

GELİŞİM ERZURUM

Yıl 7 | Sayı 37 | Mayıs 2025 | 150 TL | ISSN 2757-5020



Fotoğraf: "Karımın Evleniyorum Oyunu" (D.T.)

ISSN 2757-5020

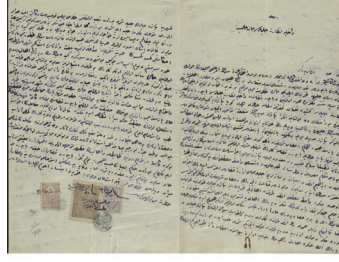


9

www.gelisimerzurum.org

Devlet Tiyatroları ve Düünden Bugüne
ERZURUM'DA TİYATRO ÇALIŞMALARI

içindekiler



02 Modernleşme Sürecinde
TÜRK TİYATROSUNUN ROLÜ
Tamer TEMEL

09 ERZURUM'DA İLK MODERN TİYATROLAR
KAZIM KARABEKİR'İN "İBRET EVİ"
Bünyamin AYDEMİR

13 Osmanlı'dan Cumhuriyet'e
ERZURUM'DA TİYATRO
Murat KÜÇÜKUĞURLU

18 Söyleşi:
ERGENEKON CEMİL BAŞDOĞAN
Büşra ARSLAN

22 ERZURUM HALKEVİ
TİYATRO ÇALIŞMALARI
Zeynep BAYRAKTUTAN

27 Söyleşi:
BELGİN ALPTEKİN
Hatice TURHAN

31 Söyleşi
ERGÜN ENGİN
Nermin ŞENOL

34 NE GÜZELDİ RADYO TİYATROSU
Ayşe DEĞİRMENCİ

GELİŞİM ERZURUM
Palandöken Gelişim
Derneği'nin yayın organıdır.
ISSN: 2757-5020
YIL 7 | SAYI 37
Mayıs 2025 | 150 TL

İmtiyaz Sahibi
Lokman LOKMACI
Yazı İşleri Sorumlusu
Numan ÜN
Sayfa Tasarımı
Öğr. Gör. Yakup ÇİFTÇİ

İletişim
Solakzade Mahallesi
2. Marketler 13. Çarşı Sokak
Palandöken/Erzurum
0 (530) 544 76 72
gelisimerzurumdergisi

Baskı
Ayhan Ofset
Aliravi Cad. Kadioğlu Sk.
No.18/E
Yakutiye/Erzurum
0 442 233 95 60

© Her hakkı saklıdır.

Bu dergide yer alan yazı, makale, şiir ve fotoğraflar elektronik ortamlar da dahil olmak üzere yazılı izin olmaksızın kullanılamaz. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir. Yayımlanan eserlerin tüm mesuliyeti yazarlarına aittir.

Modernleşme Sürecinde TÜRK TİYATROSUNUN ROLÜ

☞ Tamer TEMEL¹

Modern kavramı, geleneksel kavramına karşıt olarak kullanıldığına göre, Modern Tiyatro; Geleneksel Tiyatro kavramına karşıt olan; tiyatroya alışılmışın dışında öz ve biçim ilkeleri getiren; bu ilkeleri kullanarak tiyatro sanatına yeni işlevler yükleyen bir yöneliş olarak ortaya çıkmaktadır. Bu iki yöneliş aynı anda var oldukları evrede doğal olarak çatışacaktır. Bu çatışma ortamı, gelişim açısından bir dizi sıkıntının, giderek sorunun kaynağını oluşturur.

Tuncay'a (2007) göre; bir toplumda geleneksel olandan uzaklaşarak, yepyeni değerlerle modern bir toplum yapısına geçmek isteyen akımlar; kendilerini tanıtmak, ilkelerini benimsetmek, karşı çıktıklarını karalamak için özellikle tiyatro sanatını bir araç olarak kullandıklarında, tiyatro pek çok sıkıntıya göğüs germek durumuyla karşı karşıya kalmıştır (s. 20). Bütün bu gerçekler Türk toplumu ve Türk

Tiyatrosu'nda özellikle Batı örneğinde gelişen Tiyatro tarihimizin başlangıç evresinde yoğun bir biçimde yaşanmıştır.

Tanzimat döneminde başlayan ve Batılılaşmak olarak da değerlendirilen modernleşme süreci, Modern Türk Tiyatrosu için de başlangıç olarak kabul edilmektedir. Tarihsel bir dönem belirlemesi olarak literatürde kabul gören bu saptama ancak biçimsel anlamda modern olabilmiştir. Toplumsal dinamikler göz önünde bulundurulduğunda, Modern Tiyatro'nun, özellikle de batı modelinde bir tiyatronun toplumumuzda yeşerip kök salması mümkün olamamıştır. Bu noktada, hâlâ devam eden ve tam olarak tamamlanmamış bir süreç söz konusudur. Çünkü, Batının felsefi düşünsel altyapısı gereği kendiliğinden elde ettiği Modern Devlet-Toplum ve bağlı olarak birey; Batı Tiyatrosu'nda yazarların toplumdan ve bireyden yola çıkarak oyunlar

yazmalarını sağlarken, bizde tepeden inme modernleşme, topluma yol gösterme, kurgusal alanda bireyi var etme biçiminde şekillenir. Böylece gerçekliğin kurguyu değil, kurgunun gerçeği varetmesi beklenir ki, bunun sonucu olarak da gerçeğe uymayan, idealize edilmiş birey, toplum, dünya modeli çıkar karşımıza. Süreç itibarıyla oyun yazarlarının kurguladığı oyun kişileri günlük pratik yaşam içerisinde seçilen, psikolojik derinliği içerisinde ele alınmış oyun kişileri değildir. Oyunlarda idealleştirilen tipler yazarların toplumda oluşmasını istediği refleksleri harekete geçirmek üzere oluşturulan model tiplerdir. Burada amaçlanan yazarların idealleri doğrultusunda kurguladıkları tipler aracılığıyla toplum algısını biçimlendirmektir. Üst yapısal dayatmanın yönlendirdiği "modernleştirici" hamle beraberinde bir dizi sorunu da getirmektedir. Bu noktada Ünlü'nün değerlendirmesi

¹ Doç.Dr., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü

şöyledir;

Batı karşısında, özellikle üçüncü dünya ülkelerinin ikilemli bir durumu vardır. Bir yandan kendi kültürel yapısını sahiplenmek öte yandan da Batı'ya benzemek, batılılaşmak. Gelişen iletişim olanakları ve kapitalist yeni dünya düzeninin yaygınlaşmasıyla birlikte ulusların kültürel yapıları, dolayısıyla kimlikleri değişmektedir. Ancak bu değişimin çoğunlukla sağlıklı geliştiği ve bunalımlarla sonuçlandığı söylemek yanlış olmaz. Nasıl ki birey, Ericson'un çocuklar üzerine yaptığı çalışmalarda ortaya koyduğu gibi, gelişim aşamasında doğal yapısı ve toplumsal yapı arasında kalmaktaysa; toplumlar da kendine sadık kalmakla diğerlerine açılma ikilemi yaşamaktadır. Bu ikilemin sonucu çoğunlukla Dayrush Shayegan'ın deyimiyle "kültürel şizofreni" (Ünlü, 2007: 36).

Ontolojik bir yaklaşımla, binlerce yıllık geleneğe yaslanan Türk toplumunda, inançların ve değerlerin de fırsat tanımadığı bireysel başkaldırı söz konusu değilken, Batı tiyatrosundaki gibi bir anda "birey" var etmesi beklenemezdi. Bu köklü geleneksel yaşantı biçimi dramatik bir öz oluşturabilecek pek çok özelliğin ortaya çıkmasına olanak tanımamaktadır. Tuncay'a göre "dramatik öz"ün oluşmama nedenleri şöyledir;

XVII ve XVIII. yüzyıllarda İstanbul'u ziyaret eden; daha sonra gezi notlarını Avrupa'da

yayınlayan yabancı tanıkların pek çoğu, geleneksel İstanbul yaşamına egemen olan değerler ve ilkeler üstüne günümüzde inanılması güç tablolar çizmişlerdir... ..Polisiye olaylar ender görülmektedir. Güvenlik ve kamu düzeni üst düzeyde korunmaktadır. Düello ya da intihar gibi olaylara rastlanmaz. Doğruluk ve mertlik kavramına çok önem verilmektedir. Hilekârlık, sahtekârlık, eğrilik yalnızca Rum, Yahudi, Ermeni v.b. Türk olmayan azınlıklarda görülebileceği inancı yaygındır. Kin ve garazı İslamiyet yasaklamıştır. Barışmayan ve uzlaşmayan adeta kâfir sayılır. Düşmanlar sonunda daima affedilirler. Küstahlık ve taşkınlık görülmez. Sokaklarda kavga gürültü olmaz. Konuşanın sözü kesilmez, konuşurken bağırılmaz; heyecanlı el kol hareketleri yapılmaz. Yaşlılara saygı gösterilir. Kumar oynamak yasaklanmıştır. Hile yalnızca savaşta düşmana karşı yapılırsa geçerlidir. Yalan, iki kişiyi ya da karı-kocayı barıştırmak için söylenebilir; bunun dışında yasaktır. Cinayet, kibir, azamet, cimrilik, kıskançlık, oburluk, hiddet, şiddet, tembellik, gammazlık, fitnecilik, zina gibi alçaklıklara eski toplumda yer yoktur. Kazaya, kadere ve mukadderata iman etmek gerekir. Ağlayıp sızlanmak bile alın yazısına karşı bir isyan sayılır (Tuncay, 2007: 22-23).

Tuncay, bu değer yargılarıyla "sınanan" geleneksel Türk toplumunun; bireysel çıkışlara, dünyevi zevklere, çatışma-

lara kapalı, içe dönük, başkaldırı yerine uzlaşmayı yeğleyen bir toplumsal yapıda olduğunu ve geleneksel tiyatromuzun da bu özellikleri içerdiğini belirtir. Gerçekten de ontolojik olarak dışa dönük ve iktidar merkezli batı toplumundaki bireye karşılık, geleneksel doğu ve İslam toplumlarında birey tam zıt yönde varlık bulur. Bu yapıdan beslenen Geleneksel Türk Tiyatrosu, ibret dersi vermek amacı taşır ve bireyden yana değil toplumdan yana tavır alarak, toplumda varolan ahlak dizgesini yeniden üretir. Bu yapısıyla da sorgulayan, toplumu ve bireyi oluşturanca felsefi düşünsel boyutlu bir özellik içermemektedir. Bu bakımdan Tanzimat Döneminde başlayan oyun yazarlığı da, büyük ölçüde Batı Tiyatrosuna öykünerek, birkaç özgün eser dışında çoğunluğu çeviri ve uyarlamalardan oluşan Modern Türk Tiyatrosu'nun ilk evresini oluşturur.

Tanzimat dönemi oyunları iki ana izlek üzerinde gelişim gösterir: Geleneksel temaşa sanatı ile Batılı anlamdaki tiyatro. Ancak bu iki tavrın toplumsal gereklilikler için zaman zaman kaynaştığını ve bu temel üzerine oyunlar kurgulandığını da görmekteyiz. Dönemin yazarlarında görülen bu iki çizgiyi ayıran sınır da sanatçının Doğu ve Batı arasında yaptığı tercihle belirlenir. Geleneksel olanla Batılı olan arasında yaşanan "ikilik", bireysel yaşamdan toplumsal kurumlara kadar yayılmış ve bu sebeple yazılan oyunlarda

da belirgin bir şekilde kendini göstermiştir.

Bireyin toplumsal yaşam karşısında edindiği tavır, geleneksel yaşam biçimindeki kırılmalar, aile, hak ve özgürlüklere sahip çıkmayı öngören bir toplum özlemi ve daha iyiye, güzele, doğruya ulaşmak uğrunda yitirilen değerler ve bunun karşısında eleştiriler dönemin ana sorunsalı olagelmıştır.

Oyun yazarları “toplum yaşamına güncel sorunlara eğilirler. Özellikle komedyâ kültürel değişimden etkilenen toplumun üst kesiminin tepkilerini ve ülkülerini dile getirir... Genel olarak yaşamdan, günlük gerçekten hareket etmiş yazarlar çoğunlukla toplumsal yararı gözetmişlerdir” (Sokullu, 1998: 173). Bu tutum, dönemin yazarlarında, Batı tarzı yeni yaşam biçimiyle geleneksel biçim arasındaki çatışmaya yönelişte kendinin göstermiştir. Yazarlar genel olarak, tema, konu ve çatışmayı bu yapı üzerine inşa etmişlerdir. Bu dönemde özellikle değişen yaşam biçimine paralel olarak Batı tiyatrosundan örneklerle, yerli, geleneksel olandan da kopmadan hem Doğulu hem de Batılı olabilmenin gözetilmesi endişesi görülür. Dönemin oyunlarında gözlenen söz konusu bu ikiliğin, gerek yazarlar gerekse alımlayıcılar bakımından olumsuz bir durum değil, aksine bir arayış olarak görmek daha doğru olacaktır.

Tiyatronun gücü konusunda Namık Kemal başta olmak üzere bütün tiyatro yazarları,

tiyatronun toplum üzerinde fazlasıyla bir etkiye sahip olduğu düşüncesindedirler. Bu dönemde yazarlar tiyatronun bu gücünden hareketle eğlenirken düşündürmek, eğitmek yolunu seçmişlerdir. Dramatik yapı bakımından dönem oyunları birtakım eksiklikler gösterse de, yazarlar Modern Türk tiyatrosunun oluşumunda önemli bir mesafe katetmiştir. O dönem komedyalarında “Batı tiyatrosunun kapalı biçimi yani başı, ortası, sonu olan tamamlanmış bir olaylar dizisi mevcuttur. Olaylar sebep sonuç bağıyla bağlanırlar” (Sokullu, 1998: 175).

Sevinç Sokullu bu noktada Batı tiyatrosunun “çatık kaşlı” komedyalarının geleneksel temaşa unsurlarıyla birleştirilmesi sonucu geleneksel ile modern arasında bir köprü olma özelliği taşıdığını, bu değişim sürecinde geçişin yumuşatılması, kolaylaştırılması bakımından önemli bir rol oynadıklarını belirterek şunları söyler:

Komedyaların bakış açısı genellikle büyük kentlerin üst kesimindeki yaşama ve bu kesimde kendini daha çok duyuran batılılaşmanın yarattığı sorunlara çevrilmiştir. Olaylar yalılarda, konaklarda, Beyoğlu’nda geçer. Bu yaşantıdaki çağcıl sorunlar, Tanzimat ile başlayan Batılılaşma akımının toplum yaşamında ve değerlerinde yarattığı sarsıntıdır. Bu oyunlar yeni kültür ve yeni değerler karşısında eskisini sorguya çeken ya da aksine yeni modalardan öykünülmesinden rahatsızlık duyan ve batılılaş-

ma hareketinden ilk aşamada etkilenen bir kesimin çeşitli tepkilerini işler ve eleştirir. Bu yapıtlarda düşünce ve sorun ön planda tutulduğu için komedyanın neşeli, kıvrak ve olaylarla ortaya çıkan komikliğine ulaşmadığı görülür. Fakat bu dönemde sorun ve töre eleştirisinin yanı sıra oyun kişisinin iki boyutlu görünümünden kurtulup üçboyutlu bir portre canlılığına kavuşmaya başladığı da bir gerçektir. Geleneksel temaşamızın güldürü ve hünerinden yoksun olan bu yeni komedyalar eksikliğini insan ögesiyle giderirler (Sokullu, 1998: 177)

Tanzimat Döneminde Fransız tiyatrosunun etkisi hat safhadadır (Akt. Aydın, 2002: 48). Azınlıkların ve Fransa’yla sürdürülen bürokratik ilişkilerin etkisinden kaynaklanan bu durum; Fransız tiyatrosuna ait pek çok oyun dilimize çevrilmesine ve uyarlama oyunların üretilmesine neden olmuştur. Bu noktada Ahmet Vefik Paşa’nın tiyatromuza katkıları büyüktür. Metin And, Ahmet Vefik Paşa’nın Moliere uyarlamaları için, “sanki yeniden yazmışçasına özgün” olduğunu söyler (And, 1972: 261). Gerçekten de onlarca çeviri ve uyarlama yapan Ahmet Vefik Paşa’nın uyarlamaları belirgin bir yerellik içerir. Halkın dili ve yaşam biçimi bu uyarlamalarda çok iyi kullanılmıştır.

Tanzimat yazarlarının Moliere ve Goldoni’ye duydukları bu yoğun ilginin iki önemli sebebinden söz edilebilir. Birincisi, her iki oyun yazarını da özellikle töre komedyalarında

yer verdikleri birey ve toplum arasındaki çatışma, bireyin geleneklerle olan mücadelesi ve geleneksel toplum dinamiklerinin alaya alınması gibi temel unsurlar, dönemin Osmanlı toplumuna oldukça denk düşmektedir. İkinci olarak gerek Moliere gerekse Goldoni, oyunlarını halk tiyatrosu geleneğiyle yoğurduklarından, bizim yazarlarımız benzer bir tiyatro geleneğine ve izleme alışkanlığına sahip olan Osmanlı tiyatro seyircisinin, bu tür bir biçimi rahatlıkla hazmedebileceğini, bu yolla tezlerini kolaylıkla aktarabileceklerini fark etmişlerdir (Pekman, 2002: 18).

Genel bir değerlendirmeye Tanzimat'ın ilanı ile başlayan toplumsal ve kurumsal yapıdaki pek çok değişiklik/yenilik hareketi tiyatrodan da kendini göstermiş ve oluşturulmaya başlayan yeni toplum modeli için batı tarzı bir tiyatro geleneği başlatmıştır. Adına ister modernleşme ister batılılaşma denilsin bu dönem de tiyatro bir ideolojinin taşıyıcı, yol gösterici ışığı altında kurucu bir görev yüklenmiştir. Bu görev en temelde modernleştirici ideolojinin topluma aktarımıdır. Pekman, tiyatronun, sanatın ve yazın alanının diğer türlerinden önemli farkına, yaşama benzeyen yanını örnek vererek, canlandırmacı yapısına dikkat çeker.

