültürel yaşamına katılma hakkı" maddesi çeşitli sorulara da yol açmaktadır. Bireyin veya toplumun, kültürel yaşam anlayışı adıyla kadın-erkek eşitsizliği, hayvan hakları ihlali, bazı durumlarda çok uluslu devletlerde meydana gelen ırkçılık gibi özgürlükleri ihlal eden tutumla karşılaşılabilir. Bu durumda söz konusu hakların kültür politikası ve insan hakları arasındaki ilişki çerçevesinde belirlenmesi önemlidir. Bu bağlamda kültür politikası tanımının temelinde yer insan hakları kavramı, göz ardı edilmemesi gereken bir ilişki ortaya koymaktadır.

Tasarısı 1945 yılında 44 ülkenin katılımı ile kabul edilen, 1946 yılında kurulan, UNESCO'nun kültür, eğitim, bilim aracılığıyla milletler arası iş birliği gerçekleştirme çalışmalarını adalet ve barış olgularının varlığının kalıcı olması ve muhafaza edilmesi amacıyla İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi ve BM'nin kuruluş amacına katkıda bulunduğunu ve aynı vizyonu taşıdığını söyleyebiliriz.[22] Buna göre UNESCO, son olarak 2019 yılında 40. Genel Konferansı'nı düzenleyerek eğitim, doğa bilimleri, sosyal ve beşeri bilimler, kültür, bilgi ve iletişim, idari ve mali işler başlıkları ile komisyon oluşturmuş ve amacına uygun olarak çalışmalar ortaya koymuştur. Buna örnek olarak kültür alanında kültürel ve doğal dünya mirasları, kültürel bellek, kitap başkenti, kültür başkenti çalışmalarını, şehirler arası kültür ağı

[20] "İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi", **TBMM İnsan Haklarını İnceleme Komisyonu**, https://www.tbmm.gov.tr/komisyon/insanhaklari/pdf01/203-208.pdf [16.8.2020].
[21] Hüsnü Öndül, "İnsan Hakları Evrensel Bildirisi Hakkında", **Evrensel Gazetesi**, (7.12.2017), https://www.evrensel.net/yazi/80419/insan-haklari-evrensel-bildirisi-hakkinda [2.12.2020].
[22] "UNESCO Milli Komisyonlar Tüzüğü", **UNESCO**, https://www.unesco.org.tr/Pages/98/151/UNESCO-Mill%C3%AE-Komisyonlar-T%C3%BCz%C3%BC%C4%9F%C3%BC [2.12.2020].

programlarını, bilim alanında insan ile doğal kaynak kullanımı ilişkisinde oluşturulan rezerv ağı ve eğitim alanında kardeş okullar ağı programlarını verebiliriz.

Kültür politikaları tanımı ve faaliyeti gereği bazı alanlarda daha yoğun olmak üzere önemli etki alanları bulunmaktaydı. Kültür politikaları uygulamalarının dört önemli etki alanı şu şekilde aktarılmıştır;

1. Kültür üreticilerine, kütüphane, müze, galeri ve sahne sanatları merkezleri gibi kültür kurumlarına kaynak sağlamayı ve bu kaynakları sağlayan kültür yöneticilerini içeren sanat ve kültür alanı,

2. Ticari ve devlete ait basın kuruluşlarını desteklemeyi ve onlara kaynak sağlamayı hedefleyen ve yeni teknolojileri, multimedyayı, tasarımı ve dijital hakların yönetimini içeren politikaları düzenleyen iletişim ve medya alanı,

3. Dili kültürel kalkınmayı, çok kültürlülüğü, yerinden edilmiş kültürleri ve ulusun sembolik kimliği hakkındaki politikaları içeren vatandaşlık ve kimlik alanı,

4. Şehirsel ve bölgesel kültür ve kültür mirası, şehir ve bölge planlamacılığı, kültür mirasının yönetimi, kültür turizmi, boş zaman yönetimi ve yaratıcı endüstriler gibi konuları içine alan mekânsal kültür alanı.[23]

Yukarıdaki tanıma göre kültür politikaları alanında faaliyet gösteren kuruluşların izlediği yol ve çalışmalarının hangi alanları kapsadığı dört önemli etki alanı üzerinde yoğunlaşmıştır. Türkiye, UNESCO'nun tasarısını kabul eden ilk ülkelerden biri olarak kültür politikaları faaliyetlerinde bulunmaktadır. Kalkınma planlarında, hükümet programlarında, Milli Kültür Şuraları'nda, sivil toplum kuruluşlarında, kültür kurumlarında ve üniversitelerde kültür politikaları üzerine çalışmalar ve faaliyetler gerçekleştirilmektedir. Bu faaliyetlerle ilgili bazı öneriler, eleştiriler, yorumlamalar gerçekleştirilmiştir.

Türkiye ölçeğinde baktığımızda kültür politikaları tartışmalarında ulusal kimlik tanımını sıkça görmekteyiz. Akademisyen yazar Suavi Aydın'a göre ulusal kimlik tanımı, kozmopolit olmaması ve saf hali ile kalması sebebiyle köylü kültürü temeline oturtulmuştur. Milliyetçi düşünce ile gelişen ulus-devlet anlayışı ile ortaya çıkan bu tanım, çoğu ulus devletin, biri kapitalist düzen temelinde olan diğeri ulusal kimliği oluşturan tarihsel ve masalsı temele oturan iki ayaktan biridir.[24] Mamafih ulusal

[23] Jennifer Craik, Glyn Davis, Naomi Sunderland, "Cultural Policy and National Identity", **The Future of Govarnance: Policy Choices**, Ed. G. Davis ve M. Keating, (Sydney: Allen & Unwin, 2002), 177-209. 'dan aktaran Burcu Yasemin Şeyben, Türkiye'de Sahnelenen Antik Yunan Oyunları ve Kültür Politikalarındaki Yeri, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,2009, 14.

[24] Suavi Aydın, **Terzinin Biçtiği Bedene Uymazsa: Türk Kimliğinin Yaratılması ve Ulusal Kimlik Sorunu Üzerine**, (Ankara: Maki Basın Yayın, 2009), 58.

kimlik anlayışı ile şekillenen kültür politikası anlayışı, azınlıkların kültürlerini yok sayması ile eleştirilir. Türkiye örneğinde de oluşturulan milli kültür, ulusal kimlik kavramlarının çoğu zaman azınlıkları yok saydığını ve milli kültür kavramının karşılığı olan kültür dışındaki tarihin önemli bir kısmının üzerinin örtüldüğünü söyleyebiliriz. Güvenlik gerekçeleri ile uygulanan azınlık politikası, uluslararası düzeyde tepki gördüğü gibi ifade özgürlüğü gibi kişisel hakların da ortadan kaldırılması biçiminde kendini göstermiştir.[25] Bu bakımdan kültür politikalarının insan hakları temelli tanımından yola çıkarak ulusal kimlik anlayışı ile oluşturulan kültür politikalarının azınlık gruplarını da kapsayan, herkesin kültürünü yaşama hakkına sahip çıkan bir anlayış ile yorumlanması gerekmektedir.

Türkiye ölçeğindeki kültür politikaları yorumlarına baktığımızda tartışılan bir başka konunun strateji olduğunu görmekteyiz. Emre Kongar, Türkiye'de kültür politikaları stratejilerinin UNESCO'ya uygun fakat pek çok eksiklikler olduğunu dile getirerek tarihsel ve doğal kültür varlıklarının korunması adına kentlere olan göçün planlanması ve yağmacı politikadan korunması, sivil toplum kuruluşlarının ve meslek birliklerinin sanatı ve kültürü özendirici ve etkileşim sağlama amacıyla güçlendirilmesi, yerel yönetimlerin kültürel etkinliklerini gerçekleştirebilmesi adına kamu fonlarının geliştirilmesi, ilk ve ortaöğretimde ders programlarının kültür ve sanat alanı çerçevesinde çağdaş dünya ile uyumlu gerçekleştirilmesini önermektedir.[26] Kongar'ın önerisi, oluşacak uygar ve modern birey profilinin kültür ve sanat alanındaki etkileşimi sağlayacağı ve bu etkileşimin oluşmasındaki yolun toplum kuruluşlarının, meslek birliklerinin, yerel yönetimlerin kamu fonuna erişiminin artırılması ile gerçekleşeceği şeklinde yorumlanabilir. Aynı şekilde kültür birikiminin önemini de belirterek, erken yaşta alınan kültür ve sanat eğitiminin bireyden topluma modernleşmenin temeli olduğunu aktardığını söyleyebiliriz.

Türkiye'de kültür politikaları çerçevesindeki uygulamaların bir başka eksiği olarak Osman Kavala, başta İstanbul ve Ankara olmak üzere büyük şehirler üzerinden modernleşme sürecinin Anadolu şehirlerinin aleyhine işlediğini belirterek kültür politikası kavramının aynı zamanda kent odaklı düşünülmesi gerektiğini

[25] Ülkü Zümray Kutlu, Doç. Dr. Asu Aksoy, "Kültürel Haklar, Kültürel Çeşitlilik ve Katılımcı Kültür Politikaları", **Sivil Toplum Gözüyle Kültür Politikası Raporu**, ed. Serhan Ada, (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2011), 106.

[26] Emre Kongar, "Kültür Politikalarının Kalkınma Stratejisindeki Yeri", **Türkiye'de Kültür Politikaları**, der. Kültür Girişimi - İKSV, (İstanbul: Promat Matbaacılık, 2006), 44-45.

aktarmıştır.[27] Bu yorum ile Kongar'ın aktardığı "yağmacı politika" anlayışının neden-sonuç ilişkisi içerisinde olduğunu söyleyebiliriz. Kent odaklı düşünülmeyen bir sürecin İstanbul gibi metropollere akının gerçekleşmesine yol açtığını ve bu akının düzenli bir planla kontrolünün olmaması durumunda doğal, tarihsel ve kültürel varlıkların zararına yol açacağını bu neden-sonuç ilişkisine örnek gösterebiliriz. Günümüzde Anadolu kentlerinin belli bir oranda kültür ve sanat faaliyetleri gerçekleştirdiğini görmekteyiz. Bu faaliyetlerin birçoğunun büyükşehir tabanlı olduğunu ve bu faaliyetlerin özellikle sanatçıların ve yerel sanatsever bireylerin sponsorluk yoluyla gerçekleşmesinin, yerel yönetimlerin görmezden gelme politikası ya da fon yetersizliği sebebiyle oluştuğunu var sayabiliriz. Büyükşehir ve kent arasında, kültür ve sanat etkinliklerine erişim hakkında bu uçurumun ortadan kalkması için Kavala'nın da aktardığı gibi kültür politikaları konusuna kent odaklı yaklaşımın bir çözüm olacağını söyleyebiliriz.

Yerel kültür politikasının kent odaklı olması ile birlikte kentli ile birlikte olması da önemlidir. Türkiye'de sivil örgütlerin kültür politikaları ile ilgili bir çalışmada düzenleme, karar verme ve katılım süreçlerinde aynı kişilerin olduğunu belirten akademisyen, yazar Ülkü Zümray Kutlu, kültür politikaları çalışmalarının katılımcı yaklaşım anlayışında yaratıcı yöntemler ile kentlileri sürece dahil etmenin kentliler üzerinde sahiplenme ve üretim anlayışı geliştirdiğini belirtmektedir.[28] Kent temelli geliştirilen politikaların o kentin sakinlerinin gözlemlerine, ihtiyaçlarına, isteklerine göre belirlenmesi gerekmektedir. Bu bakımdan Kutlu'nun kentlilerin süreci sahiplenmesi için yaratıcı olma önerisi sürdürülebilirlik ve verimlilik açısından önemlidir.

Türkiye'de kültür politikaları başlığına İstanbul çerçevesinden bakan Doç. Dr. Asu Aksoy ise kültür politikaları alanında yapılacak programların kaynak yönetimini belirlemek ve finansmanı yönetme konusunda çalışan bir yapının oluşması ve hayata geçirilerek programlar, planlar ile ilgili bölge halkının fikrinin alınacağı merkezler oluşturulması gerekliliğinin kültür yönetimi açısından önemini aktarmaktadır.[29]

---

[27] Osman Kavala, "Neden Kültür Politikaları?", **Türkiye'de Kültür Politikalarına Giriş**, der. Serhan Ada, H. Ayça İnce, (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009), 200.

[28] Ülkü Zümray Kutlu, "Türkiye'de Yerel Kültür Politikaları Üzerine", **Yerel Kültür Politikaları El Kitabı: Adımlar, Araçlar ve Örnekler**, der. Eylem Ertürk, (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2011), 17-18.

[29] Asu Aksoy, "İstanbul", **Sivil Toplum Gözüyle Kültür Politikası Raporu**, ed. Serhan Ada, (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2011), 132.

Günümüzde kültür anlayışının kar amacı güden bir endüstri olma yorumu ile Aksoy'un yorumunu göz önüne aldığımızda kaynak yönetiminin planlanması ile el sanatları, gastronomi, turizm, müzik, tiyatro, film, televizyon gibi kültür ve sanat alanında üretim gerçekleştiren sektörlerden elde edilen geliri yönetmek kültür endüstrimiz açısından önemli bir kaynağın oluşmasını sağlayacaktır. Türkiye'nin bu alandaki girişim sayısının iki katına ulaşmasına rağmen kültür alanında üretim sağlayanların toplam istihdamın çok düşük bir yüzdesini oluşturduğunu görmekteyiz.[30]

Kültür politikası üzerine yapılan yorumlardan ve önerilerden yola çıkarak kültür politikası kavramının çok yönlü yapıya sahip olduğundan söz edebiliriz. Bunun bir sonucu olarak büyük şehirler üzerinden düşünülen bazı politikalar Anadolu kentlerinde farklı sonuçlara yol açacağından kültür politikaları kavramının yerel ve ulusal olarak yorumlanması önemlidir. Ulusal kültür politikalarının, farklı özelliklere sahip yerel kültür politikalarının çatısında oluşturulmasının gerekliliği şüphesizdir. Buna göre kültür politikalarının üzerine düşünülmesi, tartışılması ve planlanması gereken bir kavram olduğunu ve sivil toplum kuruluşları, uluslararası örgütler, belediyeler, kültür ve sanat kurumları gibi farklı yorumlar ile beraber belirginleştirilmesinin önemini ve gerekliliğini savunabiliriz.

2.3. Kültür ve Sanat Ürünü Olarak Tiyatro

Kültür kavramının toplumlarının duygu, düşünce ve yargı birliğini sağlayan sosyal değerlerin tümü olarak ele alırsak kültür, bu anlamı ile gelenek, görenek, düşünce ve sanat değerleri gibi bir toplumun bütün sanat değerlerini kapsamaktadır.[31] Bu kültürün sanat öğeleri ile dokunması kültür ve sanat arasında önemli bir bağ olduğunu göstermektedir. Sanat dallarından biri olarak tiyatronun da kültür ve sanat arasındaki bağ ile şekillendiğini söyleyebiliriz. Tarih boyunca tiyatronun biçimsel, anlatımsal özelliklerinin yorumlanması her dönemin kendine özgü kültür ve sanat anlayışı ile şekillenmiştir.

[30] Zeynep Enlil ve diğ., "Kültür Endüstrisi", **Sivil Toplum Gözüyle Kültür Politikası Raporu**, ed. Serhan Ada, (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2011), 88.
[31] Anıl Çeçen, **Kültür ve Politika**, (Ankara: Gündoğan Yayınları, 1996), 11-12.

Tiyatro sanatının temelini oluşturan "oyun" kavramı da kültür tanımı ile özdeşleşir ve yaşamı kendisine özne olarak almaktadır. Tiyatronun kökeninde yer alan oyun olgusunu ele alırken bir sanat ürünü olarak tiyatro oyunu arasındaki ilişkiyi göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Oyun kavramı, insanın ahlaki ve fiziki olarak içinde yetiştiği toplumca düzene konan bir faaliyettir, ancak bir çalışma ürünü olarak hazırlandığı zaman sanat eseri olmaktadır.[32] İnsan hayatının bir parçası olarak oyun, çocukluk yıllarında büyüklerin hayatı ve hayvan taklitleri ile var olmuş, gündelik yaşam, doğa ve insan, gelenek gibi kültür kavramının konularını da ele almıştır. Sevda Şener'in tiyatronun temelinde var olan oyun olgusu ile ilgili şunları aktarmıştır:

> "Sahnede canlandırılan oyun-yaşam, bize kendi gözlemlerimizden daha ilgi çekici gelecektir. Bunu sağlayan, yazılı metnin kurgulanması, sahnelenmesi, sesin, müziğin, görüntünün, ışığın tasarımı sürecinde yaşam malzemesinin geçirdiği sanatsal düzenleme işlemidir. [...] Tiyatro oyunu, görmezden gelmeye çalıştığımız kafa karıştırıcı sorunlarımızın üzerine gittiği zaman daha çok ilgimizi çeker. Bizi seçin yapmak, karar vermek zorunda bırakan, gerçekleri oyunun güvenceli ortamında tanımak, kişiliğimizi, bilgimizi, aklımızın ve irademizin gücünü korkusuzca sınamamıza yarar. Her iyi tiyatro oyunu, kendimize, kimliğimize dair ipuçları elde ettiğimiz eğlenceli bir yaşam provasıdır diyebiliriz."[33]

Şener'in bu yorumuna göre hayatı algılayış biçimimiz ile alakalı olan oyun olgusunun bir sanat ürünü halini almasında oyuncu-seyirci arasındaki iletişim ve görselliği oluşturan estetik kavramlarıdır diyebiliriz. Bu bağlamda bir sanat ürünü olan tiyatronun, seyirci üzerindeki etkisi ile tören kavramını ve estetik kaygısı üzerinden "güzel" olgusunu kültür kavramı çerçevesinde inceleyebiliriz. Oyun olgusu ile kutsal tören arasındaki benzerlik ilişkisi oyun olgusunun da ciddiyetini getirmektedir.[34] Seyircinin, oyuncu ve oyun ile kurduğu bağ sonucu hayatı ile ilgili çıkarımlarda bulunarak içsel bir tartışma yolunu izlemesinin tören kavramının bir inanışa anlam kazandırarak yüceltme ritüeli ile önemli ölçüde örtüştüğünü söyleyebiliriz. Lev Tolstoy, tiyatronun biçimlenmesinde önemli bir etken olan estetik kavramını, dilbilim çerçevesinde bakarak aktarmıştır. Tolstoy'a göre rusçada "güzel" olgusu görüp beğenebileceğimiz ev, at, manzara, "iyi" olgusu ise davranış, düşünce, karakter, müzik gibi kavramlara söylenmektedir. Bununla beraber "estetik" kavramı ise iyiyi ve güzeli bir arada barındırarak duyulara ve akla yönelik görsel

[32] Moissej Kagan, **Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat**, çev. Aziz Çalışlar, (İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1982), 221.
[33] Sevda Şener, **Tiyatroda Yaşam-Oyun İlişkisi**, (Ankara: Dost Kitabevi, 2019), 12.
[34] Ayşın Candan, **Oyun Tören Gösterim**, (İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2010), 26.

mükemmellik olarak tanımlanabilir.[35] Bu bağlamda söz konusu kavramlar, kutsal ritüeller ve törenler başta olmak üzere tiyatronun bir kültür ürünü olarak varlığına başladığı şeklinde bir yorumda bulunabiliriz.

Tiyatronun kültür ile bağlantısının kökeninde var olan ritüel kavramını, bilgi biçimi, öğretici, sonuç odaklı, doğaüstü bir gücü övme temelinde, eğlendirici yönleriyle beş kullanıma ayıran Oscar Brockett, ritüellerin çıkış noktası olarak da haz ve güç arzusu ile sorumluluk bilinci olduğunu aktarmıştır.[36] Bu ritüeller antik çağlardan günümüze toplumsal, dini, geleneksel inanışlar çerçevesinde de ulaşmıştır. Günümüzde bunlara sünnet, ibadet gibi dini görevleri yerine getirme amaçlı, doğum, ölüm anlarındaki sosyal manada kutlama amaçlı yapılan ritüeller örnek olarak verilebilir. Ritüellerin uygulama aşamasında temas halinde olma, hareket ve haz çerçevesinde bir bağ olduğu yorumlanabilir. Bu bağlantının neticesinde oyun açısından karşılıklı konuşma, davranma ve günlük yaşamdan ayrı olma şeklinde üç niteliğe sahip olması ve bu niteliklerin semboller, imajlar içeren metaforik dil, tanrı, ruh gibi tabiat güçlerini kişileştiren mit ve yerli ve dinsel geleneklerle dokunduğunu söyleyebiliriz.[37] Bu şekilde dönemin sosyal yaşantısı, ahlakı, üretimi yani kültürü ile paralel bir biçime sahip olan tiyatro, kültür ve sanat üretimi arasındaki ilişkiye örnek olmaktadır.

Ritüeller ile başlayan oyun anlayışının, günümüzdeki halini almasının temelini oluşturan en önemli etken Antik Yunan kültürü olmuştur. Antik Yunan'da tiyatronun şiirsel anlatı ve müzik sanatı ile beraber bir biçim alarak uygulanmaya başlaması ile yeni yaklaşımlar getirilmiştir. Bu dönemde bir şiir türü olarak değerlendirilen tiyatroda ölümsüzlüğe ulaşma, eğitici yönünden yararlanma, taklit özelliği taşıma gibi konularla tiyatro düşüncesi gelişmiştir.[38]

Bilginin temel alındığı ve sanat alanında önemli reformlara gidilen Rönesans döneminde tiyatronun gerçeği aktaran, oynanmak için üretilen bir sanat olduğunu, bu sebeple şiirden ayrı olarak değerlendirilmesi fikri benimsenmiştir.[39] Kronolojik açıdan bakıldığında tiyatro, klasik, romantik, gerçekçi, karşı gerçekçi, fütürist, gerçeküstücü, dışavurumcu akımlar ile biçimsel ve anlatı açısından gelişim yaşayarak

[35] Lev Tolstoy, **Sanat Nedir?** çev. Mazlum Beyhan, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009), 19-21.
[36] Oscar Brockett, **Tiyatro Tarihi**, çev. Tufan Göbekçin, (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2016), 5.
[37] Melahat Özgü, "Tiyatronun Kültür Niteliği", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, s. 2 (1971): 2.
[38] Sevda Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, (Ankara: Dost Kitabevi, 2006), 22-23.
[39] **age**, 81.

politik, epik, absürt gibi türleri ile çağdaş biçimini almıştır. Buna göre çağdaş tiyatro düşüncesi, toplumsal yapı, toplumsal rol, toplumsal grup, toplumsal değişim, model tiyatro yapısının çözümlemesinde kullanılacak bazı kavramlar olma özelliğini göstermektedir.[40] Bu kavramlar anlam itibariyle kültür kavramı ile de tanımlanabilmektedir. Buna göre tiyatronun bir biçim kazanarak sanat ürünü anlamını kazanması ile tiyatro metninin, oyunun veya teatral hareketlerin yorumlanması bazı teknik meseleler dışında her dönemin kültürel gelişimine ilintili olarak kültür kavramı ile yorumlanmıştır diyebiliriz.

Bir kültür ürünü olarak tiyatronun bazı toplumsal ve bölgesel değerleri yansıtan, şekillendiren bir tanımının da olduğu söylenebilir. Emre Kongar, toplum değerlerinin şekillenmesi hakkında "Kapitalizmin gelişmesi sonucunda Avrupadaki bazı toplumlar ekonomik özgürlüklerine kavuşmuş ve bunun sonucunda güç kazanan ülkenin dil, din, kullanılan eşya gibi kültürel özellikleri kendi sınırlarını aşmış ve yine kendileri tarafından propaganda amacıyla üstün kültür gibi terimlerle tanımlanmıştır."[41] şeklinde aktarımlarda bulunmuştur. Söz konusu kültür ürünlerinin sahiplenilerek oluşturulan değerlerin, milliyetçilik anlayışını doğurduğu söylenebilir. Bu anlayışın 1789 yılında gerçekleşen Fransız ihtilali ile önem kazandığını söyleyebiliriz. Fransız ihtilali ile yaygınlaşan bu ideolojinin, diğer ülkeler ile etkileşime girmesinde tiyatro ve sanatın önemli bir rolü vardır. Buna göre toplumdaki meslek grupları, kendi sanat dilini ve kimliğini oluşturma çabalarına girmişlerdir. Bu yıllarda Osmanlı İmparatorluğu da Fransız ihtilalinin getirdiği anlayıştan etkilenmiş ve ulusal kimlik tartışmaları yaşamıştır. 19. yy.'ın Osmanlı düşüncesini etkileyen bu gelişme Osmanlı'da halk kültürü ve aydın kültürü olarak iki türün varlığını ve bu iki türün de ümmet anlayışından millet anlayışına yöneldiğini görmekteyiz.[42] Osmanlıcı anlayış ile başlayan sürecin yerini Türkçü anlayışın alması bu dönemin tek değişkeni olmamıştır. Tanzimat dönemi ile kültür, sanat, sosyal hayatta birçok reformun gerçekleştirildiği ve batı kültürünün Osmanlı'da yer bulması da 19. yy.'ın önemli gelişmelerindendir. Tiyatroda ulusal kimlik çalışmaları Avrupa ülkelerinde olduğu gibi Osmanlı'da da birçok tartışmaya ve yoruma yol açmıştır. Batı kültürü ile yakınlaşan Osmanlı aydınları, batılı anlamdaki tiyatroyu müslüman Türk gençleri ile

[40] Emre Kongar, "Toplumbilim Açısından Tiyatro", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, s. 7 (1976), 34.
[41] Emre Kongar, **Kültür Üzerine**, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998), 14.
[42] Orhan Türkdoğan, **Milli Kimliğin Yükselişi - Niçin Milletleşme?**, (İstanbul: Alfa Basım Yayım, 1999), 243, 244.

tanıştırma ve geliştirme arzusu içine girmiştir. Bu düşüncenin gerçekleşmesi de Darülbedayi ile gerçekleşmiştir diyebiliriz. Darülbedayi, dönemin sanat anlayışına yön vermesi ve Türk tiyatrosunun gelişiminde önemli bir rolü olması sebebiyle Türk tiyatrosunun serüvenini anlayabilmek için incelenmesi gereken bir oluşumdur.

Osmanlı'nın batı ile yakınlaşma yılları ile başlayan süreçte kültür ve sanat çerçevesindeki en önemli gelişmeleri adı konulmamış kültür politikaları olarak yorumlayabiliriz. Nitekim Müslüman Türk gençlerini batı kültürü ile tanıştırma düşüncesinde tiyatronun önemli bir rol oynaması da adı konulmamış kültür politikası örneği olma özelliğini taşımaktadır. Evvela III. Selim, II. Mahmud, Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamid gibi padişahların kültür ve sanat alanına ilgi göstermişlerdir. Yalnız saray tiyatrolarında gerçekleşen temsiller saray ve çevresine ulaşabilmiş, temsiller geniş kitlelere ulaşamamıştır. Tiyatro'nun sosyal hayattaki gelişimine İstanbul çerçevesinden bakacak olursak 19. yy. tiyatrosuna hakim olan Ermeni kökenli sanatçılar ve az sayıdaki Türk sanatçıların tiyatrolarını yoğun olarak görmekteyiz. Bu anlamda Fransa, İngiltere, Almanya gibi ülkelerde de örneği bulunan yerel yönetim destekli bir konservatuvar kurma kararı ile 1914 yılında kurulan Darülbedayi, yerel yönetim destekli, tiyatro sanatçılarının bir çatı altında toplandığı bir oluşum olarak İstanbul tiyatro kültürünün toplamını oluşturan bir ses olmuştur.

İlk yıllarında batı tiyatrosu temelli bir anlayış ile seyirci kazanmaya çalışılsa da Darülbedayi muhalif yönü ile birçok adı konulmamış kültür politikasına imza atmıştır. İstanbul Şehremini Op. Dr. Cemil Topuzlu tarafından ilk adımı atılan konservatuvar, Topuzlu'nun söz verdiği tiyatro binası yapılana kadar Şehzadebaşı'ndaki Letafet Apartmanına yerleşir. Kurum ilk yıllarında batılı eserlerin Türk isimlerine ve kültürüne uyarlanması ile İstanbul'un tiyatro anlayışını şekillendirmiştir. Bununla beraber batı eserleri sahneye konulurken geleneksel tiyatro alışkanlığı ile rollerin tip olarak oluşturulması bazı sanatçılar tarafından karmaşa olarak yorumlanır. Tiyatronun yerli yazarlar, yerli hikayeler ve batı biçimi ile dil oluşturma çalışmaları tiyatronun milli kültür değeri olarak değerlendirilmesi olarak görülebilir. Bu anlayışın sanatçılar arasında hakim olmasıyla müslüman Türk kadınının sahneye çıkması için büyük çabalara girişilmiştir. 1920 yılında Afife Jale, Darülbedayi'de rol alması ile sahneye çıkan ilk müslüman Türk kadını olma

cesaretini göstermiştir. Bu gelişme dönemin Dahiliye Nezareti tarafından Darülbedayi'nin bütçesinin kesilmesi ve Jale'nin polis memurları tarafından alıkonulması ile sonuçlansa da sanatçılar Afife Jale'nin arkasında durmuş ve Jale'yi oyun sonu makine dairesinden kaçırma gibi türlü aksiyonlar ile Jale'ye bir süre daha rol vermeye devam etmiştir.[43] Jale'nin bu cesareti ve başta Behzat Butak olmak üzere mücadele gösteren kurum sanatçıları ile elde edilen başarı tiyatronun, kültür ve sanat ürünü olarak algılanmasında önemli bir dönüm noktası olmuştur.

Cumhuriyetin kurulması ile birlikte kültür ve sanat alanında önemli devrimler gerçekleşmiştir. Kadın oyuncu sorunu ortadan kalkmış, sanat üretiminde bulunan kurumlara baskı yapılmamış, kültür ve sanat eğitimine önem verilmiştir. Tiyatro ile birlikte sansür, ekonomik sorunlar yaşayan sinema sektörü de Cumhuriyet ile birlikte özgür ortamına kavuşmuştur. Sanat üretiminde bulunan tiyatrocu, sinemacı, ressam gibi sanatçılar Atatürk ilkelerini temel alan, Cumhuriyet'in başarısını anlatan eserler ortaya koymuştur. Sanat üzerinde bir ulusal kimlik oluşturulma çalışmalarına ağırlık verilmiş fakat bu çalışmalar tarih boyunca sanatçılar her dönemin yönetiminin kültür anlayışına göre aksamış veya hız kazanmıştır. Sanatın muhalif yönü ve kültürümüzdeki mücadeleci ruh Şehir Tiyatroları'nın bir parçası olarak var olmuş, özgür bir ortamda eser üretimi gerçekleştirmek için mücadele etmiştir.

Darülbedayi ile Türk tiyatrosunda oluşturulmak istenen dil ve kimlik çabaları Şehir Tiyatrolarının da oldukça mesaisini almıştır. Tiyatro üzerinde oluşacak ulusal kimlik ve dilin, Türk kimliğiyle özdeşleşerek sahiplenilmesi amacı uğruna uzun yıllar çalışmalar yapıldığını söyleyebiliriz. Fakat bir ödenekli tiyatro olarak Şehir Tiyatroları, merkezi ve yerel yönetimin politikasına göre şekillenmek zorunda kalmıştır. Bu sebeple ne ödenekli tiyatrolar ne de özel tiyatrolar bağlamında ulusal tiyatro dilinin nihai sonuca ulaştığını söyleyemeyiz. Buna karşın bu konudaki tartışmalar ve çalışmaların mesaisi ve niteliği, ulusal kimliği sanat ürünleri ile kurmanın Şehir Tiyatroları gibi kültür kurumları açısından önemini gösterir niteliktedir.

[43] Olcay Özkaya Duman, "Darülbedayi'den Tiyatro'ya Atipik Modernist Bir Kadın: Afife Jale ve Dönemi", **Tarih Okulu Dergisi**, s. 23. (Eylül 2015): 73-75.

3. DARÜLBEDAYİ'DEN İSTANBUL ŞEHİR TİYATROLARI'NA

İstanbul'un köklü kültür kurumlarından biri olan İBB Şehir Tiyatroları, Darülbedayi adıyla 1914 yılında kurulmuştur. Konservatuvar yapısına uygun bir düzende kurulan kurum Türk tiyatrosunda batılı anlamdaki tiyatro anlayışının başlangıcı olarak da kabul edilmektedir. Türk tiyatrosuna sanatçılar kazandırarak, İstanbul'da, Avrupa tiyatrolarını aratmayacak eserler üreten bir kurum olma vizyonu ile çalışmalarına başlamıştır. Toplum içinde yöneticilerin ve halkın yaşadığı doğu-batı kültürü karmaşası elbette sanata da yansımıştır. Geleneksel tiyatro ögeleri ile batı tiyatrosu arasında birçok soruya yol açan bu karmaşa kurumun kimliğinin oturmasında karşısına çıkmıştır. Darülbedayi, bu çıkmazlarla kendi kurum kimliğini bulma peşinde denemeler ile üretim yoluna girmiştir. Kurumun bu çabalarını incelerken evvela Tanzimat Fermanı ile başlayan dönemi incelememiz gerekmektedir. Zira Tanzimat dönemi kültür ve sanat anlayışı, Darülbedayi'nin kurulduğu dönemin sanat anlayışının zeminini oluşturmaktadır.

Darülbedayi'den Şehir Tiyatroları'na olan serüven kültür politikaları bağlamında incelemeden önce kurumun gelişiminde önemli rolü olan olayları tarihsel seyirde belirtmek gerekmektedir. Kültür politikaları kavramının ortaya atılmasından önce gerçekleşen, adı konulmamış kültür politikaları olarak nitelediğimiz bu olaylar, kurumun kültür yönetimi anlayışı, kimlik anlayışı, kültür politikalarını şekillendirmiştir.

Bu bölümde Şehir Tiyatroları tarihinde var olan ve kurumun günümüze kadar ulaşmasında büyük katkısı olan kültür ve sanatı yaşama hakkı için verilen mücadeleleri, kurumun katılımcı politikaları, kimlik çalışmaları, yönetim anlayışı adı konulmamış kültür politikası olarak yorumlanmış ve kurum tarihini kültür politikaları bağlamında incelemenin zemini oluşturulmuştur.

3.1. Darülbedayi Öncesi Tiyatro

Geleneksel Türk tiyatrosu kapsamı içinde Karagöz, Ortaoyunu, Meddahlık ve köy seyirlik oyunları ilk anda akla gelen türler olarak kabul edilmektedir. Tüm bu türlerin dahil olduğu tiyatro pratiklerinin kökenleri ise Anadolu coğrafyasında farklı kültürlere ait olup, kökleri hayli eskiye dayanmaktadır. Ancak Tanzimat dönemi ile birlikte batılı anlamdaki tiyatronun benimsenmesi, yerel yönetimin ve sarayın bu anlayışı desteklemesi üzerine geleneksel tiyatro popülerliğini yitirmeye başlar. Mamafih geleneksel tiyatronun etkilerini günümüz oyunlarında dahi görebiliriz. Geleneksel tiyatronun Tanzimat dönemi sonrası varlığını nasıl sürdürdüğünü anlayabilmek için geleneksel tiyatro türlerinin özelliklerinin kısaca incelenmesinde fayda olacaktır.

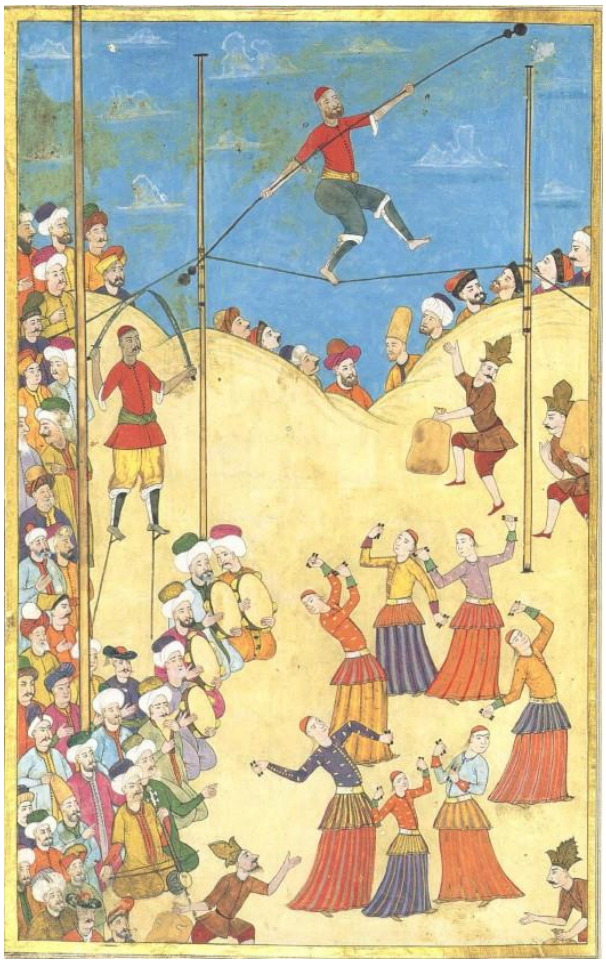
Anadolu'da tiyatronun kökenine ilişkin kabul edilecek ilk unsunlar, Anadolu'da yaşamış en eski uygarlıklardan biri olan Sümerler'de mabetlerde yaptıkları dini törenler ve ardından gelen Hititlerde dini bayram günlerinde meydanlarda eğlence ve savaş oyunları olarak bilinmektedir.[44] Anadolu'da uzun süre varlığını sürdürmüş olan Selçuklu Devleti'nde, sultanların sarayda Bizans hükümdarının taklidi gibi eğlence üzerine dayanan oyunlar düzenlediğine dair bilgi veren yazar Refik Ahmet Sevengil, bu oyunların 12. yy.'ın başında dramatik sanatın ileri bir şekilde kullanıldığına dikkat çekmiştir. Dini törenlerin dışında ilk kez Selçuklu'da örneği görünen bu oyun türü Osmanlı'da da varlığını sürdürmüştür. Geleneksel tiyatronun, Anadolu temelinde var olup yıllarca dönüşerek 15. yy. Osmanlısında son halini aldığını ve Osmanlı sultanlarının bazılarının, yanlarına kendilerini eğlendirmesi amacıyla meddah, mudhik, dalkavuk olarak adlandırılmış yetenekli kişiler aldığı örneğiyle söyleyebiliriz.[45] Saray dışında ise büyük meydanlarda, ordunun sefere çıkması, zafer kazanılan savaşlar, şehzadelerin doğumu, sünneti ve evlenmesi, bir sultanın tahta çıkması gibi sebeplerle düzenlenen şenliklerde hokkabazların, hünerbazların ve cambazların bulunduğu görülmektedir.[46] Bu bilgiler, halkın içinde halkı güldürerek eğlendiren, taklitler yaparak oynayan kişilerin Osmanlı toplumu içinde sayılarının

[44] Refik Ahmet Sevengil, **Türk Tiyatrosu Tarihi**, (İstanbul: Alfa Basım Yayım, 2015), 19-21.
[45] Gıyasettin Aytaş, **Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi**, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2010), 5.
[46] Özdemir Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi**, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985), c. 1, 195.

artmış olduğunu, dolayısıyla geleneksel Türk tiyatrosu kapsamındaki oyun türlerinin başlamış olduğunu göstermektedir.

Anadolu'da yaşamış birbirinden bağımsız topluluklar olması ve bu toplulukların etkileşimlerinin zayıflığı gibi gerekçelerle araştırmacı, yazar Metin And, geleneksel Türk tiyatrosunu 'halk tiyatrosu geleneği' ve 'köylü tiyatrosu geleneği' adı altında iki ayrı başlığa ayırmaktadır.[47] Köylü tiyatrosu geleneği kapsamına köy seyirlik oyunları girmektedir. Köy seyirlik oyunlarının kökeninin, bolluk ve bereket için yapılan ya da dini gerekçelerle yapılan ritüellerden geldiği kabul edilmektedir. Akademisyen yazar Süreyya Karacabey, köylerde gelişim gösteren köy seyirlik oyunları geleneğinin bugüne kadar ulaşabilmesinin nedenlerini kentler ve köyler arasında uzun müddet süren kopukluk ve köylülerin geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olması olarak açıklamıştır.[48] Buradan hareketle, en eski tarihlerden itibaren Anadolu'nun farklı bölgelerinde yaşamış olan köylülerin yaşadıkları bölgelere göre değişim gösteren ritüeller oluşturduklarını, bu ritüelleri oyunlaştırdıkları kabul edilebilir. Köy seyirlik oyunları yoğunlukla köylerde, halk tiyatrosu geleneğine ait karagöz, meddah ve ortaoyunu türlerinin ise daha çok kentlerde yoğun olduğunu belirten akademisyen, yazar Sevinç Sokullu, "Bin yıllık Anadolu Türk devletlerinde köylü kültürü ve sanatı ile kentlerin çeşitli sanat ve kültürleri yan yana yaşamış fakat bir bütünlüğe ve senteze gitmemiştir." şeklinde yorumuyla kent ve köy arasındaki kopukluğu yorumlamıştır.[49] Lakin yıllar içinde bu kopukluğun azaldığını ve Osmanlı Devleti'nde, 15. yy.'dan itibaren seyirlik oyunları kentlerde ve köylerde sıklıkla görülmüş, bu oyunlarda oynayan oyuncuların sayısı epeyce artmıştır. Sözlü ve sözsüz oyunlar olarak ayrılan olarak sınıflandırılmıştır. Sanatçıların bu işi meslek haline getirdikleri, ücret karşılığı çağrıldıkları eğlencelere giderek oyunlarını oynadıkları görülmüştür.

[47] Metin And, **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 11.
[48] Süreyya Karacabey, "Gelenekselden Batıya Türk Tiyatrosu", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, s. 12 (1995): 1.
[49] Sevinç Sokullu, "Geleneksel Türk Tiyatrosunun Ulusal Tiyatromuza Kaynaklığı Üzerinde Yeniden Durmak", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, s. 29 (2009): 153.



Şekil 1: Sultan III. Ahmed'in düzenlediği düğün (Sazendeler, rakkaslar, cambazlar)

Seyyid Vehbi, **Surname: Sultan Ahmed'in Düğün Kitabı**, (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2008), 147.

Canbaz, gözbağcı olarak adlandırılan hokkabaz, sihirbaz, dansçı sınıfında sayılan köçek, çengi, curcunabaz, güç gösterisi ve denge sanatçıları, kukla gösterileri seyirlik oyun örneklerindendir. (Bkz. Şekil 1) Köy seyirlik oyunu sanatçıları genellikle toplumun saray ve çevresi, esnaf loncaları, asker ocakları ve tarikatlar olarak bölümlenmiş dört kesimiyle ilişki içinde olarak halk tiyatrosu ile farklılık göstermektedir.[50]

[50] Metin And, **Geleneksel Türk Tiyatrosu**, (Ankara: İnkılap Kitabevi, 1985), 182.



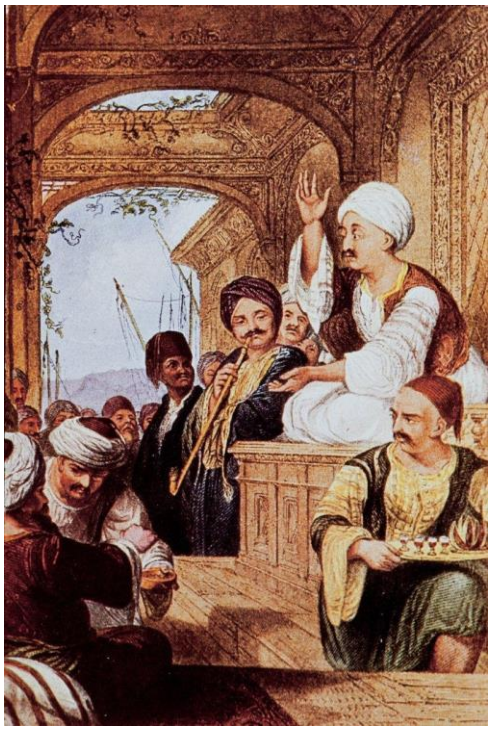
Şekil 2: Maskeli Curcunabazlar

Metin And, **Geleneksel Türk Tiyatrosu**, (Ankara: İnkılap Kitabevi, 1985), 6.

Sözlü seyirlik oyunları kapsamında tanımlanan meddahlık, anlatıcılığı benimsemiş, meddah isimli bir kişi tarafından oynanan, taklide dayalı bir türdür. Meddahlar aksesuar olarak bir mendil ve bir sopa kullanarak anlattıkları hikayelere uygun bir şekilde aksesuarlarını kullanarak ve anlattıkları kişileri taklit ederek derinlik kazandırmışlardır. Sopasını kimi zaman yere vurup oyunun başladığını bildiren zil sesi kimi zaman oyun içinde kapı çalınması, ayak sesi gibi sesler çıkaran bir araç, aynı zamanda aksesuar olarak meddahın sazı, süpürgesi, tüfeği gibi, mendili de çeşitli baş örtme biçimlerinin ve nesnelerinin yerine kullanılmıştır.[51] Anlattıkları karakterleri canlandırıyor olmaları ve seyirciyle özdeşlik kurmaları ile seyirlik oyunları arasında benzetmeci tiyatroya en yakın tür meddahlık olmuştur.[52] Önemli bir bilgi birikimine ve hikaye dağarcığına sahip olan meddahlar, köy meydanlarında veya kent kahvelerinde bizzat kendi yaşamında olan olaylar ve kendi gördüklerini ve

[51] Tülin Sağlam, "Halk Tiyatrosunda Göstergelerin Dönüşümü", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, s. 25 (2008): 16.
[52] Karacabey, **age**, 6.

edebiyatta var olan hikayeleri kendi üslubunca anlatması ile halk üzerinde önemli bir etkiye sahiplerdir.[53] (Bkz. Şekil 3)



Şekil 3: Thomas Allomun 19.yyda Meddah ve Dinleyicilerinin Tasvir Edildiği Gravür

"Meddah", İslam Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/meddah [12.12.2020].

Bir başka tür olan Gölge Oyunu (Karagöz), halk tiyatrosu geleneğinin en güçlü unsurlarından biridir. Karanlıkta, bir perde üzerine ışık vurarak deriden kesilmiş insan figürlerinin yansıtılmasıyla gündelik yaşam, siyasal ve toplumsal eleştiri gibi konularda kaba bir üslup kullanan doğaçlama temelli bir türdür. (Bkz. Şekil 5) Başta Karagöz ve Hacivat olmak üzere tip üzerine kurulu karakterlerden oluşan, hayali adı verilen sanatçı tarafından gerçekleştirilen ve seslendirilen oyun, sadece Anadolu'da kalmayıp Osmanlı'nın tüm bölgelerinde çok sevilen bir tür olmuştur.

[53] Özdemir Nutku, **Eski Bir Yazmadaki Meddah Hikayeleri**, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1975), 698.



Şekil 4: Halk Tiyatrosu Geleneği Olan Gölge Oyununda Karagöz ve Hacivat Tipleri

Dijital Kopya (Cemal Fatih Polat Arşivi)



Şekil 5: Bir Gölge Oyunu Gösterisinin Tatbiki

Dijital Kopya (Cemal Fatih Polat Arşivi)

Halk tiyatrosu geleneğine ait sözlü seyirlik oyun olan Ortaoyunu, söz oyunlarıyla birbirini mat etmeye çalışan iki tipin lisanı zarifleştirme meydanıdır.[54] (Bkz. Şekil 7) Başta Pişekar ve Kavuklu olmak üzere tiplerin gösteri içinde hiçbir şekilde değişim geçirmemeleri sayesinde seyircinin onları izlemekte olduğunun farkında olduklarını belli etmekte ve seyirciye de bunun bir oyun olduğunu hatırlatmaktadır. Çengi ve curcunabaz gösterisi ve açılış sözleri ile başlayan oyun, yanlış anlama ve zıtlıklar üzerine kurulu şakalarla, pastav adındaki şakşak ve sopa ile gerçekleştirilen ses efektleri ile devam eder ve kapanış sözleri ile sona ermektedir. Söz ve davranışların ön plan olduğu bu türde, toplumca tanınan mesleksel veya soya dayalı oluşturulan tipler, duyguları hissetmek ve seyirciye hissettirmek yerine, bu duyguları seyirciye anlatmaktadır.[55]



Şekil 6: 1930'lu Yıllarda Şehzadebaşı'ndaki Letafet Apartmanında Oynanan Bir Ortaoyunundan Görünüş

Ortaoyunu, https://islamansiklopedisi.org.tr/orta-oyunu [12.12.2020].

[54] Selim Nüzhet Gerçek, **Türk Temaşası**, (İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1942), 112.
[55] Yavuz Pekman, **Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik**, (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2002), 30.



Şekil 7: Kavuklu Ali Bey ile Pişekar Mehmet Efendi'nin Çene Yarışı

"Ortaoyunu", Karşılaştırmalı Edebiyat.com, https://karsilastirmaliedebiyat.blogspot.com/2009/03/turk-anlati-sanatlarinda-geleneksel_20.html [12.12.2020].

Tanzimat dönemi ile popülerliğini kaybeden Geleneksel tiyatro, popülerliğini batılı anlamdaki tiyatroya bırakmıştır diyebiliriz. Dünyada Almanya (Bertolt Brecht), Fransa (Eugène Ionesco), İtalya (Dario Fo) gibi örneklerde kendi geleneksel kültürleri ile çağdaş tiyatro iç içe geçerek yeni bir dil oluşturulsa da Osmanlı'da doğulu halk tiyatrosu anlayışı reddedilmiş ve çağdaş bir form alması engellenmiştir.[56] Gerileme dönemindeki Osmanlı, 18. yy.'a kadar uzak durduğu batı dünyasına yüzünü dönerek çözüm aramaktaydı. Avrupa'daki kapitalist düzenin yarattığı yeni sınıfın refahından etkilenen Osmanlı, sosyal ve siyasi etkenler üzerine kurulu geleneksel ekonomi anlayışını değiştirerek servetinin pazar dışı fonksiyonlarını azaltarak kendi başına bir değer olması görüşünü benimsemiştir.[57] Aynı şekilde 1789 yılında gerçekleşen Fransız İhtilali'nin etkisi ile halk arasındaki aydınlanmanın ve zenginliğin önemini fark etmiştir. Fakat bu zenginliğin bir sonucu olarak ortaya çıkan sınıf farkı, özellikle fakir müslüman kesimi, önemli bir gelişim ve zenginlik içinde olan Beyoğlu'ndan hem nefret etme hem de korkma durumunda bırakmıştır. Bu da özellikle Beyoğlu çevresinde gerçekleşen tiyatro etkinliklerinden müslüman halkı uzak tutmuştur. Aynı şekilde ilk defa opera seyreden padişah III. Selim, saray

[56] **age**, 21.
[57] Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1991), 30-31.

orkestrası kuran II. Mahmud döneminde de batı tiyatrosu ile ilgili faaliyetler görmekteyiz.[58] Batılı anlamdaki tiyatro ile tanışmamızda III. Selim, II. Mahmud ve Abdülmecid gibi padişahların etkisi büyüktür. Ardından gelen Abdülaziz ve kısmen II. Abdülhamid de tiyatroya ilgi göstermişlerdir. Abdülmecid'in Dolmabahçe ve Çırağan sarayına, II. Abdülhamit'in ise baskıcı rejimi ile çelişerek, Yıldız sarayına tiyatro yaptırması ile aralarında Moliere'in eserlerinin de bulunduğu ilk Türkçe oyunların saray tiyatrosunda gerçekleştiğini bilmekteyiz.[59] Bu gelişmeleri Tanzimat döneminin getirdiği, batılılaşma çalışmalarına giren sarayın kültür politikasıdır şeklinde yorumlayabiliriz. Lakin sarayın tiyatroya olan büyük ilgisi ve Avrupa'dan çağrılan tiyatroların temsilleri saray ve çevresinde gerçekleşip İstanbul halkı arasında fazla yayılma gösterememiştir. Bunun sebebi olarak muhafazakâr kesimin, saraya başvurarak kadınlara tiyatronun yasaklanması şikayetinde bulunacak kadar tiyatroya karşı olumsuz bir tavır içinde bulunmaları ve buna karşın saray yönetimi, saray kadınlarının düzenli olarak tiyatro izlemesini gündeme getirmeyerek müslüman halka referans olamamış ve tiyatroya yapılan desteğin, bu destekten cesaret alan gayrimüslim çevreyi imtiyazlı duruma getirdiğini görmekteyiz.[60]

[58] Özkaya Duman,**age**, 66.
[59] Şerafettin Turan, **Türk Kültür Tarihi**, (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2014), 334.
[60] Refika Altıkulaç Demirdağ, **Tiyatroda Seyirci Fikri ve Tanzimat Tiyatrosu**, (Adana: Karahan Yayınevi, 2016), 261.



