

MAKÜ

BURDUR MEHMET AKİF ERSOY ÜNİVERSİTESİ

T.C.

BURDUR MEHMET AKİF ERSOY ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TARİH ANA BİLİM DALI

TÜRKİYE’DE 1923-1950 YILLARI ARASINDA

SİNEMA VE TİYATRO

ÖZLEM KAHRAMAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN: DOÇ. DR. SEVİLAY ÖZER

BURDUR – 2022

T.C.
BURDUR MEHMET AKİF ERSOY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH ANA BİLİM DALI

TÜRKİYE’DE 1923-1950 YILLARI ARASINDA
SİNEMA VE TİYATRO

ÖZLEM KAHRAMAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN: DOÇ. DR. Sevilay ÖZER

Üye: Doç. Ayşegül ŞENTÜRK
Üye: Dr. Öğr. Üyesi Güngör GÖÇER

BURDUR – 2022

T.C.
BURDUR MEHMET AKİF ERSOY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ETİK BEYAN

Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “TÜRKİYE’DE 1923-1950 YILLARI ARASINDA SİNEMA VE TİYATRO” adlı tezin hazırlanması sürecinde akademik ve etik kuralları ihlal etmediğimi, tezimin özgün olduğunu, başvurduğum kaynakları metin içinde, dipnotlarda ve kaynakçada eksiksiz ve bilimsel kurallara uygun olarak gösterdiğimi taahhüt ederim.

Özlem KAHRAMAN

Haziran 2022

ÖN SÖZ

Bu tezin amacı, Türkiye’de, Cumhuriyet’in 1923’te kuruluşundan, 1950 yılında Demokrat Parti iktidarına kadar olan yaklaşık yirmi yedi yıllık süreçte, Türk tiyatrosu ve Türk sinemasının tarihi gelişimine ışık tutmaktır. Tez, Türkiye’nin çağdaşlaşması adına Cumhuriyetle birlikte hızlanan değişimde, kültür kurumlarının önemi ve değeri üzerinedir ve bu hipotez üzerine oluşturulmuştur. Batı tarzı Türk tiyatrosunun kurumsal bir çatı altında güçlendirilmesi ve Türk sinemasının devlet ve daha çok özel teşebbüs tarafından desteklenmesi çağdaşlaşmanın kültür hamleleri olarak değerlendirilir. 1923 ve 1950 arasında geçirdikleri aşamalar, alanında yetkin isimler ve bu yetkin isimlerin değerli eserleri, her iki kültür dalının eğitilmiş ve bilinçli insanın yetiştirilmesine katkısı incelenmiştir. Yirmi yedi yıllık süreci kapsayan çalışma süre açısından bakıldığında kısa bir dönem gibi görünmektedir. Ancak, kaynaklar incelendiğinde ilk dönem verileri, çağdaşlaşmanın keskin dönüşümlerinin olduğu yıllara denk gelmektedir. Bu erken dönemdeki kaynakların en azından Türk sineması açısından, azlığı ya da filmlerin çoğunun arşivde bulunmayışı bir eksik olarak ortaya çıkmaktadır. Türk tiyatrosunda ise sinemaya nazaran kaynaklar daha fazladır ancak özellikle tarihler ve kurumların adları arasında tam anlamıyla bir birlik sağlanamamaktadır.

Bu tezin oluşmasında birçok kişinin katkısı vardır. En başında tezin hazırlanmasında detayların netleşmesine önem veren, sabırla ve titizlikle desteğini esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Sevilay ÖZER’e, çok teşekkür ediyorum. Büyük bir eğitim kadrosuna sahip Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Tarih Bölümü’nün bilim için emek vermeye gönüllü öğrencilere inanılmaz bir desteği olduğu için teşekkür ediyorum. Eğitim sürecinde fikir evrenimin büyük dönüşümüne rehberlik eden Tarih Bölümü ve Sosyoloji Bölümü hocalarına yürekten en samimi ve en derin teşekkürlerimi sunuyorum. Çalışmalarında sabırla beni destekleyen sevgili anneme, kız kardeşim Özge’ye ve beni beklemekten sıkılmayan sevgili yeğenim Gözde’ye de ayrıca teşekkür ediyorum.

Burdur, 2022

(KAHRAMAN, Özlem, “Türkiye’de 1923-1950 Yılların Arasında Sinema ve Tiyatro”
Yüksek Lisans Tezi, Burdur, 2022)

ÖZET

Bu tez, Türkiye’de Batı tarzı Türk tiyatrosunun ve Türk sinemasının gelişim tarihini incelemektedir. Türk tiyatrosunun ve sinemasının bugünkü görünümünü nasıl kazandığını, hangi evrelerden geçtiğini, belli başlı özelliklerini ve Türkiye’nin çağdaşlaşma hedefindeki rolünü konu almaktadır.

Dini törenlerden doğduğu var sayılan tiyatro, diğer uygarlıklarda olduğu gibi Türk tarihinde de yer alan bir sanattır. Batıda tiyatro, Yunan tiyatrosundan evrilerek XVIII. Yüzyıldan sonra kendi alanındaki ürünleriyle olgunlaşmaya başlamıştır. Türkiye’ye, Avrupa’dan yabancı gösteri gruplarıyla birlikte gelmiş olan tiyatronun oyunları hem metinle hem de belli bir dekor içinde yer alan sahnede oynanmaktadır. Geleneksel Türk tiyatrosu ise daha çok doğaçlama gelişen, bir metne bağlı olmayan ve gösteriye uygun herhangi bir yerde icra edilebilen bir sanattır. Avrupa’nın, ekonomik ve sosyal yönden ilerlemesiyle, Batıya karşı duyulan hassasiyet Batı kültürünün Türkiye’de karşılık bulmasını sağlamıştır. İlk başta Saray eğlencesi olarak düşünülen tiyatro, bir süre sonra yerli gayrimüslimler ve yabancı gruplar vasıtasıyla İstanbul’da özellikle eski adı Pera olan bugünkü Beyoğlu’nda yapılan binalarda yerleşmeye başlamıştır. Saraydan sonra İstanbul zenginlerinin kendi evlerinde sahne kurdurması bu tiyatronun yerleşmesini hızlandırmıştır.

Türk tiyatrosu, geleneksel ve batı olmak üzere iki farklı türde sahne hayatında yer almıştır. Batı tarzı tiyatro, oyunda metin ve çerçeve sahne gerektirdiğinden Geleneksel Türk tiyatrosunun farklı algılanmasına neden olmuştur. İlk dönem, sahnede bu ayrım çok belirgin değildir, ilerleyen dönemde ise Batı tiyatro eserleri ile anlaşılmaya başlamıştır. Yine de halkın alıştığı, bildiği, sevdiği, Geleneksel Türk tiyatrosu, yalnızca köy, kasabalarda değil şehirlerde de halkın ilgi gösterdiği tiyatro olmaya devam etmiştir.

1914’te Darülbeyti adında bir tiyatro kurumu kurulmuş ancak I. Dünya Savaşı’nın çıkması kurumun faaliyetlerini yavaşlatmıştır. Gazi Mustafa Kemal Atatürk, önderliğinde yürütülen Milli Mücadelenin kazanılmasından sonra Türkiye’de rejim değişikliği meydana gelmiştir. İmparatorluğun son yüzyılında, doğal bir şekilde başlayan Avrupa ile kültürel etkileşim, Cumhuriyet ile birlikte devlet politikası olarak hayata

geçirilmiştir. Cumhuriyet'in ilanı, Batı tarzı Türk tiyatrosunu güçlendirmiştir zira, modern dünyayı yakalamada Batı'nın kültür kurumları ön plana alınmıştır. Darülbeydi yeniden düzenlenmiş, kuruma yeni bir kimlik kazandırılmış ve özellikle 1930'lardan sonra Türk tiyatrosu artık Batı tarzı olarak ayrılmak yerine Türk tiyatrosu genel başlığı altında toplanmıştır. Geleneksel Türk tiyatrosu yaşamaya devam etmiş ancak metinli ve sahneli tiyatro kadar devlet desteği görememiştir. İstanbul'da Darülbeydi, 1931'den sonra Belediye bünyesine katılmış ve 1934'te adı İstanbul Şehir Tiyatrosu olmuştur. Oyuncu kadrosu genişlemiş ancak Türkiye'de tiyatro adına eğitim veren bir okul henüz açılmamıştır. Cumhuriyet'in modern yüzü başkent Ankara'nın tiyatro kurumu eksikliği 1934'te Müzik ve Temsil Akademisi'nin kurulması ile kapatılmıştır. Okulda eğitim verecek akademisyenler Avrupa'dan davet edilmiş, onların hazırladıkları raporlarla tiyatro eğitimi için gerekli hazırlıklar yapılmıştır. Ancak okul, iki yıllık gecikmeli başlayabilmiştir. Müzik bölümü okulda daha baskın olmuş, tiyatro bir anlamda ikinci planda kalmıştır. İşte bu durum, 1940'ta Ankara Devlet Konservatuarı Kanunu ile çözümlenecektir. Türk tiyatrosu Tatbikat Sahnesi adıyla ayrı bir alan kazanmıştır. Hem eğitim hem uygulama sahnesi olarak değerlendirilebilecek Tatbikat Sahnesi, dokuz yıl boyunca Türk tiyatrosunun önemli bir kurumu olacaktır. 1940 yılı, tiyatronun özerkleşme serüveni içinde çok önemli bir tarihtir. Dokuz yıl sonra Devlet Tiyatroları Kanunu çıkacak ve artık tiyatro tam anlamıyla müstakil bir sanat kurumu olacaktır. İstanbul'da olduğu gibi Ankara'da da tiyatro binası sorunu ise hala çözülememiştir. Bütün eksikliklere rağmen Türk tiyatrosu, 1923 yılında başlayan inkılaplardan sonra bugünkü çehresini kazanmıştır.

Sinema, 1895'te ortaya çıkışından hemen sonra dünyadaki gelişmelere paralel olarak yine aynı hızda Türkiye'ye gelmiştir. Türkiye'de sinema makinesi yabancı menşelidir ancak ilk dönem sinema işi ile uğraşanlar yurttaşlardır. Yabancılar gelip şirket kurmamış genelde sinema makinelerini ve filmlerini pazarlamıştır. Hareketli görüntü kayıtları olarak sinemanın ilk başta oluşturduğu heyecan, merak ve ilgi yerini konulu filmlere bırakmaya başlayacaktır, sonra sinema yavaş yavaş bir sanat halini alacaktır.

Türkiye'de, modernizasyon askeri kurumlardan başlatıldığı için 1915 yılında ordunun içinde bir sinema dairesi kurulmuş ve bu gelenek bozulmamıştır. Türk sineması adına ilkler yine 1920'lerden sonra ortaya çıkacak, Kemal Film ve İpek Film Şirketleri önemli film yapım şirketleri olacaktır. 1930'lar Türk sinemasının belki de en kısır

yıllarıdır, 1940'lara gelindiğinde tiyatro kökenli sinemacıların yerini artık bu sanata ilgi duyan ve bizzat bu işle uğraşan isimler alacaktır. 1940'lardan sonra sinema piyasasının Mısır, Avrupa ama özellikle ABD filmlerinin sardığı düşünülürse Türk sinemasının üzerinde yabancı film baskısı olduğu göze çarpar. İkinci bir savaşın gölgesinde kalan Türk sineması atılımlarını daha çok 1945 yılı ve sonrası gerçekleştirecektir. Türk sineması, oyuncular, yapımcıları, yönetmenleriyle dışardan gelen bu baskıya rağmen zayıflamayacak aksine kuvvetli bir biçimde yeniden doğacaktır.

Anahtar kelimeler: *Darülbeyti, Türk tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatrosu, Müzik ve Temsil Akademisi, Ankara Devlet Konservatuarı, Devlet Tiyatrosu, Türk sineması.*



(KAHRAMAN, Özlem, “Cinema and Theater Between the Years 1923-1950 in Turkey”
Master Thesis, Burdur, 2022)

ABSTRACT

This thesis examines the development history of Western-style Turkish theater and Turkish cinema in Turkey. It covers how Turkish theater and cinema get its current position, what phases it went through, its main features and its role in Turkey’s modernization goal.

The theater, which is assumed to be born out of religious ceremonies, is an art that takes place in Turkish history as in other civilizations. Theater in the West evolved from the Greek theater in the XVIII. After the century, it started to mature with its products in its field. The plays of the theater, which came to Turkey with foreign performance groups from Europe, are performed both with the text and on the stage in a certain decor. Traditional Turkish theater, on the other hand, is an art that develops more improvisationally, does not depend on a text and can be performed in any place suitable for the show. With the economic and social progress of Europe, the sensitivity towards the West has enabled Western culture to find a response in Turkey. The theater, which was thought to be a palace entertainment at first, started to settle in the buildings built in today’s Beyoğlu, in especially Pera, Istanbul, by through non-Muslims and foreign groups. In addition to Palace theater institutions, setting stages in the homes of the wealthy people in Istanbul initiated the spread of the theater in Ottoman Empire. Turkish theater has taken part in two different types of stage life, traditional and western. Western-style theater has caused the traditional Turkish theater to be perceived differently, as it requires a text and frame stage in the play. In the first period, this distinction was not very clear on the stage, and in the following period, it began to be understood with Western theater works. Nevertheless, the traditional Turkish theater, which the people are used to, known and loved, continued to be the theater that the public showed interest not only in villages and towns but also in cities.

A theater institution called Darülbeydi was established in 1914, but the outbreak of the First World War slowed down the activities of the institution. After the victory of the National Struggle led by Gazi Mustafa Kemal Atatürk, a change in the regime is seen in Turkey. Cultural interaction with Europe, which started naturally in the last century of

the empire, was implemented as a state policy with the Republic. The proclamation of the Republic strengthened the Western style Turkish theater, because the cultural institutions of the West were brought to the fore in catching up with the modern World. Darülbeyti was reorganized, the institution was given a new identity, and especially after the 1930s, Turkish theater was gathered under the general title of Turkish theater instead of being separated as a Western style. Traditional Turkish theater continued to exist, but it did not receive state support as much as theater with text and stage. Darülbeyti in İstanbul joined the municipality after 1931, and in 1934 its name was changed to İstanbul City Theatre. The cast has expanded, but a school that provides education in the name of theater has not yet been opened in Turkey. The modern face of the republic, the capital Ankara's lack of a theater institution was dispersed with the establishment of the Music and Representation Academy in 1934. Academicians who will teach at the school were invited from Europe, and the necessary preparations for theater education were made with the reports they prepared. However, the school was able to start with a delay of two years. The music department was more dominant in the school, and the theater remained in the background in a sense. This problem will be resolved with the Ankara State Conservatory Law in 1940. Turkish theater has gained a separate field with the name of Tatbikat Sahne (The Practice Stage) which can be considered as both an education and a practice stage, will be an important institution of Turkish theater for nine years. 1940 is a very important date in the adventure of the theater's autonomy. Nine years later, the Law on State Theaters will be enacted and the theater will be a fully independent art institution. As in İstanbul, the problem of the theater building in Ankara has still not been resolved. Despite all the shortcomings, Turkish theater gained its current appearance after the reforms that started in 1923. Cinema came to Turkey at the same speed, in parallel with the developments in the World, right after its emergence in 1895. In Turkey, the cinema machine is of foreign origin, but it is the citizens who deal with the cinema business in the first period. Foreigners did not come and establish a company, they generally marketed their cinema machines and films. The excitement, curiosity and interest that the cinema initially created as motion picture recordings will start to leave its place to the themed films, then the cinema will gradually become an art.

In Turkey, since the modernization started from military institutions, a cinema department was established in the army in 1915 and this tradition has not been broken. Firsts for Turkish cinema will emerge after the 1920s, Kemal Film and İpek Film Companies will be important film production companies. The 1930s were perhaps the most sterile years of Turkish cinema, and by the 1940s, theater-based filmmakers would be replaced by names who were interested in this art and were engaged in this business. Considering that after the 1940s, the cinema market was surrounded by Egyptian, European, but especially US films, it is striking that Turkish cinema has foreign film pressure on it. Turkish cinema, which was overshadowed by a second war, would make its breakthroughs mostly in 1945 and after. Turkish cinema, with its actors, producers and directors, will not weaken; on the contrary, will be reborn strongly, despite this pressure from outside.

Keywords: *Darülbeyti, theatre, Turkish theatre, Istanbul City Theatre, Music and Representation Academy, Ankara State Conservatory, State Theatre, Turkish cinema, cinema, film.*

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN	iii
ÖN SÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	viii
KISALTMALAR.....	xiv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM TÜRK TİYATROSU VE TÜRK SİNEMASININ TARİHİ GELİŞİMİ

1.1. Batı Tarzı Türk Tiyatrosunun Doğuşu	9
1.1.1. Tanzimat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1876)	9
1.1.1.1. Türk Tiyatrosunda İlk Edebi Eserler	20
1.1.1.2. Meşrutiyet'in İlanından II. Meşrutiyet'e Türk Tiyatrosu.....	21
1.1.2. II. Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu.....	25
1.1.3. Türk Tiyatrosunun Kurumsallaşması: “Darülbedayi” (1914).....	28
1.1.4. Millî Mücadele Dönemi'nde Türk Tiyatrosu (1919-1922).....	36
1.2. Türk Sinemasının Gelişimi.....	40
1.2.1. Sinemanın Türkiye'ye Gelişi	40
1.2.2. II. Meşrutiyet Dönemi'nde Sinema	44
1.2.3. Türkiye'de Sinemanın Kurumsallaşma Adımları	49
1.2.3.1. Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin Kurulması (1915)	49
1.2.4. Millî Mücadele Dönemi'nde Türk Sineması (1919-1922)	53

İKİNCİ BÖLÜM 1923-1950 YILLARI ARASINDA TÜRK TİYATROSU

2.1. Cumhuriyet'in İlanından II. Dünya Savaşı'na Türk Tiyatrosu (1923-1939).....	60
2.1.1. Darülbedayi'nin Tarihi Gelişimi	63
2.1.1.1. Darülbedayi'nin Toparlanma Yılı: 1924.....	67
2.1.1.2. Darülbedayi'nin Yeniden Doğuşu:1926	69
2.1.1.3. Darülbedayi'de Edebi Kurul Tartışmaları (1927-1929)	79

2.1.1.4. 1929 Dünya Ekonomik Bunalımının Türk Tiyatrosuna Etkisi	81
2.1.1.5. 1930 Belediye Kanunu ile Darülbedayi'nin İstanbul Şehir Tiyatrosu'na Dönüşmesi	83
2.1.1.6. Darülbedayi İçinde Tiyatro Okulunun Kurulması (1931).....	85
2.1.2. Sanayi Nefise Müdürlüğü'nün (1926) ve Türk Güzel Sanatlar Birliği'nin Kurulması (1927).....	88
2.1.3. Halkevlerinde Tiyatro.....	91
2.1.4. Eski Darülbedayi Yeni Adıyla İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun Faaliyetleri....	97
2.1.5. Ankara'da Temsil Akademisi'nin Kuruluşu	111
2.1.6. Özel Tiyatro Faaliyetleri.....	118
2.2. II. Dünya Savaşı'ndan Çok Partili Siyasal Hayata Türk Tiyatrosu (1939-1950)	124
2.2.1. II. Dünya Savaşı Yıllarında Türk Tiyatrosu (1939-1945)	124
2.2.1.1. Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Kuruluşu:1940.....	129
2.2.1.2. İstanbul Şehir Tiyatrosu	133
2.2.1.3. Halkevlerinde Tiyatro	141
2.2.1.4. Halkevleri Tiyatro Faaliyetleri Raporu.....	149
2.2.2. Devlet Tiyatrosu'nun Kuruluşu (1949)	154
2.2.3. Özel Tiyatrolar	156
2.2.4. 1945 Yılından 1950 Yılına Türk Tiyatrosu	159

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1923-1950 YILLARI ARASINDA TÜRK SİNEMASI

3.1.Cumhuriyetin İlanından, II. Dünya Savaşı'na Türk Sineması (1923-1939).....	169
3.1.1. Cumhuriyet Döneminde Milli Sinema Kurma Girişimleri	172
3.1.1.1. 1922'de Kurulan İlk Özel Sinema Şirketi: "Kemal Film"	172
3.1.1.2. 1928'de Kurulan İkinci Özel Sinema Şirketi: "İpek Film".....	176
3.1.2. 1929 Yılından 1939 Yılına Türk Sinemasında Gelişmeler.....	179
3.1.3. Türk Sinemasında Yapılan Düzenlemeler	187
3.1.3.1. 1932 "Sinema Kontrolü Hakkındaki Talimatname".....	188
3.1.3.2. 1936 "Sinema Kontrolü Hakkındaki Talimatname".....	191
3.1.3.3. 1939 "Sinema Nizamnamesi"	198
3.1.4. Halkevlerinde Sinema.....	202
3.1.5. Sinemanın Öneminin Artması ve Etkisinin Araştırılması	204

3.1.5.1. Sinemanın Öneminin Anlaşılması	204
3.1.5.2. Sinemanın Etkisinin Araştırılması	208
3.1.6. Sinema Vergileri.....	215
3.2. İkinci Dünya Savaşı'ndan Çok Partili Siyasal Hayata Geçişte Türk Sineması (1939-1950)	219
3.2.1. 1939 Yılından 1945 Yılına Türk Sineması	219
3.2.2. Halkevlerinde Sinema.....	225
3.3. Türkiye'de Çok Partili Siyasal Hayata Geçiş ve Türk Sineması (1946-1950)..	233
3.3.1. Yerli Filmcilik Girişimleri ve Yerli Filmin Himayesi.....	237
SONUÇ	241
KAYNAKÇA	244
EKLER.....	268
ÖZGEÇMİŞ.....	280

KISALTMALAR

ABD	Amerika Birleşik Devletleri
BCA	T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi
Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
CHP	Cumhuriyet Halk Partisi
Çev.	Çeviren
DP	Demokrat Parti
D.	Devre
Ed.	Editör
İ.	İçtima
İ.İ.B.F.	İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi
K.	Kısım
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
S.	Sayı
s.	Sayfa
SSCB	Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
TBMM	Türkiye Büyük Millet Meclisi
TBMM ZC	Türkiye Büyük Millet Meclisi Zabıt Ceridesi
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
Yay.	Yayını/Yayınları
Yay. Haz.	Yayına Hazırlayanlar

GİRİŞ

Tiyatro sanatı Antik Yunan ile birlikte ortaya çıkmıştır. Yunanca kökenli tiyatro kelimesi, seyir yeri anlamındaki “Teatron” kelimesine ve seyretmek anlamında “Theaomai” kelimesine dayanmaktadır.¹ Başka tanımlarda da tiyatro, bir öykünün, oyuncularla sahnede canlandırıldığı; diğer sanatlar gibi bir taklit olduğu; bir sahne üzerindeki makyaj, dekor, oyuncu gibi unsurlar etrafında bir oyunla kurgulanmış hayatın ifadesidir.²

Tiyatronun doğuşu ile ilgili düşünceler çeşitlidir. Bu görüşlerden birine göre tiyatro taklitten doğmuş, dans, şiir ve müzik ardından gelmiştir.³ Diğer ve daha çok kabul gören görüşe göre ise ilkel av törenlerinde yer alan taklit, eylem, topluca katılma gibi unsurlar tiyatronun üç adımını oluşturmuştur. Yine bu törenlerde büyü, maske ve dansla gelişen oyunda, özellikle büyüün, gösterinin ortaya çıkmasında etkili olduğu varsayılmıştır.⁴ İnsanoğlu, soylarındaki büyükleri efsaneleştirerek tanrılaştırmış, böylece mitler ortaya çıkmış, mitlerin oynanarak yaşatılması, soyun devamını sağlama anlayışının gelişmesine sebep olmuştur. İlk önce tragedya sonra komedy gibi türler ortaya çıkmıştır. Tarih öncesi çağlarda mevsimlerdeki değişiklikler ve geçişler diriliş ve doğum şeklinde ritüel halini alarak törenleştirilmiştir. Törenlerle efsanelerin harmanlanması tiyatronun tohumlarının atılmasını sağlamıştır. Tiyatro zaman içinde şekil değiştirerek dini törenlerden, insanları düşündüren ve eğlendiren bir sanata dönüşmüştür.⁵ Selami İzzet Kayacan, tiyatronun doğuşunu şöyle anlatmıştır: *“İlk insanların dini totemizmdi. Totemizm cemiyetlerinde insanlar mensup oldukları totemlerle kendileri arasında bir iştirak ayniyet gördüler. Totemleri papağan, karga, tilki ise onlar da kendilerini papağan, karga, tilki addettiler. Onların kılığına girdiler, posta büründüler, başlarına maske geçirdiler, emeklediler, totemlerinin hareketlerini, seslerini taklit ettiler, onların rolünü*

¹ Özdemir Nutku, *Tiyatro ve Yazar*, Gim Yay., Ankara 1960, s. 47.

² Müzeyyen Buttanrı, *Çeşitli Yönleriyle Tiyatro*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yay., Eskişehir 2011, s. 15.

³ Memet Fuat, *Tiyatro Tarihi*, MSM Yay., İstanbul 2010, s. 9-14.

⁴ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, C.1, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1971, s. 18.

⁵ Buttanrı, 2011, s. 16-18.