Tiyatro bir yandan büyük bir çoğunluğu okuma yazma bilmeyen bir halka fikirlerin kolayca ve bir anda ulaşması imkânı verirken bir yandan da elit bir aydınlar grubuyla

her tabakadan geniş bir insan kesiminin kader birliği içine girmesini sağlamaktadır” diyor Pekman; o dönem aydınlarının neredeyse tamamına yakınının oyun yazmaya yönelmesinin tiyatromuza olumlu katkılar sağlamasına rağmen, tiyatronun bir görevle koşullanmasının ve Batı'dan ithal edilmesinin tiyatromuzu bir kimlik krizine soktuğunu ve bunun yanı sıra yazarı otoriter bir öğretici olarak merkezde konumlandırmasının da, kendisini iktidara dönüştürmesinden dolayı sakıncalı olduğunu belirtir (Pekman, 2002: 31-32).

Tanzimat'ın ilanı ile öncelikle askeri alanda başlayan kurumsal değişim, giderek eğitim alanına yansımış, sonrasında da toplumsal yaşamda belirterek, bir ikilem oluşturmuştur. Bu durum dönemin aydınlarının; aile, görücü usulü yapılan evlilikler ve kadın erkek ilişkilerine dair temalara yönelmelerine neden olmuştur. Batı'ya yönelik bir değişim süreci geçiren bu toplumsal yapı içerisinde aile kurumu da payına düşeni almıştır. Bir taraftan hâlâ etkisini sürdüren geleneksel yaşam biçimi, diğer taraftan toplumun üst kesimlerinden başlayarak toplumun en alt tabakasına kadar ilerleyen Batı tarzı yaşama yöneliş, beraberinde aile kurumunda bir çözülme, bir değişim, kısken de olsa geleneklere karşı bir sorgulama getirmiştir.

Tanzimat döneminde konaklarda geniş aile hayatının potasında şekillenen geleneksel aile anlayışı, Batı'daki yapıdan etkilenecek çekirdek

aileye dönüşmektedir. Bunda Tanzimat'ın getirdiği pek çok özgürlük anlayışının yanı sıra medreselerde dini eğitimin kaldırılmasının da dolaylı etkisi bulunmaktadır.

Bireysel özellikler gösteren karakterlerin ekseninde gelişen çatışmalarla Tanzimat dönemi roman ve hikâyelerinde olduğu kadar tiyatrosunda da yer alan en önemli temalardan olan aile; bireyin toplumsal ilişkilerinde, gelenekle olan çatışmasında belirleyici olan önemli bir toplumsal gruptur. Birey edineceği kimliği ilk olarak bu aile ortamında belirleyecektir. Bu sebeple bireyin kişisel özgürlüklere ulaşmasında, toplum içerisinde kendine özgü bir kimlik, bir yer edinmesinde ailenin katkısı büyüktür. Bu bilinçle hareket eden Tanzimat aydınları, birey ve toplumun gelenekle modern arasında yaşadığı çelişkiyi yok etmek ve kendi kültürel dinamikleriyle yeni yaşam biçimi arasında bir sentez oluşturmak amacıyla bu konudaki düşüncelerini eserlerine yansıtmışlardır. Bu nedenle aile temasının yanı sıra özellikle ailenin oluşturulmasında etken olan bir takım yanlış geleneklerin; görücü usulü evlilik, kadın ile erkek arasında yaşanan aşka karşı olan muhafazakâr bakış gibi konular bu oyunlarda ele alınmıştır.

Tanzimat'la birlikte başlayan sosyo-kültürel hayatımızdaki birtakım değişimler, pek çok yeni kavramı da günlük yaşamımıza sokmuştur. Bunlardan en önemlisi ve o dönem itibarıyla en çok üzerinde du-

ruhan kavram hürriyet fikridir. Bir taraftan gelenekle olan bağı korumaya çalışırken bir taraftan da batılı değerleri anlamaya, özümsemeye çalışan dönemin aydınları özellikle Fransız İhtilali'nin ve romantizmin etkisiyle oyunlarında sıklıkla hürriyet temasını işlemişlerdir.

Tanzimat'ın ardından her alanda görülen modernleşme çabaları, toplumsal ve bireysel yaşamda kendisini Batı tarzı yaşam biçimlerini benimsemekte de gösterir. Batı'yı yakından tanıma fırsatı bulan birtakım aydın ve öğrenci, orada edindikleri gözlemlerin sonucu olarak, bizdeki eksikliğin ve geri kalmışlığın çaresini Batılı tarzda yaşamakta bulurlar. Batı'ya karşı duyulan büyük hayranlık ve ilginin sonucu olarak modernleşme ideali Batılılaşmakla eşdeğer görülür. Bu durum da beraberinde bir takım çelişkiler doğurur. Binlerce yıllık geleneğe yaslanmış olan bir toplumun bütünüyle değişim göstererek bambaşka bir yaşam biçimine geçmesi elbette kolay olmayacaktır. Dönemin aydınları arasında bile bir ikilik yaratan bu durum, yazarların da çoğunlukla tercih ettiği bir tema olmuştur. Biçimsel batılılaşma algısı, dönemin pek çok yazarı tarafından roman ve hikâye türüne konu edilirken oyun yazarlarının da ilgisini çekmiştir.

İkinci Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte toplumsal ve düşünsel alanda yaşanan devrim, beraberinde büyük bir tiyatro hareketi de getirmiştir.

İkinci Meşrutiyet döneminde tiyatro bir sosyal organizasyon bir temsiliyet ve iletişim aracı olarak kamusal alanın ana bileşenlerinden biri olarak ortaya çıkmış ve kamuoyunun biçimlenmesi noktasında etkin bir araç olarak kullanılmıştır. Tiyatro bu dönemde hem kamusal alanın genişlemesine katkıda bulunur hem de kamusal alanın genişlemesinden payını alır (Seçkin, 2008: 266). Toplumun farklı kesimleri kendilerini kamusal alanda görünür kılabilmek için tiyatro etkinliklerinin birer parçası haline gelirler.

Kamusal alanın dönüşümü ve genişlemesi kitle toplumu ve kitle politikasının ortaya çıkışı yeni bir olgu da beraberinde getirir. "Mobilizasyon" ya da "seferberlik" hali olarak tanımlanan bu olgu Meşrutiyet Dönemi'nde toplulukları pasif hallerinden kamusal yaşamın aktif katılımcılarına dönüştürmüştür. Bu seferberlik halinin önemli bir diğer yönünü de politik ve sosyal meselelerin belirli bir çerçeve içerisinde ifade edilmesi oluşturmaktadır. Tiyatro kamusal bir mekan olarak kitlelerin seferber edilmesinde anahtar rolü oynayan sembollerin ve mesajların doğrudan yansıtıldığı ve hatta tekrar üretildiği bir zemin sağlamıştır. Tiyatronun bu dönemdeki bir diğer önemli işlevi de düşünceleri kitlelere yaymaktaki etkinliğidir. Meşrutiyet Dönemi'nin elitleri ve 1908 Devrimi'nde etkin olan toplumsal ve siyasal aktörler tiyatronun bu özelliğinin far-

kında olarak tiyatroyu kendi düşüncelerini kitlelere iletmede belirleyici bir araç olarak sıklıkla kullanmışlardır. Tiyatronun politik fikirleri yaymaktaki potansiyel gücünü keşfedenler yalnız dönemin elitleri değildir kuşkusuz. Dönemin politik aktörleri de kendi politikalarını kitlelere taşımakta ve bu politikaları meşrulaştırmakta tiyatronun gücünün farkında olmuşlar ve bu gücü tekellerinde tutmanın mücadelesini vermişlerdir. Ancak tiyatronun politika ile ilişkisini tek yanlı bir yararlanma ilişkisi olarak tanımlamak durumu açıklamakta yanıltıcı olabilir. Zira bu ilişki tek yanlı değildir. Nasıl politik aktörler tiyatroyu kendi meşrulaştırma araçları olarak kullanmışlarsa, tiyatro grupları da kendi aktivitelerini politik aktörlerin desteği ve katılımıyla meşrulaştırmış ve hatta mümkün kılmışlardır. Bu dönemde İttihat ve Terakki'nin ileri gelenleri, dönemin etkin paşaları ve hanedanın ileri gelenlerinin tiyatroya seyirci olarak katılımları tiyatronun kendi meşrutiyetinin sağlanmasında önemli bir basamağı oluşturmuştur (Seçkin, 2008: 267).

Oysa I. Meşrutiyet'in ilanı ile yakalanacak olan bu özgür ortam otuz yıllık bir gecikmeyle ve uzun süren bir istibdat dönemiyle yok edilmiştir. II. Abdülhamid'in 1878'de Osmanlı Rus savaşını gerekçe göstererek meclisi kapatması ve ülkenin bir istibdat rejimine sürüklenmesiyle başlayan süreç, zaten yeni başlamış olan tiyatro hareketini olum-

suz etkiler. 1884'de II. Abdülhamid'in Gedikpaşa tiyatrosunu yıktırması, istibdadın ve sansürün yoğunlaşması sonucu yerli oyun yazılmaz olur (Sevengil, 1961: 104-106). Bu dönemde yalnızca Batı tiyatrosundan yapılan çeviriler oynanırken 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanı ile Türk tiyatro hayatı yeniden canlanır (Töre, 2006: 5). 1908 ile 1923 yılları arasında yazılan ve oynanan piyesleri Niyazi Akı, ideolojik bir misyonla hareket ettiği için "yolunu bulamamış bir tiyatro" olarak betimler (Akı, 1968: 22).

Sonuç

Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde temelleri atılan ve Batı modeli doğrultusunda gelişim gösteren modern Türk Tiyatrosu, özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında (1923-1938), büyük bir devrimi başarmış bir toplumun coşkusunu yansıtan, Türk ulusunun erdemlerini sergileyen, Osmanlı dönemini eleştiren, modernleşmenin etkisiyle yaşanan toplumsal değer değişiminin var ettiği sorunları tartışan oyunlar yazılmıştır. Çoğu devlet görevlisi olan bu dönem yazarları, hâkim ideolojinin etkisinde, Cumhuriyet kazanımlarını öven, Atatürk ilkelelerinin ve devrimlerin getirdiği yeniliklerin topluma kazandırılmasını amaçlayan oyunlar yazmışlardır. Bu dönemde yeni bir ulus inşası ve toplumun kendine olan güvenin pekiştirilmesi amacıyla yazılan oyunlar, çoğunlukla Halkevleri'nin çatısı altında üretilen idealist oyunlardır. Ayrıca Türk tarih

ve söylence birikimine dayanarak Türk soyundan gelen kahramanları yücelten oyunlar da bu dönemde dikkat çeker. Cumhuriyet Dönemi'nde yazılan oyunların genelinde vatan için hiçbir şey yapmayan ve mevcut durumdan şikâyet edip yakınanlar eleştirilir. Yaşlı-genç, kadın-çocuk veya hasta-sağlıklı herkesin vatani için yerine getirebileceği bir görevi vardır. Cumhuriyet sonrası yazılan oyunlar her ne kadar Milli Mücadele dönemini konu edinseler de yazıldıkları zaman artık savaşların bittiği ve vatanın huzura kavuştuğu dönemdir. Doğal olarak yazarlar dönemin izleyicilerine ya da okuyucularına "artık savaş bitti, şimdi sıra vatan için ölmek değil, çalışmak ve yurdu kalkındırmak zamanıdır" mesajını da verirler (Ardalı Büyükarman, 2008: 141). Yine bu dönemde, Kurtuluş Savaşı'nda halkın gösterdiği özveri ve kahramanlık, tutucu güçlere karşı verilen mücadele oyunların çoğunda karşılaşılan temalar arasında yer alır. Yazılan çocuk oyunlarında dahi bu tür temalar hâkimdir. Bu oyunlarda vatan sevgisi, ulusal birlik ve bağımsızlığın önemi, Atatürk'e olan bağlılık sergilenir.

Konusunu Orta Asya Türk tarihinden alan oyunlarda 'vatandan ayrılmak' ve 'göç' temaları işlenirken özellikle Türklerin eski yurtlarını kuraklık nedeniyle terk etmek zorunda kaldıklarının altı çizilir. Atatürk'ün Tarih Tezi çerçevesinde yazılan oyunlarda, Türklerin eski yurtları Orta Asya'yı neden terk ettikleri ve o topraklara duyulan sevgi iş-

lenir.

Ulusçuluk, halkçılık ve inkılap fikirlerini yansıtan oyunların yazarlarının, dönemin ünlü şairleri veya romancıları olması, onların Atatürk'ün yanında yer almalarına ve aynı zamanda Atatürk'ün ilke ve inkılaplarını hayata geçiren ideologlar olmalarına neden olmuştur. Bu yazarların birçoğuna Atatürk ya oyun ismarlamıştır ya da konuyu bizzat kendi verip yazım aşamasında da müdahil olmuştur. Böylece bu yazarlar hâkim ideolojiye beslenmiş ve verili ideolojiyi yeniden üreten oyunlar yazmakla adeta görevlendirilmişlerdir.

Cumhuriyet Dönemi'nde tiyatro alanında yaşanan gelişmelere bakıldığında, tiyatronun söz konusu dönemde sadece bir eğlence yeri değil ideolojik bir taşıyıcı haline dönüştürüldüğünü görürüz (Kurtuluş, 1987: 88). Bu dönemde yazılan yerli oyun sayısının sayıca çokluğu, Cumhuriyetin kurucu ideolojisinin yönlendirmesiyle elde edilmiştir. Bu durum da, Cumhuriyet'in ilk yıllarında tiyatronun Batılılaşma ve ulus devletin inşası süreçlerinde üstlendiği rol hakkında ileri sürülen düşünceleri desteklemektedir. Tiyatronun Cumhuriyet'in ilk döneminde üstlendiği rolü ifade etmek için 'inkılap fikirlerinin ve duygularının halka ifadesi hususunda en kuvvetli vasıta nitelendirmesi yapılır (And, 1973: 65).

Bu noktada, Cumhuriyet'in ilk yirmi beş yılında yazılan tarihi tiyatrolara kaynaklık eden iki tarihsel kesit dikkat

çeker: İslamiyet Öncesi Türk Tarihi ve Millî Mücadele Dönemi. Bunlardan ilki kurulan ulus devletin mensuplarına Osmanlı dışında bir tarihi arka plan hazırlamak amacını güderken; ikincisi Cumhuriyet'in kuruluşuyla sonuçlanan tarihi sürecin ulus devletin inşasında asli unsur konumuna getirilme amacını güder.

Söz konusu tespiti tarihi tiyatrolarla ilgili araştırmalarda ve bu dönem yazarlarının kendi ifadelerinde görmek mümkündür. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Osmanlıyı konu edinen oyunlar yazılmadığı, bunun yerine Kurtuluş Savaşı ve devrimler üzerine odaklanıldığı görülmektedir. Bu oyunların ortak özelliği kahramanlarla, Osmanlı kalıntısı yozlaşmış çevre arasında ilişki kurmaktır (Nutku, 1986: 68). Bu bağlamda, dönem sanatçılarının birçoğunun belirli bir ideolojik yaklaşımın sonucu olarak konu seçimlerini yaptıkları ileri sürülebilir. Cumhuriyetin ilk yıllarında, devrimlerin benimsetilmesinde en önemli telkin aracının tiyatro olduğu ve bundan yararlanmak üzere tiyatro oyunlarının sahnelenmesinde halkevlerinin kurulduğu görülür. "Tezli bir piyes" ile 136 halkevinde 136 binden fazla yurttaşla bir iki gün içinde bir fikrin telkin edilebileceği hesaplanır (Yeşilkaya, 2004: 115).

KAYNAKLAR:

AKI, Niyazi. *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923-1967*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 1968.

ALTHUSSER, Louis. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. Mahmut Özışık, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000. AND, Metin. *Elli Yılın Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları*, No: 124, İstanbul, 1973.

AND, Metin. *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Yayınları*, Ankara 1972.

ARDALI BÜYÜKARMAN, Didem. "Vatan Kavramının Türk Tiyatro Edebiyatındaki Seyri Üzerine Bir İnceleme" A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum, Sayı 37, 2008.

AYDIN, Abdülhalim. "Şinasi'nin Şair Evlenmesi'nde Fransız Etkisi", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Journal of Social Science, Elazığ, Sayı:1, 2002

KURTULUŞ, Hilmi. *Türk Tiyatrosu*, Toker Yayınları, İstanbul, 1987.

NUTKU, Hülya. *Tarihsel Dram ve Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Tarihsel Dram Modelleri*, C. 1-2, Devlet Tiyatroları İç Eğitim Dizisi, Ankara, 1986. PEKMAN, Yavuz. "Tanzimat Dönemi Oyun Yazarlığında Batılılaşma Olgusu", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Ankara, A.Ü.D.T.C.F. Yayınları

2002.

İDİL DERGİSİ, 2016, Cilt 5, Sayı 26,

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

SEÇKİN, Bilge. 1908 Devriminde Politik Tiyatro ve Besa Oyunu, İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, sayı:38, Mart 2008.

SEVENGİL, Refik Ahmet. *Türk Tiyatrosu Tarihi III Tanzimat Tiyatrosu*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1961.

SOKULLU, Sevinç. *Türk Tiyatrosu'nda Komedyanın Evrimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.

TÖRE, Enver. *II. Meşrutiyet Tiyatrosu*, DUYAB Yayınları, İstanbul, 2006

TUNCAY, Murat. "Modern Türk Tiyatrosu'nun İlk Sıkıntılarına Toplu Bakış", yedi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, Temmuz 2007.

ÜNLÜ, Aslıhan. "Tiyatromuzda 'Kimlik Sorunu' Üzerine Düşünceler", yedi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, Temmuz 2007.