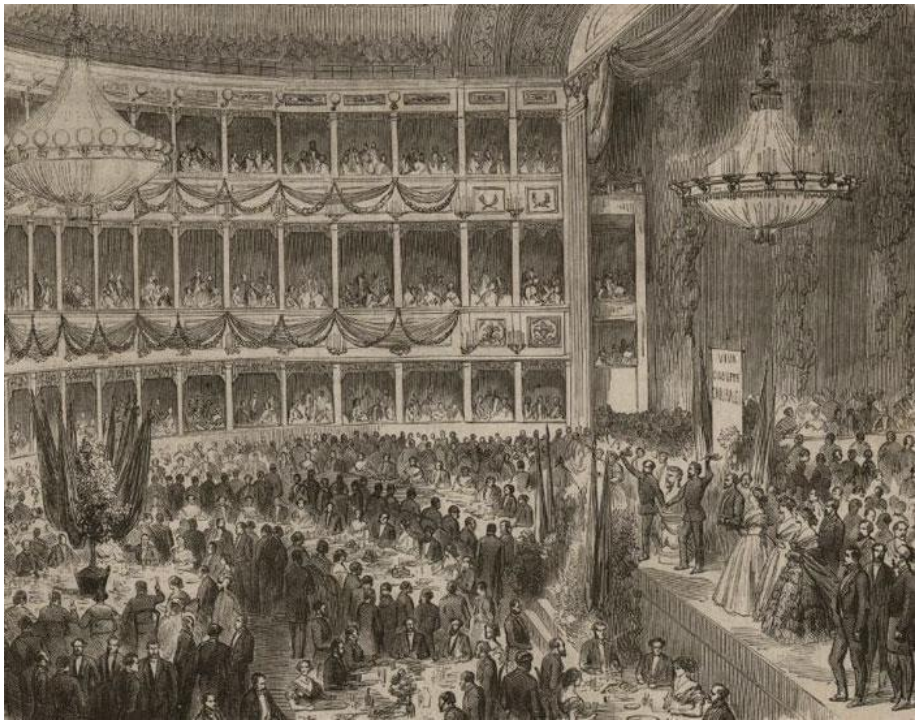
Şekil 8: Saray Tiyatrosu'nun Görünümü

"Dolmabahçe Sarayı ve Saray Tiyatrosu - Frank Mason Good Fotoğrafı", Eski İstanbul Fotoğrafları Arşivi, https://www.eskiistanbul.net/7176/dolmabahce-sarayi-ve-saray-tiyatrosu-frank-mason-good-fotografi#lg=0&slide=0[12.12.2020].

19. yy.'ın önemli bir gelişmesi olarak 1839 yılında kültür ve sanat alanında gerçekleşecek reformların zeminini oluşturan Tanzimat Fermanı'nı örnek verebiliriz. Bu dönemde batılılaşma hareketi ile beraber tiyatro faaliyetleri de hız kazanmıştır. Tanzimat döneminde tiyatronun sosyal hayattaki yerini inceleyecek olursak saray tiyatrosu, Ermeni kökenli sanatçılar ve Pera'daki sosyal hayatı detaylıca okumak gerekir. Beyoğlu ve çevresindeki sosyal hayattan söze başlayacak olursak özellikle Pera'da gayrimüslim yoğunluklu bir sanat hayatı olduğunu söyleyebiliriz. Tanzimat'ın henüz başlarında, 1844 yılında, Mihail Naum tarafından kurulan Naum Tiyatrosu, Pera sanat hayatının en önemli yapılarındandır. (Bkz. Şekil 9) Bununla birlikte Pera'da Concordia, Palais de Christal, Galata'ya doğru yer alan Teutonia ile Tepebaşı'ndaki Petits Champs Sahnesi ve İtalyan Operası gibi yerler dönemin önemli sosyal yaşam mekanlarındandır.[61] Naum Tiyatrosu, sahibi Mihail Naum ile en önemli destekçisi Guiseppe Donizetti ile Pera'yı, müslümanların tercih etmediği bir yer

[61] Seza Sinanlar Uslu, **Pera'da Resim Üretim Ortamı 1844-1916**, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, 17.

olmasına karşın Avrupa'nın güncel sanat etkinliklerinin gerçekleştiği sosyal bir merkez yaratmıştı.[62] Ancak 1846 yılında çıkan Beyoğlu yangınında Naum Tiyatrosu yanmış ve gösteriler son bulmuştur ancak 1848'de Naum Tiyatrosu, yeniden İtalya'dan sanatçılar getirerek Macbeth operası ile ikinci kez açılmıştır.[63] Saray tarafından da desteklenen ve kullanılan bu tiyatrolar dönemin önemli tiyatro etkinliklerine imza atmıştır.



Şekil 9: Naum Tiyatrosu

"Naum Tiyatrosu", Levantine Heritage, http://www.levantineheritage.com/naum.htm [12.12.2020].

[62] **age**, 18.
[63] Sevengil, 2015, 123.



Şekil 10: Yıldız Sarayı Tiyatro Salonu

"Yıldız Sarayı Tiyatro Salonu", Antik Çağdan 21. Yüzyıl'a Büyük İstanbul Tarihi, https://istanbultarihi.ist/285-istanbulda-modern-tiyatronun-dogusu-ve-gelisimi#gallery-5 [2.4.2021].

Bu yıllarda, edebiyat alanında batıda gelişmekte olan akımların takibi olarak görülecek gelişmeler de yaşanmaktadır. 1859 yılında Şinasi tarafından okunma amacıyla yazılan "Şair Evlenmesi" ilk Türk komedyası olarak bilinmektedir. Ancak bu eserin ardından yerli bir yazarın yeni bir oyununa ulaşmak için on yıl beklenecektir.[64]

19. yy.'ın ortalarında Ermeni kökenli sanatçıların tiyatroya büyük katkıda bulunduklarını görmekteyiz. Dünyanın çeşitli yerlerindeki gelişmeleri takip eden ve kültürünü yaşamak için harcama yapmaktan çekinmeyen Ermeni sanatçılar, halkın tiyatroya karşı bilincinin gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Ermenice eserler sahneye koyan Şark Tiyatrosu, Mağakyan Tiyatrosu, operetleri ile dünya turnelerine çıkan Bengliyan Tiyatrosu, Bursa Valisi Ahmet Vefik Paşa desteğiyle Anadolu tiyatrosu özelliği taşıyan Fasulyacıyan Tiyatrosu ve Ermeni kökenli sanatçılar arasındaki en önemli isimlerden olan Vartovyan Tiyatrosu ve Mınakyan tiyatrosu bu dönemin tiyatro üreticileri arasındadır. [65] Bu yıllarda Anadolu'daki Ermeni kökenli sanatçılara önemli destekleri bulunan Bursa valisi Ahmet Vefik Paşa ve Ahmet Vefik Paşa'yı örnek alan Adana valisi Ziya Paşa gibi isimlerin tiyatro

[64] Nutku, 1985, 362.
[65] Sarkis Tütüncüyan, **Türkiye Ermenileri Sahnesi ve Çalışanları**, (İstanbul: BGST Yayınları, 2008) 16.

kurup temsiller düzenlemesi, Anadolu'da tiyatronun geniş kitlelerce tanınması konusunda önemli bir destek olmuştur.



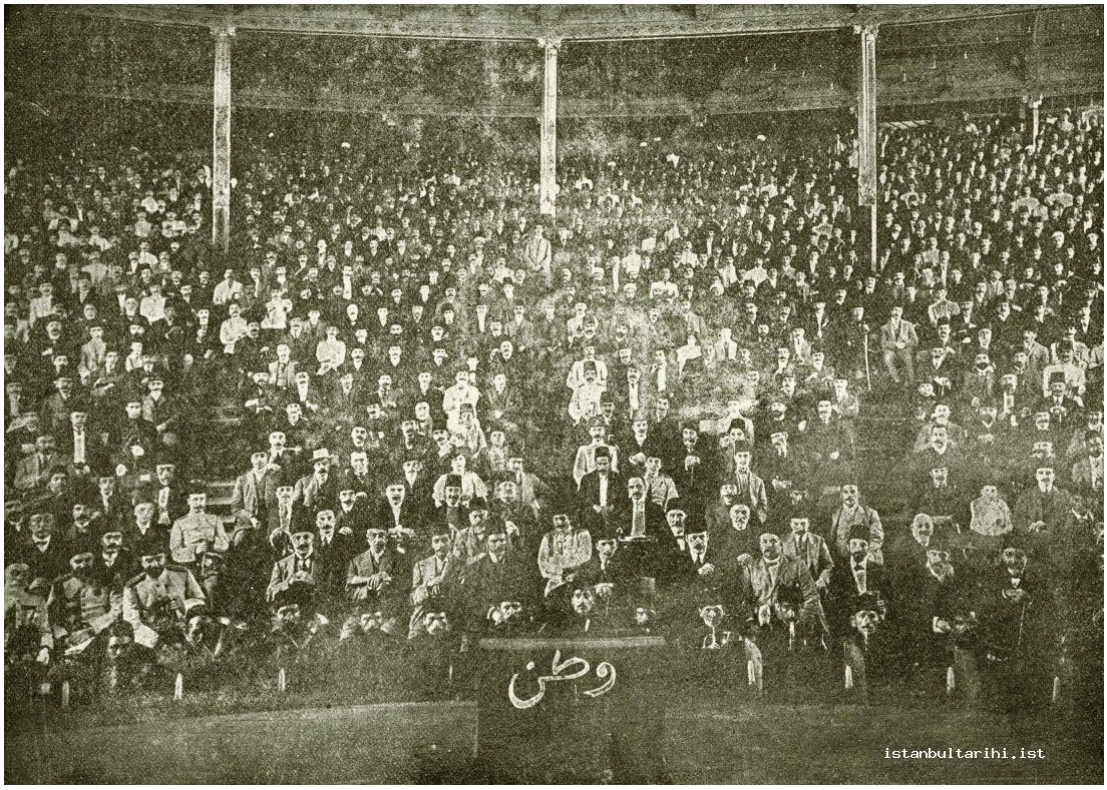
Şekil 11: Milli Osmanlı Tiyatrosu Ekibi

"Milli Osmanlı Tiyatrosu Ekibi", Antik Çağdan 21. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi, https://istanbultarihi.ist/285-istanbulda-modern-tiyatronun-dogusu-ve-gelisimi#gallery-6 [2.4.2021].

Tiyatro faaliyetleri ağırlıklı olduğu İstanbul'da Hagop Vartovyan'ın (Güllü Agop) önemli işler yaptığını görmekteyiz. Vartovyan, Macbeth'i sahneye koymasından sonra saraydan tepki alınca Asya Kumpanyası olan tiyatrosunun adını Tiyatro-i Osmani(Osmanlı Tiyatrosu) olarak değiştirmiş ve sarayın desteğini almasıyla tiyatrosunda halka açık olarak ilk Türkçe oyun özelliğini taşıyan eserlere yer vermeye başlamıştır.[66] (Bkz. Şekil 11) 1868 yılında Güllü Agop, bu yıllarda ortaya çıkan ve aydın çevre içinde aralarında Namık Kemal, Ebüzziya Tevfik Bey, Ahmet Mithat Efendi, Şemseddin Sami, Ziya Paşa gibi önemli yazarların da bulunduğu Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin desteğini almıştır. Ebüzziya Tevfik'in "Ecel-i Kaza" ve Namık Kemal'in "Vatan yahut Silistre" oyunları Güllü Agop'un tiyatrosunda sahnelenmiş ve sonucunda fikirleri sebebiyle sürgün cezasına ulaşacak kadar saray

[66] And, 2004, 83-84.

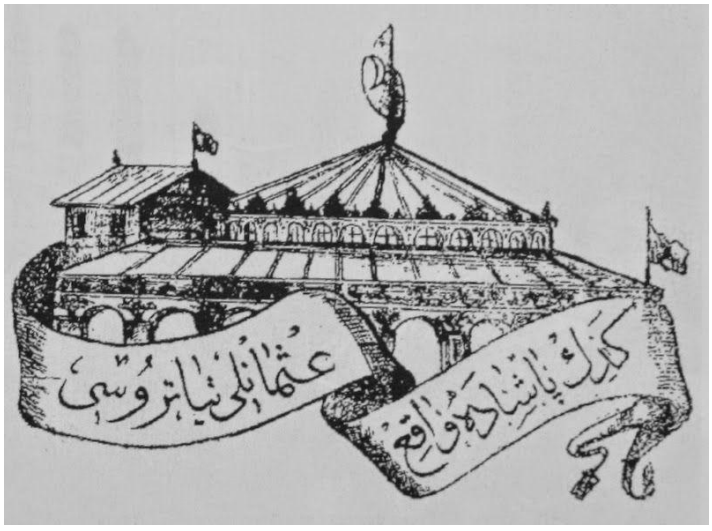
ile tartışmalı bir durumda kalmışlardır.[67] (Bkz. Şekil 12) Güllü Agop ise müslüman seyircinin ilgisi ve sarayın desteği ile Ermenice oyun sayısını epeyce azaltıp Türkçe eserlere ağırlık vermiştir. Fakat padişahlığının ilk zamanlarında tiyatroya destek veren II. Abdülhamit'in Güllü Agop'un sahneye koyduğu, Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı "Çerkez Özdenleri" isimli oyununa tepki göstermesi üzerine Güllü Agop'un oyunlarını sergilediği Gedikpaşa Tiyatrosunu yıktırır ve tiyatrolara yasaklar getirir.[68] İstibdat dönemi olarak bilinen bu dönemde Ermenice oyunlar yasaklanmış, Türk tiyatrosuna önemli katkıları bulunan isimler tiyatrodan uzaklaştırılmıştır.



Şekil 12: Namık Kemal'in Vatan Oyunu Oynanırken (Tepebaşı Tiyatrosu)

"Tepebaşı Tiyatrosu'nda Namık Kemal'in Vatan adlı piyesi oynanırken", Antik Çağdan 21. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi, https://istanbultarihi.ist/285-istanbulda-modern-tiyatronun-dogusu-ve-gelisimi#gallery-11 [2.4.2021].

[67] Fırat Güllü, **Vartovyan Kumpanyası ve Yeni Osmanlılar**, (İstanbul: BGST Yayınları, 2008), 68.
[68] Tütüncüyan, **age**, 23.



Şekil 13: Gedikpaşa Tiyatrosu'nun Belirtkesi

"Gedikpaşa Tiyatrosu Hakkında Bilgi", NKFU, https://www.nkfu.com/gedikpasa-tiyatrosu-hakkinda-bilgi/ [12.12.2020].

Gedikpaşa Tiyatrosunun yıkılmasından sonra Osmanlı Dram Kumpanyası ismiyle tiyatro çalışmalarına devam eden Mardiros Mınakyan da bu dönemin zorluklarını yaşayan tiyatro sanatçılarından biridir. Bir kısmı tiyatroyu bırakan bir kısmı Mınakyan Efendi gibi zorluklar içinde temsil gerçekleştirmeye çalışan sanatçıların, bir çatı altında toplanarak tiyatro üretme ihtiyacı bu dönemin bir getirisidir yorumunda bulunabiliriz. 1914 yılında kurulan Darülbedayi, Ermeni, Rum, Türk sanatçılara kapısını açarak bu ihtiyacı karşılayan bir oluşum olmuştur. Bu açıdan bakıldığında İstanbul'daki tiyatroların toplandığı bir oluşum olan Darülbeyi'nin kurulma gerekliliğini görmekteyiz.

3.2. Kuruluş ve İlk Dönemler

Tarihinde Türk tiyatrosunda dil oluşturma çalışmaları ve birçok adı konulmamış kültür politikası örneği barındıran Darülbedayi için ilk adım 1914'te dönemin İstanbul Şehremini Op. Dr. Cemil Topuzlu tarafından atılmıştır. Osmanlı'daki modern cerrahinin öncülerinden Op. Dr. Cemil Topuzlu; 1908'de askerlikten, 1910'da ise Tıp Fakültesindeki görevinden ayrılarak 1912 yılında İstanbul Şehremini olarak göreve başlamıştır. Şehreminliği'ndeki birinci döneminde İstanbul'un modern, kültür ve sanat hayatına sahip bir şehir olarak anılmasında rol oynayacak fikirlerini hayata geçirmeye başlar. Zorlu şartlar içerisinde tiyatro alanında faaliyet gösterme imkânı

bulan gençlerin eğitim ile profesyonel birer tiyatrocu olabilmeleri ve tiyatronun kültürümüzde yer edinmesi için Avrupa'da da örneği bulunan bir konservatuvar açılması için çalışmalara başlamıştır. Osmanlı için bir ilk olan bu gelişme ile ilgili Topuzlu, "80 Yıllık Hatıralarım" kitabında kısaca şu şekilde belirtmiştir;

> "İstanbul 'da birkaç barakadan başka ne bir tiyatro binamız ne de sahneye çıkabilecek bir artistimiz yoktu. Bundan dolayı pek çok üzülüyordum. Sultanahmet Meydanı'nda bir tiyatro ve bir de Şehremaneti binası yapılmak üzere Şehremaneti heyeti fenniye müşaviri Mösyö Orik'e bir proje hazırlattım. Diğer taraftan aktör ve aktris yetiştirmek üzere pek çok tanınmış Fransız artistlerinden Paris'teki Odeon tiyatrosu müdürü Mösyö Antuvan'ı İstanbul'a çağırarak Şehzadebaşı'nda Letafet apartımanında tesis eylediğim ve Darülbedayi ismini verdiğim tiyatro mektebimiz müdüriyetine tayin ettim. Şimdi tanınmış aktörlerimizden birçoğu burada okudu, yetişti. Bu esnada sahnede Türk kadınlarının çalışmaları için pek çok uğraşmış isem de muvaffak olamadım. Şehreminliği'nden ayrıldıktan sonra Darülbedayi'nin, Belediye Meclisi tarafından tahsisatı kesilerek dağıtılmasına karar verilmiş iken her nasılsa sonraları güzel sanatları seven bir kaç yurddaşımızın himmetiyle bu çok lüzumlu kurumumuz kurtulabildi".[69]

Topuzlu'nun bu çalışmaları İstanbul'da ve tiyatro kültürümüzde modern ve tahsilli sanatçılar yetiştirerek tiyatro kültürünü ve alışkanlıkları Avrupa düzeyine çıkarma çabasıdır diyebiliriz. Avrupa'daki örnekleri gibi bir konservatuvar için Avrupa'nın en önemli sanatçılarından birinin davet edilmesi de bu gelişmeyi kusursuz bir şekilde yönetme amacı olduğunu söyleyebiliriz. Dönemin Osmanlısında kültür, sanat, politika, ekonomi gibi alanlarda olduğu gibi tiyatroda da Avrupalı olmayı, Fransız tiyatrosunu örnek almakla bir tutan bir tiyatro anlayışı vardır.[70] Bu sebeple Fransız bir tiyatro adamını davet etmek dönemin anlayışı doğrultusunda beklenen bir harekettir. Topuzlu, konservatuvar hazırlığını neticesine erdirmek için Fransa'da Theatre Libre Kumpanyası, Antoine Tiyatrosu ve Odeon Tiyatrosu gibi kurumlarda yöneticilik, yönetmenlik ve oyunculuk yapan André Antoine'ı İstanbul'a davet eder. Antoine, tecrübesinin yanı sıra günümüz tiyatro anlayışında da kabul gören; oyunların sahneye konması, ses, ışık gibi teknik konular üzerinde de ilklere ve yenilikçi bir bakış açısına sahiptir. Dönemin Osmanlı aydını için Fransa'nın önemli bir kültür kaynağı olduğunu da göz önüne alırsak Antoine, Türk tiyatrosuna yeni bir kimlik kazandırmak için doğru bir başlangıç olmuştur diyebiliriz. Antoine daveti kabul edip İstanbul'a geldiğinde İstanbul'daki tiyatroları ve oyuncuları incelemekle çalışmalarına başlar.[71] (Bkz. Şekil 14)

---

[69] Cemil Topuzlu, **İstibdat-Meşrutiyet-Cumhuriyet Devirlerinde 80 Yıllık Hatıralarım**, (İstanbul: Topuzlu Yayınları, 2002), 130.

[70] Kerem Karaboğa, "Darülbedayi'nin Kuruluşunun Yüzüncü Yılı ve Tiyatromuz Üzerine Düşündürdükleri", **Tiyatroyla Düşünmek**, ed. Yavuz Pekman, (İstanbul: Habitus Yayıncılık, 2016), 155.

[71] Sevengil, 2015, 698.



Antuvan Darülbedayiin ilk edebî heyeti arasında

(Sağdan itibaren oturanlar : Yakup Kadri, Yahya Kemal, Rıza Tevfik, Abdülhak Hâmit, Antuvan, Tahsin Nahit, Ahmet Haşim, Müfit Ratip, Aptullah Cevdet, Mehmet Rauf, Emin Bülent. Abdülhak Hâmit Beyin arkasında ayakta tercüman Bedi Bey, Aptullah Cevdet Beyin arkasında ayakta Asım Bey)

Şekil 14: André Antoine'ın Katılımıyla Darülbedayi Toplantıları.

Refik Ahmet Sevengil, **Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu**. c. 1, (İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1934), 93.

Darülbedayi'ye tahsis edilen Şehzadebaşı'ndaki Letafet Apartmanındaki çalışmalar sonucu Milli Osmanlı Tiyatrosu ve Odeon Tiyatrosunun kurucusu Reşat Rıdvan Bey'in yardımcılığıyla kurumun ilk çalışmaları gerçekleşmiştir. Buna göre Dar-ül Bedayi-i Osmani tiyatro ve müzik olmak üzere iki bölümden oluşacaktır. Müzik bölümü, alaturka ve alafranga müzik olmak üzere iki şubeye, tiyatro bölümü de trajedi, dram ve komedi sınıflarına ayrılmıştı.[72] Çalışmalar sonucu alınan diğer kararlar şu şekildedir;

a) Okul sahne sanatçısı yetiştirecek, bir milli tiyatro kurulacak.
b) Okulun tiyatro ve müzik bölümleri olacak.
c) Okul iki güzel sanat dalını koruyup geliştireceğinden "güzellikler evi" anlamında Darülbedayi adıyla çalıştırılacak.

---

[72] Yavuz Daloğlu, **Türk Devrimi'nin Tiyatro ve Opera Komitesi Raporu**, 1. bs. (İstanbul: Opus Yayıncılık, 2013), 20.

d) Oynanacak eserleri yazmak ve yazdırmak için edebi heyet kurulacak.
e) Müzik komisyonu kurulacak.
f) Antoine'ın başkanlığındaki bir komisyon okulun öğretmen ve öğrencilerini seçecek.
g) Fen komitesi bütün teknik düzenleri olan yeni tiyatro binasının yapılmasıyla uğraşacak.[73]



Şekil 15: Darülbedayi'nin İlk Sahnesi Olan Şehzadebaşı Letafet Apartmanı.

Sennur Karanlık, "Bir Letafet'in 100 Yıllık Anıları", https://oggito.com/icerikler/bir-letafetin-100-yillik-oykusu/61586 [12.12.2020].

Kuralları olan, disiplinli bir temel oluşturan bu maddelerin kabulü ardından kurumun eğitmenleri daha önce İstanbul tiyatrolarında görev almış sanatçılar arasından belirlenmiştir. Tiyatro bölümünde; trajedi öğretmeni Burhaneddin Tepsi, komedi öğretmeni Ahmet Fehim, tiyatro tarihi öğretmeni Salih Fuat, Türkçe öğretmeni Arif Hikmet ve Şahap Rıza, estetik ve mitoloji öğretmeni Hamdullah Suphi, Rıza Tevfik… Mınakyan da trajedi öğretmeni olarak çağırılmıştı ama kısa bir süre gelmiş, sonraları devam etmemiştir.[74] Konservatuvarın sınav duyurusu yapılmış ve sınava 197 kişi kayıt yaptırmıştır. Halit Fahri Ozansoy, sınav günü hakkında şöyle söz etmiştir;

> "İmtihan günü ... Letafet apartmanının üst katı mahşer… Merdivenin başındaki sofadan ta koridorun yarısına kadar, başbaşa, omuz omuza, kız erkek bütün adaylar heyecan içinde bekleşiyor... Kızların çoğu Ermeni, bazısı Rum… Konuşanlar pek hararetli. Fakat başlarını

[73] Osman Ergin,**Türkiye Maarif Tarihi**, (İstanbul, Osman Bey Matbaası, 1942), cilt 4, 1271.'den aktaran Sevengil, 2015, 688.
[74] Halit Fahri Ozansoy, **Şehir Tiyatrosu'nun Ellinci Yılı; Darülbedayi Devrinin Eski Günlerinde**, (İstanbul: Ak Kitabevi,1964), 34.

> bir kitaba, bir deftere, yahut bir kağıda eğerek, imtihan verecekleri rollere çalışanlar sanki daha mı az hararetli... Yüzler solgun, yalnız gözler ateşli, hiç durmadan harıl harıl bir şeyler ezberliyorlar. Bütün bu gençlik koridorun solundaki küçük kapıya gidiyor ve oradan tekrar geriye çevriliyor. O kapı bu imtihan sonunda bazıları için cennet kapısı, bazıları için de cehennem kapısı olacak."[75]

Bu sınavda muvaffak olan 63 kişinin belirlenmesinin ardından konservatuvar nihayetinde faaliyete geçmeye hazır olmuştur. Fakat I. Dünya Savaşı'nın başlaması ile André Antoine, ülkesine dönmek zorunda kalmıştır ve savaş münasebetiyle İstanbul'daki konservatuvar çalışmaları durdurulmuştur. Bir süre sonra tiyatro bölümünün başındaki isim Reşat Rıdvan Bey öncülüğünde yönetimde gazeteci İsmail Cenani Bey, İstanbul Mebusu Salih Cimcoz, yazar Celal Esat, İbnüreffik Ahmet Nuri, Hüseyin Suat ve edebi heyette dönemin önemli yazarları Halit Ziya, Cenap Şahabettin, İzzet Melih, Müfit Ratip, Münir Nigar gibi isimlerden oluşturulan bir temsil heyeti bu dönemde çalışmalara yeniden başlayıp Antoine'ın ayrılışından üç ay sonra konservatuvarın açılışı yapılmıştır.[76] Sanat eğitimi konusunda Avrupa tiyatroları örnek alınsa da uygulama aşamasında geleneksel tiyatro kültüründe var olan yetiştirme anlayışının hakim olduğunu söyleyebiliriz. Kısacası Darülbedayi eğitiminin, tiyatro içinde usta-çırak ilişkisi içinde öğrenme usulünün, okul adını almasından fazlasının gerçekleştiremediğini söyleyebiliriz.[77]

I. Dünya Savaşının her türlü olumsuz şartlarını yaşayan Osmanlı'da Tanzimat anlayışının bir etkisi ve II. Abdülhamit döneminde yaşanan yasakların bir affı olarak Maarif Nezareti tiyatroya destek olma niyetiyle olumlu bir adım atmıştır. 1915 yılında Maarif Nezareti tarafından hazırlanan "Mektep Temsillerinin Usul-i Tedrisi" başlıklı yönetmelikle okullardaki tiyatro çalışmalarının belli bir düzen içerisinde gerçekleşmesine yönelik bir düzenleme getirilmiştir.[78] Bu düzenleme ile mekteplerde tiyatro eğitiminin desteklenmesi uygun görülmüştür. Buna göre Darülbedayi'ye, tiyatro eğitimini geniş kitlelere ulaştırma konusunda Maarif Nezaretine bağlı mekteplerin kapısı açılıyordu.

Kısa bir eğitim döneminin ardından gerçekleşen ilk temsil, Fransız yazar Emile Fabre'nin eserinden uyarlanarak "Çürük Temel" ismiyle 19 Ocak 1916 tarihinde iki

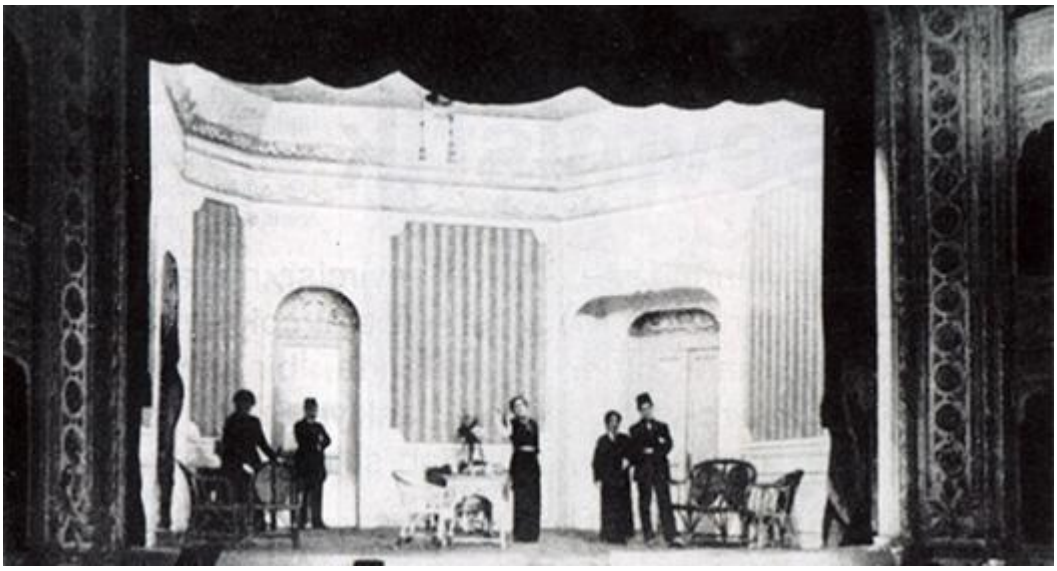
---

[75] **age**, 11.
[76] Kerem Karaboğa, **Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları I: Suriçi İstanbulû, Bakırköy ve Çevresi**, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011), 63.
[77] Karaboğa, 2016, 155.
[78] Yaşar Zongur, **Düşünsel Gelişim Açısından Türkiye'de Çocuk Tiyatrosu**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994, 13.

aylık bir prova süreci sonunda Tepebaşı Kışlık Tiyatrosunda sahneye konmuştur. (Bkz. Şekil 16) Fabre'nin "La Maison d'Argile" adlı oyunu, Hüseyin Suat Yalçın tarafından hikayesi ve karakterleri ile Türkleştirilerek bir nevi uyarlama eser olarak sahnelenir. Oyunun ilk temsili devlet görevlileri, basın çalışanları ve edebiyatçılar davet edilerek gerçekleştirilmiştir. Davetiye altında kenarda küçük harflerle "Smokin giyilmesi rica olunur." anlamında, "Smokin iktisâsı mercudur." sözleri basılıydı.[79] Bu detayı, Avrupalı imajı yaratılmaya çalışılan kurumun, basın ve entelektüel kesim karşısında kılık kıyafet dahil her konuda kararlılığını gösterme niyeti olarak yorumlayabiliriz. Özel gösterimin ardından gerçekleşen ikinci temsil ile halka açık gösterimler başlar. İkinci temsilin geliri asker ailelerine yardımda bulunan bir derneğe bağışlanmıştır. Alınan bu karar ile Darülbedayi'nin, sosyal ve duyarlı yönünü göstererek karamsar ve zor günler geçiren halkın ilgisini ve takdirini kazanacağı aşikardır. Temsillerini sürdüren Çürük Temel, özellikle uyarlama konusunda tebrikleri toplar ve oyunda büyük ilgi gören Muhsin Ertuğrul'un da yükselişini başlatmıştır. Fakat savaşın olumsuz etkisi ile tiyatroya meraklı seyirci sayısının kısıtlı olması Darülbedayi'nin repertuvarındaki tek oyununda yavaş yavaş seyirci kaybetmeye başlamasına sebep olur. Darülbedayi'nin bu konuda izlediği politikayı Halit Fahri Ozansoy şöyle açıklamıştır:

> "Çürük Temel'in temsilinden sonra çürüklük başladı. Ortada, bu yeni temaşa cereyanını devam ettirecek piyes yoktu. Perşembe günleri gündüzleri kadınlara, geceleri erkeklere olmak üzere iki temsil veriyorlardı, ancak seyirciler birkaç hafta üst üste aynı piyesi dolduracak kadar kalabalık görünmüyordu. Buna mukabil tuluat kumpanyalarının gişeleri, gene eskisi gibi, bilet almağa koşanlarla karınca yuvası gibi kaynıyordu. Yapılacak şey açıktı ve kolaydı. Nasıl ki Heyet-i idare derdin devasını şipadak bulmuştu bile! Vodvile kuvvet verecekler, arada dram oynatacaklardı. Bu suretle tuluatçıların bir kısım müşterilerini de tiyatroya çekmek imkânı hasıl olacaktı."[80]

[79] Sevengil, 2015, 708.
[80] Ozansoy, **age**, 55.



Şekil 16: 1916 Yılındaki Çürük Temel Oyunundan Bir Görsel.

Refik Ahmet Sevengil, **Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu**. c. 1, (İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1934), 100.

Darülbedayi, seyirci kaybının ve repertuvar zayıflığının önlemlerini almak için bir dizi adım izlemek zorundaydı. Geleneksel tiyatronun etkilerinin, İstanbul seyircisi üzerindeki etkisi hemen kaybolmayacaktı. Ortaoyunu gibi türlerin komedi anlayışına sahip İstanbul seyircisini kazanmak için Darülbedayi yönetimi, rotasını, neredeyse tamamen komediye yöneltmeye karar vermiştir. Çürük Temel'den sonra repertuvara eklenen Daniel Riche'nin "Le prétexte" oyunu Refik Ahmet Nuri Sekizinci tarafından "Hisse-i Şâyia" adıyla uyarlanarak sahnelenir. Üçüncü oyun olarak yine Fransız oyun yazarları Robert de Flers, Gaston de Gaillavet, Etienne René'nin birlikte yazdıkları "La Belle Aventure" adlı oyun Tahsin Nahit tarafından "Bir Çiçek İki Böcek" adıyla uyarlanmıştır. Bu oyunların sahneye konulması hususunda rejisör ataması yapılmamıştır. Yönetim, oyun içinde rol alan bir oyuncu ve uyarlayanın birlikte reji çalışması yapmasını uygun bulmuştur. Kurum içi sanatçılarının ve yöneticilerinin tiyatro bilgisinin yetersiz olmasının bir etkisi olarak rejisör ve repertuvar hususunda yanlış kararların alındığını görmekteyiz. Kurumun ilk yıllarında yaratılmaya çalışılan batılı imajın baskısı veya savaş sonrası ekonomik ve sosyal sorunların getirdiği ruh hali veya bilgi yetersizliği veya bunların toplamı sebebiyle gerçekleşmiş olabilecek bu tür hataların zamanla tiyatro bilgisine sahip olunan sanatçıların etkisiyle ve meselelerin ortak kanaat ile yorumlanması ile bu gibi kritik

hataların gerçekleşmediğini görmekteyiz. Bu sebeple bu dönemi kuruluş yılları olarak ele almanın doğru sonuçlara getireceğini söyleyebiliriz.

1917 yılında sahnelenen Darülbedayinin sahneye konan dördüncü ve ilk özgün eseri olma özelliğini taşıyan oyun için rejisörlük görevi Muhsin Ertuğrul'a verilmiştir. Bu oyun, Halit Fahri Ozansoy'un "Baykuş" oyunudur. Ozansoy, Baykuş oyunundan söz ederken Darülbedayi Edebi Heyeti tarafından oyunun çok beğenilmesi neticesinde telif ücretinin yanı sıra 10 lira da mükafat verdiğini belirtmiştir.[81] Bu gelişme Darülbedayi'nin seyirci kazanma amacıyla yürüttüğü vodvil komedilerinin yanında edebi ve sanatsal yoğunluğu olan oyunların da sahneye konma arzusunda bulunan sanatçıları bir hayli memnun kılmıştır. Ne yazık ki yönetim kurulu, dönemin diğer tiyatrolarıyla seyirci yarışına girme politikası içinde İstanbul tiyatroları içindeki tekdüzeliği devam ettirmiş oldu. Neredeyse Cumhuriyet dönemine kadar devam edecek, "Baykuş" eseri ise Darülbedayinin ilk yirmi yılında yapılacak oyunlar arasındaki tek dram oyunu olarak kalacaktır. Darülbedayi öncesi İstanbul tiyatrolarının ulaştığı geniş kitlelere henüz ulaşılamamış olması kurum yönetimini seyirci konusunda daha da takıntılı hale getirmiştir. Sanat üretimi arzusunda bulunan bir kurumun başarı kıstasının seyirci sayısı olması gibi hatalı bir düşüncenin yönetimin repertuvarı sulu güldürü üzerine kurması gibi bir duruma düşürmüştür. Bununla birlikte aynı dönemde gerçekleşen düzenlemelere de değinmekte fayda vardır. İlk kez sürekli rejisörlük ataması yapılmış, bu göreve Reşat Rıdvan getirilmiştir. Bu hamle kurum içindeki düzenin yerleşmesinde önemli bir adım olmuştur. Kurum kimliğinin oluşmasını yavaşlatan repertuvar konusundaki gibi hataların yanı sıra kurum içi düzenin oluşması için yapılan rejisör ataması gibi çalışmaların kurumun modern ve tahsilli kimliği ile gelişmekte ısrarcı olduğunu göstermektedir.

[81] Ozansoy, **age**, 71.



Şekil 17: 1917 Yılında Sahneye Konan Baykuş Oyununun El İlanı

Özdemir Nutku, **Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na**, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015), 360.

1916 ve 1917 yılları maddi kriz en kritik halini almıştır. Kurum, kuruluşundan bu yana I. Dünya Savaşı'nın etkilerini en sert biçimde yaşıyordur. Dönemin şehremini İsmail Canbulat, Darülbedayi'nin yardım talebini cevapsız bırakmış ve bütçesini üçte iki oranında keserek öğrenci alımını durdurmuştur. Aynı şekilde dönemin Maarif Nazırı Ahmet Şükrü de Darülbedayi'nin yardım talebini sonuçsuz bırakmıştır. Bu gelişmeler dolayısıyla Darülbedayi'de bazı istifalar gerçekleşmiş ve kurum sanatçıları, maddi imkanları biraz daha iyi olan sinema sektörüne geçiş yapmıştır. Darülbedayi ise maddi sıkıntılar neticesinde müzik bölümünü kapamak zorunda kalmıştır. Aynı yıl Maarif Nazırlığı'nın öncülüğünde önce Darülbedayi ile birleşen günümüzde ise İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ismini alan Darülelhan kurularak kapatılan müzik bölümünün yeri doldurulmaya çalışılmıştır.

Savaş yıllarında çoğu sanatçının ordu tarafından göreve çağrılması sebebiyle neredeyse hiç temsil gerçekleştiremeyen Darülbedayi, 1918 yılında imzalanan Mondros Ateşkes Antlaşması gereğince işgal altındaki İstanbul'da büyük bir sarsıntı yaşıyordu. Ekonomik sorunlar ile birlikte gerginliğin artması ile kurum içi anlaşmazlıklar ortaya çıkmıştır. "Baykuş" oyununun yegâne başarısı ile birlikte sıkça dile getirilen repertuvar sorunu bazı sanatçılar açısından bir an önce çözülmesi gereken önemli bir mesele idi. 1918'de Almanya'daki çalışmalarından dönen Muhsin Ertuğrul'un, Norveçli oyun yazarı Henrik Ibsen'in oyununu sahneye koyma çalışması Darülbedayi yönetim kurulu tarafından engellenmiştir. Ertuğrul ise Darülbedayi'den çıkarılmayı göze alarak oyununu kurum dışında sahnelemiştir. Kurum içinde oluşan iki zıt kutubun anlaşmazlığı sebebiyle Ertuğrul, kurumdan çıkarılmış olsa da repertuvar meselesinin çözülmesi taraftarı olan sanatçılar arasında popülerlik kazanmıştır. Şüphesiz ki başta Muhsin Ertuğrul olmak üzere kurumun bazı sanatçıları tiyatronun eğitici, düşünsel ve ideolojik yönünün seyirci ile tanıştırılmasını istemekteydi. Nitekim yönetim kurulu, kurum içindeki sanatçılar tarafından tiyatroyu sadece eğlence amaçlı bir aktivite yuvasına dönüştürme gibi eleştirilere tutuluyordu.

1918 yılında Şehremini vekili Süleyman Kâni Bey'in müdahalesiyle klasik ve batı eserlerinin tercüme ettirilip oynanması ve öğretime önem verilmesi kararlaştırılmıştır. Bu karar, kurum içindeki muhalifleri bir nebze rahatlatmıştır. Kani bey, sanatçıların batı ahlakını bilmediği, bu önerinin tiyatromuza zarar vereceği gibi birçok eleştiriye rağmen söylemleri ile muhalif sanatçıları desteklemiş ve Darülbedayi'nin komedi ağırlıklı politikasını eleştirerek bu anlayışın yerini klasik eserlerin uyarlamalarına bırakmıştır. Kani bey bu konu hakkındaki fikirlerini şöyle ifade etmiştir:

> "Klasikler Rumcaya, Ermeniceye tercüme edilmişken, bunların Türkçeye çevrilmemiş olması ayıptır. Tanınmış dünya tiyatro eserlerinin dilimize çevrilip oynatılması gerekir. Memlekette telif tiyatro eserlerin yazılmasını Darülbedayi mutlaka teşvik etmelidir. Adapte eserler tiyatro edebiyatımıza hiçbir şey kazandırmıyor. Ben batı eserlerinin bile çeviri olarak oynanması taraflısıyım."[82]

Bu gelişmeyi, olumlu bir şekilde yorumlayabiliriz. Kurumun batı örnekleriyle kendi gelişimini sağlama politikasının bu döneme kadar başarısız olduğu aşikardır. Bu sebeple Türk tiyatrosunda yeni sayılabilecek bu gelişmenin olumlu katkılarının olduğunu söyleyebiliriz. Bu gelişmenin ardından konservatuvara kız öğrenci alma kararı alınmıştır. Savaş döneminde erkek nüfusun büyük bir kısmının askere alınması

[82] Sevengil, 2015, 721.

ile kadınlar, özellikle ekonomik hayattaki boşluğu doldurmuşlardır. Lakin müslüman kadınların sahneye çıkma konusu, hemen hemen her meslekteki etkin rollerine rağmen uzun yıllardır kesin bir çizgi ile kabul görmüyordur. Darülbedayi'nin yönetim kurulunda bulunan Beyoğlu Belediyesi Dairesi Müdürü Savni Rıza Bey'in "Biz kendilerini mektebin derslerini takip etmekte serbest bırakmakta mahzur görmedik; fakat yarın bu dersleri hiç şüphesiz sahnede tatbik etmek sırası geldiğinde şimdilik yalnız hanımlara verilen müsamerelere inhisar ettireceğiz."[83] sözleri ile yönetimin bakış açısını göstermiştir. Kadınların sosyal ve ekonomik hayattaki aktif rolü, yönetimin bu konuda adım atmaya mecbur bırakmış. Fakat yönetim, tutucu kesimin anlayışı ile müslüman kadının sahneye çıkma konusunun kapanması için kadınlara eğitim hakkı tanıyarak tiyatro camiasına sus payı vermek istemiştir diyebiliriz. Lakin bu tutucu düşünceye rağmen Türk kadınının savaş yılları ile değişim sürecine girmesi, çoğu meslekte yer edinmesi, konservatuvara girme hakkını elde etmesi, Türk kadınının cesaretlenmesi ve tiyatromuzda yer edinmesi açısından ilk adım olmuştur.

Darülbedayi'de eğitim gören kadın öğrenciler arasında muhakkak ki Türk tiyatrosu açısından en önemli isimlerden biri olan Afife Jale de vardır. 1918 yılında eğitime başladığı Darülbedayi'den 1919 yılında rol alamaması sebebiyle ayrılmıştır. Afife Jale'nin Darülbedayi'ye geri dönüşü 1920 yılında Şehremini Salih Paşa döneminde olmuştur. Jale'nin geri dönüş süreci Hüseyin Suat Yalçın'ın "Yamalar" adlı oyununu ikinci kez sahneye koyma kararı ile başlamıştır. Darülbedayi'nin kuruluşundan bu yana önemli görevleri yerine getiren Eliza Binemeciyan, "Yamalar" oyununun ilk temsilinde başrolü canlandırmıştı lakin 1920 yılında yurt dışında olması sebebiyle ikinci temsilde rol Afife Jale'ye verilmiştir. Bu karar ile Afife Jale, sahneye çıkan ilk Türk kadını olarak sonraki nesillere cesaret vermiş, tiyatro tarihimizdeki önemli isimlerden biri olmuştur. Afife Jale, günümüzde Rexx Sineması olarak bilinen Kadıköy Apollon Sahnesi'ndeki ilk temsilinde büyük övgüler toplasa da bir polis memurunun şikâyeti ile bu başarıya gölge düşürülmüş, lakin araya sanatçıların girmesi ile şikayet geri alınmıştır.[84]

[83] Savni Rıza bey, **Temaşa**, 9 Kasım 1918, arka kapak içi 'nden aktaran Sevengil, 2015, 723.
[84] Refik Ahmet Sevengil, **Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu**, c.1, (İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1934), 116.



Şekil 18: Afife Jale

Refik Ahmet Sevengil, **Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu**, c.1, (İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1934), 114.

Jale'nin sahneye çıkma deneyimi, polislerden tiyatronun makine odasından veya arka camından atlayarak kaçması, Ahmet Refet Muvahhit, Onnik Binemeciyan, Behzat Butak gibi sanatçıların onu karakoldan kurtarması gibi vakalarla sürmüştür.[85] 1921 yılında bu kovalamacaya bir son vermek için Darülbedayi yönetim kuruluna ağır emirlerden oluşan iki yazı gitmiştir. Bu emirlerin ilki müslüman kadınlarının sahneye çıkmasını yasaklıyor, ikincisi ise direkt olarak Afife Jale'nin görevine son verilmesi hakkındaydı. Darülbedayi yönetim kurulu bu emirleri kabul ederek Afife Jale'nin kurumdaki görevine son verilmiştir. Afife Jale, bu talihsiz karar ile ilgili şunları aktarmıştır:

> "O zaman Eliza (Binemeciyan), Paris'ten İstanbul'a gelmişti. Kendisini tekrar Darülbedayi'ye almak istediler. Afifeyi çıkarın, o zaman gelirim, dedi. Meclisi İdare azasından bir zat şeyhülislama, ardından Dahiliye Nezareti'ne, Şehreminliği'ne yazıyor. Müslüman kadınının sahneye çıkması adabı İslamiye'ye mugayir olduğu için benim çıkarılmam bildiriliyor."[86]

Jale'nin bu sözleri ne yazık ki kurum içindeki çekişmelerin ve ihtirasın oyunculuğun doğasının bir parçası olduğu gibi yanlış inanışların varlığını göstermekteydi.

[85] **age**, 117.
[86] Sevengil, 2015, 776.

Darülbedayi, bu tarihten Cumhuriyet'in ilanına kadar hiçbir Türk kadın oyuncuyu kadrosuna almamıştır. Afife Jale, Darülbedayi'den ayrılmış olsa da bir süreliğine tiyatro çalışmalarına devam etmiştir. Fakat burada da Afife Jale aynı sorunlarla karşılaşmıştır. Refik Ahmet Sevengil, Burhaneddin Tepsi'nin tiyatromuzdaki Türk kadını problemi hakkındaki bir yazısını şu şekilde aktarıyor:

> "Kumpanyamda Türk hanımlarının rol alacağını gazetelere ilan etmiştim. Bir gün yanımda bir otomobil durdu. İçinde Dahiliye Nazırı Mehmet Ali vardı. Beni otomobiline aldı, yolda Türk hanımlarının sahneye çıkmalarını şimdilik geri bırakmamı söyledi, Sadrazam Paşa (Damat Ferit) istemiyor dedi. Ertesi günü Polis Müdürlüğü aynı emri bildirdiler. Daha ertesi günü de İngiliz polisi aynı emri verdi. Bunun üzerine Fransız işgal komutanı müdürü General Pelle'ye fakirler yararına oyun vereceğimi, bunu himayesine almasını rica ettim, kabul etti. Fransız polisi tiyatroyu muhafaza altına aldı. Napoléon Bonaparte piyesini oynadım. Afife, büyük başarı kazandı. Damat Ferit zabıtası dışarıda bekliyordu. Ben tiyatronun arkasından, mezarlığın içinden kaçtım."[87]

Tepsi'nin aktardığı bu hadise, müslüman Türk kadınının sahneye çıkması konusundaki zorlu savaşın aşamalarına ışık tutmaktaydı. Bu mücadelenin neye, kime karşı olduğu ve ne raddeye ulaştığını göstermektedir.

İstanbul'un işgal yıllarında büyük bir buhran içinde olan Darülbedayi'de art arda felaketler yaşanmıştır diyebiliriz. Yönetimin repertuvar müdahalesi, Türk kadınının sahneye çıkması konusunda alınan kararlar, Dahiliye Nezaretinin Darülbedayi'nin ödeneğini kesmesi gibi felaketlerin sonucu olarak birçok sanatçının kurumdan ayrıldığını ve 1920 yılında Darülbedayi kuruluş amacını kaybederek eğitim hayatına son verdiğini görmekteyiz. Darülbedayi, Nizamnamesi değiştirilerek konservatuvar niteliğini kaybetmiş, sadece temsiller gerçekleştiren Belediye'nin bir ödenekli tiyatrosu şeklini almıştır. Darülbedayi, ödeneği kesilmiş, temsil çıkaramayan, eğitimci yönünü kaybetmiş, dağılmış bir hale gelmiştir. Büyük Tiyatro, Yeni Sahne Topluluğu, Türk Tiyatrosu, Ferah Tiyatrosu gibi ömürleri uzun sürmeyen fakat önemli başarılar elde eden bazı tiyatrolara Darülbedayi'den ayrılan Muhsin Ertuğrul, Raşit Rıza, Halit Fahri Ozansoy, Savni Rıza Bey gibi isimler destek vermiş ve seyirci arasında ses getiren temsiller gerçekleştirmişlerdir. Yönetim kurulu geri adım atarak Nizamnameye sanatçıların da yönetim kuruluna alınması gibi maddeler eklese de ayrılan sanatçıların büyük bir kısmı maddi olanaklarının yüksek olmasından dolayı, bu dönemde sinema ile ilgilenen Muhsin Ertuğrul ile film çalışmaları yapmışlardır.

[87] Sevengil, 1934, 118.