*oynadılar. İnsanları ve medeniyetler üzerinde coğrafi muhitin tesiri olmadığından her yerde tiyatro böyle başladı.”*⁶

Antik Çağ’ın diğer kültürlerinde de farklı şekillerde görülen tiyatronun asıl geliştiği alan Yunan kültürüdür. M.Ö. V. Yüzyıl’da kültür merkezi olarak refah dolu bir hayat tarzını yakalayan Atina’da, Pers savaşlarından sonra ticaret gelişmiş ve ticaretle birlikte Atina’ya zenginlik gelmiştir. Bu zenginlikten plastik sanatlar ve tiyatro da nasibini almıştır.⁷ Yunan Peisistratos, M.Ö. 534’te Atina’da ilk tragedya⁸ yarışmasını düzenlenmiş, yarışmayı Thespis kazanmış, böylece tiyatronun ilk oyuncusu da ortaya çıkmıştır.⁹ Antik Yunan’da tiyatro düşüncesi ilk önemli aşamalarından geçmiştir.¹⁰ Ancak Pelepones Savaşlarıyla yaşanan olumsuz gelişmeler sonrasında Yunan Antik tiyatrosu gerilemeye başlamıştır. Kalemi güçlü eski yazarların yetişmemesi, tiyatronun daha çok gösteri halini almasına sebep olmuştur.¹¹ Tiyatro, Orta Çağ’a girerken bir ölüm kalım mücadelesi içindedir ancak bu çağda yeniden toparlanma şansını elde etmiştir. Bu canlanma Antik Çağ Tiyatrosu’nun yapısal özelliklerinden farklı olmuştur.¹²

Orta Çağ’da tiyatro denilince akla ilk Roma tiyatrosu gelmektedir. Roma tiyatrosu da tarım tanrıçası Demeter için yapılan törenlerden ortaya çıkmıştır. Arenalar ve hipodromlar tiyatro yapılarıyla yan yana yer almıştır. Halkın eğlencesi hayvan dövüşleri, gladyatör savaşları şeklini almaya başlayınca, bu tarz eğlencelerden de yazar yetişmesi beklenemezdi.¹³ Roma İmparatorluğu’nda tiyatro, ilk dönemlerinde Yunan tiyatrosunun devamı olmuş ancak bir süre sonra gladyatörlerin dövüştüğü arenalar halini almıştır. Roma’nın parçalanışından, 1453’te Doğu Roma İmparatorluğu’nun yıkılışına kadar geçen bu çağda tiyatro kurumu önemsiz hale gelmiştir.¹⁴ Orta Çağ’da tiyatro ancak edebiyatın bir kolu olabilmiştir. Tiyatro, Roma İmparatorluğu’nun bölünmesinden sonraki karışık siyasi ortamda din adamları tarafından suçlanmış ve yaklaşık bin yıl

⁶ Selami İzzet Kayacan, “Tiyatronun Doğuşu”, *Akşam*, 3 Ağustos 1935, s. 4.

⁷ Sevda Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Adam Yay., 1982, s. 16.

⁸ Tragedya, ilk tiyatro türlerinden biridir. Tanrı Dianysos’un muhafızları olan keçi ayaklı satirlerin kılığına giren oyuncuların dansları ve şarkıları sahnelenirken ortaya çıkmıştır. Oyuncular bu keçi ayaklı satirlere benzemek için tragoi adı verilen teke derilerine büründüklerinden oyunlarına tragedya denmiştir. Yılmaz Arıkan, *A’dan Z’ye Tiyatro Kılavuzu*, İstanbul 2006, s. 412-413.

⁹ Nutku, 1971, s. 31.

¹⁰ Şener, 1982, s. 17.

¹¹ Fuat, 2010, s. 48.

¹² Nutku, 1971, s. 85.

¹³ Buttanrı, 2011, s. 49-50.

¹⁴ Nutku, 1971, s. 85.

yasaklanmıştır. Bu çağın sonlarına doğru yasaklı tiyatro, bu çağın sonlarına doğru yine kilisenin içinden doğmuştur.¹⁵ Din adamları, halkı etkilemek için dini propaganda niteliğindeki sözsüz oyunların oyuncular tarafından temsilini sağlamıştır.¹⁶ Bir anlamda tiyatro, kilisenin Hristiyan dinini öğretmek için kullandığı bir araç olmuştur. Yine de Orta Çağ tiyatrosunun kendine özgü bir yapısı ortaya çıkmış, bu daha çok, halkın katıldığı dinsel tiyatro olmuştur.¹⁷

Batı tiyatrosunun kökeni Antik Yunan tiyatrosuna dayanmıştır.¹⁸ İtalya’da başlayan Rönesans¹⁹ “Yeniden Doğuş” anlamını taşımaktadır ve Rönesans ile birlikte antik kültür canlanmış, ardından antik döneme ait düşünce ve eserler yeniden keşfedilmiştir. XV. ve XVI. Yüzyıllarda Avrupa’da tiyatro sanatı atağa geçmiştir.²⁰ Rönesans’ta kurulan akademiler tiyatro için çok önemli olmuş, akademiler sayesinde tiyatro birçok zengin ve kilise otoritesinin ilgisini çekmiştir.²¹ Bu dönemde, tiyatronun seyirci sayısı artmış, İngiliz yazar Shakespeare ile tiyatro zirve dönemini yaşamıştır.²²

Geleneksel Türk tiyatrosu ise Batı tiyatrosundan farklıdır ve daha çok Doğu tiyatrosunun özelliklerini taşır.²³ 1839 Tanzimat Fermanı ile başlayan Batılılaşma hareketleri öncesinde Türk tiyatrosu kendine ait özelliklerinden dolayı Geleneksel Türk tiyatrosu adını almıştır. Kökeni Orta Asya’ya kadar uzanan eski Türk tiyatrosu, Orta Asya’da Şamanizm dini törenlerinden doğmuş,²⁴ Orta Asya’da yaşayan ve çeşitli sebeplerle göç eden Türklerle birlikte Anadolu’ya getirilmiş, dinsel törenlerden evrilerek eğlence halini almıştır.²⁵

¹⁵ Şener, 1982, s. 63.

¹⁶ Buttanrı, 2011, s. 57.

¹⁷ Nutku, 1971, s. 85.

¹⁸ Buttanrı, 2011, s. 48.

¹⁹ Buttanrı, 2011, s. 57.

²⁰ Şener, 1982, s. 63.

²¹ Fuat, 1984, s. 74-75.

²² Buttanrı, 2011, s. 63.

²³ Özdemir Nutku, *Yaşayan Tiyatro*, Çağdaş Yay., İstanbul 1976, s. 246.

²⁴ Buttanrı, 2011, s. 141-145i

²⁵ Fuat, 2010, s. 217-222.

Geleneksel Türk tiyatrosu, Köylü tiyatrosu ve Halk tiyatrosu²⁶ olmak üzere ikiye ayrılmıştır.²⁷ Halk tiyatrosu, İstanbul ve diğer büyük kentlerden doğup gelişmiştir. Köylerin ürettikleri doğal tiyatro da Köylü tiyatrosu olarak adlandırılmıştır. Her iki tiyatronun ortak özellikleri, yazılı bir metne bağlı olmadan doğaçlama şeklinde gelişmesi ve belli bir mekân ya da sahnede oynanmamasıdır.²⁸ Bu tiyatrolarda oynanan Türk seyirlik oyunları²⁹ da söze dayanan ve söze dayanmayan seyirlik oyunlar olmak üzere iki türde değerlendirilmiştir. Buna göre sihirbaz, curcunabazlar, tavşanlar,³⁰ cambaz, hokkabaz, ateşbaz, köçek ve çengi söze dayanmayan seyirlik oyunlara örnek verilebilir. Hokkabaz, üç hokka, şeytanminaresi, tef, enban, teneke tepsiler, yuvarlak cisimler gibi çeşitli gösteri araçlarını kullanarak; Ateşbaz da, ucu yanan özel sopalar ile gösteri yapmıştır.³¹ Sözlü bir tür olan Semai Kahveleri, halk şairlerinin toplanarak birbirleriyle semai adı verilen şiir-mani yarıştırdıkları kahvelerdir.³² Meddah, kukla, Karagöz-Hacivat, ortaoyunu da söze dayanan seyirlik oyunlardır. Meddahlık, hikâye anlatma sanatı; Karagöz-Hacivat oyunu, deriden kesilerek hazırlanmış şekillerin, beyaz perde üzerine arkadan ışık verilerek yansıtılmasıdır. Ortaoyunu da, bir meydan etrafında seyircilerin yer aldığı, oyuncuların metinsiz doğaçlama oynadığı tiyatro türüdür.³³

Geleneksel Türk tiyatrosunun unsurları olan Karagöz, ortaoyunu, kukla, meddahlık özellikle XV. asırdan itibaren İstanbul'da doğmuştur. İstanbul'dan sanatçılar aracılığıyla Anadolu'ya yayılmış ve halkın yaşamının hem aynası hem de parçası olmuştur.³⁴ Saray tiyatrosunun asıl kaynağı saray dışındaki tiyatrodur.³⁵ Anadolu'da hâkimiyet Türkiye Selçuklularından sonra Osmanlı İmparatorluğu'na geçince, saray hayatının özellikleri Osmanlı'ya aktarılmıştır. Osmanlı sarayında sünnet, evlilik vb. için

²⁶ Halk tiyatrosu da Dramatik Olmayan Sözsüz Oyunlar ve Dramatik Olan Sözlü Oyunlar olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Cambaz, sihirbaz, dansçı (çengi, köçek, tavşan, curcunabaz), hayvanlarla gösteri yapanlar, ateşbaz dramatik olmayan sözsüz oyunlara örnektir. Kukla hem sözlü hem sözsüz oyun grubu içine girmektedir. Anlatıcı türler, dramatik olan sözlü oyunları kapsamaktadır. Hacivat-Karagöz, Orta oyunu, meddah, kukla, bazı cambaz oyunları bu oyunlara örnektir. Buttanrı, 2011, s. 245.

²⁷ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1985, s. 42. Buttanrı, Köylü ve Halk tiyatrosunun birbirinden ayrılmasının en önemli nedeninin kent ve köyün arasındaki ulaşım problemi olduğunu söylemiştir. Buttanrı, 2011, s. 146.

²⁸ Buttanrı, 2011, s. 145-146.

²⁹ Seyirlik oyunlar, çocuk, spor, halk oyunları gibi oyun türlerinden ayrı olan, seyredilmek için oynanan oyunlara verilen addır. And, 1985, s. 177.

³⁰ Buttanrı, 2011, s. 246-255.

³¹ Hilmi Kurtuluş, *Türk Tiyatrosu*, Toker Matbaası, İstanbul, 1974, s. 23-25.

³² Kurtuluş, 1974, s. 23-44.

³³ Buttanrı, 2011, s. 256-270.

³⁴ Buttanrı, 2011, s. 142.

³⁵ Buttanrı, 2011, s. 406.

düzenlenen eğlencelere cambazlar, şarkıcılar, güldürü tarzı oyun oynayan sanatçılar katılmıştır.³⁶ Avrupa’da yapılan şenliklerin benzerleri Osmanlı İmparatorluğu’nda da düzenlenmiştir. Toplumun bütün katmanlarını bir araya getiren bu şenlikler, ordunun sefere çıkması, şehzadelerin doğumu, zafer kutlaması, sultanın tahta çıkması gibi sebeplerle düzenlenmiştir.³⁷ XVI. Yüzyıl’dan XVIII. Yüzyıl’a kadar olan şenliklerinde geçen çağların ileri düzey gelişmişliği göze çarpmaktadır. Özdemir Nutku, bu gelişmişliğin ayrıntılarını şu şekilde vermiştir: *“O dönemler için önemli buluşlar olan denizaltı gibi suyun altında ve üstünde yüzen canavarlar, kuleden uçan adamlar, tehlikeli hareketler yapan sanatçılar, gözbağcılar, hokkabazlar, canbazlar, hünerbazlar vb. bu şenliklerin çok gelişmiş tekniği ve usta sanatçıları olduğunu ortaya koymaktadır.”*³⁸

Tanzimat’tan sonra Türk tiyatrosu, Batı tiyatrosunun etkisi altına girmiş ve bu etki günümüze kadar devam etmiştir. Batı tarzı Türk tiyatrosunun Türkiye’de yaklaşık yüz elli yıllık bir geçmişi bulunmaktadır.³⁹

Sinema kelimesinin aslı sinematografi kelimesinden kısaltılmıştır. Sinematografi kelimesi de Yunanca “Kinema, -atos” hareket ve “Graphein” yazmak sözcüklerinden türetilmiştir. Hareketi yazma veya saptama anlamlarına gelmektedir.⁴⁰ Sinemayı dünya literatürüne kazandıran Lumière kardeşler kendi cihazlarına bu Yunanca kökenli kelimeyi vermiştir.⁴¹ Yeni icat sinemanın en önemli özelliği yaşama ayna tutuşu, onu olduğu gibi yansıtabilmesidir.⁴² Sanatın içinde sinemanın tanımlanması ilk olarak tiyatro sanatı ile gerçekleştirilmiştir.⁴³ Sinema diğer sanat dallarından sonra ortaya çıkmış,⁴⁴ bir sanat olduğu kabul edilmiş ve “Yedinci sanat”⁴⁵ adını almıştır.⁴⁶

³⁶ Fuat, 2010, s. 314.

³⁷ Nutku, 1971, s. 203.

³⁸ Nutku, 1971, s. 202-203. Ancak Buttanrı, bu tiyatro unsurlarının yıllar geçtikçe iyiden iyiye kalıplaşmış olduklarını, zaman içinde kendilerini yenileyemediklerini söylemiştir. Buttanrı, 2011, s. 142.

³⁹ Buttanrı, 2011, s. 33.

⁴⁰ Nijat Özön, *100 Soruda Sinema Sanatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1972, s. 7.

⁴¹ Özön, 1972, s. 7.

⁴² Nijat Özön, *Sinema Sanatına Giriş*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2008, s. 3

⁴³ V.I. Pudovkin, *Sinemanın Temel İlkeleri*, Çev: Nijat Özön, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1965, s. 81.

⁴⁴ Özön, 1972, s. 9.

⁴⁵ Yedinci sanat, İtalyan asıllı Fransız eleştirmeni Ricciotto Canudo’nun güzel sanatların geleneksel altı dalına kattığı sinema sanatını anlatmak için kullandığı deyimdir. Tunç Yıldırım, “Ricciotto Canudo’ya Göre “Yedinci Sanat” Olarak Sinema: Arthur Schopenhauer ve George Wilhelm Frederick Hegel’in Felsefelerinden Yola Çıkan Yeni Bir Bütüncül Sanat Görüşü mü?”, *Sinefilozofi Dergisi*, Uluslararası Sinema ve Felsefe Sempozyumu IV, 10-12 Aralık 2021, Ankara.

<https://www.youtube.com/watch?v=AwkDJJeb3I>

⁴⁶ “Yedinci Sanatı inkâr edenler”, *Akşam*, 16 Nisan 1934, s. 7.

Sinematograf, ilk kullanımına gelinceye kadar çeşitli aşamalardan geçmiştir.⁴⁷ Sinematografin icadına giden yolda en önemli adım fotoğraf çeken bir makinenin keşfedilmesi olmuştur. 1827’de, Joseph Niepce, ilk doğa görüntüsünü kaydetmiştir.⁴⁸ 1839’da, Louis Daguerre ilk pratik fotoğraf makinesini icat etmiştir. Yine 1839’da Fransız Bilimler Akademisi’nde verdiği konferansta François Arago, fotoğraf çeken makinenin kullanım amacının portre olduğunu söylemiş ve böylece önemli gelişmelerin kapısını aralamıştır. Fransa’da fotoğrafın bu şekilde kullanımı birçok portre galerisinin açılmasına sebep olmuştur. Ancak bir süre sonra, bir kere çekilebilen görüntü ikinci kez çekilemediği için icat yeterli görülmemiştir.⁴⁹ Fotoğrafın negatif kayıt ve pozitif çoğaltma sistemini William Henry Fox Talbot geliştirmiş, böylece modern fotoğrafçılık sisteminin önu açılmıştır. Özellikle kâğıt negatifin yerine ıslak levha negatif filmin geliştirilmesi hareketli görüntü kaydının alınmasını mümkün kılmıştır. Görüntü, perdeye yansıtılmış, 1850’ler itibarıyla fotoğrafik kullanıma uygun hale getirilmiştir. 1834’te William Horner’in geliştirdiği Zoetrope,⁵⁰ 1877’de Emile Reynaud’un Praxinoscope⁵¹, 1889’da George Eastman’ın kamera için rulo fotoğraf filminin patenti için başvurması sinema makinesinin gelişim basamaklarıdır. 1895’te, filmlerin ortaya çıkmasıyla sinematografi cihazı tamamlanmıştır.⁵² Fotoğraf, var olan görüntüyü anlık çekerek hareketsiz görüntüyü yansıtırken filmin icadı fotoğrafın yapamadığını yapmıştır. Film her hareketi kaydetmiş, hareketlerin görüntüleri film üzerinden alınıp satılabilmektedir.⁵³

ABD’de ise, sinemanın ortaya çıkışında Thomas Edison ismi tartışmasız kabul görmüştür. Edison, kişiye özel izleme sistemine “Kinetoscope” adını vermiş, sistem

⁴⁷ Bu gelişim aşamaları kısaca şöyledir: 1825’te İngiliz Peter Mark Roget hareket halindeki nesnelerin ağtabakada-retinada iz bıraktıklarını ispat etmiştir. 1839’daki fotoğrafın icadına giden yol açılmıştır. 1869’da Thomas Linnett, bir defterde toplanan resimleri sayfaları hızla çevirip hareketlendirmiş, 1882’de E.J. Marey hayvanların hareketlerini incelemiş ve fotoğrafik tüfeği icat etmiştir. Görüntülerin giderek hareket kazanmasıyla Emile Reynaud 1882 ve 1888’de, Praxinoscope ve Optik Tiyatro’yu bulmuştur. Bu buluşlar arasında en önemlisi 1889’da George Eastman ve Harry Reichenbach tarafından selüloit temelli ve yandan delikli fotoğraf filmini geliştirmiş olmalarıdır. Büyük mucit Thomas Alva Edison, tek kişi tarafından izlenebilen, hareketli görüntülü Sinetoskop’u denemiş, icadının patentini 1891’de almış ve Black Mary (Siyah Mary) adındaki film stüdyosunu kurmuştur. Giovanni Scognamiglio, *Dünya Sinema Sanayii*, Timaş Yay., İstanbul 2007, s. 14-15.

⁴⁸ James Monaco, *Bir Film Nasıl Okunur?*, İstanbul 2007, s. 73.

⁴⁹ Monaco, 2007, s. 43-44.

⁵⁰ Zoetrope, ortaya çıkışı 1834 yılına kadar gider, görüntüleri dönen bir silindirdaki kâğıt bir kuşak üzerinde döndürür. David Bordwell- Kristin Thompson, *Film Sanatı*, Çev: Ertan Yılmaz-Emrah Suat Onat, De Ki Basım Yayın, Ankara 2008, s. 10.

⁵¹ Praxinoscope; Görüntüleri perdeye yansıtabilen ilk pratik aygıttır.

⁵² Monaco, 2007, s. 73-74.

⁵³ Pudovkin, 1965, s. 81.

1890'ların başlarında üretilmiş ve kısa komedilerin yanında gösterilen ekstra bir program haline gelmiştir. Bu icadın ardından 1880'lerin sonunda Louis Augustin Le Prince ve William Friese-Greene tarafından taşınabilir kamera geliştirilmiştir. Ancak film gösterimini geniş kitlelere yaymak daha önemli olduğundan, Fransa'da Louis ve Auguste Lumière, ABD'de Thomas Armat film gösterimini geniş kitlelere yapacak cihazı geliştirmiştir.⁵⁴ Film endüstrisinde tek bir negatiften birçok pozitif çıkarılabilmesiyle bir film makarası sayısız çoğaltılabilme olanağına sahip olmuştur.⁵⁵ Böylece filmler çoğaltılmış ve her yere dağıtılması sağlanmıştır.

Sinemanın icatçıları olan bilginlerin çalışmaları sonucunda bilimsel ilerlemeler gerçekleşmiş ve sinema gibi teknik bir gelişme sanat halini almıştır. Sinemanın ilk çıkış yılları 1877-1880 yıllarına rastlamaktadır. Edward Muybridge, bir atın hareketlerini kaydederek ilk sinematografik çekimi meydana getirmiştir.⁵⁶ 1890'da Donisthlope yeni geliştirilen film siluetinden yararlanarak Trafalgar Meydanı'nı filme kaydetmiştir.⁵⁷

Sinemanın keşfinden sonra gezici sinema yerine sinema salonları yapılmaya başlamıştır. Fransa'nın Paris kentindeki Grands Boulevards'ta bir kafenin bodrum katında ilk sinema gösterimi 1895 Aralık ayında yapılmıştır. Akşam gazetesinde ilk sinema gösterimi şu şekilde anlatılmıştır: *"Afişler asıldı, davetiyeler dağıtıldı, Antre 7 franktı. Programda on film vardı. Beher film 16-17 metre uzunluğunda olduğundan, yirmi dakikada on tanesi de gösterilip bitiyordu... İlk gün 35 frank hasılat yaptılar. Üç hafta sonra hasılat 2000-1500 frangı buldu. Kapının önü öyle kalabalık oluyordu ki, iki polis beklemeye başladı. Oradan geçen herkes bir kere durup "Lumer sinematoğrafi" nın ne demek olduğunu anlamaya çalışıyor, sonra giriyor, seyredip çıktıktan sonra, rastladığı ahbablarını yakalayıp bir daha girip seyreliyordu. Birkaç ay, programı değiştirmeye hacet kalmadı. Paris'ten sonra eyaletler meraka düştü: 1896'da Lyon'da ilk sinema açıldı. Aynı sene içinde Londra'da, Brüksel'de, Berlin'de sinema gösterilmeye başladı ve o senenin sonunda nihayet Amerika sinemaya kavuştu."*⁵⁸ Daha çok yüksek gelirli insanların bulunduğu bulvarda yapılan ilk gösterim pahalıydı ancak yıllar içinde ucuzlayarak geniş halk kitlelerine yayılmaya başlamıştır. Fransa'da sinemanın yayılmasına etki eden bir

⁵⁴ Monaco, 2007, s. 223.

⁵⁵ Pudovkin, 1965, s. 82.

⁵⁶ André Bazin, *Sinema Nedir?*, Çev: İbrahim Şener, İzdüşüm Yay., İstanbul 2000, s. 23.

⁵⁷ *Sinema Araştırmaları*, Der: Murat İri, Derin Yay., İstanbul 2011, s. 1.

⁵⁸ "Kırk sene evvel Luis Lumyer sinemayı nasıl bulmuştu.", *Akşam*, 17 Teşrinisani/Kasım 1935, s. 7.

başka etken de fuarlar olmuştur. Taşrada fuarlar bir kentten diğerine taşındığından sinema gezici hale gelmiştir. Sinemanın hem gezici hale gelmesi hem de daha geniş kitlelere ulaşması sinema cihazları ve film üreten Pathé, Méliès, Gaumont gibi özel sinema şirketlerinin sayesinde olmuştur. İlk dönem sinema cihaz fiyatları pahalı olmasına karşın filmler ucuzdur. Bu filmler daha çok gösterilen kitleye hitap etmiştir. Üç dört dakikalık kaçma-kovalama komedileri, gag türü kısa komediler ilk film türleridir. Kısa sürede sinema bir sanayi devi haline gelmeye başlamış ve Pathée Şirketi sıkı bir banka ağı da kurmuştur. Böylece, 1906 yılı itibariyle de ilk sinema salonları inşa edilmiştir. Yine Fransa'da Montmartre Bulvarında 14 Aralık 1906'da Omnia Pathé'nin bir şubesi olarak açılmıştır.⁵⁹

Sinema ortaya çıktığında tiyatronun etkisi altında kalmıştır. ⁶⁰ İlk dönemde film çekimleri oyuncunun sanatını filme almaktan öteye geçememiş daha doğrusu sinemanın içine sanat girememiştir. İlk dönem filmleri sessiz bir tiyatro sahnesine benzer şekilde senaryosu olan filmlerdir. Filmdeki sözsüzlük, pandomim ya da altta uzun konuşma yazıları ile tamamlanmaya çalışılmıştır.⁶¹

⁵⁹ Nurçay Türkoğlu-Mehmet Öztürk-Göksel Aymaz (Yayına Haz.), *Kentte Sinema Sinemada Kent*, Yeni Hayat Yay., İstanbul 2004, s. 11-15.

⁶⁰ Nur Onur, *B Film*, Es Yay., İstanbul 2006, s. 61.

⁶¹ Pudovkin, 1965, s. 82-83.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK TİYATROSU VE TÜRK SİNEMASININ TARİHİ GELİŞİMİ

1.1. Batı Tarzı Türk Tiyatrosunun Doğuşu

1.1.1. Tanzimat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1876)

Osmanlı İmparatorluğu, XVIII. yüzyıldan itibaren başta askeri olmak üzere her alanda çağdaşlaşma hareketleri başlatmıştır. III. Ahmet döneminde 1719'da Viyana'ya elçi olarak gönderilen Damat İbrahim Paşa ile atılan bilinçli adım devam ederek gelişmiştir.⁶² Özellikle Fransa ile gelişen dostluk ilişkileri çerçevesinde 1720'de Paris'e ve ilerleyen yıllarda çeşitli Avrupa ülkelerine elçilerin gönderilmesiyle Avrupa kültürü yakından tanınmıştır. Elçiler, yazdıkları sefaretname adlı raporlarda, opera, tiyatro, operet vb. hakkında bilgiler vererek Sarayın birinci elden bilgi almasını sağlamıştır.⁶³ Çağdaşlaşmanın zemininin atıldığı Lale Devri'nde (1718-1730), Avrupa'nın yaşam kültürü, eğlence anlayışı İstanbul'da yerleşmeye başlamıştır.⁶⁴ Sarayda, Padişah III. Ahmet ve Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa tarafından lale şenlikleri ve eğlenceler düzenlenmiştir. Avrupalı devletler, daha XVI. yüzyıldan itibaren Beyoğlu'nda açılmış olan elçiliklerinde, balo ve müsamereler tertip ederek kendi eğlence anlayışlarını İstanbul'a taşımıştır.⁶⁵

Avrupa merkezli modern dünyanın, yeniliklerinden olan Batı tiyatrosu, ülkeye elçilikler ve Saray aracılığıyla giriş yapmış, yabancı tiyatro grupları ve azınlık faaliyetleri sayesinde kamuoyunda tanınır hale gelmiştir.⁶⁶ Batı tiyatrosuna ait temsillerin yapıldığı ilk adres, İstanbul'daki elçilik ve İzmir konsolosluk binaları olmuştur. Avrupa kentlerinde kapitülasyonların etkisiyle tanınan İzmir'de, İstanbul'dan daha önce, 1775'te ilk tiyatro

⁶² Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*, İş Bankası Yay., Ankara 1972, s. 14-15.