YEŞİLKAYA, Neşe. *Halkevleri, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 'Kemalizm'*, C. 2, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

ERZURUM'DA İLK MODERN TİYATROLAR KAZIM KARABEKİR'İN "İBRET EVİ"

☞ Bünyamin AYDEMİR ¹



Modern Türk Tiyatrosunun başlangıcı 1860'larda, Şair Evlenmesi ileidir. Bununla birlikte bu tiyatro anlayışının İstanbul dışındaki kentlere yayılması çok uzun sürmemiştir. Bugün itibariyle, elimizde olan belgeler sayesinde 1860'dan sadece 60 yıl sonra (1919) modern tiyatro örneklerinin Erzurum'da da sergilendiği belgelenmiştir. Dahası belgelenen bu tiyatro örneklerinin çok öncesinde de Erzurum'da modern tiyatroya ait çok çeşitli örneklerin olduğu, kentte çeşitli tiyatro oyunlarının sahnelendiği

tahmin edilebilmektedir. Bu tahmini güçlü kılan unsur Kazım Karabekir'in "İbret Evi / Yurdu / Yeri" adlı tiyatro grubunu kurarken Erzurum halkının (şark) gerçekte tiyatroya ilişkin çirkin - olumsuz bir algıya sahip olduğunu aktardığı bilgidir. Kazım Karabekir tiyatro grubunun adının neden "İbret Yeri" olduğunu açıkladığı yerde şunları söyler: "Şark'ta tiyatro adı çok çirkin sahneleriyle halkta bir tikslenme hâsıl ediyordu. İstiklâl Harbi gibi mukaddes ve pek nazik bir zamanda tiyatro adıyla bir iş yapmaktığım hoş

¹Prof.Dr., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

görölmeyecekti. (Hazırlanan oyunlara) “İbret” ve tiyatroya da “İbret Yeri” adını buldum, bu adlar iyi karşılandı”. (2015: 28). Erzurum halkının o dönemki tiyatro algısını açık eden bu notlar halkın tiyatroya ilişkin deneyiminin bir göstergesidir. Bir başka deyişle, Erzurum halkı daha önce kendi değer yargılarına uymayan bir takım modern tiyatro oyunlarına tanıklık etmiştir ki, ancak bu sayede tiyatroya ilişkin böylesi olumsuz bir algıya sahip olabilmıştır. Dolayısıyla, bir toplumda toplumsal bir algının oluşması uzun yıllar alacağından, Erzurum’un modern tiyatroyla tanışıklığının 1919’dan çok daha öncelere ait olduğunu öne sürmekte bir beis olmayacaktır.

Bu güçlü tahmine karşın, yine de tarihi ve rileri ölçüt alarak şu çıkarımı yapmak doğru ve yerinde olacaktır: Erzurum’da ilk modern tiyatrolar Kazım Karabekir Paşa’nın kurmuş olduğu İbret Yeri Tiyatrosu ile çeşitli mektep tiyatrolarıdır. Bir başka deyişle, modern tiyatronun Erzurum’da ilk kez kurumsal olarak, gerçek anlamda varlık göstermesi Kazım Karabekir Paşa ve çeşitli okullar sayesinde.

Tiyatronun oldukça aktif olarak kullanıldığı o dönemdeki modern tiyatro örneklerinin tamamına yakını halkın milli duygu ve heyecanlarını diri tutacak, milli mücadeleyle ilgili halkı bilgilendirecek tarihi - kahramanlık oyunlarıdır (Aslan, 2019: 2563-2591). Belli amaçlar doğrultusunda tiyatronun araçsallaştırıldığı bu dönemin örgütlü - kurumsal en güçlü tiyatro grubu İbret Evi’dir. Eylül 1919 tarihli Albayrak gazetesinde şu habere yer verilir: “Gençler tarafından milli ve mefkûrevî eserler temsil edilmek üzere bir (İbret Yurdu) tesis edilmiştir. İctimâî ve terbiyevî tesiri pek büyük olan bu müesseseyi hürmetle karşılar ve muvaffakiyetler temenni ey-

leriz” (Albayrak, 2012:45; Albayrak, 335: [24]2). Bununla birlikte İbret Evi’nin resmi açılışı Ocak 1920’de yapılmış, bu tiyatro grubunun ilk temsili “Erzurum’da Ermeni Faciaları isimli dram” olmuştur. “İbret Evi”nin Küşâdı..” başlıklı haberde, “Geçen cuma günü küşâd-ı resmi icra edilen” İbret Evi’nde sahnelenen oyuna binlerce kişinin geldiği, tiyatro binası haline getirilen Millet Bahçesi Gazinosunun oyun saatinden çok önce dolduğu, bir çok kişinin ise yer bulamadığı için geri gittiği bilgisi verilir (Albayrak, 2012:169; Albayrak, 336: [63]2).

Kazım Karabekir Paşa tarafından halkı milli mücadele konusunda bilgilendirmek ve çeşitli konularda eğitsel amaçlı olarak kurulan bu tiyatro için Erzurum Millet Bahçesi’nde atıl vaziyette bulunan gazino tiyatro binası haline getirilmiştir. Gazinonun içine bir sahne yerleştirilmiş, etrafına localar, orta yerine de sıralar konulmuştur. “Burada rol alan aktör ve artistler ordu subayları arasından seçiliyor ve temsiller ücretsiz veriliyordu. (...) Sahnenin arka tarafına aktif makinalı tüfek yerleştirilmişti. Oyunun gereğine göre, manevra fişegiyle atış yapılıyor ve kulis arasında kurusıkı fişeklerle, tüfek ve tabancalarla savaş sahneleri canlandırılıyordu” (Küçükkuşurlu, 2008: 284-286). Bu arada Kazım Karabekir’in oyunların yazılmasından sahnelenmesine kadar her şeyle ilgilendiği, bunun için Kolordu’daki subaylardan bir grup oluşturup oyun metinlerini o subaylara yazdırttığı da önemli bilgiler arasındadır (Aslan, 2019: 2571). Oyun içeriklerini nasıl oluşturduğuna ilişkin ise şu bilgiyi verir: “Esasen hazırlattığım piyesler hep tarihi ve geçmekte olan hadiselerin resmi raporlarından çıkarılmış birer akisleriydi” (Karabekir, 2015: 28). Kazım Karabekir’in tiyatro anılarına ilişkin şu anekdotu da, yine o dönem

Erzurum'unun (şark) tiyatroya bakış açısını göstermesi açısından önemlidir.

“Bir gün Erzurum'un tanınmış din adamlarını evime yemeğe davet ettim. Sonra da İbret Yeri'ne götürdüm. Yolda birkaçı savuşmuş fakat yanımdakiler Müftü de dâhil olduğu halde locamda yer aldık. Öğütlerim ve beden terbiyesini seyrettiler. Temsile sıra gelince canları sıkıldı ve sahneye bakmamayı tercih ettiler. Fakat işittikleri sözler gözlerini ara sıra sahneye çekti ve en sonra oradan ayıramaz oldular. Bir aralık hüngür hüngür ağlamaya başladılar... Temsil bittikten sonra ellerime sarılarak: -

Hakikaten ibret yeriymiş. Biz şimdiye kadar fena işittiğimiz tiyatro sandık idi. Çok teşekkür ederiz, herkesin görüp ibret alması gereken bir müessese açtınız... Diye bana hayır dualar ettiler... Hakikaten de günden güne rağbet arttı. O kadar ki sonraları ufak bir ücret koymak zarureti bile duyduk”. (Karabekir, 2015: 28)

Kazım Karabekir Günlükler'inde İbret Evi'nde oynan oyunlardan da bahseder (2009: 622-662). Erzurum'da Ermeni Faciaları isimli ilk oyunda Ermeni katillerinin Erzurum halkına yaptıkları mezalim ile imdada yetişen Türk ordusunun Erzurum'u kurtarması canlandırılırken, ikinci oyun olan Palikaryalar 29 Ocak 1920'de sahnelenir. İbret Evi'nde sahnelenen üçüncü oyun ise Casus'tur. Daha önce (9 Eylül 1919) Sanayi Gürbüzler Okulunda da sahnelenen beş perdelik bu oyun (Karabekir, 2009: 623) Balkan Savaşı olmadan önce Edirne'de geçen olayları konu alırken oyunun iki gün üst üste oynandığı bilgisi Albayrak gazetesinin “Temsil” başlığıyla verdiği haberde şöyle duyurulur: **“bu gece İbret Evi'nde Casus namındaki beş**

perdelik ibret gösterilecek... Bu ibret yarın öğleden sonra da tekrar edilecektir” (2012: 177; 336: [65]2). Bununla birlikte aynı haberde Casus adlı oyunun hemen ardından iki perdelik Anafor Mehmet adlı komedi bir oyunun da sahnelendiği bilgisi yer alır. Diğer bir oyun ise Maraş Vahşeti (Cinayetleri)'dir. İbret Evi'nin en çok sahnelenen oyunu olan Maraş Vahşeti yedi perde olup sahnelenmeden önce gazete haberiyle duyurusu yapılmıştır (Albayrak, 2012: 185; Albayrak, 336: [67]2). Gazetenin bir hafta sonraki sayısında ise oyunla ilgili bir “Temâşa Tenkidi” yayımlanmıştır. “Maraş Cinayetleri” başlığıyla yayımlanan bu yazıda, oyunun çok etkili olduğundan bahsedilirken oyunun konusu hakkında da bilgi verilir. Oyun kısaca, Maraş'a yeni atanan bir Fransız General'in Ermeni bir tercüman tarafından yanlış yönlendirilerek ve “dolduruşa getirilerek” şehirde çok büyük yıkımlar yaptığını ve kan akıttığını, nihayetinde ise ayaklanan Maraş halkının tüm zulümün ve hainliklerin hesabını sorarcasına Fransızları şehirden kovmasını anlatır (Albayrak, 2012: 193; Albayrak, 336: [694]2). Gazetenin aynı sayısında, “İzmir'de Yunan Fecâyii nâm piyes cuma günü öğleden sonra ve cuma gecesi İbret Yeri'nde temsil edilecektir” şeklinde bir başka oyunun sahneleneceği duyurusu da yapılır. Kazım Karabekir Günlükler'inde bu oyunun 8 Eylül 1919'da Sanayi Gürbüzleri İbret Yeri'nde sahnelendiği bilgisini verir (2009: 622). Dönemin diğer bir dikkat çeken oyunu ise Kaniye'dir. Oyun kahraman bir Türk Paşası ile az sayıdaki “Türk yiğidi”nin “Avrupa'nın hain Ehl-i Salib ordularına” karşı küçük bir kaleyi koruma çabalarını anlatır. Oyunu iki gece üst üste başarıyla canlandıranlar ise “genç mümessiller”dir. Haziran 1920'de sahnelenen oyun büyük ilgi görürken (Albayrak, 2012: 295; Albayrak, 336:

[95]2), İbret Evi'nde Silah Vermeyiz, Doktor Üfürük, Makina-Mikrop gibi oyunların da sahnelendiği bilgiler arasındadır (Karabekir, 2015: 28).

Bu arada döneme ilişkin tiyatro oyunları hakkında şu habere de yer verilmiştir. “Bir Müsamer” başlığıyla yayımlanan bir yazıda, kentte bulunan misafirler için “geçen hafta Sanayi Gürbüzler Bahçesi'nde” çeşitli “mektepler” tarafından “piyesler temsil edildiği”, “hazin ve müessir” bir içeriğe sahip olan oyunların yetenekli gençler tarafından oynadığı aktarılır. Oyunların Albayrak Mektebi'nin sahnelediği Mazlum Zeybek, Kolordu Mektepleri tarafından sahnelenen İngiliz Destanı ile gençler tarafından temsil edilen yedi perdelik Maraş Cinayetleri olduğunun bilgisinin verildiği yazıda her üç grubun da oldukça başarılı oldukları anlatılır (Albayrak, 2012: 351; Albayrak, 336: [109]1). Bir diğer haber ise Ağustos 1919'a aittir. “Öksüzlerin Düğünü” başlığıyla verilen haberde, öksüzler için bir sünnet düğünü yapıldığı, iki gün iki gece devam eden şenliklerde Ermenilerin yaptıkları faciaları gösteren bir oyun ile çeşitli komediler sahnelendiği belirtilir (Albayrak, 2012: 25; Albayrak, 335: [24]1).

Kronolojik bir düzen içerisinde ele alınacak tiyatro hareketlerinin bir diğer odağı Erzurum Muallimler Birliği adlı oluşumdur. 1924 yılında kurulan ve kentin sosyal-kültürel yaşamında etkin üretimlerde bulunan Erzurum Muallimler Birliği özellikle gençleri Cumhuriyet folklor/edebiyat yıl (year):2023, cilt (vol.): 29, sayı (no.): 115- Bünyamin Aydemir ISSN 1300-7491 e-ISSN 2791-6057 <https://www.folklorededebiyat.org> 715 ideolojisi doğrultusunda yetiştirmeyi amaçlayan eğitsel etkinliklerinin yanı sıra (Duman,

2000: 96), tiyatro oyunları da sahnelemiştir. Birlik, özellikle okullarda milli birliği pekiştirici; vatan ve millet kavramlarını özümsetici, eğitici, ahlak ve kültür değerlerini ön plana çıkaran oyunların yanı sıra bazı klasik eserlerin bir veya iki perdesinin canlandırılması etkinliklerinde de bulunmuştur (Okmak, 2009: 109).

Erzurum Türk Ocağı'nın Mart 1926'da kurulan Temsil Encümeni ise yine o dönemlerde etkin tiyatro oyunları sahneleyen oluşumlardan bir diğeridir. 25 Mart 1926'da önce bir konser, ardından da bir tiyatro oyunu düzenleyen Erzurum Türk Ocağı bu etkinlikte bir ilke de imza atmıştır. Etkinliğe Vali Zühtü Durukan ve ailesi ile 200'den fazla kadın erkek Erzurumlu katılmış, seyirciler Erzurum'da ilk kez kadınlı-erkekli karışık bir şekilde oturmuşlardır (Küçükuşurlu ve Okur, 2007: 38).

KAYNAKLAR

Aslan, Y. (2019). *Milli mücadele yıllarında Erzurum'da halkı bilinçlendirme ve bilgilendirme faaliyetlerinde önemli bir tiyatro: İbret Yeri. 9. Uluslararası Atatürk Kongresi. C.3, 2563-2591.*

Karabekir, K. (2015). *Çocuk davamız (Z. Öktem, Haz.) Yapı Kredi.*

Albayrak Gazetesi 1919-1921 - Tıpkıbasım ve Yeni Türk alfabesiyle. (2012). (Y. Aslan, Ed.). *Atatürk Üniversitesi.*

Küçükuşurlu, M. (2008). *Erzurum belediyesi tarihi - Osmanlı'dan Cumhuriyet'e (1866-1930). Dergah.*

Karabekir, K. (2009). *Günlükler (1906-1948). C.1 (Y.Demirel, Haz.) Yapı Kredi.*

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e ERZURUM'DA TİYATRO¹

✉ Murat KÜÇÜKÜĞURLU²

Erzurum'da tiyatronun tarihi 93 Harbi'ndeki Rus işgaline kadar gider.

Bilindiği üzere 93 Harbi denilen 1877-1878 Savaşı'nda, Erzurum önlerine kadar gelmiş olan Rus orduları, 8-9 Kasım 1877 gecesi şehrin hemen doğusundaki Aziziye tabyalarını işgal etmiş, fakat aynı gece Türk Ordusu ve askerinin yardımına koşan Erzurum halkı tarafından tabyalar geri alınmıştı. Aziziye yenilgisi üzerine Ruslar, bu tabyaların doğusundaki Deveboynu bölgesinde uzun bir bekleme dönemine girmiş, ardından, şehrin kuzeydoğusundaki Köse Mehmet Gediği üzerinden 21 Aralık 1877'de Erzurum Ovası'na inmeyi başarmışlardı. Ardından Köşk, Tafta, Dumlulu, Tufanç gibi ova köylerini işgal eden 3 Ocak 1878'de Ilıca'ya gelmişlerdi. Ilıca'dan Erzurum'a doğru 12 Ocak'ta ilerleyen düşman kuvvetleri, şehrin güneybatısındaki Tuzcu Köyü'nün şehirle irtibatını kesmek için saldırı başlatmış, bu saldırı Kiremitlik Tabyası'ndan atılan toplarla püskürtülmüş ancak yine de Erzurum, Ruslar tarafından kuşatılmıştır.

Bu kuşatma günlerinde şehirde bulunan Türk askerleri ve halk, tıpkı Aziziye'de olduğu gibi büyük bir kahramanlık göstermiş ve sonuna kadar direnmiştir. Nitekim savaş bittiğinde, gerek Balkanlar'da gerekse Doğu'da düşman işgaline uğramamış sadece iki Osmanlı şehri vardır ve bunlardan biri Erzurum'dur.

Rusların Batı Cephesi'nde İstanbul'u tehdit etmesi nedeniyle 31 Ocak 1878'de ateşkes yapılmış ve ateşkes şartlarına göre Erzurum, 22 Şubat'ta geçici olarak Ruslara teslim edilmiştir. Erzurum'daki Rus işgali yaklaşık yedi ay devam etmiştir.

İşte bu işgal günlerinde bir Rus tiyatro topluluğu gelmiş ve şehirde oyunlar sahnelemiştir. 93 Harbi'ndeki Rus işgali sırasında Rus Askerî Valisi'nin eşi Prenses Galitzine'nin Rusça ve İngilizce günlüklerinde bu hususta şunlar yazılıdır:

"Erzurum'da amatör Rus tiyatrosu "Sinirli Kadın" ve "Sonbahar Akşamı" oyunlarını oynadı. Erzurum Emniyet Müdürü Ermeni Kamsarakan'ın kız kardeşi ile eski bir hemşire olan Rus Valyanskaya, bu oyunlarda rol aldı. Erzurum'un Türklere tesliminde hazır bulunmak üzere gönderilen Büyük Dük'ün yaveri Gelmersen de locada bizimle birlikteydi."

Galitzine'nin günlüklerinden öğrendiğimize göre, Rusların himayesine giren şehirdeki Ermeniler, 10 Haziran 1878'de bir tiyatro gösterisi yaptı. Şehrin büyük caddesindeki geniş bir binada, yirmiden fazla loca ve sandalyeler ile koltukların bulunduğu bir salon ve bir sahne yapılmıştı. Tiyatronun kurulum, dekor hazırlama ve kostüm masrafları, Ermeni gençleri arasında

¹Bu hususta geniş bilgi için bkz. Murat Küçüküğürlü, Erzurum Tarihi, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2025.