1910'lu yılların sonuna geldiğimizde hem Türk halkının hem de Darülbedayi'nin kaderindeki dönüm noktası başlamıştır. Çanakkale Cephesindeki başarıları ile ün salan Mustafa Kemal, 1919'da Anadolu halkını işgal birliklerinden koruma ve örgütleme amacıyla Samsun'a vararak milli mücadeleyi başlatmıştır. Erzurum, Sivas kongrelerinde milli mücadelenin esaslarını ortaya koyduktan sonra İngiliz, Fransız, İtalyan, Yunan, Ermeni işgal kuvvetleriyle işbirliği içinde olan İstanbul hükümetini yok sayarak 23 Nisan 1920'de Ankara hükümetini kurmuştur. Beş farklı cephede gerçekleşen Kurtuluş Savaşı, son olarak Batı cephesinde Yunan ordusunun mağlubiyeti sonucu zaferle sonuçlanmıştır. Bu zaferi sevinçle karşılayan Darülbedayi sanatçıları, İzmir halkı için turne düzenlemek istemiştir. Yönetim kurulunun bu turneye izin vermemesi karşısında sanatçılardan Ahmet Refet Muvahhit, kurulun kararını dinlemeyerek İzmir turnesi için öncülük etmiştir. Turne ekibi içinde bulunan sanatçı Vasfi Rıza Zobu Türk Tiyatrosu dergisinde turneyi şu şekilde aktarmıştır:

> "Muvahhit, İzmir'de tanıdıklarından yardım alarak yolculuğu planladı. Bugün Tayyare Sineması ismini taşıyan birinci kordondaki binayı tuttu. İçimizde hala paraca müşkül duruma düşüleceğinden çekinenler vardı. Muvahhit bu gevşeklik karşısında, kar ve zarar kendisine ait olmak üzere hepimize ücret teklif etti. Buna can ve gönülden razı olduk. O tarihte, Padişah hala İstanbul'da, Şeyhülislam da Bakanlar Kurulu'ndaydı. Afife ile başlayan bu süreç içinde payitahtta böyle bir işi başarmak mümkün değildi. Ama İzmir, Büyük Millet Meclisi'ne aitti. Mustafa Kemal Paşa oradaydı. Kimse Müslüman kadınların sahneye çıkmasına mani olmazdı. Bu cesaretle üç Müslüman Türk kadını da (Bedia, Ulviye, Behire hanımlar) İzmir turnesine çıkmıştı. 11 Temmuz 1923'te Darülbedayi sanatkarlarının ilk turnesi idi…"[88]

Bu hadise, uzun yıllar Türk tiyatrosunun gelişimine engel olan sorunların çözüme kavuşacağı sinyalini vermekteydi. Zobu, Mustafa Kemal Atatürk'ün köşkünde sanatçıları ağırladığını, Muhsin Ertuğrul'un 1923 yılında çektiği "Ateşten Gömlek" filminde izlediği Bedia Muvahhit ile görüşürken kadın sorununun mesele olmaktan çıkmasını dile getirdiğini aktarmıştır.[89] Ardından Atatürk, "Darülbedayi, bu memleketin sanat hayatında da çok sevimli çok sevilen bir çiçektir. Türk hanımlarının katılmasıyla bu çiçek daha serpilecek, daha sevimli bir duruma gelecektir."[90] şeklinde iltifatta bulunmuştur. Genel yönetim ve tiyatro sanatçıları arasındaki dostane iletişim, Atatürk'ün tiyatro sanatına verdiği önemi, açık görüşlü düşünceleri ile Darülbedayi'deki yeni dönemin göstergesi olmuştur. Darülbedayi, Türk kadınının sahneye çıkma sorununun olmadığı, sanatçılara ve kuruma ayrılan bütçe üzerinden

---

[88] Vasfi Rıza Zobu, "Türk Tiyatrosu'ndan Darülbedayi'ye VII", **Türk Tiyatrosu**, s. 309 (1958): 4.
[89] **age,** 4.
[90] Fethi Karaduman, **Çağdaş Uygarlık Öncüsü Atatürk**, ADD Mersin Şubesi Kitap Yay. Mersin, 2001, 158. 'den aktaran Hacı Veli Gök, Atatürk ve İnönü Dönemi Kültür Politikaları, Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, 23.

tartışmaların çıkmadığı, tiyatronun sadece bir eğlence aracı olarak görülmediği Cumhuriyet dönemine girmiştir. Yurt sevgisi, devrimlerin korunması, Türk kadınının azizliğini, Osmanlı zihniyeti ile devrimci kuşağın çatışmasını işleyen oyunlar sahneye konarak halkın kültür düzeyini yükseltecek tiyatro anlayışının temelleri atılmıştır. Genel politikada da Yunanistan, İran gibi komşu ülkelerle ortak tiyatro çalışmaları yapılarak ülke ilişkilerinin güçlenmesinde de sanat kullanılmıştır. Darülbedayi'de uzun süren durgunluk son bulmuş, Cumhuriyetin ilanından 1926 yılına kadar 14 özgün, 14 uyarlama, 15 çeviri, toplamda 43 oyun sahneye konmuştur. Darülbedayi, bu gelişmeler ışığında 1926 yılında "Şehir Tiyatrosu" adını alacaktır.



Şekil 19: 1925'de Darülbedayi Oyuncuları.

Metin And, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983), 196.

3.3. Şehir Tiyatrosu Dönemi

Yeni kurulan Cumhuriyet yönetiminin, bir yandan savaş yaralarını sararken bir yandan da tiyatronun devlet eliyle korunması, sanatçı yetiştirilmesi ve halka tiyatroyu sevdirme politikasını basın, radyo, okul koluyla hayata geçirmeye çalışması

ile tiyatroya önemli katkısı olmuştur.[91] Bu amaçla hükümet, Milli Sahne'nin kurucusu Şadi Bey (Fikret Şadi Karagözoğlu) tarafından kurulan Türk Tiyatrosunu Himaye Cemiyeti'ne para yardımında bulunmuştur. Lakin Anadolu tiyatrosunu kalkındırma amacıyla kurulan cemiyet, kısa bir süre sonra dağılan Milli Sahne dışında bir tiyatroya destekte bulunmamıştır.[92] Milli Sahne ve Türk Tiyatrosunu Himaye Cemiyeti disiplinden uzak tavırları ve devlet yardımını suiistimal etmesi sonucu dağılmıştır.[93]

Hükümetin destek politikaları, yönetiminde ilk kez tiyatro dışından biri, eleştirmen, yazar Selim Nüzhet Gerçek olan Darülbedayi'yi ele alır. Belediye meclisi, kurumu incelemesi için belediye encümeni Necmettin Arif'i görevlendirmiştir. Necmettin Arif 1923 tarihli raporunda Darülbedayi hakkında şunları aktarmıştır:

> "Sanatçıların her biri dağılmışlardı, yönetim kurulu görevini iyi kullanmadığı için ortadan kalkmış gibiydi. Günümüzde çok sarsılmış olan Darülbedayi'yi belediye yeniden kurmalıdır. Avrupa'dakiler gibi kurmazsak bile halimize uygun bir okul açmalıyız. Yetişmiş sanatçılarımız öğretmen olarak çalıştırılmalı, Avrupa'nın ikinci sınıf sanatçılarından biri de rejisör olarak getirilmelidir."[94]

Belediyenin yönetim kadrosunda bulunan bir kişiden böylesi bir yorum işitmek, gelişme olanaklarına kavuşan Türk tiyatrosunun geleceği açısından soru işaretleri oluşturmaktaydı. Dünyaya kendini kanıtlamaya çalışan yeni Cumhuriyet'in, Avrupa'nın "ikinci sınıf" olarak tabir edilen sanatçıları ile tiyatro alanında başarı elde etmesi kendi içinde bir çelişki barındırıyordur. Buna göre Darülbedayi'nin kurum içi sorunları ile birlikte bu tür eleştirel düşünceden uzak "eldeki ile yetinme" mantığının sanatçıların bunca yıllık mücadelesine aykırı bir davranış olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim belediye, bu raporun ardından Darülbedayi içinde bir heyetin kurulmasını ön görmüştür. Halit Ziya Uşaklıgil'in öncülüğünde yazar Celal Esat Arseven, İbnürrefik Ahmet Nuri, İzzet Melih Devrim, Hayrettin Nedim isimlerinden oluşan heyet, araştırmaları dahilinde maddi sıkıntılar, bina azlığı, eğitim konularının yanı sıra Darülbedayi'nin "Şehir Tiyatrosu" ismiyle anılmasını da önermişlerdir.[95] Bu raporda, Darülbedayi'nin kuruluşunda alınan kararlara kadın oyuncuların tiyatroya

---

[91] Özdemir Nutku, "Cumhuriyet Tiyatrosu", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, c. 9, ed. Murat Belge, (İstanbul: İletişim Yayınları,1983), 2511.
[92] Özdemir Nutku, **Darülbedayi' in Elli Yılı,** (Ankara: A.Ü. DTCF Yayınları, 1969), s. 220.'den aktaran Selda Ergün, "1923-1960 Yılları Arasında Türk Tiyatrosu'nda Özel Tiyatro Çalışmaları", Tiyatro Araştırmaları Dergisi, s. 30 (Ocak, 2010): 63.
[93] Metin And, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983), 187.
[94] Sevengil, 2015, 805.
[95] **age**, 806.

alınması ve repertuvar belirlenmesinde sanatçılara da söz hakkı tanınması gibi maddeler eklenmiştir. Aynı zamanda "Şehir Tiyatrosu" ismini ilk kez bu raporda duymaktayız. Belediye'nin maddi sıkıntıları çözene kadar kendi haline bıraktığı kurumda Muhsin Ertuğrul, İsmail Galip Arcan, Behzat Haki, Hazım Körmükçü, Muammer Karaca, Kınar Sıvacıyan, Neyyire Neyir, Raşit Rıza Samako, Ferah Tiyatrosu'nda oyunlarını oynayarak elde ettikleri geliri paylaşmayı denediler.[96] Bu süreç çok uzun sürmese de oyuncuların da kurumun geleceği için çözümler ürettiğini, birlik olduğunu görmekteyiz.

1926 yılında Şehremini Muhittin Üstündağ, Darülbedayi'nin yeniden düzene girmesi için bir adım atmıştır. Maarif Vekili (Milli Eğitim Bakanı) Mustafa Necati Uğural'ın maddi sıkıntıları belirterek Darülelhan'ın şehremanetine bağlanmasını talep etmesi ile Üstündağ, Darülbedayi ve Darülelhan'ı aynı çatı altında birleştirmiştir. Şehremaneti'nin bu iki sanat kurumuna sahip çıkması ve ödeneklerini düzenlemesi, 1914 yılından bu yana verilen sözlerin hayata geçmesine vesile olmuştur. Belediye'nin bu politikasını aynı şekilde dönemin hükümetinin de benimsediğini söyleyebiliriz. Buna Maarif Vekaleti'ne (Milli Eğitim Bakanlığı) bağlı olarak kurulan Sanayii Nefise Müdürlüğü'nü örnek gösterebiliriz. Bu müdürlük ile oluşturulan Sanayii Nefise Encümeni belediyeye bildirdiği karar ile Darülbedayi ve Darülelhanı bütçe, eğitim programı gibi konularla alakalı denetleyeceğini bildirmiştir. Bu karar ile Darülbedayi ve Darülelhan eğitimlerine başlamıştır ve eğitim sonrası tiyatroya devam edecek olan öğrenciler için ücret verilmesi uygun görülmüştür.[97] Kurumun yeni bina talebi de eksik kalmamış, Darülbedayi 1926 yılı itibariyle Odeon Tiyatrosuna taşınmış, başına ressam ve yazar Celal Esat Arseven atanmıştır.

1927 yılında Darülbedayi, uzun yıllar kalacağını ve önemli işler başaracağı Tepebaşı Tiyatrosu'na taşınmıştır. Bu taşınmaya paralel kurumun başına Rusya'da Moskova Sanat Tiyatrosu'nda modern oyunculuk anlayışının temelini oluşturan Konstantin Stanislavski, tiyatrocu Nemiroviç Dançenko ve sinema yönetmeni Sergei Eisenstein ile çalışmadan dönen Muhsin Ertuğrul getirilmiştir.[98]

---

[96] Memet Fuat , **Tiyatro Tarihi**, (İstanbul: MSM Yayınları, 2000), 242.
[97] Sevengil, 2015, 824.
[98] Muhsin Ertuğrul, **Benden Sonra Tufan Olmasın!** (İstanbul: Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yayınları, 1989), 388.



Şekil 20: Muhsin Ertuğrul (1917)

Muhsin Ertuğrul, **Benden Sonra Tufan Olmasın!** (İstanbul: Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yayınları, 1989), 336.

Aynı yıl Maarif Vekaleti'ne bağlı Sanayi-i Nefise Encümeni tarafından tiyatro temsilleri gerçekleştiren kurumlar açısından verimli karar uygulanmaya başlamıştır. 23 Haziran 1927 günlü ve 1167 sayılı yasa, "Terbiyevi mahiyette sayılacak müesseselerin verecekleri konserler ve temsillerden istihlak vergisi alınmaması bu kanun ile uygulanmıştır." şeklindeydi.[99] Buna göre sanat kurumlarının uzun yıllar yaşadığı maddi sorunlarına ilk olarak vergi ile ilgili düzenleme ile çözüme ulaşılmaya çalışılmıştır. Lakin kurumun sanatsal üretimi açısından birçok eleştirinin mevcut olduğunu görmekteyiz. Bu eleştirilere bir örnek olarak Akşam gazetesinde yayınlanan imzasız bir yazıyı örnek verebiliriz.

> "Belediye memurlarına arız olan ağaç kesmek hastalığı gibi, bazı yeni muharrirlere de, yeni bir "Adaptasyon" yani piyes yazmak illeti sari oldu. [...] Bu dalavereli marifetin içyüzünü bilmeyen zavallı temaşagirler de zannederler ki piyes yazmak çok güç bir şeydir! Hayır, bunun için, biraz Fransızca bilmek, biraz da aktörlerle ahbaplık temin etmek kafidir. Bu iki hassaya malik olan herkes, nihayet üç günde müdhiş bir tiyatro müellifi olarak ortaya

[99] Nutku, 1983, 2511.

> çıkabilir! Çünkü "adaptasyon" denilen marifet, nihayet-ül-nihaye, ecnebi mallarını, hatta yüzüne gözüne bulaştırarak, aşırmaktan başka birşey değildir."[100]

Buna göre kurumun kuruluş amacından uzun süre önce sapmasından sorumlu olan düşüncenin yavaş yavaş etkisini kaybettiğini görebiliriz. Kurumun başına yeni geçen isim Muhsin Ertuğrul da bu eleştirilere katılıyordu ki, repertuvar üzerinde bazı yenilikler denemişti. Bu dönemde batı tiyatrosunun büyük eserlerinin başarılı bir şekilde sahneye konulmasının büyük bir yankı yarattığını görmekteyiz. Buna örnek olarak 1927 yılında dünya tiyatrosunun şüphesiz en önemli yazarlarından biri olan William Shakespeare'in oyunu Hamlet'i verebiliriz. Oyunu orijinal metniyle sahneye koyan ve Hamlet karakterini canlandıran Muhsin Ertuğrul büyük beğeni toplamıştır. Hakimiyet-i Milliye gazetesinden İbrahim Necmi Dilmen'in yazısında bu temsilin o dönem açısından önemini şu şekilde aktarmıştır:

> "Darülbedayi'nin yeni faaliyet devresine girdiği günden beri beklenilen büyük muvaffakiyet nihayet hulûl etti. Hamlet'in ilk temsili Tepebaşı Tiyatrosu'na iğne atılsın düşmeyecek bir kalabalık cem etmişti. Milli Tiyatromuz Hamlet'i oynamakla medeni temaşa sahasında mühim bir vazife ifa ettiğinin mükâfatını umumun takdiratı şeklinde kazanmayı hak edecekti."[101]

Batı tiyatrosuna ait yüksek düzeyli bir sanat eserinin büyük başarı göstermesi ve art arda on beş gün seyirci bulması, seyircinin bu eserlere olan merakını ve ilgisini göstermekteydi.[102]

Cumhuriyet döneminin art arda gelen düzenlemelerin biri de Güzel Sanatlar Birliği oluşumudur. 1908'de kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1921 'de Türk Ressamlar Cemiyeti, 1926 'da Türk Sanayi-i Nefise Birliği, 1929 'da Güzel Sanatlar Birliği adını almıştır.[103] Birliğin 1926 yılındaki değişiminin esas amacı tüm sanat dallarını birleştirerek sanat dalları üzerinde ve disiplinlerarası çalışmalar gerçekleştirmektir. 1927 yılındaki isim değişikliğinin sebebi dil devriminin sonucu olarak yorumlanabilir. 1927 yılında Darülbedayi'nin de birliğe dahil olması ve üretime geçmesi Darülbedayi'nin eğitimci kimliğinin bir uzantısı olmuştur diyebiliriz. Güzel sanatlar alanında atılan bu adım da niceleri gibi yarım kalmış ve 1932 yılında Halkevlerinin kurulmasıyla birlik etkinliğini daha kazanamadan kaybetmiştir.

---

[100] **Akşam Gazetesi**, 10 Nisan 1925. 'den aktaran Efdal Sevinçli, "Adaptasyon Hastalığı", Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi I (1923-1960), ed. (TEB) Efdal Sevinçli, Özdemir Nutku, (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994), 14-15.

[101] İbrahim Necmi Dilmen, **Hakimiyet-i Milliye**, İstanbul, 1927'den aktaran Nutku, 2015, 68

[102] Sevengil, 2015, 826.

[103] Kemal İskender, "Cumhuriyet Dönemi Türkiyesi'nde Resim", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, c. 6, ed. Murat Belge (İstanbul: İletişim Yayınları,1983), 1686.

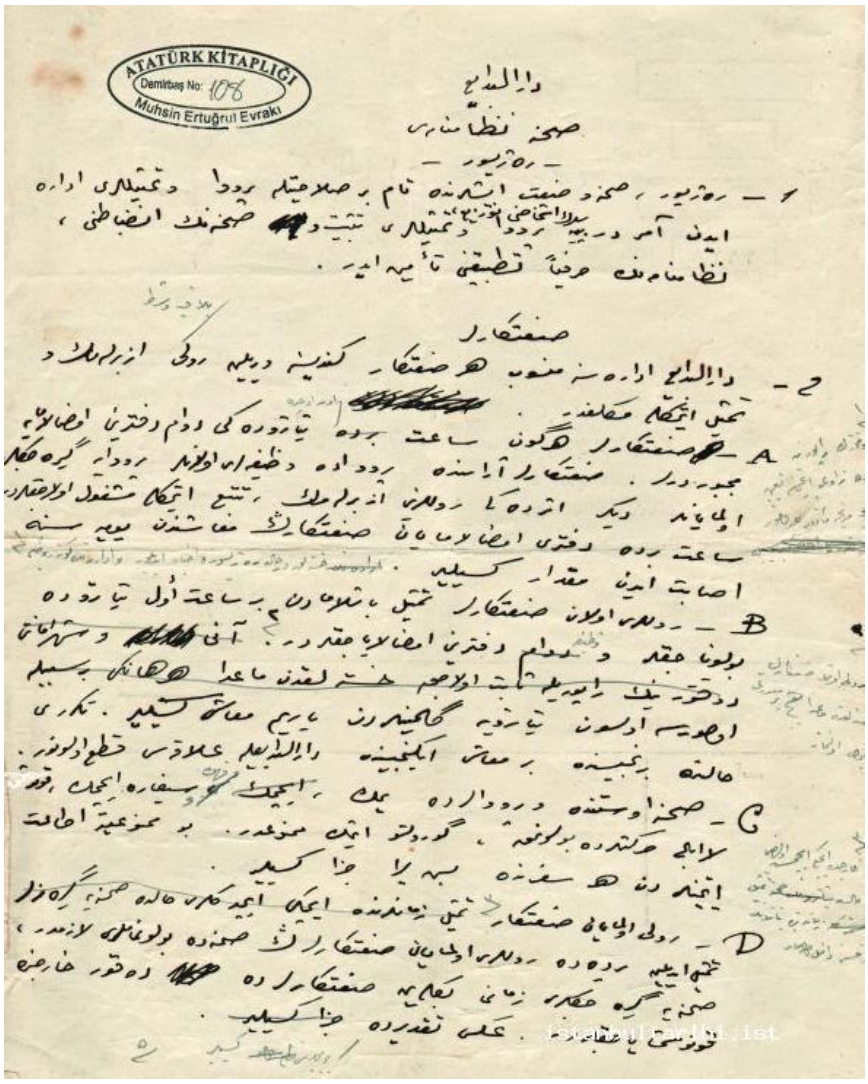
Günümüze kadar birçok mücadele vererek ulaşan aziz kurum Halkevleri'nin Darülbedayi ile aynı kaderi paylaştığını söyleyebiliriz. Akademisyen, yazar Nilüfer Öndin'in Halkevleri kurulması ile ilgili aktardıkları Darülbedayi'nin de içinde bulunduğu dönemi aydınlatacak niteliktedir:

> "Milliyetçilik ve çağdaşlaşma üzerine temellendirilen kültür politikasının uygulanması ve sosyal reformların geniş halk kitlelerine ulaştırılması bağlamında 19 Şubat 1932'de Halkevleri kurulur. Aydın ve halk arasındaki kopukluğu giderecek ve halkı devrim ilkeleri doğrultusunda bilgilendirecek ve eğitecek yeni bir örgütlenmeye ülke çapında ihtiyaç duyulmasında, kültürün millileştirilmesi sürecinde yetersiz kalan Türk Ocakları'nın kapatılması, çok partili sisteme geçişte Serbest Fırka deneyiminin başarısızlığı ve 1930 dünya ekonomik buhranı etkili olur."[104]

Halkevlerini incelemek Cumhuriyet yönetiminin Atatürk ilkeleri temelinde adı konulmamış kültür politikalarını algılama açısından önemlidir.

Muhsin Ertuğrul'un yönetiminde sanatsal düzeyi yüksek oyunların sahnelenmesi ve seyircinin ilgisinin kazanılması dışında disiplin çalışmaları da gerçekleşmiştir. Kulislerde misafir bulunduran, antre kaçıran, rolüne ve repliklerine iyi hazırlanmayan sanatçılar ve dağınık halde duran teknik malzemeler gibi disiplin kurallarına uymayan bazı konular Muhsin Ertuğrul'un modern ve düzenli tiyatro anlayışına uymadığı için kurumun başında olduğu ilk dönem bazı düzenlemeler getirmiştir. Bu yönetmelik ile tiyatro icrasından bihaber olan çalışanlara Avrupa ve Rusya'da gördüğü kurallar neticesinde adeta tek başına eğitim vermeye başlamıştır. On altı maddeden oluşan sahne nizamnamesi, bugün bile Darülbedayi gibi ödenekli ve de özel tiyatrolarda uygulanan ve iş ahlakı olarak örnek verilen maddelerden oluşmaktaydı. (Bkz. Şekil 21) Söz konusu maddeler Ek 1'de verilmiştir.

[104] Nilüfer Öndin, **Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat,** (İstanbul: İnsancıl Yayınları,2003), 80.



Şekil 21: Muhsin Ertuğrul'un El Yazısıyla Sahne Nizamnamesi

"Darülbedayi Sahne Nizamnâmesi Muhsin Ertuğurul'un el yazısıyla", Antik Çağdan 21. Yüzyıl'a Büyük İstanbul Tarihi, https://istanbultarihi.ist/286-cumhuriyet-donemi-istanbulunda-tiyatro#gallery-3 [2.4.2021].

1930 yılında çıkan Belediyeler Yasası'nın 15. maddesinin 59. fıkrası ihtiyari bir görev olarak belediyelere tiyatro binası yapma ve tiyatro topluluğu kurma hakkını tanıyordu. Bu yasayla Darülbedayi daha sağlam bir temel üzerine oturmuştur. Çünkü o zamana kadar yardım faslından para alan bu sanat kurumu artık belediyenin esas bütçesinden ayrılacak bir ödenekle 1931 yılında İstanbul Belediyesi'nin bir birimi halini almıştır.[105] 3 Nisan 1930 tarihli 1580 numaralı kanunun belediyenin vazifeleri isimli ikinci faslında tiyatro ile ilgili olan kısmı şu şekildeydi: "Belediye tiyatrosu, sineması, belediye oteli ve gazinosu, halk müzeleri ve hayvanat ve nebatat bahçeleri

[105] Özdemir Nutku, **Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na**, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015**),** 85

yapmak ve idame etmek ve yaptırıp işletmek..."[106] Bu karar ile Darülbedayi, belediye tiyatrosu unvanını almıştır.

Şehir Tiyatrosu ismini ilk kez 1923 yılında belediyenin araştırma heyetinin raporunda Halit Ziya Uşaklıgil imzasıyla duyduktan sonra bu ismi çokça kez zikreden Şehremini Muhittin Üstündağ da bunca emeğe ve düzenlemeye karşın kurum içi düzen oluşturulamazsa kurumu kapatabileceğini dile getiriyordu.[107] Bununla beraber öncelikle maddi sorunların üstesinden gelinmiş ve sırasıyla düzenlemeler sırasıyla gerçekleştirilmiştir. İstanbul şehrine ait bir tiyatro olmasıyla tanınan kurumda sıra isim düzenlemesine gelmiştir. Bu düzenleme ile Darülbedayi, 1934 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu adını almıştır.

Darülbedayi'nin 1931 ile 1946 yılları arasındaki dönemi, deneme ve yenilikleri kapsar.[108] Bunlardan biri de Şehir Tiyatrosu'nun kuruluşundan beri çıkmazda olan konservatuvar meselesidir. Özdemir Nutku, 1926 yılında Darülelhan'ın belediyeye bağlanmasından sonraki süreci şu şekilde aktarmıştır:

> "Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara'da daha geniş çapta bir tiyatro okulu kurma düşüncesinde olduğundan 1931'de kurulan Tiyatro Meslek Okulu'na verdiği ödeneği kesmiştir. Ancak Refik Ahmet Sevengil önerisi ve Muhittin Üstündağ'ın bu fikri onaylamasıyla İstanbul'da bir konservatuvar açılması için hazırlık yapılmaya başlanmış ve Viyana Müzik ve Tiyatro Akademisi'nin yöneticisi, besteci Joseph Marx İstanbul'a çağırılmıştır. Marx'ın önerilerine uyarak tiyatro derslerine eklemeler yapılmış ve şan dersleri programa alınmıştır. Tiyatro derslerini Muhsin Ertuğrul vermiştir."[109]

Tiyatro Meslek Okulu adımının da kuruluşundan iki yıl sonra İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın kurulmasıyla meslek okulu kapatılmıştır. Konservatuvar kurulmasında 1914 yılından bu yana gerçekleştirilen çalışmalar meyvesini vermiş ve yine Avrupa'dan sanatçı çağırma yöntemi izlenmiştir. Fakat bu sefer konservatuvarda ders programında radikal bir değişiklik yapılmıştır. Bu değişiklikte etkisi bulunan Cemal Reşit Rey ise şunları söylemiştir:

> "Musa Süreyya Bey'le bir layiha hazırladık ve Maarif Vekaleti Encümenine sunduk. Maarif'e bağlı bütün mekteplerde müzik tahsilinin eski tarz usulleriyle, yani yegâh, dügah, segah, dümteka dümtek tabirleriyle değil, solmizasyon denilen usulle, yani do re mi fa sol tabirleriyle yapılmasını teklif ettik. Teklifimiz kabul edildi ve Dârülelhan ismi yerine konservatuar ismi alındı, Türk müziği tedrisatına son verildi".[110]

---

[106] "1580 numaralı Kanun", **T.C. Resmî Gazete**, 14 Nisan 1930, s.1471, 8825.
[107] And, 1983, 195.
[108] Nutku, 1983, 2511.
[109] Nutku, 2015, 91.
[110] Cemal Reşit Rey, "Konservatuvar Anılarım", (İstanbul: **Orkestra Müzik Dergisi**, 2005) s. 359, 45.

Alınan bu karar, toplumun geleneksel mûsikîsine ve toplum içindeki beğenisine rağmen ulusal sanat anlayışımızın batı sanatı ile yön bulma düşüncesinin değişmediğini göstermektedir. Fakat Rey, daha sonra bu kararı o dönemde alınmış hızlı bir karar olarak yorumlamıştır.[111] Konservatuvar daha sonra İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı adıyla günümüze kadar gelecektir.

Konservatuvar açılması ve ders programının batı müziğine evrilmesi bu yıllardaki tek değişiklik olmamıştır. Darülbedayi de batı tiyatrosunda çokça tartışılan ve uzun zamandır tiyatrolarda uygulanan dramaturji ile tanışmıştır. Darülbedayi sanatkarları, edebi heyet ve yönetim kurulu arasındaki anlaşmazlıkları göz önüne aldığımızda kuruluş yıllarından dramaturg ihtiyacı duyulacak olan döneme kadar yaşananları Hülya Nutku şu şekilde aktarmıştır:

> "1927 yılında oyunları doğrudan doğruya yönetmenlerin seçmesini karara bağlayan Muhsin Ertuğrul, bu kez de kaldırılan Edebi Heyet ve Yönetim Kurulu'nun tartışmalarına neden olmuştur. Bu karara neden olan olay da, bu kurulun yazar üyelerinin kendi oyunlarını oynatmakta direnmeleridir. Bu anlaşmazlık kurul üyelerinin oyunlarının oynanmasının yasaklanması ve kurul üyelerinin yeniden oyunları seçmeleri kararıyla sonuçlanmıştır. 1929 yılında ise, kurulun gerekli aralıklarla toplanamaması ve üyelerin yeterli donanıma sahip olmamaları nedeniyle, kurulun kalkması ve oyunların tek elden seçilmeleri gündeme gelmiştir. Bu çalkantılar nedeniyle kurul kaldırılmıştır. Bu tartışmalar tiyatromuzda dramaturglara duyulan gereksinimin ortaya çıkmasına ve bu kavramın tartışılır olmasına neden olmuştur."[112]

Kurul üyelerinin kendi oyunlarına öncelik verme tartışması kurum içinde oldukça yankı uyandırmıştır. Şehir Tiyatrosu'nun kimliğine ve vizyonuna uygun olmayan bu tartışma belediyenin edebi kurulu oluşturmama hamlesiyle son bulmuştur. Bunun yerine 1928-29 sezonunda Suphi Sadık dramaturg seçilmiştir. Darülbedayi'in ve dolayısı ile Türk tiyatrosunun ilk dramaturg'u Suphi Sadık'tır.[113] Bu gelişme ile Muhsin Ertuğrul yönetimindeki Şehir Tiyatrosu, dünya tiyatrosunu daha yakından takip etmek için kolları sıvamıştır. Sinemada ve tiyatroda uzun yıllar Ertuğrul'un yardımcı yönetmenliğini yapan oyuncu ve yazar Mehmet Kemal Küçük çağdaş tiyatronun takip edilmesi ile ilgili fikirlerini şu şekilde aktarmıştır:

> "Biz tiyatroyu bedii ihtiyaç olarak kabul etmek mecburiyetindeyiz. Bu tarzda kabul edince fikir piyeslerine, kuvvetli eserlere sahnemizin perdesi açılmalı. […] Yenilikte de fazla acele etmeyelim. Tiyatronun babası olan milletler sırf bu binlerce senelik sistematik tiyatroyu yıkmak için uğraştıkları bu tecrübe hengamesini bitirsinler. Bu zafer neticesinde yeni sanatın ekolleri teessüs etsin. O zaman biz de bu kervana peyrev oluruz. Ama şimdilik sırf merakı

---

[111] **age**, 46.
[112] Hülya Nutku, **Oyun Sanatbilimi Dramaturgi**, (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2001) 172-173.
[113] Özdemir Nutku, "Darülbedayi'nin Oyun Seçimindeki Tutumu Üzerine Notlar", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, s. 1 (1970): 75.

> izale için senede bir iki yeni oynanabilir. Yani sahnemizin dünya tiyatrosunda olup bitenlerinden halkımıza bir parça bahsetmesi gibi bir şey."[114]

Muhsin Ertuğrul, çağdaş olarak yorumlanan bu politikayı ve repertuvara alınacak yeni eserleri müjdeleyerek anlatmıştır. Darülbedayi'nin kuruluşundan önce birçok örneğini gördüğümüz ve İstanbul seyircisinin hakim olduğu operet türüne tiyatroda önemli bir yer ayırmak hedeflenmiştir.

> "Darülbedayi bu seneki repertuvarına bir iki musikili eser ilave etmiştir. Bunlar hafif komedi tarzında yazılmış ve muhtelif sahnelerine yalnızca yahut beraberce söylenecek şarkılar ilave edilmiş eserlerdir. […] Bu eserler tam manası ile istikbalin operet teşkilatına ilk temiz ve kuvvetli birer adımdır. [...] Darülbedayi kaç seneden beri eserleri tercih ve terviç için birçok çarelere başvurdu.Teknikçe avrupadan alıp adapte yahut tercüme edilen eserlerden çok daha aşağı bazı piyesleri oynadı. Fakat her şeye rağmen sahnemizin bu hususiaki kuraklığı giderilmedi. Nihayet bu sene göğsüm kabararak görüyorum ki telif eserler yazmaya cesaret ve rağbet başlamış. Er geç muvaffakiyetin de erişeceğine eminim."[115]

Buna göre Darülbedayi'de operet dönemi 1931 yılında oynanan "Yalova Türküsü" adlı, Atatürk'ün de ilk temsilini izlediği operetle başlamıştır.[116] Şehir Tiyatrosu temsillerin büyük ilgi görmesi üzerine, etkinliklerini "Dram", "Komedi" veya "Operet" bölümleriyle ikiye ayırmıştır. Beyoğlu Fransız Tiyatrosu 1934 tarihinde "Darülbedayi Operet" kısmı olarak açılmıştır, burada en çok ilgiyi "Lüküs Hayat" opereti sağlamıştır.[117]

Bu yenilikler, üretim ve seyirci bağlamında önemli olsa da Ertuğrul'un ilkelerini gerçekleştirme konusunda yetersiz kalmıştır. Nitekim Ertuğrul, gururla savunduğu operetler hakkındaki fikirlerini bir nebze değiştirmiştir. Repertuvarda büyük bir değişikliğe giderek operetin bir bölüm halini almasını 1929 buhranının sebep olduğu ekonomik durumun mecbur bıraktığını açıklamıştır. Moskova araştırmalarında tecrübe ettiği sanat tiyatrosunu yapabilmenin bedelinin operet gibi oyunlar sahnelemek olduğunu savunan Ertuğrul bu mesele ile ilgili şunları aktarmıştır:

> "Tiyatronun geçirdiği beynelmilel buhrandan bizim Darülbedayi de müteessir olmaya başladı, kendisini umumi cereyana kaptırmaktan başka çare bulmadı ve "operet" oynamaya başladı. [...] Darülbedayi, eski yolunda yürümek şartıyla birtakım şubeler açmalıdır. Biri yalnız genç sanatkarların temsillere diğeri de operete tahsis edilmelidir. Eski Darülbedayi sanatkarları da ciddi bir tiyatroya yakışan ağırbaşlı eserlerle kalmalıdırlar. [...] Darülbedayi'nin hangi modeli kabul etmesine karar verebilecek bir babayiğit daha

[114] Mehmet Kemal Küçük, "Hangi Piyeslere İhtiyacımız Var?", **Darülbedayi**, s. 13 (1 Şubat 1931): 11.
[115] Muhsin Ertuğrul, "3 Müjde", **Darülbedayi**, s. 18 (1 Ekim 1931): 1.
[116] İlknur Tunçdemir, Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türk Opera Sanatında Bir Öncü Kadın Sanatçı ve Ressam: Semiha Berksoy (1910-2004), (Gazimağusa: II. Uluslararası Kadın Araştırmaları Konferansı, Doğu Akdeniz Üniversitesi Kadın Araştırmaları ve Eğitim Merkezi, 26-28 Nisan 2006), 5.
[117] Sadi Yaver Ataman, **Atatürk ve Türk Musikisi**, (Ankara, Kültür Bakanlığı, 1991), 94. 'den aktaran Tunçdemir, 2006, 5.

> göremiyorum. Çünkü başlıca rolleri başaracak kudretli sanatkarlarımızın adedi topu topu on beştir. Bunları muhtelif şubelere ayırmanın imkânı her zaman yoktur. Neticede mesele bir model veya janr meselesi değildir, sırf bir kadro meselesidir."[118]

Ertuğrul'un da "kadro meselesi" olarak tanımladığı soruna, mesleki öğrenimden yoksun olan bazı sanatçılar ve seyirciler için hükümet ile aynı politikayı izlemesinin bir çözüm olabileceği söylenebilir. Zira Halkevleri, Köy Enstitüleri gibi adımlarla Anadolu insanı üzerinde etkin adımlar atan hükümet gibi Ertuğrul da seyircilere tiyatro kurallarını öğreten afişler, sanatçıları ve teknik ekip üzerinde uygulanan kurallar uygulamıştır. Özellikle seyirci kitlesinin çoğunluğunu oluşturan orta sınıfın gitmeye imkân bulamadığı Almanya, Fransa, Rusya gibi ülkelerde edindiği tecrübeleri ile eğitimci yönünü kullanmaya çalışmıştır. Örneğin 1935 yılında gerçekleşen çocuk tiyatrosu da seyirci yetiştirme niteliği taşıyordu. Özellikle Sovyetler Birliği'ndeki çalışmalardan çok etkilenen Ertuğrul, çocuk tiyatrosunun kurulmadan önce çocukların nelere güldükleri, anlatım dilinin nelere dikkat edilmesi gibi konularda çalışmalar yapıldığını aktardıktan sonra ziyarette bulunduğu bir temsil gününü şu şekilde aktarıyor:

> "Perde aralarında çocuklar bir kütüphane ve müze haline getirilmiş olan fuayede oyun oynadılar, dans ettiler, bağırdılar, çağırdılar, güldüler, eğlendiler, orayı bir kuş yuvası gibi cıvıltıyla doldurdular ve bütün bu eğlencelere kerli ferli, bıyıklı sakallı, akıllı uslu ecnebi seyirciler bile iştirak ettiler, bunlardan zevk duydular. [...] Bir çocuk anasının karnından çıktığından itibaren işe başlayıncaya kadar kendisini herhangi bir zengin ana babadan daha fazla himaye eden, her türlü maddi, manevi ihtiyacını düşünen bir muhitle karşılaşıyor. Bu suretle zengin çocuklarına iç çeken fakir, masum yavrular ortadan kalkmış ve her yavru sınıfsız ve farksız en zengin bir çocuğun bile bulamadığı refaha kavuşmuş oluyor."[119]

Muhsin Ertuğrul, çocuk oyunu ile ilgili yurt dışındaki gözlemlerinden kurumun "Darülbedayi" isimli dergide çocuk tiyatrosu kurulmasının önemini beş yıl öncesinden itibaren belirten Ertuğrul, bu konuda Sovyet pedagog Yefim Arkin ve Moskova Müzikal Tiyatrosu[120] çocuk bölümünün başındaki isim Natalie Satz ile beraber çalışmıştır. Darülbedayi dergisi bu gelişmeyi şu şekilde aktarmıştır:

> "İstanbul Belediye Reisi Bay Muhittin Üstündağ, şehir tiyatrosunun faaliyet programına çocuklara temsil veren bir de çocuk tiyatrosu teşkilini ilave ettiği zaman bu hususta tetkikte bulunmak üzere Ertuğrul Muhsin bu yaz Moskova çocuk tiyatrosuna gitmiş ve onu idare edenlerle temasa girmişti. Profesör Arkin ile de görüşmüş ve birçok konferanslarını, raporlarını dinlemişti."[121]

---

[118] Muhsin Ertuğrul, "Darülbedayi için model", **Darülbedayi**, s. 37 (15 Ocak 1933): 1.
[119] Muhsin Ertuğrul, "Moskova Notları VII Çocuk Tiyatrosu", **Darülbedayi**, s. 55 (1 Ocak 1935): 6.
[120] Günümüzde "Natalya Sats Musical Theater" olarak biliniyor.
[121] Yefim Arkin, "Çocuk Tiyatrosu ve Onun Seyircileri", **Türk Tiyatrosu**, s. 64 (15 Aralık 1935): 1.

Bu tiyatro adımıyla uzun vadeli olarak tiyatro adabı oluşturma, tiyatroyu yaygınlaştırma ve sevdirme amaçlanmış ve geleceğin seyircilerini yetiştirme niyetinde oyunlar sahneye konmuştur. Nitekim çocuk tiyatrosu kurulmasındaki niyetin sahnelenen ilk oyunun adından da belli olacaktır. 1935 yılında Kemal Küçük'ün yazdığı "Çocuklara İlk Tiyatro Dersi" adlı oyun çocuk oyunu olarak hem Şehir Tiyatrosu'nun hem de Türk tiyatrosunun ilk çocuk oyunu olmuştur. Gazeteci, yazar Ercüment Ekrem Talu, çocuk tiyatrosu kurulmasını bir fedakârlık olarak aktarıyor lakin seyirci tarafından rağbet görmemesi konusunda üzüntülerini belirterek belediyeye şu şekilde eleştiride bulunuyor:

> "Lakin Belediyenin de bu işte bir kabahati vardır. Eğlenceleri daha bol olan zengin çocuklarını, fukara çocuklarından ne diye ayırt etmeli? Bu temsiller bedava olamaz mı? Bedava olursa ilerisi için daha esaslı, daha ciddi ve tam bir demokrasinin de temelleri atılacağından, belediyemizin bu hizmeti bütün manası ile sosyal olurdu. Herhalde istediğimiz gayelere erişmek, her gayenin tahakkukundan sonra ona karşı alakamızı kesmemek, azaltmamakla mümkündür."[122]

Talu'nun bu görüşü ile Muhsin Ertuğrul'un Moskova'daki deneyimlerinde övgüyle söz ettiği "zengin ve fakir çocukların farksız, sınıfsız" olması ilkesi örtüşse de bu gerçekleşmemiştir. Bu sorun ile ilgili belediyeyi işaret eden Talu'nun yazısına kurumun yayın organında yer verilmesi yönetimin eleştiri karşısında yapıcı bir tutum sergilediğini de göstermektedir. Sahneye konan ilk çocuk oyunu da anlatısı itibariyle dönemin kültür yönetimi ve politika anlayışını da açıklar niteliktedir. Dilem Cengiz Ay, bu oyun ile ilgili incelemesinde oyunun tiyatro adabını öğretmek ve dönemin siyasal düşüncesini empoze etmek amaçlı iki konusu olduğunu belirtir ve oyunun içeriği hakkında şunları aktarmıştır:

> "Sahneye sadece öğretmek ve uyarı yapmak amacıyla tiyatro hocası karakteri gelir. Sırayla tiyatronun öğelerini anlatmaya başlar. [...] Böylece yazar, bestekar, rejisör dekor, dans hocası, ressam, makinist, terzi çocuklara tanıtılır. Ardından oyun içinde ki asıl oyuna geçilir. Bu oyunun adı Yabani'dir. Aydın adındaki çocuğun arkadaşlarıyla denizde gezerken bir adada yabani bir adamın yaşadığını keşfetmesi ve onu şehre götürerek yabanilikten kurtarma çabasını anlatır. [...] Metnin bütününe baktığımızda Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyet'i ayrımını görürüz. Osman Fani, Yabani adıyla anılırken iyileştirilmesi gereken, hasta adam olarak sunulur. Aydın ise onu iyileştirecek yenileştirecek olandır. Yani yeni nesil cumhuriyet çocuklarıdır. Yeni hükümet iyidir, köylüye yardım eder. Şehirde hayat danslarla, balolarla geçer. Üstelik kadın-erkek bir aradadır. Ve eşitsizlik ortadan kalkmıştır. Her şey gerçekte olduğu gibi görüntüdedir."[123]

---

[122] Ercümend Ekrem Talu, "Çocuk Tiyatrosu", **Türk Tiyatrosu**, s. 63 (1 Aralık 1935): 12.

[123] Dilem Cengiz Ay,"Erken Cumhuriyet Döneminde İlk Çocuk Oyunu; İlk Tiyatro Dersimiz", **Mimesis Dergi**, 29.02.2016, http://www.mimesis-dergi.org/2016/02/erken-cumhuriyet-doneminde-ilk-cocuk-oyunu-ilk-tiyatro-dersimiz/ [16.9.2020].

Gerçek adının Osman Fani olduğu öğrenilen Yabani karakterinin batı müziğine, frak giymeye, kadınların özgürce hareket edebilmesine, doktorlara karşı biri olarak gösterilmesi sonucu çocuklar tarafından oyunun kötü karakteri olarak algılanması istenmiştir. Aydın ismindeki genç ise tüm bunlara karşı çıkarak kötü karakteri yenileştirerek iyileştirmeye çalışmaktadır. Anlatım dili olarak çocuk oyununda olması gerekenden fazla bir didaktizm ve keskin bir görüşe sahip olmasına rağmen oyun izleyenler tarafından beğenilmiştir. Bu yolla Atatürk devrimlerinin ve modernleşmenin iyi yönlerini aktarmaya çalışılmış lakin çocuk tiyatrosu kurulmasında bir adım atma denemesi olarak kalmıştır. Yine Kemal Küçük'ün yazdığı ikinci oyun ile Şehir Tiyatrosu'nun çocuk oyunlarındaki seyirci sorunu çözülmüş ve çocuk oyunlarına rağbet artarak beklenilen seviyeye gelmiştir. Bu oyun ve daha sonraki oyunlarda ise anlatım dili oturmuş ve pedagojik uygunluğa erişilmiştir.

Bu yıllarda iyi bir adım olarak yorumlanabilecek, tiyatro ve oyun yazarlığı üzerine entelektüel tartışmalar gerçekleşmiştir. Bunlar "sanat için sanat" ve "toplum için sanat" kavramları üzerinde yaşanan çelişkilerdir. Sanat yapıtının işlevi masaya yatırılır. Yazarlar ve eleştirmenler arasındaki sürtüşmelerde odak noktası, toplumsal gerçeklerin sanatsal değerlerin önüne geçip geçemeyeceği yönündedir.[124] Bunun gibi bazı konuların konuşulması, tartışılması oyun yazarlığı açısından bilinçli ve nitelikli bir üretim dönemine girilmesine vesile olmuştur. Bu tartışmaların bir sonucu olarak yerli oyun yazarlarındaki verimliliği gösterebiliriz. Örneğin, ilk yıllar neden yazıldığı bile anlaşılamayan metinlerin yerini Reşat Nuri Güntekin'in romanından uyarlanan ve yüz gösterimi aşarak büyük bir rakam elde eden "Yaprak Dökümü" gibi eserler almıştır.[125] Söz konusu verimlilik yerli oyun üretiminde rakamdan ziyade tiyatroda önde gelen uluslara yakışır bir kalitede üretimin başlaması olarak tanımlanabilir. 1923'te başlayıp 1940'ların başında seyirci talebinin artması ile devam eden bu dönem Türk tiyatro tarihimize Nazım Hikmet, Sedat Simavi, Necip Fazıl Kısakürek, Cevat Fehmi Başkut, Faruk Nafiz Çamlıbel, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Kutsi Tecer, Rıfat Ilgaz ve Vedat Nedim Tör gibi isimler, anlatım ve kurgusal gücü yüksek oyun metinleri kazandırmıştır.

---

[124] Dikmen Gürün, "1950'ler ve Tiyatro Sanatının Yönelimleri". **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, s. 28 (2009): 122.
[125] And, 1983, 513-515.

1939-1945 arası süren II. Dünya Savaşı dönemini incelediğimizde sanat üretimi açısından Şehir Tiyatrolarında gözle görülür bir değişim olmamıştır. İkinci Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün önderliğindeki yönetimin bunda büyük katkıları vardır. Zira Halkevleri, Köy Enstitüleri, Türk Tarih Kurumu gibi adımlarla kültür ve eğitim açısından büyük adımlar atılmış, sanata ve sanatçıya destek ön plana alınmıştır. İnönü'nün Türkiye'yi savaştan uzak tutma politikası tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de yaşanan ekonomik sorunların dışında başarılı olmuştur. Bu dönemde milli kültür anlayışının yükselmesi ve II. Dünya Savaşı döneminin sanat ürünlerinde büyük bir etkisi olduğu görüşünde olan Şehir Tiyatrosu yazarlarından Ahmet Muhip Dıranas, bu dönemi şu şekilde aktarmıştır:

> "Fikir ve sanat alanında millî benliğimizi tehlikelere düşürecek kadar tutkunluğuna uğradığımız garp medeniyetinin böyle birdenbire ve dehşetle çöküşü ve öksesine yapıştığımız birtakım değerlerin umulmaz yıkıntıları, zaten gerçek yolumuzu aramakta bulunduğumuz bir sırada bizde büyük bir sarsıntı yaptı. İhtilâlimizin ve kalkınmamızın hızıyla, sarhoşluğa benzer bir hal içinde, yadırgamaya ve hatta unutmaya dek vardığımız bir mazi ve eserleri bu sarsıntı neticesinde, sulardan yükselen bir sihir beldesi gibi muhteşem, zengin, şahsiyetli ve ağırbaşlı karşımızda aydınlanıverdi. Şimdi yeni Türk medeniyetini bu eski Türk medeniyetinde aramak sevgisindeyiz, yeni sanatımızı eski sanatlarımızın temelleri üstünde yükseltmeyi düşünüyoruz.".[126]

Dünya tiyatrosunda da örneği bulunduğu gibi çağdaş tiyatro anlayışını geleneksel tiyatro dili üzerine geliştirme fikri bu dönemde tebarüz etmiştir. Bununla birlikte Türk tiyatrosundaki ulusal dil ve kimlik tartışmaları başlamıştır diyebiliriz. Aynı şekilde, Şehir Tiyatrosu'nun repertuvarına baktığımızda sahnelenen oyunların bu anlayışa uygun olduğunu, dolayısıyla Dıranas'ın bu görüşlerinin aynı zamanda dönemin sanat anlayışı ile örtüştüğünü de söyleyebiliriz.

Yeni yazarların yüksek düzeyde eserler üretmeye başlaması ve Ertuğrul'un doğru politikaları, ülkenin savaş ekonomisine döndüğü halde seyirci sayısındaki artışta önemli bir etken olmuştur. Hükümetin dar gelirlilere yardımda bulunması, en büyük desteği eğitime yapması, bunun sonucunda eğitim gören öğrenci sayısının artması böyle bir ekonomik sıkıntı içinde kültür seviyesinin yükselmesi için eğitime ve kültüre verilen öneme işaret eder.[127] Muhsin Ertuğrul ise bu döneme kurum açısından bakarak seyircinin ilgisini karşılıksız bırakmamak adına uygulanan çözümleri şu şekilde aktarmıştır:

---

[126] Ahmet Muhip Dıranas, "Sanat ve Yurt Bütünlüğü", **Halkevleri Ülkü Milli Kültür Dergisi**, (1941): 20'den aktaran Öndin, 2003, 182.
[127] Öndin, 2003, 90.

> "İkinci Dünya Savaşının beşinci yılında açılan tiyatrolarımız, geceleyin ışıkları karartılmış, kapkara bir sokağa bakıyor. Bütün şehir karanlık içinde. Saat onda tramvaylar bitiyor, otomobil az ve pahalı. Bir yerden bir yere gidip gelmek güç. [...] Yıllardır sekiz buçukta başlayan tiyatromuzu altı buçukta başlatmayı uygun gördük. Böylelikle herkes saat onda tiyatroya gitmiş ve evine dönmüş oluyor. Belki ilk günler biraz yadırganacak lakin halkın tiyatro sevgisi o kadar canlıdır ki çok geçmeden alışacak."[128]

Karartma uygulaması savaş döneminde uygulamaya alınan güvenlik amaçlı bir uygulamadır. Sanatçıların Türk Tiyatrosu dergisindeki yazıları ve görüşleri her dönemde olduğu gibi bu dönemin de sosyal hayatını görmemizde önemli bir kaynak olmuştur. Şehir Tiyatrosu yöneticileri, sanatçıları ve hatta ilgili seyircileri bu yönleriyle önemli mükafatlar hak etmiş ve neticesinde bazı mükafatlar da almışlardır. Bunlardan biri de 1946 yılında gerçekleşmiştir. Dönemin belediye reisi Dr. Lütfi Kırdar 1947 yılında İstanbul Açıkhava Tiyatrosunu açmış ve Opera binasının temelini atmıştır.[129] Bu gelişme tiyatronun daha sonra Şehir Tiyatroları adını almasındaki önemli adımlardan biridir.

1949 yılında çıkan yasa ile 1947'den beri Muhsin Ertuğrul'un yöneticisi olduğu Ankara Tatbikat Sahnesi, Devlet Tiyatro ve Opera Müdürlüğü adını almıştır. Aynı yıl düzenlenen yönetmelik ile Şehir Tiyatrosunda bazı değişikliklere gidilmiştir. Metin And, Ertuğrul'un Devlet Tiyatrosuna önem vererek Şehir Tiyatrosu ile ilgilenmediği şeklinde eleştirildiği bu huzursuzluk döneminde yeni yönetmeliğin de payı olduğunu aktarmıştır.[130] Kurum içerisinde anlaşmazlıklara sebep açan bu yönetmelik ile kurum, belediyeye bağlı olarak katma bütçe ile idare edilen bir tiyatro halini almış, kurumdan İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu olarak söz edilmiştir.[131] Bunun dışında; kurumun komedi, dram, çocuk oyunları olarak üç kola ayrılması, sanatçılar arası 6 aşamalık kıdem belirleyerek ödemelerin belirlenmesi, tüm çalışanların kurum ile mukavele imzalama mecburiyeti, idarenin önemli bir kısmını yerine getirmesi için kıdemli sanatçılardan oluşan bir kurul oluşturulması, sanatçıların kurumda görev alabilmesi için Türk olması zorunluluğu, çalışanların kurum dışında sadece izin ile iş yapmaları, kurum çalışanlarının belediye onayı ardından sınava tabi tutulması gibi maddeler yer almaktadır.[132] Bu yıl Ertuğrul Şehir Tiyatrosundan ayrılmış ve çalkantılı bir dönem geçiren kurumda yerine İstanbul belediye reisi Prof. Dr.