⁶³ Şuheda Günce, "Osmanlı Devleti'nde İlk Daimi Elçilikler ve Diplomasiye Olan Etkileri", *Osmanlı Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, C. 6, S. 10 Nisan 2020, s. 107-111; Faruk Yener, "Türkiye'de Opera Sanatı", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.9, İletişim Yay., İstanbul 1995, s. 2546.

⁶⁴ Abdülkadir Özcan, "Lale Devri", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.27, Ankara 1983, s.82-83.

⁶⁵ Mehmet Fatih Uslu, "İstanbul'da Modern Tiyatronun Doğuşu ve Gelişimi", (*Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla*) *Büyük İstanbul Tarihi*, (Ed. Coşkun Yılmaz), C.VII, İSAM, İstanbul 2015, s. 528.

⁶⁶ Uslu, 2015, s. 528-529.

binası açılmıştır.⁶⁷ Türk tiyatrosu, yeni bir model olarak Batı tarzı tiyatroyu benimsemeye başlamıştır.⁶⁸ İzmir'deki küçük girişimlere karşın, tiyatro sanatı için, başkent İstanbul daha önemli konumdadır. Elçilikler, Sarayla yoğun ilişki içinde olduklarından elçilik temsillerinden Sarayın haberdar olması kaçınılmazdır. Batı sanatlarına duyulan ilgiyle, tiyatro ve opera temsilleri, Sultan III. Selim (1789-1807), II. Mahmut (1808-1839) döneminde Sarayda yer almaya ve Abdülmecit (1839-1861) döneminde de yerleşmeye başlamıştır.⁶⁹

Bu dönemde, Sarayda gösteri, drama ve müziğin birliği olan operanın sergilenmesi Batı gösteri sanatlarının tanınması açısından önemlidir ve bununla ilgili olarak Ahmet Refik Sevensil şunları söylemiştir: *“Üçüncü Selim’in sır kâtibi bizim konumuzla pek yakından ilgili olarak bazı malumat da vermektedir. Hicri 1207 yılı şevval ayının dördüncü günü (Miladi 1793) Padişah Sadabad dönüşü Topkapı Sarayı’na geldiği zaman orada Şevkiyye Kökünde hazırlanmış olan “Frenk rakkaslarını” seyredip eğlenmiştir. Padişah bundan sonraki gecelerde de Topkapı Sarayı’nda üs üste bu ecnebi rakkasları oynatıp seyrediyor. Bunların bir bale heyeti sanatkârları olduklarından hiç şüphe edilemez. Hicri 1211 yılı zilkadesinin beşinci Salı günü de (Miladi 1797) bir ecnebi opera heyeti Topkapı Sarayı’nda Üçüncü Selim karşısında temsil vermiştir.”*⁷⁰ 1828’de II. Mahmut, Saray orkestrası kurdurmuş, ünlü opera bestecisi Guiseppe Donizetti’yi İstanbul’a davet ederek orkestranın başına geçirmiştir. Donizetti’nin görevlendirilişi, Avrupa sanatının benimsenmesi anlamı taşıdığından Osmanlı yönetim anlayışında bir dönüm noktası olmuştur.⁷¹

Tanzimat Fermanı’nın ilanından çok önce Beyoğlu’nda açılan elçilikler ve onlarla birlikte buraya yerleşen yabancılar, kendi yaşam kültürlerini oluşturmuştur. Gayrimüslimlerin yoğun olduğu Beyoğlu, 1831 yangınından sonra yeniden inşa edilerek zaman içinde adeta küçük Avrupa haline gelmiştir.⁷² Osmanlı Sarayı ve elçiliklerin yanında Batı tarzı tiyatronun Türkiye’de gelişmesinde yabancı tiyatro topluluklarının

⁶⁷ Özdemir Nutku, “İzmir ve Tiyatro”, *Ege Mimarlık Dergisi*, 1993/4, s. 40; And ise ilk tiyatrolardan birinin 1830’da İzmir’de açıldığını belirtmiştir. And, 1972, s. 54.

⁶⁸ Buttanrı, 2011, s. 415.

⁶⁹ Uslu, 2015, s. 528.

⁷⁰ Refik Ahmet Sevensil, “Üçüncü Selim’in huzurunda verilen opera temsili”, *Cumhuriyet*, 20 Haziran 1947, s. 2.

⁷¹ Uslu, 2015, s. 528.

⁷² Turan Akıncı, *Beyoğlu (1831-1923)*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2018, s. 17.

büyük katkısı olmuştur. Yabancı gruplar, ilk başta sirk, cambazlık gibi gösterilerle para kazanmak amacıyla Beyoğlu'na gelmiş⁷³ ve Batı tarzı tiyatronun Türkiye'de önünü açmıştır.⁷⁴ Özellikle Fransa, İtalya ve Almanya'dan gelen opera ve bale toplulukları, Türkiye'de halkın bu tiyatroyu tanımasını sağlamıştır. Bünyelerinde yer alan yönetmen, dekorcu, oyuncu gibi unsurlardan bazıları, Türkiye'de kalmış, öğretmenlik yaparak sanat eğitimine katkı sağlamıştır.⁷⁵

3 Kasım 1839'da Batılılaşmanın resmi bir ifadesi olan Tanzimat Fermanı'nın ilanı, yönetim kademesinde yine devlet eliyle bir revizyon başlatmıştır.⁷⁶ 1839 yılı, Türk tiyatrosu için de önemli bir tarihtir ve Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra Batı tarzı Türk tiyatrosunun gelişimi hızlanmış,⁷⁷ Türk edebiyatına giren üç yeni türden biri de tiyatro olmuştur.⁷⁸ 1839'da İstanbul'da yapılan dört tiyatro binasından sonra Tanzimat'ı izleyen yıllarda tiyatro binalarının sayısı artmıştır.⁷⁹ Buna mukabil tiyatro ve opera temsil sayısı çoğalmıştır. Özellikle 1840'dan sonra opera sanatı İstanbul'da tanınmaya başlamıştır.⁸⁰ Avrupalı dindashları ile iletişimleri daha hızlı gelişen gayrimüslim tebaa temsillere yoğun ilgi göstermiştir.⁸¹

Batı tarzı Türk tiyatrosunun en ayırıcı özelliği tiyatro binasıdır. Belli bir mekânda yapılan gösteriler bir metne dayanmış⁸² ve "Çerçeve sahne"⁸³ kavramı, Türk tiyatrosunun geleneksel yolunu değiştirmiştir.⁸⁴ Kurulan geçici sahnelerde gösteriler yerine binalar yapılarak sahnenin kalıcılığı sağlanmış ve bu şekilde Batı tarzı tiyatroya geçiş

⁷³ And, 1972, s. 53.

⁷⁴ Buttanrı, 2011, s. 414.

⁷⁵ Metin And, "Tiyatro-Cumhuriyet'ten Önce Türkiye'de Tiyatro", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.9, İletişim Yay., İstanbul 1995, s. 2508.

⁷⁶ Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, Arkadaş Yayınevi, Ankara 2011, s. 149-155.

⁷⁷ Metin And, *Osmanlı Tiyatrosu*, Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yay., Ankara 1976, s. 7.

⁷⁸ Buttanrı, 2011, s. 414.

⁷⁹ And, 1976, s. 7.

⁸⁰ Uslu, 2015, s. 529.

⁸¹ Memet Fuat, *Tiyatro Tarihi*, MSM Yay., İstanbul 2010, s. 233; Refik Ahmet, *Yakınçağlarda Türk Tiyatrosu*, C.I, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1934, s. 12-13

⁸² Süreyya Karacabey, "Gelenekselden Batı'ya Türk Tiyatrosu", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, C.12 S.12, Şubat 1995, s. 7-8.

⁸³ Çerçeve sahne, Orta Çağlarda gezgin oyuncular tarafından kullanılan basit bir tahta platformu ve giriş çıkışların yapılabilmesini sağlayan her iki taraftaki perdelerden oluşan taşınabilir sahnedir ve seyirciler sahnenin üç tarafında da durarak oyunu seyredebilmiştir. Arkan, 2006, s. 85; XIX. Yüzyılda, Realizm fikir akımının etkisi altında olan sanatçılar, sahneyi karartıp, oyunu çerçeve içine çekerek, oyun yeri ile seyir yerinin kesin sınırını çizmiştir. Sevinç Sokullu, "Tiyatroda Bitmeyen Bir Tartışma Çağdaş Sahne Biçimi Sorunu", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.33 S. 1-2, 1990, s. 427.

⁸⁴ Nutku, 1960, s. 92.

yapılmıştır.⁸⁵ Metin And, 1839'dan daha önce tiyatro binalarının Saray içinde ve dışında yapıldığını ve temsiller verildiğini belirtmektedir.⁸⁶ Yine, İstanbul'daki gayrimüslim tebaa, Batı tarzı tiyatro binaları yaptırmaya başlamıştır. Bilinen ilk tiyatro binası, Venedikli Guistiniani adlı bir İtalyan tarafından İstanbul'un Galatasaray semtinde 1838'de yaptırılmıştır. Fransızca temsiller sergilendiği için Fransız tiyatrosu olarak da adlandırılan bu bina, yurt dışından gelen ya da davet edilen tiyatro topluluklarına ev sahipliği yapmıştır.⁸⁷

Tanzimat döneminde başlayan hızlı dönüşümle, ilk tiyatro kuran isimlerden biri, Hristiyan-Arap kökenli Mihail Naum Duhani'dir. Naum, tiyatro hayatına girmeden önce yabancı gösteri topluluklarının faaliyetlerini yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Galatasaray Lisesi karşısında yer alan evi, 1831'deki Beyoğlu yangını sonrasında zarar görünce, arazisini ip cambazlarına kiralamak suretiyle değerlendirmiştir. 1840'ta İtalyan Bartelemeo Bosco, sihirbazlık, sirk gösterileri için İstanbul'a gelmiş, çeşitli gösterilerin yapıldığı bu yeri kiralamış ve izin alarak ahşap bir tiyatro binası yaptırmıştır. Bosco, kendi gösterilerinin yanında Avrupa'dan gelen grupların pandomim, vodvil gibi gösterilerini de bu binada yaptırmıştır.⁸⁸ 1844'te Naum arazisindeki bu binayı satın almış ve tamir ettirmiştir. Böylece gayrimüslim tebaa, sanat kuruluşlarının seyircisi konumundan, sahipliğine doğru bir adım atmıştır. İtalyan tiyatrosu-Pera Tiyatrosu da denilen Naum Tiyatrosu, halka açık operaların sergilendiği ilk tiyatro olmuştur.⁸⁹ Rekabet halindeki Naum ve Guistiniani Tiyatrosu dönemin ünlü tiyatrolarıdır. İtalyan grupların İtalyanca temsilleriyle Naum Tiyatrosu'na İtalyan tiyatrosu; Fransız grupların Fransızca temsilleri nedeniyle Guistiniani Tiyatrosu'na Fransız tiyatrosu da denilmiştir.⁹⁰ Yabancı tiyatro toplulukları ilk gösterilerinde oyunlarını yabancı dillerde sergilemiş, halktan yabancı dil bilenler oyunun çevirisini kendi kendilerine yapabilmiş, bilmeyenler daha önce hazırlanan Türkçe tercümeyle, oyunu izleyebilmiştir.⁹¹ Bu dönemde devlet eliyle ulusal

⁸⁵ Karacabey, 1995, s. 8.

⁸⁶ Metin And, "Eski İstanbul'da Fransız Sahnesi", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S. 2, 1971, s. 78.

⁸⁷ Refik Ahmet, 1934, s. 14.

⁸⁸ Suha Umur, "Abdülmecit, Opera ve Dolmabahçe Saray Tiyatrosu", *Milli Saraylar: Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*, İSAM, S.1, 1987, s. 48-49.

⁸⁹ Sabriye Aşır, "Ülkemiz Topraklarında Operanın Miladı: Naum Tiyatrosu", *Bütün Dünya Dergisi*, Başkent Üniversitesi Kültür Yayını, Haziran 2017, s. 98.

⁹⁰ And, 1972, s. 55.

⁹¹ Fuat, 2010, s. 233; Refik Ahmet, 1934, s. 13.

bir tiyatro kurulmamış, özel tiyatrolar maddi açıdan desteklenmiştir. Örneğin, Beyoğlu'ndaki Naum'un ahşap tiyatrosu, 1846'da çıkan yangında zarar görmüş, 1847'de Padişah Abdülmecid yeni bir tiyatro binası yaptırması için Naum'a maddi yardımda bulunmuştur.⁹² Tiyatroda vergi muafiyeti yanında, 1852'de kendisine on yıl süreyle "İstanbul'da opera oynatma imtiyazı" verilmiştir.⁹³

Batı tiyatrosu, yabancı grupların gösterilerini yaygınlaştırmasıyla büyük kentlerde tanınmış ve bu durum yeni bir dönemi açmıştır. Bu yeni dönemde yerli ve küçük amatör tiyatro grupları oluşmuştur. Özellikle İstanbul'daki gayrimüslim aristokratlar, kendi aralarında kurdukları amatör gruplarında tiyatro bilgilerini pratiğe dökmeye başlamıştır.⁹⁴ Bu tiyatro, halk için olduğu kadar kendileri için de yeni bir sanat dalıdır.⁹⁵ 1856'da Ermeni gençleri, Mıgırdiç Beşiktaşlıyan yönetiminde bir grup kurmuştur. Mıgırdiç Beşiktaşlıyan'ın grubunun Ortaköy Ermeni Okulu'nda, evlerde temsiller vermesini, 1858'de Hasköy Ermeni Okulu'nda Hasköy tiyatro topluluğunun kurulması izlemiştir.⁹⁶ 1859'da Hasköy'de Altundüri Arakel adlı zengin bir gayrimüslim tiyatro kurmuş, tiyatrocu Mihail Naum, kurulan tiyatronun kapatılması için dava açmıştır.⁹⁷ Bu olay, gayrimüslimler arasındaki tiyatro rekabetine bir örnek olarak gösterilebilir. Beyoğlu'nda büyük tiyatronun sahibi Naum Efendi, İstanbul'da tiyatro oynatma imtiyazının kendine verildiğini söyleyerek 1860'ta Hasköy Tiyatrosu'nu kapattırmıştır. Bunun üzerine Arakel, "Şark Tiyatrosu" nu⁹⁸ kurmuştur.⁹⁹

XIX. Yüzyılın ortalarında, yurtdışından gelen oyuncular yerini, yurtiçinden yetişen oyunculara bırakmıştır. Batı tarzı Türk tiyatrosunda oyunculuk, Osmanlı gayrimüslimlerinin tekeline geçmiş, özellikle bu konuda Osmanlı Ermenileri ön plana

⁹² (*Arşiv Belgelerine Göre*) *Osmanlı'da Gösteri Sanatları*, Yay. Haz: Resul Köse, Muzaffer Albayrak, Başbakanlık Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, İstanbul 2015, s. 84-85; Umur, 1987, s. 49.

⁹³ Umur, 1987, s. 50.

⁹⁴ Refik Ahmet, 1934, s. 17-19.

⁹⁵ Karacabey, 1995, s. 7.

⁹⁶ Refik Ahmet, "İlk Türkçe Piyas Nasıl Temsil Edildi?", *Muhit Dergisi*, Yıl:3 S.17, 17 Mart 1930, s. 1300.

⁹⁷ "Tanzimat'ta Sahne ve Aktörlük", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:11 S.122, 1 Birincikanun /Aralık 1940, s. 1; Refik Ahmet, 1930, s. 1300.

⁹⁸ 1859 yılında kurulan Şark Tiyatrosu'nun kurucusu ile ilgili bilgiler çeşitlidir. Mehmet Fatih Uslu, Sırabyon Hekimyan tarafından Beyoğlu'nda Café Oriental adlı yapıda kurulmuş bir tiyatro olduğunu yazmaktadır. Uslu, 2015, s. 531; Refik Ahmet, Şark Tiyatrosu'nun kurucusu olarak Altundüri kardeşleri vermektedir. Refik Ahmet, 1930, s. 1301; Mehmet Fuat, Altundüri ve kardeşlerinin, Beyoğlu'ndaki Café Oriental'i kiralayıp, hükümetten oyun izni alarak "Şark Tiyatrosu" nu kurduklarını yazmıştır. Fuat, 2010, s. 234-235.

⁹⁹ Refik Ahmet, 1930, s. 1300.

çıkıştır.¹⁰⁰ Ancak Ermeni oyuncuların tiyatroya ilgisine karşın, Türkçe telaffuz ve anlatım bozuklukları oyunlarda öne çıkmıştır. Örneğin Şark Tiyatrosu'nda, "İki Ahbap Çavuşlar" adlı ilk piyes sergilenmiş, Ermenice oyunlar seyirci toplayamamıştır.¹⁰¹ Ermenice oyunların seyirci çekmemesi Şark Tiyatrosu'nun kapanmasına sebep olmuştur.¹⁰² Metin And da, Şark Tiyatrosu'nun kapanma sebepleri olarak, parasızlığı, topluluğun ulusal özellikten uzak olmasını, Katolik-Gregoryen çekişmelerini göstermiştir.¹⁰³ Bu sefer, Türkçe'ye çevrilmiş eserler kullanılmaya başlanmış, ancak oyuncuların Türkçesi birçok hatadan kurtulamamıştır. Türk Tiyatrosu Dergisi'nde bu durum traji-komik şekilde şöyle anlatılmıştır: "*Fakat Ermeni artistlerin Türkçe konuşmaları şayanı hayretti. "Goz" yerine "Göz, "Yarpak" yerine "Yaprak" dedirmek mümkün olmuyordu. Bazen, değil şive hatası, mana ve mefhum galatları da yapılıyordu. Mesela Şahar sahnede rol icabı ölen artisti göstererek "Katil burada ya maktul nerede?" demişti.*"¹⁰⁴ Şark tiyatrosunun 1867'de tarihe karışmasından sonra, Ermeni sanatçılar, yeni kurulan tiyatrolara geçiş yaparak sanatlarını icra etmeye devam etmiştir. Bu dönemde Agop Vartoviyen'in Asya Tiyatrosu, Şark Tiyatrosu'ndan ayrılanların kurduğu Ermeni Sanatçıları Topluluğu ve Acemyan adlı bir sanatçının derneği olmak üzere üç tiyatro topluluğu kurulmuştur.¹⁰⁵ Bu grupların içinde Asya Tiyatrosu öne çıkmış,¹⁰⁶ tiyatronun yöneticisi olan Agop Vartoviyen (Güllü Agop)¹⁰⁷, 1868'de Sezar Borciya adlı oyunu, Türkçe oynayarak başarı kazanmıştır.¹⁰⁸ Güllü Agop, kısa bir süre sonra tiyatronun adını "Osmanlı Tiyatrosu" olarak değiştirecektir.¹⁰⁹

Sultan Abdülmecid (1839-1861) ve devlet erkânının ileri gelenleri Beyoğlu'nda kurulan tiyatrolara gitmiştir. Ancak, halk arasında çıkan söylentiler nedeniyle Sultan Abdülmecid, Beyoğlu tiyatrolarına gitmekten çekinmiş¹¹⁰ ve 1859'da Dolmabahçe

¹⁰⁰ Uslu, 2015, s. 530-531.

¹⁰¹ "Tanzimat'ta Sahne ve Aktörlük", S.122, 1940, s. 16.

¹⁰² Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 20.

¹⁰³ And, 1976, s. 31.

¹⁰⁴ "Tanzimat'ta Sahne ve Aktörlük", S.122, 1940, s. 16.

¹⁰⁵ Metin And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yay., İstanbul 2014, s. 83.

¹⁰⁶ Uslu, 2015, s. 531.

¹⁰⁷ Agop'a "Güllü" lakabının verilmesinin sebebi Vartov kelimesinin Ermenice 'de gül anlamına gelmesidir. Refik Ahmet, diğer bir sebep olarak Agop'un, Roz isimli bir kadınla evlilik yaptığını, eşinin isminden dolayı bu lakabı almış olabileceğini söylemiştir. Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 47.

¹⁰⁸ Fuat, 2010, s. 235.

¹⁰⁹ And, 1976, s. 35.

¹¹⁰ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 16.

Sarayı'nda bir tiyatro binası yaptırmıştır.¹¹¹ Metin And, Çırağan, Dolmabahçe ve en son Yıldız Sarayı'nda olmak üzere üç tiyatro binası yapıldığını belirtmektedir.¹¹² Sarayın silahhanesinde yaptırılan tiyatro binasında yabancı tiyatro grupları temsiller vermiştir. Hademei Hassai Şahane¹¹³de yer alan bir grup genç, yabancı gruplara sahne işlerinde yardım etmiş ve aralarında da tiyatro oyunları oynamıştır.¹¹⁴ Saray içindeki sanat faaliyetleri gelişmeye başlamış ve bu durum Refik Ahmet, tarafından şöyle anlatılmıştır: *“Garp musikisini o zaman Avrupa'dan getirtilmiş olan en yüksek üstatlardan öğrenen Türk gençleri git gide ecnebi sahne artistlerine mükemmelen refakat edebilmeye başlamıştır.”*¹¹⁵

Abdülmecid'in ölümünden sonra tahta geçen Sultan Abdülaziz (1861-1876), döneminde Saray içinde Türk oyuncuların Türkçe komedileri ve oyunları ile Türk tiyatrosu gelişmeye başlamıştır.¹¹⁶ Saray dışında yabancı topluluklar özellikle seyirci sayılarını arttırmak için Türkçe temsillere ağırlık vermiştir.¹¹⁷ Sultan Abdülaziz kardeşi Abdülmecid'in aksine geleneksel Türk tiyatrosuna özellikle ortaoyununa ilgi göstermiştir. Batı eksenli eğlence anlayışına mesafeli yaklaşılmasına rağmen bu dönemde Sarayda Türk sanatçılara temsil verme imkânı doğmuştur.¹¹⁸ Abdülaziz, Dolmabahçe'deki Saray tiyatrosunun sanatçı sayısını azaltmış ancak yüksek devlet görevlileri sayesinde Saray dışında Batı tarzı Türk tiyatrosu canlılığını korumuştur. Batı tiyatrosunu tanıyan ve benimseyen devlet adamlarından bazıları kendi konaklarında tiyatro salonu yaptırarak temsiller izlemiştir.¹¹⁹

Türk oyuncuların, gayrimüslimler gibi tiyatro kurması ise dönemin anlayışı bakımından pek mümkün olmasa da tiyatrolar, her türlü şekilde desteklenmiştir.¹²⁰

¹¹¹ Suha Umur, 12 Ocak 1859'da gösterişli bir açılış yapıldığını, Naum Tiyatrosu'nun burada temsil verdiğini belirtmiştir. Yıkılış tarihini ise 1937 olarak vermektedir. Umur, 1987, s. 54-58; Sözen, tam bir tarih vermemiştir. İsmet İnönü döneminde stadyum için Dolmabahçe-Ayaspaşa arasının düzenlenmesi sırasında Dolmabahçe Tiyatrosu yıkılmıştır. Metin Sözen, “Dolmabahçe Sarayı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 9, İstanbul 1994, s. 505.

¹¹² Metin And, *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1970, s. 191-192.

¹¹³ Hademe-i Hassa-i Şâhâne, Saray tiyatrosunda, Avrupalı topluluklara eşlik etmek amacıyla kurulmuş orkestradır. Fuat, 2010, s. 234.

¹¹⁴ “Tanzimat'ta Sahne ve Aktörlük”, S.122, 1940, s. 16.

¹¹⁵ Refik Ahmet, 1930, s. 1299.

¹¹⁶ Refik Ahmet Sevensil, *(Türk Tiyatrosu Tarihi IV) Saray Tiyatrosu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1962, s. 47.

¹¹⁷ Fuat, 2010, s. 235.

¹¹⁸ Sevensil, 1962, s. 46-49.

¹¹⁹ And, 1972, s. 30-31.

¹²⁰ “Tanzimat'ta Sahne ve Aktörlük”, S.122, 1940, s. 16.

Ancak, tiyatro çalışmalarının Saray dışına çıkması, gayrimüslim tebaanın tekeline kurtarılması, yerli tiyatronun kurumsallaşması sağlanamamıştır. Buna karşın, halk içinden sağlanan kaynaklarla “Ulusal Tiyatro” kurmayı düşünen devlet adamları olmuştur. Bu isimlerden biri Sultan Abdülaziz döneminin sadrazamı Âli Paşa’dır. Sadrazam Âli Paşa, Türk, Ermeni, Rum gibi farklı etnik gruplardan oluşacak bir ulusal tiyatro kurma düşüncesini hayata geçirmek istemiş ancak bu düşünce bir sonuca ulaşamamıştır.¹²¹

Devlet eliyle yapılması beklenen girişimin sonuçsuz kalması üzerine Âli Bey, Namık Kemal, Şemseddin Sami gibi dönemin ünlü aydınları, Osmanlı Tiyatrosu’nu kurmak için harekete geçmiştir. Âli Bey ve arkadaşları Gedikpaşa’da Mösyö Suliye’nin tiyatrosunu satın alarak işe başlamıştır.¹²² Âli Bey, gelecek tepkilerden çekindiği için kurulacak tiyatronun başına, gayrimüslim bir ismi getirmiş ve onu öne çıkarmıştır. Bu isim, Agop Vartoviyan ya da sahne adıyla tanınan Güllü Agop’tur.¹²³ Agop, bu dönemde Asya Tiyatrosu’nu yönetmektedir.¹²⁴ Âli Bey ve arkadaşlarının girişimini Güllü Agop desteklemiştir¹²⁵ ve bundan sonra Asya Tiyatrosu’nun adını “Osmanlı Tiyatrosu” olarak değiştirmiştir.¹²⁶ Böylece Gedikpaşa’da 1867 Nisan ayında “Osmanlı Tiyatrosu” kurulmuştur.¹²⁷ Tiyatronun edebi heyetini Namık Kemal, Ebuzziya Tevfik, Ahmet Mithat, Recaizade Mahmut Ekrem, Şemseddin Sami Bey oluşturmuştur. Ahmet Fehim, Madam Binemeciyan, Naçi, Ahmet Necip Bey de kadrodaki oyuncularlardır.¹²⁸ Gedikpaşa Tiyatrosu’nun kuruluşunda gerekli sermayenin yanında telif, adapte, tercüme eserlerin

¹²¹ And, 1976, s. 44-45.