²Prof.Dr., Erzurum Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü

kurulan “Tiyatro Müdavimleri Topluluğu” tarafından karşılandı. Tiyatro gösterisinde kadın rollerinin tamamı erkekler tarafından oynandı. Bu ilk tiyatro gösterisi tam bir Ermenistan propagandasına dönüştürülmüştü.

Tiyatronun Erzurum’a işgalci Ruslar tarafından getirilmiş olması ve Ermenilerin tiyatro üzerinden Türklerin aleyhine propaganda yapmaları, şehirdeki Türklerin bu sahne sanatına karşı olumsuz bakış sergilemesinde etkili olmuştur. Bu bakış açısı uzun yıllar devam etmiştir. Nitekim Milli Mücadele yıllarında Erzurum’da Kolordu Komutanı olarak görev yapan Kazım Karabekir Paşa, tiyatroyu, Ermeni çetelerinin Türklere yaptığı katliamları ve Milli Mücadele’yi anlatmak üzere tekrar hayata geçirmiş ve geçmişten gelen bakış açısını değiştirmeye çalışmıştır. Paşa “Tiyatro adı, çok çirkin sahneleriyle halkta bir tikslenme hasıl ediyordu.” diyerek, bu bakış açısının bir diğer nedenini açıklamış ve yaptığı yoğun faaliyetler ve attığı adımlar sonucunda bu algıyı değiştirmek adına önemli başarılar elde etmiştir. Bu hususta aşağıda kısaca bilgi verilecektir.

Tespitimize göre, Erzurum’da Rus işgalinden sonraki ilk tiyatro gösterileri 1906 yılında yapılmıştır. Birkaç İtalyan tarafından kurulmuş olan “Canbaz Hayvan Kumpanyası” yaklaşık bir buçuk yıl Erzurum ve çevresinde gösteriler yapmıştır. İngiliz konsolosunun himayesindeki bu topluluğun halkın değerlerini rencide eden gösteriler yapması üzerine faaliyetleri yasaklanmıştır. 1908 yılında ise İstanbul’daki “Osmanlı Tiyatrosu” isimli 12 kişilik tiyatro topluluğu Erzurum’a gelmiş ve Millet Bahçesi’nde gösteriler yapmıştır. Erzurum’da ilk sinema ise 1913’te bir Ermeni tarafından açılmış ve Rusya’dan getirtilen filmler oynatılmıştır. Rusların üçüncü ve son işgali olan I. Dünya Savaşı’nda ise, Ruslar tarafından şehrin çeşitli yerlerinde çok sayıda sinema ve tiyatro sahnelerinin kurulduğu bilinmektedir.

Ruslar, bu son işgalleri sırasında şehirde kendi kültürlerini yansıtmak için ellerinden

geleni yapmaktan da geri durmamıştı. Şehirdeki askerî ve idari yapılanmanın yanı sıra, şehrin cadde, sokak ve meydanlarına Rus askerî ve siyasi tarihinin önemli kişilerinin ve Rusya’daki şehir ve bölgelerin isimleri verildi. Cadde ve sokak başlarına bu isimlerin yazıldığı Rusça tabelalar asıldı. Örneğin Tebrizkapı ve Taşmağazalar bölgesine “*Kalitin*” ismi verildi. Burada oluşturulan “*Kalitin Bahçesi*”nde Ruslara ve şehirde kalmış olan Erzurumlulara günlük konserler düzenlendi. Şehirde üç tane Rusça gazete çıkarıldı. Rus birlikleri arasında futbol maçları organize edildi. Sinema ve tiyatro salonları oluşturularak piyes, sinema, tiyatro gösterileri yapıldı.³ Tiyatro ve konserler daha çok, Rusların “*İtalyan Caddesi*” ismini verdikleri bölgede icra ediliyordu.

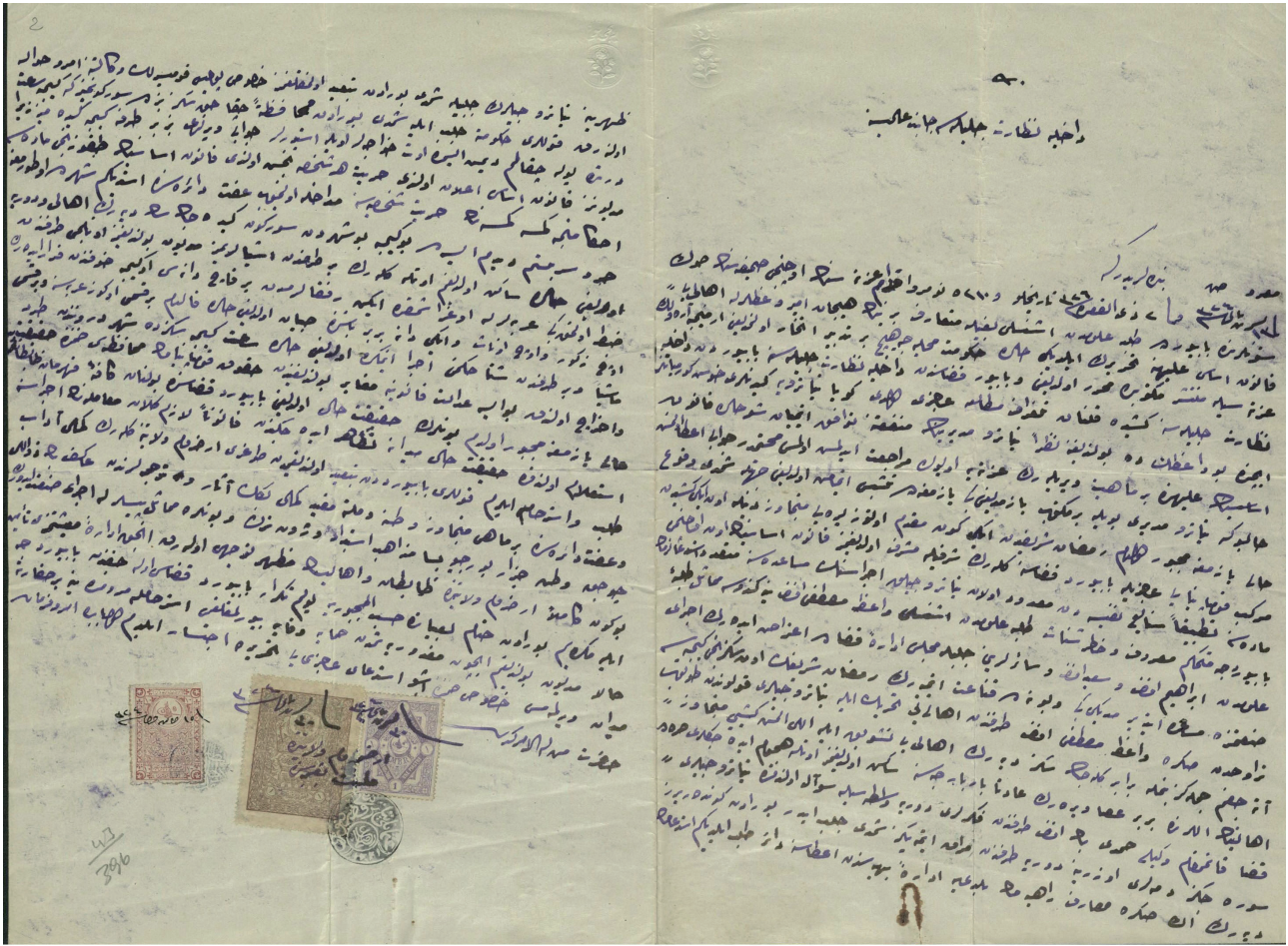
Şehrin savaştan sonraki halini çarpıcı bir şekilde anlatan eserlerden birisi, Ermenilerin yaptığı katliam ve tahribatı tespit için bölgeye gelen heyetin üyesi olan Ahmet Refik Altınay’ın “*Kafkas Yollarında*” isimli eseridir. Bu eserde tiyatro ve sinema gibi faaliyetler hakkında şu ifadeler yer alır:

“(Yenikapı semtindeki şimdiki Olgunlaşma Enstitüsü olan) idâdî mektebi tiyatroya tahvîl edilmiş. Çarşı içlerinde Ruslardan kalma üzerinde Rusça yazılar, sinema mahalleri var...”

Ahali henüz yerlerine avdet etmemiş. Mevcut nüfus ancak on bin kişiyi tecâvüz edebiliyor. Erzurum Ruslar tarafından mühim bir üssü’l-harekât (hareket merkezi) ittihâz edilmiş. Şehre pek çok emtiâ getirilmiş. Rus zâbitleri aileleriyle Erzurum’a yerleşmişler. Eğlenceler, tiyatrolar, sinemalar, hiçbir şey eksik değil...”

Milli Mücadele Dönemi

I. Dünya Savaşı sırasında terk edilmiş olan Millet Bahçesi’ndeki Belediye Gazinosu, Kazım Karabekir Paşa’nın çalışmaları sonucunda yeniden düzenlenerek 23 Ocak 1920’de “İbret Yeri” adıyla tekrar açıldı. Burada halkı Milli Mücadele yönünde bilinçlendirmek amacıyla



1908'de Millet bahçesindeki tiyatro gösterilerine dair belge

konferans ve temsiller verilmeye başlandı.⁴ Özellikle Ermeni çetelerinin halka yaptığı zulümler üzerine gösterilen temsiller, halkta derin izler bıraktı. Bu ve diğer temsillerde rol alan aktör ve artistler ordu subayları arasından seçiliyor ve temsiller ücretsiz veriliyordu. Sahnenin arka tarafına aktif makinalı tüfek yerleştirilmişti. Oyunun gereğine göre, manevra fişegiyle atış yapılıyor ve kulis arasında kurusıkı fişeklerle, tüfek ve tabancalarla savaş sahneleri canlandırılıyordu. Oyunlar sergilenirken, bazı kazalar da yaşanmaktaydı. Bunlardan birini o dönemde Erzurum'da bulunan Emekli Tümgeneral Mustafa Sabri Ertuğ şöyle anlatmaktadır:

“Temsilleri genç subaylar ve öğretmenler oynuyordu. Hatta bir oyunda tüfek

kullanılması icap etmiş ve manevra fişegi atılmıştı. Bu fişekten çıkan bir ağaç parçası Raşit adında fedakâr bir istihkam teğmeninin gözüne girmiş, nihayet o göz kör olmuştu. Raşit bu suretle yurdun selameti için pasif çalışmada bir gözünü kaybetmekten hiç de üzüntülü değildi. Onun bu fedakârlığını bu yazıda takdir etmek ve yurttaşlara duyurmak bana borçtur.”

Cumhuriyet Dönemi

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren Erzurum'da canlı bir sinema hayatı yaşanmışken, tiyatro faaliyetleri daha yavaş ilerledi.

Cumhuriyet döneminin ilk sineması, Erzincankapı'da 1926 yılında açıldı. “Cumhuriyet Sineması” ismini taşıyan ve belediye

³Fatih Mehmet Ekşi, “Rus Basımında Çarlık Rusya'nın Erzurum'u İşgal Yılları (1916-1917)”, *MUTAD*, 2024; XI (2), s.413-414, 419.

⁴Kazım Karabekir, *İstiklal Harbimiz*, I, s.463. Yeniden düzenlenerek faaliyete konulan Belediye Gazinosu'nun bir diğer ismi ise “Millet Gazinosu” idi. *Albark Gazetesi*, 29 Kânûnsânî 1336.

tarafından yaptırılan bu sinema Burhan Bey ve Yüzbaşızâde Celal Bey gibi kişiler tarafından kiralanarak işletildi. Sinemanın elektrik ihtiyacı Ruslardan kalma birkaç eski motorun tamiriyle sağlanıyordu. Sinema ilk açıldığında kadın ve erkek pek çok seyirci tarafından tercih edilen bir mekân haline gelmişti. Cumhuriyet'in simgelerinden birisi olarak yapılan ve büyük hayallerle açılan bu sinema, 5-6 Mayıs 1931 gecesini meydana gelen yangın sonucu kullanılamaz hale geldi. Kasten yakıldığı iddia edilen sinemadan sadece bir sandık içerisinde birkaç film kurtarılabildi.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında bir de Lalapaşa Cami'nin batısındaki Aliğa Medresesi'nin ve askerlik şubesinin yanında "Zabitan Yurdu Sineması" vardı. Askerî olduğu için bazı vergilerden muaf olan bu sinema, Cumhuriyet Sineması'na göre daha ucuza film seyretiliyordu. Bununla birlikte masraflarını karşılayamadığından dolayı 1934'te kapatıldı. Burası bir müddet sonra "Yıldız Sineması" olarak faaliyet göstermiş olmakla birlikte ömrü kısa sürdü. Böylece 1930'ların ortalarında şehir sinemasız kaldı. Bu boşluğu 1936'da açılan "Doğu Sineması" doldurdu. Yukarıda bahsettiğimiz askerî sinema binasında açılan Doğu, Erzurum'da ilk sesli filmi oynatan sinema oldu. Bu arada şehrin batısındaki Cumhuriyet Meydanı'nda 1939'da yaptırılan Halkevi binasında da sinema gösterimlerine başlandı. 1940'lar boyunca Doğu Sineması ile Halkevi Sineması arasında ciddi bir rekabet yaşandı. Halkevlerinin 1951'de kapatılmasından sonra Halkevi binasının salonu "Halk Sineması" olarak çalıştı. Erzurum'da ilk üç boyutlu film burada gösterilmiştir. Halk Sineması 1957'de kapandı.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında sinema konusunda bu tür gelişmeler yaşanırken, tiyatro konusunda atılan adımlar cılız kalmıştır.

Erzurum Türk Ocağı'nın Mart 1926'da kurulan Temsil Encümeni o dönemde etkin tiyatro

oyunları sahneleyen oluşumların başında gelir. 25 Mart 1926'da önce bir konser, ardından da bir tiyatro oyunu düzenleyen Erzurum Türk Ocağı bu etkinliklerle bir ilke de imza atmıştır. Etkinliğe Vali Zühtü Durukan ve ailesi ile 200'den fazla kadın erkek Erzurumlu katılmış, seyirciler Erzurum'da ilk kez kadınlı-erkekli karışık bir şekilde oturmuşlardır

1927 yılında şehirde üç kişilik bir tiyatro kumpanyası vardı. Bu tiyatrodaki Necla Hanım isminde, vaktiyle Darülbeyaz'da çalışmış bir kadın artist de yer alıyordu. 1940'larda Halkevi binasındaki sahne, Erzurum tiyatro hayatına yeni bir soluk getirdi.

Devlet Tiyatrosu Halkevinde temsillerine başlıyor ANKARA DEVLET TİYATROSU 22 kişilik kadrosu, zengin dekorları ve tarihi kostümleriyle temsiller vermek üzere ve büyük fedakârlıklarla şehrimize gelmiştir. Oynanacak eserler arasında CEVAT ŞEHİDİ Başkurt'un İstanbul ve Ankara'da büyük ragbet görmüş, aylarca oynanmış. KÜÇÜK ŞEHİR adlı komedisi de vardır. Diğer eserler KAHVEHANE (Komedi: 3 perde) Yazan: Türkiye çeviren: Ekrem SUNGAR Carlo GOLDONI ANTON USTA (Dram: 3 perde) Yazan: Türkiye çeviren: F. HEBBEL Selâhattin BATU Numaralı biletlerinizi almakta acele ediniz. KADRO Hayatın Başarı - Türkün Bora - Asmanın Çalgı - Kızın - Orhan - Feryaz - Öksüz - Ali - Nur - Barış - Kemal - Bekir - Ömer - Bora - Ahmet - Ertan - Nuri - Güler - Yılmaz - Şeref - Güray - Emel - Hürol - Halim - Maral - Turgut - Okman - Ceyhan - Orhan - Haydar - Orhan - Süti - Tamer - Uzun - Uzun Yeni Erzurum, 5 Temmuz 1950	Bütün türk kadınları, cemiyet hayatına girecek, milli müdafaa hizmetlerine hazır olmalı diye davet ediyorum. MEVİBE İNÖNÜ Şehir Tiyatrosu Erzurum'da İstanbul Şehir Tiyatrosu Ankara'dan izlenen Yılmaz ve Çorum da temsilleri vermek üzere şehrimize gelmiştir. Oynanacak eserler arasında CEVAT ŞEHİDİ Başkurt'un İstanbul ve Ankara'da büyük ragbet görmüş, aylarca oynanmış. KÜÇÜK ŞEHİR adlı komedisi de vardır. Diğer eserler KAHVEHANE (Komedi: 3 perde) Yazan: Türkiye çeviren: Ekrem SUNGAR Carlo GOLDONI ANTON USTA (Dram: 3 perde) Yazan: Türkiye çeviren: F. HEBBEL Selâhattin BATU Numaralı biletlerinizi almakta acele ediniz. KADRO Hayatın Başarı - Türkün Bora - Asmanın Çalgı - Kızın - Orhan - Feryaz - Öksüz - Ali - Nur - Barış - Kemal - Bekir - Ömer - Bora - Ahmet - Ertan - Nuri - Güler - Yılmaz - Şeref - Güray - Emel - Hürol - Halim - Maral - Turgut - Okman - Ceyhan - Orhan - Haydar - Orhan - Süti - Tamer - Uzun - Uzun Yeni Erzurum, 5 Temmuz 1950
---	---

Halkevinden sonra Palandöken Spor Kulübü ve Halk Oyunları Halk Türküleri Derneği, tiyatro faaliyetlerini devam ettirdi. 1964'te İsmail Oğuz, Kemal Çoruh, Erol Bitgen, Yücel Cengiz ve Aydın Temelli tarafından "Erzurum Amatör Tiyatro Derneği" kuruldu. 1964'te Nevzat Metin önderliğinde "Erzurum Oda Tiyatrosu" kurularak faaliyetlerine başladı. 1967'de Selâhattin Daloğlu başkanlığında "Birlik Sanat Tiyatrosu" kuruldu. 1976'da kurulan "Erzurum Sanat Tiyatrosu" ilk temsilini 10 Mayıs'ta Halk Eğitim Merkezi sahnesinde sergiledi.