[128] Muhsin Ertuğrul, "Perde Açılıyor", **Türk Tiyatrosu**, s. 171 (1 Ekim 1944): 1.
[129] Nutku, 2015, 94.
[130] And, 1983, 217.
[131] "İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu Genel Talimatnamesi 1. Kısım", **Türk Tiyatrosu**, s. 230 (1 Kasım 1949): 12.
[132] "İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu Genel Talimatnamesi 2. Kısım", **Türk Tiyatrosu**, s. 231 (16 Kasım 1949): 10.

Fahrettin Kerim Gökay tarafından çağrılan Alman yönetmen Max Meinecke gelmiştir. Kurumun müdürlüğüne atanan yazar Orhan Hançerlioğlu ile Max Meinecke'nin kurum içinde olumlu adımlar attığı belirtilse de Haldun Taner, Salah Birsel, Behçet Necatigil, Adalet Cimcoz, Sait Faik Abasıyanık, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi dönemin önemli yazarları tarafından kurumda özellikle oyun seçimini, halkın beğenisini, sağduyusunu hiçe sayan tutumunu ve Edebi Heyeti başlıca aksaklık konusu olarak eleştiriler aktarmışlardır.[133]

Yeni yönetmelik ile çalışan bütçelerinin dokuz yıl boyunca sabit kalması sebebiyle kurum içi sorunlar yaşanırken, 1959 yılında dünya tiyatrosunu İstanbul halkına tanıtma konusunda başarılı olan Max Meinecke'nin yerine 1958'de Devlet Tiyatroları'ndan dönemin Milli Eğitim Bakanı Tevfik İleri'nin opera binasında kokteyl yapma isteğine karşı çıkarak ayrılan Muhsin Ertuğrul getirilmiştir.[134] Bu gelişme Ertuğrul'un İstanbul'da daha çok sahne açılması söylemlerini çoğaltmış, bunun sonucu olarak da belediyenin desteğiyle yeni sahneler açılmış ve bilet ücretleri düşürülmüştür. Bu sahneler 1960 yılında Kadıköy, 1961 yılında Üsküdar ve Fatih, 1962 yılında Rumelihisarı Yazlık, 1965 yılında ise Zeytinburnu sahneleri İstanbul halkının yararını açılan sahnelerdir.[135] Muhsin Ertuğrul yeni sahneler ile ilgili görüşlerini "İstanbul'da beş değil, kabil olsaydı da Üsküdarı'yla, Topkapısı'yla, Bakırköyü'yle, Şişli'siyle onbeş tiyatro açabilseydik yine de halkın ihtiyacını karşılayamazdık."[136] şeklinde belirtmiştir. İstanbul'daki yeni sahnelerin açılmasıyla birlikte kurumun yayın organı Türk Tiyatrosu dergisinin Ekim 1959 tarihli 320. sayısında ilk kez "İstanbul Şehir Tiyatroları" ismi kullanılmıştır.

3.4. İstanbul Şehir Tiyatroları

1960'lı yıllara geldiğimizde Şehir Tiyatrosu'nun kültür yönetimi anlayışını ve mücadelelerini daha iyi anlayabilmek için bu dönemin zeminini hazırlayan bazı siyasi gelişmeleri de incelemekte fayda vardır. Bunlardan ilk olarak II. Dünya Savaşı sonrası çok partili döneme geçişi ele alabiliriz. Nilüfer Öndin, iktidara karşı mecliste sunulan anonim bir dilekçe aracılığıyla dönemin iktidarına karşı savaşın galipleri

[133] And, 1983, 219.
[134] Nutku, 2015, 97.
[135] **age**, 102.
[136] "Şehir Tiyatroları Baş Rejisörü Muhsin Ertuğrul'la Bir Konuşma", röp. Yekta Ragıp Önen, **Türk Tiyatrosu**, s.321 (Kasım 1959): 20.

arasında olan Sovyetlerle yakın olmasıyla ve ülkeyi parçalamaya kadar varacak suçlamalarla rejime zarar verdiği gibi aslı belli olmayan saldırıların altını çizerek bu durumdan Şehir Tiyatrosu'nun nasıl etkilendiğini şu şekilde aktarmıştır:

> "İktidar partisine yöneltilen saldırılardan sanat da payını alır ve komünist propagandanın sanatı da kullandığı belirtilir: "Kızılların başvurdukları çarelerden birisi de memleketteki sanat ve yayın organlarını kendi programlarına göre organize ederken sanat hürriyeti namına yaptıkları demagojidir. Bu yılın son iki ayı içinde radyoda, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda, Devlet Konservatuarı'nda Rus eserleri oynanmaktadır. Bu eserler sadece aileyi hedef tutan ve hepsi kızıl repertuarda şerefli yerler işgal eden eserlerdir. Millî filmlerimize, komünistlikten hüküm giyen ve cezalarını çekmekte olanların senaryoları empoze edilmektedir. Plastik sanatlarımız avangard namı altında dejenere bir hale sokulmaktadır.".[137]

Bu gibi iddialar toplum arasında da büyük yankı uyandırmıştır. Demokrat Parti'nin kurucuları olan Celal Bayar ve Adnan Menderes gibi isimlerin bu iddiaların sahibi olduğu bazı kaynaklarda belirtilse de bu konu ile ilgili bir kesinlik yoktur. Ancak bu aslı ispatlanamayan iddialar ve tartışmalar ve çiftçiyi topraklandırma karşıtı düşünceleri ile CHP'den ayrılmaları sonucu yeni parti yanlıları kamuoyu üzerinde oldukça güçlü bir hal almıştır. Savaş yıllarında denge politikası izleyen Türkiye, İngiltere, Fransa gibi batı müttefikleri tarafından yalnız bırakılmış, savaş sonrası zaferinin ganimetini toplamayı amaçlayan Sovyetlerin, Türkiye'nin yalnızlığından fayda etme amacı ile toprak, hakimiyet ile ilgili istekleri İnönü hükümetince sert tepki almıştır.[138] Bu gelişmelerin sonucu olarak Türkiye batı ülkeleri ile müttefikliği sıkılaştırma yolunu tercih etmiş ve Almanya ile Japonya'ya savaş ilan etmiştir. Bu çalkantılı dönemin de etkisiyle Türkiye, 1946 seçimlerinde çok partili sisteme geçiş yapmıştır. 1950 seçimleri, Demokrat partinin zaferi ile sonuçlanmıştır. DP, bu seçimlerde meclisteki çoğunluğu kazanarak iktidar olmuştur. Böylece çok partili dönemin ilk hükümeti Demokrat Parti'nin kurucularından Adnan Menderes hükümeti olmuştur. Bu dönemin hükümetinin vaatleri ve öngördüğü politika şu şekildedir:

> "Çok partili düzenin ilk hükümet programı, kendinden önceki kültür politikalarını manevi değerlere yer vermemesi nedeniyle eleştirir. Manevi değerlerden yoksun olan bir toplumda bilimin ve teknik bilginin yayılmasının bir önemi olmadığını savunan program, maarifin istikrarlı bir politikadan yoksun olduğunu yapılan değişikliklere bağlar. Eğitim ve kültürü büyük millî bir dava olarak kabul eden hükümet, demokratik ve bilimsel nitelikli bir politika ile, eğitim ve kültürü yaygınlaştırmayı hedeflediğini bildirir."[139]

---

[137] Öndin, 2003, 118-119.
[138] Osman Akandere, **Milli Şef Dönemi; Çok Partili Hayata Geçişte Rol Oynayan İç ve Dış Tesirler (1938-1945)**, (İstanbul: İz Yayıncılık, 1998), 316
[139] Öndin, 2003, 120.

İktidar olduğu dönemin ilk yıllarında sunduğu görüşlerinden sonra Demokrat Parti'nin bu söylemlerine uymadığını görmekteyiz. Akademisyen Gülayşe Erkoç, 1950 seçimleri sonrası dönemi ve bu dönemin kültür, tiyatro ile ilişkisini şu şekilde aktarmıştır:

> "Ülkemiz, kısa bir zaman diliminde, ekonomik alanda gelişme, kalkınmada hızlanma gösterir. Ancak bu büyüme hareketi siyasal ve kültürel alanlarda aynı oranda olmamıştır. Cumhuriyetin kökleşmesini, devrimlerin benimsenmesini sağlayan kültürel temelin ihmal edildiği söylenebilir. Örneğin, 1950'lerin başında Halkevleri'nin, Köy Enstitüleri'nin kapatılması Anadolu'nun eğitim ve kültür hayatında bir duraklama yaratır. Ekonomik büyümenin bedeli ise dışa borçlanma ve enflasyonun yükselişidir. Demokrasi kavramının yanlış yorumlanması ve özgürlük düşüncesinin tek yanlı olarak hayata geçirilmesi dengeleri bozar ve çalkantılara yol açar. Ekonomik sıkıntıların yanı sıra düşünce özgürlüğüne kısıtlama getiren olayların tırmanması ile kriz dönemi yaşanır. Tiyatroda bunun bir yansıması olarak Nazım Hikmet'in oyunlarının yasaklanması örnek verilebilir."[140]

Yaşanan ekonomik sorunun çözümü olarak hayata geçirilen varlık vergisi ise bu dönemin gerginliğini üst seviyelere taşımıştır. 1942 yılında kabul edilen varlık vergisi gayrimüslimler ile müslüman toplum arasında gergin bir sürecin başlamasına sebep olmuştur. Gazeteci, yazar Rıdvan Akar varlık vergisi ile ilgili çalışmaları şu şekilde özetlemiştir:

> "Ekonomik krize karşı sihirli formül olarak halka yansıtılan bu vergi, hiçbir ekonomik soruna çözüm olamadığı gibi, siyasi açıdan devletin ayrımcılığını ortaya koyduğu bir uygulama olarak hafızalara kazındı. Dolayısıyla Varlık Vergisi'nin değerlendirilmesi, salt o dönemin maliye politikasının anlaşılması açısından değil, siyasal sürecin kavranması açısından da gereklidir. Savaş yıllarında birçok Avrupa ülkesinde "olağanüstü kazançların vergilendirilmesi", Savunma Vergisi ya da Varlık Vergisi adı altında toplanan vergiler ile Türkiye'deki Varlık Vergisi'ni ayıran temel ayrım, verginin tarh, tahakkuk ve tahsil aşamalarındaki adaletsizlik ve daha önemlisi ülkede yaşayan azınlıkları hedeflemiş olmasıdır."[141]

Bir defaya mahsus yüksek kazançlı kişilerin vergilendirilmesi planlanmış olsa da azınlıkların haksız kazanç elde etmesi ile ilgili bazı söylemler, haberler ve karikatürler azınlıklıklar ile ilgili problemlerin daha da büyümesine sebep olmuştur. Dönemin başbakanı Şükrü Saracoğlu mecliste yaptığı bir konuşmada bu kanunun devrim niteliği taşıdığını ve yabancıları ortadan kaldıran Türk piyasasını Türklere bırakacaklarını şeklinde hedef gösteren, ayrıştırıcı ifadelere yer vermiştir.[142] Tarihimizde 6-7 Eylül olayları ya da İstanbul pogromu olarak bildiğimiz meselenin kökeninde bu dönemin yanlış uygulanan politikalarının etkili olduğunu

---

[140] Gülayşe Erkoç, "Çok Partili Dönemde Tiyatro Ortamı ve Kimlik Arayışı"**, Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, s. 12 (1995): 17-18.

[141] Rıdvan Akar, **Aşkale Yolcuları; Varlık Vergisi ve Çalışma Kampları**, (İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, 2009), 52.

[142] Ayhan Aktar, **Varlık Vergisi ve Türkleştirme Politikaları**, (İstanbul: İletişim yayınları, 2001), 148.

söyleyebiliriz. Bu dönem uluslararası bir gerginliğe sebep olan Kıbrıs meselesi de olayları alevlendirmiştir. Birleşik Krallığın egemenliğinde olan Kıbrıs'ın Yunanistan'a verilmesi tartışması ve Kıbrıslı Rumlar ve Türkler arasındaki hadiselere binaen Türkiye'deki Rumlar tepkinin merkezine itilmiştir. Bu olay Türk hükümetinin bazı üyeleri tarafından tertiplenmişti, ne yazık ki aleyhimize sonuçlanmıştır.[143] 1955 yılının 6-7 Eylül'ünde İstanbul başta olmak üzere gayrimüslimlerin mülklerine saldırılmıştı. Bunun üzerine hükümet ve hükümet yanlısı kişiler bu olayları çarpıtarak lehine çevirmeye çalışmıştır. Basında Selanik'te Atatürk evinin bombalandığına dair asılsız bir haber yayınlanması ve Kıbrıs olayları üzerine hükümetin analizini ve politikasını akademisyen, yönetmen Dilek Güven şu şekilde aktarmıştır:

> "Menderes, olayın Türk halkını öfkelendirdiğini ve spontane biçimde Rum azınlığa saldırıldığını iddia etti. Birkaç gün sonra, hükümet açıklaması değiştirildi; buna göre, olaylar Türk komünistleri tarafından hayata geçirilmişti. Olayları, 2000'in üzerinde insanın komünist görüşlerinden dolayı tutuklanması izledi. Ancak, 1955'teki saldırıların gerçekte devletin yöneticileri tarafından planlandığını ve hayata geçirildiğini gösteren dayanaklar mevcuttur. Saldırılar, özellikle Rum-Ortodoks bir cemaatin varlığının sona erişine işaret eder. [...] Söz konusu 6-7 Eylül Olayları, 1950'ı yılların siyasi ve sosyoekonomik koşulları çerçevesinde ele alınmalıdır. Demokrat Parti'nin 1950 yılındaki seçim zaferi, sadece çok partili sisteme geçişi değil, aynı zamanda Kemalist eğilimli bürokrasi elitinin yerini, ağırlıklı olarak Anadolu'dan gelen ve o zamana kadar Ankara'daki hükümet kurumlarıyla neredeyse hiç teması olmamış olan kadroların alması anlamına da gelir."[144]

Artan ekonomik sorunlar ve sosyal, politik olayların bu denli büyük raddelere ulaşması ülkede çok partili döneme geçişin altyapısının hazırlanmadığı ve bu döneme henüz hazır olmadığı ve uygulanan yanlış politikalar şeklinde yorumlanabilir. Zira bu dönemi, halkın şehirli, Kemalist kesiminin desteğini alan 1960 darbesi takip etmiştir. Darbe dönemi devletin üst kademesindeki ve devlet dairelerinde görevli bazı kişilerin yargılanması, Adnan Menderes'in idamı ile sonuçlanmış ve referandum sonucu 1961 anayasasının kabulü ile takip etmiştir. 1961 Anayasası ile köktenci politikaları benimseyen aydınlar ve öğrencilerin, bütün engellemelere rağmen işçi sınıfı ile birlikte siyaset yapabilmelerine ortam hazırlamıştır.[145]

---

[143] Erol Mütercimler, **Kıbrıs Barış Harekatının Bilinmeyen Yönleri; Satılık Ada Kıbrıs**, (İstanbul: Alfa Basım Yayım, 2007), 104.

[144] Dilek Güven, **Cumhuriyet Dönemi Azınlık Politikaları ve Stratejileri Bağlamında 6-7 Eylül Olayları**, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2005), 4.

[145] Hikmet Özdemir, "27 Mayıs 1960 Askeri Müdahalesi", **Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908-1980**, haz. Sina Akşin, (İzmir: Cem Yayınevi, 1997), 192.

Bu dönemde Şehir Tiyatroları'nın da ilerleyişi de ülkenin siyasi ve ekonomik havası ile paralel ilerlemiştir. Muhsin Ertuğrul, uzun yıllardır beklenen yeni tiyatro binalarını ve otuz yıl önce yazdığı "Bir Tiyatro İstiyorum Efendim..." yazısında dile getirdiklerinin gerçekleştiğini hatırlatarak belediye ve kurum ilişkileri ile ilgili şunları aktarmıştır:

> "Bu şehirden birçok Belediye Başkanları gelip geçmiş, göçmüştür. Aralarından iz bırakanlar o kadar azdır ki… Operatör Cemil Topuzlu, Gülhane parkını, tiyatromuzu, konservatuvarımızı kurmuştur. Haydar Bey, bu şehri kül olmaktan kurtarmak için modern bir itfaiye teşkil etmiştir. Muhittin Üstündağ, beş asırdır şehrin beklediği sıhhi kanalizasyonu yaptırmıştır. Lütfi Kırdar, bir açıkhava tiyatrosu açmış, bir opera binasını başlatmıştır. Bu değerli insanlar uzun zaman başkanlıkta kalmışlardı fakat Şefik Erensü üç aylık hizmet süresinde iki ayrı semtin iki ayrı tiyatrosunu yaptırmakla Belediye ve Türk tiyatro tarihine adını kazdırmıştır. Görecek gözü olanlar için ne güzel bir ders!"[146]

Ertuğrul'un bu yorumunu, kültür kurumlarının belediyenin politikaları ile mevkiinin belirlenebileceğini, kültür ürünlerini halka ulaştırmanın ve sürdürülebilirliğini sağlamanın belediyenin görevi olduğunu, aynı zamanda 27 Mayıs darbesinden sonra belediye başkanlığı yapan Kurmay Albay Şefik Erensü'yü övgüyle anarak 60 darbesinin olumlu bir yönünü aktardığı şeklinde yorumlayabiliriz.

Yeni sahnelerin ardından konservatuvar mezunu, eğitimli gençler için Haldun Taner'in ortaya attığı gençlik aşısı fikri de Muhsin Ertuğrul'un bu dönemi sırasında gerçekleşmiştir. Bu gelişmeyle birlikte Şehir Tiyatroları'nda uzun yıllardır arzulanan eğitimli oyuncular, yeni kan niteliğinde olup tiyatroyu taşımışlardır. Oyuncu, rejisör, dramaturg, dekorcu olarak Engin Cezzar, Beklan Algan, Ayla Algan, Güngör Dilmen, Ergun Köknar, Asaf Çiyiltepe, Nüvit Özdoğru, Tunç Yalman, Zihni Küçümen, Genco Erkal, Çetin İpekkaya, Duygu Sağıroğlu tiyatroya yepyeni bir hava ve atılım gücü getirdiler.[147]

1964 yılına geldiğimizde geçmişin izleri ve geleceğin habercisi niteliğinde bir hadise yaşanmıştır. 1963-64 sezonunda Adalet Cimcoz ve Teoman Aktürel'in çevirdiği, Beklan Algan'ın sahneye koyduğu Alman yazar Bertolt Brecht'in "Sezuan'ın İyi İnsanı" oyunu repertuvara eklenmiştir. Aynı oyun yedi yıl önce 1957 yılında Adalet Cimcoz tarafından çevirisi yayımladığında da komünizm propagandası yapılıyor diye mahkemeye verilmiş ve mahkeme kararınca temize çıkmıştır. Bu sebeple 1958 yılında Max Meinecke tarafından sahneye konulması planlanan oyun repertuvardan

[146] Muhsin Ertuğrul, "İşte Bitti", **Türk Tiyatrosu**, s. 330, (Ocak 1961): 5.
[147] And, 1983, 226.

kaldırılmıştır.[148] 1964 yılında tekrar sahneye konulması ise bazı çevreler tarafından tepkiyle karşılanmış ve oyun günü tiyatro bir grup tarafından basılarak afişleri yırtılmış, camlar kırılmış ve ekibe saldırılmıştır. Olay üzerine savcılık soruşturması açılmış; oluşturulan bilirkişi kurulu, oyunu izledikten sonra komünist propagandası yapılmadığı görüşüne varmış ve böylece temsiller sürdürülebilmiştir.[149] Muhsin Ertuğrul rahmetli Cemil Topuzlu'ya yazdığı mektupta yaptığı projelerden bahsederek şunları eklemiştir;

> "Her şeyi aynı zamanda başlattınız ve hiç değilse arsalarını aldınız, temellerini attınız. Niçin bitiremediniz? Ormanlarımızda niçin ulu gövdeli ağaçlara rastlamıyoruz. Toplumumuzda niçin yüksek kültürlü kişileri yerlerinde bırakmıyoruz. Çünkü ormanı şahsına tarla yapmak için ulu ağaçlarını kesip kavuran zihniyet; üstün kişilerimizi de baltalayıp alaşağı etmekle aşağılık duygusu besliyor. Bizde toplumun yararına hizmet etmiş ve yerinde kalmış tek bir idealist gösterebilir misiniz paşam? Ne yapalım ki her güzel oyuncağını kıran yaramaz bir çocuk yaradılışındayız. Sizi yerinizde bırakırlar mıydı hiç? O zaman İstanbul bir cennet olurdu." [150]

Sanatın muhalif, yol gösterici yönünü propaganda olarak algılayan ve sanatı menfaatleri doğrultusunda tehlikeli gören bu kitlenin eylemi Şehir Tiyatroları'nın en aktif ve başarılı olduğu bu yılların kara lekesi olmuştur. Çağdaş, eleştirel bakış açısı kazandıran ve halkın kültür düzeyini yükseltecek eserlerin repertuvara alınması, bir grup siyasinin tiyatroyu hedef göstermesine, ardından bir grup vandalın kuruma ve sanatçıları saldırmasına sebebiyet vermiştir. Bu hadiseden sonra Türk Tiyatrosu dergisinde Ertuğrul'un daha sert bir dil kullandığını görmekteyiz. Yazar ve akademisyen Ayşegül Çelik belediye ile tiyatro arasında yaşanan bu gerginliği şu şekilde aktarmıştır:

> "Belediye Meclisi'nin AP'li üyesi İhsan Yarsuvat, Ertuğrul'un disiplin suçuyla Haysiyet Divanı'na verilmesi için önerge hazırlamıştı. Yarsuvat, Ertuğrul'un Türk Tiyatrosu'na yazdığı yazıda Belediye Meclisi'ne hakaret ettiğini söylüyordu. Ertuğrul, yazısında "Meclis üyelerinden birkaçı eğer tiyatroyu özel çiftlikleri, sanatçıları da parayla tutulmuş kahyaları sanıyorlarsa uyansınlar. Bu tiyatro sanatçılarındır." sözlerine karşın belediye bu sayfaların kesilerek çıkarılmasına karar verdi. [...] Zeytinburnu Tiyatrosu'nun kapısını zabıtalar tutmuştu. İstanbul Belediyesi, kendi sahnesinde kendi oyununu yasaklamıştı. Meselenin özünde bileti çoktan satılan oyunda başrolü oynayan Ayla Algan'ın aldığı ceza vardı. Ertuğrul, cezayı temsilden sonraya ertelemişti."[151]

---

[148] Lütfi Ay, "Sezuan'ın İyi İnsanı", **Milliyet Gazetesi**, 29 Mart 1964'den aktaran Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi 2 (1960-1990), ed. (TEB) Esen Çamurdan, Zehra İpşiroğlu, Çağlar Tanyeri Ergand, Sibel Arslan, (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994), 37-39.

[149] Tahsin Konur, "Cumhuriyet Döneminde Devlet-Tiyatro İlişkisi", **Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi**, c. 31, s. 1-2. (1987): 315.

[150] Muhsin Ertuğrul, "Eski Şehremini Operatör Cemil Topuzlu'ya Mektup", **Türk Tiyatrosu**, s. 358, (Ekim 1964): 5.

[151] Ayşegül Çelik, **Ölmeyi Bilen Adam Muhsin Ertuğrul**, (İstanbul: Can Yayınları, 2013), 198-200.

Yaşanan bu gerginlikler ardından tiyatronun genç oyuncuları da hocaları Muhsin Ertuğrul'u desteklemiş ve geri adım atmamışlardır. Buna karşın belediye meclisi daha sert bir tepki ile karşılık vermiştir. Belediye Meclisindeki bazı bağnazlar Muhsin Ertuğrul'un sergilediği bazı oyunlara nedense alerji duydular ve baş rejisörlüğün kaldırıldığı yeni bir yönelik hazırlanarak uzaklaştırmaya cesaret edemedikleri Muhsin Ertuğrul'u kadro dışı bıraktılar.[152] Belediye Meclisine giren bazı partililerin o zamana kadar tiyatro ile tanışıklığı olmadığı halde gerekçe göstermeden bu kararı alması, özel tiyatrolardan, ulusal ve uluslararası dernekler ve enstitülerden, bu karar ile Şehir Tiyatrolarından istifa eden genç sanatçılardan, gazetecilerden ve bazı politikacılardan büyük bir tepki görmelerine sebep olmuştur. 1968 yılındaki belediye seçimleri sonrası belediye meclis üyeliği çoğunluğunu başka bir partinin kazanması ile Muhsin Ertuğrul oybirliği ile Şehir Tiyatroları'nın başına davet edilir fakat Ertuğrul bu çağrıya 1974 yılına kadar cevap vermemiştir.[153]

1971 yılında yine bir askeri müdahale gerçekleşmiştir. Ordunun üst komuta kademesi 12 Mart 1971'de sol eğilimli astlarını bastırarak, anarşiye son verecek ve Kemalist bir ruhla reformları yürütecek güçlü bir hükümet kurulması talebiyle bir muhtıra verdi.[154] Fakat hayata geçirilen bazı eylemler muhtıranın aktarıldığı gibi olmadığına yönelik soru işaretlerine yol açmıştı. Demirel hükümetinin istifası sonucunda dönemin CHP Kocaeli Milletvekili Nihat Erim, partiden istifa ederek yeni hükümetin başbakanı olmuştur. Bu yönetim sonucu TİP ve DEV-GENÇ'e bağlı gençlik örgütleri kapatılması, Türkiye Öğretmenler Sendikası ve DİSK sendikalarının şubelerinin polisçe aranması, MHP'nin gençlik kolları olan Ülkü Ocakları'nın solculara gönüllü milis gibi davranması, sola karşı bu saldırının amacı işçileri sindirmek ve sendika militanlığını durdurmak olmuştur.[155]

1971 Muhtırasının bir izi olarak Şehir Tiyatroları'nın kaldırılan ve bu sebeple bir süredir boş kalan Genel Sanat Yönetmenliğine Vasfi Rıza Zobu atanmıştır. Zobu'nun yönetimindeki ilk yıl, İstanbul Belediye Başkanı Fahri Atabey, Harbiye tiyatrosunun müjdesini vererek Şehir Tiyatroları ile ilgili gelişmeleri şu şekilde aktarmıştır:

---

[152] "Muhsin Ertuğrul Tiyatro Seferberliği açtı", röp. Recep Bilginer, **Cumhuriyet**, 26.01.1974, 6.
[153] Nutku, 2015, 106-109.
[154] Carter Voughn Findley, **Modern Türkiye Tarihi-İslam Milliyetçilik ve Modernlik 1789-2007**, çev. Güneş Ayas, (İstanbul: Timaş Yayınları, 2011), 369.
[155] Feroz Ahmad, **Bir Kimlik Peşinde Türkiye**, çev. Sedat Cem Karadeli, (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006),142.

> "Türk Tiyatrosu'na mektep olan Şehir Tiyatroları'nın Tepebaşı Tiyatrosu'nda 56 yıldan beri, Türk Tiyatrosu sanatçısına çektirdiği ıstırap sona ermiş ve yarım asrın hayali gerçekleşerek Tepebaşı tesisleri Harbiye'deki modern binasına taşınmıştır. [...] 1962'den 1968'e kadar tiyatrolarımıza tek koltuk ilave edilmemiş, 1968 ile 1970 yılları arasındaki iki yıllık devrede 1800 koltuk eklenmiştir."[156]

Komedi ve dram olmak üzere iki bölümü olan Tepebaşı tiyatrosunun 1958 yılında komedi kısmının yıkılarak otopark yapılması ardından 1969 yılında boşaltılan dram kısmı ise 1970 ve 1971 yangınları sonucunda müze yapılma çalışmaları hayata geçemeden kül olmuştur.[157] Bu felaket ile ilgili Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmeni Vasfi Rıza Zobu, şunları aktarmıştır;

> "Ona salaş dedik. Ona harabe dedik. Sıkışmış kalmış Türk sanatını perişan sahnesinden kurtarın, İstanbul'a yeni bir tiyatro binası yaptırın dedik. Türk Tiyatrosunun kurulmasını, büyüyüp çoğalmasını yıllarca çatısı altında himaye eden bu sanat mabedi bize küstü mü? İçinde doğduğumuz, içinde büyüdüğümüz, içinde öldüğümüz, o ihtiyar hali ile her zahmetimize katlanan bu sanat anasına nankörlük mü ettik? [...] Tepebaşı, bize, bizden sonrakilere, onlardan sonrakilere de alevler içinde kavrula kavrula veda etti. 1868'de Gedikpaşa'da kurulan Batı örneği Türk Tiyatrosunda yetişen tiyatro sanatçılarını, bugünkü kuşağa bağlayan tek bağ böylece koptu, söndü, kül oldu gitti."[158]

Günümüzde beton terası ile TRT Tepebaşı Stüdyoları olan bölgedeki tiyatro, Harbiye binasının yapılması sonrası "ızdırap" olarak adından söz edilse de yangın sonrasında sanatçılar tarafından bu sözler pişmanlık ile anılmıştır. Zaten sağlamlaştırma çalışmalarına ihtiyacı olan eski binanın müze yapılma isteğinin ertelenmesi veya yeni sahnenin hevesiyle göz ardı edilmesi Şehir Tiyatroları ve Türk tiyatrosunun tarihinin önemli bir kültür sembolü olan Tepebaşı tiyatrosunun yok olmasına sebep olmuştur.

Zobu yönetimindeki Şehir Tiyatroları, repertuvar seçiminde de uzun yıllar vizyonuna uygun bir repertuvar seçimi yeniden komedi ağırlıklı batı uyarlamalarına çevrilmiş ve yerli oyun sayısı azalmıştır.[159] 1974 yılında ise tiyatro derneklerinin, Şehir Tiyatroları sanatçılarının yüksek sesle dile getirdiği Muhsin Ertuğrul'un kuruma yeniden dönmesi konusu belediye yönetiminin başka bir partiye geçmesi ile gerçekleşmiştir. Fahri Atabey döneminde Ertuğrul'un geri dönmesi konusunda söz verilse de bu söz tutulmamıştır ve Ahmet İsvan döneminde Muhsin Ertuğrul yeniden Şehir Tiyatrolarının Genel Sanat Yönetmeni olarak görevinin başına geçmiştir.[160] Ertuğrul'un yönetime geçmesi ile kurum yeniden repertuvarında yerli yazarlara

---

[156] Fahri Atabey, "İki Yılda 1800 Koltuk", **Türk Tiyatrosu**, s. 392. (Mart 1971): 4.
[157] Yavuz Pekman, **Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları II: Beyoğlu, Şişli, Beşiktaş ve Çevresi**, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011) 115-123.
[158] Vasfi Rıza Zobu, "Tepebaşı Tiyatromuz", **Türk Tiyatrosu**, s. 393. (Temmuz 1971): 31.
[159] Gürmen,Denizhan,Baltaoğlu, 1988, 166-168.
[160] "Muhsin Ertuğrul Tiyatro...", 1974, 6.

öncelik verme ve dünya tiyatrolarında tanınan, ses getiren yazarların oyunlarını sahneye koyma yolunu izlemiştir. Bu konu ile ilgili görüşlerini şu şekilde belirtmiştir:

> "Tek bir çatı altına sığındığımız 1930-31 tiyatro mevsiminde Tepebaşı binasında yedi Fransız, iki İngiliz, İki Alman, İki İtalyan, bir Rus, bir Amerikan, bir Macar ve topu topu üç Türk piyesi oynamışız. Bir çatı şimdi altı çatı oldu. Biz, yeni mevsime her çatı altında bir Türk piyesi oynayarak giriyoruz."[161]

Muhsin Ertuğrul'un repertuvarı daha önce saldırılarla ve görevden almalarla ve istifalarla sonuçlansa da Ertuğrul, Şehir Tiyatroları'nın vizyonunu uygar düzeylere taşıma amacında ısrarcı olarak sanatın muhalif yönünü göstermiştir. Ancak Zobu döneminde başlayan huzursuzluk Ertuğrul döneminde de devam etmiştir. 1966 sonrası birçok oyuncunun istifa etmesi ile Ertuğrul, açık hava ve alan oyunları, kahvelerde tiyatro, geniş kitlelere indirimli tiyatro fikirleri sebebiyle Şehir Tiyatroları'nın yeni genç kadrosu ile karşı karşıya gelse de bu fikirlerini hayata geçirmiştir..[162] Muhsin Ertuğrul tarafından oluşturulan "Gezici Kahve Tiyatroları" yöneticisi Deniz Uyguner, bu uygulamanın okuma tiyatrosu ile başlayıp temsiller ile devam ettiğini aktararak amatör yazarlardan oyun metinleri ve temsil gerçekleştirilecek kahve bulma konusunda bir yardım yazısı yazmıştır.[163] İstanbul'un her yerinde tiyatro düşüncesi ile atılan bu adım ve yardım yazısı ne yazık ki tiyatromuza ne yeni oyun metinleri kazandırmış ne de uzun ömürlü olmuştur. Bir başka yenilik olarak Tepebaşı yangınında sadece marangozhane bölümünün dört duvarı kalan kısım Beklan Algan öncülüğünde Tepebaşı Deneme Sahnesi olarak tadil edilmiştir. Belgelenmesi ve kaydedilmesi olanaksız olan ve daima gelişmekte olan tiyatro sanatını yakalayabilmek ve tiyatromuzun kendine üslup oluşturabilme araştırmalarına bu yeni sahnede yer verilecektir. Gündüz marangozhane, akşamları tiyatro olarak kullanılan bu binadaki ilk oyunu sahneye koyan Beklan Algan'ın Tepebaşı Deneme Sahnesi ile ilgili yorumları Şehir Tiyatroları'ndaki tiyatro ve kültür anlayışını açıklar niteliktedir:

> "Eğer tiyatro, ekonomi, toplumbilim, ruhbilim, felsefe, politika, tarih adına konuşma yerine bunların toplamını insan ilişkilerinin girift değişkenliği içinde görmeye çalışan bir sanat dalı olmayı anlamış ise; teknoloji ve bilimde olduğu gibi tiyatroda da çağdaş olabilmenin yol ve yöntemi planlı araştırma ve denemeden geçecektir. [...] Tiyatro, giderek, en azından bu

[161] Muhsin Ertuğrul, **"**Perde Açılıyor", **Türk Tiyatrosu**, s. 409, (Ekim 1974): 2.
[162] Nutku, 2015, 305.
[163] Deniz Uyguner, "Kahvelerde de Oynuyoruz", **Türk Tiyatrosu**, s. 447, (Kasım 1975): 4.

amaçları gerçekleştirdiği derecede deneme görevini yapmış olacak ve denemeler de günümüz tiyatrosunu doğuracaktır."[164]

Tiyatrodaki gelişmelere eş zamanlı olarak süren huzursuzluklar sonucu kurum içindeki genel eğilimin yerinde yönetim anlayışını benimsemesi ile 1976 yılında yeni yönetmelik devreye girmiştir ve her birinin başına bir sanat yönetmeni atanarak Şehir Tiyatroları beş bölüme ayrılmıştır.[165] Yeni yönetmeliğin ardından Harbiye Tiyatrosu Hamit Akınlı, Tepebaşı Deneme Tiyatrosu Beklan Algan, Fatih Tiyatrosu Başar Sabuncu, Kadıköy Tiyatrosu Burçin Oraloğlu sanat yönetmenliği ile yönetilecektir. Bu karar ardından ayrılan Muhsin Ertuğrul'un yerine Hamit Akınlı vekaleten bakmıştır.[166] 1977 belediye seçimlerini, bir önceki belediye başkanı Ahmet İsvan ile anlaşmazlıklar yaşayan Aytekin Kotil kazanmıştır. Kotil, 1978 yılında Şehir Tiyatroları'nın Genel Sanat Yönetmenliğine yazar ve eleştirmen Hayati Asılyazıcı'yı atamıştır.[167] Hayati Asılyazıcı, önceki yıllarda olduğu gibi Genel Sanat Yönetmeni olduğu dönemde de Şehir Tiyatroları'nın yayın organı olan Türk Tiyatrosu dergisine birçok eleştiri, araştırma yazarak tiyatro tarihimize önemli belgeler bırakmıştır. 1979 yılında şüphesiz kurumun en önemli ismi Muhsin Ertuğrul vefat etmiştir. Ertuğrul'un yetiştirdiği sanatçılar, miras kalan kuruma sahip çıkmış, Ertuğrul'un ilkeleri ile kuruma birçok katkıları olmuştur.

1980 yılında emir komuta içinde gerçekleşen 12 Eylül darbesi Türk siyasi tarihi, kültür ve sanat gelişiminde büyük olumsuz etkiler bırakmıştır. Ülkede yer alan bazı anlaşmazlıklar ve şiddet eylemleri sebebiyle bu müdahalenin gerçekleştirildiğini aktaran Genelkurmay Başkanı Orgeneral Kenan Evren devlet başkanı olmuştur. Teröre boyun eğmiş demokrasi dönemi, can güvenliğini sağlayan baskıcı yönetim ideolojisini güçlendirdi ve 12 Eylül ile başlayan can güvenliğini sağlayan baskıcı ideoloji dönemi, can güvenliğini sağlayınca derhal diyalektik olarak özgürlükçü demokrasi özlemleri ortaya çıkmıştır.[168] Bu dönemdeki tartışmalar sansür, baskıcı yönetim şekli, eğitim alanındaki müdahaleler, faili meçhuller, idam cezaları ve toplum kültürünün evrildiği yön ağırlıklı olmuştur. Kamu düzeni açısından sakıncalı bulunan memurların uzaklaştırma veya görevine son verme ile ilgili oluşturulan

[164] Beklan Algan, "Neden Deneme?", **Tepebaşı Deneme Sahnesi Dergisi**, s.1, (Kasım 1977): 11.
[165] "İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları Yönetmeliği", **Türk Tiyatrosu**, s. 421 (Mayıs 1976): 1-2.
[166] Harika Gürses, "İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun Beş Yöneticisi ile Konuşma", **Türk Tiyatrosu**, s. 422, (30.09.1976): 84.
[167] And, 1983, 248.
[168] Emre Kongar, **Demokrasi ve Vampirler**, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2002), 87-88.

Sıkıyönetim Kanununun 1402 numaralı kanun maddesi ile görevine son verilen, çoğunluğu akademisyenlerden oluşan 1402'lik şeklinde tanımlanan kişilerin sosyal ve psikolojik anlamdaki mağduriyeti de bu dönemde oldukça tartışılan bir konu olmuştur.[169] Akademisyen Feroz Ahmad bu yasanın kabulünün amacını "Merkez soldaki bütün öğretim elemanlarını temizleyerek ve öğretim kurumlarını, 12 Eylül rejiminde ideolojik saflığın bekçileri olan milliyetçi tutucuların eline teslim ederek üniversiteleri siyasetten arındırmaktır."[170] şeklinde yorumlamıştır.

12 Eylül'ün etkilerini kültür politikası bağlamında inceleyecek olursak televizyon ve müzik alanındaki uygulamaları ve yenilikleri incelemekte fayda vardır. Dönem anlayışına hakim olan anlayışın uygulamaları, çalışan, işçi, öğrenci grupları odaklı olduğu için televizyon, müzik ve basın alanlarında daha yoğun çalışmalar görmekteyiz. Yazar Aydın Çubukçu bu çalışmaların kültür politikası oluşturulmasından ve uygulanmasından sorumlu TRT gibi kurumların da bu şartlara uygun programlar ve eğlence programları düzenlediğini belirtmiştir.

> "Düzen değiştirilemez; demokrasinin çoğu zararlıdır, politikacılar ve sendikacılar kendi çıkarlarından başka bir şey düşünmezler; aydınlar halka tepeden bakan zararlı kişilerdir, okumuşlar da ne olmuşlardır; olup bitenler iç ve dış düşmanların oyunudur; teröre bulaşanlar kandırılmış çocuklardır ve yarın bugünden farklı olmayacaktır."[171]

1982 yılında ilk kez düzenlenen Milli Kültür Şurası da askeri yönetim döneminde gerçekleşmiştir. Bu gelişme 60'lı yıllarda ortaya çıkan kültür politikaları kavramının bir yansıması olarak görülebilir. Askeri yönetimin başındaki isim Kenan Evren, yönetiminin anlayışını halka empoze etmek ve karşıt görüşlü grubu ortadan kaldırmak için kültür ve sanat alanının gücünün nerelere ulaşabileceğinin farkındaydı. Bu sebeple Milli Kültür Şurası düzenlenmesine önayak olmuştur. Emre Kongar askeri yönetimle birlikte hayatımıza giren yeni kavramları şu şekilde özetlemiştir;

> "Arabesk sözcüğünü yozlaşma, köylüleşme, çevreyi ses ve benzeri biçimlerde kirleten bir benmerkezcilik ve pek çok kavramı anlamından soyutlayacak ölçüde bir basitleştirme, bir kendine acıma ve bir kötümserlik olarak kullanıyorum. [...] Bence Türk kültürü -onu yönlendiren tüketici yüzünden- bugün gittikçe arabeskleşiyor. Bir başka deyişle kapitalistleşme ve pazar ekonomisi kuralları, kültürel alanda da egemenliğini genişlettiği

[169] Haldun Özen, **Entelektüelin Dramı & 12 Eylül'ün Cadı Kazanı**, (İstanbul: İmge Kitabevi, 2002), 28-30.
[170] Feroz Ahmad, **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, (İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1995), 260-261.
[171] Aydın Çubukçu, "12 Eylül'ün Kültür Politikası ve Sonuçları", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi Yüzyıl Biterken**, c. 13, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1996), 839.

> ölçüde, kentleri işgal eden yığınların arabesk özelliği, kültürümüzün dallarına nüfuz ediyor."[172]

Askeri hükümet döneminde referandum ile 1982 Anayasası kabul edilmiştir. Bu anayasa ile yasama ve yürütme arasında denklik ve yargı alanında bir gerileme görülmesiyle birlikte yürütmenin özellikle Cumhurbaşkanının olağanüstü hallerle ilgili etkinlik alanı artırılmıştır.[173] Yeni anayasa ile birlikte 1580 sayılı Belediye Kanunu organik olarak aynı kalmakla beraber, buna 3030 sayılı yasa eklenmiştir. Bununla Türkiye'de normal belediye sistemine bir de büyükşehir belediyesi ve ilçe belediyeleri eklenmiştir. [174] Dünyada örnekleri bulunan büyük şehirlerin ayrı bir biçimle yönetilmesi sonucu İstanbul Belediyesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi ismini almıştır.

Şehir Tiyatroları'na gelecek olursak bu dönemi, 1971 muhtırası döneminin bir tekrarı olarak yorumlayabiliriz. Bu dönemde Şehir Tiyatroları'nın başındaki isim Hayati Asılyazıcı, başarılı bir dönem geçirmesine rağmen görevden alınmış ve yerine daha önce birçok tartışmaya yol açan Vasfi Rıza Zobu getirilmiştir. Devlet Başkanı Kenan Evren ile Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmeni Vasfi Rıza Zobu yeni dönemlerine iyi dileklerle başlamıştır. Evren, Atatürk'ün 100. yaş günü münasebetiyle yapılan kutlamada Zobu'ya Sanat Armağan'ı takdim ederek "Bir devlet başkanının sahneye çıkarak ödül dağıtmasının uygun düşmeyeceğini söyleyenler oldu. Bu değerli sanatçılarımıza, bu sahnede ödül vermek beni küçültmez, aksine yüceltir. Gerekirse ben onların ellerini de öperim."[175] şeklinde görüşlerini bildirmiştir. Aynı şekilde Zobu ise yeni sezon açılışı ile ilgili "Bizi mesut edecek tek şey birbirimizi sevmektir. [...] Müesseseyi yaşatabilmek ve onun himayesinde yaşayabilmek içim birbirimize yardım etmek mecburiyetindeyiz."[176] şeklinde görüşlerini bildirmiştir. Fakat sunulan iyi dileklerin aksine bu dönem, huzursuzluk, baskı ve adaletsizlik ile anılmıştır. Bunlardan ilki 1976 yılından itibaren uygulanan yerinde yönetim anlayışının başarısı göz ardı edilerek yeniden merkezi yönetime geçilmesi olmuştur. Bu uygulamanın amacının Şehir Tiyatroları'nı tek elden kontrol altına alma çabası olduğunu alınan diğer uygulamalardan da

[172] Emre Kongar, **12 Eylül Kültürü**, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995), 247.
[173] Bülent Tanör, "Anayasa'nın Esasları", **Türkiye Tarihi 5 Bugünkü Türkiye 1980-1995**, haz. Sina Akşin, (İstanbul: Cem Yayınevi, 2000), 43.
[174] "Belediye Tarihçesi", **İstanbul Büyükşehir Belediyesi**, https://www.ibb.istanbul/SitePage/Index/102 [24.09.2020].
[175] Kenan Evren, "Gerekirse Ben Onların Ellerini de Öperim", **Şehir Tiyatrosu**, s. 428, (1981): 6.
[176] Vasfi Rıza Zobu, "Perdeler Açılırken", **Şehir Tiyatrosu**, s. 430, (Aralık 1981): 2.

görmekteyiz. Bunlara örnek olarak Vasfi Rıza Zobu'nun, repertuvarı askeri görüşün hoşuna gidecek biçime sokması önceki repertuvardaki tepki gören oyunları kaldırması ve daha önce sahnelenen oyunları tercih etmesi verilebilir. Şehir Tiyatroları'nın Türk tiyatrosunun öncüsü ve sesi olması ilkesiyle ismi "Türk Tiyatrosu" konulan kurumun yayın organı ise Zobu'nun bu fikre katılmadığını gerekçe göstermesiyle "Şehir Tiyatrosu" ismini almıştır.[177] Buna göre Şehir Tiyatroları'nın Türk tiyatrosu ile olan bağını simgeleyen bu kültürün yerini sadece kuruma ait bir yayın organı olma düşüncesi almıştır. Bu dönemin en vahim kararlarından biri de Şehir Tiyatroları'nın 38 sanatçısının tiyatroya siyaset bulaştırma gerekçesiyle, 1402 sayılı yasa uyarınca işlerine son verilmesi olmuştur.[178] Bunun ardından kendisini Muhsin Ertuğrul'un yamağı olarak gören Vasfi Rıza Zobu'nun kendi odasına düzenlemek için Tepebaşındaki Muhsin Ertuğrul müzesindeki eşyaları dağıtması Ertuğrul'un anısına yapılan büyük bir hakaret olmuştur.[179] Bu dönemde alınan kararlar kurumun ilerleyişine engel olmuş, askeri yönetimin baskısını ve yıkımını özetler bir nitelik almıştır. Ayrıca yine askeri yönetim altındaki İstanbul Belediyesi, Şehir Tiyatroları'nın Kültür Bakanlığı tarafında devir alınmasını istiyordu.[180] Fakat İstanbul'un köklü kurumunun devir edilmesi önerisi gerçekleşmemiştir. Kurum içinde birçok oyunda görev alan, kurumun yayın organında Türk tiyatrosuna belge olacak nitelikte birçok araştırma yazarak tiyatromuza önemli bir katkıda bulunan Zobu, ne yazık ki gerçekleştirdiği tüm başarıların yanında Şehir Tiyatroları'nın iki yıkıcı dönemi olan askeri yönetimlerdeki hataları ile anılmıştır.

12 Eylül'ün toplum üzerinde yarattığı algıyı, yönetimindeki iç dinamiklerini, vizyonunu anlayabilmek için askeri yönetim sonrası toplum ve yönetim anlayışının yerleştiği dönemi, askeri yönetimin ardından başbakan seçilen Turgut Özal dönemini incelemekte fayda vardır. Bu dönemin karakteristikleri, medya, imaj, marka gibi kavramların ortaya çıkışı, holding-banker patlaması, köşedönücülük, işbitiricilik gibi kavramların kimlik tanımlamaya başlaması, genel bir arabeskleşme, şoven milliyetçiliğin yükselişi, din, büyü, fal üzerine kitlesel yöneliş, sola ait tüm değerlerin, kavramların, yönelimlerin küçümsenip aşağılanması, geçmişten korkmak

[177] Vasfi Rıza Zobu, "Yeniden Doğuş", **Şehir Tiyatrosu**, s. 427, (Aralık, 1980): 1.
[178] Mahir Günşiray, "1980'den Sonra Tiyatro Ortamı", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi Yüzyıl Biterken**, gen. yay. yön. Fahri Aral, c. 15, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1996) 1408.
[179] Nutku, 2015, 307.
[180] And, 1983, 249.

ve geleceğe inanmamak şeklinde özetlenebilir.[181] Bu dönemde yaşantımıza yerleşen bu dinamiklerin kültür ve alanında da etkileri olmuştur. Aynı şekilde Özal da 1989 yılında II. Milli Kültür Şurasını düzenlemiş ve Evren gibi kendi yönetiminin kültür anlayışının belirlenmesinde ve hakim olmasında kültür çalışmalarını kullanmıştır.

Özal döneminde gerçekleşen 1984 yılı seçimleri ile Bedrettin Dalan, İstanbul Belediyesi yönetimine geçmiştir. Şehir Tiyatroları'nın Genel Sanat Yönetmenliği'ne ise ikinci kez kurum dışından biri, Devlet Tiyatrosu'nda görev alan Gencay Gürün, müdürlüğe ise Hakan Altıner getirilmiştir. Gürün, göreve yeni başladığı zamanlarda Muhsin Ertuğrul'un kabrini ziyaret ederek bir anma töreni düzenlemiştir.[182] İlk hamlesi ile Ertuğrul'un çağdaş, öncü ve yenilikçi tiyatro anlayışını benimseyerek ustalarının izinden gideceğini göstermiştir. Nitekim bu çalışmalarına repertuvar ile başlayarak yerli ve yabancı çağdaş yazarların oyunlarından ve tiyatro alanında önde gelen ülkelerin düzeyinde müzikallerden oluşan bir seçki oluşturmuştur. Gençlik günleri, Çocuk Şenliği gibi etkinliklerle 80 darbesinin izlerini silmeye çalışarak seyirciyi yeniden kazanmayı hedeflemiştir. Bu dönemin bir diğer yeniliği ise 1988 yılında Tiyatro Araştırma Laboratuvarı'nın kurulmasıdır. Tepebaşı Deneme Tiyatrosu döneminde atılan yenilikçi adımların bir devamı niteliğinde olan laboratuvar, Ayla Algan'ın başkanlığında kurulmuştur. Gelişme sürecinde çalışma anlayışını benimseyen Tiyatro Araştırma Laboratuvarı, disiplinler arası gelişmelerin ışığında dans, beden dili, bir uzak doğu çalışması olan tai-chi, hareket ve ses analizi gibi fiziksel tabanlı atölyeler ve mekan-oyuncu bütünlüğü, görsel dramaturji, düşünsel altyapı, tiyatro estetiği, metin yazarlığı yurtdışı, yurtiçi ve kurum içinden sanatçılarla meslek içi gelişim eğitimi çalışmalarını gerçekleştirmiştir.[183] Tiyatro Araştırma Laboratuvarı'nda yapılan bu atölye ve çalışmalar, oyuncuların, dramaturgların, yazarların, tüm tiyatro sanatçılarının ufkunu genişletmeyi amaçlayan, tiyatromuzda bir ilk olarak uygulanma açısında önemli bir anlam taşır. 2002 yılında varlığını sonlandıran TAL, 1996 yılında kapılarına dans topluluklarına açmıştır. Günümüzde varlığını sürdüren, ismini laboratuvardan alan Taldans, TAL'ın saygın ve yenilikçi hatırasına yakışan projelerine devam etmektedir.[184]

---

[181] **age**, 840.
[182] Mücap Ofluoğlu, **Suya Yazı Yazanlar**, (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2003), 339.
[183] "Tiyatro Araştırma Laboratuvarı (TAL)", **Türk Tiyatrosu**, s. 448, (Kasım 2001): 43-45.
[184] "About", Taldans, https://taldans.com/about-2/ [2.4.2021].