¹²² Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 21; Fuat, 2010, s. 235-236; “Tanzimat’ta Sahne ve Aktörlük”, S.122, 1940, s. 16.

¹²³ “Tanzimat’ta Sahne ve Aktörlük”, S.122, 1940, s. 16.

¹²⁴ And, 1976, s. 13.

¹²⁵ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 21.

¹²⁶ And, 1976, s. 35.

¹²⁷ Selim Nüzhet Gerçek, “Türk Tiyatro Tarihine Bir Bakış”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:12 S.135, 15 İkinciteşrin /Kasım 1941, s. 3; And ise, Osmanlı Tiyatrosu’nun kuruluş tarihini saptamanın güç olduğunu söylemiştir. Agop’un, Osmanlı Tiyatrosu namı ile ilk Türkçe oyunlar sergilemeye başladığı yıl olarak 1868’i kabul etmiştir. And, 1976, s. 13; Mehmet Fatih Uslu, Güllü Agop’un Asya Tiyatrosu’nun adını, 1869’da Osmanlı Tiyatrosu olarak değiştirdiğini belirtmiş, Osmanlı Tiyatrosu’nun kuruluş tarihini 1869 olarak vermiştir. Uslu, 2015, s. 531; Memet Fuat da, Gedikpaşa Tiyatrosu’nda, 1869 yılında Türkçe oyunlar oynanmaya başladığını söyleyerek, tiyatronun kuruluşunda bu tarihe işaret etmiştir. Fuat, 2010, s. 235.

¹²⁸ “Tanzimat’ta Sahne ve Aktörlük”, S.122, 1940, s. 16.

hazırlanmasında aydınların desteği sağlanmış,¹²⁹ aydınların girişimine de devlet adamları katkı sağlamıştır. İlk ulusal tiyatro özelliğini taşıyan bu tiyatronun, diğer önemli bir özelliği sahnede Müslüman Türk oyuncuların yer almaya başlamasıdır.¹³⁰ Gayrimüslim oyuncuların sayısının, daha çok olmasına rağmen, ilk temsile Ahmet Necip, Büyük İsmail ve kardeşi Hamit Efendi olmak üzere üç Türk oyuncu katılmıştır.¹³¹

Tanzimat döneminde Gedikpaşa Tiyatrosu'nun ünlü oyuncuları Güllü Agop ve Ahmet Fehmi Efendi'dir. 1840 yılında İstanbul'da doğan Güllü Agop'un, tiyatroya olan ilgisinin "İki Ahbap Çavuşlar" oyununu izledikten sonra başladığı söylenmektedir.¹³² 1861'de Şark Tiyatrosu'nda sahneye çıkmış, 1863'te bu tiyatrodan ayrılarak İzmir'de rejisör olarak çalışmış ve İstanbul'a geri dönmüştür.¹³³ Türk tiyatrosunun ender isimlerinden biri de Ahmet Fehmi Efendi'dir. 1857'de Üsküdar'da doğan Ahmet Fehmi Efendi, Mıgırđıç Ağa'nın kahvesinde tiyatro oyuncularının teklifi ile yirmi yaşında sahne hayatına başlamış, dönemin kumpanyalarından biri olan Fasulyeciyan Kumpanyası ile Bursa'ya giderek Vefik Paşa'nın Molyer külliyyatında rol alan¹³⁴ Ahmet Fehim, Meşrutiyet öncesi Batı tarzı tiyatro anlayışını özümsemiş tek Müslüman Türk oyuncu olmuştur.¹³⁵

1867'den sonra faaliyete geçen Osmanlı Tiyatrosu ile Türk tiyatrosunda önemli yeniliklere adım atılmıştır. Kendi kaynaklarından beslenen seyirci, sanatçı ve oyun yazarları kitlesi oluşmuştur.¹³⁶ Batılılaşma hareketinin siyasi ayağı olarak ortaya çıkan Yeni Osmanlılar adıyla anılacak aydın hareketi Sultan Abdülaziz döneminde dikkat çekmeye başlamıştır. Meşrutiyet, demokrasi kavramlarının savunucusu olan bu aydınlar, basın yayın yoluyla fikirlerini yaymaya, kamuoyu oluşturmaya çalışmıştır. Mutlakiyeti

¹²⁹ Ali Süha Dellibaşı, "Bizim Tiyatromuz", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:15 S.164, 1 İkincikanun /Ocak 1944, s. 13; Mustafa Nihat Özön, "Tiyatro Edebiyatımız Hakkında", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:15 S.165, 15 İkincikanun/Ocak 1944, s. 10.

¹³⁰ And, 2014, s. 74.

¹³¹ Gerçek, S.135, 1941, s. 3; And, ilk Türk profesyonel oyuncu olarak Ahmet Necip'in başladığını ancak Ahmet Fehmi'nin ilk tiyatro adamı olduğunu söylemektedir. And, 2014, s. 79; Ahmet Necip ve Hamit Beyler bu tiyatrodan devam etmemiş, tuilat kumpanyalarına geçiş yapmışlardır. Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 51.

¹³² "Tanzimat'ta Sahne ve Aktörlük", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:11 S.123, 15 Birincikanun/Ocak 1940, s. 16.

¹³³ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 44-45.

¹³⁴ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 53.

¹³⁵ Fuat, 2010, s. 239.

¹³⁶ And, 1995, s. 2509.

eleştirmeleri, taraftar toplamaya başlamaları Sarayın hoşnutsuzluğuna sebep olmuştur.¹³⁷ Bir süre sonra, Yeni Osmanlıların faaliyetlerinin etkisi, tiyatro çalışmalarının siyasi baskılar altında kalarak sönmesine sebep olmuştur.¹³⁸

Osmanlı Tiyatrosu'nun kuruluşundan kısa bir süre sonra, 1870'te Güllü Agop, "İstanbul, Beyoğlu ve Üsküdar'da on yıl süreyle Türkçe tiyatro oynatma" imtiyazını almıştır.¹³⁹ Bu imtiyaz, onu diğer tiyatrolara göre üstün konuma getirmiş; ona adeta "Ulusal Devlet Tiyatrosu" özelliği kazandırmıştır.¹⁴⁰ Sadrazam Âli Paşa, İstanbul'un çeşitli bölgelerinde Türkçe oyunlar sergileyen tiyatrolar kurması şartıyla Agop ve ekibine destek sağlamıştır.¹⁴¹ 1872'de Agop, İstanbul halkının tiyatroya ulaşabilmesi için Beyoğlu'nda, Magakyan Efendi idaresinde Şark Tiyatrosu adıyla bir şube de oluşturmuştur. Bu sayede Tophane, Kabataş ve Beşiktaş'ta yaşayanları tiyatro ile buluşturmuştur.¹⁴² Halk, tiyatroya alışmaya başlamıştır.¹⁴³ Türkçe oyunları sahneye koyması ile seyirci kitlesini genişleten Osmanlı Tiyatrosu'nda, Namık Kemal, Şemsettin Sami, Âli Bey gibi isimlerden bir edebiyat heyeti kurulmuştur. Bu heyet, Türkçe oyunların imla, yazım, şive hatalarını da düzelterek tiyatroya edebi katkıda bulunmuştur. Gayrimüslim oyuncuların eleştiri konusu olan Türkçeyi doğru kullanamamalarından doğan telaffuz hatalarını en aza indirmeye çalışmışlardır.¹⁴⁴

Tanzimat dönemindeki tiyatro eserleri, vatan, millet, hürriyet gibi fikirlerin aynası olmuştur. 1873 yılında bir ilk kaydedilmiş ve Türk tiyatro edebiyatında önemli yeri olan Namık Kemal'in, yazdığı "Vatan Yahut Silistre" piyesi büyük etki yaratmıştır. Oyunun ilk temsilinde özgürlükçü-meşrutiyet taraftarlarının gürültülü söylemleri, olayların çıkmasına sebep olmuştur. Oyunun ikinci temsili, Sultan Abdülaziz'in müdahalesiyle yasaklanmış ve Namık Kemal, Kıbrıs'a sürgün edilmiştir.¹⁴⁵ Gedikpaşa Tiyatrosu'na kalemiyle katkı yapan yazarlar tutuklanmıştır.¹⁴⁶ Ancak 1872-1873 yılları, Gedikpaşa

¹³⁷ Enver Koray, "Yeni Osmanlılar", C. XLVII, S.186, *Belleten*, Nisan 1983, s. 566.

¹³⁸ And, 1970, s. 80.

¹³⁹ And,, 2014, s. 85-86; Uslu, 2015, s. 531.

¹⁴⁰ And, 1995, s. 2508.

¹⁴¹ Buttanrı, 2011, s. 430.

¹⁴² Gerçek, 1941, s. 5.

¹⁴³ And, 1976, s. 42; Özön, 1944, s. 10.

¹⁴⁴ Gerçek, 1941, s. 4.

¹⁴⁵ And, 1972, s. 103; Fuat, 2010, s. 236-237; Refik Ahmet, Namık Kemal'in oyununun oynanmaya devam ettiğini, Kemal'in, sürgüne gönderilmesine yazılarının sebebiyet verdiğini söylemiştir. Sevengil, 1962, s. 68.

¹⁴⁶ And, 1972, s. 103.

Tiyatrosu'nun en ilgi gören yıllarıdır. Türk yazarların yazdığı eserler ve halkın temsillere katılımı önceki dönemlere göre artmıştır.¹⁴⁷

Güllü Agop'un suflörle piyes oynama imtiyazı, Osmanlı Tiyatrosu dışında Türkçe oyun oynama imkânını bırakmamıştır. Bu nedenle, tiyatro temsili veremeyen gruplar, İstanbul dışına çıkmak zorunda kalmış ve gittikleri yerlerde temsiller vermiştir. Metin And, 1874 yılını işaret ederek Güllü Agop'un karşısına iki rakibin çıktığını söylemiştir.¹⁴⁸ Rakipsiz Güllü Agop'a karşı, imtiyazın müzikli oyunları kapsamadığı iddiasıyla opera ve operet toplulukları kurulmuş böylece operet heyetleri ortaya çıkmıştır.¹⁴⁹ Özellikle besteci Dikran Çuhacıyan'ın¹⁵⁰ müzikli tiyatro topluluğu bir opera tiyatrosu olarak dikkate değerdir¹⁵¹ ve Metin And, Çuhacıyan'ın topluluğunu, Güllü Agop'un rakibi olarak göstermiştir.¹⁵² Diğer yandan tiyatrolar, sahneye devam edebilmek için tuluatı¹⁵³ geliştirmiştir.¹⁵⁴ Başka bir ifadeyle, çareyi suflörsüz piyes oynamakla bulmuşlar ve tuluat tiyatrosunun doğuşunu hazırlamışlardır. Bu konuda, Türk Tiyatrosu Dergisi'nde Hüsamettin Bozok "Tuluat Tiyatrosu" adlı makalesinde, Ahmet Rasim'in "Muharrir Bu Ya" adlı eserini işaret etmiştir. Ahmet Rasim'in eserinde, tuluatın ortaya çıkışının anlatıldığını, tuluatın ortaya çıkış zamanının Güllü Agop'a kadar götürüldüğünü belirtilerek şu bilgileri vermiştir: "*Osep Sivacıyan adında bir tiyatrocı bir hileye başvurur: Türkçe piyesleri suflörsüz oynamak! Bu suretle perde, dekor, aksesuar gibi malzemesiyle Garp tiyatrosunun ortaoyunundaki Laz, Kürt, Çerkez, Arap, Ermeni, Rum, Yahudi ilah... taklitleri ve klasik orta oyunu tekerlemeleri kaynaşarak bizde tuluat tiyatrosu doğar...*"¹⁵⁵ Bozok, İstanbul'da ve Anadolu şehirlerinde oyunlar sergileyen tuluat kumpanyalarının, Osep Sivacıyan Tiyatrosu'nun devamı olarak görüldüğünü

¹⁴⁷ Buttanrı, 2011, s. 445.

¹⁴⁸ And, 1976, s. 68-75.

¹⁴⁹ Fuat, 2010, s. 239.

¹⁵⁰ Dikran Çuhacıyan, yerli melodileri alarak Batı tekniği ile besteleyen ilk müzisyendir. "Leblebici Horhor Ağa bestekârı Çuhacıyan", *Akşam*, 23 Mart 1948, s. 3.

¹⁵¹ And, 1995, s. 2509.

¹⁵² And, 1976, s. 70.

¹⁵³ Tuluat oyununun hiçbir metne bağlı kalmadan içinden geldiği gibi olayın gidişine göre uygun söz ve hareketlerin yapılması esasına dayalı bir tiyatrodur. Arıkan, 2006, s. 431; And, tuluat tiyatrosunu, ortaoyunun sahneye çıkması ile Batı tarzı tiyatronun bir karışımı olarak tanımlamaktadır. And, 1970, s. 148.

¹⁵⁴ And, 2014, s. 86-87; Refik Ahmet'e göre, Agop'un imtiyazı diğer tiyatrocuların elini kolunu bağlayınca bu tiyatrocular ve Agop ile geçinemeyenler de tuluata yönelmiştir. Tuluat tiyatrosu bu şartlar altında ortaya çıkmıştır. Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 61-62.

¹⁵⁵ Hüsamettin Bozok, "Tuluat Tiyatrosu", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, S. 108, 1939-1940, s. 10.

söylemiştir.¹⁵⁶ Nahit Bilga, tuluata yönelik eleştirileri kabul etmemiş ve şunları söylemiştir: “*Tuluat melodramın fazla hâkim olduğu bir devirde kendisini göstermiş ve en debdebeli devrini yaşamıştır. Böyle olmakla beraber kozmopolit muhitler ve Mehmet Reşat’ın devrine kadar gelen “Tanzimat sonrası” züppeliği ona soytarı damgası vurmaktan çekinmemiştir.*”¹⁵⁷ Güllü Agop’un tiyatro imtiyazına rağmen tuluat sanatçıları Abdi ve Küçük İsmail’in sahneye çıktıklarını belirtmiştir.¹⁵⁸

1875’den sonra Çuhacıyan’ın topluluğunun etkisi zayıflamış, Güllü Agop temsillerini ve müzikli oyunlarını sürdürmüştür. İlk tuluat tiyatroları oynanmaya yine bu dönemde başlanmıştır.¹⁵⁹ Vatan yahut Silistre oyunundan sonra sürgüne gönderilen yazarlar geri dönmüşler, bu oyun birçok tiyatrodan oynanmaya başlamıştır.¹⁶⁰

1.1.1.1. Türk Tiyatrosunda İlk Edebî Eserler

Tanzimat ile birlikte sahne hayatının yeni bir şekle bürünmesi yalnızca şeklin değil içeriğin de batılı anlam kazanması demektir. Geleneksel gösteri sanatlarından uzaklaşan, Batı tarzı tiyatroyu benimseyen Türk edebiyatında ilk tiyatro yazarı Şinasi ve ilk piyesi de 1859’da yazdığı “Şair Evlenmesi” adlı komedisidir. Ancak piyes oynanmamıştır.¹⁶¹ Türk Tiyatrosu Dergisi’nde “Türk Tiyatrosunun İlk Piyesi” adlı makalede İsmail Hami Danişment ise basılmış piyeslerin en eskisinin bu piyes olduğunu ancak bundan daha önce tiyatro eserinin var olduğunu iddia etmiştir.¹⁶² Danişment, Hayrullah Efendi’nin dört perdelik trajedisinin, Şinasi’nin eserinden yaklaşık on beş sene önce yazıldığını ancak basılmadığını söylemiştir. İstanbul Tıp Fakültesi Profesörü Doktor Süheyl Ünver’in, Hayrullah Efendi’nin oğlu olan ünlü edebiyatçı Abdülhak Hamit’ten istediği eser, Tıp Tarihi Enstitüsü’ne verilmiştir. Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşenî adlı bu eser, Türk tiyatrosu tarihinin ilk tiyatro eseri, ilk tiyatro yazarı da

¹⁵⁶ Bozok, 1939-1940, s. 10.

¹⁵⁷ S. Nahit Bilga, “Sanatkâr Abdi”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:12 S.145, 15 Nisan 1942, s. 5.

¹⁵⁸ Bilga, 1942, s. 5.

¹⁵⁹ Arıkan, 2006, s. 432.

¹⁶⁰ Refik Ahmet, Abdülaziz döneminde sürgüne gönderilen bu yazarların onun ölümünden sonra tahta geçen V. Murat döneminde geri döndüklerini söylemiştir. V. Murat’ın saltanatı yalnızca üç ay sürmüştür. Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 40.

¹⁶¹ Niyazi Akı, (*Başlangıçtan Cumhuriyet Devrine Kadar*) *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, Dergâh Yay., İstanbul 1989, s. 61.

¹⁶² İsmail Hami Danişment, “Türk Tiyatrosu’nun İlk Piyesi”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, S.109, 1939-1940, s. 14; 1844’te Hayrullah Efendi, Hikâye-i İbrahim Paşa ve İbrahim-i Gülşenî adlı bir opera yazmıştır. Buttanrı, Özdemir Nutku’nun, Niyazi Akı’dan alıntı yaparak padişahın Saray için opera yazdığını ancak bu operanın yazarının bilinmediğini söylemiştir. Buttanrı, 2011, s. 422.

Hayrullah Efendi'dir.¹⁶³ Şinasi'den sonra tiyatro eseri yazan ilk isimlerden biri, Ali Haydar Bey'dir. 1866'da manzum iki eserle trajedi örneği vermiş ancak eser, dilinin ağırlığından dolayı başarısız olmuştur.¹⁶⁴

Türk tiyatrosuna yalnızca Anadolu'da değil, Anadolu dışında yaşayan kişilerin de katkısı olmuştur. Anadolu dışında yaşayan Türk tiyatrosunun gelişmesi için gayret eden isimlerden biri Ahunzade Mirza Feth Ali, 1857'de Tiflis ve Bakü gibi Kafkas şehirlerinde Türk tiyatrosunun kurulması için çalışmıştır. Feth Ali, İstanbul'a gelmiş, dönemin Sadrazamı Âli Paşa aracılığıyla Abdülmecid ile tanışmıştır. Ali'nin başkentte devlet ricali ile görüşmesi, Kafkaslardaki Türk tiyatrosu çalışmalarından Sarayın haberdar olduğunu göstermektedir. Tiyatro alanında yedi komedi eseri yazan Ali'nin ilk komedi oyunu Tiflis tiyatrosunda oynanmıştır.¹⁶⁵ Ahunzade'nin eserleri, *"Türk-İslam dünyasının bu alandaki ilk ürünleridir."*¹⁶⁶

1.1.1. 2. Meşrutiyet'in İlanından II. Meşrutiyet'e Türk Tiyatrosu

1877'de başlayan Osmanlı-Rus Harbi'nin diğer adıyla 93 Harbi'nin siyasi ortamına uygun olduğundan "Vatan yahut Silistre" oyunu, sahnelerde daha çok temsil edilmiş, elde edilen gelirle orduya maddi destek de sağlanmıştır.¹⁶⁷ 1878'de sonlanan savaşın siyasi, psikolojik ve ekonomik yıkımı büyük olmuştur. Büyük devletler nezdinde Berlin'de imzalanan Berlin Antlaşması'nın ağır şartları, Türk topraklarının Avrupa'daki sınırlarını daraltmıştır. Kaybedilen topraklardan Anadolu'ya gelen göçmenler ve daha birçok sorun kaotik bir ortam yaratmıştır. Padişah, II. Abdülhamit (1876-1909), savaşı sebep göstererek 13 Şubat 1878'de Meclis-i Mebusan'ı kapatmıştır. 20 Mayıs 1878'de, Ali Suavi'nin darbe girişimi olarak adlandırılan Çırağan Vakası'ndan sonra II. Abdülhamit'in siyasi baskısı artmıştır.¹⁶⁸ 1878 yılı itibarıyla başlayan istibdat dönemi, sanatı da etkilemiştir, zira II. Abdülhamit rejiminin yapısı *"her alanda aşırı ihtiyat/tedbir*

¹⁶³ Danişmend, 1939-1940, s. 14.

¹⁶⁴ Özön, 1944, s. 7.

¹⁶⁵ Samim Kocagöz, "En Eski Türk Tiyatro Müellifi Mirza Feth-Âli Ahundzade", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:11 S.121, 15 İkinciteşrin/Kasım 1940, s. 15.

¹⁶⁶ Buttanrı, 2011, s. 424.

¹⁶⁷ And, 1972, s. 175-176.

¹⁶⁸ Gökhan Çetinsaya, "II. Abdülhamid'in İç Politikası: Bir Dönemlendirme Denemesi", *Osmanlı Araştırmaları*, S. 47, 2016, s. 358-359.

içinde olmak” tır.¹⁶⁹ Bu dönemde oyunlar ve hatta oyun içindeki kelimeler bile sansüre takılmıştır.¹⁷⁰

İstanbul’da tiyatro hayatındaki durgunluğa rağmen, İstanbul dışında Türk tiyatrosunu geliştirmeye çalışan isimler valiler olmuş, bazı vilayetlerde tiyatro çalışmaları onların sayesinde varlığını sürdürmüştür. 1879’da Bursa Valisi Ahmet Vefik Paşa 1882’de valiliği son bulana dek, üç yıllık dönemde Bursa’da bir tiyatro binası inşa ettirmiş ve Türk tiyatrosunun gelişmesi için önemli adımlar atmıştır.¹⁷¹ Vefik Paşa oyunların sahnelenişini kontrol ederek rejisörlük yapmış, yoğun ve titiz çalışmalarla Moilére külliyyatının sahneye konuluşuna öncülük etmiştir. Daha sonra bütün çalışmalarını on altı ciltlik “Moilére Tercümesi” başlığı ile yayınlamıştır. Yılmaz Arıkan, Ahmet Vefik Paşa için “...biraz daha İstanbul’da kalsa idi. Tiyatro İstanbul’da daha da gelişebilirdi.”¹⁷² değerlendirmesini yapmıştır. Vefik Paşa, tiyatrosunda yeni oyuncuların yetişmesini sağlamış, Agop’un dağılan tiyatrosundaki oyuncularını, tiyatrosuna davet ederek sahipsiz bırakmamıştır.¹⁷³ Bursa tiyatrosundan başka Adana Valisi şair Ziya Paşa ve Trabzon Valisi yazar Âli Bey’in kurdukları tiyatrolar bu döneme ait girişimlerdir.¹⁷⁴

Bursa, İzmir ve İstanbul merkezli tuluat ve müzikli oyun tiyatroları dışındaki tiyatro toplulukları, merkezden uzakta kalmış,¹⁷⁵ Güllü Agop’a, on yıl süre ile verilmiş olan imtiyaz 1880’de kalktığından, sahne iyiden iyiye tuluatçılar tarafından tutulmaya başlamıştır.¹⁷⁶ Tiyatrolarda Namık Kemal’in kötü taklitleri, tiyatro eseri özelliği taşımayan piyesler yer almış, Türk tiyatrosu bu dönemde bir durgunluk evresine girmiştir. 1880 yılından itibaren “Altın Harç” adı verilen bir ödenek ile tiyatro açılabilmiştir.¹⁷⁷

1870’den 1880’e uzanan on yıllık sürede Türk tiyatrosunda çeviri, piyes, oyun yazımının sayısı artmıştır.¹⁷⁸ Direktör Âli Bey, Recaizade Mahmut Ekrem, Ahmet Mithat, Abdülhak Hami, Şemseddin Sami, Ebuzziya Tevfik, Manastırlı Rıfat, Hasan Bedrettin,

¹⁶⁹ Çetinsaya, 2016, s. 382.

¹⁷⁰ Buttanrı, 2011, s. 498.

¹⁷¹ And, 1976, s. 84-85.

¹⁷² Arıkan, 2006, s. 427.

¹⁷³ Buttanrı, 2011, s. 450-451; Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 49-50.

¹⁷⁴ And, 1976, s. 8.

¹⁷⁵ And, 1970, s. 116.

¹⁷⁶ Özön, 1944, s. 11.

¹⁷⁷ Arıkan, 2006, s. 418.

¹⁷⁸ Serap Karakılıç Akı, “Tatar Tiyatrosunda İlk Türk Yazar: Namık Kemal”, *Türkbilig*, 2010/20, s. 191-192.

Muallim Naci gibi ünlü edebiyatçılar birçok tiyatro eseri kaleme almıştır. Dram, komedya, melodram, müzikli oyun türleri yazılmış ve bunların çoğu kitap halinde basılmıştır.¹⁷⁹ Tanzimat döneminde yeni yeni yazılan tiyatro eserleri, kaynağını yabancı eserlerden alan ilk yerli eserler olmuştur. Meşrutiyet dönemine gelindiğinde ise eserlerin kaynağı değişmiş ve daha çok ülke içinden, yerli unsurlar temel alınarak yazılmıştır.¹⁸⁰

Türk tiyatrosu, bu dönemde iki yönlü olarak gelişme göstermiş, Avrupa tiyatrosunu savunan yazarlar, geleneksel tiyatro türlerine karşı çıkmıştır. Geleneksel tiyatroyu savunan Teodor Kasap¹⁸¹ gibi isimler her iki tiyatronun kaynaştırılmasını ve geleneksel tiyatronun modern tiyatro sahnesine çıkarılmasını istemiştir.¹⁸² Bu dönemde yoğun şekilde sahnelenen tuluat, ortaoyunu ile Batı tiyatrosunun bir birleşimi olan yeni bir türdür. Sanatçıların yetenekli olmasına rağmen tuluatın, geleneksel tiyatroyla olan bağı, aydın desteğini alamamasına neden olmuştur.¹⁸³

1884 yılından itibaren sansür uygulamaları tiyatro çalışmalarına darbe vurmuştur.¹⁸⁴ Osmanlı Sarayı'nın sıkı takibi altında olduğu söylenen¹⁸⁵ Osmanlı Tiyatrosu 1884'te kapatılmıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı "Çerkez Özdenler" adlı oyunun halk arasında ayrılık oluşturacağı iddiası Saraya aksettirilince tiyatro kapatıldığı gibi binası da yıktırılmıştır.¹⁸⁶ İşsiz kalan Güllü Agop, yine sarayın himayesinde Mızıkayı Hümayun'a, Ahmet Mithat Efendi de sahnelenecek eserleri hazırlamak görevi ile Yıldız Saray Tiyatrosu'na alınmıştır.¹⁸⁷ Türk tiyatro tarihi içinde, ayrı bir önem taşıyan Osmanlı Tiyatrosu, oyun yazarlarının ortaya çıkmasına vesile olmuş, yerli tiyatro eserleriyle birlikte oyuncu ve seyircinin yetişmesini sağlamıştır.¹⁸⁸

Gedikpaşa bilinen adıyla Osmanlı Tiyatrosu'nun yıkılmasıyla temsiller, Şehzadebaşı'ndaki Direklerarası'na doğru kaymış, kıraathaneler oyun salonlarına ve

¹⁷⁹ And, 1995, s. 2509-2510.