⁵Milliyet, 21 Eylül 1926.

SÖYLEŞİ

ERGENEKON CEMİL BAŞDOĞAN:

Tiyatro en bilinen ve meşhur tabiri ile "İnsanı insana insanla insanca anlatma sanatıdır." Gerçek ya da kurmaca olaylarla sahne üstünde, olmazsa olmazı 'seyirci' ile güçlü bir etkileşime giren bir etkileşim aracı, aynı zamanda da çok güçlü bir toplumsal aynadır.

🗨️ Söyleşi: Büşra ASLAN



➤ **Bütün varlıklar gibi toplumlarda devamlı bir değişim ve gelişimin içerisinde. Tiyatronun bu değişim ve gelişime etkilerinden bahseder misiniz?**

Tiyatro bilindiği üzere ilk

çağlardan bu yana dini ritüeller, doğanın taklit edilmesiyle ortaya çıkmış ve kendi içinde insanı baz alarak hareket eden organik bir yapıya sahip olduğu için evrilerek bugünkü halini almıştır. Tiyatro için toplumsal ayna olduğunu söy-

lerken tabii ki onun pek çok konuda toplumsal gelişimin öncülüğünü yaptığını da göz ardı edemeyiz. Bu konuda geçmişten günümüze dönem dönem bir direniş aracı ve ya toplumsal farkındalığın sesi olan eserler karşımıza çıkmakta. Örneğin Bertolt Brecht Cesaret Ana ve Çocukları oyununu buna örnek olarak gösterebiliriz. Bir tiyatro biçimi olarak, seyirciyi pasif izleyici durumundan çıkarıp, savaşın yıkıcılığını, kapitalizmin vahşiliğini onlara göstermiştir. Ülkemizden örnek vermek gerekirse "Asiye Nasıl Kurtulur" isimli oyunumuzda 3 farklı düzlemde seyirciyi toplumsal bir farkındalık içinde tutma-

yı amaçlayan bir iş izliyoruz. Örneklerin ışığında tiyatro, içinde bulunduğu dönemin her seferinde “ses çıkarıcı”, “taşlayıcı”, “düşünmeye itici” olmuş ve kamuoyunun oluşumunda kritik bir önem arz etmiştir.

➤ **Ülkemizde tiyatroya bakışı ve yapılan çalışmaları nasıl değerlendiriyorsunuz?**

Ülkemizde tiyatro çok eski geleneklerden gelen ve genlerimizde olan bir sanat dalıdır. Yüzlerce yıl öncesinden bugüne kadar aktarılan ve halen yaşatmak için yoğun çaba sarfettiğimiz Pişekar – Kavuklu geleneği, yine benzer süreçlerden geçip bu günleri gören Meddahlık geleneği ve tabii ki Hacivat – Karagöz kültürü. Bu bahsi geçen sahne sanatları örnekleri ülke tiyatromuz içinde hakettiği ilgiyi had safhada görmekte ve yeni nesil tiyatro sanatkarları tarafından sürdürülmeye çalışılmakta.

Tabii ki ülkemizde yalnızca geleneksel çalışmalar yok. Dünya Klasikleri ve Modern oyunların tamamı, kurumsal

ve ya özel tiyatrolar tarafından çok büyük ustalıkla sergilenmekte. Yalnızca sahne üstünde değil aynı zamanda sahne gerisi teknolojileri ve tiyatro teorisyenliği açısından da ülkemiz dünyada sayılı ülkelerden biri konumunda. Türk izleyicisi daima ülke içinde ve dışında orta konmuş eserlere sahip çıkmakta ve tiyatro sanatkarlarının koydukları çıtayı her seferinde bir üst seviyeye çıkarmaları için de gerekli desteği vermekteler. Devletin her kademesi ve özellikle Kültür Bakanlığı, ülke içinde sanatın ve sanatçının daima yanında ve destekçisi olmaktadır da büyük bir memnuniyet duymakta.

➤ **Biyografinizi araştırdığınızda, Antalya Devlet Konservatuvarı oyunculuk bölümünden mezun olduğunuzu ve birçok tiyatro oyununda yer aldığınızı gördük. Bugünde Erzurum Devlet Tiyatrosu Müdürlüğü görevini yürütmektesiniz. Oyunculukla kıyasladığınızda, farklı neler yapar Devlet Tiyatrosu Müdürü?**

Devlet Tiyatrosu Müdürü aynı zamanda asli görevi olan oyunculuğu yürütmekle mükellef. Ama bundan ayrı olarak belirtmek gerekirse; Sanatçı, teknik personel ve ofis personelinin oluştuğu yüzlerce kişilik ekiplerin sorunsuz bir biçimde çalışabilmesi için uygun koşulları sağlamakla yükümlü. Sezon içerisinde hangi oyunların oynanacağını Genel Müdürlük ve Başrejisörlük makamlarından aldığı onaylarla repertuvara ekler ve sahnelenmesine öncülük eder. Aynı zamanda sezon açılışından başlayarak kapanışa kadar tüm aylık program ve turne takviminin oluşturulmasında Genel Müdürlüğümüzdeki Turne ve Organizasyon birimi ile koordinasyon halindedir.

➤ **Devlet Tiyatrolarının toplumdaki işlevinden bahsedebilir misiniz?**

Devlet Tiyatroları tiyatroların toplumun her kesimine ulaşmasını sağlamak amacıyla kurulmuş kamusal bir sanat kurumudur. En temel işlevi, sanatı belirli bir zümrenin ayrıcalığı olmaktan çıkarıp,

halkın her kesimine ulaşabilir kılmaktır. Büyük şehirlerden en ücra köylere kadar oyunlar götürerek kültürel eşitsizlikleri azaltmayı hedefler.

Aynı zamanda sanatı bir eğitim aracı olarak kullanır: tarihsel olayları, etik değerleri, toplumsal sorunları sahneye taşıyarak bireyde farkındalık yaratır. Bu özelliği sebebiyle de bir eğitim kurumu olarak da görebiliriz. Özellikle genç izleyiciler için düzenlenen çocuk ve gençlik oyunları, sanatsal duyarlılığı küçük yaşlarda kazandırmayı amaçlar.

➤ **Erzurum Devlet Tiyatrosu'nun kuruluşundan ve tarihi gelişiminden bahseder misiniz?**

Erzurum Devlet Tiyatrosu ilk olarak 12 Mart 1977 tarihinde Hayati Çorbacıoğlu'nun "Koca Sinan" adlı oyunuyla Erzurumlulara merhaba demişti. Devlet Tiyatrosu'nun Erzurum'da ki macerasının başarılarla devam etmesini temenni eden güzel yazılar yazılmıştı. Ancak "hoş temenniler" in bir tiyatroyu yürütmeye yetmeyeceği kısa zamanda anlaşılıyor-

du.

1981 yılında bir kez daha Erzurum Devlet Tiyatrosu açılıyordu... Fakat iki seferinde de düşünüldüğü gibi olmadı. Ankara'dan Erzurum'a turne gelmesiyle, "Erzurum'da Devlet Tiyatrosu var." Demek mümkün değildi. Merkezden gönderilen oyunlarla, bölge tiyatrosunun yürütülemeyeceği anlaşılmıştı.

Tiyatronun, kendi teknik elemanlarına ve sanatçılara ihtiyacı vardı...

12 Aralık 1997'de, İstemi-han Talay'ın Kültür Bakanlığı ve Prof. Bozkurt Kuruç'un Genel Müdürlüğü döneminde Erzurum Devlet Tiyatrosu, kendi teknik ve idari personeli ile kendisi için prova yapmış olan, Ergun Sav'ın "Can Bebek" adlı oyunuyla seyircisine bu sefer hiç bitmeyecek bir birlikeliğin müjdesiyle MERHABA dedi. İlk merhabanın yönetmeni Ensar Kılıç'tı.

Ve bugün, o merhabanın üzerinden tam 11 yıl geçti Erzurum Devlet Tiyatrosu, 11 yıl boyunca, 12 çocuk, 36 büyük oyunu olmak üzere toplam 48 oyunla seyircisinin karşısına

çıktı.

Ergun Sav ile başlayan serüven, Turgut Özakman, Orhan Kemal, Sadık Şendil, Güngör Dilmen, Haldun Taner, Haşmet Zeybek, Turan Oflazoğlu, Aziz Nesin, Adalet Ağaoğlu, Erman Canatan, Peter Ustinov, Shakespeare, Moliere, Çehov, Arbuzov, Gogol, Brecht, Crisp, Goldoni gibi seçkin yazarlardan örnekler sunarak devam ediyor.

➤ **Bir şehirde, şehir halkının tiyatroya bakış açısını etkileyen unsurlar nelerdir? Erzurum'da halkın tiyatroya bakış açısını nasıl görüyorsunuz?**

Söyleşinin en başında belirttiğimiz bir kısım vardı. Oradan hareketle konuşmak gerekirse, izleyici sahnede insani olanı görmek ister. Bazen olmak istediği kişiyi, bazen asla yerinde olmak istemediği kişiyi, bazen daha önce hiç yaşamadığı veya yaşamayı dahi hayal edemeyeceği bir hissi görmek tatmak ister. Yani insani olanı. Bunu izleyiciye verdiğiniz takdirde, onun aynası olduğunuzda veya söyleyemediği şeyi sahnede haykırdığı-

nızda, siz artık o kitle için hayatın vazgeçilmez bir parçası olursunuz. Bizden önceki meslek büyüklerimiz, Devlet Tiyatrosunun bu misyonunu öyle güzel bir biçimde yerine getirmişler ki, Erzurum izleyicisi, Erzurum Devlet Tiyatrosunu ailesinden birileri gibi görmeye başlamış. Biz de yeni nesil tiyatro emekçileri olarak bunu devam ettirmeye çalışıyoruz. Şu ana kadar aldığımız geri dönüşlerde de bunu ne kadar doğru yaptığımız, ne kadar doğru yaparsak yapalım, hep bir adım daha ileri taşımamız gerektiğini görüyor ve bunun için gece gündüz çalışıyoruz.

➤ **Devlet Tiyatroları dışında, Erzurum'da tiyatro alanında faaliyet gösteren yerel yönetimler ve özel tiyatroların, tiyatro çalışmaları hakkında neler düşünüyorsunuz?**

Devlet Tiyatrolarının şehirde oluşu, Erzurum halkının tiyatro alanında seçici oluşu tabii ki bu alanda özel çalışma yapanları zorlamakta ama bununla birlikte ortaya çıkan işlerin kaliteli olması açısından

da büyük önem arz etmekte. Bu alanda faaliyet gösteren yerel yönetim ve özel tiyatrolar belirli bir seviyenin üstüne çıkmış durumda. Şehirde ne kadar çok tiyatral faaliyet olursa o kadar titiz iş çıkacaktır ve bu da hem seyirci hem de oyuncu için çok önemlidir.

➤ **Tiyatroya ilgi duyan gençlere neler söylemek istersiniz?**

Tiyatro, diğer tüm sanat dalları gibi yüksek disiplin gerektiren bir alan. Bu disiplinli olma hali aynı zamanda çok fazla çalışmayı da beraberinde getiriyor. Bu alanda çalışmak isteyen genç arkadaşlarıma çok çalışmalarını tavsiye ederim. Ayrıca bir sanatçının çok yönlü düşünebilme, eleştiri yapabilme ve yapılan eleştiriyi doğru analiz edebilme yetilerinin kuvvetli olması gerekir. Genç arkadaşlarımız çok okumalı, çok izlemeli ve çok çalışmalı.

**ERGENEKON
CEMİL BAŞDOĞAN
KİMDİR?**

15 Şubat 1992 Antalya doğumlu olan Ergenekon Cemil Başdoğan, Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı Oyunculuk Bölümünden 2018 yılında mezun oldu. 4 yıl kadar çeşitli özel tiyatro gruplarında yer aldıktan sonra 2022 yılının Ocak ayı itibarıyla Erzurum Devlet Tiyatrosu'nda görev aldı. Kendisi Erzurum Devlet Tiyatrosu Müdürlüğü görevini yürütmektedir.

ERZURUM HALKEVİ TİYATRO ÇALIŞMALARI

☞ Zeynep BAYRAKTUTAN

İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlerde sanatlarını icra eden ve daha çok Batılı tarzda çalışan ünlü isimlerin Erzurum halkıyla buluşma noktası, Erzurum Halkevi olmuştur. Bu durum sadece resim ve güzel sanatlarla ilgili olmayıp, tiyatro ve opera gibi sanat faaliyetleri için de geçerlidir. Örneğin, Ankara Devlet Tiyatrosu, 22 kişilik kadrosu, zengin dekorları ve tarihi kostümleriyle temsiller vermek üzere Erzurum'a gelmiş ve Halkevinde “Küçük Şehir”, “Kahvehane”, “Anton Usta” gibi temsiller verilmiştir. Vahi Öz Opereti ise 20 kişilik heyetiyle Halkevi salonunda temsiller vermek üzere 25 Ekim 1950'de Erzurum'da bulunmuştur.¹

Halkevi şubeleri içinde en fazla üyesi olan şube Temsil Şubesi'dir. Bu durum, bahsedilen dönemde, Erzurum'daki tiyatro ve benzer sanat faaliyetlerinin ne kadar canlı olduğunu göstermektedir. Temsil Şubesi tarafından 1945 yılı içinde, 10'u seyahatlerde ol-

mak üzere 45 piyes icra edilmiştir. Bu şube çalışanları Genel Sekreterliğin emriyle 16 Nisan 1945'ten itibaren Halkevi sahnesinde 24 temsil veren Sadi Tek Grubu'nun temsillerine katılarak yardım etmiştir. Ayrıca bu temsillerin yöneticisi olan Sadi Tek tarafından “Tiyatro Durumumuz” isimli bir konferans verilmiştir. Aynı şekilde 27 Haziran 1945'ten itibaren 13 gün temsil veren Atıf Kaptan'ın temsillerine katkıda bulunulmuştur. Halkevi amatör sanatçıları tarafından 7 Karagöz ve 15 kukla gösterisi düzenlemiştir. Ayrıca askerlik, kültür ve kayakla ilgili 27 film halka gösterilmiştir. 1945 yılı itibarıyla Erzurum Halkevi, bütün bu faaliyetleri sonucu, Türkiye'deki Halkevleri arasında en iyi temsil çalışmaları yapanlar arasında yer almıştır.²

“Devlet tiyatrosu dışında çalışan gruplar içinde, gerek kadın kadrosunun genişliği ve gerekse uzun yıllar sahne çığnemiş bilgili ve görgülü

elemanların çokluğu bakımından en değerli bir sanat teşekkülü olan ‘Sadî Tek Tiyatrosu’ndan ve bunların evimizdeki yirmiden fazla süren temsillerinden sonra, Erzurum Halkevi, sahnesini, candan kaynaştığı kardeş Ağrı Halkevi’nin sevgili misafirlerine verdi.

İki gece üst üste, sahnede bir kıymet bir istidat olduklarını beraberce ve gerçekçe haykıran bu gençler, muvafakiyetle konuşturdukları eserlerde, bizlere yalnız beklenilmeyen bir başarı göstermekle kalmadılar, yurt toprağında saklı ve gizli nice cevherler olduğunu da bilfiil ispat ettiler Bununla beraber tarihin Türk Akınları'na benzettikleri Akın destanında bilhassa göze çarpan İstemihan rolündeki öğretmen İhsan'la, Vedat Urfi'nin bilen ve duyan bir yakınlıkla yazdığı bir âile hâilesi olan Beyaz Baykuş da, önceden sahnemizde çalışmış Hatice Vicdan, cidden göz alan bir

kıymet ve kudret olduklarını, haykırarak gösterdiler.

Akın'ın gürleyen kahraman sesi ve Baykuş'un tüyler ürperten müthiş çığlığı karşısında pek yavan ve züğürtçe kalan Züğürtler yerine, daha manalı ve çekici bir komedi seçmiş olsalardı, kendilerini boşa harcamış olmaktan kurtarırlardı. Sonuç itibariyle genel ve özel bakımdan şu samimi duyguyu taşımaktayız. Erzurum'un edib ve mütefekkir çocuğu, pek değerli, fazıl dostum Sıtkı Dursunoğlu'nun Intâ-ıHakk kabilinden çok haklı ve yürekten söyledikleri gibi; 'Biz, ne yazık ki yalnız yerin altındaki işlenmemiş madenleri değil üstündeki değerleri de bilmiyoruz.'³ (Cemalettin SERVER)

"C. H. P, genel sekreterliğinin emri ve tensipleri üzerine Halkevimizde de temsil vermek üzere 4-4-1945 de Erzurum'a gelmiş bulunan Sadi Tek ve arkadaşları tarafından halka, öğrencilere ve askerlere olmak üzere yirmi üç piyes temsil edilmiştir.

Bu temsillere yine genel sekreterliğin işaretleri üzerine temsil kolumuz mensuplarından da iştirak edenler olmuş ve Sadi Tek'in arkadaşlarından Vedat Karaokcu tarafından temsil kolu üyelerine iki defa makyaj sanatı üzerine tatbikat ile birlikte malumat ve izahat verildiği gibi, Sadi Tek tarafından da (Tiyatro durumumuz) hakkında halka bir konferans ve-

rilmiştir.