Bu dönemde gerçekleşen bir başka yenilik ise 1990 yılında gerçekleşmiştir. Yönetmelikte, dönemin belediye başkanı Nurettin Sözen yönetimindeki Belediye Meclisi'nin yaptığı değişiklikle Genel Sanat Yönetmeni'nin vasıflarını belirleyen maddenin değiştirilmiş, Yönetim Kurulu'na tiyatro dışından kimselerin atanmasının önü açılmış ve Edebi Heyet, Repertuvar Kurulu adıyla yeniden kurulmuştur.[185]

1994 yılına geldiğimizde Gencay Gürün'den sonra GSY kurumun önemli sanatçılarından Erol Keskin olmuştur. Erol Keskin de Gürün gibi tiyatronun doğduğu günden, geldiği günü saygı ile anmak ve uygar ülkelerin tiyatroları seviyesinde bir sanat ortamı yaratma gayesinde olmuştur. Buna örnek olarak repertuvardaki çağdaş ve yerli oyunların ve Tiyatro Araştırma Laboratuvarı'ndaki atölyelerin artışı örnek gösterilebilir. Keskin, Genel Sanat Yönetmeni olduğu ilk yıl, kurumun 80. yılı olması münasebetiyle kurumun tarihini saygıyla anmak adına bir etkinlik düzenlemiştir. Darülbedayi'de oynanan ilk oyun özelliğini taşıyan Çürük Temel'i kurumun emekli sanatçıları ve kuruma büyük değerler katmış sanatçılarla sahneye konmasını sağlayarak bu etkinlik dahilinde Behzat Butak gibi kurumun önemli sanatçıları ve Op.Dr. Cemil Topuzlu gibi kuruma önemli hizmetlerde bulunan ustalar anılmıştır.[186]

GSY Gencay Gürün ve müdür Hakan Altıner'in uyumlu çalışmaları sayesinde toparlanma yıllarını yaşayan Şehir Tiyatroları, Erol Keskin'li 90'lı yıllarda yükselişini yaşamıştır. Keskin, sanatçılara ve izleyiciye karşı dürüst ve yapıcı davranarak düzenlediği "Yenilikçi Tiyatro Ortamı" panelinde ekibinin ve kendisinin tiyatro düşüncesini paylaşmış ve başarısının karşısında %49'luk bir seyirci artışı yakalamıştır.[187] Bu dönemde kurumun yayın organında da makaleler ve araştırma yazıları çoğalmış ve bu derginin tarihsel önemini anlayan yönetim, "Darülbedayi", "Türk Tiyatrosu", "Şehir Tiyatrosu" isimlerini alan yayın organının ilk kez kaynakçasını çıkararak yayınlamıştır.[188] Ayrıca yine Erol Keskin döneminde yayın organı, Türk tiyatrosunun öncüsü ve bir parçası olarak isminin konulduğu yıllardaki gibi yeniden "Türk Tiyatrosu" ismini almıştır. Ne yazık ki kuruma önemli katkıları bulunan ve Şehir Tiyatroları'nı yükselişe geçiren Erol Keskin'e de vefa borcu ödenmemiş, Keskin, tiyatrodan uzaklaştırılarak ayrılmak zorunda bırakılmıştır.

---

[185] "Şehir Tiyatroları'nın Evreleri", **Türk Tiyatrosu**, s. 445, (Ağustos 1995): 8.
[186] Ofluoğlu, **age**, 348-349.
[187] Anna Turay, "Tiyatrodan Haberler", **Türk Tiyatrosu**, s. 445, (Ağustos 1995): 6-7.
[188] Sezai Gülşen, "Kaynakça-Türk Tiyatrosu", **Türk Tiyatrosu**, s. 445, (Ağustos 1995): 65.

3.5. 2000'den Sonra İstanbul Şehir Tiyatroları

2000'li yıllarda Şehir Tiyatroları ve belediye ilişkisini daha iyi anlayabilmek için dönemin İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin kültür politikası anlayışını incelemek gerekmektedir. Bunun için bu dönemin zeminini oluşturan 90'lı yıllardaki bazı gelişmeleri incelemekte fayda vardır.

1991 yılında SSCB'nin dağılması ile birlikte dünya siyasetine hakim olan soğuk savaş dönemi de sona ermiştir. Batı aleminin Sovyetler Birliği'ni içeriden sarsmak için kullandığı din ve milliyetçilik kavramları, komünizm tehdidinin ortadan kalkmasıyla yeniden yapılanarak farklı din ve milliyetteki insanların Ortaçağı anımsatan bir biçimde birbirlerine karşı saldırgan davranışlarda bulunmaları işlevini görmeye başlamıştır.[189] Bu ideolojinin Türkiye'deki yansımaları ise bazı terör örgütlerinin varlığına yol açmıştır. Bir başka ayağı ise DP ile ülke siyasi anlayışına giren ılımlı islamcı kesime hitap eden siyasi partiler ile ilgili tartışmalara varmıştır. Sırasıyla 1994 yılında Kürt vekillerin dokunulmazlığının kaldırılmasına, 1997 yılında Erbakan hükümetinin devrilmesine sebep olmuş ve "Kürtçülük", "İslamcılık" stratejik tehdit olarak tanımlanmıştır.[190] Bu gelişmeler sonucu ülkenin siyasi gündeminde uyuşturucu ve mafya, siyasal rejim ve şeriat devleti, toprak bütünlüğü ve bölünme olarak üçlü model tartışmaları başlamıştır.[191]

1980'li yıllarda başlayan dışa açılma politikalarıyla dış ticaret, yabancı sermaye rejimi, ülkeye hızlı bir dış kaynak girişine dayanan bir politika izlenmesiyle 90'lı yıllarda da medya alanında yeni yatırımlar gerçekleşmiştir.[192] Turgut Özal döneminde başlayan bu politika, 90'lı yıllarda bir düzene oturmuş ve 2000'li yıllara doğru toplum kapitalizm ile tanışmış, hayatına medya, teknoloji, döviz tanımları girmiştir. İstanbul odaklı sürdürülen politika İstanbul'u bir mega kente dönüştürerek kırdan kente göçün artmasına yol açmıştır. 2000'li yıllara girerken İstanbul, yeni tanımlarla ve ürünlerle karşılaşmış, nüfus çoğalmasına uğramış, politik olarak gergin bir dönemindedir.

---

[189] Emre Kongar, **28 Şubat ve Demokrasi**, (İstanbul: Remzi Kitabevi,2000), 18.
[190] Hamit Bozarslan, **Türkiye Tarihi İmparatorluktan Günümüze**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2015), 327-328.
[191] Kongar, 2000, 22.
[192] Mustafa Sönmez, **Medya, Kültür, Para ve İstanbul İktidarı**, (İstanbul: Yordam Kitap Basın ve Yayın, 2013) 16.

28 Şubat sürecinin hedefinde olan muhafazakâr kesimin adayı olan dönemin İstanbul Büyükşehir Belediye başkanı Recep Tayyip Erdoğan, 28 Şubat sürecinde hapis cezası almış ve seçim yasağına çarptırılmıştır. Milenyum çağına girerken Erdoğan'dan sonra gelen isim, yine muhafazakâr kesimin adayı Ali Müfit Gürtuna, belediye koltuğuna oturmuştur. İBB Şehir Tiyatroları'nın Genel Sanat Yönetmenliğini ise Kenan Işık üstlenmiştir. Kenan Işık yeni dönem ile ilgili kurum içinde gerçekleşen Gençlik Günleri, Çocuk Şenliği, Cumhuriyet kutlamalarını, batı tiyatrosuna körü körüne öykünmekten ziyade yerli yazarların oyunlarına ve uyarlamalarına destek verildiğini, yurtdışından gelen sanatçılar ile çalışıp yurt dışına turne düzenlendiğini aktararak Genel Sanat Yönetmeni olduğu dönemin politikasını ve faaliyetlerini belirtmiştir. Fakat bu faaliyetlerin hepsi uzun zamandır gerçekleşiyordu ve yerli yazarı destekleme, Türk tiyatrosuna kimlik kazandırma gibi hedefler Muhsin Ertuğrul ile başlayıp onu takip eden Hayati Asılyazıcı, Gencay Gürün ve Erol Keskin dönemlerinde de dikkate alınmıştır. Bu dönem ağırlıklı olarak Anadolu ve Geleneksel kültürlere ağırlık verilmesi göze çarpan bir gelişmedir. Genel Sanat Yönetmeni Kenan Işık, bu politika ile ilgili şunları aktarmıştır:

> "Gelenekten yola çıkarak çağdaş ve evrensel olanı yakalamak için, kendi tiyatro geleneğimiz olan meddah, ortaoyunu, Karagöz, seyirlik gibi türlere otantik ve çağdaş yorumlarla yeniden yaklaşma ihtiyacını duyduk. [...] Osmanlı Devleti'nin kuruluşu ile ilgili kutlamalara katkıda bulunuldu. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı tiyatromuz önderliğinde 1. Türk Dünyası Tiyatro Günleri'ni gerçekleştirdi ve Türk Cumhuriyetleri arasında bu ilişkilerin devam etmesi adına bir protokol imzalandı."[193]

Bu politika aynı zamanda Şehir Tiyatroları'nın kuruluşundan beri çalışmakta olduğu Türk tiyatrosuna bir kimlik kazandırma ve tiyatro dili oluşturma çabalarına geleneksel yönde bir ivme kazandırma amaçladığı şeklinde yorumlayabiliriz. Türk dünyası ile ortak çalışmalar yürütülmesi ve ilişkileri kuvvetlendirme çalışmaları daha sonraki seçimlerde iktidara geçecek siyasi partinin bir uzantısı olan İstanbul Büyükşehir Belediyesi yönetiminin kültür politikalarının ve siyasetinin temelini oluşturacak niteliktedir. Aynı zamanda 1995 yılından itibaren çıkarılmayan Türk Tiyatrosu dergisi 2001 yılında bir sayı olmak üzere yeni sayısını çıkarmıştır.

2002 seçimlerinde 1994-1998 yılları arasında İstanbul Büyükşehir Belediyesi başkanlığı yapan Recep Tayyip Erdoğan'ın kurucuları arasında olduğu Adalet ve Kalkınma Partisi tek başına iktidar olmuştur. 2001 yılında başbakan Bülent Ecevit'e

[193] Kenan Işık, "Bize Kalanlar Ve Sonrası", **Türk Tiyatrosu**, s. 447, (Ocak 2001): 3-4.

yazar kasa fırlatma eylemi[194] ile sıkça tartışmalara yol açan dönemin ekonomik sorunlarının çözümü olarak seçmenin bir alternatif araması şeklinde yorumlanabilir. Ecevit döneminde Dünya Bankasındaki görevinden ayrılarak Ekonomiden Sorumlu Devlet Bakanı olan Kemal Derviş'in ekonomide elde ettiği olumlu adımların sonuçları da AKP iktidarının ilk yıllarında görülmeye başlanır. Bu süreçte yaşanan ekonomik kriz ile ilgili tarihçi Carter Vaughn Fidley, şunları aktarır:

> "İşletmelere verilen ucuz krediler, emeklilik yaşının düşürülmesi ve emeklilik imkanlarının artırılması, tarım kesimine verilen yüksek fiyat destekleri ve PKK'ya karşı yürütülen savaşın (1984-1999) maliyetleri kamu açıklarını daha da kötüleştirdi. 1994'den 2001'e dış ve iç borç tırmandı, faizler yükseldi, parasal istikrarsızlık arttı ve yıllık enflasyon yüzde 50'nin üzerine çıktı. [...] Bunların sonucunda 2001'de ekonomik krizler yaşandı. [...] Bunun üzerine hükümet Dünya Bankası'ndan Kemal Derviş' i davet ederek ekonomiden sorumlu devlet bakanlığını ona devretti. Derviş IMF desteğiyle yapısal reformlara girişti. 2002'de iktidara gelen AKP mali disiplini sağladı."[195]

2004 yılına kadar Fazilet Partisi'nin kapatılmasından sonra İBB başkanlığını bağımsız olarak yürüten Ali Müfit Gürtuna'nın 1998-2004 yılları arası başkanlık döneminde Kenan Işık, Şükrü Türen ve Nurullah Tuncer Genel Sanat Yönetmeni olarak görev almıştır. AKP Hükümeti'nin ilk döneminde gerçekleşen 2004 yerel seçimlerinde de AKP'nin adayı Kadir Topbaş seçilerek İstanbul Belediye Başkan'ı olur. 2004-2017 arası İBB başkanı olarak görevde kalan Kadir Topbaş döneminde de Ali Müfit Gürtuna dönemindeki gibi Şehir Tiyatroları'nda sıkça Genel Sanat Yönetmenlerinin (GSY) değiştiği görülür. Bu isimlerin bazıları istifa ile bazıları ise görevden alınma ile mevkilerini bırakmıştır. 13 yıllık Topbaş döneminde İBB Şehir Tiyatroları GSY görevini yerine getiren isimler sırasıyla Mazlum Kiper, Orhan Alkaya, Ayşenil Şamlıoğlu, Hilmi Zafer Şahin, Erhan Yazıcıoğlu ve Süha Uygur olmuştur.

2000'li yılların başında kısa bir süre görevde kalmış olan GSY Şükrü Türen döneminde başarılı girişimlerde bulunulmuştur. Türk Tiyatrosu dergisinin yeniden çalışmalara başlaması Genel Yayın Yönetmeni, eleştirmen, yazar Üstün Akmen tarafından "Allahaısmarladıksız bir Merhaba" başlıklı yazısı ile duyurulurken[196], İBB Şehir Tiyatroları Ümraniye Sahnesi'nin açılışı yapılır. Şükrü Türen, Genel Sanat Yönetmenliği görevini yaklaşık iki yıl sürdürür.

---

[194] "Başbakan'a yazarkasa", **Cumhuriyet Gazetesi**, 5.4.2001, 6.
[195] Fidley, 2011, 375-376.
[196] Üstün Akmen, "Allahaısmarladıksız Bir Merhaba İçin", **Türk Tiyatrosu**, s. 448, (Kasım 2001): 4.

Nurullah Tuncer, 2002 yılında geldiği Genel Sanat Yönetmenliği görevini üç yıl sürdürmüştür ve 2007 yılında yeniden GSY koltuğunda kısa bir süre görev yapmıştır. Bu dönemde Türk Tiyatrosu dergisi, son dönemlerin aksine repertuvarın ve oyun takviminin açıklandığı bir yayın organı olmanın dışında makaleler ve söyleşilere de yer vererek eski yıllarındaki gibi araştırma, tarih ve sanat dergisi halini almıştır. Söz konusu dergide ve oyun broşürlerinde 2000'li yılların teknoloji, tiyatro ve kültür anlayışı ile ilgili fikirleri dönemin tiyatro anlayışına da ışık tutar. Söz konusu broşürlerde 2002-2003 sezonunun mottosu olarak "Tiyatro, hayatın aynasıdır.", "Varlığının sahibi sen misin?" cümleleri bu sezon sahnelenen oyunların broşürlerinde ve afişlerde yer almıştır. Tuncer, bu fikirlerini şu şekilde aktarmıştır:

> "Elektronik devrimin toplumsal açıdan yeni kültürel etkileşimin altyapısını hazırladığı söylenmektedir günümüzde. Bu doğru bir tanımlamadır. Belki. [...] Kendi sıkışmış alanlarından doğayı, insanı ve en önemlisi sanatı tanımlama çabasının yapmacıklı bir ürünü olsa gerek bu. Değil mi ki artık ev, yaşam süreci içinde merkezi konuma gelmiş, kültürel yaşam da ev içinde belirlenmeye başlanmıştır ya da çağın gerekliliğine uyup dayatılmıştır. [...] Eskiyi yok etmeden, yani eskiyi ciddi ölçekte muhafaza ederek yeniyi kurmak mümkün müdür? [...] Ayna tutanlar aynalarında tutsak kalmaya mahkûm mudur, bu bir kader mi? Ancak yeni sorular üretmekten korkmayan sanat ayna tutmaya devam edecektir."[197]

Tuncer'in bu aktarımı Türk tiyatrosunda ve İBB Şehir Tiyatroları'nda sıkça konuşulan tiyatroda kimlik ve dil belirleme ve geleneksel tiyatronun günümüz tiyatro anlayışında nasıl bir yerde var olması üzerindeki tartışmalara cevap niteliğindedir. Bu tartışmalar ışığında Haldun Taner, Yücel Erten, Ayşegül Yüksel, Özen Yula, Refik Erduran, Güngör Dilmen, Işıl Kasapoğlu gibi dönemin önemli isimleriyle röportaj yapılarak tiyatro seyircisini, okuyanını ve tiyatro yapıcıları düşünsel ortama sürükleyerek bilgi aktarımında bulunmak istenmiştir.[198] Aynı zamanda bu konu Gençlik Günleri kapsamında düzenlenen "İstanbul-Mekan-Tiyatro" isimli etkinlikte de fikir paylaşımlarına açılmıştır.[199] Bu etkinlik kapsamında tarihi Galata köprüsü üzerinde bir oyun sergilenmiş ve bilet alma durumu olmayan çocukların ve gençlerin tiyatro ile tanışmalarını sağlamıştır.

2006-2007 sezonunda İBB Şehir Tiyatroları'nın yeni sahnesi Üsküdar'da açılmıştır. Bu sahneye 20 Kasım 2003 yılındaki Levent, Galatasaray ve Kozyatağı'nda meydana gelen bombalı terör saldırıları sonucu hayatını kaybeden, Şehir Tiyatroları'nda ve Türk tiyatrosunda önemli bir yeri olan Kerem Yılmazer'in ismi

---

[197] Nurullah Tuncer, "Varlığının Sahibi…", **Türk Tiyatrosu**, s. 449, (2002): 4.
[198] Hüseyin Sorgun, "Türk Tiyatrosu Var Olmak İstiyor mu?", **Türk Tiyatrosu**, s. 450, (2003): 44.
[199] **"**Her Mekan Tiyatrodur!", **Türk Tiyatrosu**, s. 451, (Mayıs 2003): 5.

verilmiştir.[200] Üsküdar'ın bir diğer sahnesi Musahipzade Celal sahnesi ise yerine daha gelişmiş bir bina yapılmak üzere yıkılmıştır.

1931 yılında kurumun bütçe konusunda belediyeye destekli bir hal alması ve 1949 yılında uygulamaya geçen İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu Genel Talimatnamesi'nden bu yana katma bütçe ile yönetilen kurum 1 Ocak 2006 tarihinden itibaren İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin genel bütçesine alınmıştır.[201]

2008 yılında Genel Sanat Yönetmeni Orhan Alkaya yönetimindeki İBB Şehir Tiyatroları, İBB Başkanı Kadir Topbaş ve Kültür Danışmanı Kenan Işık, yeni sahnelerin duyurusunu yaparlar.[202] Harbiye Sahnesinin düzenlenerek Muhsin Ertuğrul sahnesi olarak açılacağı, Beyoğlu, Tuzla, Bahçelievler ve Kartal'da da tiyatrolar açılacağı binaları açma çalışmalarının sürdüğü aktarılır.

2009 yılında Ayşenil Şamlıoğlu'nun Genel Sanat Yönetmenliği döneminde Harbiye Muhsin Ertuğrul sahnesi açılır. Aynı yıl Kağıthane Kültür Merkezi'nde yer alan Küçük Kemal Çocuk Tiyatrosu Sahnesi açılmıştır.[203] Şamlıoğlu yönetimindeki İBB Şehir Tiyatroları'nda 2010 yılı verimli sanat üretimi ve gelişimi açısından önemli bir yıl olmuştur. İstanbul'un, Avrupa Konseyi tarafından 2010 Avrupa Kültür Başkenti unvanını taşımaya uygun görülmüştür. Bu organizasyonda İstanbul'un özelliği, bu sıfatı alan ilk ve programın yönetmeliğinde yapılan değişiklik nedeniyle son, Avrupa Birliği üyesi olmayan bir ülkenin şehri olmasıdır.[204] Bu organizasyon kapsamında İBBŞT de temsillerde bulunmuştur. Aynı yıl İBB Şehir Tiyatroları Yönetmeliğinin ikinci maddesinde yer alan "Türk tiyatrosunun geleceğe yönelik yaratıcı atılımlarına önderlik etmek" açılımına istinaden İBBŞT Yönetim Kurulu kararıyla Çağdaş Gösteri Sanatları Merkezi kurulmuştur.[205]

---

[200] "Kerem Yılmazer'i Kaybettik…", **Türk Tiyatrosu**, s. 452, (2003): 173.
[201] "100 Fotoğrafla 100 Yıl", **Sabah Gazetesi**, 18.11.2014, https://www.sabah.com.tr/galeri/kultursanat/100-fotografla-100-yil-1416319916/63 [8.11.2020].
[202] "2008-2009 Tiyatro Sezonu Oyunları ve Yeni Sahne Projeleri Tanıtım Toplantısı", **Türk Tiyatrosu**, s. 455, (Aralık 2008): 13.
[203] "Küçük Kemal Sahnesi Çocuklara Merhaba Dedi", **Evrensel Gazetesi**, (12.3.2009), https://www.evrensel.net/haber/208404/kucuk-kemal-sahnesi-cocuklara-merhaba-dedi [8.11.2020].
[204] "2010 Avrupa Kültür Başkentleri", **BBC Türkçe**, https://www.bbc.com/turkce/ozeldosyalar/2010/07/100625_ecoc_intro#:~:text=1999'da%20Almanya'n%C4%B1n%20d%C3%B6nem,kenti%20ve%20T%C3%BCrkiye'den%20%C4%B0stanbul. [8.11.2020].
[205] "İBBŞT Çağdaş Gösteri Sanatları Proje Geliştirme ve Uygulama Merkezi Kuruldu"**, Türk Tiyatrosu**, s. 457, (Kasım 2012): 26.

2012 yılında İBB Şehir Tiyatroları Yönetmeliğindeki değişiklik sebebi belediye ve tiyatro arasında bir gerginlik başlamıştır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin repertuar belirleme yetkisini bürokratlara verdiği iddiasıyla eleştirilen yönetmelik nedeniyle, İBB Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmeni Ayşenil Şamlıoğlu ve 6 yönetim kurulu üyesinin ardından Topbaş'ın sanat danışmanı Kenan Işık da istifa etmiştir.[206] İBB başkanı Kadir Topbaş, yapılan eleştirilere şu şekilde cevap vermiştir:

> "Bunu yerine getirmemiz gerekiyordu. Yapılan çalışma basına da yansıdığı gibi bürokratlarla da içinde olan geçmişte de bürokrat vardı zaten, genel sanat yönetmeninin belirleyeceği oyun değil bu. Grubun belirleyeceği oyunların oynatılması konusunda oynanması konusunda bir çalışma. Tabii ki yine 7'de 5'i sanatçı olmak üzere bir düzenleme."[207]

Bu tarihten sonra tiyatro ile belediye arasındaki gerginlikle birlikte genel yönetimdeki sorunlar da hızla büyümüştür.

2013 yılına geldiğimizde ülkenin gündeminden yıllarca düşmeyecek Gezi Parkı olayları ile karşılaşmaktayız. 27 Mayıs gecesi Taksim'de bulunan Gezi Parkı'nın Elmadağ yönündeki duvarının yıkılarak ağaçların sökülmesine tepki olarak olay yerinde toplanan bir gruba polisin biber gazı ile müdahale etmesi ve yıkıma devam edilmesi sonucunda birçok aktivist, politikacı, akademisyen, sanatçı olay yerinde nöbet tutarak tepki göstermeye başlamıştır.[208] Polisin sabah saatlerinden gece yarısına kadar Taksim'e gelen yurttaşlara gaz, cop, tazyikli su ve plastik mermi ile müdahalesi sonucu bölgede olan birçok kişi müdahaleden etkilenmiştir. Buna karşın Türkiye'nin birçok ilinde yapılan sert müdahale protesto edilmiştir.[209] Polisin müdahalesine rağmen Gezi parkı nöbetine on binlerce kişi tarafından devam etmesi üzerine Cumhurbaşkanı Abdullah Gül, güvenlik güçlerini ölçülü olmaya davet ederek demokrasilerde farklı görüşlerin gerekliliğine vurgu yapmıştır ve polis bu açıklama doğrultusunda yuhalanarak meydandan çekilmiştir.[210] Başbakan Erdoğan eylemlerle ilgili şunları söylemiştir:

> "Biz birkaç tane çapulcunun, o insana gelip meydana gelip halkımızı tahrik etmesine seyirci kalmayız. Çünkü bu millet bize reyini verirken tarihimize sahip çık diye verdi. AKM de inşallah yıkılacak. Muhteşem bir opera olarak kültür merkezi olarak onu da yapacağız. Cami

---

[206] "Repertuvar Krizinde Son Perde: Işık istifa etti", NTV, https://www.ntv.com.tr/turkiye/repertuvar-krizinde-son-perde-isik-istifa-etti,mYcgq638p0eCxqIFL9SKEQ [8.11.2020].

[207] "Şehir Tiyatrolarıyla İlgili Flaş Açıklama", **Hürriyet Gazetesi**, https://www.hurriyet.com.tr/gundem/sehir-tiyatrolariyla-ilgili-flas-aciklama-20387207 [8.11.2020].

[208] "Nöbete Gazlı Müdahale", **Cumhuriyet Gazetesi**, 29.5.2013, 3.

[209] "Halk Başkaldırdı", **Cumhuriyet Gazetesi**, .1.6.2013, 1.

[210] "Halkın Zaferi", **Cumhuriyet Gazetesi**, 2.6.2013, 1.

de yapacağız. [...] Bunun adı hakikattir. Hakikatleri gerçekleri ters yüz etmeye kimsenin gücü yetmez. Biz onlar adına koşuyoruz. Bu neyi gerektiriyorsa onu yapacağız."[211]

Erdoğan, açıklaması ile Gezi parkında yeniden yapılacak tarihimize sahip çıkma şeklinde ifade ettiği topçu kışlası konusundaki ısrarını dile getirmiştir. Üç ay süren eylemler sonucunda birçok eylemci yaralanmış, gözaltına alınmış, şiddete maruz kalmış ve birçok eylemci hayatını kaybetmiştir.[212] Türkiye'nin hemen hemen tüm illerinde gerçekleşen Gezi parkı eylemleri, sosyal medyanın gücü, medyanın uyguladığı sansür, toplumsal kesimler arası uyuşmazlığın artışı gibi birçok tartışmayı gündeme getirmiştir.

Gezi parkı olaylarına katılan ya da desteğini dile getiren birçok kişinin sanatçı, eğitimci, sporcu, öğrenci, esnaf gibi mesleklere sahip olup politik olmaması bu eylemlerin anlaşılmasını önemli kılmaktadır. Şehir Tiyatroları'ndan birçok sanatçının da katıldığı ve destek verdiği bu eylemlere, ülkenin sanatçı, aydın kesimi ile hükümetin arasının açılması ve gerginliğe sebep olması yönüyle bakılacak olursa, İBBŞT gibi kültür kurumlarında o yıllarda yaşanan dalgalanmayı anlamak ve söz konusu kurumların bünyesindeki sanatçıları karşılaştıkları muameleyi görebilmek açısından önemlidir.

Aynı yıl GSY Hilmi Zafer Şahin döneminde 1930 yılından itibaren belirli aralıklarla yayınını sürdüren "Darülbedayi", "Türk Tiyatrosu", "Şehir Tiyatrosu" sonra yeniden "Türk Tiyatrosu" ismini alan kurumun yayın organının faaliyeti durdurulmuştur. 2012 yılındaki yeni yönetmelikten sonra göreve başlayan ve uzun yıllar yayımlanmasında önemli bir rolü olan dramaturg Hilmi Zafer Şahin, yetki alanı daraltılmış Genel Sanat Yönetmeni olarak bu durdurmaya sessiz kalmıştır. Ayşenil Şamlıoğlu'nun istifası ile başlayan süreçte birçok sanatçı da istifa etmiş, bazı yöneticiler de belediye tarafından ihraç edilmiştir. İBBŞT yönetmenlerinden Ragıp Yavuz'un hakkında, yönetmenliğini yaptığı bir oyun ardından Gezi eylemlerine selamda bulunduğu ve sosyal medya hesaplarından Gezi direnişini desteklediği için soruşturma başlatılmıştır.[213] Şahin döneminde İBBŞT tarihinde ilk kez bir sezonda 18 seans oyun iptal edilmiş, ödül adaylıklarında büyük bir azalma yaşanmış, kurumun

[211] "Erdoğan onbinleri çapulcu ilan etti.", **Sol Haber Gazetesi**, 2.6.2013, https://haber.sol.org.tr/devlet-ve-siyaset/erdogan-onbinleri-birkac-capulcu-ilan-etti-diktatorluk-kanimda-yok-dedi-haberi-739 [8.11.2020].
[212] Osman Akınhay, **Gezi Ruhu Bir İsyanın Halesi**, (İstanbul: Agora Kitaplığı, Eylül 2013), 21.
[213] "Yönetmen Ragıp Yavuz'un ihracı isteniyor", **Evrensel Gazetesi**, https://www.evrensel.net/haber/288926/yonetmen-ragip-yavuzun-ihraci-isteniyor [8.11.2020].

100. yıldönümüne ilgisizliğini, İBB Kültür İşleri Başkanlığının bütçeyi Türk Sineması'nın 100. yılı nedeniyle ilgili etkinliklere aktardığı şeklinde savunmuştur.[214] Şahin, 2014 yılında bir açıklama yapmadan görevinden istifa etmiştir. Şahin'in yerine göreve gelen Erhan Yazıcıoğlu ise Genel Sanat Yönetmenliğine başlamasının ertesi yılında istifa ederek "Şehir Tiyatroları'na veda ediyorum. Bu tiyatro her halükârda var olacak. 102 yıldır Atatürk'ün ve Muhsin Ertuğrul'un gücüyle yıkılmadıysa ben de ölene kadar bu tiyatroda var olmaya devam edeceğim ama ne yazık ki istifamı verdim ve bu görevden ayrıldım. Çok yıpratıldım ama ben sadece işimi yaptım"[215] şeklinde açıklamada bulunmuştur. Yazıcıoğlu'ndan sonra kurum dışından biri olan Uygur Tiyatrosu müdürü Süha Uygur, Genel Sanat Yönetmenliği görevine getirilmiştir.

2016 yılında ise İBB Şehir Tiyatroları'nı da önemli bir ölçüde etkileyen 15 Temmuz darbe girişimi gerçekleşmiştir. Darbe girişimi, Cumhuriyet gazetesinde ayrıntılarıyla şu şekilde aktarılmıştır; "Yurtta Sulh Konseyi adına yayımlandığı belirtilen bir bildiri TRT ekranlarından okundu. Bildiride zedelenen Anayasal düzeni yeniden sağlamak için yönetime el konulduğu ve sabah 3'ten itibaren sokağa çıkma yasağı ilan edildiği duyuruldu."[216] Darbe girişiminin Fethullahçı Terör Örgütü uzantılı olduğunu yansıtan gazetelerde darbe girişimine büyük yer verildi. Şehir Tiyatroları'nda ise bu dönem büyük çalkantılara yol açmıştır. Darbe teşebbüsü sonrası OHAL döneminde oluşturulan Kanun Hükmünde Kararname sonucu yapılan incelemelerle açığa alınan İBBŞT oyuncuları Sevinç Erbulak, Mahberi Mertoğlu, İrem Arslan ve Arda Aydın ile yönetmen Ragıp Yavuz ve Kemal Kocatürk, gerekçenin komik olduğunu belirterek bu hatadan dönülmesi gerektiğini dile getirdiler.[217] Bu müdahale İBBŞT sanatçıları ve farklı kurumlarda görev alan sanatçılar tarafından kınandı ve sosyal medyada "meslektaşıma dokunma" etiketi ile bir çok tiyatrosever tarafından eleştirilmiştir. Oyuncu ve İstanbul Şehir Tiyatrosu Sanatçıları Derneği başkanı Levent Üzümcü açığa alınan sanatçılarla ilgili şunları aktarmıştır;

---

[214] Ceren Çıplak, "Taşlar Yerinden Oynadı", **Cumhuriyet Gazetesi**, 5.7.2014, 15.
[215] "İstanbul Şehir Tiyatroları'nda Erhan Yazıcıoğlu devri sona erdi", **T24 İnternet Gazetesi**, https://t24.com.tr/haber/istanbul-sehir-tiyatrolarinda-erhan-yazicioglu-devri-sona-erdi,322194 [8.11.2020].
[216] "Askeri ya da Sivil Her Darbeye Karşı Çözüm Demokrasi", **Cumhuriyet Gazetesi**, 16.7.2016, 1.
[217] "Şehir Tiyatroları'nda açığa alınan 6 oyuncuya destek", **Birgün Gazetesi**, https://www.birgun.net/haber/sehir-tiyatrolari-nda-aciga-alinan-6-tiyatrocuya-destek-122752 [8.11.2020].

> "Tiyatroda yevmiyeli arkadaşlarımız var, son derece yetenekli bir jenerasyonu yok ediyorlar, yok ederken de gerekçe olarak performans düşüklüğünü gösteriyorlar. Kul hakkı daha nasıl yeniyor? Bu insanlar saksıda yetişmiyor, bu kadar konservatuvar bitiriyorlar, bir yetenek, bir birikim yetişiyor. Bu insanların ne ilgisi var, darbeyle, cemaatle? Bugün ortalığı bulandırmak kimin işine gelir, bir düşünmek lazım. Belli ki ortalığı bulandırmaya çalışıyorlar, bu oluşturulan barış, kardeşlik ve birlik havasını bozmaya çalışan manevralar. Asıl suçlu bunları yapanlardır."[218]

Bu açıklamalarından kısa bir süre sonra Levent Üzümcü de Gezi parkı eylemleri sırasındaki sosyal medya üzerinden yazdıkları ve 2013 yılı Sosyalist Enternasyonel'de yaptığı konuşmadan ötürü İBB Şehir Tiyatroları'ndan ihraç edilmiştir.[219] Altı sanatçının açığa alınmasından kısa bir süre sonra performans düşüklüğü gerekçe gösterilerek 1 koreograf, 1 müzisyen, 1 dramaturg ve 17 oyuncunun işlerine son verilmiştir. Cemaat ve terör örgütü ilişkisi ve performans düşüklüğü gerekçelerini, "Onur kırıcı ve kabul edilemez bir yafta ile anılmanın endişesini taşıyoruz."[220] şeklinde yorumlayan sanatçılar, meslektaşları tarafından desteklenerek sosyal medyada "Neden Atıldık" etiketiyle en çok konuşulan konulardan biri olmuştur. Oyuncular Sendikası yaptığı açıklamada 20 kişinin SGK çıkışlarının 31 Temmuz 2016 tarihinde ve 22 kodlu "Diğer" gerekçesi ile yapıldığına dikkat çekerek İBBŞT'nin görüşmeler gerçekleştirildiğini ancak işten çıkarılanların nasıl ve ne şekilde belirlendiği hiçbir biçimde anlaşılamadığı gibi, konuyu en derinlemesine bilmesi gereken kimselerin bile listenin hazırlanmasında dahil olmadığının anlaşıldığını belirtmiştir.[221] İşten çıkarılan 20 oyuncu ortak bir bildiri yayınlayarak işe iade davası açtıktan bir süre sonra, aralarından 11 oyuncu işe geri alınmıştır.[222]

2018 yılına gelindiğinde inşası süresinde hangi kuruma tahsil edileceği konusunda soru işaretlerine yol açan Atatürk Kültür Merkezi tartışmaları başlar. Cumhurbaşkanı Erdoğan, Gezi eylemleri sırasında dile getirdiği Atatürk Kültür Merkezi'nin yıkım işlemleri ile ilgili şunları söyler:

---

[218] "Şehir Tiyatroları'nda 6 Sanatçı Açığa Alındı", **Evrensel Gazetesi**, https://www.evrensel.net/haber/286640/sehir-tiyatrolarinda-6-sanatci-aciga-alindi [8.11.2020].
[219] "Şehir Tiyatroları'ndan Atılan Levent Üzümcü: Şükrediyorum", **Cumhuriyet Gazetesi**, https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/sehir-tiyatrolarindan-atilan-levent-uzumcu-sukrediyorum-352333 [8.11.2020].
[220] Özgür Oğraş Çolak, "#NedenAtıldılar?", **Cumhuriyet Gazetesi**, 13.8.2016, 15.
[221] "Oyuncular Sendikası: Şehir Tiyatroları'ndan Atılan 20 Sanatçı Geri Alınsın", **Birgün Gazetesi**, https://www.birgun.net/haber/oyuncular-sendikasi-sehir-tiyatrolari-ndan-atilan-20-sanatci-geri-alinsin-125594 [8.11.2020].
[222] Sevda Aydın, "Şehir Tiyatrolarında 11 Oyuncu İşe Geri Alındı", **Birgün Gazetesi**, https://www.evrensel.net/haber/289196/sehir-tiyatrolarinda-11-oyuncu-ise-geri-alindi [8.11.2020].

> "Ülkemizde son 15 yılda birçok alanda olduğu gibi kültür ve sanat alanında da tabuları yıktık. En büyük, fiziki mekâna sahip çıkma dönemi, iktidarımız döneminde olmuştur. Onlar yıktılar, biz yaptık. Hiçbir şeyi görmeden yaptıkları gösterileri hatırlayın. İstanbul'da Harbiye Kongre Merkezi gibi bir merkezi yaparken, orada bir Muhsin Ertuğrul'u, daha büyüğünü, daha modernini yapacağız dediğimizde üzerimize geldiler. Yaptıktan sonra da suspus oldular. Şimdi orada yerin kat ve kat altında 3 bin kişilik dev bir gösteri merkezimiz var. Atatürk Kültür Merkezi'ni Türkiye'nin bir numaralı opera binası olarak yapıyoruz. Çok bağırdı Geziciler. İstediğiniz kadar bağırın, çatlayın, patlayın. Bak, yıktık."[223]

Darülbedayi'nin kuruluşundan itibaren her zaman tiyatroyu ve Şehir Tiyatroları'nı ilgilendiren konular belediye ve tiyatro arasında gerçekleşmiştir. Özellikle 2012 yılı sonrası döneme baktığımızda belediyenin daha sessiz, hükümetin ise kurum üzerinde daha çok söz sahibi olduğunu görmekteyiz. Bu durum hükümetin hem belediye hem de belediyenin kurumları üzerinde kontrolcü bir politika izlediğinin göstergesidir şeklinde yorumlanabilir.

2019 yılı yerel seçimlerinde ise İstanbul'un seçimlerinin tekrarına karar verilmesi büyük tepkilere yol açar. İstanbul'daki en kuvvetli adaylar Cumhur ittifakının adayı AKP'li Binali Yıldırım ve Millet ittifakının adayı CHP'li Ekrem İmamoğlu olur. 31 Mart 2019'da yapılan seçimleri Ekrem İmamoğlu'nun kazanmasının ardından seçim sonuçlarına itiraz eden hükümet, seçimlerinin tekrarlanması talebiyle Yüksek Seçim Kurulu'na dilekçe verir ve seçimler tekrarlanır. Sonuçta Ekrem İmamoğlu yeniden seçilir. İmamoğlu'nun yaptığı ilk açıklamada "İstanbul'da artık eşitlik, adalet, sevgi, hoşgörü olacak, israf, şatafat, kibir, ötekileştirme, önyargı dönemi bitmiştir" sözleri dikkat çeker.[224]

2020 yılı geldiğinde İBB Şehir Tiyatroları'ndan önceki yıllarda ihraç edilen sanatçıların işe geri alınırlar. İBBŞT yönetiminin sanatçıları davet etmesi üzerine sanatçılar, bu isteğe olumlu yanıt vererek tiyatroya geri dönerler. 2017 yılında işe iade davasını kazanan fakat tiyatroya geri dönemeyen üç isimden biri olan Pervin Bağdat ise bu gelişmeyi "Haksız, hukuksuz bir şekilde işten çıkarıldığımız Güzellikler Evi'ne güzellikler katabilmek isteğiyle geri dönüyoruz nihayet. Hakkımız olanı aldık; bu süreçte yanımızda olan herkes ve deneyimlediğimiz her şey çok kıymetliydi. Yaşasın tiyatro" şeklinde değerlendirir.[225] Levent Üzümcü ise bu

[223] Özgür Altuncu, "Çatlayın, Patlayın, AKM'yi Yıktık", **Hürriyet Gazetesi**, https://www.hurriyet.com.tr/gundem/catlayin-patlayin-akmyi-yiktik-40790624 [8.11.2020].
[224] "Halkın Zaferi", **Cumhuriyet Gazetesi**, 24.6.2019, 1.
[225] Sercan Meriç, "Şehir Tiyatroları'na Geri Dönen Oyunculardan İlk Açıklama", **Sözcü Gazetesi**, 6.3.2020, https://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/sehir-tiyatrolarina-geri-donen-oyunculardan-ilk-aciklama/ [9.11.2020].

hadiseyi "İBB'de ve dolayısıyla Şehir Tiyatrosunda demokrasiye inananların idareye gelmesiyle birlikte, Şehir Tiyatrosu sanat yönetimi benden bir oyunda yer almamı istedi, kabul ettim. Hukuksuz yere işten atılma davam ise hâlâ devam etmekte. Elbet çalınmış haklarımı alıp bir gün evime döneceğim."[226] şeklinde yorumlamıştır.

Ekrem İmamoğlu yönetimindeki İstanbul Büyükşehir Belediyesi, yeni döneminde Şehir Tiyatroları'nın Genel Sanat Yönetmeliği'ne çevirmen ve yönetmen Mehmet Ergen'in atanmasını uygun görmüştür. İBB Meclisi'ndeki AKP ve MHP'li adaylar tarafından 12 Mart 2020 ve 16 Eylül 2020 tarihli oturumda ret oyu verilerek atama onaylanmamıştır.[227] Bu şartlar altında GSY görevini yerine getirmeye başlayan Mehmet Ergen çalışmalarına başlamıştır.

2020 yılında dünyayı etkisi altına alan Covid-19 salgını sebebiyle korona virüs sebepli birçok vaka ve ölüm gerçekleşirken bu süreçte maske takma zorunluluğu, özellikle 65 yaş üstü ve 20 yaş altı bireylere uygulanan sokağa çıkma yasağı, şehirler arası ulaşım yasağı, kapalı alanlara kişi sınırlaması ve yemek servisinde bulunan işletmelerin sadece paket servisi yapması gibi bazı tedbirler alınmıştır. Salgın ile birlikte hayatımıza giren bu tedbirler işletmelerde ve sosyal hayatta teknolojinin daha çok kullanılmasına, resmi ve gündelik işlerin internet ortamı üzerinden gerçekleşmesini hayatımıza sokmuştur. Bu süreçte okullar da internet üzerinden çevrimiçi eğitim programına geçmişlerdir. 16.03.2020 tarihli İçişleri Bakanlığı'nca 81 ilde uygulanacak ek genelge ile tiyatroların faaliyetlerinin geçici bir süreliğine durdurulmasına karar verilmiştir.[228] Bu süreçte eğitime büyük önem veren Mehmet Ergen, "yeni normal" olarak adlandırılan salgın kurallarına uyarak ÇGSM ile birlikte sosyal medya kanalları üzerinden çevrimiçi yazarlık, oyunculuk atölyeleri düzenlemiştir. Bu atölyelere İBBŞT'nin popüler yazarları, yönetmenleri ve oyuncuları ile birlikte usta oyuncular ve teknik çalışanlar da katılarak tiyatronun

---

[226] "İstanbul Belediye Şehir Tiyatroları'ndan ihraç edilen sanatçılar, görevlerine geri döndü", **Birgün Gazetesi**, https://www.birgun.net/haber/istanbul-belediye-sehir-tiyatrolari-ndan-ihrac-edilen-sanatcilar-gorevlerine-geri-dondu-290664 [9.11.2020].

[227] Özlem Güvemli, "Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmeni'nin Atamasına İkici Ret!", **Sözcü Gazetesi**, 16.9.2020, https://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/sehir-tiyatrolari-genel-sanat-yonetmeninin-atamasina-2-ret [9.11.2020].

[228] "81 İl Valiliğine Coronavirüs Tedbirleri Konulu Ek Bir Genelge Daha Gönderildi", **T.C. İçişleri Bakanlığı**, https://www.icisleri.gov.tr/81-il-valiligine-koronavirus-tedbirleri-konulu-ek-genelge-gonderildi [9.11.2020].

kolektif bir iş olduğunu ve oyunculuktan ibaret olmadığını göstermişlerdir. Ekim ayında tiyatro sezonunun yeniden açacağını duyuran İBBŞT Genel Sanat Yönetmeni Mehmet Ergen, salgın kurallarına uygun kurallar ile sezon açılışını yapmıştır. Her bir seyircinin sağ, sol, ön, arka koltukları boş olacak şekilde salona sınırlı sayıda seyircinin alınacağı, oyuncu sayısının az olduğu oyunlara yer verileceği, teknik çalışan sayısının az olması için küçük dekorların kullanılacağı, oyunların tek perde oynanacağı, sezon "Sezon Minimal" ismiyle başlamıştır. Sezonun açılması ile İBB tarafından düzenlenen açıkhava tiyatro temsilleri "İstanbul'da Bir Sonbahar Kabaresi" etkinliği yetişkin ve çocuk oyunları programlayarak salgının bir getirisi olarak ekonomik sorunlar yaşayan özel tiyatrolara destek olmuştur. Aynı zamanda İBB Şehir Tiyatroları da her sahnesini bir dayanışma, destek ve hoşgörü niyetiyle misafir topluluk olarak kabul ettiği özel tiyatrolara açarak destek olmuştur. Türkiye'de, özellikle İstanbul'daki pozitif vaka sayılarının artması ile İstanbul Büyükşehir Belediyesi 19.11.2020 itibariyle tiyatro salonlarının kapatılacağını duyurmuştur.[229] İçinde bulunduğumuz vaziyete göre sezonun salgın kurallarına uygun şartlarda açılması devlet yetkililerinin salgın ile mücadeledeki başarısına göre şekillenecektir diyebiliriz.

2000 sonrası yıllarda tiyatro anlayışının bir nevi evrildiğini söyleyebiliriz. Alternatif ve özel tiyatrolara ilginin artmasıyla ödenekli tiyatrolar da bu evrilmeden olumlu bir şekilde etkilenip anlatım dili güçlü ve orijinal olan yazarlar ve yönetmenlere yer vermiştir. Üretilen eserlere genel bir bakış açısıyla bakarsak zaman zaman geleneksel öğelerin kullanıldığı, görsellik ve anlatımın dengede olduğu, sosyal konulara değinen bir yapıda olduğunu söyleyebiliriz. Çağdaş Avrupa tiyatrosunda yer bulan fiziksel eylemlerin ön planda olduğu, alışılmışın dışında oluşturulan soyut sahne düzenine ve anlatımda daha önce hikayesini duymadığımız karakterlerin kullanılması gibi yeni bir anlatım dili oluşmuştur. Günümüzde çağdaş tiyatro örneklerinin takibi daha kolay olmasına rağmen ülkemizde bu örnekler kimi zaman oyuncuların dans, şarkı, pantomim gibi birden fazla hünerini sergilemeye çalıştığı, kimi zaman da sanatçıların manalı olduğunu düşündüğü laflara ağırlık vererek anlatımda bir bütünlük oluşturma gerekliliğini fark etmemesi ile sonuçlanmıştır. Tiyatro eğitiminde bilimsel

[229] "İBB açıkladı: Spor salonları ve tiyatrolar kapatılıyor!", **Hürriyet Gazetesi**, https://www.hurriyet.com.tr/gundem/son-dakika-ibbye-ait-spor-salonlari-kultur-merkezleri-ve-tiyatrolar-kapatiliyor-41664433[18.11.2020].

çalışmaların yetersiz kalması yalnızda yetenek üzerine çalışmalar yapılması sonucunda çağdaş tiyatro anlayışını bazen yanlış anlayarak bir adım geriden takip etmemize, bunun da bir sonucu olarak üretilen eserlerdeki sanatsal düzeyin farklılık göstermesine sebep olmuştur diyebiliriz. Buna rağmen ülkemizde eğitime önem veren kurumların yetiştirdiği sanatçıların ve çağdaş dünya tiyatrosunu yakinen takip etmemize vesile olan festivallerin ve popülerlikten ziyade liyakate önem veren yöneticilerin örnekleri bulunmakta ve ulusal tiyatromuzun gelişimi açısından önemli bir rol oynamaktadır.

4. İBB ŞEHİR TİYATROLARI'NIN KÜLTÜR POLİTİKALARINDAKİ YERİ

Bu bölümün ilk kısmını oluşturan Milli Kültür Şuraları'na, İBB Şehir Tiyatroları özelinde tiyatro alanında alınan kararlar bağlamında etkileşimi ve önemi ele alınmıştır. Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlüğe göre kelime "Bir alanla ilgili olarak oluşturulan danışma kurulu"[230] olarak belirtilen şuralar, ülkemizde kültür politikaları alanında gerçekleştirilen önemli toplantılardır. 1960'lı yıllarda UNESCO'da ortaya atılan kültür politikaları kavramı, bu tarihten itibaren UNESCO'nun düzenlediği uluslararası konferanslar başta olmak üzere tartışılmış, fikir beyan edilmiştir. Türkiye ölçeğinde ulusal olarak ilk düzenli kültür çalışması olan Milli Kültür Şuraları'nın kültür politikaları kavramının oluşturduğu etki ile düzenlenen ilk sistemli kültür politikaları çalışması olmuştur.

Türkiye'de kültür anlayışı, beşerî alanlardan oluşan bir bütünden ziyade daha çok sanat üzerinde yorumlanmıştır. Bu açıdan Milli Kültür Şuralarına bakacak olursak şura bünyesinde oluşturulan komisyonların sanat dalları ağırlıklı olduğunu görmekteyiz. Oluşturulan komisyonların alanlarına göre tartışılması ve izlenecek yol çerçevesinde alınan kararları şurada maddeler halinde sunulmuştur. Alınan kararların hayata geçirilmesinde zorunlu bir yaptırımı, bağlayıcı bir yönü olmayan şuranın, kültür ve sanat alanlarının yorumlanarak alacağı şeklinin belirlenmesi, eksiklikleri ve ihtiyaçlarını belirleyerek bu alanların gelişimine katkıda bulunması içerik açısından en etkin özelliğidir diyebiliriz. Bununla beraber şuralarda alınan kararlar ve sunulan raporlar ülkenin kültür politikalarına şekil vermekten ziyade dönemin kültür anlayışını belirtir nitelikte olmuştur.

Milli Kültür Şuraları, dönemlerine göre yapı değişikliği yaşayan Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından düzenlenmiştir. 1981-1989 yılları arası Kültür ve Turizm Bakanlığı olarak görevini yerine getirdikten sonra 1989-2003 yılları arasında Kültür Bakanlığı ve Turizm Bakanlığı olarak görev yapmıştır. 2003 yılından günümüze

[230] "Şûra", Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük, https://sozluk.gov.tr/ [10.4.2021].

kadar olan süreçte yeniden Kültür ve Turizm Bakanlığı olarak görevini yerine getirmektedir. Bu sebeple İkinci Milli Kültür Şurası kısmında Kültür Bakanlığı, birinci ve üçüncü şuranın kısmında ise Kültür ve Turizm Bakanlığı ismi kullanılmaktadır. Bu bölümde Milli Kültür Şuralarının amacı, sahne sanatları komisyon raporları başta olmak üzere sosyal ve siyasi ortam göz önünde bulundurularak tiyatro çerçevesinde detaylı olarak incelenmiş ve şuralar arası fark yorumlanmıştır.