¹⁸⁰ Buttanrı, 2011, s. 465.

¹⁸¹ Teodor Kasap (1835-1897), Tanzimat döneminde, oyunlar adapte etmiş, Diyojen ve Hayal gazetelerinde tiyatro üzerine yazılar yazmıştır. Turgut Kut, "Teodor Kasap", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 40, İstanbul 2011, s. 475.

¹⁸² And, 1970, s. 176.

¹⁸³ And, 1972, s. 275-276.

¹⁸⁴ And, 1970, s. 200-202.

¹⁸⁵ "Tanzimat'ta Sahne ve Aktörlük", S.122, 1940, s.16.

¹⁸⁶ Gerçek, 1941, s. 5; Refik Ahmet, bu tarihi 1882 olarak vermiştir. Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 41-42; And, 1882'de Güllü Agop'un Saraya girdiğini, tiyatronun 1884'te yıkıldığını söylemiştir. And, 2014, s. 89-90; Fuat, tiyatronun yıkılış tarihini 1884 olarak vermektedir. Fuat, 2010, s. 273.

¹⁸⁷ Bilga, 1942, s. 6.

¹⁸⁸ And, 1970, s. 141.

tiyatroya çevrilmiştir.¹⁸⁹ Osmanlı Tiyatrosu, Osmanlı Dram Kumpanyası adı altında Mardiros Mınakyan¹⁹⁰ gibi deneyimli tiyatrocuların yönetiminde 1920'ye kadar yaşamına devam etmiştir.¹⁹¹ Topluluklar içinde Osmanlı Tiyatrosu geleneğini sürdürenler olduğu gibi tuluat tiyatrosunu devam ettirenler de bulunmuştur.¹⁹²

II. Abdülhamit döneminde, Türk tiyatrosunun gelişimi durmuş ancak Saray tiyatrosunun varlığıyla sınırlı bir emniyet altına alınmıştır.¹⁹³ Padişah, tiyatro ve operaya büyük ilgi göstermiş, Yıldız Sarayı'nda 1889'da bir tiyatro binası yaptırmıştır.¹⁹⁴ Saray dışındaki tiyatrolara gitmediği için¹⁹⁵ biri yabancı biri yerli olmak üzere Sarayda iki tane sürekli tiyatro topluluğu bulunmuştur. İstanbul'a yurtdışından gelen topluluklar yine burada temsiller vermiştir.¹⁹⁶ İstibdat döneminde önemli bir yer tutan tuluat tiyatroları, halkın yoğun ilgisiyle uzun yıllar yaşamıştır. Tiyatroya tuluatın olumlu katkısı, Türk oyuncuların sayıca fazla olması ve yerli oyuncu yetiştirmesidir.¹⁹⁷

Bu dönemde tiyatroyla, bireyin eğitilmesi, bireyin meclis aracılığıyla yönetime katılması, bu şekilde yönetimi denetlemesi amacı güdüldürken, sansür tiyatroyu suskunlaştırmıştır.¹⁹⁸ 1884'ten 1908'e geçen yirmi dört senede tiyatronun gelişimi kesintiye uğramıştır.¹⁹⁹ Daha çok melodrama ağırlık veren Osmanlı Dram Kumpanyası ve tuluat dışında çok önemli bir tiyatro faaliyeti görülmemiştir.²⁰⁰ Ayrıca, bu dönemde sansür heyeti kurulmuş ve bunun için de bir nizamname hazırlanmıştır.²⁰¹ İstibdat döneminde ve Meşrutiyette oyunların metinleri sansürlenmiştir. Her tiyatro, tiyatro

¹⁸⁹ Arıkan, 2006, s. 418.

¹⁹⁰ Bursa Tiyatrosu kapandıktan sonra, 1908'e kadar İstanbul'da tiyatro hayatına hâkim olan tiyatro sanatçısıdır. Fuat, 2010, s. 238.

¹⁹¹ And, 1976, s. 101; Refik Ahmet, ise bu tarihi II. Meşrutiyet döneminden sonrasına götürmüştür. Ancak, net bir tarih vermemiştir. 1916'da sahneden çekildiğini, 1920'de de vefat ettiğini söylemiştir. Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 57-58.

¹⁹² And, 1976, s. 101; Bu döneme ait belli başlı topluluklar şunlardır: 1886'da Şehzadebaşı'nda dört tiyatrodan yalnızca ikisi faaliyettedir: Mınakyan yönetiminde Osmanlı Tiyatrosu ve Mesire-i Efkar Tiyatrosu. Küçük İsmail'in Temaşahane-i Osmanî, Abdürrezzak'ın Handehane-i Osmanî; 1887'de Osmanlı Opera Kumpanyası; 1892'de Şahinyan'ın Opera Kumpanyası; 1894'te Kel Hasan'ın Osmanlı Tiyatrosu, 1895'te Kambur Mehmet ve Mehdi Efendiler'in Eğlencehane-i Osmanî Kumpanyası; Meşrutiyetin ilanından kısa bir süre önce Ahmet Fehim'in Osmanlı Tiyatrosu. And, 2014, s. 90.

¹⁹³ And, 1970, s. 197.

¹⁹⁴ And, 1970, s. 192.

¹⁹⁵ Sevilgil, 1962, s. 120.

¹⁹⁶ And, 1970, s. 192-196.

¹⁹⁷ Fuat, 2010, s. 238-239.

¹⁹⁸ Akı, 1989, s. 207; Buttanrı, 2011, s. 430.

¹⁹⁹ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, C.II, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985, s. 264.

²⁰⁰ And, 1995, s. 2509.

²⁰¹ (*Arşiv Belgelerine Göre*) *Osmanlı'da Gösteri Sanatları*, 2015, s. 192.

metinleri incelemekten geçmiş, oyunun sahnede temsili ancak bundan sonra mümkün olmuştur.²⁰²

1904 yılında tiyatro sanatı adına çok ilginç bir durum meydana gelmiştir. Metin And, İstanbul Belediye Başkanı Rıdvan Paşa'nın, oğlunu tiyatro oyunculuğu sevdasından vazgeçiremeyince İstanbul'da Türkçe tiyatroyu yasakladığını belirtmektedir. 1906'da öldürülüşüne kadar iki yıllık dönemde Türkçe tiyatro, İstanbul'da yasaklanmış, yalnızca yabancı topluluklara, Karagöz ve meddahlık faaliyetlerine izin verilmiştir. Türk sanatkarlarının sayısı Sarayda yer alan tiyatrolardaki isimlerden ibaret kalmıştır çünkü *“Birçok Türk sanatkarı Osmanlı Sarayında tiyatro ve opera oynamışlar ancak Saray dışına çıkmadıkları için adlarını duyuramamışlardır.”*²⁰³

Rıdvan Paşa'dan sonra İstanbul Belediye Başkanlığı'na Bursa eski Valisi Reşit Paşa'nın gelmesiyle tiyatrolar derin bir nefes almıştır. Yeni vali, tiyatroları yeniden açmıştır. Ancak, tiyatro sanatında çalışan yerli sanatçılar sahneye çıkabilmek için Meşrutiyetin ilanını beklemek zorunda kalmıştır.²⁰⁴ Türk rejisör yetişmediği için, tiyatro İtalyan ve Ermeni birkaç teknisyen gözetiminde olmuştur.²⁰⁵

II. Abdülhamid'in yönetiminin son yıllarında, Minakyan'ın Osmanlı Dram Kumpanyası, Tuluat Oyuncuları, Ahmet Fehim Topluluğu en önemli tiyatro topluluklarıdır.²⁰⁶

1.1.2. II. Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu

23 Temmuz 1908'de Meşrutiyet ilan edilmiş, 1878'de kapanan meclis, yeniden açılmış ve anayasa yürürlüğe konmuştur. İstibdat döneminde baskılanan tiyatro, gelen özgürlük ortamında aynı coşkulu havaya katılmıştır. Batı tarzı Türk tiyatrosunun, kırk bir yıl önce başlayan uzun soluklu ve zorlu yolculuğu yeni bir dönemece girmiştir. Tiyatronun belirli bir istikametinin olmaması sağa sola savrulmuş bocalamasını önleyememiştir.²⁰⁷

²⁰² And, 1972, s. 76.

²⁰³ Buttanrı, 2011, s. 406.

²⁰⁴ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 74.

²⁰⁵ Refik Ahmet Sevgil, “Dünden Bugüne Türk Tiyatrosu”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, S.165, 15 İkincikanun/Ocak 1944, s. 5.

²⁰⁶ Buttanrı, 2011, s. 476.

²⁰⁷ Dellibaşı, 1944, s. 13; Buttanrı, 2011, s. 506-507.

II. Abdülhamit'in istibdat rejiminden kurtulmanın etkisiyle hürriyet ortamı tiyatroya yansımıştır.²⁰⁸ Dönemin siyasi anlayışıyla ortaya çıkan oyunlar ilk başta halkın ilgisini çekmiştir. Meşrutiyetin getirdiği özgürlük ve Jön Türkler'e duyulan sempatinin yanında temsillerin gelirinin toplum yararına kullanılması dönemin duygusal ortamını yansıtmıştır.²⁰⁹ Daha Meşrutiyetin ilk yıllarında tiyatro, gençlerin işi haline gelmiş, çeşitli isimler altında birçok grup kurulmuştur. Meşrutiyet dönemi Türk tiyatrosunun özelliği, grupların sayıca çok olmasıdır.²¹⁰ Ancak sayısı yüz ellinin üzerine çıkan bu toplulukların ömrü, kısa süreli olmuştur.²¹¹ Tiyatro alanında çalışanlar gibi bu alanda çalışmayanların da kurdukları topluluklar sanat hayatından çekilseler bile ileriki yıllarda yetişecek sanatçıların önünü açmıştır. Tiyatroculuk, tam anlamıyla bir meslek olarak tanınmazken dikkate değer ölçüde hak ettiği konuma yükselmeye başlamıştır.²¹² Bir dönem yasaklanmış Namık Kemal oyunu Vatan'daki, İslam rolü için yarışma açılmış, yarışmayı Raşit Rıza Bey kazanmıştır. İstanbul'daki tiyatro gelişmeleri akabinde diğer şehirlere aksetmeye başlamıştır. İstanbul'dan diğer şehirlere giden tiyatro heyetleri yanında o şehirlerin yerlisi gençler tarafından da tiyatro grupları kurulmuştur.²¹³ Bu dönemde Şehzadebaşı tiyatroları ilgi görmüş, Şişli'deki Osman Bey Gazinosu ve Beşiktaş'taki Apollon Varyete Tiyatrosu, toplulukların yoğun temsiller verdikleri yerler olmuştur.²¹⁴ Tiyatro oyuncusu yetiştiren, eğitim veren bir okul olan Darülbeydi'den önce resmi nitelikli tiyatro kurma girişimlerinde de bulunulmuştur. Yine, milli tiyatro konusu önem kazanmış, Milli Eğitim Bakanı Recaizade Mahmut Ekrem, müze müdürü Hamdi, yazar Ahmet Hikmet, Halit Ziya, Mehmet Rauf gibi isimlerden bir heyet oluşturulmuştur. 1908'de Milli Tiyatro Topluluğu ve 1912'de Osmanlı Tiyatrosu Kulübü teşebbüsleri

²⁰⁸ And, 2014, s. 115.

²⁰⁹ Metin And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu, (1908-1923)*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1971, s. 46.

²¹⁰ And, 1970, s. 219.

²¹¹ Nutku, 1985, s. 276; Behzat Budak'ın Mürebbi-i Hissiyat, Heveskerân Cemiyeti, Sahne-i Osmaniye, Milli Osmanlı Tiyatrosu, Yeni Tiyatro Cemiyeti, Ahmet Fehim ve Tiyatrosu, Burhaneddin ve Tiyatrosu, Binemeciyân Tiyatrosu, Mürebbi-i Hissiyat Topluluğu, Darü-üt Temsil-i Osmanî Topluluğu, Şark Dram Kumpanyası, Muhsin Ertuğrul'un Millet ve Ertuğrul Tiyatroları, Donanma Cemiyeti Tiyatrosu bu dönemde kurulmuş tiyatrolardan bazılarıdır. Buttanrı, 2011, s. 476-484.

²¹² Kemal Emin Bara, "Tiyatro ve Terbiye", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:13 S.152, 1 Birincikanun/Ocak 1942, s. 14.

²¹³ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 75-76; Buttanrı'ya göre bu temsiller gelişigüzel yapılmış ve sayısı da çok olmamıştır. Buttanrı, 2011, s. 466.

²¹⁴ Bilga, 1942, s. 6.

sonuca varmadan dağılmıştır. Osmanlı Donanma Cemiyeti, donanma yararına sekiz ay gibi kısa bir süre için temsiller verilmesini sağlamıştır.²¹⁵

Tiyatro yavaş yavaş yaşama, toplumsal sorunlara daha çok yönelmeye başlamıştır. Ancak, 31 Mart Olayı, Trablusgarp Savaşı gibi gelişmelerin hemen ardından başlayan Balkan Savaşları'nda alınan yenilgi kamuoyunu derinden sarsmıştır. Hızlı bir şekilde yayılan coşku kısa süre sonra yerini hayal kırıklığına bırakmıştır.²¹⁶ Bu dönemde estetik kaygı taşınmadan yazılan eserler, geniş halk kitleleri toplayamamıştır.²¹⁷

Tiyatronun, toplum yararını öne alan görüşüyle, tiyatronun özgürlüğüne dayanan görüş olmak üzere iki farklı görüşün varlığı, bu yıllardaki fikir karmaşasının etkisi olarak gösterilmiştir.²¹⁸ 1908'den sonra tiyatronun yeniden düzenlenmesi adına yazarlar toplanıp eser yazmaya karar vermiş, Müfit Ratip, Şehabettin Süleyman, Kemal Emin gibi isimler bu konuda çalışmıştır. Bu çalışmalar diğer bir değişle yazmalar, çeviriler kitap olarak kalmış,²¹⁹ tercüme eserlerin yanında Türk tiyatrosunun kendine özgü ögesi olan yerli eserler yazılmaya başlamıştır.²²⁰ Nihat Özön ise sahne açısından durumun değişmediğini söylemiş ve şunları kaydetmiştir: *“Kitap yazıp bastırmanın sansürsüz olduğu zamanlarda bile sahneye konacak eserlerin “Polisin sansüründen” geçmesi gerekiyordu. Oyunculardan çoğu ve hele kadın oyuncuların hepsi “Müslüman olmayanlardan” idi. Müslüman olmayan birinin “İslam kıyafetine” girmesi işi eğer “Muayene edenlerin” gözünden kaçabilmişse bile en kolay jurnal edebilecek bir haldi.”*²²¹

Tanzimat döneminde ortaya çıkan tuluat, modern tiyatro ile birlikte varlığını devam ettirmiştir. Nihat Bilga, para kazanmak amacıyla müziğin ilave edilmesinin, komedi yanında kötü melodramların, sıradan tarihi olayların tuluat sanatının özelliğini değiştirdiğini, bu olumsuz değişimlerin tuluat sanatçılarının emeğini boşa çıkardığını söylemiştir. Tuluat sanatı, yeteneksiz, bilgisiz insanların uğraş alanı haline alarak eleştirilerin odak noktası haline gelmiştir.²²²

²¹⁵ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 77-79.

²¹⁶ And, 1971, s. 17; Buttanrı, 2011, s. 463-464.

²¹⁷ Buttanrı, 2011, s. 507.

²¹⁸ Akı, 1989, s. 221- 223.

²¹⁹ Özön, 1944, s. 11.

²²⁰ Buttanrı, 2011, s. 465.

²²¹ Özön, 1944, s. 11.

²²² Bilga, 1942, s. 7.

Türk tiyatrosunda usta-çırak ilişkisi içinde yetişen oyuncular yerine modern tiyatro eğitimiyle yetişen oyunculara duyulan ihtiyaç daha belirgin hale gelmiştir. Sahne düzeninin olmaması gibi diğer önemli yapısal sorunlar Darülbedayi'nin kurulması ile çözüm aşamasına girecektir. Yine de, Meşrutiyet dönemi tiyatro adına yeniliklerin hızlandığı, tiyatro binalarının yapılmaya başlandığı yeni bir dönem olmuştur. 1908'den 1923'te Cumhuriyet'in ilanına kadar geçen sürede birçok tiyatro topluluğu kurulmuş ve ancak çoğu kalıcı olmamıştır. Metin And, Darülbedayi'nin kuruluşundan az önce tiyatro çalışmalarının düzen içinde yürümesi amacıyla ulusal tiyatro kurmak için girişimlerde bulunulduğunu yazmıştır. Bu ulusal tiyatro için gerekli paranın sağlanması, bir anonim ortaklığın kurulması, ortaklığı sağlayacak bir kurulun oluşturulması tasarıları vardır. Ancak, bunlar tasarı olarak kalmış ve sonuca ulaşmamıştır.²²³

1.1.3. Türk Tiyatrosunun Kurumsallaşması: “Darülbedayi” (1914)

Gedikpaşa Tiyatrosu'nda ilk temelleri atılan modern Türk tiyatrosu, 1914'te İstanbul Belediye Başkanı Cemil Paşa'nın²²⁴, Cemiyeti Umumiyei Belediye'ye²²⁵ İstanbul'da bir konservatuvar kurulması teklifi ile yeni bir yola girmiştir. II. Meşrutiyet döneminde kurulan dağınık ve geçici topluluklar karşısında Türk tiyatrosu Darülbedayi ile bir düzene kavuşmuştur.²²⁶ Batı tarzı Türk tiyatrosunun ilk profesyonel girişimi²²⁷ olan bu yeni oluşumun kurulduğu döneme göre en belirgin farkı kadrosunun büyük oranda Türk oyuncularından oluşmasıdır.²²⁸

²²³ And, 1971, s. 56.

²²⁴ Cemil Paşa (Topuzlu), 21 Ağustos 1912'de İstanbul Belediye Başkanlığına getirilmiş, 17 Kasım 1914'te yorgunluğunu gerekçe göstererek istifa etmiştir. 24 Nisan 1919'da ikinci kez belediye başkanı olan Topuzlu, 28 Şubat 1920'de bu görevinden istifa etmiştir. Erkin Akan, “Şehremini Cemil Paşa'nın İstanbul'un Çehresine Katkıları Üzerine Bir İnceleme”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, C.125 S.246, Mayıs-Haziran 2020, s. 193-220.

²²⁵ 1855'te kurulan İstanbul Şehremaneti yani belediyesinin Şehremini ve Şehir Meclisi organlarının yanında kurulan bir kurumdur. 1868 Nizamnamesine göre oluşturulan bu kurum, Şehremini başkanlığında belediye daire meclis başkanları ve belediye meclislerinin kendi içinden seçtikleri üçer üyenin katılımıyla 57 üyeden oluşturulmuştur. Yılda iki kez toplantı yapmış, şehremininin daveti üzerine bir ay boyunca gündemdeki konuları görüşmüştür. Görevleri, belediye ve dairelerinin mali durumunu incelemek, onaylamak, imar vb. konularda karar vermek, şehremini tarafından meclise getirilen konuları görüşmek, ayrıca belediye ile ilgili yasa tasarısı da hazırlamaktır. Asaf Özkan, “Der Saadet'ten Vilayete Geçiş Sürecinde İstanbul Cemiyet-i Umumiye-i Belediye Seçimleri (1922-1923)”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, S.55, Güz 2014, s. 246.

²²⁶ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 85-86.

²²⁷ Buttanrı, 2011, s. 485.

²²⁸ Dellibaşı, 1944, s. 13.

Belediye Meclisi, konservatuvar için üç bin lira ödenek vererek işe başlamıştır. Cemil Paşa, İstanbul'da kurulacak konservatuvarın²²⁹ bir yabancı yardımı ile kurulabileceği düşüncesini taşımaktadır.²³⁰ Bu amaçla, Paris'te Odeon Tiyatrosu Müdürü Mösyö Antuvan ile anlaşmaya varılmıştır. Resmi anlaşmanın yapılabilmesi için Encümen-i Emanetten karar alınmış ve düzenlemeler yapılarak Paris Elçiliği'ne gönderilmiştir.²³¹

İstanbul'a gelen ve incelemelerde bulunan Antuvan, kurulan konservatuvarın genel müdürü olmuştur. Konservatuvara, müzik, tiyatro gibi güzel sanatları bünyesinde toplaması bakımından güzellikler evi anlamına gelen Darülbedayi adı verilmiştir.²³² Tam adı Darülbedayi-i Osmanî olan kurum, bugünkü İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun ilk tohumudur.²³³ Kurumun ilk binası Şehzadebaşı'ndaki Letafet Apartmanı'dır. Darülbedayi, müzik ve tiyatro olmak üzere iki bölümle kurulmuştur. Tiyatro şubesinin müdürü olarak Reşat Rıdvan görevlendirilmiştir. Tiyatro şubesi de yedi kısım halinde oluşturulmuştur. Bu yedi kısım diğer bir ifadeyle dersler şunlardır: “1-Kıraat, telaffuz, tecvit, 2-İnşat, takrir, aruz 3- Tarih, edebiyat ve edebiyat tarihi, 4- Haile, 5- Dram, 6- Mudhike, 7- Raks, adab-ı muaşeret, iskrım, mimik.”²³⁴

Gazetelere ilan verilmiş, tiyatro için ilana kadın ve erkeklerden 197 aday başvurmuş, seçilen 93 kişi içinden de en yeteneklileri sınavdan geçirilerek tespit edilmiş ve Darülbedayi'ye alınmıştır.²³⁵ Cumhuriyet döneminde sahneye çıkacak birçok oyuncu ilk kez bu kurumdan sahneye adım atmıştır. Darülbedayi'nin öğretmen kadrosu da

²²⁹ Konservatuvar, müzik, tiyatro ve bale öğretiminin yapıldığı okuldur. <http://sozluk.gov.tr>, erişim tarihi:13.01.2022. Darülbedayi, kurulduğunda tiyatro ve müzik olmak üzere iki bölüme sahiptir. Kurumun müzik bölümü I. Dünya Savaşı'nın şartları nedeniyle kapatılmıştır. Ancak, 9 Ocak 1916'da yine bir müzik okulu açılmış ve bu okulun adı Darülelhan olarak adlandırılmıştır. Darülelhan, 22 Ocak 1927'de İstanbul Musiki Konservatuvarı adıyla İstanbul Belediyesine bağlanmış ve daha sonra İstanbul Belediye Konservatuvarı adını almıştır.

²³⁰ “Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi'nin Kuruluşu)”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:10 S.95, 15 Birinciteşrin/Ekim 1938, s. 4.

²³¹ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 87-89.

²³² “Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi'nin Kuruluşu)”, S.95, 1938, s. 4; Buttanrı, bu adın Hüseyin Suat tarafından verildiğini söylemiştir. Buttanrı, 2011, s. 467; Muhsin Ertuğrul ise bu konuda daha farklı bir bilgi vermiştir. İstanbul Belediye Başkanı Doktor Cemil Topuzlu'nun “80 Yıllık Hatıralarım” adlı yapıtını kaynak göstermiş ve Topuzlu'nun tiyatro mektebine Darülbedayi adını verdiğini yazmıştır. Muhsin Ertuğrul, *Benden Sonra Tufan Olmasın*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007, s. 195; Uluskan, Darülbedayi'nin isim babası olarak Ali Ekrem Bolayır'ı göstermiştir. Uluskan, 2010, s. 431.

²³³ And, 1995, s. 2510.

²³⁴ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 91; “Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi'nin Kuruluşu)”, S.95, 1938, s. 4; And, 1971, s. 45; Nutku, 1985, s. 279; Buttanrı, 2011, s. 466.

²³⁵ “Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi'nin Kuruluşu)”, S.95, 1938, s. 4; Nutku, 1985, s. 279; Uluskan ise 197 kişi içinden 63 kişinin başarılı olduğunu söylemiştir. Uluskan, 2010, s. 432.

oluşturulmuştur. Bütün hazırlıklar tamamlanıp derslerin başlaması zamanı geldiğinde konservatuvarın çalışmalarına büyük bir darbe inmiştir. Bu darbe I. Dünya Savaşı'nın patlamasıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nun savaşa dâhil olup Fransa'ya karşı savaşa girmesi üzerine Fransız müdür Mösyö Antuvan, Fransa'ya 4 Ağustos 1914'te dönmek zorunda kalmıştır. Böylece Darülbedayi'nin açılışı ileri bir tarihe ertelenmiş dolayısıyla kurum savaş nedeniyle çalışmalarına tam anlamıyla başlayamamıştır.²³⁶

Sahne edebiyatında bu dönemde bir hareketlenmenin kıvılcımı atılmış, Hüseyin Suat Yalçın, İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin piyesleri Darülbedayi'ye olan ilgi sayesinde basılabilmektedir.²³⁷ Yazarlar, milli bir tiyatro için tercüme eserlerden ziyade yerli eserlere ilk kez ağırlık vermeye başlamıştır.²³⁸

Mösyö Antuvan Fransa'ya döndükten yaklaşık dört aylık kısa bir süreden sonra Darülbedayi'nin resmi açılışının yapıldığı tarih Kasım 1914'tür ve savaş ortamında kurumun işleyişi canlı tutulmaya çalışılmıştır.²³⁹ Müzik ve tiyatro şubeleri olmak üzere her iki bölümün faaliyette olduğu kamuoyuna duyurulmuştur. Eski müdür Antuvan, Fransa'ya geri dönmeden önce tiyatro şubesinin öğrencileri seçilmiş bulunuyordu.²⁴⁰

İstanbul Belediye Başkanı İsmet Bey (8 Kasım 1914- 3 Şubat 1915), kurumun nizamnamesini oluşturmak için bir komisyon oluşturmuştur. Cemiyeti Umumiyei Belediye, hazırlanan 37 maddelik nizamnameyi 23 Mart 1915'te kabul etmiştir. Nizamname ile birlikte, Darülbedayi'nin idare heyeti oluşturulmuştur. Bu ilk idare heyetinde, Teşrifat Umum Müdürü İsmail Cenani, Salah Cimcoz, Celal Esat, Suavi, Ahmet Nurettin, Hüseyin Suat Bey yer almıştır. İdare heyetinin yanında bir edebi heyet de görevlendirilmiştir. Edebi heyette, Abdülhak Hamit, Halit Ziya, Cenap Şahabettin, İzzet Melih, Müfit Ratip, Münir Nigar, Hüseyin Rahmi gibi Türk Edebiyatı'nın ünlü şair ve yazarları yer almıştır. Türk tiyatrosunun ünlü ismi Muhsin Ertuğrul (1892-1979)²⁴¹ kurumda öğretmen yardımcısı olmuştur.²⁴² Bu dönemi ünlü tiyatrocusu Vasfi Rıza Zobu şu şekilde anlatmıştır: “Heyeti İdarenin başkanı, Teşrifat Umum Müdürü Umumisi İsmail

²³⁶ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 94.