Temsil kolumuz için gerek makyaj ve gerek sahne tertibi ve dekor tanzimi itibari ile faydalı olduklarını burada kaydetmek lüzumunu hissettığımız Sadi Tek ve arkadaşları, Erzurum halkına da yirmi gün neşe dağıtmış ve Gaziantep'e hareket etmişlerdir".⁴

"Yetmiş yıllık Cumhuriyet dönemini hiç incelememiş, araştırma ve soruşturmaya dahi lüzum hissetmemiş bu İnsanlar Erzurum'a iftira ediyorlar bühtan yüklüyorlar. Bugünkü Halk Eğitim salonunun perdeleri dile gelse de konuşsa Kimler geldi geçti bu salondan, kimler seyretti bu tiyatroları, 1945'li yılları hatırlıyorum. O yıllar Türkiye'de Sadi Tek Tiyatrosu diye bir özel tiyatro vardı. Her yıl Erzurum'a gelir en az dört beş tiyatro oyununu bu salonda sahnelerdi. Sadi Tek Tiyatrosu'nun Erzurum'da kalışı en az on beş gün sürerdi. Bu oyun dört beş gün üst üste oynanırdı".⁵ (Sebahattin BULUT)

Erzurum'un ileri gelen simaları arasında yer almıştır. Dursunoğlu'nun başkanlığı zamanında yaşanan bütün olumsuzluklara rağmen, kendisinin Halkevi çalışmalarına ve şehir kültürünün gelişimine önemli katkıları olmuştur.⁶

Erzurum Kızılay Başkanı Mithat Turgutcan, 1940'larda Erzurum Halkevinde matbaası olan ve tiyatro kolunda bulun-

muş Erzurum'un yetiştirdiği değerli bir kültür adamıdır. Halkevinin en canlı dönemlerini bilen Turgutcan hatırladıklarını bizimle paylaşıyor.

"Turgutcan: Murat Uraz Halkevinin ilk müdürüydü... Erzurum Lisesi müdürlüğü de yaptı. Müfettiş Umumiye'de Milli Eğitim Daire Başkanıydı... Çok değerli bir insandı bilgili yetenekli biriydi. 1933 yılında ilk halkevinin açılışını hatırlıyorum. 38-39 yıllarında da temsil kolundaydım. Köroğlu'nu sahneye koymuştuk. Öyle tatlı günlerdi ki... Orada toplanırdık, Salim Bey, Tefik Bey, Sadi Akatay vardı... Çok güzel günlerimiz geçti... Ekmek peynir alırdık gece yarısına kadar çalışınca oturur yerdik... Hem eğlenirdik hem de oyunlara çalışırdık."⁷

Tecrübeli bir eğitimci olan Sıtkı Dursunoğlu, sadece Erzurum'da görev yapan öğretmenlerden değil, ortaya çıkan birtakım fırsatlardan da Halkevi adına yararlanma yoluna gitmiştir. Örneğin; askerliği nedeniyle Erzurum'da bulunan ve şehrin kültür ve sanat tarihiyle ilgilenerek önemli tespitler yapan Cemalettin Server Revnakoğlu'na yazılar yazdırmak ve konferanslar verdirmek suretiyle kendisinden faydalanmıştır.

1940'lı yıllarda hemen hemen her oyunda oynamış ve özellikle de Erzurum'un neredeyse marş haline gelen "Bar"adlı şiirin yazarı Sadi

Akatay'ın, Halkevi denildiğinde hemen hemen herkesin dilinden düşürmediği hikâyesi oldukça ilginçtir.

“Halk evleri o yıllarda inkılâba kan vermek için coşmuş taşralılarla doludur. Balolar, danslar, cazlar, piyangolar, tiyatro gösterileri ve de inkılap dadaşı ürettiminin ilk mahsülleri, Enis öğretmenler, Kemalettin Kamiler, Saadettin Akataylar.. Ünlü bar şiirinin yazarı Saadettin Akatay'ın dadaşlık serüveni, bir film olacak ölçüde şaşırtıcıdır. Bu bahtsız dadaş, çıldırarak can vermiştir. Çıldırması da yüzlerce kişinin gözleri önünde bir rol sırasında olmuştur. William Sheakespear'in Othello'su sahneleniyor. Başrolde Saadettin Akatay, Destemona rolünü oynayan bayan, Avukat Reşat Budak'ın hanımı. Oyunun finalinde Saadettin Akatay Destemona'yı boğarak öldürecek. Rol o kadar başarı ile icra ediliyor ki bütün salon alkışlarla ayağı kalıyor. Destemona çığlıklar atıyor ancak, öleceğine kalıp kaçmaya başlıyor. Meğer Bar şiirinin yazarı gerçekten çıldırmış. Durum anlaşılnca adamcağızı müşahede altına alıp hastaneye götürüyorlar. Kısa bir süre sonra da Saadettin Akatay'ın ölüm haberi geliyor.”⁸

“Akatay, Erzurum Halkevi temsil şubesinin kuvvetli bir unsuru idi. Her temsil geceğinde halk, bu kolun bilhassa bir kaç muvaffakiyetli unsu-

ru arasında onu da mutlaka arardı. Ders saatlerinden ayrı geçen zamanlarında, başı öne sarkarak içinde kurduğu âlemi seyre dala dala dolaşırken dudakları kıpırdıyorsa mutlaka, ya bir manzumu mısralaştırmakla veyahutta bir rolü ezberlemekle meşgul olduğuna, hükmedilirdi. Hasılı bir çok taraflarıyla faydalı cemiyet unsurlarından biri olan Sadi'yi ölüm ömür tarlasından bir yabani ot gibi söküp attı... Kadere küskünüz”⁹ (Sıtkı DURSUNOĞLU)

1904 yılında Erzurum'un Aşkale İlçesi'nde doğan Sadettin Akatay, Cumhuriyet döneminizin ilk öğretmenlerinden biriydi. Onun nüfus kütüğünde adı "Sadettin" olarak yazılıdır ama O, çoğu kez "Sadi" ismini kullanmış, şehir halkı da onu "Muallim Sadi Bey" olarak tanımıştır. Sadettin Akatay iyi bir ozan olduğu kadar, iyi bir tiyatro aktörüydü. 1940'lı yıllarda Erzurum Halkevi temsil kolu bir Darülbeydi idi. "Hissey-i Sayia", "O Kadın", "Othello", "Köroğlu", "Azarya", "İtimat İlâmı", "Fermanlı Deli Hazretleri" O temsil kolunun oynadığı oyunlardan bazılarıdır. Bunların hepsinde Sadettin Akatay ön planda veya başroldeydi.

“ Bu gün tiyatrocun geçi-
nen bazı gençlerimizin tiyat-
ro oyunlarına baktıkça hep
o günleri anımsar, sonra 50
yılıda terakki yerine tedenniye
görünce üzülmür dururum.”¹⁰
(Sebahattin BULUT)

Erzurum'da tiyatroyu anlatan birkaç eserde Sadi Akatay'ın mutlaka adı geçer. Zekiye Çomaklı da yukarıdaki ifadelerle benzer Aşkale kitabında anlattığına göre; Sadi Akatay Sheakespear'in Othello oyununu sahneye koyduğu gece, sabaha karşı delirmiş, evde herkese saldırıp, kırıp dökmeye başlayınca, komşuları yardımıyla hastaneye götürülmüş. O gece sabaha karşı çıldıran Sadi Akatay Bakırköy Akıl ve Ruh Hastalıkları Hastanesine kaldırılmış, orada yanlış bir iğne sonucu hayatını kaybetmiştir.¹¹

Bu dönemde Halkevi Tiyatro Kolu'nun dekoratörü olan İhsan Coşkun Atılcan'ın mükemmel dekorları Vali Haşim İşcan'ın dikkatini çekmiş ve bu yetenekli genci Güzel Sanatlar Akademisi'ne veya Avrupa'ya göndermek için özel idare bütçesine ödenek konulmuştur. Fakat İşcan'ın Antalya Valisi olması ve yerine gelen Burhanettin Teker'in bütçeyi bozması nedeniyle, bu yetenekli ismin tahsil imkânı elinden alınmıştır.

1946'larda bu kadro yerini gençlere bırakır. Kadronun en yetenekli elemanlarından biri bu gün Profesör olan Necati Öner'dir. Necati Öner, İnsan Sarrafı'ndaki rolü ile bir molla, görülmeye değer bir sanatçıdır. İnsan sarrafını devleştiren bir oyuncudur.

Necati Öner'le Ankara'da evinde yaptığımız röportajda Halkevinde ilk tiyatro çalışma-

larına nasıl başladığını şöyle anlatıyor.

“ Öner: Liseden sonra hemen üniversiteye gidemedim Halkevine gittim. O dönemde Erzurum Halkevi faaliyet bakımından İstanbul’dan sonra ikinci büyük halkeviydi. Rahmetli Murat Uraz Halkevinin müdürüydü. Onun sayesinde olmuştur. Dokuz kol görev yapardı, ben tiyatro kolundaydım. Temsiller yapardık. Pazartesi Perşembe, O kadın, Hisse-i Şayia hatırladıklarım...”

Necati Öner o günleri anlatırken heyecanını ve özlemini gizleyemiyor. En çok Halk Gecelerinde tuluat yaptıklarını ve bunun da hem zor hem de çok eğlenceli olduğunu ifade eden Necati Öner sözlerine şöyle devam ediyor.

“ Öner: Sahneye girer metinsiz bir şekilde Allah ne verdiyse doğaçlama yapardık. Seyirci tıklım tıklım doldururdu salonu... On beş kuruşa boyacılar tutun da çırağına kadar, çoluk çocuk katıla katıla gülerlerdi. Hatta bir gün Cumhuriyet Caddesinden geçerken bir boyacı beni gördü. “Halkevinin komedisi gidir” diye arkamdan bağırdı.

Necati Öner Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümünden mezun olup, bu alanda çok önemli bir isim olmasına rağmen tiyatro aşkını bakın hangi sözlerle ifade ediyor;

“ Öner: Hala içimde ukde-

dir. Ben yeteneğime güveniyordum. Ünlü bir oyuncu olabilirdim”.

Necati Öner son olarak Halkevlerinin kapatılmasından duyduğu üzüntüyü şöyle ifade ediyor;

“Öner: O devirde halkevlerinde partizanlık yoktu. Keşke kapatacaklarına partiyle ilişkisi kesilseydi. Aynı düzen devam ederdi.”¹²

Tiyatro kolunun başında İşfer İmek vardı. Pazartesi-Perşembe: Hisse-i Şaiya, Kavga Sonu gibi temsiller veren tiyatro kolunun diğer üyeleri ise, Zehra Dikmen, Öğretmen Mukime Hanım, Öğretmen Raziye Hanım, Öğretmen Sıdıkta Hanım, Öğretmen Server Bey, Necati Ömer, Aytekin Yakar, Sami Çelenk, Kemal Dülfer, Nevzat Kantoğlu, Fahri Güçlü, Kemal Ceylani gibi isimlerdi.

Bununla birlikte, 1940'ların ortalarından itibaren, Erzurum Halkevi'nin üzerinde kara bulutlar toplanmaya başlamıştır. Bunun en önemli nedenlerinden birisi, çok partili hayata geçişle birlikte, şehir halkı arasında siyasi bir gerilim yaşanması ve kutuplaşmaların ortaya çıkmasıdır. Bu durum Ankara'daki siyasi tartışmaların bir sonucu olarak, ülke genelinde de benzer bir süreç takip etmiştir. Ayrıca, 1950 seçimleri öncesinde Erzurum Halkevi'ne devam eden gençlerden bazılarının komünistlikle uğraştıkları yolunda basında çıkan haberler, şehirde büyük bir üzüntüye neden

olmuştur.¹³

Erzurum Halkevi de yaşadığı bu darboğazı aşmak için değişik yöntemler uygulamaya başlamıştır. Bu uygulamalardan birisi, oldukça büyük olan Halkevi binasının bazı kısımlarının kiraya verilmesidir. Bir diğeri ise, hem üye ve ziyaretçi sayısı giderek azalan Halkevi'ne canlılık kazandırmak hem de Halkevi giderlerini karşılamak için Halkevinde sinema gösterimlerine başlanmasıdır. Öyle ki 1940'ların sonuna gelindiğinde Erzurum Halkevi neredeyle bir sinema salonu gibi faaliyet göstermektedir.¹⁴

Erzurum Belediyesi Daimi Encümeninin 1949 yılı içerisinde almış olduğu kararlardan anlaşıldığı üzere sadece 1949 yılında Erzurum Halkevi'nde sahne alan tiyatrolar şunlardır: Türk Sahne Sanatkârları Demeği Doğu Grubu, Devlet Tiyatrosu Grubu, İllüzyon Cevdet Grubu, Kültür Temsil Heyeti, Toros Tiyatrosu, Süheyla Bedriye ve Arkadaşları Tiyatrosu, Raşit Rıza Tiyatrosu.

Bütün bu grupların halka ücretli gösteriler yapmaları, yukarıda belirtilen ifadeyi desteklemektedir. Burada vurgulanması gereken şey, 1940'ların sonlarında Erzurum Halkevi'nin şehrin amatör ve yerli sanatçılarından ziyade, şehir dışından gelen ve ücretli gösterilerde bulunan gruplara öncelik tanınmasıdır. Bu durumda, özellikle Murat Uraz döneminde Halkevi sahnesini

dolduran ve kendilerini geliştirme olanağı bulan yerel amatör sanatçılar, Halkevi'nin dışarıdan gelen sanatçı topluluklarına ağırlık vermesi nedeniyle, kendilerini yetiştirme ve geliştirme olanağından büyük ölçüde mahrum kalmışlardır.¹⁵

Yukarıda belirtilen bu yeni gelişmelerden bir süre sonra, CHP'nin bütün malvarlığına el konulmasıyla birlikte Erzurum Halkevi kapatılmıştır. 8 Ağustos 1951'de çıkarılan 5830 sayılı kanunla Halkevlerinin kapatılmasına karar verilmiş ve 11 Ağustos 1951'de bütün Halkevlerinde olduğu gibi, bugün Halk Eğitim Merkezi olarak kullanılan binadaki Erzurum Halkevi'nin kapısına da kilit vurulmuştur.¹⁶

“ Caner: Köy Enstitülerinin, Halk Evleri'nin kapanması atıl batıl haline getirilmesi çok kötü oldu. Atatürk büyük bir deha, anlaşılır gibi değil... Harpten çıkan bir ülkenin en önemli ordusunun eğitim ordusu olduğunu söylemiş. Sanata verdiği değer akıl almaz... Atatürkçülük, Kemalizm adına yıllardır ya-

pılan tartışmaların hepsi palavra. Atatürk beş tane kripto bırakmış, basit beş cümle... Bu beş cümleyi uygula, gerisini merak etme sen demiş... Şimdi bunlara bakalım isterseniz... Bu beş kriptodan birincisi; Ey gençler ‘Cumhuriyeti biz kurduk onu yaşatacak olan sizlersiniz ’... Bir şey nasıl yaşatılır... Geliştirerek... Olduğu gibi değil, değiştirerek değil... Geliştirmek olumlu... Değiştirmek olumsuz bir şeydir... Havanda su dövmektir... Ama geliştinin farklı bir şey... İkincisi; ‘Türkiye Cumhuriyeti’nin temeli kültürdür’... Temele bunu oturtmuş... Üç; sanat... ‘Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir’... Adam ne yapacağımızı söylemiş aslında, bunu anlamak hiç de zor değil... Çözülmesi zor şifreler değil. Buna bağlı olarak, Atatürk’ün bir anekdotunu aktarayım... Bir sohbet sırasında, Atatürk’e diyorlar ki; Neden balkan savaşını kaybettik paşam... Yüce Atatürk yalın ve anlaşılır biçimde şöyle yanıt vermiş... Balkan savaşını kay-

bettik... Çünkü Bulgarların operası vardı...”¹⁷

Halkevlerinin kapatılmasını Erzurumlu olan eski İmar ve Ulaştırma Bakanlarından Selahattin Babüroğlu Kültür Yöre Yaşamım adlı kitabında şöyle ifade ediyor.

“ Halkevlerinin kapatılması TBMM’de sert tartışmalara neden oldu. 06 Ağustos 1951 günü TBMM saat 15’te Başkan vekillerinden Fikri Apaydın (Kayseri milletvekili) başkanlığında toplandı. Ben sadece Cumhuriyet Halk Partisi Genel Başkanı İsmet İnönü’nün konuşmasından bir paragrafı kitabıma almakta yarar gördüm.” İsmet İnönü: “Kanun teklifinin Halkevlerini fiilen ilga etmesi memleketi yirmi seneden beri ona hizmet eden büyük bir içtimai kültür müessesesinden mahrum kılmaktadır.”¹⁸

¹⁴“Erzurum Haberleri”, Yeni Erzurum Gazetesi, Sayı:44, 6 Temmuz 1950, s.1.

¹⁵Küçükugurlu - Okur, s.96.

¹⁶Cemaleddin Server, “Tenkid ve Tahlil, Bir Başarı Karşısında”, Erzurum Halkevi Kültür Dergileri, yıl:3, sayı:10 (3 Temmuz 1946), s.17.

¹⁷“Haberler”, s.66.

¹⁸Sebahattin Bulut, Erzurum Çarşı Pazar, s.115.

¹⁹Küçükugurlu - Okur, s.98.

²⁰Zeynep Bayraktutan, Mithat Turgutcan ile Röportaj, Erzurum, 11.11.2010

²¹M. Çetin Baydar, “Erzurumlun

²²Sıtkı Dursunoglu, “Halkevimiz Bir Değer Kaybetti Sadi Akatay”, Erzurum Halkevi Kültür Dergileri, yıl:1, sayı:3 (24 Temmuz 1944), s.16.

²³Sabahattin Bulut, Erzurum Kültüründe İz Bırakanlar, Erzurum Kültürü Dayanışma Vakfı Organı, yıl:5, sayı:17, Erzurum (Aralık-Ocak 1996), s.13.

²⁴Zekiye Çomaklı, İpek Yolunda Bir Kavşak, Aktif Yayınevi, Erzurum 2003, s.149.

²⁵Zeynep Bayraktutan, Necati Öner ile Röportaj, Ankara, 20.11.2010

²⁶Küçükugurlu - Okur, s.99.

²⁷Küçükugurlu - Okur, s.101.

²⁸Küçükugurlu - Okur, s.155.

²⁹Sebahattin Bulut, Erzurum’da İz Bırakanlar, s.144.

³⁰Zeynep Bayraktutan, Münir Canar Röportajı, Erzurum, 29.09.2010.