İkinci alt başlıkta İstanbul Büyükşehir Belediyesi yönetiminin, yerel kültür politikası anlayışı çerçevesinde İBBŞT hakkında alınan, uygulanan, uygulanmayan kararlar ele alınmakta ve tartışılmaktadır. Her dönemin kendine özgü dinamikleri ve kültür anlayışı çerçevesinde farklı tutum içinde olan İBB Şehir Tiyatroları, yerel ve genel yönetim ile olan ilişkileri ile kültür yönetimi anlayışını da şekillendirmiştir. Bununla beraber kurum içinde yaşanan sanat üretimi konusundaki tartışmalar ve İBB Şehir Tiyatroları'nın çağdaş dünya tiyatrosu arasındaki yeri de bu bölümde yorumlanmıştır. Kurumun yönetim biçimi, kültür yönetimi anlayışı, yerel yönetim ile olan ilişkileri, kurum kimliği ve ulusal tiyatro dilindeki etkileri yerel kültür politikaları açısından ele alınarak İBB Şehir Tiyatroları'nın yeri ana hatlarıyla açıklanmıştır.

4.1. Milli Kültür Şuralarında Tiyatro

Kültür kavramının sürekli bir gelişim halinde yeni tanımlar alarak şekillendiğini ve toplumlara göre farklılık göstereceğini hatırlatırsak milli kültür kavramının Fransız İhtilali sonraki oluşan ulus-devlet anlayışı ile şekillendiğini söyleyebiliriz. Milli kültür anlayışı, her dönemin siyasi, sosyal anlayışına göre şekillenmiştir. Tanzimat döneminde başlayan Fransa odaklı bir batılılaşma anlayışının getirdiği reform yıllarında gelişen Osmanlıcı anlayış, Avrupa'da yayılan milliyetçilik anlayışı ile Osmanlı'yı da etkilemiş ve yerini Türkçü bir anlayışa bırakmıştır. Cumhuriyetin kurulması ile çağdaş, Atatürk ilkelerine bağlı bir ulus-devlet oluşturulmuş ve gerçekleştirilen devrimlerin temelinde bir milli kültür anlayışı oluşturulmuştur. Çok partili döneme geçiş ardından iktidara gelen Demokrat Parti'nin ılımlı islam yaklaşımı da gelecek yılların milli kültür anlayışının şekillenmesinde bir ilk olmuştur. Yıllar içinde Atatürk devrimlerini benimseyen kemalist anlayış ile dini

inancı temel alan ılımlı islam anlayışı arasında kutuplaşma oluşmuştur. 1980 darbesi ile yönetime gelen ve I. Milli Kültür Şurasını düzenleyen askeri hükümetin hakim milli kültür anlayışını şekillendirmesinde önemli bir rolü vardır. 1980 darbesi anlayışı ile güç kazanan Türk-İslam sentezli kültür anlayışının milli kültürün temelini oluşturması hedeflenmiştir. Askeri yönetimin başında Kenan Evren'in önayak olduğu 1982 yılında gerçekleştirilen I. Milli Kültür Şurası'nın düzenlenmesinde söz konusu anlayışın hakim olduğunu söyleyebiliriz. Buna göre Milli Kültür Şurası oluşturma ihtiyacının tarihte sık sık tartışılan milli kültür kavramının kesin bir anlayışa sahip olması düşüncesinden geldiği ileri sürülebilir.

Birinci Milli Kültür Şurası, 23 Ekim 1982 tarihinde dönemin Kültür ve Turizm Bakanı İlhan Evliyaoğlu başkanlığında, Devlet Başkanı Kenan Evren'in konuşmasıyla başlar. (Bkz. Şekil 22) Şuranın amacı çalışma yönergesinin dördüncü maddesine göre şöyle aktarıldığı görülür:

> "Birinci Milli Kültür Şurası'nın amacı, milli kültürümüzle ilgili görüşleri derlemek, tartışmak, kültür varlıklarımızı koruma, geliştirme, tanıtma alanlarında yapılacak önerileri tespit etmek, kültür politikasının esaslarını ve diğer kültür çalışmalarını belirlemektir."[231]

Evliyaoğlu ise Türk kültürünün, çok tanrılı dinden müslümanlığa geçiş ve Türk-İslam sentezinde vücut bulmasını aktardıktan sonra bu kültürü korumanın ve zor dönemleri geri bırakabilmek için milli, manevi, ahlaki değerlerimize sahip çıkmamız gerektiğini belirterek şurayı düzenleyen anlayışın bakış açısını tanımlar.[232] Şuranın görevleri, kültür politikası esaslarına uygun çalışmaları belirleyecek görüşleri derleme, kültür kurumlarının çalışmalarını yürütme görevinde koordinasyon önlemlerini belirleme ve kültürümüzün tanıtılması ve yayılmasını sağlayıcı önlemleri belirlemek olarak üç madde ile aktarılmıştır.[233] Kültür alanındaki çalışmaları belirleyecek ve öneriler, bulgulardan oluşan raporu hazırlayacak 15 farklı komisyon oluşturulmuştur. Komisyonlar şu alanlarda belirlenmiştir:

1. Genelde Kültür ve Temel Değerler
2. Türk Dili ve Edebiyatı
3. Tarih

---

[231] "Birinci Milli Kültür Şurası Çalışma Yönergesi", **Birinci Milli Kültür Şurası(23-27 Ekim 1982) Komisyon Raporları**, haz. Araştırma, Planlama ve Koordinasyon Kurulu Başkanlığı Şura Sekreteryalığı, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983), 119.
[232] **age**, 14.
[233] **age**, 120.

4. Müzik
5. Mimarlık ve Tarihi Çevre
6. Sahne Sanatları
7. Plastik Sanatlar
8. Türk Süsleme Sanatları
9. Türk Halk Kültürü
10. Kütüphane-Dokümantasyon-Arşiv
11. Müze
12. Sinema
13. Yayın
14. Kültür Hizmetlerinin Organizasyonu
15. Dış Kültürel İlişkiler ile Türk Kültürünün İç ve Dış Tanıtılması, Yayılması[234]

Şura, 23-27 Ekim 1982 tarihlerinde gerçekleşmiştir. Besteci Ahmet Adnan Saygun ve akademisyen, arkeolog Prof. Dr. Tahsin Özgüç şura süresince Başkan Yardımcısı olarak görev yapmalarına karar verilmiştir.



Şekil 22: Devlet Başkanı Org. Kenan Evren'in Birinci Milli Kültür Şurası Konuşmasından.

Birinci Milli Kültür Şurası(23-27 Ekim 1982) Komisyon Raporları, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983),6.

[234] **age**, 16.

Şuranın Sahne Sanatları Komisyonu 23-24 Ekim 1982 tarihinde toplanmış, toplantıya oyuncu, yönetici Cüneyt Gökçer Geçici Başkan olarak katılmış, toplantının başkanlığını ise yazar Necati Cumalı yapmıştır. Türk tiyatrosunun gelişimi açısından önemli önerilerde bulunan Prof. Dr. Sevda Şener, kurum temsilcileri bildirisinde Ankara Üniversitesi'ni temsilen "Tiyatro Öğretimi ve Eğitimi" başlıklı bildirisini sunmuştur. Şener'in tiyatro eğitimindeki sorunları başlıca şu şekilde özetlemiştir:

- Sanat eğitiminde yetenek geliştirmenin yeterli görülmesi, bilimsel eğitime gerek görülmemesi eğilimi yaygındır.
- Sanatın bir esin ürünü olduğu inancı içinde, sanat eğitiminin de bilinen eğitim yöntemlerinin dışında olacağı giderek yöntemsiz olabileceği kanısı içten içe yaşamaktadır.
- Tiyatro sanatının başka sanat dallarından yararlanması, bu sanat dalları hakkında bilgi edinilmesi gerekli kılınmalıdır.
- Tiyatronun birkaç aşamada eğitiminin kendine özgü bir programı olması gerekmektedir. Yazarlık, oyunculuk, rejisörlük eğitimi gibi.
- Tiyatro sanatının son aşamada seyirci önünde tamamlanması, seyirci hakkında, insan ve toplum bilimleri konularında da bilgi edinilmesi gereklidir.[235]

Şener'in bildirisi, tiyatro eğitmenleri açısından dönemin çağdaş, kalıplaşmış eğitim anlayışından uzak, disiplinlerarası çalışmanın öneminin bilincini aktarır niteliktedir. Bu özelliği ile şuranın düzenlenme amacına uygun, tiyatro sanatına yön verecek yorumlarda bulunmuştur. İBB Şehir Tiyatroları tarihine bakarken Şener'in bu yorumu önemli bir kritik özelliği taşımaktadır. Şehir Tiyatroları'nın yaklaşık 50 yılının eğitimli oyuncu, teknisyen mücadelesinin ardından 1980'li yılların ortasından günümüze kadar birçok sayıda önemli sanatçının yetişmesinde çağdaş eğitimcilerin en büyük katkıyı sağladığını söyleyebiliriz. Komisyon tiyatro, opera, bale ve TRT konusu hakkında rapor hazırlamıştır. Sahne Sanatları Komisyonu raporunun 13 maddeden oluşan tiyatro kısmındaki önemli kararlar şu şekildedir:

- Tiyatro sanatının yaygınlaştırılması adına yerel tiyatrolar kurulması ve bu tiyatrolara yeterli eleman yetiştirilmesi,
- Belli başlı merkezlerin tüm sahne sanatlarına elverişli çağdaş tiyatro yapılarına kavuşturulmasına,
- Bakanlıkça özel tiyatrolara yapılan maddi yardımın değerlendirilerek, projenin sanatsal yararına göre yapılması,

[235] **1. Milli Kültür Şurası Kurum ve Kurum Temsilcisi Bildirileri- Kişisel Bildiri Özetleri**, haz. Araştırma, Planlama ve Koordinasyon Kurulu Başkanlığı Şura Sekretaryalığı, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983), 13.

- Faaliyet dışı kalan tiyatro binalarının bozularak depo, garaj vs. haline getirilmesi gibi olayların önlenebilmesi için bu yapıların bakanlıkça eski eserleri koruma yasası içerisinde kamulaştırılması,
- Uzak Anadolu kasaba ve köylerinde temsil veren tiyatro topluluklarından yerel idari makamlarca oynanan eserlerin yazar ve çevirenlerinden alınmış, resmi makamların onayladığı izin belgelerinin aranması,
- Türk sahne sanatları ile ilgili bir müze kurulması,
- Sahne sanatçılarının emekliye ayrılmalarında yaş haddinin değil sanatçıdan edinilecek yararın esas tutulması,
- Tiyatro prodüksiyonlarının hazırlanmasında parasal harcamaların bürokratik güçlüklerden kurtarılmasına oy birliği ile karar verilmiştir.[236]

Komisyon raporlarına göre İBBŞT'nin durumunu inceleyecek olursak tiyatro alanında alınan kararların neredeyse tamamının şura öncesi ve sonrasında kurum içinde tartışılan konular olduğunu söylemek mümkündür. İBBŞT, tarihinde sık sık ekonomik sorunlarla mücadele ettiği için yerel tiyatroların kurulması konusunda bir adımı olmasa da özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında Anadolu şehirlerine yaptığı turnelerle tiyatroyu Anadolu'da yaşatma konusunda hassas olmuştur. Tiyatro yapıları konusunda İBBŞT'nin belediye ile mücadelesi günümüzde biri turne sahnesi olmak üzere toplam 13 sahnede gösterim yapması kurumun bu konudaki başarısını göstermektedir diyebiliriz. Nitekim kurum, 1960'lı yıllarda Fatih sahnesinin depo olarak kullanılan alanın düzenlemesi sonucu tiyatro yapılarına eklenmesi ve Kadıköy, Mecidiyeköy, Üsküdar gibi sahnelerin restorasyon çalışmaları ile Türk tiyatrosuna çağdaş tiyatro yapıları kazandırma amacını gerçekleştirmiştir. Başta Muhsin Ertuğrul'un katkıları ve mücadelesi olmak üzere kurumun bütçe yönetimi anlayışı da bürokrasiden bağımsız, kurum içi yönetim ile idaresini savunmaktadır. Komisyon raporlarından tiyatro müzesi açılması ile ilgili önerinin ise İBBŞT açısından bir başka noktası vardır. 1982 yılında düzenlenen Birinci Milli Kültür Şurası'ndan yaklaşık iki sene önce, kendi odasını hazırlamak üzere Genel Sanat Yönetmeni Vasfi Rıza Zobu'nun, Muhsin Ertuğrul müzesini dağıtması, söz konusu rapor maddesi ile kurumun kültür yönetimi anlayışı açısından ayrışan tek nokta olduğu söylenebilir.[237] Ne yazık ki daha sonra bu konu ilgili bir telafi çalışması da yapılmamıştır.

[236] **age**, 36-37.
[237] bkz. Bölüm: 3.4. İstanbul Şehir Tiyatroları.

Genel bir yorumla Birinci Milli Kültür Şurası Sahne Sanatları Komisyonu toplantılarında alınan kararların tiyatro temsilleri gerçekleştiren tüm kurumlar için bir nizam oluşturma yönünde olduğu yorumlanabilir. Bu yıllarda İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük şehirlerde de oyuncu yetiştirecek kişilerin, sahne elemanlarının yetersizliği söz konusudur. Yerel tiyatroların açılarak eleman yetiştirilmesi konusu, öngörülebilecek sorunların bazı maddelerde göz ardı edildiği şeklinde yorumlanabilir, nitekim bu konuda alınan kararların bu yıllarda gerçekleşmediğini söyleyebiliriz.

1989 yılında Cumhurbaşkanı Turgut Özal döneminde düzenlenen İkinci Milli Kültür Şurası'nın, kültür politikaları alanında istikrar sağlanması ve döneminin milli kültür anlayışını sağlam temellere oturtmak amaçlı gerçekleştirildiğini söyleyebiliriz. Bu dönemin anlayışı askeri yönetimin oluşturduğu bir önceki yönetim ile benzerlik gösterse de serbest piyasa ekonomisi ekseninde büyümeye dayalı bir ekonomiyi ve serbest döviz alışverişini benimser. Dönemin anlayışının şekillenmesinde önemli bir rolü olan bu ekonomi ile özellikle medya ve marka olmak tabanlı imaj anlayışında bir patlama gerçekleşmiştir. Bu gelişmelerle birlikte halkı etkileyen ve güvenini kazanan yönetimde şoven bir milliyetçilik anlayışı etkili olur. Zira şura içerisinde alınan kararların incelendiği bölümde bu anlayış belirgin bir şekilde görülecektir.

İkinci Milli Kültür Şurası, 5-8 Aralık 1989 tarihlerinde dönemin Kültür Bakanı Namık Kemal Zeybek başkanlığında Cumhurbaşkanı Turgut Özal'ın katılımıyla gerçekleşmiştir. (Bkz. Şekil 23) Şuranın amacı, 20330 sayılı, 2.11.1989 tarihli Resmî Gazete'de yayınlanan Kültür Bakanlığı Milli Kültür Şurası Yönetmeliği'nin birinci maddesi kapsamında şu şekilde aktarılmıştır:

> "Bu Yönetmeliğin amacı; milli kültürümüzle ilgili görüşleri derlemek, tartışmak, kültür varlıklarımızı koruma, geliştirme, tanıtma alanlarında yapılacak önerileri tespit etmek, kültür politikası hakkındaki görüşleri belirlemek üzere, "Milli Kültür Şûrası" Genel Kurul ve Komisyonlarınca ele alınacak konuların bir sistem içerisinde incelenerek etkili ve olumlu şekilde sonuçlandırılmasını ve şûranın çalışma düzenini sağlamaktır."[238]

Birinci Milli Kültür Şurası yönetmeliğinin yürürlükten kaldırılmasıyla oluşturulan ikinci yönetmelikte şuranın görevleri farklı kelimelerle ifade edilse de ilk yönetmelik ile aynı özellikleri taşımaktadır.

---

[238] "Kültür Bakanlığı Milli Kültür Şurası Yönetmeliği", **T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı**, https://teftis.ktb.gov.tr/TR-264438/kultur-bakanligi-milli-kultur-surasi-yonetmeligi.html [28.10.2020].

Cumhurbaşkanı Özal, konuşmasında şuranın amacını belirtirken dönemin gelişmelerine ve kültür politikaları anlayışına da değinir. Özal, milli kültürün, ülkenin gelişiminde düzenleyici ve itici bir gücü oynayacağına dair inancını dile getirdikten sonra Türkiye'nin son dönemdeki teknolojik ve ekonomik gelişmelerinden söz ederek dünya piyasasına giren Türkiye'nin kendini dünyaya tanıtması gerektiğini belirtir.[239] Özal'ın, kültür ve sanat çalışmaları için Türk kültürünü tanıtıcı özellikler taşıması önerisinde bulunduğunu söyleyebiliriz. İkinci Milli Kültür Şurası, toplanılan 10 oturum ile tamamlanır. Oluşturulan 20 komisyon aşağıdaki gibidir:

1. Kültür Bütünleşmesinde İhtiyacı Duyulan Yeni Düzenlemeler (Teşkilat-Mevzuat-Mekân)
2. Kültür Eğitimi
3. Türk Dili ve Edebiyatı
4. Kültür ve Tabiat Varlıklarının Korunması
5. Yayın ve Dağıtım Dünyası
6. Kütüphane-Dokümantasyon-Arşiv
7. Mimarlık
8. Çevre Bilinci
9. Musiki
10. Gelenekli Temaşa
11. Tiyatro
12. Sinema
13. Türk Süsleme Sanatları
14. Türk Halk Kültürü
15. Plastik Sanatlar
16. Opera ve Bale
17. Müzeler ve Müzecilik
18. Radyo ve Televizyon Yayınları
19. Türk Kültürünü Araştırma Kurumları
20. Kültürel Tanıtım[240]

[239] **İkinci Milli Kültür Şurası (5-8 Aralık 1989) Bildirileri**, c. 1, Ankara: Güner Matbaacılık, 1990, XIV.
[240] **İkinci Milli Kültür Şurası (5-8 Aralık 1989): Görüşmeler, Rapor ve Sonuç Bildirisi**, c. 2, haz. T.C Kültür Bakanlığı Araştırma, Planlama ve Koordinasyon Kurulu Başkanlığı, (Ankara: Güner Matbaacılık, 1990), 104.



Şekil 23: İkinci Milli Kültür Şurası Misafirleri Şura'nın Açılışını İzlerken.

---

2. Milli Kültür Şurası (5-8 Aralık 1989) Bildirileri, c. 1, (Ankara: Güner Matbaacılık, 1990),XII.

1982 yılında düzenlenen şuradan farklı olarak Sahne Sanatları Komisyonu adıyla oluşturulan rapor faslında bu kez Tiyatro Komisyonu adıyla rapor hazırlanmıştır. Tiyatroya ek olarak Ortaoyunu, Karagöz, Kukla ve Halk Tiyatrosunu konularını ele alan Gelenekli Temaşa Komisyonu ayrı bir rapor hazırlamıştır. Bu hamle Türk kültürünün tanıtılması ve sanat eserlerinde işlenmesi yönündeki hedeflerini belirten anlayışın özelliklerini taşımaktadır. Geleneksel tiyatro türlerinin Türk kültürünün bir parçası olarak ayrıca önem arz etmesi görüşü ile bu yolun izlendiğini söyleyebiliriz. Bununla beraber Geleneksel Türk Tiyatrosu türlerinin çağdaş Türk tiyatrosundan ayrı olarak düşünülmesinin ulusal dil görüşleri çerçevesinde yanlış olduğunu, aksine ortak kararlar alınması gerektiğini söyleyebiliriz.

Gelenekli Temaşa Komisyonunun, üç maddelik raporunda geleneksel sanatların konservatuvarlarda bölüm olarak açılması, temaşa sanatçılarının sosyal güvenliklerinin bakanlıkça sağlanması ve Temaşa sanatı ile ilgili bir müze kurulması teklifleri sunulmuştur. Geleneksel sanatlarımız üzerine daha çok çalışma yapılması

sebebiyle ayrıca oluşturulan komisyonun raporunu, Tiyatro Komisyonu ile karşılaştırılınca alınan kararların yetersiz olduğu söylenebilir. Aynı şekilde Tiyatro Komisyonunun beş maddelik raporunu, birinci ve üçüncü şura ile kıyaslayınca yetersiz ve birtakım tekrarlardan oluştuğu şeklinde yorumlanabilir.

Tiyatro Komisyonu raporunda sunulan kararlar şu şekildedir:

- Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin devamlılığını ve Türk milletinin milli birlik ve beraberlik duygularını güçlendirici tiyatro ve sinema ürünleri teşvik edilmeli ve ödüllendirilmelidir.
- İhtiyaç duyulan bölgelerde yerleşik tiyatrolar kurulmalıdır.
- 1991 yılında İstanbul'da yapılması planlanan Milletlerarası Tiyatro Enstitüsü Dünya Kongresi ve gayri resmi adıyla Tiyatro Olimpiyatı'nın ev sahipliği açısından başarıya ulaşması için gerekli bütçe ve düzenleme imkanları sağlanmalıdır.
- Türk malzemesi kullanılarak, Türk üslubunda ve Türk insanına ayna tutacak nitelikte sahne yazarlığımızın gelişmesi için yerli oyunların yalnız sayı bakımından değil, sahnelenme kalitesi açısından yüksek özen düzeyinde de değerlendirilmesinin temel ilke ve politika olması sağlanmalıdır.
- Türk piyeslerinin dünyaya tanıtılması için başka dillere çevrilmelerine ve yabancı dilde basılıp dağıtılmalarına Kültür Bakanlığımızın öncülük ve destek sağlaması bu yönde Milletlerarası Tiyatro Enstitüsü Türkiye Milli Merkezi, Tiyatro ve TV Yazarları Derneği ile işbirliği geliştirmelidir.[241]

İBB Şehir Tiyatroları'nın 1970'li yılların başında uyguladığı ömrü kısa süren "Gezici Kahve Tiyatroları" projesinin ihtiyaç duyulan bölgelere yerleşik tiyatro kurulması maddesiyle bağdaştığı görülür. Yerel kültür politikaları çerçevesinden bakıldığından kahve tiyatrolarının, ihtiyaç duyulan yerlere ulaşmak, bölgeleri tiyatroya kazandırma amacında olduğu bellidir. Bu yönüyle genel yönetime bağlı olarak düzenlenen bir oluşumda alınan kararlar ile yerel yönetimlerin ihtiyaçları doğrultusunda belirlediği kültür politikası anlayışı örtüşmektedir. Lakin Şehir Tiyatroları, bu amaçla kahve tiyatroları projesini yürütürken kurumun yayın organında okuyuculardan mekân ve metin desteği ricasında bulunmasına rağmen yerel yönetimden projenin eksikliklerine dair hiçbir destek görememiştir.

[241] **age**, 114-115.

Milli birlik ve beraberlik ruhu ile üretilen eserlerin ödüllendirilmesi ile ilgili madde "Sanatsal ve kültürel amaçlı sahneye konan eserlerin devletin devamlılığını güçlendirme niteliği yok mudur?", "Üretilen bir tiyatro eserinin, milli birlik ve beraberlik duygularını güçlendirici olmasındaki belirleyici unsurlar nelerdir?" sorularını da beraberinde getirmektedir. Şoven bir milliyetçilik anlayışı ile oluşturulan bu madde, kültür ve sanat ürünlerinin hükümetin politikasına uygun olursa ödüllendirileceği şeklinde bir anlam çıkarmaktadır. Oysa sanat üretiminin en önemli koşullarından biri sanatçıya özgür bir ortam oluşturmak olmalıdır. Söz konusu madde ile ilgili daha sonra bir gelişme ortaya konulmamıştır.

Genel olarak İkinci Milli Kültür Şurası tiyatro raporları çoğunlukla Türk kültürünün desteklenip geliştirilmesinin sağlanması ve Türk kültür ve sanatını dünyaya açma amacı gütmüştür. İkinci şurada da birinci şuradaki gibi yerel tiyatrolar ile ilgili maddenin eklenmesi dünya piyasasında yer bulan ve çağdaşlaşan Türkiye söylemleri ile örtüşmemektedir. Çünkü bu madde yedi yıl içinde yerel tiyatro konusunda çalışmaların gerçekleşmediğini göstermektedir.

Uzun bir aradan sonra 2017 yılında Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan başkanlığında Üçüncü Milli Kültür Şurası düzenlenmiştir. AKP iktidarının kendisini başarılı olarak görmediğini ifade ettiği[242] kültür ve sanat alanında yol alabilmek amacıyla gerçekleştirilen üçüncü şura bir yanıyla iktidar partisinin muhalif kesimle arasındaki kültürel ayrışmayı da örnekler niteliktedir.

Üçüncü Milli Kültür Şurası 3-5 Mart 2017 tarihlerinde Kültür ve Turizm Bakanı Nabi Avcı ve Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın katılımıyla gerçekleşir. (Bkz. Şekil 24) Üçüncü Milli Kültür Şurasının aynı yönetmeliğe göre hazırlanması sebebiyle her iki şuranın amacı aynı olarak değerlendirilmekle birlikte Üçüncü Milli Kültür Şurası'nın sonuç raporunda şuranın amacı "kültürel birikimin zenginleştirilmesi ve yeni kültür politikalarına yön vermek" olarak aktarılmıştır.[243] Cumhurbaşkanı Erdoğan, şuranın düzenlenme amacı ve beklentileri ile ilgili fikirlerini belirttiği açılış konuşmasından bazı kestiler şu şekildedir:

[242] "Sayın Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın Açılış Konuşması", Üçüncü Milli Kültür Şurası, https://kultursurasi.ktb.gov.tr/TR-175189/sayin-cumhurbaskani-recep-tayyip-erdogan39in-acilis-kon-.html [10.12.2020].
[243] Sünter Sayın, 2019, 24.

> "Kültürün her alanında birikimimize sahip çıkacak, değerlerimizi yaşatacak çalışmaları ön plana çıkarmalı ve desteklemeliyiz. Televizyonun, internetin, özellikle de sosyal medyanın kültürümüzü adeta yiyip bitirmesine göz yumamayız. [...] İrfandan yoksun bir kültür, açık konuşayım, hamallıktan başka bir şey değildir. [...] Bugün ülkemizdeki manzaraya baktığımızda, milletimizin hâkim rengini oluşturan kesimlerin kültürel iktidardan epeyce uzakta olduğunu görüyoruz. Bir avuç marjinalin, hatta terör örgütü yanlısı kesimlerin çok daha etkin olduğu bu alana, mutlaka asli sahibinin, yani milletimizin rengini vurmalıyız. Hiçbir devlet, kendi imkânlarıyla, devlet ve millet düşmanlarını besleyemez. [...] Bir dönem bilinçli bir şekilde yürütülen inancımıza ve kültürümüze yönelik aşağılama kampanyalarının amacı, değerli varlığımızı önce gözlerden uzaklaştırmak, sonra da tarihe gömmektir. Türk kültürü de maruz kaldığı tüm saldırılara ve tahribat çabalarına rağmen hala dünyanın en kadim, en derinlikli, en kıymetli kültürleri arasındaki yerini korumaktadır. Bize düşen, günümüzün ihtiyaçlarıyla yeniden yorumlayarak kültürümüzü ihya etmek, ayağa kaldırmak, geleceğe taşımaktır."[244]

Erdoğan konuşmasında bazı imalarda bulunarak milli kültüre düşman olan bir kesimden söz eder. Bu dönemde sertleşen politik dil zaman zaman hedef gösteren, yoktan düşman yaratan söylemlerin önünü açar. İlk iki şurada kullanılan Türk kültürü veya Türk-İslam sentezi anlayışının yerini üçüncü şurada İslam temelli kültür anlayışına bıraktığı görülür. Bununla beraber iktidar partisinin savunduğu kültür anlayışının kültür alanından uzak olduğu, kültür alanında çalışmalar üreten çoğunluğun ise marjinal ya da terör örgütü yanlısı olarak belirtildiği dikkati çeker. Bu gibi ayrıştırmalar da kültür alanında çalışanlar arasında yandaş ve muhalif olarak kutuplaşmalara sebep olur. Ayrıca siyasi meselelerin kültür ve sanat alanındaki bir etkinlikle bağdaştırılması, iktidarın kültür-sanat alanında mesleğini icra eden kesimden uzaklaşmasına dolayısıyla iktidar ile kültür ve sanat alanı arasında mesafe oluşmasına neden olmaktadır. Kültür, sanat ve medya alanlarını hedef gösteren yaklaşımlar sonucunda basın özgürlüğü başlığıyla hem ulusal hem uluslararası alanda eleştiriler artar.[245]

Üçüncü Milli Kültür Şurası'nda oluşturulan komisyonlara bakıldığında ise sayı olarak bir artış olduğu fark edilir. Ayrıca sanat dışı konularda; ekonomi, aile ve şehir gibi farklı alanlarda da kararlar alınır. Düzenlenen 17 komisyon aşağıdaki gibidir:

1. Kültür Politikaları
2. Kültür Diplomasisi

---

[244] **age**, https://kultursurasi.ktb.gov.tr/TR-175189/sayin-cumhurbaskani-recep-tayyip-erdogan39in-acilis-kon-.html [10.12.2020].

[245] "Basın özgürlüğü raporu açıklandı: Türkiye 154. sırada", **Cumhuriyet Gazetesi**, https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/basin-ozgurlugu-raporu-aciklandi-turkiye-154-sirada-1734325 [10.12.2020].

3. Kültür Ekonomisi
4. Kültür Varlıkları, Müzeler ve Arkeoloji
5. Sahne Sanatları
6. Sinema, Radyo ve Televizyon
7. Müzik
8. Görsel Sanatlar
9. Dil ve Edebiyat
10. Yayıncılık ve Kütüphanecilik
11. Medya ve Kültür
12. Çocuk ve Kültür
13. Mimari ve Kültür
14. Şehir ve Kültür
15. Yerel Yönetimler ve Kültür
16. Yurtdışı Türkler ve Kültür
17. Aile ve Kültür

Tiyatrolarla ilgili kararlara bakılacak olursa ilk aşamada Birinci Milli Kültür Şurasında olduğu gibi Üçüncü Milli Kültür şurasında da ilgili komisyonun Sahne Sanatları ismiyle kurulduğu söylemek gerekir. Komisyon tiyatro, opera ve bale adına ortak bir rapor sunar. Sahne Sanatları Komisyonuna akademisyen, yazar Prof. Dr. İskender Pala başkanlık ederken Kültür Politikaları Komisyonuna Prof. Dr. Ahmet Haluk Dursun başkanlık eder. Yerel Yönetimler ve Kültür Komisyonunda ise Prof. Dr. Şükrü Karatepe başkan olarak görev alır.



Şekil 24: Üçüncü Milli Kültür Şurası Misafirleri Açılış Konuşmasını Dinlerken.

"Açılıştan Fotoğraflar", Kültür ve Turizm Bakanlığı, https://kultursurasi.ktb.gov.tr/TR-175225/acilistan-fotograflar.html [12.12.2020].

Sahne Sanatları Komisyonunun 35 maddelik raporunda sunulan tiyatro ile ilgili önemli maddeler şu şekildedir:

- Ödenekli sanat kurumlarımızda sanatsal niteliğin artırılması ve mevzuatın güncellenmesi,
- Kurumların tazelenmesi için, farklı anlayış, entelektüel birikim, sanatsal vizyon, mesleki bilgi ve idareci ahlak ve vasıflarına sahip yöneticiler marifetiyle yönetilmesi,
- Arşiv çalışmaları ile kurum hafızasının zenginleştirilmesine hassasiyet gösterilmesi,
- Sahne sanatlarının yurt genelinde yaygınlaşabilmesi maksadıyla başlangıçta Samsun, Hatay, Kayseri ve Gaziantep gibi illerde Devlet Tiyatroları Bölge Müdürlükleri açılması,
- Özel tiyatro ve kurumlarımızda sahnelenen yerli oyunlar ile amatör topluluklara verilen devlet desteğinin, ödenekli tiyatrolara yakın oranda artırılması,

- Ödenekli tiyatro imkanlarının özel tiyatro, seyirlik sanatlar, halk dansları grupları, sahne gösterileri ve müzikallere teşmil edilmesi,
- Ödenekli tiyatroların tıpkı özel tiyatrolar gibi daha özgür ve etkin olabilmesi için özerkleşmesi, bürokrasiden kurtulması, devletin amir konum yerine hami konumuyla var olması,
- Sahne sanatlarımızın yurtdışında tanıtımı ve eserlerimizin sahnelenmesi maksadıyla yetkin çevirmenler tarafından sahne sanatları eserlerimizin antolojisinin oluşturulması,
- Yurtdışında yaşayan vatandaşlarımız için Yunus Emre Enstitüleri aracılığıyla sahne sanatları turnelerinin düzenlenmesi,
- Sahne sanatları alanında repertuvarlarda yerli-yabancı eser dengesinin milli değerler gözetilerek sağlanması,
- Seyirci sayısını ve kalitesini artırma maksadıyla, sanat kurumları ile yerel yönetimler arasında işbirliğine gidilmesi,
- Sanat kurumlarının iyileştirilmesi adına kadro istihdamının sağlanması, genç sanatçıların yetişmesi için emekliliğin teşvik edilmesi hususları görüşülmüş, karara bağlanmış ve mutabakat sağlanmıştır.[246]

Komisyon raporu sonucunda daha önceki raporlarda da dile getirilen ödenekli ve yerel tiyatrolar konularının yanı sıra ilk kez ödenekli tiyatroların devletin amir konumunu eleştirdiği görülür. Şehir Tiyatroları'nda yıllardır süren belediye ile tiyatro anlaşmazlığı, diğer ödenekli sanat kurumlarında da var olduğunu ve bunun engellenmesi için ödenekli kurumlara özgür bir ortam verilme isteğini gerekli madde üzerinden yorumlanabilir. Bununla birlikte özel tiyatro ve ödenekli tiyatro karşılaştırmaları yapıldığı görülür. Ödenekli tiyatroların, bürokrasiden kurtularak özel tiyatrolar gibi özgür olması ve özel tiyatroların ise bütçe konusunda ödenekli tiyatroların seviyelerine yakınlaştırılması önerilir. Bu bağlamda İBBŞT'nin özellikle 2020 yılının salgın döneminde sahnesini özel tiyatrolara açması ile özel tiyatrolar açısından bir destek söz konusu olacaktır. Lakin bu gibi düzenlemelerin esas olarak genel yönetim eliyle gerçekleşmesi gerektiği önemli bir noktadır. Ödenekli tiyatroların sanat niteliğinin artırılması ve mevzuatının yenilenmesi maddesinde ise izlenecek veya yorumlanacak bir yol gösterilmesi önemlidir. Zira bulunulan tespitin

[246] "Sahne Sanatları Komisyonu", **III. Milli Kültür Şurası Sahne Sanatları Komisyon Raporu**, ed. Fatih Gülbaba, https://kultursurasi.ktb.gov.tr/Eklenti/50598,komisyonraporusahnesanatlaripdf.pdf?0 [28.10.2020].

yolunu ve gerekçeleri belirlenmez ise 2012 yılında düzenlenen yönetmelik sonucu kurum içindeki istifaların gerçekleşmesi gibi bir hadisenin tekrarlanacağını yorumlamak mümkündür.[247]

Arşiv çalışmaları maddesi ile ilgili olarak ise şuranın gerçekleştiği 2017 yılında İBBŞT'nin arşivini çevrimiçi ortama açması örnek verilebilir. Genel olarak Sahne Sanatları Komisyon raporu, 1982 ve 1989 yılında düzenlenen şuralardan farklı olarak baskı, paylaşım, destek gibi konularda teklifler de içerir. Üçüncü Milli Kültür Şurası Komisyon Raporları, iktidar partisinin, iletişim sorunu ve dikkate almaması sonucu sivil toplumun sesini duyuramaması meselesine umut olmuş, uygulama aşamasına tam anlamıyla geçemese de kararlar kültür politikası anlayışına yön verir nitelikte olur. [248]

Üçüncü Milli Kültür Şurasında Yerel Yönetimler ve Kültür Komisyonu, Kültür Politikaları Komisyonu kurulduğunu ve yerel yönetimlerin kültür yönetimi ve kültür politikaları üzerine bir çalışma yürütüldüğü görülür. Kültür Politikaları Komisyonu'nun 42 maddelik raporundaki başlıca kararları şu şekildedir:

- Yeni kültür politikalarında devletin rolü kültür hayatını kapatan ve baskılayan değil; açan, yön veren ve destekleyici bir nitelikte olmalıdır.
- UNESCO Türkiye Milli Komisyonu ile ilgili bakanlıkların daha etkin eşgüdümü sağlanmalıdır.
- Kültür politikası hedeflerinin başarısını ölçmeye yarayacak nicel ve nitel göstergeler oluşturulmalı ve alınan sonuçlara göre benimsenen politikanın başarısı değerlendirilerek periyodik düzeltme ve gözden geçirmeler gerçekleştirilmelidir.
- Demokrasi odaklı kültür politikasının öncelikli hedefi kültürel ifadelerin çeşitliliğini desteklemek olmalıdır. Türkiye'nin büyük bir çeşitlilik gösteren somut ve somut olmayan kültürel mirasının bütünüyle korunması, bilinmesi, yorumlanabilmesi sağlanmalı ve bu kaynaklara erişim güçlendirilmelidir.
- Kültürel üretimin öncelikli olarak pazar-dışı mekanizmalar tarafından desteklenmesi gerekir. Bu bağlamda kültür ve sanat kurumları

[247] bkz. Bölüm: 3.5. 2000'den Sonra İstanbul Şehir Tiyatroları
[248] Didem Balatlıoğulları, "III. Milli Kültür Şurası Raporu", **Kültür Politikası Yıllık: Kültür Politikası ve Popülizm**, der. Milena Dragicevic Sesic, Jonathan Vickery (İstanbul: İletişim Yayınları, 2018), 179.

devamlılıklarının temini için vergi indirimlerinden kapsamı genişletilerek yararlandırılmalı ve kamu bütçesi ile yönetilen kültür ve sanat kurumlarımız, idari özerklikleri sağlanarak güçlendirilmelidir.

- Kültür politikaları ve kültür yönetimi alanlarında eğitim veren programların Üniversitelerarası Kurul Başkanlığı tarafından kabul edilen bilim dalları arasında yer almasını ve üniversitelerde sanat ve kültür yönetimi ile kültür politikası bölümlerinin açılmasını sağlamak için YÖK ve ilgili kurumlar nezdinde girişimlerde bulunulmalıdır.
- Politika yapım sürecinde, daha önce kamu kurumları ve STK'larca hazırlanan tüm kültür politikası raporları dikkate alınmalıdır.[249]

Kültür Politikaları Komisyon tekliflerinde Sahne Sanatları Komisyonu ile benzerlik dikkati çeker. Baskılayan devlet, kültürel çeşitliliğin desteklenmesi, eğitimin aciliyeti tanımları komisyon raporları arasında ortak bir dil olarak görülmektedir. Kültürel çeşitliliğin desteklenmesi maddesini kültür politikaları kavramının temelini oluşturan insan hakları ile ilintili olarak yorumlayabiliriz. Devlet baskısının azalması ve kültürel kaynaklara erişimin artması gibi teklifler de aynı şekilde insan haklarının konularındandır diyebiliriz. Genel olarak kültür politikaları çalışmalarını kolektif, özgür, özenli, nitelikli yollarla gerçekleşmesi üzerine tekliflerde bulunmaktadır.

Yerel Yönetimler ve Kültür Komisyonu, raporda 25 maddelik tespit ve 41 maddelik teklif hazırlamıştır. Sunulan tespitler arasından başlıca maddeler şu şekildedir:

- Genel bir bakışla, ülkemizdeki belediyeler tarihini, ideoloji, hizmet, sistem, halkla ilişkiler gibi olgular üzerinden tasnife tabi tutmak istersek, dört aşamaya ayırabiliriz:
    - a. 1990'lara kadar Bürokratik Belediyecilik
    - b. 1990'lardan itibaren Hizmet Belediyeciliği
    - c. 2000'lerden sonra Hizmet Belediyeciliği ve Sosyal Belediyecilik
    - d. Yeni aşama: Kültürel Belediyecilik
- Yerel yönetimlerin kültür-sanat katalogları birbirine benzemektedir. Katalogda boşluk kalmaması için faaliyet yapılmaktadır.

[249] "Kültür Politikaları Komisyon Raporu", **III. Milli Kültür Şurası Sahne Sanatları Komisyon Raporu**, ed. Hasan Hüseyin Çağıran, https://kultursurasi.ktb.gov.tr/Eklenti/50594,komisyonraporukulturpolitikalaripdf.pdf?0 [28.10.2020].

- Yerel yönetimlerin bütün kültür faaliyetlerini yıllık ihale yöntemi ile satın almaları, kültür yönetiminin doğasına aykırıdır. Bu durum yerel yönetimlerin kültürel ufkunu ihaleyi kazanan bir şirketin ufkuyla' sınırlamaktadır.
- Yaşam geleneklerini göz önünde bulundurmaksızın inşa edilen toplu konutlar yerel kültürü tahrip etmektedir.
- Yerel yönetimler tarafından yayımlanan bülten ve dergiler reklam/propaganda içerikli olarak hazırlanmaktadır.
- Genel yönetim ile yerel yönetimler arasındaki iletişim eksikliği, kültürel konularda da devam etmektedir.[250]

İBBŞT tarihini incelediğimizde belediye ile olan ilişkilerin özellikle 2010'lu yıllarda kopuk bir iletişim halini alması ve 2000'li yıllarda Genel Sanat Yönetmenlerinin kısa aralıklarla değişmesi göz önüne alındığında hizmet belediyeciliği tanımının tam olarak karşılanmadığı söylenebilir. Bununla birlikte diğer maddeleri kültür yönetiminin özenle belirlenmemesi, ehliyetsiz kişilerin kültür sanat çalışmalarında rol alarak toplumu sanat etkinliklerinden uzaklaştırması şeklinde yorumladığımız zaman bu durumun bir sonucu olarak da kültürel konulardaki iletişim eksikliği sorununun oluşması aşikardır diyebiliriz. Bu yorum ile İBBŞT tarihinde Muhsin Ertuğrul, Erol Keskin, Hakan Altıner, Levent Üzümcü gibi yetkin sanatçıların ihraç edilmesi ile bu anlayışın ehliyetsiz kişilerin çoğalmasına sebep olduğunu söyleyebiliriz.

Yerel Yönetimler ve Kültür Komisyonunun başlıca teklifleri şu şekildedir:

- Eğitim, çocuk ve gençliğe yönelik kültürel etkinliklerde, yeteneğin gelişimi, sanatın sevdirilmesi, iletişim ve farklılık gibi değerler önemsenmelidir.
- Uluslararası etkinlikler hem Türkiye'den hem de dünyadan kolayca katılımcı, paydaş kuruluş, sponsor, ekonomik destek bulunabilecek faaliyetlerdir. Bunu sağlamak için öncelikle uluslararası yazışmaları yürütecek personel temin edilmelidir.

[250] "Yerel Yönetimler ve Kültür Komisyon Raporu", **III. Milli Kültür Şurası Sahne Sanatları Komisyon Raporu**, ed. Orhan Paşazade, https://kultursurasi.ktb.gov.tr/Eklenti/50608,komisyonraporuyerelyonetimlervekulturpdf.pdf?0 [30.10.2020].

- Yerel yönetimler, genel yönetimin de desteğini alarak şehirlerinde yaşayan mülteci, sığınmacı ve göçmenler için kültür programları planlamalı ve hayata geçilmelidir.
- Kültürel faaliyetlerin her aşaması için ciddi anket çalışmaları yapılmalıdır. Yerel yönetimler, kültürel faaliyetleri planlarken toplumun tüm kesimlerini dikkate almalıdır.
- Yerel yönetimler, kültür faaliyetlerinin organizasyonunda; STK'lar, kanaat önderleri, önemli okullar ve toplumsal odaklar gibi yerel kültür dinamikleri ile işbirliği yapmalıdır.
- Altyapısı ve insan kaynakları yeterli yerel yönetimler Türk müziği konservatuarları açmalıdır.
- Yerel tarih alanındaki monografik araştırma ve çalışmalar yerel yönetimlerce teşvik edilmelidir. O yöre ile ilgili olarak hazırlanan akademik çalışmalar yerel yönetimlerce verilecek kültür bursları ile desteklenmeli, bunların nitelikli bulunanları kitap haline getirilmelidir
- Milli Kültür Politikası oluşturulurken yerel yönetimler, sanatçılar, ilgili sektör temsilcileri, sivil toplum kuruluşları ve akademisyenlerin dâhil edildiği katılımcı bir yöntem benimsenmelidir
- Belediye kanununun 49. maddesinde bir düzenleme yapılarak sanatçıların yıllık sözleşmelerle çalışmaları sağlanmalıdır.[251]

Yerel Yönetimler ve Kültür Komisyon Raporundaki tespitlere çözüm niteliğinde oluşturulan teklif maddeleri liyakat sahibi kişi ve kurumların kültür yönetimi açısından aktif rolde olmalarının önünün açılması şeklinde yorumlanabilir. Buna göre sahne sanatları ve kültür politikaları alanındaki maddeler ile baskı ortamının kolektif çalışma ile çözülebileceği ve önerilen faaliyetlerin teşvik edilmesi yönüyle benzerlik taşımaktadır. Teklifler, eğitim, istihdam ve ekonomik sorunlar üzerine yoğunlaşmıştır. Kültür politikaları ve yerel yönetimlerin kültür alanındaki faaliyetleri ile ilgili raporların Üçüncü Milli Kültür Şurasında ilk kez konuşulması sonucu konuşulmamış ve birikmiş birçok sorunu beraberinde getirmiştir. Bununla beraber bu maddeler üzerinde daha çok konuşulması ve çalışmaların desteklenmesi ile sunulan tekliflerin çözüleceği de aşikardır.

[251] **age.** [30.10.2020].

Sonuç olarak her şuranın dönemin sorunlarına ışık tuttuğu ve bu sorunlara çözüm ürettiğini lakin yalnızca karar aşamasında kaldığını söyleyebiliriz. Birinci ve ikinci şurayı incelediğimizde tekliflerin dönemin eksiklikleri üzerinden maddeler halini aldığını görmekteyiz. Buna göre 2017 yılı raporlarında baskı altından çıkma, adaletli paylaşım, üretimde kalite azalması, uluslararası itibar, öz eleştiri gibi konuların teklifler arasında olması, söz konusu konular üzerinde eksikliğin olması yönünde sorular getirmektedir. Birinci ve ikinci şurada geleneksel sanatlarımız da dahil olmak üzere Türk kültürü üzerine çalışmalara yoğunlaşan ve bu alanda çalışma yapacak sanatçı ve kurumların ödüllendirilmesi üzerine bir anlayış söz konusudur. Üçüncü şurada ise devletin irfan olarak tanımladığı kültür anlayışına sahip olmayan kesimin devlet eliyle desteklenmeyeceği ve bir avuç marjinal olarak betimlendiğini açılış konuşmasında görmekteyiz. Bununla beraber komisyon raporlarında adaletin sağlanması ve baskının azalması konusu tartışıldığı görülür. Birinci ve ikinci şuraya önayak olan yöneticilerin ılımlı söylemleri ile komisyonda bulunan sanatçıların görüşleri yakınlık gösterirken, Türk kültürünü tanıtıcı, destekleyici faaliyetler geliştirilmesi savunulmuştur. Ne var ki üçüncü şuranın yapılma amacı ile komisyon raporları arasında görülen farklar öne çıkar.

4.2. Yerel Kültür Politikası açısından Şehir Tiyatroları

Tanzimat dönemi ile başlayan sürecin getirdiği anlayışla 1914 yılında kurulan Darülbedayi zaman içinde varlığını kuruluş amacına uygun olarak sürdürebilmek için çeşitli sınavlardan geçmiştir. Avrupa tiyatrolarına benzer bir örnek olma adına önemli bir entelektüel birikimin gerektireceği zorlu bir yola girmiştir. Bir yandan da genel yönetimin siyasi bandına göre değişen politik anlayışlar ile mücadele etmiştir. Bu bağlamda Şehir Tiyatroları'nı yerel kültür politikası açısından incelerken tarihi ile ilgili bazı noktalara değinmek gerekir. Kurumun yerel kültür politikası açısından yaşadığı dönüşümleri, çıkmazları, gelişmeleri daha iyi belirtmek için imaj, eğitim, yönetim, sansür, siyaset gibi başlıklarla incelemekte fayda vardır.

a) Avrupa imajı ve eğitim: Kurumun oluşturmaya çalıştığı Avrupalı imajı ile eğitim arasındaki sebep-sonuç ilişkisini belirtmek gerekmektedir. Dönemin şartları çerçevesinde Darülbedayi'de batı tiyatrosu konusunda mütehassıs bir tiyatro insanı olmadığı müddetçe batı tiyatrosu temelli bir tiyatro anlayışını hakim kılma

çalışmaları mümkün olmayacaktır. Bu vizyonda entelektüel birikimin önemi çok büyüktür. Dönem İstanbul'unu sanat hayatını incelemek, eğitim temelli bu meseleyi algılamak açısından önem taşımaktadır. 19. yy İstanbul'u sanat yaşantısı olarak aktif olsa da müslüman Türk halkının tiyatro alışkanlığı çok düşük bir orandaydı. Osmanlı'da tiyatro yaşantısı saray tiyatrosu, Ermeni kökenli tiyatrocular ve Beyoğlu çevresindeki tiyatrolar İstanbul ile sınırlıydı. Avrupa'dan davet ile gelen ekiplerin yanı sıra Moliere gibi Avrupalı yazarların oyunlarının ilk kez saray tiyatrosunda Türkçe oynandığı bilmekteyiz. Lakin bu oyunlar saray ve çevresinde kısıtlı kalarak halk arasında yaygınlaşmamıştır. 19. yy.'ın ortalarında, Darülbedayi'nin kuruluşundan uzun bir süre önce Pera başta olmak üzere Beyoğlu çevresinde levanten çevre tarafından oluşturulan aktif sanat yaşamı, İstanbul sanat yaşamında önemli bir yere sahiptir. Müslüman çevrenin herhangi bir önyargı olmamasına rağmen kendini bu sosyallikten uzak tuttuğu Pera'da 19. yy.'ın ortalarında Rossini, Verdi, Bellini, Pacini gibi isimlerin operaları dünya prömiyerlerine yakın tarihlerde sahnelenmiştir.[252] İstanbul halkı açısından en popüler olan tiyatrolar Vartovyan, Fasulyacıyan, Mınakyan ve Şark Tiyatrosu gibi Ermeni kökenli sanatçıların tiyatrosuydu. Bu tiyatrolar 1800'lü yılların başlarında oyunlarını sıklıkla Ermenice oynamışlardır. Fakat müslüman halkın yoğun ilgisi ile Türkçe oyunlara yer vermiş, bu ilgi karşısında 19. yy.'ın sonlarına doğru Türk yazarların da desteği ile neredeyse tüm oyunlar Türkçe oynanmıştır. Yakın tarihte böyle bir örnek bulunmasına karşın Darülbedayi, bu yola sıfırdan başlamayı tercih etmiş, Avrupa tiyatrolarını takibe almaktansa görüntüden ibaret bir Avrupalılaşma durumunda kalmışlardır. Bu durum ile ilgili Kerem Karaboğa şunları aktarır:

> "Darülbedayi, Tanzimat'tan beri şekillenen batılı tiyatrolara benzeme uğraşısının yarattığı birikimin topladığı, bütün bu süreç içinde tiyatroya adım atmış birinci ve ikinci kuşaktan oyuncuların bir araya geldiği bir tiyatro oluşumu haline gelmiştir. Dolayısıyla, Darülbedayi esasen yeni bir oluşum değildi."[253]

Eğitim kadrosu dönemin İstanbul tiyatrolarında görev almış oyunculardan oluşan Darülbedayi, olumlu bir atılımda bulunmuş olsa da Karaboğa'nın aktardığı gibi yeni bir özellik taşımıyordu. Sahnelenen oyunlar açısından da Ermeni kökenli sanatçıların furyasına kapılmış İstanbul tiyatrolarından bir farkı olmamıştır. Kurumun eğitim anlayışı ve dönüşümü ile ilgili Haldun Dormen şunları aktarır:

[252] Sinanlar Uslu, 2008, 18-19.
[253] Karaboğa, 2016, 156.