²³⁷ Özön, 1944, s. 11.

²³⁸ Buttanrı, 2011, s. 485.

²³⁹ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 95.

²⁴⁰ “Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi'nin Kuruluşu)”, S.95, 1938, s. 4.

²⁴¹ Ertuğrul Muhsin, 1934'teki soyadı kanunundan sonra adını Muhsin Ertuğrul olarak değiştirmiştir. Buttanrı, 2011, s. 483.

²⁴² Buttanrı, 2011, s. 483.

Cenani Bey'di. Memleketin üdebası bu reisin başkanlığı altında toplanırlardı. Kararlar, müzakereler, fikirler... Şunu da söyleyeyim ki muazzam bir heyeti idare ve heyeti edebiye karşısında topu topu dört beş tane talebe idik... O zaman Darülbedayi'nin bir temsil heyeti vardı. Gündüzleri kadınlara, geceleri de erkeklere temsil verilirdi. Şimdiki gibi öyle aylarca her gece ve gündüz temsil ne gezer? Ayda üç dört temsil verilirdi işte o kadar..."²⁴³

Darülbedayi'nin nizamnamesinin Mart 1915'te yürürlüğe konması, idare ve edebi heyetlerinin göreve başlamaları ile ilk idare heyeti toplantısı da 7 Mayıs 1915'te yapılmıştır. Şehzadebaşı'nda Letafet Apartmanı'nda yapılan ilk toplantıda İsmail Cenani başkan, Salah Cimcoz ikinci başkan, İbnirrefik Ahmet Nuri Bey muhasebe denetmeni, Celal Esat Bey yazman, Hüseyin Suat Bey bir süreliğine temsil heyetinin denetmeni olarak seçilmiştir. Kurumun işçileri müdürü olarak Reşat Rıdvan Bey, iki bin kuruş maaşla görevlendirilmiştir.²⁴⁴

Darülbedayi'de Tatbikat Sahnesi'nin çalışmalarının azalması ve düzensiz olması sonucunda 23 Haziran 1915'te, yönetim kurulunda alınan kararla bir temsil heyeti oluşturulacağı ilan edilmiştir.²⁴⁵ Sanatçıların kuruma katılmasını teşvik eden ilandan sonra, oluşturulan tiyatro heyetinde yer alan isimler farklı aylıklar altında işe başlamıştır. Bu isimler şunlardır: *"On lira aylıkla Kınar, dokuz lira aylıkla Adriyen, sekiz lira aylıkla Beatris, on iki lira aylıkla Eliza Binemeciyan Hanımlar, sekize lira aylıkla Ertuğrul Muhsin, Şadi, Raşit Rıza, Muvahhit, Nurettin Şefkati, yedişer lira aylıkla Galip, Onnik Binemaeciyan, beşer lira aylıkla Ziya ve Kegam Beyler."*²⁴⁶ Tiyatrocuların maaş farklılıkları derecelerine göre oluşturulmuş, temsillerin sahneye konması ile maaşlarına zam da yapılmıştır. Cevat Fehmi Başkut o dönemde tiyatronun çalışma düzeni için *"...Darülbedayi, o yıllarda ancak ayda bir defa, Perşembe akşamları temsil veriyordu."*²⁴⁷ demiştir.

²⁴³ Cemaleddin Bildik, "Vasfi Rıza Zobu Sahne Hayatına Nasıl Başladığını Anlatıyor." *Akşam*, 26 Haziran 1948, s. 5.

²⁴⁴ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 95-99.

²⁴⁵ And, 1970, s. 226.

²⁴⁶ "Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi'nin Kuruluşu)", S.95, 1938, s. 4-5.

²⁴⁷ Cevat Fehmi Başkut, "İçtimai Dertler ve Tiyatro Muharrirliği", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:19 S.214, 1 Nisan 1948, s. 3.

Darülbedayi'nin tiyatro şubesinde dersler ve oyunların provaları bir yıllık gecikmeden sonra 30 Ağustos 1915'te yapılmıştır.²⁴⁸ Kuruluşundan neredeyse bir yıldan daha fazla bir zaman sonra "Tatbikat Sahnesi" adıyla temsiller başlamıştır.²⁴⁹ Hüseyin Suat Bey'in Fransızcadan adapte ettiği Çürük Temel adlı oyun, ilk prova edilen oyun olmuştur. Hazırlanan bu oyun 20 Ocak 1916 Perşembe günü ilk defa sahneye konmuştur. Kadın ve erkeklerin ayrı ayrı izlediği oyun gündüz kadınlara, akşam da erkeklere Tepebaşı'ndaki tiyatrodaki sahnelenmiştir. Kurum, ilk kurulduğu zaman senelik üç bin liralık ödenekle çalışmaya başlamasına ve sahnesini halka açmasına rağmen para sıkıntısının ortaya çıkmasını engelleyememiştir.²⁵⁰ I. Dünya Savaşı'nın çok şiddetli dönemlerinde faaliyet göstermek için çabalayan kurumun müzik şubesi 14 Mart 1916'da kapatılmıştır.²⁵¹

Darülbedayi'de, başlangıçta idare ve edebi heyetlerin oluşturulmasına karşın bir rejisör görevlendirilmemiştir.²⁵² İdare meclisi, rejisör yokluğu sorununa çözüm bulmaya çalışmıştır. Buna göre her piyeste, oyuncularından bir kişi rejisörlük görevini üstlenmiş, tiyatro eseri yazarı da bu kişiye nezaret etmekle görevlendirilmiştir. İdare meclisinin kararı ile Nurettin Şefkati, Hissei Şayia adlı oyunun, Muhsin Ertuğrul da Bir Çiçek Bir Böcek adlı oyunun rejisörlüğüne görevlendirilmiştir.²⁵³ Muhsin Ertuğrul, edebi kurul ile sorunlar yaşamış ve yaşadıklarını şu şekilde özetlemiştir: "*Repertuvar konusunda şöyle diyordum: -Yeni kurulmuş ve belediyeden ödenek alan yarı kamu kuruluşu olan Darülbedayi'ye adi vodvillere öncelik tanımamalı, seyirciye bir şeyler veren ciddi yapıtlar oynanmalıdır. Edebi kurul ise şu kanıdaydı: -Yeni kurulmuş bir tiyatronun başlangıçta geniş halk kitlelerini tiyatroya alıştırabilmek için önceleri hafif, güldürücü eserler oynanması zorunludur. Seyirci bir kez tiyatroya gelmeye alışsın ondan sonra kendilerine ciddi yapıtları da gösterebiliriz.*"²⁵⁴ 1916'da, kurum içi kargaşadan

²⁴⁸ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 100.

²⁴⁹ And, 1970, s. 226.

²⁵⁰ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 100-102; "Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi'nin Kuruluşu)", S.95, 1938, s. 5.

²⁵¹ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 102.

²⁵² "Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi'nin Kuruluşu)", S.95, 1938, s. 5; Buttanrı 1915'te, Muhsin Ertuğrul'un, rejisör olarak görevlendirildiğini yazmaktadır. Buttanrı, 2011, s. 483.

²⁵³ "Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi'nin Kuruluşu)", S.95, 1938, s. 5.

²⁵⁴ Ertuğrul, 2007, s. 229-230.

uzaklaşmak ve tiyatro çalışmalarını yakından incelemek için Berlin’e giden Ertuğrul bu yılın Aralık ayında Türkiye’ye dönmüştür.²⁵⁵

Asıl gayesi, tiyatro eğitimi vermek olan Darülbedayi, 1916’da tiyatro topluluğu şeklini almış ve tiyatro eğitimini askıya almıştır.²⁵⁶ Çürük Temel oyunundan sonra İbnirrefik Ahmet Nuri Bey’in Hissei Şayia adlı vodvili, Tahsin Nahit Bey’in adapte ettiği Bir Çiçek Bir Böcek adlı komedisi, Halit Fahri Bey’in Baykuş adlı oyunu temsil edilmiştir. Darülbedayi’de daha çok adapte eserler kullanılmış, komedi türü olan vodviller oynanmıştır.²⁵⁷

Yurtdışından dönüp Darülbedayi’deki görevine yeniden başlayan Muhsin Ertuğrul, Ocak 1917’de Bir Çiçek Bir Böcek adlı oyunun rejisörü olmuş, Mart ayında, Halit Fahri Ozansoy’un “Baykuş” ve Haziran’da Uçurum adlı oyunları sahnelemiştir.²⁵⁸ 1917-1918 tiyatro sezonunda Darülbedayi’de oynanan oyunlar şunlardır: “*Kısmet değilmiş “1 perde” (İbnirrefik Ahmet Nuri), Tavsiyename “1 perde” (Münir Nigar), Uçurum (Ertuğrul Muhsin), Dört Çehar (İbnirrefik Ahmet Nuri), Odalık (İbnirrefik Ahmet Nuri), Tatlı sır (Reşat), Kundak Takımları (Hüseyin Suat), Kayseri Gülleri (Hüseyin Suat), Füzulan (Uşaki Zade Halit Ziya), Fare (Uşaki Zade Halit Ziya), Kabus (Uşaki Zade Halit Ziya), Kirli Çamaşırlar (Hüseyin Suat)*”²⁵⁹

Savaşın oluşturduğu şartlar nedeniyle Darülbedayi’den, doğal olarak istenilen verim alınamamıştır.²⁶⁰ Savaş sürerken, Darülbedayi oyuncularının bir kısmı cepheye koşarken bir kısmı Hilaliahmer Cemiyeti ve sosyal yardım kuruluşlarında askerlik görevlerini yerine getirmek için tiyatro çalışmalarını yarıda bırakmıştır. Kurumda para sıkıntısının yanında oyuncuların cepheye görev alması nedeniyle temsil verilememiştir.²⁶¹ İstanbul Belediyesi, Darülbedayi’nin para sıkıntısını çözmemiş,

²⁵⁵ Ertuğrul, 2007, s. 492; Buttanrı, bu tarihi 1917 olarak vermiştir. Ertuğrul’un 1917’de Berlin’e gittiğini Fransız tiyatrosundan sonra Almanya’da tiyatro ve film çalışmalarına katıldığını ve 1918’de İstanbul’a döndüğünü söylemiştir. Buttanrı, 2011, s. 483.

²⁵⁶ And, 1971, s. 46.

²⁵⁷ “Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi’nin Kuruluşu)” *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:10 S.97, 15 Birincikanun /Aralık 1938, s. 5.

²⁵⁸ Muhsin Ertuğrul, anılarında 1917’de denizci olarak askerliğe başladığını, askerlik nedeniyle İstanbul’dan sık sık ayrılması gerektiğini ve tiyatro provalarını aksattığını anlatmıştır. Ertuğrul, 2007, s. 232-240.

²⁵⁹ “Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi’nin Kuruluşu)”, S.97, 1938, s. 5.

²⁶⁰ And, 1970, s. 227.

²⁶¹ “Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi’nin Kuruluşu)”, S.97, 1938, s. 4.

senelik ödeneğini üç bin liradan bin liraya indirmek zorunda kalmıştır. 1917’de kurumda rejisörlük makamına kurumun eski müdürü Reşad Rıdvan Bey getirilmiştir.²⁶²

Muhsin Ertuğrul, 1917 Ağustos’unda Avrupa tiyatrosunun yeni çalışmalarını yakından takip etmek istemiş, Darülbedayi’den ve ordudan izin alarak Almanya’ya gitmiştir. Darülbedayi, sanatçının iznini uzatmayınca Ertuğrul, ordudan izin almıştır.²⁶³ Refik Ahmet ise bu konuda farklı bilgiler vermiştir. Darülbedayi’nin, 24 Aralık 1917’de oyuncularından Muhsin Ertuğrul ve Şadi Beyler hakkında olumsuz bir karar aldığını, bu karara göre Muhsin Ertuğrul ve Şadi Beyler’in, “Serkeşlik” yaptıkları gerekçesiyle kurumdaki işlerine son verildiğini belirtmiştir. Bunun üzerine Ertuğrul, Almanya’ya gitmiştir.²⁶⁴

Almanya’dan Mayıs 1918’de dönen Muhsin Ertuğrul, Darülbedayi’ye katılmamış,²⁶⁵ Edebi Tiyatro Heyeti adında bir topluluk kurmuştur.²⁶⁶ İbsen’in “Hortlaklar” adlı piyesini Türkçe’ye çevirip Darülbedayi haricinde kendi hesabına oynaması kurum ile bağlantısının kopmasına sebep olmuştur. Nisan 1918’de Darülbedayi İdare Meclisi, Muhsin Ertuğrul’u “Sureti katiyete ihraç” etmiş yani kesin olarak çıkarmıştır.²⁶⁷ Bu son kararla Muhsin Ertuğrul yeniden Almanya’nın yolunu tutmuştur.²⁶⁸

Darülbedayi Edebi Heyeti, Türk tiyatro yazarlığının tam anlamıyla gelişmemesini sebep göstererek daha önce kurumun açıldığı yıl olan 1914’te, tercüme eserlerin yerine adapte eser oynanması kararını almıştı. Tercüme eserlerin, Türkiye’nin sosyal hayatına yabancı gelebileceği tartışmaları, kararın çıkmasında etkili olmuş ancak bu durum dört yıl sonra değişmiştir. İstanbul Belediye Başkanlığı’na Süleyman Kani Bey’in (Ağustos 1918- Ocak 1919) tayin edilmesi Darülbedayi’yi de etkilemiştir. Kani Bey,

²⁶² Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 103; Türk Tiyatrosu Dergisi’nde bu tarih 1918 Mart ayı olarak verilmiştir. “Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi’nin Kuruluşu)”, S.97, 1938, s. 4.

²⁶³ Ertuğrul, 2007, s. 492-493.

²⁶⁴ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 103-104.

²⁶⁵ Ertuğrul, 2007, s. 493.

²⁶⁶ And, 2014, s. 128; Ertuğrul, 2007, s. 493; Refik Ahmet, Ertuğrul’un Türkiye’ye dönüş tarihini Mart 1918 olarak vermiş ve bir tiyatro topluluğu kurduğundan bahsetmemiştir. Ertuğrul, Darülbedayi’ye kabul edilmiş ancak kurum dışında kendi hesabına İbsen’in Hortlaklar adlı oyununu oynaması sonun başlangıcı olmuştur. Bu defa, Darülbedayi, kesin olarak Ertuğrul’u çıkarmıştır. Refik Ahmet, 1934, s. 104.

²⁶⁷ “Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi’nin Kuruluşu)”, S.97, 1938, s. 4; Refik Ahmet, 1934, s. 104. Bu dönemde hem askerlik yapan hem de Darülbedayi’nin oyuncu kadrosunda yer alan Ertuğrul anılarında, Darülbedayi’nin kendisinin işine son verme sebebini iki aylık süre için gittiği yurtdışından, yedi ay sonra dönmesini ve kendi hesabına oyun oynamasını göstermiştir. 29 Nisan 1918’de Darülbedayi tarafından ilişik kesme belgesi Genelkurmay Başkanlığı’na gönderilmiştir. Ertuğrul, 2007, s. 265-266; Nutku, Ertuğrul’un kurumdan ikinci kez çıkarılmasının tarihini 1921 olarak vermiştir. Nutku, 1985, s. 282.

²⁶⁸ “Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi’nin Kuruluşu)”, S.97, 1938, s. 4.

Darülbedayi'nin nizamnamesi gereğince kurumun başkanı da olmuştur. Kurumun idare meclisinin bir toplantısına katılmış ve kurumu şu şekilde eleştirmiştir: *"Klasikler hatta Ermeniceye, Rumcaya tercüme edilmişken bunların Türkçeye tercüme edilmemiş olması ayıptır. Tanınmış dünya eserlerinin tercüme ettirilip oynanması lazımdır. Memlekette tiyatro eseri telif edilmesini Darülbedayi teşvik etmelidir. Adapte eserler tiyatro edebiyatımıza hiçbir şey kazandırmamaktadır. Muasır Garp eserlerinin bile tercüme olarak oynanması taraftarıyım."* Kani Bey ile idare meclisi arasında bu konuda münazara edilmiş, üyelerden Savni Bey şöyle itiraz etmiştir: *"Mümessiller Avrupa adabı muaşeretine vâkıf değillerdir. Tercüme eser oynayamazlar."*²⁶⁹ Sonuçta, Kani Bey'in girişimiyle, Avrupa klasik tiyatro eserlerinin Türkçeye tercüme ettirilmesi için çevirmenler arasında bir yarışma düzenlenmiştir. Bir yandan da tiyatro şubesinin eğitim faaliyetleri hızlanmıştır. Yeni oyuncular yetiştirmek için kurumun okuluna önem verilmiş, okula yeni öğrenciler alınmıştır. Şehzadebaşı'nda Letafet Apartmanı'nda yer alan okul yerini, Beyoğlu'nda Hamal başındaki bir konağa taşımıştır. Bu dönemde edebi heyet, tiyatro eserlerinin okumasını yapmış, uygun olan piyesleri kabul etmiş, son sürat çalışmıştır.²⁷⁰

1918 yılı, Türk kadını için de milat olmuştur. Çünkü Darülbedayi'ye Türk kadınları bu tarihten itibaren alınmaya başlamıştır.²⁷¹ 10 Kasım 1918'de tiyatrodaki kadın oyuncuların görev alması Türk Tiyatro Dergisi'nde şu şekilde açıklanmıştır: *"Afife, Behire, Memduhe, Beyza, Refika. Bu hanımlardan ilk defa mümessilliğe terfi eden Afife Hanım 500 kuruş aylıkla mülazım artisti, Refika Hanım da 600 kuruş aylıkla ikinci suflör tayin edildiler."*²⁷²

30 Ekim 1918'de Mondros Ateşkes Antlaşması'nın imzalanması ile ülke açık işgal alanı haline gelmiş, her yerde meydana gelen çözümler Darülbedayi'ye de etki etmiştir. Bu dönem belli başlı üç tiyatro topluluğu bulunmaktadır. Bunlar Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu, Raşit Rıza Tiyatrosu, Ertuğrul Sadi Tek Tiyatrosu. Tam anlamıyla tiyatro kurumu olmasa da Tiyatro Mektebi Mezunları Grubu da bu gruplar arasında sayılabilir.²⁷³

²⁶⁹ "Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi'nin Kuruluşu)", S.97, 1938, s. 5.

²⁷⁰ "Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi'nin Kuruluşu)", S.97, 1938, s. 4.

²⁷¹ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 105.

²⁷² "Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi'nin Kuruluşu)", S.97, 1938, s. 6.

²⁷³ Dellibaşı, 1944, s. 13.

1.1.4. Millî Mücadele Dönemi'nde Türk Tiyatrosu (1919-1922)

Milli Mücadele yıllarında ülkedeki siyasi durum nedeniyle İstanbul Belediye başkanları sürekli değişmiştir. Aynı belirsizlikler Darülbedayi'de de yaşanmıştır. Kurumun oyuncularını sık sık yer değiştirmiş, Şehzadebaşı, Beyoğlu ve Kadıköy'de temsillere katılmıştır.²⁷⁴ 1919'da "Üvey kardeşler, Rakibe (Tahsin Nihal), Yamalar (Hüseyin Suat), Binnaz (Yusuf Ziya)" adlı yeni eserler ortaya çıkmıştır.²⁷⁵ 1919 Şubat ayında Muhsin Ertuğrul, tekrar kuruma geri dönmüştür. Rejisör Reşat Rıdvan Bey'in ölümü sonrasında yerine Salih Fuat Bey rejisörlüğe tayin edilmiştir.²⁷⁶ Savaşın bitişyle artan fiyatlar geçim sıkıntısına sebep olmuş, dolayısıyla kazancın azalması gündeme gelmiş, kurum içinde anlaşmazlıklar devam etmiştir. Reşat Nuri Güntekin'e göre asıl mesele: *"Darülbedayi'i senelerden beri baltalayan, nihayet bu hale getiren geçimsizliklerin yegâne sebebi parasızlık, artistlere geçinecek kadar bir para temin edilememesidir..."*²⁷⁷ Muhsin Ertuğrul, Şubat 1919'da²⁷⁸ kurumun kendisine duyduğu ihtiyaç karşısında belirli şartlarla dönse de oyun seçiminde tartışmalar, anlaşmazlıklar üzerine Ekim 1919'da Almanya'ya gitmiştir.²⁷⁹

Milli Mücadele Dönemi'nde Darülbedayi turne çalışması da yapmış, bu amaçla Trabzon'a gitmiş, burada Reşat Nuri'nin "Bir Gece Faciası" adlı oyununu sergilemiştir. Oyun sırasında İstanbul Hükümeti'nin Kuvayı Milliye'ye müdahale sahneleri halkın büyük tepkisini çekmiştir.²⁸⁰

Yine bu dönemin önemli gelişmelerinden biri Türk kadının sahneye adım atması olmuştur. Tiyatro oyunculuğunda inatla mücadele eden ve bütün engellemelere rağmen sahneye çıkan ilk Türk kadını Afife Jale, "Yamalar" oyununda Emel rolünde ilk kez 1920'de sahneye çıkmıştır. Onun sahneye çıkışı diğer kadınları da cesaretlendirmiştir.²⁸¹ Ancak, Afife Jale, polis takibine maruz kalmıştır. Darülbedayi İdare Meclisi'ne, İstanbul

²⁷⁴ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 105.

²⁷⁵ "Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi'nin Kuruluşu)", S.97, 1938, s. 6.

²⁷⁶ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 105.

²⁷⁷ Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri, Haz. Kemal Yavuz, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1976, s. 355.

²⁷⁸ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 105.

²⁷⁹ Ertuğrul, 2007, s. 493.

²⁸⁰ Avni Dilligil, "Turne Tiyatroları", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:12 S.143, 15 Mart 1942, s. 5.

²⁸¹ Fuat, 2010, s. 241; Olcay Özkaya Duman, "Darülbedayi'den Tiyatroya Atıf Bir Kadın: Afife Jale", *Tarih Okulu Dergisi*, Yıl: 8 S.23, 2015, s. 69.

Belediyesi bir tezkere göndermiş ve Afife Jale'nin Temsil Heyeti'nden çıkarılmasını istemiştir.²⁸²

1920'de Darülbedayi'de tiyatro okulu atıl vaziyettedir.²⁸³ Meclis İdare Başkanı, İsmail Cenani'nin vefatından sonra yerine Nuri Bey tayin olmuştur. Raşit Rıza ve İbnirrefik Ahmet Nuri Bey arasında meydana gelen anlaşmazlıklar sonucunda oyuncuların bazıları Darülbedayi'den ayrılmış ve İsmail Faik Bey'in kurduğu "Yeni Sahne" adlı özel tiyatroya katılmıştır. "Harap Yurt" ve "Yağmurdan Doluya" adlı piyesler bu dönemde Yeni Sahne Tiyatrosu'nda oynanmıştır.²⁸⁴ 1921'deki olaylarda Darülbedayi'den ayrılanlar bu topluluğa katılsa da Yeni Sahne'nin ömrü kısa olmuştur. Tiyatronun ticari işlere girip batması sonucu Yeni Sahne dağılmış, oyuncuların bazıları Darülbedayi'ye geri dönmüştür.²⁸⁵

Darülbedayi'nin ilk yönetmeliğinin uygulanamaması nedeniyle 31 Mart 1921'de kurumda ikinci bir yönetmelik yapılmıştır.²⁸⁶ Yapılan düzenleme ile 37 maddelik nizamname 33 maddeye indirilmiştir. Ayrıca idare meclisi ve edebi heyet birleştirilmiş ve kurumun bütün işlerini yapmak için 14 kişilik bir meclis oluşturulması kararlaştırılmıştır.²⁸⁷ Yine bu meclis içindeki üç kişinin kıraat encümenliği ve üç kişinin de idare encümenliği yapması uygun görülmüştür. Kıraat encümeninin görevi, piyesleri okumak ve incelemek, meclisin dinlemeye değer bulacağı eserleri araştırmaktır. Piyenin kabul veya reddedilmesi yetkisi yine meclisin elindedir. Bu dönemde Muhsin Ertuğrul, sık sık gittiği Almanya'dan dönmüş ve Darülbedayi bünyesine yüz elli lira aylıkla katılmıştır. Muhsin Bey, yalnızca oyunculuk değil rejisörlük görevini de üstlenmiştir.²⁸⁸ Ramazan ayında düzenlenen etkinlikler dolayısıyla Darülbedayi'den ayrılan oyuncular da yeniden kuruma dönmüştür. Raşit Rıza, Galip ve Behzat Beyler, Eliza Binemeciyan dönen isimler arasındadır. Cehennem, Kasırga, Ceza Kanunu adlı oyunlar bu dönemde

²⁸² "Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi'nin Kuruluşu)", S.97, 1938, s. 6.

²⁸³ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 105.

²⁸⁴ "Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi'nin Kuruluşu)", S.97, 1938, s. 6.

²⁸⁵ And, 2014, s. 129.

²⁸⁶ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 105-106; Bu tarih, Türk Tiyatrosu Dergisi'nde 1 Kasım 1921 olarak verilmiştir. "Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi'nin Kuruluşu)", S.97, 1938, s. 7; Nutku, bu tarihi 1921 olarak vermiştir. Nutku, 1985, s. 282.