³¹Selahattin Babüroğlu, Kültür Yöre Yaşamım, Dönmez Basımevi, Ankara 2003, s.70.

SÖYLEŞİ

BELGİN ALPTEKİN:

Tiyatro sayesinde aynı zamanda tek bir meslek yaparken, birçok farklı mesleği de deneyimleme şansı yakalıyorum. Bir oyunda doktor oluyorum, diğerinde öğretmen, bazen bir hırsız, bazen bir kahraman... Komedide kahkaha attırıyor, dramda kalplere dokunuyorum. Bu çeşitlilik, hem mesleki olarak beni besliyor hem de hayata bakışımı zenginleştiriyor.

☞ Söyleşi: Hatice TURHAN

➤ **Oyunculuğa ilgi ve yeteneğin nasıl ortaya çıktı, seni sahneye götüren yolculuktan bahsedebilir misiniz?**

Oyunculuğa olan ilgim, daha çok küçük yaşlarda başladı. Ailem, sanata ve tiyatroya büyük değer verirdi. Bizi, sahnede izlenecek oyunlara götürür, evde de tiyatro kültürünü yaşatmaya özen gösterirdi. Haldun Taner'in öncülüğünde Metin Akpınar ve Zeki Alasya tarafından kurulan Deveduşu Kabare'nin kasetlerini dinler, videokasetlerden oyunları izlerdik. Bu atmosferde büyüyen iki çocuk olarak, abimle birlikte biz de bu dünyaya kendimizi kaptırdık.

İzlediğimiz oyunların repliklerini ezberleyip, karakterlerin mimiklerini taklit ederek hem eğlenir hem de farkında olmadan oyunculuğun temellerini atardık. Bu bizim için sadece bir oyun değil, aynı zamanda bir tutkuya dönüşmüştü. Hâlâ birlikte bu anları canlandırır, keyifle hatırlarız.

Lisede ve ardından iki yıl boyunca üniversitede Tekstil Bölümü okudum. Ancak zamanla



fark ettim ki beni asıl heyecanlandıran, sahnede olmak, hikâye anlatmak, karakterlere hayat vermektir. İçimdeki bu isteği görmezden gelemedim ve sonunda oyunculuk eğitimi alarak bu yolculuğa profesyonel anlamda adım attım.

İlk kıvılcım çocuklukta atıldı, ama ben bu kıvılcımı bir ateşe dönüştürmek için bilinçli bir şekilde yola çıktım.

➤ **Tiyatro severler, salonda yerlerini alıp keyifle oyunu seyrederek. Seyircinin bir iki saatine şahit olduğu bir tiyatro oyununa nasıl hazırlanılır, oyunun yazımından sahnelendiği âna kadar geçen süreci anlatabilir misin?**

Hazırlık süreci, dışarıdan sadece birkaç saatlik bir performans gibi görünse de aslında sahnede izlenen her an, uzun ve titiz bir emeğin ürünü. Bu süreç hem oldukça yorucu hem de bir o kadar keyifli olabiliyor. Elbette her oyun kendi dinamiklerini barındırır; yönetmenin yaklaşımı, metnin dili, oyuncu kadrosu gibi birçok faktör hazırlık sürecinin şeklini belirler.

Genellikle prova sürecine başlamadan önce, karakter analizi yaparız. Yönetmenin vizyonu doğrultusunda, karakterin dünyasını anlamaya çalışır, kendi duygu ve düşüncelerimizi de katarak sahnede onu yaşatmaya başlarız. Bu bir nevi ortak bir yaratım süreci. Rejiyle birlikte oyuncular olarak karakterleri sadece canlandırmakla kalmaz, onları yaşar, onların bakış açısından düşünmeye başlarız.

Oyun prova süreci boyunca defalarca tekrar edilir. Doğru tonlamayı, doğru ritmi bulana kadar çalışırız. Bazen küçük bir sahne için saatlerce prova yaparız. Çünkü izleyici sahnede birkaç saniyelik bir duyguya tanıklık eder ama o duygunun oraya gelmesi günlerce, haftalarca süren bir yolculuktur.

Sonunda ışıklar söner, perde açılır ve seyirciyle buluşuruz. İşte o an, bütün o emek, yorgunluk, çaba; yerini tarifsiz bir mutluluğa bırakır. Çünkü en başından beri amacımız, izleyicinin kalbine dokunacak gerçek bir hikayeyi sahneye taşıyabilmektir.

➤ **Sahnede farklı rollere bürünmek neler öğretiyor insana, tiyatroyun sana kazandırdıklarını paylaşabilir misin ?**

Sahnede Belgin'den, yani kendimden farklı karakterlere bürünmek bana inanılmaz şeyler katıyor. Oyunculunun en büyüleyici yanlarından biri de bu bence kendi sınırlarını aşabilmek. Hayatımda asla yapmadığım, yapamayacağım ya da belki aklımdan bile geçirmediğim şeyleri sahnede bir karakter aracılığıyla deneyimlemek, bana sadece oyuncululuğu değil, insanı da öğretiyor.

Bu süreç bir nevi yaşam boyu süren bir eğitim gibi... Her rol, bana yeni bir bakış açısı kazandırıyor. Çünkü her karakterin bir geçmişi, bir duygusu, bir derdi var. Onu anlamaya çalışırken, sadece metni değil, insanı çözümlemeye başlıyorsun. Bu da empatiyi geliştiriyor. Bir karaktere hayat verirken sık sık kendime şu soruyu soruyorum: Belgin bu durumda ne yapardı? Peki, bu karakter ne yapıyor, neden böyle yapıyor?

Tiyatro sayesinde aynı zamanda tek bir meslek yaparken, birçok farklı mesleği de deneyimleme şansı yakalıyorum. Bir oyunda doktor oluyorum, diğerinde öğretmen, bazen bir hırsız, bazen bir kahraman... Komedi kaha kaha attırıyor, dramda kalplere dokunuyorum. Bu çeşitlilik, hem mesleki olarak beni besliyor hem de hayata bakışımı zenginleştiriyor.

En güzeli de şu: Tanıdığım ya da hiç tanımadığım insanların yaşamlarına dair ipuçları buluyorum roller sayesinde. Bu da insanlarla daha derin, daha gerçek bir bağ kurmamı sağlıyor. Tiyatro sadece sahnede değil, hayatın tam içinde gelişen bir deneyim benim için.

➤ **Oyuncunun rolünü en iyi şekilde canlandırabilmesi için karaktere adapte olması gerekiyor. Bu sebeple oyuncuların empati kurmakta çok başarılı oldukları söylenir, sahnede türlü türlü karakterleri canlandırmak sosyal ilişkilerinde karşıdakileri anlamayı kolaylaştırıyor mu?**

Evet, oyunculukta empati kurmak gerçekten çok önemli. Bir karakteri sahnede en doğru ve derin haliyle canlandırabilmek için, onun ne yaşadığını



ğını, ne hissettiğini anlayabilmemiz gerekiyor. Bu da zamanla sadece sahnedeki karakterlere değil, gerçek hayattaki insanlara karşı da daha duyarlı olmamı sağladı.

Çünkü her karakter bir yaşam hikâyesi taşıyor. Onların istekleri, korkuları, tepkileri var. Ben de bu duygulara yaklaşmaya çalıştıkça, sahnede oynadığım karakterlerle aramda ister istemez bir bağ oluşuyor. Bu da benim empati kasımı geliştirdi diyebilirim. Gerçek hayatta da çoğu zaman bir insanın davranışının arkasında ne olabileceğini düşünmeye çalışırım: Acaba bugün nasıl bir gün geçirdi, neden böyle bir tepki verdi, bir derdi mi var?

Tabii ki biz de insanız, her zaman bu hassasiyeti göstermek kolay olmayabiliyor. Gün içinde kendi duygularımızla uğraşırken bazen empatiyi unutabiliyoruz. Ama işte tiyatronun bana öğrettiği şeylerden biri de bu: Herkesin görünmeyen bir hikâyesi vardır. Biraz daha anlayışlı, biraz daha yargılamadan yaklaşabilirsek, iletişim de o kadar güçlü ve sağlıklı hale geliyor.

Empati, sahne dışında da hayatı kolaylaştıran

bir beceri. Belki de bu yüzden tiyatroyu sadece bir meslek değil, bir yaşam biçimi olarak görüyorum.

➤ **Tiyatro canlılığı olan bir sanat. Oyun esnasında salondaki en ufak aksaklıktan dahi etkilenebilirsiniz. Hata yapmamak için nasıl çalışıyorsun, oyun esnasında yaşadığın ve unutamadığın bir aksilik var mı bizimle paylaşabileceğin?**

Tiyatro, canlılığı ve doğallığıyla bambaşka bir sanat dalı. Oyun esnasında sahnedeki en ufak bir aksaklık bile bütün akışı etkileyebiliyor. Bu yüzden prova sürecimizde yalnızca replikleri değil, sahnede yaşanabilecek her türlü detayı hesaplama çalışıyoruz. Topuklu bir ayakkabının kayması, bir aksesuarın kopması, seyirciden gelen beklenmedik bir tepki ya da bir repliğin unutulması gibi olasılıkları tek tek düşünüp çözümler üretmeye çalışıyoruz.

Elbette biz de insanız, ne kadar hazırlıklı olsak da bazen aksilikler yaşanabiliyor. Çok şükür şimdiye kadar büyük bir sorunla karşılaşmadım, ama minik sürprizler oluyor sahnede. Yakın zamanda şöyle bir olay yaşadım: Oyunda arkadaşlarımla replikleri biraz karıştı ve bana söylenmesi gereken replik unutuldu. Ben sahneden çıkmak üzereyken replik aniden geldi ve cevap vermem için hızla dönmem gerekti. Dönerken kafamı sahnedeki bir demire oldukça sert bir şekilde çarptım. Oyundan sonra hemen buz tedavisi uygulandı. Bu gibi şeyler tiyatronun doğasında var. Küçük ama unutulmayan anılar arasında yerini alıyor.

➤ **Yönetmen, seyirciye masal anlatır, tiyatro ayna olur seyircisine. Bu yönüyle tiyatronun hayata başka açıdan bakmak, düşünmek, gülmek belki de hüzünlenmek için fırsat verdiği doğru mudur?**

Kesinlikle doğru. Tiyatro, insanların duygularına dokunan çok özel bir alan. Herkes duygularını rahatça ifade edemez; kimisi çok içten yaşar, kimisi içine atar. Ama tiyatrodaki izleyici, sahnedeki karakterlerde kendinden bir parça bulur.

Belki hayatında hiç gülmediği bir şeye güler, hiç ağlamadığı bir sahnede duygulanır. Çünkü orada kendisiyle yüzleşir, empati kurar.

Bu anlar hem bizim için hem de izleyenler için çok değerlidir. Tiyatro, hayatı başka bir açıdan görmemizi sağlar; bazen düşündürür, bazen güldürür, bazen de hüzünlendirir. Bu yüzden etkisi çok güçlü ve çok özel.

➤ Geleceğe dair hayallerinde tiyatro ile ilgili neler var, oyunculuğa devam eder misin, yönetmenlik veya yazarlık düşünüyor musun?

Geleceğe dair hayallerimde her zaman oyunculuk var. Sahnede ya da kamera önünde olmak benim için fark etmiyor, önemli olan o anı yaşamak ve yaşatmak. Evet, ileride belki yönetmenlik de yapabilirim, birkaç oyun yazmak da mümkün. Ama şu an için bunların hiçbiri oyunculuğun önüne geçemiyor.

Bu dönemde enerjimi tamamen oynamaya, karakterleri derinlemesine anlamaya ve birebir deneyimlemeye ayırmak istiyorum. Çünkü ben oyuncuyum ve sahnede, uygulamalı olarak çalıştıkça hem kendime hem de oyunculuğuma daha çok katkı sağladığımı hissediyorum.

➤ Sahneden bakınca, bir oyuncu gözüyle Erzurum halkının tiyatroya ilgisini nasıl görüyorsun?

Ben yarı Erzurumluyum, üniversiteyi de burada okudum. O yüzden seyircinin ilgisini hem geçmişten hem de günümüzden yola çıkarak değerlendirebiliyorum. Erzurum seyircisi, özellikle bizim sahnemiz için her zaman sahiplenen, destekleyen bir kitle oldu. Salonlarımız çoğunlukla dolu, seyircimiz oyunun temposuna, rengine, duygusuna göre çok güzel tepkiler veriyor. Bu anlamda onları gerçekten çok takdir ediyorum ve teşekkür ediyorum.

Tabii zaman zaman televizyon ya da sinemadan alışık olunan bazı beklentilerle gelen seyirciler de olabiliyor. Bu çok doğal, çünkü artık herkesin bir ekran kültürü var. Ancak tiyatronun

doğası farklı; burada bir Devlet Tiyatrosu sahnesinde, hem edebi hem de tarihsel anlamda önemli eserler sahneleniyor. Bu eserler, yazıldıkları dönemin ruhunu, yazarın dünyasını ve karakterlerin yaşantılarını yansıtıyor. Seyircimizin de bu bilinçle geldiğinde, izledikleri oyunu daha doğru yorumlayabileceklerine inanıyorum.

Erzurum Devlet Tiyatrosu geçmişte olduğu gibi bugün de çok nitelikli oyunlar sahneliyor. Bizler de oyuncular olarak yaşananları sahneye taşıyıp, düşündürmeye, hissettirmeye ve iz bırakmaya çalışıyoruz. Seyircimizin ilgisi ve desteğiyle bu bağ her geçen gün daha da güçleniyor.

BELGİN ALPTEKİN KİMDİR?

Erzurum doğumlu olan Belgin Alptekin, çocukluk ve ilk gençlik yıllarını İstanbul'da geçirdi. Eğitim hayatına burada başlayan Alptekin, üniversiteye kadar olan tüm öğrenimini İstanbul'da tamamladı. Oyunculuğa duyduğu ilgi onu Müjdat Gezen Sanat Merkezi'nde tiyatro eğitimi almaya yönlendirdi. Bu süreçte edindiği birikimle Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü, Oyunculuk Ana Sanat Dalı'nı kazandı.

Üniversite eğitimi sırasında, mezuniyetinden önce bir reklam projesi vesilesiyle yönetmen Ozan Açıktan ile tanıştı ve bu ilk profesyonel deneyimi, kariyeri açısından önemli bir adım oldu. Mezuniyetinin ardından reklam filmlerinde rol almaya başlayan Alptekin, "Karışık Kaset", "Aşkın Bedeli", "7 Yüz" ve "Komsular" gibi dikkat çeken yapımlarda yer alarak dizi ve sinema dünyasında adını duyurdu.

Sanatsal yolculuğuna tiyatro sahnesinde devam etmek isteyen Alptekin, Devlet Tiyatroları'nın açtığı sınavı kazanarak, kendi memleketi olan Erzurum'u tercih etti. Hâlen Erzurum Devlet Tiyatrosu sanatçısı olarak sahneye çıkmaya devam etmektedir. Bu süreçte "Hiç Kimse", "Ana-Dolu", "Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını", "Yalan Kozası", "Dokuz Beş Müzikali" ve "Ayaktakımı Arasında" gibi önemli oyunlarda görev almıştır.

SÖYLEŞİ

ERGÜN ENGİN:

Hiçbir iyi faaliyetin, muhataplarından güzel karşılık bulmama ihtimali yok diye düşünüyorum. Yaptığımız işe kendini muhatap etmeyen veya muhatap olmayı reddeden kimselere ise, ne yapsak vereceğimiz bir şey olamaz inancındayım.

☞ Söyleşi: Nermin ŞENOL



☞ Söyleşimize “Tiyatro şehirler için neden önemlidir?” sorusuyla başlasak neler söylersiniz?

"İnsanı, insana, insanca anlatma sanatı" diyor tiyatro için. Ve insan çok unu-

kan, umursamaz bir varlık. Sürekli hatırlatılmalı güzel-likler insana ki cemiyet ya-şantımızı sıkıntıya sokacak, çevresini rahatsız edecek hallerden uzak dursun. Bu hatırlatma da tatlı bir üslup-la, insanca yapılmalı. Tiyat-

royu bir eğitim ocağı olarak görmekteyiz demek istiyorum. Toplum için sanat!

☞ İnsan hayatında tiyat-ronun yeri ne olmalıdır? Bu konuda neler söyle-mek istersiniz?

İlk sorunuza tiyatro üreten bir kurumun amiri olarak cevap verdim. Şimdi ise tiyatro bana ne söylüyor, nasıl izler bırakıyor, bu şekilde cevaplamak istiyorum. Amaçsız, sadece sahnelenmek için üretilmiş, hedef kitlede olumlu bir dönüşümü arzu etmeyen oyunları izlerken sıkılıyorum, ayıp olur diyerek bitirdiğim oyunlar oluyor. Yani kendi adıma seçiciyim. Gücüne inandığım, vakit ayırıp izlediğim bir oyundan çıktığımda, izlemeye girdiğim halimle çıkmayı istemiyorum ve kimse de böyle izlememeli bence.

➤ **Erzurum'da tiyatroya bakışı ve yapılan çalışmaları nasıl değerlendirirsiniz?**

Erzurum'da tiyatro üretimi de, üretilen oyunlara ilgi de geçmiş zamanlardan beri çok iyi. Aşıklık geleneği ve hekatçılıkla geniş halk kitlelerinde hikaye dinleme ve izleme yaygınlaştırılmış. Belki tiyatro denince akla gelen şey, batıdaki şehirlerde farklı, Erzurum'da farklı olabilir eski zamanlarda. Burada biraz daha yerel kültürle harmanlanmış oyunlar sahnelenmiş DT öncesi ama ben çok kıymetli ve özel buluyorum o yerel çalışmaları. Sanata yüklediğim misyona, geçmişte Sebahattin Bulut, Semih Yetimoğlu, Cumhuriyet Seval, Temel Aydın ve başka arkadaşlarımızın yapmaya çalıştığı şeyleri muvafık görüyorum. Yaşadığımız toplumu önemsemeyen, geniş halk kitlelerinden yansımalar olmayan, kendilerini bu-

lamadıkları bir tiyatro ve sanat anlayışının o topluma bir ilerleme de kat ettiremeyeceğine inanıyorum.