> "Tiyatromuzun Adile Naşit, Muammer Karaca, Şaziye Moral, Cahide Sonku, Vasfi Rıza Zobu, Gülriz Sururi ve Hazım Körmükçü gibi büyük adları, konservatuvar eğitimi görmeden parlamış yıldızlar ama onlar da usta çırak ilişkisi dediğimiz önemli bir eğitim biçiminin deneyimlerinden geçip bir yere varmış kişilerdir. Bizim tiyatronun yetiştirdiği ve bir konservatuvara girmiş gibi Metin Serezli, Altan Erbulak, Erol Günaydın, Nevra Serezli, Ayfer Feray, Erol Keskin, İzzet Günay, Hadi Çaman gibi bugün Türk tiyatrosunun duayenleri arasına girmişlerdir."[254]

Dormen, Türk tiyatrosuna katkıda bulunan önemli isimlerden söz ederek usta-çırak ilişkisi çerçevesinde eğitim ve konservatuvar eğitiminden söz etmiştir. Buna göre 1914 yılında Avrupa'daki örnekleri gibi bir konservatuvar oluşturma amacıyla, Antoine'ın batı metotlarına göre hazırladığı ders programı kurulan Darülbedayi'de konservatuvar eğitimi verilmesine rağmen bir geleneksel tiyatro normu olan usta-çırak ilişkisi ile usta sanatçılar yetişmesi önemli bir noktadır. Dormen'in konservatuvarlı olarak sözünü ettiği oyuncuların hatta günümüzün konservatuvarlı oyuncuların dahi usta-çırak ilişkisi içerisinde olduğunu söyleyebiliriz. Gelenekselden sıyrılıp tamamıyla batı ürünü tiyatro oluşturma çalışmaları, eğitmenlerin sanatçı kimliğini oluşturan gelenekten gelen normları uygulaması ile devam etmektedir. Buradan yola çıkarak doğu-batı arasında sıkışmışlık yaşayan Türk tiyatrosundaki ulusal kimlik tartışmalarına, gelenekten kalan normların üstüne çağdaş sanat biçimlerini kuran bir yapı kurma düşüncesi ile yaklaşan sanatçıların doğruluk payı olduğunu söyleyebiliriz.

Kurum üzerindeki imaj çalışmaları dönem dönem şekillenmiş olsa da Şehir Tiyatroları'nın şüphesiz en önemli özelliği Türk tiyatrosunda oluşturduğu ilklerdir. Tiyatro adabı, oyuncu-seyirci ilişkisi, yetiştirdiği sanatçılar ile Türk tiyatrosunun şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Akademisyen ve tarihçi Zafer Toprak'ın Şehir Tiyatroları hakkındaki yazısı kurumun hataları bir yana tarihteki önemini özetler niteliktedir;

> "Kent yaşamının toplumsal boyutu tiyatroyu kentin ayrılmaz bir parçasına dönüştürmüştür. Birçok ülkede olduğu gibi Türkiye'de de tiyatro çağdaş yaşamın nabzı işlevi görmüştür. 19. yüzyıldan itibaren kişisel girişimlerle ifadesini bulan tiyatro çağdaş toplumun inşası sürecinde ayrıcalıklı bir konum elde etmiştir. İşte bu nedenle Türk tiyatro tarihi Türkiye'nin bir tür "mikro" tarihidir. Türk tiyatrosunun özgün yapısı ortaya konduğu oranda Türkiye'nin dünü özümlenir, günümüz aydınlanır. Ancak tüm kent gerçekleri gibi kurumsallaşma tiyatro için de kaçınılmaz bir evredir. Çağdaşlık bireylerden ırak kurumsal yapıları gerektirir. Mınakyan'dan Ahmet Fehim'e, Burhaneddin'den Binemeciyan'a Türk tiyatrosu derin bir birikim oluşturmuşsa da tüm bu girişimler kişilerle kaimdir. Darülbedayi işte bu tür bir

[254] Haldun Dormen, **Anılar: İkinci Perde**, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013), 597.

> kurumsallaşmanın ilk nüvesini oluşturmuştur. Bu nedenle 1914 yılı belki de Türk tiyatro tarihinin bir kırılma noktasıdır"[255]

Günümüzde de düzenlediği etkinlikler, programlar ile tiyatro ilgililerine imkân sunması, eğitim seminerleri düzenlemesi başarı konusu bir yana niyet ve kültür anlayışı açısından saygıdeğer bir yere sahiptir. Şehir Tiyatroları'nın çağdaş ve eğitimci tutumlarının getirdiği imaj ile anılması ve bu özelliğini muhafaza etmesi tarihe bırakacağı en kıymetli izlenimi olacağını söyleyebiliriz.

b) Yönetim ve özgünlük: Şehir Tiyatroları'nın tarihinde hemen hemen her dönem yönetim ile ilgili çeşitli eleştiriler getirilmiştir. Belediyeye bağlı bir birim olarak varlığını sürdüren Şehir Tiyatroları ile belediye arasında iş bölümü ile ilgili sınırlar bazı dönemlerde aşılmış ve bazı tartışmalara yol açmıştır. Aynı şekilde kurum içinde de sanatçılar ve yönetim arasında gerginlikler olmuştur. Bu eleştirileri detaylıca algılayabilmek için her dönemin dinamiklerini inceleyerek meseleleri objektif olarak yorumlamakta fayda vardır.

Yukarıda geçen imaj tartışmaları doğrultusunda Şehir Tiyatroları'nın lehine bazı gelişmeler olmuştur. Yerli yazarların üretiminin artması konusunda üretilen eserin özgünlüğü ve niteliğini incelemekten kaçarak yalnızca üretilen eser sayısı dikkate alınırsa gelişmeye dair bir adım atılmayacağı aşikardır. Aynı şekilde Şehir Tiyatroları yayın organı olan "Türk Tiyatrosu" dergisinde hemen hemen her sezon başında seyirci sayısının geçmiş dönemlerle kıyaslanması söz konusu olmuştur. Fakat bu artışı bir başarı olarak görerek aynı anlayışla üretime devam etmek her zaman yeterli olmayacaktır. Nitekim dönem dönem seyirci sayılarında azalma da görülmüştür. Seyirci sayısının incelenmesi ekonomi, nüfus, sosyal ortam gibi gerçekleri göz ardı ederek incelemek şüphesiz ki hata olacaktır. Bu konuda bir önceki belediye üyeleri veya tiyatro açısında GSY kıyası yapmak söz konusu hatalara düşmenin yolunu açmaktadır. Muhsin Ertuğrul, örneğiyle yola çıkarsak, Ertuğrul'un kurum üzerinde emekleri şüphesizdir. Lakin Ertuğrul örneğinde olsa bile tarihi ve sosyal analiz yapmadan yorumda bulunmak yanlış olacaktır. Metin And bu konu ile ilgili fikirlerini şu şekilde aktarmıştır:

> "1923'ten günümüze değin, tiyatronun hiçbir konusu ve sorunu yoktur ki, Muhsin Ertuğrul orada söz sahibi olmasın. Ancak Muhsin Ertuğrul Türk tiyatrosunda tek adam olarak 1979'daki ölümüne dek sürekli olarak bir tiyatro adamının eksikliğini duyurmuştur. [...]

[255] Zafer Toprak, "Şehir ve Tiyatro ya da Darü'l Bedai 1914", **Türk Tiyatrosu**, s. 448, (Kasım 2001): 74.

> Muhsin Ertuğrul'un ve ona inananların yanılgısı onun bu çalışmayı tek başına yürütmek istemesinden, kimsenin düşüncesine değer vermemesinden kaynaklanmıştı. Ertuğrul, tiyatro adamı olarak aktarmacı, devşirmecidir. Sürekli Batı tiyatrosuna öykünür ve orada gördüklerini sıcağı sıcağına Türkiye'ye aktarmak ister ama Türkiye'nin geleneksel tiyatrosunu, ayrıca Tanzimat'la başlayan Batı tiyatrosunun sağlam bir taban oluşturduğunu unutarak sanki her şeyi kendi başarmış gibi davranır. Türkiye için bir bileşim, ulusallık yönünde özgün bir çabası görülmemiştir."[256]

And, bu yorumuyla doğru bir noktaya parmak basmıştır. Tiyatro kültürünün yaygın olduğu levanten çevrenin getirilerinden faydalanmamak önemli bir hatadır. Aynı şekilde yeni bir şey yapma adına eskiyi yıkma anlayışının sonuçları da olumsuz yönde olacaktır. Nitekim Ertuğrul'a inancıyla tanınan Vasfi Rıza Zobu'nun yönetiminde de aynı hataları görmekteyiz. Bu hataların Muhsin Ertuğrul müzesinin dağıtılması ve sansür uygulamalarına sessiz kalarak önlenemeyecek boyutlara ulaşması gibi sonuçlara yol açmıştır.

Özgün bir sanat anlayışına sahip olmak için doğru yönetimin uygulanması göz ardı edilmemesi gereken bir gerçektir. Özgün olabilmek için öncelikle geçmişi ve karakter yapısını bilmenin önemi büyüktür. İstanbul gibi büyük bir şehrin kültürüne sahip çıkmak, benimsemek, onun ihtiyacına göre hareket etmekte fayda vardır. Günümüzde İstanbul'a göç eden birçok insanın kendini İstanbullu olarak görmemesi ve yaşadığı yeri sevmemesi olması gereken kentlilik kültürüne zarar vermektedir.[257] Mahalleli ve hemşehri kültürü gibi yaşadığımız kentin de kentimizin gelişmesi ve ortak kültür oluşturabilmesi için kentli kültürüne ihtiyaç vardır. Aynı şekilde bu kültürün tiyatroda da olması gerekmektedir. Darülbedayi'nin batı eserlerini sahneye koymasında oyuncu kadrosunun niteliklerini, teknik imkanlarını göz önünde bulundurması önemli bir husustur. Bu noktalara değinilmemesi durumunda usta-çırak ilişkisi içinde öğrenilen tiyatro sanatında kuşaktan kuşağa aktarılan bir hata olarak var olacaktır. Darülbedayi özelinde ne yazık ki bu hataları görmekteyiz. Kurumun temsillerine sanat üretimi çerçevesinden bakınca tekrarların var olduğunu görmekteyiz. Ekonomik gerekçeler ön planda tutularak seyirci ve ilgi açısından başarıya ulaşan eserlerin ve türlerin, dönemin şartlarını gözetmeksizin tekrar edilmesi günümüzde de var olmasıyla kuşaktan kuşağa aktarılan bir hata olarak yorumlanmalıdır. Araştırmacı yazar Turgut Akter, Şehir Tiyatro'larında izlediği bir aktörden söz ederken oyuncunun her oyunda aynı jest, aynı mimik, aynı diksiyon,

---

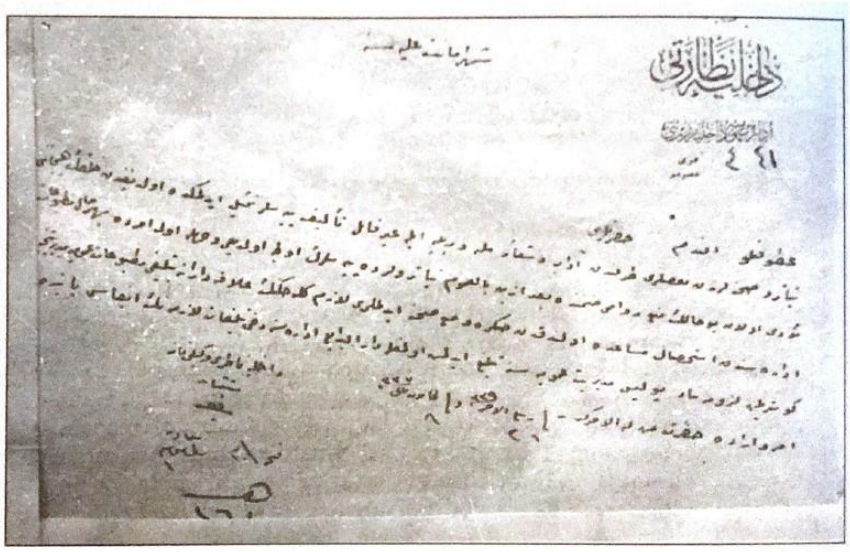
[256] And, 2004, 159.

[257] Murat Belge, "İstanbul: Geçmiş ve Gelecek", **Şehir ve Kültür İstanbul**, ed. Ahmet Emre Bilgili, (İstanbul, Profil Yayıncılık, 2012), 327.

aynı kalıp, aynı ölçüyü kullanmasından söz ederek oyuncunun her oyunda kendisini oynadığını aktarmıştır.[258] Aynı şekilde Şehir Tiyatroları'nda geçmişte ilgi gören oyunların yeniden repertuvara alındığında aynı ilgiyi görmediğini söyleyebiliriz. Bu örnekteki gibi ilgi gören yöntemlerin sürekli tekrarlanması seyirci açısından da tepki görmekte ve kurumu faydasız bir döngü içine sokmaktadır.

c) Baskı ve sansür: Şehir Tiyatroları tarihini incelediğimizde siyasi tarih ile paralel ilerlediğini söyleyebiliriz. Bunun sebebi genel yönetimin uygulamaları olarak gösterilebilir. Türkiye'nin en büyük şehri olan İstanbul, genel yönetimin politik tutumuna göre en çok etkilenen şehir de olmuştur. Bazı siyasetçiler ve halk arasındaki "İstanbul'u yöneten, Türkiye'yi yönetir." düşüncesinin bir nevi doğruluk payı olduğunu söyleyebiliriz. İstanbul, ekonomik, politik ve sosyal açıdan Türkiye'nin en önemli kaynağı olduğu için genel yönetim ve İstanbul yönetimi arasındaki dengenin büyük bir önemi vardır. Hatta bu dengenin özellikle ekonomik açıdan bakıldığında başkent Ankara'dan bile daha önemli olduğu söylenebilir. Bu bağlamda genel yönetimle, İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin bir birimi olan Şehir Tiyatroları arasında büyük bir etkileşim vardır. Bu etkileşim kimi zaman olumlu kimi zaman olumsuz olmuştur. Sansürün ilk örneklerinin Darülbedayi'nin ilk yıllarında gözükmesi yönetim ile tiyatro arasındaki ilişkiyi daha ilk yıllardan etkilemiştir. (Bkz. Şekil 25) Bu yıllarda sahnelenecek oyun metinlerinin Emniyet-i Umumiye Teşkilatı'na (Emniyet Genel Müdürlüğü) bildirilerek sansür prosedüründen geçirilmesi gerekmektedir. Bu mesele için tiyatroda bir birim bile oluşturulmuştur.

[258] Turgut Akter, **İstanbul'da Tiyatro**, Ankara: Yayınevi bilgisi yok, 1958, 31.



Şekil 25: Sansürü gösteren bir belge (1921)

Özdemir Nutku, **Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na**, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015), 370.

Güzel sanatların özünde var olan eleştirel düşünce, çoğu kez Şehir Tiyatroları'nı muhalif konumuna getirmiştir. Bu muhalif tavır ile sansür kabul edilemez konumuna getirilmiştir. Yalnız kimi zaman baskı ortamının getirdiği karamsar ve gergin duygularla ifade edilen bazı durumlarda dikkatli olunmadığı görülür. Kuruma büyük emekleri geçen, katkıları bulunan Erol Keskin'in, yaptığı tüm projelerini göz ardı ederek kurumdan uzaklaştırılması örnek verilebilir. Nitekim tarihsel olarak bakıldığında benzer şekilde toplumun ve ülkenin geleceğini düşünen Namık Kemal, Nazım Hikmet, Haldun Taner, Genco Erkal, Levent Üzümcü gibi sanatçıların toplumun alışkın olduğu normların dışında kalan fikirlerini ifade etmelerinin taşlamalarla karşılandığı görülmüştür. Ne var ki üzerinden zaman geçtikçe bu sanatçıların değerleri anlaşılmıştır. Tiyatroda olduğu gibi genel yönetimin de kendi normları dışındaki kişileri ayrıştırması ve hedef göstermesi, tarihten örnekler göz önüne alındığında, değiştirilmesi gereken bir davranış olmalıdır.

Darbe yönetimleri başta olmak üzere Şehir Tiyatrolarında da pek çok kez sansür uygulandığı ve baskı yaratıldığı görülür. Sansür, darbe dönemlerinde ve darbe yönetiminin tutumuna sahip yönetimler döneminde sıkça gerçekleşir. Türk tiyatro tarihinin en önemli ve özgün yazarlarından biri olan Haldun Taner'in 1952 yılında "Günün Adamı" adlı oyunu repertuvardan alınmış, 1965 yılında "Eşeğin Gölgesi"

adlı oyunu ise yasaklanmıştır.[259] Bu yasaklar daha sonra başka kurumlarca oyunun sahnelenmesiyle delinmiş ve Taner'in Şehir Tiyatroları'nı protestosu ile sonuçlanmıştır. Dikmen Gürün daha sonraki yıllarda, tiyatroda baskı ve sansür uygulanması üzerine fikirlerini şu şekilde aktarmıştır:

> "Bir yanda tiyatronun ilerici yapısı, gerici bir kesim aracılığıyla kaba kuvvet kullanarak yıpratılmaya çalışılırken, öte yanda da yönetim çarkı içinde baskı ve sansür mekanizması işletilmiştir. Oyun yasaklamaktan tiyatro mühürlemeye, sanatçı tutuklamaya, yönetime karışmaya dek uzanan tehlikeli bir mekanizmadır bu. Demokrasilerde sanatın işlevi yine aynı ilkeler kapsamında belirlenir. Hukuk düzeninde yasalar her şeyin üstünde çalışmalıdır. Bu sistemi işler kılan ise bu yasalardır. Yasanın olmadığı bir düzende çelişkilerin yaşanması doğaldır."[260]

Bu metne göre baskıcı tutum içinde olan yönetimlerin ve kişilerin, tiyatroculara yönelik planlı bir şekilde bezdirme yöntemini kullandıkları söylenebilir. Gürün'ün de aktardığı gibi bunun önüne geçilmesinin tek yolu hukuk olmalıdır. Oyun yazarlarını, oyuncuları, yönetmenleri savunan, çerçevesi belli kanunlar ile bu tutumun önlenmesi pekâlâ mümkündür.

Şehir Tiyatrolarını kısıtlayan tutumun sergilendiği bir başka dönem de 2010'lu yıllarda yeniden görülür. 2000'li yıllarından beri yönetimde olan siyasi partinin döneminde neredeyse iki yılda bir GSY değişir. Sanatçıların bu gibi durumlara ses çıkarması ile 2010'lu yıllar daha baskıcı bir politikayla geçer. Bu yıllarda pek çok toplu işten atma gerçekleşmiştir. Ancak işten atma, sürecin gerekçesinin belirtilmemesi sonucu, haklarını arayan sanatçıların işlerini geri kazanmalarıyla son bulmuştur.

d) Siyaset ve tiyatro: Darülbedayi'nin ve tiyatromuzun gelişmesinde önemli katkıları olan Ermeni kökenli tiyatroların meşhuru Güllü Agop'un muhalif bir oyun sahneye koymasıyla II. Abdülhamid'in hemen tiyatroya yasak getirmesi ve Gedikpaşa Tiyatrosunu yıktırması siyaset ve tiyatro arasındaki gerilimin vardığı bir üst noktadır. O döneme bakıldığında ağır savaş yenilgileri alan ve dağılmakta olan Osmanlı'nın sert bir politika izlemesi kimi tarihçi tarafından mecburiyet olarak yorumlansa da benzer tavırların Cumhuriyet döneminde de görülen baskıların bir açıklaması olmamaktadır.

---

[259] Ayşegül Yüksel, **Haldun Taner Tiyatrosu**, (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1986), 18-19.
[260] Dikmen Gürün, **Tiyatro Yazıları**, (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2000), 101-102.

Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde sahnelenen oyunların, devrim ilkelerini halka anlatmak için kullanıldığı aşikardır. Nitekim Sovyetlerdeki ajitasyon trenleri, İngiltere'deki belgesel yayınlarında da benzer yaklaşımlar görülmektedir. Lakin doğu-batı arasında sıkışmış kültür anlayışının çıkmazı, geleneklerin ve eskinin reddedilmesi ile çözülememiştir. Sovyetlerde yeni rejimin halka anlatılması ve İngiltere'de tarih ve savaşlar ile ilgili propaganda yayınları kendi kültürlerini reddederek yapılmamıştır. İBB Şehir Tiyatrolarında sahnelenen ilk çocuk oyununda bir Osmanlı tiplemesi olan kötü ve cahil karakter, ona iyi davranan, onu yenileştirmek isteyen Cumhuriyet çocuklarına ihanet etmektedir. Geleneksel tiyatronun üstüne çağdaş tiyatroyu inşa ederek ulusal tiyatro dili çalışmaları tartışılırken Osmanlı'nın tamamen kötü olarak gösterilmesi bir tezatlık yaratmaktadır. Özellikle eserin bir çocuk oyunu olması münasebetiyle cumhuriyet ilkeleri ve devrimlerinin yapıcı yönlerini, çağdaş yorumlarını ortaya çıkarmak çocuk psikolojisi açısından da daha uygun olabilecekken sarıklı, sakallı Osmanlı tiplemelerinin kötülenmesi izleyici açısından olumlu sonuçlar getirmemiştir. Ayrıca yeni bir seyirci kitlesi yetiştirme düşüncesi de amacına ulaşamamıştır.

Çok partili sisteme geçişin ardından iktidara gelen Demokrat Parti, o dönem iktidar partisi olan CHP'nin Anadolu insanının kültür düzeyinin yükselmesi amacıyla kurduğu Halkevleri ve köy enstitülerini kapatılması için baskı yapmıştır. DP iktidarı, CHP'nin sosyal devlet anlayışına karşı liberal ekonomiyi benimseyerek, tek parti döneminde gelişen çiftçinin topraklandırılması kanununa da karşı çıkmış ve toprak ağalarının böylece desteğini kazanmıştır. Liberal ekonomi planı ile şehirlerde de güçlenen Demokrat Parti, muhafazakâr yaklaşımı benimsemiştir. DP döneminde, Şehir Tiyatroları'nın önemli isimlerinden Nazım Hikmet'in oyunları komünist olduğu gerekçesiyle yasaklanmış, sosyal temalı oyunlara ağırlık veren Şehir Tiyatroları da repertuarlarında değişiklikler yapmaya zorlanmıştır.

Şehir Tiyatroları üzerinde büyük izler bırakan, 1960-80 yılları arasında gerçekleşen askeri müdahaleler, DP döneminde gerçekleşen politikaların bir sonucudur denebilir. 1960 darbesi ile DP iktidardan uzaklaştırılmış ve DP iktidarının getirdiği kutuplaşma ortamına son verilmesi istenmiştir. Bu doğrultuda 1961 yılında yeni bir anayasa oluşturulmuşsa da ülke için umut edilen özgürlükçe ortam gelişmemiştir. 1971

muhtırasından sonra başbakan olarak görevlendirilen Nihat Erim, geçen on yılın ardından 1961 anayasası ile ilgili şunları söylemiştir:

> "Bizim anayasamız çok liberal bir anayasadır. Hatta diyebilirim ki Alman, İtalyan anayasalarından daha liberaldir ve hatta İngiltere'deki sistemden daha ileridedir. Bunun içindir ki, anayasamızı İngiliz, Fransız, Alman, İtalyan demokratik sistemleri gibi aynı paralele getirecek değişiklikler yapmak istiyoruz. Fakat bu değişiklikler, Türk anayasa sistemini daha geri götürmeyecektir. Bugünkü 1961 anayasası çok daha ileridedir. Bu da şimdiki jeopolitik durumda Türkiye'nin göze alamayacağı bir lüks teşkil eder."[261]

Böylece 1961 anayasasını lüks olarak belirleyen Erim, anayasa üzerinde bazı değişikliklere gider. Anayasanın ve demokrasinin askıya alındığı 1980 darbesi sonrasında da benzer şekilde mevcut anayasada değişikliğe gidilecek ve 1982 anayasası referandumla kabul edilecektir. Her iki dönemin yöneticileri de ülkedeki şiddetli karışıklığı ve kutuplaşmayı ortadan kaldırma amacını dile getirse de benimsedikleri yöntemler öncelikle sol tabir edilen kesimi etki altına almaya yönelik olmuştur. Benzer tutum 1971 ve 1980 yıllarında Şehir Tiyatroları çerçevesinde etkili olur. İki dönemde de ilk iş Genel Sanat Yönetmenleri değiştirilmiştir. Aynı şekilde iki yönetim de repertuvarda basit güldürü tarzına ağırlık vermişlerdir.

Özellikle 1980 darbesi sonrası ülke kültüründe hakim olan arabesk kültür ile Türk-İslam sentezi çerçevesinde gelişen siyasi tutum dikkat çekicidir. Sık sık dile getirildiği gibi o yıllardaki amaç, ülkeyi 80 öncesi döneme geri döndürmemektir. 1980 darbesi askeri yönetiminden sonra hükümet kuran Turgut Özal da bu söylemi sık sık dile getirmiş ve çağdaşlaşma adı ile ülkede dış kaynaklara dayalı bir ekonomi oluşturmuştur. Çağdaşlaşma anlayışı ile teknoloji ve medya alanında yeni ürünlerle, biçimlerle tanışılmıştır. Genel yönetimin çağdaşlaşma olarak tanımladığı anlayış, Şehir Tiyatrolarında özüne dönme anlayışı olarak yansımıştır. Kurum bu dönem darbe dönemlerinde aldığı yaraları sarma düzenlemesinde bulunmuştur.

1984 yılı geldiğince önce Gencay Gürün ve 1994 yılında da Erol Keskin, Muhsin Ertuğrul'un çağdaş inançlarına sahip iki yönetici olarak Şehir Tiyatrolarında etkili bir yönetim sergilemişler bir nevi kuruma altın çağını yaşatmışlardır. Tiyatro bünyesinde Gençlik Günleri, Tiyatro Araştırma Laboratuvarı gibi eğitici ve bilimsel yönü olan etkinliklerin yanı sıra eğitimli sanatçıların çoğunlukta olmasıyla repertuvar seçiminde çağdaş yerli yazarlara ağırlık verilmesi mümkün olmuştur. Böylece yeni eserler üretilmesi bu dönemin ana hedeflerinden biri olmuştur. 1990'lı yıllarda

[261] Nihat Erim, **12 Mart Anıları**, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007), 216.

popülerlik kazanan "alternatif tiyatro" anlayışı ise tiyatroda yani anlatım dillerinin oluşmasına katkı sağlamıştır. Tarihi boyunca özel tiyatrolar ile paralel bir sanat anlayışı geliştiren Şehir Tiyatrolarında bu dönemde, alternatif tiyatro dilini kullanan sanatçılar, repertuvara kendi anlayışlarını ekleme imkânı bulmuşlardır. Buna göre çağdaş tiyatronun dili ile geleneksel tiyatro ögelerini barındıran bir tiyatro dilinin gelişmesi mümkün olmuştur denebilir. Bu dönemde ufak adımlarla yaygınlaşmaya başlayan bu anlayış sayesinde ulusal tiyatro dilinin oluşturulması adına da önemli adımlar atılmıştır.

1990'lı yıllarda ülkenin siyasi ortamında farklı kanatların oluştuğu görülür. Demokrat Parti yıllarında başlayan ve 1970'li yıllarda sert bir hal alan sağ ve sol kesim anlaşmazlığının getirisi olarak siyasette sert üsluplar ve anlaşmazlıklar yaşanmıştır. 90'lı yıllarında sonlarında yeni bir ayrışma belirir; Kürt milliyetçiliği ile Türk milliyetçiliği bir kanat olurken, muhafazakâr kesimle Kemalist kesim arasında mesafeler gelişir. Bu süreçten galip çıkan ve 2002 yılında iktidar olan Adalet ve Kalkınma Partisi, ülkedeki muhafazakâr anlayışı temsil eder. Kültür ve sanat sektörüne uzak bir tutum sergileyen AKP iktidarında İBB Şehir Tiyatroları'nda sık sık Genel Sanat Yönetmenleri'nin değiştiğini ve bazı oyunların sansürlendiğini görürüz. Bununla beraber kurum içinde bazı sanatçıların ihraç edilmesi de iktidar ile Şehir Tiyatroları sanatçılarının arasını daha da açar. İktidarın baskı anlayışı ile ödenekli olarak tanımlanan belediye tiyatroları ve devlet tiyatroları, tarihleri boyunca iç içe bir anlayış içinde olduğu, özgürlüklerini bir nebze koruyabilen özel tiyatroları geriden takip etmeye başlamıştır diyebiliriz.

Buna göre yerel kültür politikaları bağlamında Şehir Tiyatroları'nın ilerleyişini batılılaşma odaklı Tanzimat dönemi, Atatürk ilkeleri odaklı Cumhuriyet Dönemi, Türk-İslam sentezinin hakim anlayış olmaya başladığı DP dönemi ve bunun sonucunda sol kesime baskının arttığı ve Türk milliyetçiliği anlayışının hakim olmaya başladığı darbeler dönemi, üretimin ve kalitenin arttığı, yaraların sarıldığı darbe sonrası dönem ve muhafazakar anlayışın hakim olduğu 2000'ler olarak beş döneme ayırabiliriz. Bununla birlikte belediye-tiyatro ilişkisinin aldığı vaziyetin Şehir Tiyatroları'nın gelişiminde önemli bir faktör olduğu görülecektir. Şehir Tiyatroları'nın gerek yönetim kadrosunda gerek sanatçıları arasında her dönem muhalif bir anlayış olmuştur. Yukarıda belirtilen dönemlerde kurum, özündeki

muhalif ruhu hiç kaybetmemiş ve bütünüyle bir mücadele içinde olmuştur. Ne var ki yerel veya genel yönetim ile yaşanan anlaşmazlıklar hem kuruma hem de Türk tiyatrosuna zarar vermiştir. Lakin kurumun bu mücadeleci ruhu, bu dönemleri olabilecek en az hasarla geçirmesini sağlamıştır. Bununla beraber anlaşmazlıklar ve ardından gelen yaraları sarma dönemlerinin sürekli bir tekrar içinde olması kurumu bir döngü içine sokmuştur. Bu döngünün içinde ağır adımlarla gelişimini sağlayan ödenekli tiyatroların en büyük cesaret kaynağı özel tiyatroların gelişimi ve Türk tiyatrosuna getirdiği soluk olmuştur. Geleneksel tiyatronun öğelerini taşıyan ve çağdaş tiyatronun yapısına sahip olan ulusal tiyatro dilinin inşası sürecine, ağır adımlarla olsa da özel ve ödenekli tiyatroların gelişmesi ve ortak çalışması bir umut kaynağı olmuştur. Yalnız bu çalışmanın sürdürülebilirliğini sağlamak için bu ilişkiyi belirli bir düzene ve inanca oturtmak gereklidir. Bu düzen içinde izlenecek yol yalnızca İBB Şehir Tiyatroları yönetmeliğinde kurumun amacını belirten madde olmalıdır. Özel ve ödenekli tiyatroların gelişimi ve ulusal tiyatro dili çalışmaları için esas alınması gereken bir maddedir. Söz konusu madde şu şekildedir:

> "İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu, bir temel hak olarak Anayasanın güvence altına aldığı sanatın ve özellikle tiyatronun toplumsal görevine uygun olarak halkın kültürel üretiminin, çağdaş eğitiminin sanat düzeyi ve bilincinin yükseltilmesine katkıda bulunmak; bu katkıyı gerçekleştirmek için yerli ve yabancı tiyatro eserlerinin seçkin örneklerini seyircisine ulaştırmak, Türk Tiyatrosunun geleceğe yönelik yaratıcı atılımlarına önderlik etmek amacıyla kurulmuştur."[262]

1914 yılında André Antoine başkanlığında hazırlanan yönetmelik ile sanat hayatına başlayan Darülbedayi, 1930 yılında çıkan Belediyeler Yasası çerçevesinde belediyenin bir birimi olmuştur. 1949 yılında çıkan talimatname ile yönetmelik değiştirilmiş, 1976'da ise yönetmelikte değişiklik yapılarak yerinde yönetim sistemine geçilmiştir. 20.05.1981 tarihinde son halini alan yönetmeliğe 1990 yılında Repertuvar Kurulu eklenmiş, 2012 yılında ise büyük tartışmalara yol açan belediye meclisi üyelerinden iki kişinin tiyatronun yönetim kuruluna girmesi maddesi konmuştur. İBBŞT'nin kuruluş amacını yerine getirebilmek için yararlandığı yönetim şeması şu şekildedir:

- Genel Sanat Yönetmeni
- Organlar

[262] "Madde 2 - Amaç", İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Yönetmeliği, www.ibb.gov.tr › Documents › yonetmelik [6.4.2021].

- Müdürlük
- Yönetim Kurulu
- Disiplin Kurulu

- Hizmet Bölümleri
  - Sanatkâr Memurlar bölümü: Genel Sanat Yönetmeni, Rejisörler, Sanatkarlar, Sahne Direktörü, Dekoratörler ve Kostüm Kreatörleri, Dramaturglar, Sahne Teknik Müdürleri, Stajyer Sanatkarlar, Müzikçiler ve Dansçılar
    - Sahne Direktörlüğü
    - Teknik Kurul
    - Dramaturji Bürosu
    - Kitaplık, Arşiv ve Müze
- Repertuvar Kurulu[263]

İBB Şehir Tiyatroları kültür politikalarının önemli bir ayağı olan sahnelerin gelişimi, kurumun yönetim biçimini anlamamız açısından önemlidir. Günümüzde yerinde İstanbul Üniversitesi Vezneciler Kampüsü olan Letafet Apartmanı ile tiyatro hayatına başlayan Darülbedayi, ilk yıllarında Ferah Tiyatrosu, Odeon Tiyatrosu gibi bazı yerleri kısa sürelerle kullanmıştır. Aynı dönem uzun yıllar temsiller gerçekleştireceği Tepebaşı Tiyatrosu, Şehir Tiyatroları'nın adeta yuvası olmuştur diyebiliriz.

[263] "Madde 3 - Kuruluş", İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Yönetmeliği, www.ibb.gov.tr › Documents › yonetmelik [6.4.2021].



Şekil 26: Ferah Tiyatrosu (1925)

https://www.oguztopoglu.com/2014/01/ferah-tiyatrosu.html [2.4.2021].

İBB Şehir Tiyatroları sahnelerinin çoğu 1950'li yılların sonu 1960'lı yılların başında açılmıştır. Günümüzde bu sahnelerin bazıları kapatılmış, bazıları ise taşınmış veya tadil edilmiştir. 1947 yılında Açıkhava Sahnesi, 1960 Kadıköy[264], 1961 yılında Üsküdar[265] ve Fatih, 1962 yılında Rumelihisarı, 1965 yılında Zeytinburnu, 1971 yılında Harbiye[266] sahnesi açılmıştır. 2001'de Ümraniye Sahnesi, 2006'da Üsküdar Kerem Yılmazer sahnesi, Kağıthane Sadabad Sahnesi, 2008'de Küçük Kemal Çocuk Tiyatrosu, 2010'da Gaziosmanpaşa Ferih Egemen Çocuk Tiyatrosu, 2012'de Sultangazi Ahmet Yesevi Sahnesi açılmıştır. Bu kültür merkezleri özelinde dönemler tartışılacak olursa her dönemin farklı bir anlayışa sahip olduğunu görebiliriz. 1950'lerde ortaya çıkan bu kültür politikasının 1970'lerde ideolojilerden arınmış, icraat temelli bir anlayışa, 1980 darbesi sonrası liberal uygulamalarla birlikte gelişen

[264] Kurum 1989 yılında Haldun Taner Sahnesi'ne taşınmıştır. 1960 yılında yapılan bina günümüzde Kadıköy Halk Eğitim Merkezi'ne bağlıdır.
[265] 2009'da Üsküdar Musahipzade Celal Sahnesi adıyla yeniden inşa edilmiştir.
[266] 2010'da Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesi adıyla yeniden inşa edilmiştir.

özel sektör destekli yatırımlara, son olarak 2000'li yıllarda kültür hizmeti çerçevesinde yatırım ve inşaat faaliyeti olarak görmeye evrilmiştir.[267] Buna rağmen yapılan tüm binaların kültürü ve sanatı tanıtma ve yayma amacı güttüğünü söyleyebiliriz. Bu amaç yönetimde olan partilerin kültür politikalarına göre şekillenerek farklı tanımlara da sahip olabilmektedir.

İBB Şehir Tiyatroları'nın günümüzdeki sahneleri şu şekildedir:

- Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesi
- Fatih Reşat Nuri Sahnesi
- Kağıthane Sadabad Sahnesi
- Kağıthane Küçük Kemal Çocuk Tiyatrosu Sahnesi
- Gaziosmanpaşa Sahnesi
- Gaziosmanpaşa Ferih Egemen Çocuk Tiyatrosu Sahnesi
- Kadıköy Haldun Taner Sahnesi
- Ümraniye Sahnesi
- Üsküdar Musahipzade Celal Sahnesi
- Üsküdar Kerem Yılmazer Sahnesi
- Harbiye Cemil Topuzlu Açıkhava Sahnesi
- Sultangazi Hoca Ahmet Yesevi Sahnesi
- Beylikdüzü Atatürk Kültür ve Sanat Merkezi (Turne sahnesi)[268]

İBBŞT, 2020 yılından itibaren ülkemizde de varlığını göstermeye başlayan "corona virus" salgını nedeniyle 2020-2021 ve 2021-2022 sezonunda Youtube veya konferans programları gibi sosyal medya oluşumlarında oyun gösterimlerine devam etmektedir. Bu sebeple günümüzün jargonuyla sahneleri arasına "online" mecrayı da eklemiştir diyebiliriz.

[267] Ayça İnce, "2000'lerde İstanbul'da Kültür Merkezleri ve Değişen Kültür Politikaları", **Kültür Politikaları ve Yönetimi Yıllık 2010**, ed. Ülkü Zümray Kutlu, Cas Smithuijsen, (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010), 104-105.
[268] "İBBŞT Sahneler", İBBŞT, https://sehirtiyatrolari.ibb.istanbul/CultureCenter/Index [6.4.2021].

5. SONUÇ

Kültür politikaları çerçevesinde Şehir Tiyatroları tarihine baktığımız zaman genel yönetim ve İstanbul yönetimi ile tiyatro arasında birçok meselenin kesiştiğini görmekteyiz. Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti, Türkiye Cumhuriyeti'nin en büyük şehri İstanbul, şüphesiz her döneminde genel yönetimin politikalarından, kültür anlayışından en çok etkilenen şehir olmuştur. Aynı zamanda kültürel faaliyetlerin de başkenti olan İstanbul sanatın her alanından güzel örnekler taşımakta sürekli gelişim ve dönüşüm gösteren bir kültüre sahip olmuştur. İstanbul'un en köklü kültür kurumlarından biri olan Darülbedayi de elbette İstanbul'un değişken yönetim anlayışı ile paralel bir yol izlemiştir. Darülbedayi'nin tarihi serüvenine baktığımızda kültür politikaları çerçevesinde birçok örnek görmekteyiz. 1960'lı yıllarda UNESCO Genel Müdürü René Maheu tarafından ortaya atılan kültür politikaları kavramını, dayandığı tanımlara göre tarihin her dönemine göre yorumlamak mümkündür.

Türkiye ölçeğinde baktığımızda 1982, 1989, 2017 yıllarında düzenlenen Milli Kültür Şuralarının ulusal alanda devlet eliyle planlı, programlı olarak gerçekleştirilen ilk kültür politikası çalışmasıdır diyebiliriz. Buna göre kültür politikaları bağlamında incelediğimiz Şehir Tiyatroları tarihini şuralar öncesi ve sonrası olarak yorumlamak istersek kültür şuralarının ilkinin gerçekleştiği 1982 yılı bu iki dönemi ayıran tarih olacaktır. Şuralar öncesi dönemde kurum kültüründe ve Türk tiyatrosunda dönüşümlere sebep olan gelişmeleri, adı konulmamış kültür politikaları olarak yorumlamak kültür politikaları kavramının tanımı doğrultusunda doğru bir yaklaşım olacaktır.

Darülbedayi'nin işleyişi üzerinde etkisi olan düşünceleri Tanzimat dönemi, Cumhuriyet dönemi, Demokrat Parti ve askeri müdahaleler dönemi, 1980 sonrası dönem, 2000 sonrası dönem olarak ana hatlara ayırmıştık. Her dönemin siyasi görüşüne göre Şehir Tiyatroları'nı şekillendirmeye çalışan ve kurum üzerinde hakimiyet kurmaya çalışan bir yerel yönetim anlayışı vardır. İstanbul belediye

meclisinin tarihine baktığımızda üyelerin çoğunluğunun genel yönetimde bulunan siyasi parti ile aynı olduğunu görmekteyiz. Buna göre yerel yönetimin genel yönetime göre şekillendiğini söyleyebiliriz. Güllü Agop'un oyundaki bir esprisi karşılığında Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yıkılması, Afife Jale'nin sahneye çıkması karşılığında kurumun ödeneğinin kesilmesi, Nazım Hikmet ve Haldun Taner gibi yazarların sansürlenmesi, anlaşmazlık yaşanması sonucu tiyatroyu hedef göstererek sanatçılara ve Tepebaşı tiyatrosuna saldırılması, kurumun repertuvarına müdahale edilmesi, Muhsin Ertuğrul, Erol Keskin, Hakan Altıner, Genco Erkal gibi sanatçıların tiyatrodan uzaklaştırılması örneklerinden yola çıkarak yönetimin kendi anlayışına göre tiyatroyu şekillendirmeye çalıştığını söyleyebiliriz. Bu da beraberinde bazı soruları getirmektedir. Şehir Tiyatroları gibi bir kültür kurumunun, kültür ve sanat anlayışını belirleyen etken genel yönetim midir? Değişen her yönetimin tiyatro üzerinde kendi anlayışını hakim kılma çabası sonucunda ne beklenmektedir?

Her kurumun bir misyonu ve vizyonu olduğu gibi Şehir Tiyatroları'nın da 1914 yılından beri bir amacı vardır. Bu amacı yerine getirecek, Şehir Tiyatrolarının yönetim şemasında da belirtilen bir Genel Sanat Yönetmeni başkanlığında yönetim kurulu, repertuvar kurulu, disiplin kurulu ve müdürlük vardır. Uygulanması gereken amaç, İBBŞT yönetmeliğinde yerli ve yabancı, seçkin tiyatro eserleri aracılığıyla halkın kültür ve eğitim seviyesini geliştirmesine katkıda bulunmak ve yenilikçi gelişmelere öncülük etmek şeklinde belirtilmiştir. Tiyatro eğitimi almış ve bu sanatı tecrübe etmiş kişilerden oluşturulan yönetim kurulunun yalnız ve yalnız tiyatronun kuruluş amacını hayata geçirmesi kurumun istikrarlı bir gelişme sürecine girmesine yeterli olacaktır. 2010'lu yıllarda gördüğümüz gibi siyasi güce sahip olduktan sonra bir kesime hitap edecek şekilde kültür alanına müdahale etmek tarihteki örneklerde olduğu gibi faydasız kalmıştır. Şehir Tiyatroları tarihinde sık sık tekrarlanan bu hataların farkına varılması gerekmektedir.

Her yönetimin Türk kültürünü işlemek, dünyaya tanıtmak gibi söylemlerinin de yetersiz kaldığını görmekteyiz. Türk kültürü ile ilgili Orta Asya ile bağlı olan geleneklerimiz, İslam ile tanıştıktan sonra Osmanlı ile şekillenen dini alışkanlıkların, Cumhuriyet sonrası çağdaş, uygar Türk toplumu anlayışı oluşurken kültürel çeşitliliğin gözardı edilmesi farklı yorumlar ortaya çıkarmıştır. Nitekim şura komisyon raporlarında da sivil toplum kuruluşları, meslek birlikleri veya siyasi

iktidarlar tarafından belirtilen Türk kültürü anlayışı arasında farklılıklar olduğu görülmüştür. Doğu-batı anlayışlarıyla yorumlanan Türk kültürü, ülkeyi ve sanatını bir doğu-batı çıkmazına da sokmuştur diyebiliriz. Tiyatro çerçevesinden bakıldığında karşıtlık olarak ifade edilenlerin temelde kültürün parçası olduğu gerçeği ortada açıkça görülmektedir. Diğer bir deyişle geleneksel tiyatro ile çağdaş tiyatro bir karşıtlık içinde değil, birbiriyle ilişkide kalarak gelişim gösterebilmelidir. Nitekim çoğu tiyatro yöneticisi ve sanatçısı da bu fikri savunmakta lakin uygulama aşamasında sonuçlar tatmin edici görülmemektedir.

Şehir Tiyatroları tarihinde, akademik alanlarda, Milli Kültür Şuralarında, tiyatro kültürünü oluşturma ve halk arasında yayılmasını sağlama, üniversitelerde yeteneklerin pekiştirildiği pratik uygulamaların dışında bilimsel çalışmaların yapılması gibi konularda sık sık yorumlar olmuştur. Şehir Tiyatroları'nın yayın organı olan Türk Tiyatrosu dergisinde de bu konu ile alakalı birçok yazı kaleme alınmıştır. Şuralarda da oluşturulan komisyonların özenle hazırladığı raporlar bakanlar ve yöneticiler tarafından okunmuş, dinlenmiştir. Lakin bu kültürün oluşturulması ve halka kazandırılması için çaba sarf etmek gerekmektedir. İstanbul Belediyesi'nin Türk tiyatrosunda önemli bir hafızaya sahip olan Darülbedayi'nin kurulduğu Letafet Apartmanı'nı korumaya almaması, bir devrin hafızasının silinmesine sebep olmuştur. Aynı şekilde 1930 yılından beri yayımlanan sonraları "Türk Tiyatrosu" adını alan yayın organının kapatılması da Şehir Tiyatrosunun ilkeleriyle uyuşmamaktadır. Dönemin tiyatrosunu hatta sosyal hayatını anlayabilmemiz için önemli bir kaynak olan "Türk Tiyatrosu" dergisinin gelecek nesilleri aydınlatması için gerek basılı medyada gerek sosyal medyada bu geleneğin devam ettirilmesi, tiyatro kültürümüze önemli bir devinim kazandıracaktır.

Şehir Tiyatroları'nın Türk tiyatrosuna öncü olma, çağdaş bir anlam kazandırma ilkesi, şüphesiz ki kıymetli bir ilkedir. Lakin Tiyatro Araştırma Laboratuvarında, Erol Keskin'in, Beklan Algan'ın yaptığı gibi birçok yeniliğe açık olunmadığında söz konusu ilkenin sözden başka bir anlamı kalmayacağı görülmektedir. Nitekim istikrarlı bir kültür politikası oluşturmayan, kültür ve sanat alanına sahip çıkacak çalışmalar gerçekleştirmeyen bir yönetim veya kurumun öncü olma ihtimali zayıflamaktadır. Ne yazık ki yerel ve genel yönetim tarafından uygulanan kültür politikaları, yeni anlayışlar kazandırmak için çalışan sanatçıları desteklemez bir hale

getirilmiştir. Nitekim toplum arasında da yeni bir kazanım sağlama amaçlı toplumun veya yönetimin normlarının dışında bir eylem gerçekleştiren Namık Kemal, Hagop Vartovyan, Nazım Hikmet, Muhsin Ertuğrul, Haldun Taner, Erol Keskin gibi isimler dışlanmışlardır. Bu isimler Türk tiyatrosuna katkıda bulunmak için alışılmış normların dışına çıktıkları için cezalandırılmışlardır. Lakin günümüzde anlıyoruz ki bu kişiler tiyatromuzun ve toplumumuzun kültür düzeyini yükseltecek işler başarmışlardır.

Kültür politikalarının belirlenmesi, kültür ve sanat alanına kazanım sağlanması açısından Milli Kültür Şuraları'nın önemi büyüktür. Özellikle İkinci Milli Kültür Şurasına göre daha baskıcı bir ortamda düzenlenen birinci ve üçüncü şuraların daha detaylı, düzenli, incelikle hazırlandığı gözükmektedir. Buradan yola çıkarak kültür ve sanat alanında faaliyet gösteren sanatçıların özgür bir ortamdan uzaklaştırılmasının, yönetim anlayışının kültür alanında hakim olmasına değil, sanatçıların daha çok üretip daha çok konuşmasına yol açtığı görülmüştür. Sanatın bu azımsanmayacak gücü, şura raporlarında ortaya çıkmıştır. Ülkemizde kültür ve sanat alanının tartışılmasında ve belirlenmesinde önemli bir başarı elde eden şuralarda alınan kararlar da takdire şayandır. Bununla birlikte bu kararların uygulamaya geçmesi ve sürekli bir hal alması kültür alanında önemli bir gelişmeye vesile olacaktır.

Sonuç olarak Şehir Tiyatroları'nın tarihine baktığımız zaman baskıcı yönetimlerin her zaman tiyatroyu geriye götürdüğünü, verilen zararın tadili içinse çok zaman kaybedildiğini görmekteyiz. Kurum tarihine bakıldığında bu tarz tutumların belirli aralıklarla ortaya çıkması sebebiyle Şehir Tiyatroları'nın bir döngü içerisine girmesi söz konusudur. Bu döngüden kurtulup istikrarlı gelişim sağlayabilmek için 100 yaşından büyük bir kurum olan Şehir Tiyatroları'na hak ettiği saygı ve ilgili gösterilmelidir. Genel anlamda bakıldığında İBBŞT'nin günümüzde maddi sorunlarından önce imajının düzeltilmesi, geçmişte yapılan hataların bir telafisi olarak saygınlık kazandırılması gerektiğini söyleyebiliriz. Tiyatronun gelişimini seyirci ve temsil rakamları ile ölçme hatasından dönülmeli ve kültür politikaları, hafıza, çağdaşlık, eğitim konularına yoğunluk verilmelidir. Tiyatro alanında ileri seviyede olan uygar ülkelerdeki gelişmelerin takibi, tiyatro tarihimizdeki önemli yapıların ve eserlerin gün yüzüne çıkarılması, Tiyatro Araştırma Laboratuvarı ve Türk Tiyatrosu dergisi gibi oluşumların yeniden kurulması, Şehir Tiyatroları'nın

amacına uygun olarak gelişim sağlamasında önemli rol oynayacaktır. Günümüze en yakın tarihte gerçekleşen Üçüncü Milli Kültür Şurası'nın Komisyon Raporları'nda da gördüğümüz üzere kültür ve sanat üretimi üzerinde çalışan kurumların baskı ortamından uzak özerk bir yapıya sahip olması ve güncel sanatı takip eden kalifiye kişiler tarafından yürütülmesi yapılacak en doğru eylemdir. Bu yönde atılacak adımlar ile Türk tiyatrosunda yeri yadsınamayacak kadar önemli olan Şehir Tiyatroları'nın, kültür hayatına değerli görüşler kazandıran Milli Kültür Şuraları kararlarını, bir kültür politikası vazifesi olarak dikkate alarak, tiyatronun gelişmesine büyük katkılar sağlayacağı açıktır.

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor W. **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

Ahmad, Feroz. **Bir Kimlik Peşinde Türkiye**. çev. Sedat Cem Karadeli. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006.

. **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1995.

Akandere, Osman. **Milli Şef Dönemi; Çok Partili Hayata Geçişte Rol Oynayan İç ve Dış Tesirler (1938-1945)**. İstanbul: İz Yayıncılık, 1998.

Akar, Rıdvan. **Aşkale Yolcuları; Varlık Vergisi ve Çalışma Kampları.** İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık, 2009.

Akınhay, Osman. **Gezi Ruhu Bir İsyanın Halesi**. İstanbul: Agora Kitaplığı, Eylül 2013.

Akmen, Üstün. "Allahaısmarladıksız Bir Merhaba İçin". **Türk Tiyatrosu**. s. 448, (Kasım 2001): 4.

Aksoy, Doç. Dr. Asu. "İstanbul". **Sivil Toplum Gözüyle Kültür Politikası Raporu**. ed. Serhan Ada. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2011: 132.

Akşam Gazetesi. 10 Nisan 1925. Aktaran: Sevinçli, Efdal. "Adaptasyon Hastalığı". Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi I (1923-1960). ed. (TEB) Sevinçli, Efdal. Nutku, Özdemir. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994: 14-15.

Aktar, Ayhan. **Varlık Vergisi ve Türkleştirme Politikaları**. İstanbul: İletişim yayınları, 2001.