²⁸⁷ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 106; Nutku, 1985, s. 282.

²⁸⁸ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 106.

sahnelenmiştir. Ramazan ayı etkinliklerinden sonra Darülbedayi'den ayrılmalar tekrar gündeme gelmiş, Darülbedayi yeni bir parçalanma döneminin arifesine girmiştir.²⁸⁹

Sanatçılar kurum içi durumu düzeltmek amacıyla harekete geçmiş, bir anlamda yönetimi ele almak istemiştir.²⁹⁰ Yönetim ve edebi kurulla tiyatronun yürüyemeyeceğini düşünen sanatçılar bir proje hazırlamıştır.²⁹¹ Bu projeye göre, Darülbedayi sanatçılarından oluşan bir heyet kurulması istenmiştir. Bu heyetin içinden seçilecek üç sanatçı idare heyetini oluşturacaktır. İdare heyetinin de özel bir yetkili seçmesi ve özel yetkili kişinin Darülbedayi'yi yönetmesi kararlaştırılmıştır. Kurumda yine sanatçılar arasından seçilecek altı kişilik edebi heyet oluşturulacaktır. On bir sanatçı adına Muhsin Ertuğrul'un imza attığı proje, bir mektup şeklinde idare meclisine sunulmuştur. Sanatçıların, kendilerinden kurumun yönetimini almak istediğini gören idare meclisi bu girişime çok sert karşılık vermiştir.²⁹² Kurumdaki değerli oyunculardan bir kısmının görevi sonlandırılmıştır. Muhsin Ertuğrul rejisörlükten çıkarılmış, yerine Selim Nüzhet Bey getirilmiştir. Ancak, yeni rejisörün görevlendirilmesine rağmen, kurumda neredeyse oyuncu kalmamış, kalanlar da devam etmemiştir. Bütün bu sıkıntıların yanında kurumda maddi problemler iyice artmıştır.²⁹³ Reşat Nuri Güntekin'e göre, asıl mesele Darülbedayi idaresinin maddi kazançtan ziyade eski program dâhilinde oyunlara devam etmek istemesinin sanatçılar arasında tepki çekmesidir. Güntekin sanatçıların tepkisini şu şekilde açıklamıştır: *"Haydi efendim işine... Hem aç kalacağım hem sana kölelik mi edeceğim?" İşte bunun üzerine hala ardı arkası gelmeyen o kıyametler koptu.*"²⁹⁴

İsmail Faik Bey'in uzun ömürlü olmayan Yeni Sahne'sine katılan Darülbedayi sanatçıları bu tiyatronun kapanmasından sonra yeni kurulan Türk Tiyatrosu Topluluğu'na katılmıştır.²⁹⁵ Savni Rıza Bey'in başkanı olduğu Türk Tiyatrosu'nda temsillerine devam etmişlerdir. Muhsin Ertuğrul, Raşit Rıza'nın katılımıyla Ferah ve Milli Sinema'da temsiller sahnelemiştir.²⁹⁶ Muhsin Ertuğrul, Haziran 1921'de ilk önce Almanya sonra

²⁸⁹ "Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi'nin Kuruluşu)", S.97, 1938, s. 7.

²⁹⁰ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 106; "Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi'nin Kuruluşu)", S.97, 1938, s. 7; Nutku, 1985, s. 282-283.

²⁹¹ And, 1971, s. 60.

²⁹² Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 107; "Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi'nin Kuruluşu)", S.97, 1938, s. 7.

²⁹³ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 107.

²⁹⁴ Reşat Nuri Güntekin'in *Tiyatro ile İlgili Makaleleri*, 1976, s. 356-357.

²⁹⁵ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 107; Nutku, Türk Tiyatrosu Topluluğunun kuruluşunu 1922 olarak vermiştir. Nutku, 1985, s. 283.

²⁹⁶ "Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi'nin Kuruluşu)", S.97, 1938, s. 7.

Avusturya'ya gitmiştir.²⁹⁷ Darülbeydi'den ayrılan sanatçıların kurum olmadan da özel tiyatrolar ile yola devam edebildiklerini gören Darülbeydi İdare Meclisi yeni bir girişimde bulunmak zorunda kalmıştır. Oyuncularla anlaşmaya varabilmek için yeniden masaya oturulmuştur. Buna göre nizamnamede gerekli değişiklikler yapılmış ve kurumun dokuz üyeden oluşan bir meclis tarafından yönetilmesine, üyelerden üçünü Darülbeydi oyuncularının seçmesine karar verilmiştir.²⁹⁸ Böylece, sanatçılar, idare meclisine karşı kendi temsilcilerini idare mekanizmasına kazandırmıştır. Her ne kadar idare meclisinin geri adım atmış olmasına ve sanatçıların sesini duymasına rağmen sükûn dönemi çok uzun sürmemiştir. Maaşlarını alamayan sanatçıların ödenekleri bile kardan hisse alanlar ve ücretliler olarak ikiye ayrılmış, bu durum kurumun düzenini tam anlamıyla bozmuş, sonuçta sanatçıların dağılmasına sebep olmuştur. Darülbeydi'de temsilci kalmayınca, Meclis İdare Başkanı Nuri Bey de istifa etmiştir.²⁹⁹ Sanatçıların bir kısmı Anadolu'da bir kısmı da İstanbul'da ayrı ayrı çalışmıştır.³⁰⁰

Milli Mücadele yıllarının sonuna doğru Eylül 1922'de İzmir'in Yunan işgalinden kurtulması sanatçıların harekete geçmesine sebep olmuştur.³⁰¹ Muvahhit Bey, Şadi, Nurettin Şefkati, Âdil Beyler gibi isimler İzmir'den başlayan bir Anadolu turnesi düzenlemiştir. İzmir seyahatinde sanatkârlar, Mustafa Kemal Atatürk ile görüşme fırsatı bulmuş ve Ankara'ya da davet edilmiştir. İzmir'de temsillerini bitiren Şadi Fikret Bey ve diğer oyuncular Ankara'ya Eylül 1923'te gitmiş ve bir ay Türk Ocağı'nda temsiller vermiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Şadi Bey'in Riyaseti Altındaki Darülbeydi Grubu adlı topluluk, daha sonra Milli Sahne adını almıştır.³⁰²

Darülbeydi'nin 1914'ten 1922'ye kadar sekiz yıllık etkinlik döneminde kurum içinde yaşanan sıkıntılar ve savaş koşullarının etkisi sık sık sanatçıların kurumdan ayrılmasına sebep olmuştur.³⁰³ Yeni Sahne, Türk Tiyatrosu, Yeni Tiyatro Temsil Heyeti, Osmanlı Yeni Şafak Heyet-i Temsiliyesi gibi topluluklar, ayrılan sanatçılar tarafından kurulmuştur. Grupların birkaç temsilden sonra dağılması, yeni kurulan grupların gelişigüzel olmasına sebep olmuştur. Bu dönem tiyatrolarının çoğu yönetim, sahne düzeni

²⁹⁷ Ertuğrul, 2007, s. 494.

²⁹⁸ "Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbeydi'nin Kuruluşu)", S.97, 1938, s. 7.

²⁹⁹ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 108.

³⁰⁰ "25 Cumhuriyet Yılında Türk Tiyatrosu", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:20 S. 209, 1 Kasım 1948, s. 1.

³⁰¹ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 108.

³⁰² And, 1971, s. 92.

³⁰³ And, 1970, s. 226; Fuat, 2010, s. 240.

açısından amatör niteliktedir. Ayrıca, tiyatroların ödediği vergilerden dolayı temsil gelirleriyle yaşaması pek mümkün olmamıştır.³⁰⁴

Bu dönemde, oyuncu, tiyatro yazarı gibi unsurlar Cumhuriyet öncesinde Türk tiyatrosunun tecrübelerini kazanmış ve Cumhuriyet devrinde de bunları sürdürmüştür.³⁰⁵ Özellikle 1923'te Fransız tiyatrosunda Sheakespeare'nin Othello adlı eserini oynamaları Türk tiyatrosu için önemli bir gelişmedir.³⁰⁶ Serveti Fünun Edebiyatçıları, Fecr-i Âti, Milli Edebiyat akımı sanatçıları tiyatro oyunları yazmışlar ve tarihi dram, savaş, dram, müzikli oyun alanında birçok eser vermiştir. Batı tarzı Türk tiyatrosunda yerli eser azlığından dolayı genelde oynanan oyunlar seyirciyi eğlendirme amaçlı Fransızcadan adapte komedi ve vodvillerdir.³⁰⁷ 1916'da ilk oyununu oynayan Darülbeydi, 1923 yılına kadar yedi yıl içinde elli uyarlama ve çeviri eser yanında ancak on bir yerli eser sahnelemiştir.³⁰⁸

Kurulmaya başladığı tarihten itibaren yaklaşık altmış yılda Batı tarzı Türk tiyatrosu girişim halinde kalmıştır.³⁰⁹ Kurum, savaş ortamında tiyatro gösterileri düzenlemeye çalışmış, Cumhuriyet'in ilanına kadar geçen sürede bir anlamda yaşam savaşı vermiştir. Her türlü sıkıntı ve yokluğa rağmen Darülbeydi, Cumhuriyet dönemi tiyatrosuna hazırlık dönemini oluşturmuştur.³¹⁰

1.2. Türk Sinemasının Gelişimi

1.2.1. Sinemanın Türkiye'ye Gelişi

“Sinema makinesi” olan sinematografin³¹¹ Fransız kardeşler Louise ve Auguste Lumière kardeşler tarafından keşfi, sinema tarihinin başlangıcı için milat sayılmıştır. 22 Mart 1895'te Ulusal Sanayiye Özendirme Derneği Başkanı (Fransa Bilimler Akademisi Başkanı) Astronom Mascart ve üyeleri önünde kamuya ait ilk gösterim yapılmıştır.³¹²

³⁰⁴ And, 1971, s. 75-80.

³⁰⁵ And, 1995, s. 2510.

³⁰⁶ “Cumhuriyet Devrinde Oynanan Piyesler”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:10 S.99, 1 Şubat 1939, s. 12.

³⁰⁷ Müzeyyen Buttanrı, “Cumhuriyet Devri Türk Tiyatrosuna Batı Etkisi”, *Turkish Studies*, S. 5/2, 2010, s. 54.

³⁰⁸ Akı, 1989, s. 230.

³⁰⁹ Refik Ahmet, C.I, 1934, s. 125.

³¹⁰ And, 1995, s. 2510.

³¹¹ Sinematograf (Fr.) Görüntüleri film üzerine kaydetmeye yarayan araç. Lumière kardeşlerin, kendi buluşları olan sinema aygıtına verdikleri ad. (İng.), www.tdk.gov.tr, Erişim tarihi: 16.06.2020.

³¹² Gerard Betton, *Sinema Tarihi (Başlangıcından 1986'ya Kadar)*, Çev: Şirin Tekeli, YeniYüzyıl Kitaplığı, İletişim Yay, İstanbul 2013, s. 5-7.

ettikleri şirketlerin kataloglarını zenginleştirecek olan egzotik görüntüler” kaydetmektir.³²¹

Romanya uyruğunda Polonya Yahudisi Sigmund Weinberg, sinemayı Türkiye’ye getiren ilk isimlerden biridir. Weinberg, Fransız Pathe-Freses Şirketi’nin İstanbul temsilcisidir.³²² İlk olarak Fransa Konsolosluğu’nun, daha sonra diğer yabancı devlet elçiliklerinin açıldığı İstanbul’un Pera (Beyoğlu) semti, XIX. Yüzyılın başında Avrupalıların nüfusça çok olduğu bir yer haline gelmiştir. Yabancılar ve gayrimüslim azınlıklar vasıtasıyla ilk önce Osmanlı Sarayı’na gelen Avrupa’daki yeniliklerin, İstanbul halkına da buradan yayıldığı görülmektedir. Weinberg, Pathe lisansı taşıyan sinematograf ile halka açık ilk sinema gösterimini 16 Ocak 1897’de³²³ İstanbul’un Galatasaray Lisesi karşısına denk gelen Sponeck Birahanesi’nde yapmıştır.³²⁴ 1897’deki bu gösterimden sonra halk arasında büyük ilgi gören sinema, kendini kabul ettirmiştir.³²⁵ Weinberg’ten başka, 1898’de Cambon adında bir Fransız da Beyoğlu’nda Varyete tiyatrosunda getirdiği filmleri halka göstermiştir. Cambon’un gösterdiği filmlerin daha uzun olması, filmlerin altına Türkçe açıklamalar yazması, halkın bu gösterimlere daha çok ilgi göstermesine neden olmuştur. Halkın Cambon’un gösterimlerine ilgisinden dolayı Cambon ve Weinberg arasında bir rekabet ortamı doğmuştur. Bunun üzerine Weinberg uzun filmler getirmiş, sinemada görevlendirdiği kişi ayakta açıklamalar yaparak filmi halkın anlamasını sağlamıştır.³²⁶

Bu dönemde, Beyoğlu’ndaki tiyatro salonlarında Türkiye’de çekilen manzaralar, geçit törenleri gibi belgesel çekimler halka sinema gösterileri olarak sunulmuştur. Kimi Fransız kimi Amerikan kimi Alman şirketlerinin çektiği görüntüler genellikle İstanbul içini kapsamıştır.³²⁷ Özellikle Odeon Tiyatrosu gibi tanınmış tiyatrolarda film gösterileri yapılmış, ayrıca Pathe Şirketi temsilcisi Weinberg, Saraya davet edilerek filmlerini

³²¹ Giovanni Scognamillo, *Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler*, +1 Kitap, İstanbul 2006, s. 11; Özön, 1962, s. 17.

³²² Gökhan Akçura, *Aile Boyu Sinema*, İthaki Yay., İstanbul 2004, s. 175.

³²³ Uluskan, 2010, s. 487; Bu tarih, kaynaklarda farklı olarak verilmektedir. Evren, aynı şekilde 1897 yılını vermiştir. Mehmet Burçak Evren, *Türk Sinemasının 100 Yılı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2014, s. 20; Teksoy, tahmini olarak 1896 sonları olduğunu söylemiştir. Rekin Teksoy, *Rekin Teksoy’un Sinema Tarihi*, C.1, Oğlak Yay., İstanbul 2009, s. 66.

³²⁴ Teksoy, 2009, s. 66; Evren, 2014, s. 20.

³²⁵ Özuyar, 2004, s. 20.

³²⁶ Özön, 1962, s. 23; Evren, 2014, s. 26.

³²⁷ Scognamillo, 2006, s. 12.

burada da sunmuştur.³²⁸ Avrupalı ve Amerikalı operatörlerin sinema gösterimleri, genelde seçkin kentli nüfusun gittiği tiyatro, kahvehane gibi eğlence sohbet mekânlarında yapılmıştır. Başkent İstanbul, tüccarlar, fotoğrafçılık yapan zanaatkârlar sayesinde gramofon, fotoğraf gibi teknolojik yenilikler ile tanışmıştır. Girişimcilerin, Batılı dağıtım şirketleriyle iletişimleri, yazışmaları filmlerin Türkiye'ye gelmesine öncülük etmiş bu da sinemanın toplumda daha tanınır hale gelmesini sağlamıştır.³²⁹

1900'lerin başından itibaren dünyada film üretim ve dağıtımı Fransız sinema sektörünün elinde olduğundan, ilk girişimler de Fransız sinema şirketleri tarafından gerçekleştirilmiştir.³³⁰ Sinema sektöründe günü birlik olayların, anlık görüntülerin, çekimlerin yerine kısa zaman içinde sanatçı, eser gibi kavramlarla daha farklı bir sinema ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Lumière kardeşlerin 1897'de İsa'nın Çilesi adlı filmi ile hikâye anlatan filmler dönemi başlamıştır.³³¹ Avrupa'da 1896 ile 1907, ABD'de 1896 ile 1903 yılları arasında sinema, kentlerde yerleşik hayata geçmemiş olduğundan filmler gezici ya da diğer bir deyişle gezginci şekilde gösterilmiştir.³³² Büyük devletlerin kentlerinde tanınır hale gelmesiyle birlikte sinema adına ABD'de Edison, Vitagraph, Biograph; Fransa'da Pathé, Gaumont; Almanya'da Messter; İtalya'da Ambrosio adlı ilk yapım şirketleri kurulmaya başlamıştır. 1905'ten itibaren de filmlerin salonlarda gösterilmesi anlayışı gelişerek sinema salonları açılmaya başlamıştır.³³³

Türkiye'de halkın sinemaya olan ilgisi artarak devam etmiş ve karışık siyasi ortamda düzeni sağlamak için "Sinema Nizamnamesi" hazırlanmıştır. İlk film gösteriminden yaklaşık yedi yıl sonra sinema yasal uygulamalarla karşılaşmıştır. 29 Mart 1903'te yirmi altı maddelik hazırlanan nizamname ile film gösterebilme hakkına sahip olma şartları açıklanmıştır. "Memalik-i Şahanede Sinematograf Temaşa Ettirilmesinin Şerait-i İmtiyazıyyesi" adlı nizamname bu girişimleri özel izne bağlamıştır. Şartlar, teknik altyapı, projektörler, operatörlerin donanımı, sinema salonları, filmlerin içeriği gibi konuları kapsamış, filmlerin yapımı, satışı, gösterimi gibi kurallar iki tarafın kabulünü gerektirmiştir. Sultan Abdülhamid, şartları yerine getiren kurum ve kişilere

³²⁸ Özön, 1962, s. 23.

³²⁹ Özde Çeliktemel-Thomen, "1903 Sinematograf İmtiyazı", *Toplumsal Tarih*, No: 229, January 2013, s. 26.

³³⁰ Monaco, 2001, s. 225.

³³¹ Giovanni Scognamillo, *Dünya Sinema Sanayii*, Timaş Yay., İstanbul 1997, s. 20.

³³² Scognamillo, 1997, s. 18-19.

³³³ Monaco, 2001, s. 225.

sinematograf ve benzeri aletlerin kullanım hakkını otuz beş yıllık süre için vermeyi hedeflemiştir.³³⁴

Türkiye’de, II. Meşrutiyet’in ilanına kadar geçen sürede sinema, tiyatrolarda program zenginleştirici bir unsur olarak yer almıştır. Sinema makinesinin çalışması için elektriğe ihtiyaç duyulmuş, bu ihtiyacın karşılanması sorunu ağır aksak ilerlemiştir. Gezici olarak gösterilen filmlerin elektrikle çalışması nedeniyle sinema işletmeciliğinin gelişmesi sekteye uğramıştır.³³⁵ Sinemanın gezginci olmaktan kurtulamamasının başlıca sebeplerinden biri olarak II. Abdülhamit’in suikast korkusu içinde kalması gösterilmiştir.³³⁶

1.2.2. II. Meşrutiyet Dönemi’nde Sinema

II. Meşrutiyet’in ilanı ile siyasi, sosyal ve kültürel, her alanda özgür bir ortam sağlanmış, sinema faaliyetleri açısından da olumlu gelişmeler yaşanmıştır. Sinema cihazlarının gümrüklerden geçişi daha kolay hale gelmiştir. Sinema salonu işletmek, film gösterileri yapmak isteyen girişimciler için kanuni engeller hafiflemiştir.³³⁷ 1908’de çağdaş dünya sinemalarında da önemli gelişmeler meydana gelmiştir. Fransız Lafitte kardeşlerin (Film d’art) Sanat Filmi Şirketi, Guise Dükü’nün Katli adlı film ile tiyatro ve edebiyatı sinemaya katarak yeni bir gelişmenin önünü açmıştır. Sanatın sinemaya girmesiyle, Almanya, İtalya gibi ülkelerde sanat filmleri çekilmeye başlanmıştır.³³⁸

1908 ile 1911 arasında yabancı sinemacılar film çekmek için yoğun bir şekilde Türkiye’ye gelmiştir. Belgesel konuları, ilgi çekici buldukları haberler ve benzeri görüntüleri filme kaydetmişlerdir. Bu dönemde daha çok belgesel tarzı filmlerin çekilmesi, Avrupa’da yeni yeni başlayan sanat filmi anlayışının henüz Türkiye’de bilinmediğini gösterir. Yine, 1911’de Manaki kardeşler tarafından çekilen Sultan V. Mehmet Reşat’ın, Selanik, Üsküp, Kosova ve Manastır’ı kapsayan Rumeli Seyahati ilk Türk belgesel filmlerinden biri olmuştur.³³⁹ 1912’deki Balkan Savaşları sırasında Balkanlardaki Müslüman Türklerin yaşadıkları sıkıntılar ve göç hareketinin filme alınması gerçekleştirilememiştir. Bu konuda İçişleri Bakanı (Dâhiliye Nazırı) Talat

³³⁴ Çeliktemel-Thomen, 2013, s. 26-29.

³³⁵ Özön, 1962, s. 24.

³³⁶ Nijat Özön, *Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966)*, Bilgi Yay., Ankara 1968, s. 13.

³³⁷ Özuyar, 2008, s. 12.

³³⁸ Scognamillo, 1997, s. 21; Betton, 2013, s. 8. Teksoy, 2009, s. 40-41.

³³⁹ Evren, 2014, s. 36-37.

Paşa'nın film çekimine karşı olumsuz tutumu, geleceğe kanıt olacak önemli tarihi gerçeklerin kaydedilememesine sebep olmuştur.³⁴⁰

Türkiye'de film ithali ve salon işletmeciliği gibi sinemanın ticari faaliyetleri, daha çok sermaye sahibi azınlıklar tarafından yapılmıştır.³⁴¹ Yeniliklerin adresi ve kozmopolit şehirler olan İstanbul, İzmir ve Selanik'te sinemanın toplayacağı kitleler için gerekli olan bina ihtiyacıyla sinema salonları açılmaya başlamıştır. Türkiye'deki ilk sinema salonu Sigmund Weinberg tarafından İstanbul Tepebaşı'nda açılan Pathe Sineması'dır.³⁴² İzmir'de de ilk sinema salonunun açılış tarihi 1909'dur.³⁴³ Kordonboyu'nda Pathe kardeşleri diğer adıyla Kramer Sineması, İnci (Asri), Ankara, Lale, Milli, Elhamra, Tayyare Sineması ve Kokaryalı (Güzelyalı) ve Karşıyaka'da açılan sinemalar takip etmiştir.³⁴⁴

Sinemanın Türkiye'ye gelişinde ilk önce yabancılar ve azınlıklar öncü olsa da kısa zaman içinde yarı-resmî kurumlar sinema işine girmiştir. Bu alanda ilk sayılabilecek girişimler orduya yardım amaçlı kurulan cemiyetler tarafından gerçekleştirilmiştir. 1909'da İstanbul'da kurulan Donanma-yı Osmani Muavenet-i Milliye Cemiyeti³⁴⁵ diğer adıyla Osmanlı Donanma Cemiyeti, 1910 yılında askeri amaçlı sinema filmleri çekerek, bunları halka gösteren ilk cemiyettir.³⁴⁶ Alman Minerva Şirketi'nin katkısıyla Reşadiye Zırhlısı'nın denize indirilişi adlı belgesel film çekilerek İstanbul'da okullarda gösterilmiştir.³⁴⁷ Askeri propaganda filmlerini halkın gösterimine sunmuş ve ordunun gücünü sergileyerek halkın milli duygularının pekişmesini sağlamıştır.³⁴⁸

³⁴⁰ Özuyar, 2004, s. 39-41.

³⁴¹ Özuyar, 2004, s. 48.

³⁴² Özön, 1962, s. 24. Evren, 2014, s. 35; Akçura, 2004, s. 179.

³⁴³ Alim Şerif Onaran, *Türk Sineması Tarihi*, C.1, Kitle Yay., Ankara 1994, s. 12; Hilmi Malik ise ilk sinema binaları hakkında şunları söylemiştir: "İlk sinema binası Meşrutiyetten sonra yani 1908'den sonra İngiliz Sefareti arkasında geceleri sinemaya çevrilen bir kahve imiş. Bu tarihten birkaç sene evvel ilk sinema Selanik'te deniz kendarındaki Beyaz Kule'de gösterildiğini ve filmlerin birini bizzat kendim gördüğümü çok iyi hatırlarım. Sahici sinema binası 1914 senesinde Beyoğlu'nda o zaman "Palas" ve şimdi ise "Chik" Şik ve bunu müteakipte "Magic" Majik açılmıştı. Bundan evvel takriben 1912 senesinde İzmir'de kordon boyunda büyük bir sinema binası yapılmıştı." Hilmi A. Malik, *Türkiye'de Sinema ve Tesirleri*, Hâkimiyeti Milliye Matbaası, Ankara 1933, s. 8.

³⁴⁴ Onaran, C.I, 1994, s. 12.

³⁴⁵ Hasan Dinçer, "Kültürel Faaliyetleri Çerçevesinde Osmanlı Donanma Cemiyeti", *Atatürk Yolu Dergisi*, S.65, Güz 2019, s. 87.

³⁴⁶ Feyza Kurnaz Şahin, "Cumhuriyetin Kuruluşuna Kadar Türkiye'de Yardım Cemiyetlerinin Sinema Faaliyetleri ve Kamuoyunda Sinema Algısı (1910-1923)", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C.30, S.88, Mart 2014, s. 4.

³⁴⁷ Dinçer, 2019, s. 87.

³⁴⁸ Şahin, 2014, s. 4.