➤ **İbrahim Erkal Kültür ve Sanat Merkezi denildiğinde birçok kültürel faaliyet geliyor aklımıza. Merkezinizde tiyatro faaliyetlerinin yeri ve önemi hakkında neler söylemek istersiniz?**

Kaldığım yerden devam edecek olursam Erzurum Büyükşehir Belediyesi Kültür Daire Başkanlığı olarak tiyatro faaliyetlerimizde yapmak istediğimiz şey, yaşayan halk kültürü ile uyumlu, halkımızı anlayan, önemseyen, tepeden bakmayan ama onlara da pencereler açabilecek metinlerle, güvene-



bilecekleri rejiler, sahneler üretmek derindeyiz. Yani dertlerimize çareler sunan bir alan olarak görmekteyiz tiyatroyu.

Merkez olarak, tiyatro faaliyetleriniz ile ilgili toplumsal manada neleri amaçlıyor, yapacağınız tiyatro faaliyetlerinde neleri dikkate alıyorsunuz?

Üstteki soruya verdiğim cevapla ilintilendirerek demek istiyorum ki "halka rağmen, halk için" üstenciliği yerine, "halkla beraber, hepimiz için" gelişimi amaçlamaktayız.

➤ **Tiyatro ile ilgili olarak yaptığınız faaliyetlerden söz eder misiniz?**

Elbette mesaj kaygımız, yani düşündürmek niyetimiz olsa da tiyatro ile, eğlenmek, gülmek ihtiyacını da yok saymıyor ve bütünleştiriyoruz oyunlarımızda. Bu sene ikisi mizah da içeren üç dram ve bir komedi oynadık. Bir farklı tarihi anlatıyı da 19 Mayıs'ta ilk gösterimini yapmak üzere hazırlıyoruz.

➤ **Şehirde tiyatroya ilgi si olan gençler için ne gibi faaliyetleriniz var?**

Tiyatro ile ilgili bütün çevrelerle irtibattayız ve tüm gençlerle birlikte oyunlar üretelim niyetindeyiz.

Üniversitelerimizdeki öğrenci kulüplerine destekler sağlıyoruz, bazı liselere de rehberlik ediyoruz. Ayrıca ETÜ'de bir oyunumuzu sergiledik, başka iş birlikleri de yapmak istiyoruz.

➤ **Tiyatro faaliyetleriniz ile ilgili olarak şehir halından ne gibi dönüşler alıyorsunuz? Erzurum halkının tiyatroya ilgisi sizce yeterli mi?**

Hiçbir iyi faaliyetin, muhataplarından güzel karşılık bulmama ihtimali yok diye düşünüyorum. Yaptığımız işe kendini muhatap etmeyen veya muhatap olmayı reddeden kimselere ise, ne yapsak vereceğimiz bir şey olamaz inancındayım. Yani biz iyi bir şey üretelim, alması gerekenler muhakkak üstlerine bir şey alırlar ve gönüllerini açarlar diyorum.

➤ **Merkez olarak tiyatro ile ilgili neleri planlıyorsunuz? Var mı bu konuda özel projeleriniz?**

19 Mayıs'ta oynayacağımız oyunu oldukça önemsemekteyim. Bu oyunla farklı bir tarih anlayışı ve ilginç bir tiyatro yaklaşımı da göstereceğimiz iddiasındayım. Taniyanlar bilirler, iddialı ve iddiacı değil de uzlaşmacı görülürüm ama buna rağmen

ben bile bir iddiadan bahsediyorsam dikkate alınmalı diye öneriyorum. Ayrıca mevcutta oynayamaya devam ettiğimiz ve gelecek sezonlarda da oynatmak istediğimiz "Geç Kalanlar" oyunumuzu, izlememiş olanlara şiddetle (muhabbetle) tavsiye ediyorum.

➤ **Tiyatro ile ilgili olarak şehrimizde yaşayan gençlere neler söylemek istersiniz?**

Bütün gençlerimizi tiyatroya ilgi göstermeye, yeteneklerine göre bir yerinde yer almaya davet ediyorum.

ERGÜN ENGİN KİMDİR?

Erzurum Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanı.

NE GÜZELDİ RADYO TİYATROSU

☞ Ayşe DEĞİRMENCI



Kitle iletişim araçları arasında önemli bir yere sahip olan radyo; insanları eğlendirmek, bilgilendirmek, kültür hizmetleri vermek vb. gibi misyonlara sahiptir. Radyo Tiyatrosu bu kültür hizmetlerinin bir ürünüdür.

Radyo tiyatrosu edebiyat ve tiyatro sanatın-

dan beslenen kendine özgü sanatsal bir anlatı formudur. Radyo tiyatrosu, televizyonun yaygınlaşmadığı dönemlerde, insanlar tarafından beğeniyle dinlenmişti. Klasik edebiyat yapıtlarından uyarlamalar yapıldığı gibi, ayrıca özgün şekilde yazılan radyo tiyatrosu, eskiden çarşamba akşamları aileleri radyo başına bağlayan bir prog-



ramdı.

Radyo tiyatrosu, radyo yayınlarında genişletilebilecek tiyatro oyunlarıdır. Radyo tiyatrosunun tarihi 1920'lerde başlamıştır. Radyo teknolojisinin gelişimiyle birlikte, tiyatro oyunları radyo yayınlarında da seslendirilmeye başlandı.

1920'lerden 1950'ler boyunca radyo tiyatrosu büyük bir popülerlik kazanmıştır. Özellikle Amerika Birleşik Devletlerinde radyo tiyatrosu çok yaygın bir şekilde yapılmıştır. O dönemde birçok ünlü tiyatro oyunu radyo yayınlarında seslendirilmiş ve dinleyiciler tarafından büyük ilgi görmüştür.

Ancak televizyonun yaygınlaşmasıyla birlik-

te radyo tiyatrosunun popülerliğini kaybetmeye başladı. Bugün ise radyo tiyatrosu daha çok nostaljik bir hava içeren ve kültürel bir etkinlik olarak yapılıyor. Birçok radyo kanalı, belirli zaman dilimlerinde radyo tiyatrosu programları yayınlanmaktadır.

Türkiye'de ilk radyo tiyatroları 1950'li yıllarda İstanbul Radyosunda yayımlanmaya başlamıştır. Ekrem Reşit Rey, Haldun Taner ve Behçet Necatigil radyo tiyatrosunun önemli isimleridir. Bu isimlerin birçok radyo oyunu, Türk radyo tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bu yazarlar, Türk radyo tiyatrosuna büyük katkılar sağlamış, bu tiyatro türünün yaygınlaşmasına önemli ölçüde katkıda bulunmuşlardır. TRT Radyo'da 1980'lerde Radyo Tiyatrosu ve Arkası Yarın gibi tiyatro



**Behçet
Necatigil**



**Ekrem Reşit
Rey**



**Haldun
Taner**

Gelişim Erzurum Dergisi

programları yayımlanmıştır. Son Tren, Gaz, Pencere, Üç Turunçlar, Süslü Karakol Durağı ve Altın Beşik Necatigil'in radyo oyunlarına verilebilecek örneklerdendir.

Yazar Mahmut Şenol'a göre Türk Radyo Tiyatrosunun unutulmaz adı, Fazıl Hayati Çorbacıoğlu'dur; bahsedilmesi kaçınılmaz olan isim budur...

Yazara göre, Fazıl Hayati, rahmetli, erken Cumhuriyet dönemi yetiştirdiği aydınlardan idi.

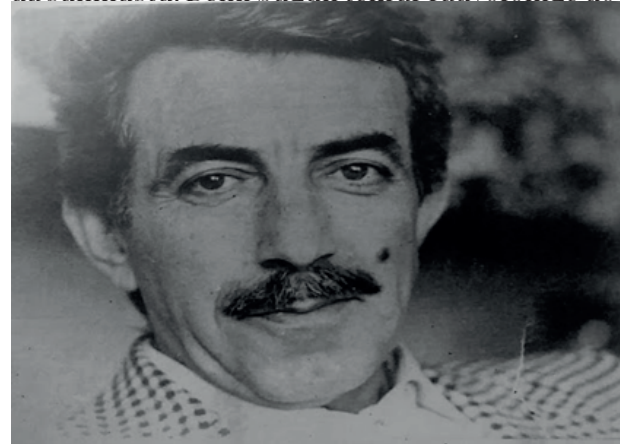
Türk Batılılaşma hareketinin bütün beklenti ve ümitlerinden haberdar ve heveskâr idi...

Sahne oyunlarına pek yüz vermedi sanılmasın; birkaç eseri var.

Fakat o daha ziyade radyo mikrofonun sihrine inanmış görünüyor, öyle ki otuz beş kadar radyofonik eser yazmış; bugün seslendirin, radyoya kulaak vermeyen – bildiğimiz anlamıyla radyo, tabii

– kalmaz!

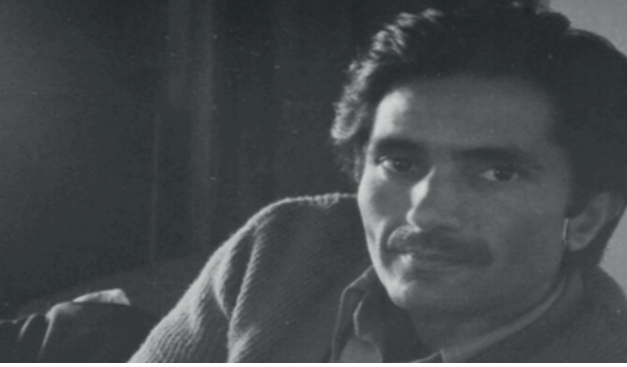
Bu eserlerini yazarken genç tiyatro yazarlarını radyoya özendirmek üzere “Radyo Oyunları Yazma Tekniği” [1967] başlığıyla bir çalışmasını da sunmuştu. Belki bugün tekrar radvofoniğe dö-



nüş yaşanır umuduyla, meraklısına bu kitap tavsiye edilmeli. Mahmut Şenol'a göre Çorbacıoğlu, Türk tiyatrosuna Amerikalı hikâye ve oyun yazarı O. Henry'nin üslubunu taşımıştır.

Fazıl hayati Çorbacıoğlu

Radyo oyunları türünde eser veren bir diğer isimde Cahit Zarifoğlu'dur. Cahit Zarifoğlu'nun



Radyo Oyunları adlı kitabında “Deve İle Uçuş Böceği”, “Cırcır Böceği İle Kaplumbağa”, “Vişne Reçelli Ekmek”, “Yüzen Fil”, “Aslan İle Eşek” ve “Katıraslan” isimli altı oyun bulunmaktadır.

Cahit Zarifoğlu

Radyo Tiyatrosunun diğer türlerden farkı; radyo için kaleme alınmasıdır. Radyo oyunları-

nın tiyatrodan belli başlı farklılıkları ve benzerlikleri vardır. Neşe Kars bu iki tür arasındaki farklılıkları şöyle sıralar: “Tiyatro oyununun, kendi kuralları ve olanakları vardır. Radyo'nun temeli ise; sestir, mikrofondur. Bu nedenle, tiyatro oyununun aynen alınıp radyoda yayınlanması olanaksızdır zaten. Radyo'da tiyatro, dinleyiciye salt seslerle ulaşabilen tiyatro oyunudur. Radyo oyunu, radyonun olanakları ve sunulan içerisinde, radyonun malzemeleri kullanılarak yazılan ve oynanan özgün bir oyun türüdür”.

Tiyatro türünün merkezinde seyir hususu yer alırken; radyo oyunlarında bu husus ses olarak değerlendirilir. Yine tiyatronun uzama ve zamana bağlı olduğu bilinmektedir. Ancak radyo oyununun böyle bir bağlılığı yoktur. Radyo oyununda ani zaman sıçramaları ve mekân değişiklikleri olabilmektedir. Bu da yine ses unsuru ile gerçekleştirilmektedir. Mekânın önemli belirleyicile-





rinden biri müziktir. Müzik sayesinde dinleyici mekânı tasavvur edebilir. Bu da kullanılan mekân türünün algısal mekân olduğunu göstermektedir.

Öte yandan tiyatrodaki oyuncu ve seyirci arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur. Ortak bir mekânda yer almaktadırlar. Bu yüzden oyun-
cunun hareketleri önem kazanır. Böylelikle bir etkileşim meydana gelir. Tiyatrodaki bu etkileşim, seyircinin duygu ve düşünceleri üzerinde derin tesirler bırakır. Lakin radyo oyununda bu tesir pek güçlü değildir. Çünkü esas olan sestir.

Radyo tiyatroları dinleyicisine sadece ses vasıtası ile ulaştığından ötürü görme engeli bireyler, hikayenin başından sonuna hakim olabilmektedirler. Radyo tiyatroları bu anlamda görme engelli bireylerin karanlık dünyalarına açılmış bir aydınlık gibidir.

Nurdan Karadağ, Radyo Tiyatrosu Eğitimi ya-

zısında, radyo oyunlarında göz önüne alınması gereken hususları şu şekilde aktarır:

Seçilecek oyunlarda, değer ölçüsü olarak konusunu insandan alan, kişi ya da toplum olarak onu çok yanlı eleştiren, değerlerini yansıtan, düşkünlüklerini belirten çağdaş tiyatronun verileri benimsetilmeli, kültür, düşünce, eğitim, sanat ve gözlem unsurlarından hiç değilse birinin bulunmasına önem verilmelidir.

1. Ahmet Hamdi Tanpınar- Saatleri Ayarlama Enstitüsü

2. George Orwell- Hayvanlar Çiftliği

3. Moliere- Hastalık Hastası

4. Balzac- Vadideki Zambak

5. Oğuz Atay – Seydilerin Gelini

6. Fyodor Dostoyevski – Beyaz Geceler

7. Reşat Nuri Güntekin- Balıkesir Muhasebecisi



Romanlardan uyarlanan tiyatro oyunlarının en güzel örneklerindendir.

Birçok ünlü sinema sanatçımızda radyo tiyatrosunda çeşitli oyunlarda yer almışlardır.

Şener Şen, Cihan Ünal, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Aydemir Akbaş bu türde örnekleri olan oyuncularındandır.

Yazar Michael Kuyucu'ya göre Doksanlı yıllarda Türkiye medyasında yaşanan dönüşüm radyo mecrasını da derinden etkiledi. Ardi ardına yayın başlayan özel radyolar TRT'nin yayın tekelinin kalkmasına neden oldu. Bir anda FM frekansı radyo kanalları ile doldu. Sayısı çığ gibi artan radyo kanalları bir çeşitlilik getirdi. Bu çeşitlilik elbette güzeldi, ama gecekondulara bir gecede dikilen küçük, tek katlı evler gibi yaygınlaşan bu radyo kanalları, toplumun müzik dinleme ve eğlence tarzını da etkiledi.

Bu ayrı bir konu belki ama Türkiye dünya üzerinde nerdeyse hiçbir ülkede görülmeyen bir biçimde "hukuksuz" bir biçimde özel radyo yayıncılığına başladı. Özel radyo kanalları maalesef hala aynı biçimde yayın yapıyor. Radyo kanalları ile ilgili bir frekans ihalesi yapılamadı ve nerdeyse 25 yıldır özel radyolar resmi ile gayri resmi bir statü arasında yayınlarını sürdürüyor. Radyo yayınlarında yaşanan çeşitlilik biraz da mecrayı zayıflatı. Özellikle kalitesiz programlar, eğitimsiz programcılar radyo yayıncılığının içeriğini zayıflatı. Buna ek olarak dış güçlerin de biraz etkisi altında olan (eğer devlet büyüklerimiz Türkiye'nin en önemli birkaç radyo grubunun sermaye yapısını araştırırsa ne demek istediğini anlayacaklar) radyo kanalları toplumun sözde batılılaşması ama aslında deforme olmasına çok ciddi etki etti. Pop müziği adeta topluma dayatan bu özel sermayeli radyo kanalları, popüler kültüre en ağır

biçimde hizmet eden mecralardan biri oldu. Batı menşei müziklerin ön plana gelmesini, Türk musikisinin, türkülerin, makamların unutulmasına adeta ön ayak oldu. Buna paralel olarak pek çok eski radyo program formatı da unutulmaya yüz tuttu. Bu unutturulan radyo programlarından bir tanesi de radyo tiyatrosu oldu.

TRT kamusal yayıncılığın getirdiği sorumluluk anlayışına devam etmek adına “Arkası Yarın” adlı programın yayınına devam etti. Konjonktür gereği birazda popülerliğini kaybeden Arkası Yarında genelde eski bantlar, eski oyunlar yayınlandı. Bu süreçte birkaç özel radyo, radyo tiyatrosu yapmaya çalıştı, ama hiçbiri bunu beceremedi. Kadir Çöpdemir, Radyo D’de komedi türünde bir parodi skeç programı hazırladı ama başarılı olmadı. NTV Radyo, radyo tiyatrosu geleneğini yeniden yaşatmak için sahaya indi ama yapamadı.

Geçtiğimiz hafta TRT Radyoları Arkası Yarın kuşağında bir yenilenme yaşandığının müjdesini verdi ve Arkası Yarın kuşağında yayınlanan radyo tiyatrosuna yeni bölümlerle devam edeceğini açıkladı. Şair Cahit Zarifoğlu’nun bir aslan ve bir tilkinin dünyayı keşfederken başlarından geçenleri anlatan hikayesi “Katıraslan” şairin otuz birinci ölüm yıldönümünde, yayınlanmaya başladı. TRT bu davranışıyla hem yeni nesle eskiyi anlatıyor hem de yaşı orta ve üstü olan radyo dinleyicilerine muazzam bir radyo nostaljisi yaşıyor. İşte kamu yayıncısının da yapması gereken bu.

AYDEMİR'DEN BİR ESER DAHA

*"Anılarda ve Tanıklarla
Erzurum'da Tiyatro"
okuyucularıyla buluştu.*

Anılarda ve Tanıklarla ERZURUM'DA TİYATRO

Bünyamin AYDEMİR



e-kitap adresi:
<https://ekitap.atauni.edu.tr/>