Akter, Turgut. **İstanbul'da Tiyatro**, Ankara: Yayınevi yok, 1958.

Algan, Beklan. "Neden Deneme?". **Tepebaşı Deneme Sahnesi Dergisi**. s.1, (Kasım 1977), 11.

Altıkulaç Demirdağ, Refika. **Tiyatroda Seyirci Fikri ve Tanzimat Tiyatrosu**. Adana: Karahan Yayınevi, 2016.

And, Metin. **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**. İstanbul: İletişim Yayınları,2004.

. **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983.

. **Geleneksel Türk Tiyatrosu**. Ankara: İnkılap Kitabevi, 1985.

Arkin, Yefim. "Çocuk Tiyatrosu ve Onun Seyircileri". **Türk Tiyatrosu**. s.64, (15 Aralık 1938, 1.

Atabey, Fahri. "İki Yılda 1800 Koltuk", **Türk Tiyatrosu**, s. 392. (Mart 1971): 4.

Ataman, Sadi Yaver. **Atatürk ve Türk Musikisi**. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1991. (Aktaran: Tunçdemir, İlknur. "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türk Opera Sanatında Bir Öncü Kadın Sanatçı ve Ressam: Semiha Berksoy(1910-2004)". Gazimağusa: II. Uluslararası Kadın Araştırmaları Konferansı, Doğu Akdeniz Üniversitesi Kadın Araştırmaları ve Eğitim Merkezi. 26-28 Nisan 2006., 5.

Ay, Dilem Cengiz. "Erken Cumhuriyet Döneminde İlk Çocuk Oyunu; İlk Tiyatro Dersimiz". **Mimesis Dergi**, 29.2.2016. http://www.mimesis-dergi.org/2016/02/erken-cumhuriyet-doneminde-ilk-cocuk-oyunu-ilk-tiyatro-dersimiz/ [16.9.2020].

Ay,Lütfi. "Sezuan'ın İyi İnsanı". **Milliyet Gazetesi**. 29 Mart 1964. (Aktaran: Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi 2 (1960-1990). ed. (TEB) Esen Çamurdan. Zehra İpşiroğlu. Çağlar Tanyeri Ergand. Sibel Arslan. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994, 37-39.)

Aydın, Suavi. **Terzinin Biçtiği Bedene Uymazsa: Türk Kimliğinin Yaratılması ve Ulusal Kimlik Sorunu Üzerine**. Ankara: Maki Basın Yayın, 2009.

Aytaş, Gıyasettin. **Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi**. Ankara: Akçağ Yayınları, 2010.

Balatlıoğulları, Didem. "III. Milli Kültür Şurası Raporu". **Kültür Politikası Yıllık: Kültür Politikası ve Popülizm**, der. Milena Dragicevic Sesic, Jonathan Vickery. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018: 179.

Belge, Murat. "İstanbul: Geçmiş ve Gelecek". **Şehir ve Kültür İstanbul**. ed. Ahmet Emre Bilgili. İstanbul, Profil Yayıncılık, 2012: 327.

Birinci Milli Kültür Şurası(23-27 Ekim 1982) Komisyon Raporları. Haz. Araştırma, Planlama ve Koordinasyon Kurulu Başkanlığı Şura Sekreteryalığı. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.

Bozarslan, Hamit. **Türkiye Tarihi İmparatorluktan Günümüze**. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.

Brockett, Oscar. **Tiyatro Tarihi**. çev. Tufan Göbekçin, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2016.

Burge, Peter. **Kültür Tarihi.** çev. Mete Tunçay. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008.

Candan, Ayşın. **Oyun Tören Gösterim**. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2010.

Craik, Jennifer. Davis, Glyn. Sunderland, Naomi. "Cultural Policy and National Identity", **The Future of Govarnance: Policy Choices**. Ed. G. Davis ve M. Keating. Sydney: Allen & Unwin, 2002. (Aktaran: Şeyben, Burcu Yasemin. **Türkiye'de Sahnelenen Antik Yunan Oyunları ve Kültür Politikalarındaki Yeri.** Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009), 14.

Çeçen, Anıl. **Kültür ve Politika**. Ankara: Gündoğan Yayınları, 1996.

Çelik, Abdurrahman. **Kültür Endüstrisi: Üç Yanlış Bir Doğru**. İstanbul: Literatür Yayınları, 2012.

Çelik, Ayşegül. **Ölmeyi Bilen Adam Muhsin Ertuğrul**. İstanbul: Can Yayınları, 2013.

Çıplak, Ceren. "Taşlar Yerinden Oynadı", **Cumhuriyet Gazetesi**, 5.7.2014, 15.

Çolak, Özgür Oğraş. "#NedenAtıldılar?". **Cumhuriyet Gazetesi**. 13.8.2016, 15.

Çubukçu, Aydın. "12 Eylül'ün Kültür Politikası ve Sonuçları", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi: Yüzyıl Biterken**. c. 13, İstanbul: İletişim Yayınları, 1996: 839-840.

Daloğlu,Yavuz. **Türk Devrimi'nin Tiyatro ve Opera Komitesi Raporu**. İstanbul: Opus Yayıncılık, 2013.

Develioğlu, Ferit. **Osmanlıca-Türkçe Okul ve Yazışma Sözlüğü**. Ankara: Doğuş Matbaacılık, 1964.

Dıranas, Ahmet Muhip. "Sanat ve Yurt Bütünlüğü". **Halkevleri Ülkü Milli Kültür Dergisi**. (1941): 20 (Aktaran: Öndin, Nilüfer. Cumhuriyetin Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950. İstanbul: İnsancıl Yayınları, 2003).

Dilmen, İbrahim Necmi. **Hakimiyet-i Milliye**, 1927. (Aktaran Nutku, Özdemir. **Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.)

Doğan, Özlem. **Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi**. İstanbul: İnkılap Yayınevi, 2000.

Dormen, Haldun. **Anılar: İkinci Perde**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.

Enlil, Prof. Dr. Zeynep, Ceylan Uşakierali, Prof. Dr. İclal Dinçer, Yrd. Doç. Dr. Yiğit Evren, Yrd. Doç. Dr. Gökçe Dervişoğlu Okandan, Yrd. Doç. Dr. Evrim Özkan Töre, Dr. Ebru Seçkin, Eylem Ertürk, Senem Kozaman Som. "Kültür Endüstrisi". **Sivil Toplum Gözüyle Kültür Politikası Raporu**. ed. Serhan Ada, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2011: 88.

Ergin, Osman. **Türkiye Maarif Tarihi**. İstanbul: Osman Bey Matbaası, 1942, c. 4. (Aktaran: Sevengil, Refik Ahmet. **Türk Tiyatrosu Tarihi**. İstanbul: Alfa Basım Yayım, 2015.)

Erim, Nihat. **12 Mart Anıları**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.

Erkoç, Gülayşe. "Çok Partili Dönemde Tiyatro Ortamı ve Kimlik Arayışı"**. Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, s. 12 (1995): 17-18.

Ertuğrul, Muhsin. "3 Müjde", İstanbul: **Darülbedayi**, s. 18 (1 Ekim 1931): 1.

- . **Benden Sonra Tufan Olmasın!**. İstanbul: Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yayınları, 1989.
- . "Darülbedayi için model". İstanbul: **Darülbedayi**, s. 37 (15 Ocak 1933): 1.
- . "Eski Şehremini Operatör Cemil Topuzlu'ya Mektup". **Türk Tiyatrosu**. s. 358. (Ekim 1964): 5-6.
- . "İşte Bitti", **Türk Tiyatrosu**, s. 330, (Ocak 1961): 5.
- . "Moskova Notları VII Çocuk Tiyatrosu". İstanbul: **Darülbedayi**, s. 55 (1 Ocak 1935): 6.
- . "Perde Açılıyor", **Türk Tiyatrosu**, s. 171 (1 Ekim 1944): 1.
- . **"**Perde Açılıyor", **Türk Tiyatrosu**, s. 409, (Ekim 1974): 2.

Evren, Kenan. "Gerekirse Ben Onların Ellerini de Öperim", **Şehir Tiyatrosu**. s. 428, (1981): 6.

Findley, Carter Voughn. **Modern Türkiye Tarihi-İslam Milliyetçilik ve Modernlik 1789-2007**. çev. Güneş Ayas. İstanbul: Timaş Yayınları, 2011.

Fuat, Memet. **Tiyatro Tarihi**. İstanbul: MSM Yayınları, 2000.

Gerçek, Selim Nüzhet. **Türk Temaşası**. İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1942.

Gökalp, Ziya. **Türkçülüğün Esasları**. İstanbul: Varlık Yayınları, 1968.

Güllü, Fırat. **Vartovyan Kumpanyası ve Yeni Osmanlılar**. İstanbul: BGST Yayınları, 2008.

Gülşen, Sezai. "Kaynakça-Türk Tiyatrosu". **Türk Tiyatrosu**. s. 445, (Ağustos 1995): 65.

Günşiray, Mahir. "1980'den Sonra Tiyatro Ortamı". **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi Yüzyıl Biterken**. c. 15, İstanbul: İletişim Yayınları, 1996: 1408.

Gürses, Harika. "İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun Beş Yöneticisi ile Konuşma", **Türk Tiyatrosu**, s. 422, (30.09.1976): 84.

Gürün, Dikmen. "1950'ler ve Tiyatro Sanatının Yönelimleri". **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, s. 28 (2009): 122.

_ . **Tiyatro Yazıları**. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2000.

Güven, Dilek. **Cumhuriyet Dönemi Azınlık Politikaları ve Stratejileri Bağlamında 6-7 Eylül Olayları**. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2005

Güvenç, Bozkurt. **İnsan ve Kültür.** İstanbul: Remzi Kitabevi, 1979.

Huizinga, Johan. **Homo Ludens**. çev. Orhan Düz. İstanbul: Alfa Basım Yayım, 2018.

Işık, Kenan. "Bize Kalanlar Ve Sonrası". **Türk Tiyatrosu**. s. 447, (Ocak 2001): 3-4.

İnce, Ayça. "2000'lerde İstanbul'da Kültür Merkezleri ve Değişen Kültür Politikaları". **Kültür Politikaları ve Yönetimi Yıllık 2010**. ed. Ülkü Zümray Kutlu, Cas Smithuijsen. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010: 104-105.

İskender, Kemal. "Cumhuriyet Dönemi türkiyesi'nde Resim", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**. İstanbul: İletişim Yayınları,1983, c.6.

Kagan, Prof. Moissej. **Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat**. çev. Aziz Çalışlar. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1982.

Karaboğa, Kerem. "Darülbedayi'nin Kuruluşunun Yüzüncü Yılı ve Tiyatromuz Üzerine Düşündürdükleri". **Tiyatroyla Düşünmek**. ed. Yavuz Pekman. İstanbul: Habitus Yayıncılık, 2016: 155.

_ . **Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları I: Suriçi İstanbulû, Bakırköy ve Çevresi**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.

Karacabey, Süreyya. "Gelenekselden Batıya Türk Tiyatrosu". **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, s. 12 (1995): 1-6.

Karaduman, Fethi. **Çağdaş Uygarlık Öncüsü Atatürk**. Mersin: ADD Mersin Şubesi Kitap Yayınları, 2001. (Aktaran Gök, Hacı Veli. **Atatürk ve İnönü Dönemi Kültür Politikaları**. Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.)

Kavala, Osman. "Neden Kültür Politikaları?". **Türkiye'de Kültür Politikalarına Giriş**. der. Serhan Ada, H. Ayça İnce. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009: 200.

Kongar, Emre. **12 Eylül Kültürü**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995.

_ . **28 Şubat Ve Demokrasi**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000.

_ . **Demokrasi ve Vampirler**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2002.

_ . **Kültür Üzerine**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998.

_ . "Toplumbilim Açısından Tiyatro". **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**. s. 7 (1976): 34.

_ . "Kültür Politikalarının Kalkınma Stratejisindeki Yeri". **Türkiye'de Kültür Politikaları.** der. İKSV Kültür Girişimi. İstanbul: Promat Matbaacılık, 2006: 4-5.

Konur, Tahsin. "Cumhuriyet Döneminde Devlet-Tiyatro İlişkisi". **Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi**. c. 31, s. 1-2. (1987): 315.

Kutlu, Ülkü Zümray. "Türkiye'de Yerel Kültür Politikaları Üzerine", **Yerel Kültür Politikaları El Kitabı: Adımlar, Araçlar ve Örnekler**. der. Eylem Ertürk, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2011: 17-18.

Kutlu, Ülkü Zümray. Aksoy, Doç. Dr. Asu. "Kültürel Haklar, Kültürel Çeşitlilik ve Katılımcı Kültür Politikaları". **Sivil Toplum Gözüyle Kültür Politikası Raporu**. ed. Serhan Ada, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2011: 106.

Küçük, Mehmet Kemal. "Hangi Piyeslere İhtiyacımız Var?", **Darülbedayi**, s. 13 (1 Şubat 1931): 11.

Mardin, Şerif. **Türk Modernleşmesi**. İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.

Meriç,Cemil. **Kültürden İrfana**. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.

Mütercimler, Erol. **Kıbrıs Barış Harekatının Bilinmeyen Yönleri; Satılık Ada Kıbrıs**. İstanbul: Alfa Yayınları, 2007.

Nutku, Hülya. **Oyun Sanatbilimi Dramaturgi**. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2001.

Nutku, Özdemir. "Cumhuriyet Tiyatrosu", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**. c.9, İstanbul: İletişim Yayınları, 1983, 2511.

_ . **Darülbedayi' in Elli Yılı.** Ankara: A.Ü. DTCF Yayınları, 1969, 220. (Aktaran: Selda Ergün, Selda. "1923-1960 Yılları Arasında Türk Tiyatrosu'nda Özel Tiyatro Çalışmaları". **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, s. 30 (Ocak, 2010): 63.

_ ."Darülbedayi'nin Oyun Seçimindeki Tutumu Üzerine Notlar". **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, s. 1 (1970): 75.

_ . **Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.

_ . **Dünya Tiyatrosu Tarihi**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985, c. 1.

_ . **Eski Bir Yazmadaki Meddah Hikayeleri**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1975.

Ofluoğlu,Mücap. **Suya Yazı Yazanlar**. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2003.

Ozansoy, Halit Fahri. **Şehir Tiyatrosu'nun Ellinci Yılı; Darülbedayi Devrinin Eski Günlerinde**. İstanbul: Ak Kitabevi,1964.

Öndin, Nilüfer. **Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat.** İstanbul: İnsancıl Yayınları,2003.

Özdemir, Hikmet. "27 Mayıs 1960 Askeri Müdahalesi". **Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908-1980**. haz. Sina Akşin. İzmir: Cem Yayınevi, 1997, 192.

Özen, Haldun. **Entelektüelin Dramı & 12 Eylül'ün Cadı Kazanı**. İstanbul: İmge Kitabevi, 2002

Özgü,Melahat. "Tiyatronun Kültür Niteliği". **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, s. 2 (1971): 1-2.

Özkaya Duman, Olcay. "Darülbedayi'den Tiyatro'ya Atipik Modernist Bir Kadın: Afife Jale ve Dönemi". **Tarih Okulu Dergisi**, s. 23. (Eylül 2015): 73-75.

Pekman,Yavuz. **Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik**. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2002.

_ . **Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları II: Beyoğlu, Şişli, Beşiktaş ve Çevresi**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.

Rey, Cemal Reşit. "Konservatuvar Anılarım". **Orkestra Müzik Dergisi**, s. 359 (2005): 45-46.

Sağlam, Tülin. "Halk Tiyatrosunda Göstergelerin Dönüşümü". **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, s. 25 (2008): 16.

Savni Rıza bey, **Temaşa**, 9 Kasım 1918, Arka Kapak İçi (Aktaran: Sevengil, Refik Ahmet. **Türk Tiyatrosu Tarihi**. İstanbul: Alfa Basım Yayım,2015.)

Sevengil, Refik Ahmet. **Türk Tiyatrosu Tarihi**. İstanbul: Alfa Basım Yayım,2015.

_ . **Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu**. c. 1. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1934.

_ . **Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu**. c. 2. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1934.

Sinanlar, Seza. **Pera'da Resim Üretim Ortamı 1844-1916**. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

Sokullu, Sevinç. "Geleneksel Türk Tiyatrosunun Ulusal Tiyatromuza Kaynaklığı Üzerinde Yeniden Durmak". **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, s. 29 (2009): 153.

Sorgun, Hüseyin. "Türk Tiyatrosu Var Olmak İstiyor mu?". **Türk Tiyatrosu**. s. 450, (2003): 44.

Sönmez, Mustafa. **Medya, Kültür, Para ve İstanbul İktidarı**. İstanbul: Yordam Kitap Basın ve Yayın, 2013.

Sunter Sayın, Sinem. **Kültür Politikaları Bağlamında Milli Kültür Şuralarının Değerlendirilmesi**. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019. 24.

Şener, Sevda. **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**. Ankara: Dost Kitabevi, 2006.

_ . **Tiyatroda Yaşam-Oyun İlişkisi**. Ankara: Dost Kitabevi, 2019.

Talu, Ercümend Ekrem. "Çocuk Tiyatrosu". **Türk Tiyatrosu**, s. 63 (1 Aralık 1935): 12.

Tanör, Bülent. "Anayasa'nın Esasları", **Türkiye Tarihi 5 Bugünkü Türkiye 1980-1995**. haz.. Sina Akşin, İstanbul: Cem Yayınevi, 2000: 43.

Tolstoy, Lev. **Sanat Nedir?**. çev. Mazlum Beyhan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009.

Toprak, Zafer. "Şehir ve Tiyatro ya da Darü'l Bedai 1914". **Türk Tiyatrosu**. s. 448, (Kasım 2001): 74.

Topuz, Hıfzı. **Dünyada ve Türkiye'de Kültür Politikaları**. İstanbul: Doğan Kitapçılık, 2003.

Topuzlu, Cemil. **İstibdat-Meşrutiyet-Cumhuriyet Devirlerinde 80 Yıllık Hatıralarım**. İstanbul: Topuzlu Yayınları, 2002.

Tunçdemir, İlknur. "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türk Opera Sanatında Bir Öncü Kadın Sanatçı ve Ressam: Semiha Berksoy(1910-2004)". Gazimağusa: II. Uluslararası Kadın Araştırmaları Konferansı, Doğu Akdeniz Üniversitesi Kadın Araştırmaları ve Eğitim Merkezi, 26-28 Nisan 2006.

Tuncer, Nurullah. "Varlığının Sahibi…". **Türk Tiyatrosu**. s. 449, (2002): 4.

Turan, Şerafettin. **Türk Kültür Tarihi**. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2014.

Turay, Anna. "Tiyatrodan Haberler". **Türk Tiyatrosu**. s. 445, (Ağustos 1995): 6-7.

Türkdoğan, Orhan. **Milli Kimliğin Yükselişi - Niçin Milletleşme?**. İstanbul: Alfa Basım Yayım, 1999.

Tütüncüyan, Sarkis. **Türkiye Ermenileri Sahnesi ve Çalışanları**. İstanbul: BGST Yayınları, 2008.

Uyguner, Deniz. "Kahvelerde de Oynuyoruz". **Türk Tiyatrosu**. s. 447. (Kasım 1975): 4.

Vehbi, Seyyid. **Surname: Sultan Ahmed'in Düğün Kitabı**. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2008.

Williams, Raymond. **Anahtar Sözcükler**. çev. Savaş Kılıç. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2004.

_ . **Kültür ve Toplum 1780-1950**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Yüksel, Ayşegül. **Haldun Taner Tiyatrosu**. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1986.

Zobu, Vasfi Rıza. "Perdeler Açılırken", **Şehir Tiyatrosu**. s. 430, (Aralık 1981): 2.

_ . "Tepebaşı Tiyatromuz", **Türk Tiyatrosu**, s. 393. (Temmuz 1971): 31.

_ . "Türk Tiyatrosu'ndan Darülbedayi'ye VII". **Türk Tiyatrosu**, s. 309 (1958): 4.

_ . "Yeniden Doğuş". **Şehir Tiyatrosu**. s. 427, (Aralık, 1980): 1.

Zongur, Yaşar. **Düşünsel Gelişim Açısından Türkiye'de Çocuk Tiyatrosu**. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994.

1. Milli Kültür Şurası Kurum ve Kurum Temsilcisi Bildirileri - Kişisel Bildiri Özetleri. haz. Araştırma, Planlama ve Koordinasyon Kurulu Başkanlığı Şura Sekreteryalığı. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.

"1580 no'lu Kanun", **T.C. Resmi Gazete**, 14 Nisan 1930, s.1471.

"2008-2009 Tiyatro Sezonu Oyunları ve Yeni Sahne Projeleri Tanıtım Toplantısı", **Türk Tiyatrosu**, s. 455, (Aralık 2008): 13.

"Askeri ya da Sivil Her Darbeye Karşı Çözüm Demokrasi", **Cumhuriyet Gazetesi**, 16.7.2016, 1.

"Basın özgürlüğü raporu açıklandı: Türkiye 154. sırada", **Cumhuriyet Gazetesi**, https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/basin-ozgurlugu-raporu-aciklandi-turkiye-154-sirada-1734325[10.12.2020].

"Başbakan'a yazarkasa", **Cumhuriyet Gazetesi**, 5.4.2001, 6.

"Cemal Fatih Polat Arşivi", İstanbul.

"Halk Başkaldırdı", **Cumhuriyet Gazetesi**, 1.6.2013, 1.

"Halkın Zaferi", **Cumhuriyet Gazetesi**, 2.6.2013, 1.

"Halkın Zaferi", **Cumhuriyet Gazetesi**, 24.6.2019, 1.

"Her Mekan Tiyatrodur!". **Türk Tiyatrosu**, s. 451, (Mayıs 2003): 5.

"İBBŞT Çağdaş Gösteri Sanatları Proje Geliştirme ve Uygulama Merkezi Kuruldu"**,** **Türk Tiyatrosu**, s. 457, (Kasım 2012): 26.

İkinci Milli Kültür Şurası(5-8 Aralık 1989) Bildirileri, c. 1, Ankara: Güner Matbaacılık, 1990.

İkinci Milli Kültür Şurası(5-8 Aralık 1989): Görüşmeler, Rapor ve Sonuç Bildirisi, c. 2, haz. T.C Kültür Bakanlığı Araştırma, Planlama ve Koordinasyon Kurulu Başkanlığı, (Ankara: Güner Matbaacılık, 1990

"İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu Genel Talimatnamesi 1. Kısım", **Türk Tiyatrosu**, s. 230. (1 Kasım 1949): 12.

"İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu Genel Talimatnamesi 2. Kısım", **Türk Tiyatrosu**, s. 231. (16 Kasım 1949): 10.

"İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları Yönetmeliği". **Türk Tiyatrosu**. s. 421 (Mayıs 1976): 1-2.

"Kerem Yılmazer'i Kaybettik…", **Türk Tiyatrosu**, s. 452, (2003): 173.

"Muhsin Ertuğrul Tiyatro Seferberliği açtı", röp. Recep Bilginer, **Cumhuriyet**, 26.01.1974, 6.

"Naum Tiyatrosu", Levantine Heritage, http://www.levantineheritage.com/naum.htm [12.12.2020].

"Nöbete Gazlı Müdahale", **Cumhuriyet Gazetesi**, 29.5.2013, 3.

"Tiyatro Araştırma Laboratuvarı (TAL)", **Türk Tiyatrosu**, s. 448, (Kasım 2001): 43-45.

"Şehir Tiyatroları Baş Rejisörü Muhsin Ertuğrul'la Bir Konuşma", röp. Önen,Yekta Ragıp. **Türk Tiyatrosu**, s.321 (Kasım 1959): 20.

"Şehir Tiyatroları'nın Evreleri", **Türk Tiyatrosu**, s. 445, (Ağustos 1995): 8.

"Tebliğlerde Ortaya Konan Tekliflerin Ana Başlıkları: Tiyatro, Gelenekli Temaşa". **2. Milli Kültür Şurası(5-8 Aralık 1989): Görüşmeler, Rapor ve Sonuç Bildirisi**. c. 2, Haz. T.C Kültür Bakanlığı Araştırma, Planlama ve Koordinasyon Kurulu Başkanlığı. Ankara: Güner Matbaacılık, 1990.

Elektronik Kaynaklar

Altuncu,Özgür. "Çatlayın, Patlayın, AKM'yi Yıktık", Hürriyet Gazetesi, https://www.hurriyet.com.tr/gundem/catlayin-patlayin-akmyi-yiktik-40790624 [8.11.2020].

Aydın, Sevda. "Şehir Tiyatrolarında 11 Oyuncu İşe Geri Alındı", Birgün Gazetesi, https://www.evrensel.net/haber/289196/sehir-tiyatrolarinda-11-oyuncu-ise-geri-alindi [8.11.2020].

Güvemli, Özlem. "Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmeni'nin Atamasına İkici Ret!", Sözcü Gazetesi, 16.9.2020, https://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/sehir-tiyatrolari-genel-sanat-yonetmeninin-atamasina-2-ret [9.11.2020].

Karanlık, Sennur. "Bir Letafet'in 100 Yıllık Anıları", Oggito, https://oggito.com/icerikler/bir-letafetin-100-yillik-oykusu/61586 [12.12.2020].

Meriç, Sercan. "Şehir Tiyatroları'na Geri Dönen Oyunculardan İlk Açıklama", Sözcü Gazetesi, 6.3.2020, https://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/sehir-tiyatrolarina-geri-donen-oyunculardan-ilk-aciklama/ [9.11.2020].

Öndül, Hüsnü. "İnsan Hakları Evrensel Bildirisi Hakkında", Evrensel Gazetesi, (7.12.2017), https://www.evrensel.net/yazi/80419/insan-haklari-evrensel-bildirisi-hakkinda [2.12.2020].

"15Temmuz'un Bilançosu", Cumhuriyet Gazetesi, https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/15-temmuzun-bilancosu-1751586 [9.11.2020].

"100 Fotoğrafla 100 Yıl", Sabah Gazetesi, 18.11.2014, https://www.sabah.com.tr/galeri/kultursanat/100-fotografla-100-yil-1416319916/63 [8.11.2020].

"2010 Avrupa Kültür Başkentleri", BBC Türkçe, https://www.bbc.com/turkce/ozeldosyalar/2010/07/100625_ecoc_intro#:~:text=1999'da%20Almanya'n%C4%B1n%20d%C3%B6nem,kenti%20ve%20T%C3%BCrkiye'den%20%C4%B0stanbul. [8.11.2020].

"81 İl Valiliğine Coronavirüs Tedbirleri Konulu Ek Bir Genelge Daha Gönderildi", T.C. İçişleri Bakanlığı, https://www.icisleri.gov.tr/81-il-valiligine-koronavirus-tedbirleri-konulu-ek-genelge-gonderildi [9.11.2020].

"About", Taldans, https://taldans.com/about-2/ [2.4.2021].

"Açılıştan Fotoğraflar", Kültür ve Turizm Bakanlığı, https://kultursurasi.ktb.gov.tr/TR-175225/acilistan-fotograflar.html [12.12.2020].

"Belediye Tarihçesi", İstanbul Büyükşehir Belediyesi, https://www.ibb.istanbul/SitePage/Index/102 [24.09.2020].

"Darülbedayi Sahne Nizamnâmesi Muhsin Ertuğurul'un el yazısıyla", Antik Çağdan 21. Yüzyıl'a Büyük İstanbul Tarihi, https://istanbultarihi.ist/286-cumhuriyet-donemi-istanbulunda-tiyatro#gallery-3 [2.4.2021].

"Dolmabahçe Sarayı ve Saray Tiyatrosu - Frank Mason Good Fotoğrafı", Eski İstanbul Fotoğrafları Arşivi, https://www.eskiistanbul.net/7176/dolmabahce-sarayi-ve-saray-tiyatrosu-frank-mason-good-fotografi#lg=0&slide=0 [12.12.2020].

"Erdoğan onbinleri çapulcu ilan etti.", Sol Haber Gazetesi, 2.6.2013, https://haber.sol.org.tr/devlet-ve-siyaset/erdogan-onbinleri-birkac-capulcu-ilan-etti-diktatorluk-kanimda-yok-dedi-haberi-739 [8.11.2020].

"Ferah Tiyatrosu", Oğuz Topoğlu, https://www.oguztopoglu.com/2014/01/ferah-tiyatrosu.html [2.4.2021].

"Gedikpaşa Tiyatrosu Hakkında Bilgi", NKFU, https://www.nkfu.com/gedikpasa-tiyatrosu-hakkinda-bilgi/ [12.12.2020].

"İBB açıkladı: Spor salonları ve tiyatrolar kapatılıyor!", Hürriyet Gazetesi, https://www.hurriyet.com.tr/gundem/son-dakika-ibbye-ait-spor-salonlari-kultur-merkezleri-ve-tiyatrolar-kapatiliyor-41664433 [18.11.2020].

"İBBŞT Sahneler", İBBŞT, https://sehirtiyatrolari.ibb.istanbul/CultureCenter/Index [6.4.2021].

"İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi", TBMM İnsan Haklarını İnceleme Komisyonu, https://www.tbmm.gov.tr/komisyon/insanhaklari/pdf01/203-208.pdf [16.8.2020].

"İstanbul Belediye Şehir Tiyatroları'ndan ihraç edilen sanatçılar, görevlerine geri döndü", Birgün Gazetesi, https://www.birgun.net/haber/istanbul-belediye-sehir-tiyatrolari-ndan-ihrac-edilen-sanatcilar-gorevlerine-geri-dondu-290664 [9.11.2020].

"İstanbul Şehir Tiyatroları'nda Erhan Yazıcıoğlu devri sona erdi", T24 İnternet Gazetesi, https://t24.com.tr/haber/istanbul-sehir-tiyatrolarinda-erhan-yazicioglu-devri-sona-erdi,322194 [8.11.2020].

" Küçük Kemal Sahnesi Çocuklara Merhaba Dedi", Evrensel Gazetesi, (12.3.2009), https://www.evrensel.net/haber/208404/kucuk-kemal-sahnesi-cocuklara-merhaba-dedi [8.11.2020].

"Kültür", Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük, https://sozluk.gov.tr/transfer?option=com_gts&kelime=K%C3%9CLT%C3%9CR [2.12.2020].

"Kültür Bakanlığı Milli Kültür Şurası Yönetmeliği", T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı, https://teftis.ktb.gov.tr/TR-264438/kultur-bakanligi-milli-kultur-surasi-yonetmeligi.html [28.10.2020].

"Kültür Politikaları Komisyon Raporu", III. Milli Kültür Şurası Sahne Sanatları Komisyon Raporu, ed. Hasan Hüseyin Çağıran, https://kultursurasi.ktb.gov.tr/Eklenti/50594,komisyonraporukulturpolitikalaripdf.pdf?0 [28.10.2020].

"Madde 2 - Amaç", İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Yönetmeliği, www.ibb.gov.tr › Documents › yonetmelik [6.4.2021].

"Meddah", İslam Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/meddah [12.12.2020].

"Milli Osmanlı Tiyatrosu Ekibi", Antik Çağdan 21. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi, https://istanbultarihi.ist/285-istanbulda-modern-tiyatronun-dogusu-ve-gelisimi#gallery-6 [2.4.2021].

"Ortaoyunu", İslam Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/orta-oyunu [12.12.2020].

"Ortaoyunu", Karşılaştırmalı Edebiyat.com, https://karsilastirmaliedebiyat.blogspot.com/2009/03/turk-anlati-sanatlarinda-geleneksel_20.html [12.12.2020].

"Oyuncular Sendikası: Şehir Tiyatroları'ndan Atılan 20 Sanatçı Geri Alınsın", Birgün Gazetesi, https://www.birgun.net/haber/oyuncular-sendikasi-sehir-tiyatrolari-ndan-atilan-20-sanatci-geri-alinsin-125594 [8.11.2020].

"Politika", Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük, https://sozluk.gov.tr/transfer?option=com_gts&kelime=POL%C4%B0T%C4%B0KA, [2.12.2020].

"Repertuvar Krizinde Son Perde: Işık istifa etti", NTV, https://www.ntv.com.tr/turkiye/repertuvar-krizinde-son-perde-isik-istifa-etti, mYcgq638p0eCxqIFL9SKEQ [8.11.2020].

"Sahne Sanatları Komisyonu", III. Milli Kültür Şurası Sahne Sanatları Komisyon Raporu, Ed. Fatih Gülbaba, https://kultursurasi.ktb.gov.tr/Eklenti/50598,komisyonraporusahnesanatlaripdf.pdf?0 [28.10.2020].

"Sayın Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın Açılış Konuşması", Üçüncü Milli Kültür Şurası, https://kultursurasi.ktb.gov.tr/TR-175189/sayin-cumhurbaskani-recep-tayyip-erdogan39in-acilis-kon-.html [10.12.2020].

"Şehir Tiyatroları'nda 6 Sanatçı Açığa Alındı", Evrensel Gazetesi, https://www.evrensel.net/haber/286640/sehir-tiyatrolarinda-6-sanatci-aciga-alindi [8.11.2020].

"Şehir Tiyatroları'nda açığa alınan 6 oyuncuya destek", Birgün Gazetesi, https://www.birgun.net/haber/sehir-tiyatrolari-nda-aciga-alinan-6-tiyatrocuya-destek-122752 [8.11.2020].

"Şehir Tiyatroları'ndan Atılan Levent Üzümcü: Şükrediyorum", Cumhuriyet Gazetesi, https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/sehir-tiyatrolarindan-atilan-levent-uzumcu-sukrediyorum-352333 [8.11.2020].

"Şehir Tiyatrolarıyla İlgili Flaş Açıklama", Hürriyet Gazetesi, https://www.hurriyet.com.tr/gundem/sehir-tiyatrolariyla-ilgili-flas-aciklama-20387207 [8.11.2020].

"Şûra", Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük, https://sozluk.gov.tr/ [10.4.2021].

"Tepebaşı Tiyatrosu'nda Namık Kemal'in Vatan adlı piyesi oynanırken", Antik Çağdan 21. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi, https://istanbultarihi.ist/285-istanbulda-modern-tiyatronun-dogusu-ve-gelisim i#gallery-11 [2.4.2021].

"UNESCO Milli Komisyonlar Tüzüğü", UNESCO, https://www.unesco.org.tr/Pages/98/151/UNESCO-Mill%C3%AE-Komisyon lar-T%C3%BCz%C3%BC%C4%9F%C3%BC [2.12.2020].

"Yerel Yönetimler ve Kültür Komisyon Raporu", III. Milli Kültür Şurası Sahne Sanatları Komisyon Raporu, ed. Orhan Paşazade, https://kultursurasi.ktb.gov.tr/Eklenti/50608,komisyonraporuyerelyonetimlerv ekulturpdf.pdf?0 [30.10.2020].

"Yıldız Sarayı Tiyatro Salonu", Antik Çağdan 21. Yüzyıl'a Büyük İstanbul Tarihi, https://istanbultarihi.ist/285-istanbulda-modern-tiyatronun-dogusu-ve-gelisim i#gallery-5 [2.4.2021].

"Yönetmen Ragıp Yavuz'un ihracı isteniyor", Evrensel Gazetesi, https://www.evrensel.net/haber/288926/yonetmen-ragip-yavuzun-ihraci-isteni yor [8.11.2020].

EKLER

EK 1. Şehir Tiyatrosu Sahne Yönetmeliği

Şehir Tiyatrosu başrejisörü Muhsin Ertuğrul'un Avrupa ve Sovyetler Birliği seyahatlerinde öğrendiği bilgilere göre oluşturduğu sahne yönetmeliği, kurum içi sanatçıların ve teknisyenlerin uyması gereken disiplini sağlama amacıyla oluşturulmuştur. Refik Ahmet Sevengil'in, "Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu" kitabında aktardığı yönetmelik aşağıdaki gibidir.

1 - Darülbedayi idaresine mensup her sanatçı prova ve temsillerde vazifesi olduğuna ve olmadığına göre rejisörlük tarafından tayin edilecek saatlerde her gün tiyatroya gelip defteri imzalayacaktır.
2 - Rolu olduğu halde tayin edilen prova saatinde bulunmayanlardan müdüriyet para cezası keser.
3 - Temsillerde ani olarak ve tabip raporuyla sabit olacak hastalıkla birlikte herhangi bir şekilde olursa olsun rolü olduğu halde işinin başında bulunmayanların birinci defasında yarım ve ikinci defasında tam maaşları, üçüncü defasında müesseseden alakaları kesilecektir.
4 - Temsil günü ve gecelerinde rolü olan her sanatçı perde açılmadan bir saat evvel sahnede bulunacak ve cetveli imzalayacaktır.
5 - Temsil günü ve gecelerinde her sanatçı perde açılmadan bir çeyrek saat evvel birinci zilde giyimli ve makyajını yapmış olduğu halde hazır bulunacaklar ve ikinci zilde sahneye çıkacaklardır.
6 - Perde aralarında dekor değiştirildiği esnada hiçbir sanatçı sahnede bulunmayacaktır.
7 - Perde aralarında dekor değiştirildiği esnada hazır bulunacak olanlar şunlardır; rejisör, makinist, sahne amiri, aksesuarcı, elektrikçi, dekoratör ve muavinleri ve perdeci.

8- Prova esnasında yemek, içmek ve sigara içmek yasaktır. Rolü olmayan sanatçıların temsil gecelerinde içki içtikleri halde sahneye giremezler. Temsil aralarında, rolü olmayan sanatçıların kuliste bulunmaları yasaktır.

9- Prova ve temsil esnasında sahnede piyes ve vazifesinin haricinde konuşmak ve laubali hareketlerde bulunmak şiddetle yasaktır.

10- Hiçbir sanatçı sahneye ve odasına misafir davet edemez.

11- Temsillerde rolü olan sanatçılar aksesuarlarını birinci zilden evvel bizzat aksesuar memurundan alacaklardır.

12- Rejisör, sanat meselelerinde, provada, temsillerde en yetkili olan kişidir.

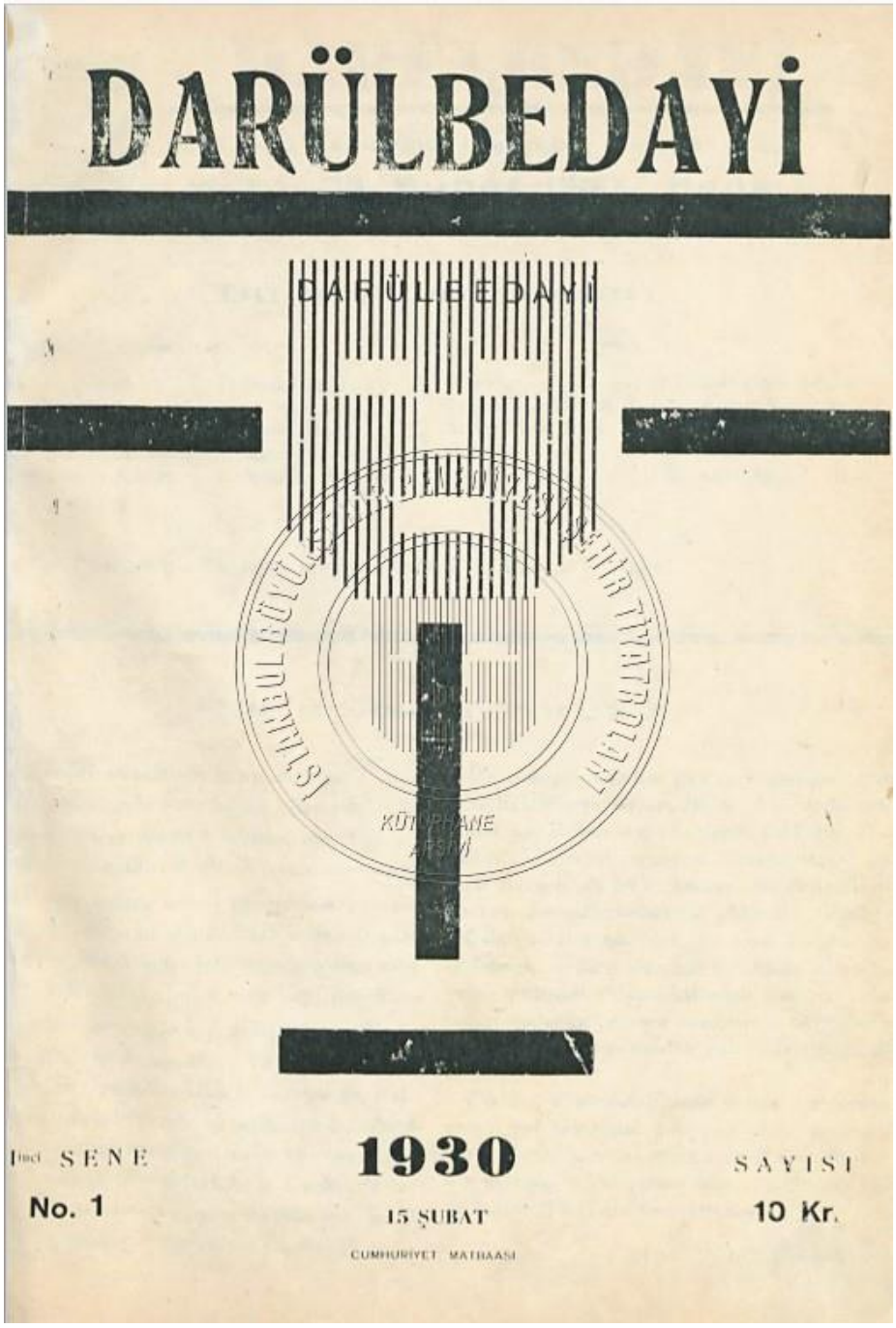
13- Sahne amiri, prova ve temsillerde sahnenin düzenini sağlar. Her gün ve gece temsillerde piyesin taslağı, elektrik ve dekor planlamasını uygulayacak ve zamanında zilleri çalacaktır.

14- Suflör, her gün prova ve temsillerde piyesleri kütüphaneden alıp sufle etmekle görevlidir. Kondüvit, provalarda piyesini düzenleyecek ve temsil esnasında sessizce görevini yapacaktır. Zamanında sahneye giremeyen sanarçılarla birlikte o da mesul olacaktır. Perdenin zamanında kapanmasını kondüvit temin edecektir.

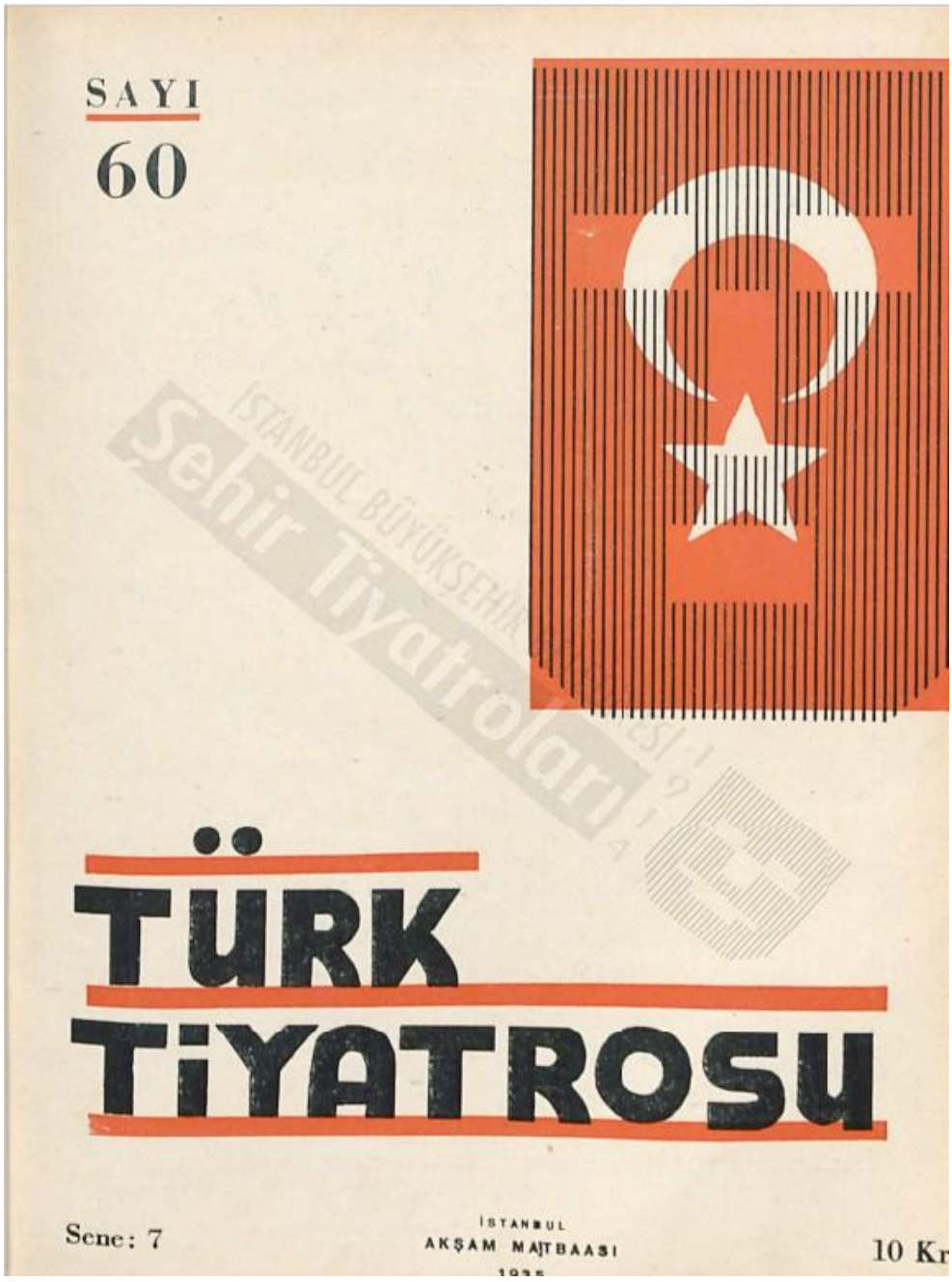
15- Aksesuarcı, provalar ve temsillerde eşyaların perde perde taşınmasına ve uygulanmasına bizzat kontrol edecek, demirbaş ve eşya listesi tutacaktır.

16- Kütüphane memuru, Darülbedayi repertuvarını numara sırasıyla kaydetmek, kurumun kitap, dergi, gazete, köşe yazılarının ve ilanlarının koleksiyonunu tutmak, oynanacak piyesleri makbuz karşılığında suflöre ve kondüvite vermek ile görevlidir. Sansür edilecek piyesleri polise zamanında götürüp temsile hazırlayacaktır.

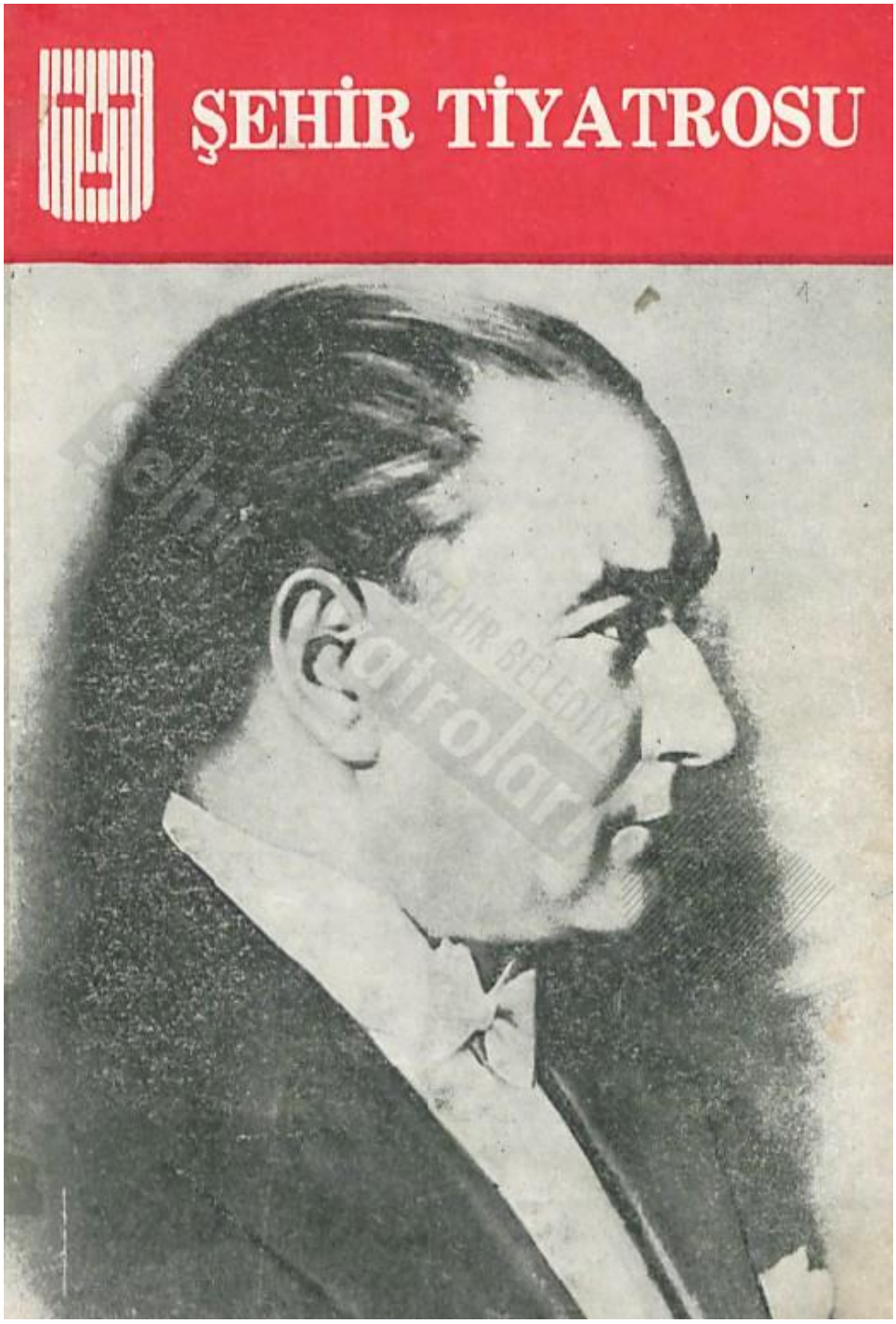
EK 2. Kurumun Yayın Organı Darülbedayi Dergisinin İlk Sayısı



EK 3. Kurumun Yayın Organının "Türk Tiyatrosu" Adını İlk Kez Aldığı 60 Numaralı Sayı



EK 4. Kurumun Yayın Organının "Şehir Tiyatrosu" Adını Aldığı İlk Sayı. Derginin 427 Numaralı Sayısı.



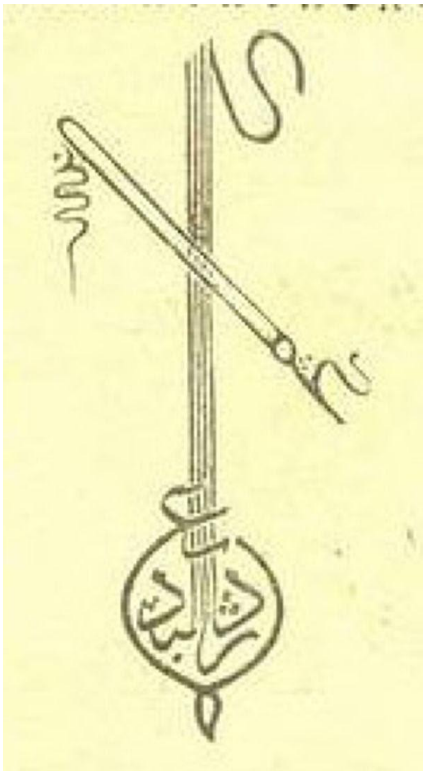
EK 5. Kurumun Yeniden "Türk Tiyatrosu" Adını Aldığı 445 Numaralı Sayısı.



EK 6. Kurumun Gelişmesinde Büyük Katkıları Olan Perdeci Lakaplı Muhsin Ertuğrul.



EK 7. Darülbedayi'nin İlk Belirtkesi



EK 8. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın Günümüzde Kullandığı Belirtke.

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ 1914
Şehir Tiyatroları

EK 9. İBB Şehir Tiyatroları'nın Günümüzdeki Yönetim Binası Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesi.