Gayrimüslimlerin ve yabancı şirketlerin sinema alanında hızla harekete geçtiği bu dönemde salon sayıları da artmıştır. Salon sayısının artması ve filmlerin çeşitlenmesi halkın sinemaya ilgisinin arttığını göstermektedir. 1911’de Orientaux (İşletmecisi F. Pascalidis); 1912’de Central (İşletmecisi Emanuel Kıryakopulos) Sineması; 1913’te İstiklal Caddesi’nde, Brüksel merkezli Şark Sinemaları Anonim Şirketi’ne ait Şark Sinemaları; Fransız Gaumont Şirketi tarafından Gaumont ve Parlant Sineması hemen ardından American, Lion, Artistik Sinemaları açılmıştır.³⁴⁹

Sinemanın Türkiye’ye geldiği 1897 yılından 1914 arasındaki dönemde Selanik ve İzmir dışında en yoğun faaliyetler İstanbul’dadır. Nihat Özön, tarih vermemekle birlikte Asaduryan isimli girişimcinin Pangaltı’da açtığı sinemada kadınlara da özel seanslarda filmler gösterdiğini söylemiştir. Açık hava sinemalarında kadınlar ve erkekler için özel bölümler meydana getirildiğini belirtmiştir.³⁵⁰

1913 yılından 1927’ye kadar olan dönem “Sessiz Sinema Dönemi” olarak adlandırılmıştır.³⁵¹ Sinemanın daha doğrusu sessiz sinemanın doğup gelişmesi Osmanlı İmparatorluğu’nun son yıllarına denk gelmiştir. Türk sinemasının doğmaya başladığı ilk yıllara, dünyadaki sinemalar gibi sessiz filmler hâkimdir.³⁵² Ayrıca açık hava sinemalarında, sinemaya adam çekmek, filme eşlik etmek, film aralarında seyirciyi eğlendirmek gibi çeşitli amaçlarla müzik de kullanılmıştır. Kapalı sinema salonlarında film makinalarının gürültüsünü yok etmek, sessiz filme anlam katmak için müzik orkestraları bulunmuştur. Film süresince yaklaşık on-on iki kişilik salon orkestraları daha önceden hazırladıkları parçaları çalmıştır. Sinemada bu müzik grupları, sesli filmlerin hayata geçişine kadar İstanbul’da varlığını sürdürmüştür.³⁵³

Dünyada sinemanın ortaya çıkışından Birinci Dünya Savaşı’na uzanan yirmi yıllık dönemde dünya film pazarında lider olan Fransa, bu tarihten sonra liderliğini ABD’ye kaptırmıştır.³⁵⁴ 1914’e gelinceye kadar Fransız Pathe Şirketi, Amerika’da

³⁴⁹ Özuyar, 2008, s. 13; Daha başka sinemalar için bakınız. Evren, 2014, s. 65.

³⁵⁰ Özön, 1962, s. 27-28.

³⁵¹ Monaco, 2001, s. 220.

³⁵² Akçura, s. 189-191; Teksoy, 2009, s. 74; Hatta sözlü filmler ortaya çıktıktan seneler sonra bile ABD’de sözsüz filmler yapılmaya devam etmiştir. “Amerika küçük şehirlerinde halk sözlü filmde hoşlanmıyor.”, *Akşam*, 30 Kânunuevvel/Ocak 1935, s. 8.

³⁵³ Akçura, s. 189-191; Teksoy, 2009, s. 74.

³⁵⁴ Scognamillo, 1997, s. 22-29; Betton, 2013, s. 9.

Amerikalı şirketlere rağmen iki kat daha fazla film dağıtımını yapmıştır.³⁵⁵ Fransız filmcilik tarihinin anlatıldığı dönem Akşam gazetesinde şöyle yer almıştır: “*Birinci Dünya harbi Fransız filmciliğine öldürücü darbe indirdi, bu memlekette filmcilik uzun müddet belini doğrultamadı.*”³⁵⁶ Dünya film pazarının %90’nına hükmeden Fransa’nın insan kaynaklarını savaşa yönlendirilmesi, dört yıllık savaş döneminde film endüstrisinin durmasına sebep olmuştur.³⁵⁷ Birinci Dünya Savaşı, Avrupa’nın film üretimini durdurunca Fransa’nın ve İtalya’nın bu konudaki hâkimiyeti de yok olmaya başlamıştır.³⁵⁸ XX. Yüzyılın dünya film sektörü lideri olacak ABD’de ilk yerleşik sinema salonu 1902’de açılmış ve Universal-Film Corporation, Paramount gibi büyük film yapım şirketlerinin kurulması tüccarlar sayesinde olmuştur. Amerikan tüccarlarının film gösterimi için kuyruklar oluşturan kalabalıklara gösterdikleri filmlerin maliyetinin düşük olması, onların sinema sanayine daha çok ilgi göstermesini sağlamıştır. ABD’de 1900’lerin başlarında en önemli dokuz büyük yapım şirketi, bir araya gelerek kurdukları Motion Pictures Patent Company (M. P. P.C) adlı şirketle ülke içi rekabeti önlemiş ancak yabancı yapımcı ve dağıtımcıları tekele almıştır. M.P.P.C., 1909-1912 yıllarında ABD sinemasında tekel oluşturmuştur.³⁵⁹ Amerikan sineması içinde M.P.P.C. ile bağımsız yapımevleri arasındaki rekabet beş altı yıl içinde bağımsızlar lehine değişmiştir.³⁶⁰ Amerikan sinemasında bu gelişmeler yaşanırken, Avrupa sinemalarındaki sanat filmi anlayışının gelişmesi ve uzun metrajlı filmlerin ortaya çıkması sinemanın yönünü değiştirmiştir.³⁶¹ Sanat filmi anlayışının Amerikan sinemasına girişi, ABD’de film tekelinin kaldırılması gibi önemli adımlar zincirleme olarak büyük bir değişim meydana getirmiş ve dünya sinemasının merkezi olacak Hollywood’un ilk temelleri atılmıştır.³⁶² Amerikan sinemasında tekeli şirketlerin kümelendiği şehir olan New York’un uzağında, ABD’nin batısındaki California’da bağımsız sinema şirketleri daha özgür bir ortam bulmuştur. Bu bağımsız sinema şirketleri oluşan dünya film pazarı boşluğunu da 1914’ten itibaren hızlı bir şekilde doldurmaya başlamıştır.³⁶³

³⁵⁵ Monaco, 2001, s. 225.

³⁵⁶ “Fransız filmciliği mahvolacak mı?”, *Akşam*, 27 Şubat 1948, s. 5.

³⁵⁷ Özuyar, 2004, s. 45.

³⁵⁸ Monaco, 2001, s. 228; Betton, 2013, s. 11.

³⁵⁹ Scognamillo, 1997, s. 23-28.

³⁶⁰ Teksoy, 2009, s. 75.

³⁶¹ Monaco, 2001, s. 220.

³⁶² Scognamillo, 1997, s. 21.

³⁶³ Monaco, 2001, s. 228-232.

1914'te, Türkiye'de yabancı girişimcilerin yanında Türklerin de sahip olduğu sinema salonları açılmış, sinema işletmeciliği bu tarihten itibaren yerli Müslüman unsurlar arasında gelişmeye başlamış, yurtdışından gelen hikayeli filmlerin kazançlı bir iş olması sinema işine ilgiyi arttırmıştır.³⁶⁴ İstanbul'da, 19 Mart 1914'te Cevat (Boyer) ve Murat Bey'in Şehzadebaşı'nda açtığı "Milli Sinema" ilk yerli salondur. 6 Temmuz 1914'te de Kemal ve Şakir Bey (Seden kardeşler)³⁶⁵ Demirkapı'da "Kemal Bey" ve Sirkeci'de "Ali Efendi" sinemasını açmıştır.³⁶⁶ Böylece, azınlıkların ardından, Müslüman Türkler ilk kez sinema işletmeciliğine başlamıştır.³⁶⁷

Türkiye'de ilk film ve çekim tarihleri arasında farklılıklar ve tartışmalar söz konusudur.³⁶⁸ Türk sineması başlangıç yılı, film yapmaya başlanması itibariyle 1914 yılı olarak kabul edilmiştir.³⁶⁹ Birinci Dünya Savaşı'na Osmanlı İmparatorluğu'nun da katılması Ayastefanos Anıtı'nın yıkımını gündeme getirmiştir. 14 Kasım 1914'te anıtın yıkılışı gerçekleştirilmiş,³⁷⁰ bu dönemde yedek subay olan Fuat Uzkınay tarafından filme alınmıştır. Fuat Uzkınay'ın çektiği bu film günümüze ulaşmasa da³⁷¹ Türk Sinema

³⁶⁴ Özön, 1962, s. 25.

³⁶⁵ Ünlü Sinemacı Osman Seden'in babası Kemal Seden Bey ve amcası Şakir Bey, 1914'te Ali Bey Sineması'nı açarak sinema işletmeciliği işine girmişlerdir. Fuat Uzkınay da kurulan bu işletmede sinema operatörü olmuştur. Akçura, 2014, s. 15.

³⁶⁶ Onaran, 1994, s. 12; Özön, 1962, s. 25-26.

³⁶⁷ Evren, 2014, s. 56.

³⁶⁸ Evren, 2014, s. 51-56; Türkiye'de ilk film konusunda çeşitli tartışmalar vardır. Rauf Beyru'ya göre ilk film, İzmir'de 1896'da çekilmiştir. Buna rağmen ilk film iddiası, İstanbul'da, 1905'te II. Abdülhamit'in Cuma Selamlığı'nı kayda alan filmidir. İkinci filmi, 1909'da Sigmund Weinberg; üçüncü filmi, 1911'de Makedonyalı Manaki kardeşler çekmiştir. Yalnızca o dönem gazete ve dergi haberlerine dayanak gösterilen bu ilk filmlere ait kayıt bulunmamaktadır. Latife Özcan, Halk Edebiyatı Nesir Ürünlerinin Elektronik Kültür Ortamına Aktarılması ve Halk Hikâyelerinin Senaryolaştırılması, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Yıldırım Bayezid Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ocak 2019, s. 61-62; Özde Çeliktemel-Thomsen ise bilinen ilk filmin 1908'de Manaki kardeşler tarafından çekildiğini söylemiştir. Özde Çeliktemel-Thomsen "Osmanlı İmparatorluğu'nda Sinema ve Propaganda (1908-1922), *Kurgu* S.2, 2010, s. 4-5.

³⁶⁹ Ağah Özgüç, *100 Filimde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1993, s. 13; Nihat Özön Türk Sineması'nın dönemlerini şu şekilde ayırmıştır: İlk Dönem (1914-1923), Tiyatrocular Dönemi (1923-1939), Geçiş Dönemi (1939-1950), Sinemacılar Dönemi (1950-1970). Nijat Özön, *Karagözden Sinemaya: Türk Sineması ve Sorunları*, Kitle Yay., Ankara 1995, s. 18.

³⁷⁰ Teksoy, 2009, s. 67; 1877-78 (93 Harbi) Osmanlı-Rus Savaşı'nın hemen ardından Çarlık Rusya, Balkanlardaki Slav-Ortodoks Halklarının hamisi olarak Türklerle karşı kazandığı büyük zafer olarak nitelenecek bir anıt inşa etmek istemiştir. Bunun için askerlerinin ulaştığı en ileri nokta olan İstanbul'un Ayastefanos (Yeşilköy) semti belirlenmiştir. Ruslarla yapılan antlaşmada, savaşta ölen Rus askerlerin kemiklerinin de bulunacağı anıtın yapılışını, Osmanlı İmparatorluğu kabul etmek zorunda kalmıştır. Kamuoyunda büyük tepki çeken anıt, I. Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde, Osmanlı İmparatorluğu'nun İtilaf Devletleri'ne karşı savaş ilanı sonrasında yıkılmıştır. Elif Kök, "Rus Kaynaklarında Ayastefanos Anıtı'yla İlgili Yeni Bulgular", *TÜBA-KED*, 14/2016, s. 189.

³⁷¹ Teksoy, 2009, s. 67.

tarihinde yapılan ilk film olduğu genel kabul görmüştür.³⁷² Uzkınay, Seden kardeşlerin yanında sinema işletmeciliği yapmış ve savaş ortamında, milli duyguların hassaslığı içinde bu görev, müttefik olan Avusturya-Macaristan teknisyenlerinden ziyade kendisine verilmiştir.³⁷³

Dünyada gelişmiş ülkelerde sanayinin de etkisiyle sinema, teknik, bilgi, fikir gibi unsurlarda daha hızlı gelişmiştir. Türkiye’de sinemanın fiziki şartları iyileşmeye başladığı gibi bu yıllarda basında yayımlanan makaleler, eleştiriler fikir hayatının gelişmesine katkı sağlamıştır. Sadece salonlar açılmamış, salonların seyirci kazanma rekabetiyle film reklamları basında yer almış ve duvarlara afişler asılmıştır. Türkiye’de ilk sinema dergisi 1914’te “Sinema” adıyla Osmanlı Türkçesi ile haftada üç kez, dört sayfa olarak yayımlanmıştır. 1914’te Ferah adlı dergi yayımlanmaya başlanmış, daha çok tiyatro ile ilgili olmakla beraber dergide sadece sinema programları yer almıştır.

1.2.3. Türkiye’de Sinemanın Kurumsallaşma Adımları

1.2.3.1. Merkez Ordu Sinema Dairesi’nin Kurulması (1915)

XIX. Yüzyılda sinema, seyirlik eğlence aracı olmasının yanında Avrupa’nın askeri okullarında eğitim ve propaganda amaçlı olarak kullanılmıştır. Bu alanda ilk adımı atan Fransa’yı diğer Avrupa ülkeleri takip etmiştir. Türkiye’de yeniliklerin askeri kurumlarda ortaya çıktığı göz önüne alınırsa, sinema da ilk olarak askeri kurumlarda kullanılmaya başlamıştır.³⁷⁴ Sinemanın devlet kurumu niteliği altına girdiği yıl 1915’tir. 1915’te Enver Paşa, Almanya seyahati ile Alman ordusundaki sinema faaliyetlerini görmesi, bu kararı vermesinde etkili olmuştur. I. Dünya Savaşı’nda Harbiye Nazırı ve Başkumandan Vekili Enver Paşa, Türk Ordusu’nun eğitiminde, sinemanın bir araç olmasını istemiştir. Bu amaçla bir birim kurulmuş ve birimin adı Merkez Ordu Sinema Dairesi (MOSD) olmuştur. Birim, yeni silahların kullanımını göstermek, savaştaki birliklerin harekâtlarını saptamak, askeri fabrikaların çalışmalarını takip etmek gibi belli başlı konuları filme almakla görevlendirilmiştir.³⁷⁵ Kurumun başına Sigmund Weinberg ve yardımcılığına Fuat Uzkınay getirilmiştir.³⁷⁶ Weinberg ve Uzkınay kurum adına askeri

³⁷² Evren, 2014, s. 38; Özgüç, 1993, s. 13.

³⁷³ Onaran, 1994, s. 13.

³⁷⁴ Özön, 1968, s. 13-15.

³⁷⁵ Evren, 2014, s. 56.

³⁷⁶ Evren, 2014, s. 56; Kurumun başına Sigmund Weinberg’in getirildiği tartışmalıdır. Weinberg’in, bu konuda cihaz temini ve eğitiminde resmi olmayan desteği olduğu söylenmektedir. Mesut Bostan, *Kırk Soruda Türk Sineması*, Ketebe Yayınları, İstanbul 2019, s. 30.

belge ve haber filmleri çekmişlerdir.³⁷⁷ MOSD, 1915 ile 1918 yılları arasını kapsamaktadır. Ayasofya'daki Askeri Müze'nin bir bölümü sinema salonu haline getirilmiştir. MOSD tarafından çekilen ve müttefik devletlerden gelen askeri filmler burada gösterilmiştir. Ayrıca savaşıla ilgili güncel filmler de halkın gösterimine sunulmuştur.³⁷⁸

Sinema işi ile ilgilenen Donanma Cemiyeti'nin talebi üzerine 1915'te İstanbul Polis Müdüriyeti bir rapor hazırlamıştır. Buna göre 19 Haziran 1915'te İstanbul'da var olan 37 sinema salonunun çoğunluğu Beyoğlu semtinde toplanmıştır. Ayrıca Üsküdar, Bayezid, Makriköy, Ayasofya, Fener, Dolapdere, Pangaltı semtlerinde de sinema salonları faaliyettedir. Sinema işletmeciliğinde çoğu gayrimüslim, bir kısmında Türkler yer almışken sinema isimlerinin üçte ikisi Türkçedir.³⁷⁹

MOSD, bu dönemde ülkenin tek resmi sinema kurumudur. Teknik araç gereç eksikliği, deneyimli profesyonel isimlerin sayıca azlığı, savaşın şiddeti gibi sebepler diğer ülkelerdeki gibi propaganda filmlerinin çekilmesine fırsat vermemiştir. Bu kurum daha çok güncel ve kısa filmler meydana getirmek zorunda kalmıştır. Sigmund Weinberg, konulu film çekmeyi istemiştir. Olanaksızlıklar nedeniyle yapılamayan propaganda filmleri yerine Weinberg, MOSD'un iznini alarak Leblebici Horhor adlı operetinin sinemaya aktarımına karar vermiştir.³⁸⁰ 1916'da Himmet Ağa'nın İzdivacı ve Leblebici Horhor adlı iki filme birden başlayan Weinberg filmleri bitirememiştir.³⁸¹ Leblebici Horhor filminde aktörlerden birinin ölümü üzerine film yarıda kalmıştır. Weinberg, Molière'nin Le Maraiage Force adlı oyununu Himmet Ağa'nın İzdivacı adıyla sinemaya aktarmak istemiş ancak bu ilk uzun hikayeli film de tamamlanamamıştır. Zira oyuncuların çoğu silahaltına alınmıştır.³⁸²

27 Ağustos 1916'da Romanya ile savaşıa girilmesi üzerine MOSD'un başına Teğmen Fuat Uzkınay getirilmiştir.³⁸³ 1916'da Weinberg'in çekimlerine başladığı ancak tamamlamadığı "Himmet Ağa'nın İzdivacı" konulu filmi 1918'de Uzkınay

³⁷⁷ Evren, 2014, s. 40.

³⁷⁸ Özön, 1962, s. 39; Evren ise farklı bilgi vermiş, Askeri Müze olarak Aya İrini Kilisesi'nin kullanıldığını ve sinema salonunun burada olduğunu söylemiştir. Evren, 2014, s. 58.

³⁷⁹ Dinçer, 2019, s. 93.

³⁸⁰ Özön, 1962, s. 39-40.

³⁸¹ Akçura, 2004, s. 181; Evren, 2014, s. 40.

³⁸² Evren, 2014, s. 58; Özön, 1962, s. 40.

³⁸³ Özön, 1962, s. 40.

tamamlayabilmiştir.³⁸⁴ Diğer önemli bir nokta da MOSD'un, ilk filmlerini kurucuları olan Enver Paşa için çekmesidir. Ona ithafen yapılan filmler, Enver Paşa'nın atları ile Enver Paşa'nın eşi Naciye Sultan'ın yeni doğan çocuğunu konu almıştır.³⁸⁵ Bu dönemde MOSD'nin arşiv niteliğinde çektiği filmlerden bir kısmı şunlardır: 1915/ Anafartalar Muharebesi'nde İtilaf Orduları'nın Püskürtülmesi, Galiçya Harekâtı, Galiçya'da On Dokuzuncu Süvari Müfrezesi,³⁸⁶ Harbiye Nazırının Kıta Teftişi ve Batum Manzaraları,³⁸⁷ 1916/ Çanakkale Muharebeleri, Alman General Von Der Goltz Paşa'nın Cenaze Merasimi (Irak Cephesi Komutanı iken tifüsten ölmüştür.), General Townshend, General Townshend ve Hintli Üsera, Esir İngiliz Generali; 1917/ Alman İmparatoru'nun Der Saadet'e Gelişi, Alman İmparatoru'nun Askeri Müzeyi Ziyareti, Alman İmparatoru'nun Çanakkale Ziyareti; 1918/ Abdülhamid'in Cenaze Merasimi, Sultan Reşad'ın Cenaze Merasimi, Vahdettin'in Biat Merasimi, Cülûs-i Hümayun 'da 26. Fırka Resmigeçidi, Vahdettin'in Kılıç Alayı.³⁸⁸ 1919/ Fatih'te İzmir İçin Miting, Sultanahmet'te İzmir İçin Miting.³⁸⁹

Birinci Dünya Savaşı'nın hararetle sürdüğü yıllarda, gelir temini amacıyla yarı resmi kuruluşlar arasında sinema faaliyetleri tüm hızıyla sürmüştür. Bu girişimci kuruluşlardan biri 1 Şubat 1913'te II. Balkan Savaşı sırasında İstanbul'da kurulan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'dir.³⁹⁰ Bu cemiyetin gelir kaynaklarından biri de kendi adını taşıyan sinemasında gösterime giren film ve temsillerdir.³⁹¹ Çünkü I. Dünya Savaşı ile birlikte cemiyetin görev yükü artmıştır. Cemiyet üyelerinden Sedat Simavi, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin başkanına başvurmuş, kısa film yerine uzun film çevrilmesi gerektiğini, halkın ancak bu şekilde ilgisinin ve cemiyetin gelirinin doğru orantıda artacağını söylemiştir.³⁹² Sonuçta, Weinberg'in 1916'da "Himmet Ağa'nın İzdivacı" adlı yarım kalan uzun konulu film boşluğunu, 1917'de Sedat Simavi'nin yönettiği Pençe adlı yapım doldurmuştur.³⁹³ Pençe, Türk sinemasının ilk uzun konulu filmidir. Film, Mehmet

³⁸⁴ Özgüç, 1993, s. 15; Evren, 2014, s. 58.

³⁸⁵ Evren, 2014, s. 56.

³⁸⁶ Bostan, 2019, s. 32-33.

³⁸⁷ Evren, 2014, s. 58.

³⁸⁸ Bostan, 2019, s. 32-33.

³⁸⁹ Evren, 2014, s. 58.

³⁹⁰ Onaran, 1994, s. 14.

³⁹¹ Erol Akcan, "Balkan ve I. Dünya Harbi Yıllarında Müdafaa-i Milliye Cemiyeti", *Tarihin Peşinde*, S. 13, 2015, s. 174.

³⁹² Özön, 1962, s. 41.

³⁹³ Özgüç, 1993, s. 15; Evren, 2014, s. 58.

Rauf'un aynı adlı oyunundan sinemaya uyarlanmış ve henüz yeni yeni oluşmaya başlayan Türk sinemasında seyirci karşısına çıkan ilk Türk filmi olmuştur. Cemiyetin himayesinde Simavi'nin yönettiği Darülbeydi oyuncularının rol aldığı Casus adlı film aynı yıl çekilmiş ancak bu filme ait kayıtlar kaybolmuştur. Bu iki film de beklenen gişe hasılatını vermemiştir.³⁹⁴ Türk sinemasının ilkleri oluşturulurken savaş ile ilgili propaganda filmlerinin çekilmemesi ya da az sayıda çekilmesinin nedenini tarihsel olarak değerlendiren Şevki Yazman şunları söylemiştir: *"Vatan müdafaası zaruretinde, millet için fedakârlık mecburiyetinde biz bu çeşit teşviklere, propagandalara muhtaç değiliz. Çünkü bu mecburiyetlerle her gün burun burunayız. Harb asırlardan beri bizim kapımızı çalmış, her nesil ömrü boyunca ve birkaç kere nefis müdafaası için döğüşmek, vuruşmak zarureti ta kalbinin içinde duymuştur."*³⁹⁵

20 Mayıs 1917'de kurulan Malul Gaziler Cemiyeti (Malûlîn-i Guzâta Muâvenet Heyeti)³⁹⁶ de aynı şekilde sinema işi ile ilgilenmiştir. Yarı resmi Malul Gaziler Cemiyeti'nin kurulma amacı, savaşta yaralı askerlere yardım ederek eski hayatlarına dönüşte adapte olmalarını sağlamaktır. Gelir sağlamak için birçok alanda faaliyet göstermiş, sinema da bu alanlardan biri olmuştur.³⁹⁷

Ünlü sinema tarihçisi Âlim Şerif Onaran, bu dönemde cemiyetlerin sinemaya bakışını ve girişimlerini şu şekilde özetlemiştir: *"Türkiye'deki yarı resmi kuruluşlar, sinemacılık alanına ciddi bir niyetle atılmadığı için, çalışmalar da ciddiyetten uzak olarak yürütüldü. İlk anda belki haklı görülebilecek bir imkânsızlıktan doğan bu durumun sonradan düzeltilmesine de çalışılmadı. Sinema alanında çalışabilecek bilgili kimseler yetiştirmek diye bir kaygı olmadı bu kuruluşların. Weinberg çeşitli işler arasında kendi kendini yetiştirmiş bir operatör idi. Uzkınay'ın yetişmesi de daha küçük ölçüde aynı yolu izlemişti. Sedat Simavi hevesli bir gençten başka bir şey değildi... Bu aksaklıklara, yetersizliklere, yanlış adımlara rağmen, ilk altı yıllık film çalışmalarının büsbütün olumsuz ve yararsız olduğu söylenemez. Her şeyden önce, bu çalışmalar Türkiye'de film çevrilebileceği ve pekâlâ halkın rağbetinin çekilebileceğini göstermiş, arkadan gelenlere bu yolda cesaret vermiştir."*³⁹⁸

³⁹⁴ Evren, 2014, s. 58-60.

³⁹⁵ M. Şevki Yazan, "Muharebe ve film", *Akşam*, 28 Şubat 1943, s. 4.

³⁹⁶ Şahin, 2012, s. 311.

³⁹⁷ Özön, 1962, s. 46.

³⁹⁸ Onaran, 1994, s. 67-68.

I. Dünya Savaşı'nın şiddetlendiği 1917'de dünya sinema sektöründe bir ilk yaşanmış ve "Yıldız" kavramı ortaya çıkmıştır. Sinemadaki bu yeni kavram, ilk kez İtalyan sinemasında kadın kişilikleri üzerinden kurulmuştur. Kısa sürede Avrupa sinemasında yükselen yıldız sistemi, Amerikan sinemasını etkilemiş ve burada daha özgün bir anlam kazanmıştır. Ancak Türkiye'de savaş şartları nedeniyle böyle bir gelişme söz konusu olmamıştır. Kaldı ki Müslüman kadın oyuncular, Türk tiyatro ve sinemasında ancak 1923'ten sonra resmi anlamda yer almaya başlamıştır.³⁹⁹

Türkiye'de I. Dünya Savaşı öncesinde Fransa, İtalya, İskandinavya'dan gelen filmler, 1915-1918 yıllarında müttefik Almanya'dan gelmiştir. İtalyan ve Fransız romantik konulu filmlerin yerini sosyal hayat ağırlıklı Alman filmleri almıştır. Alman-Türk ittifakı, Alman filmlerin gelişini ve sayısını kolaylaştırmıştır.⁴⁰⁰

1917'de ABD'nin, Fransa'nın yanında savaşa girmesi sadece savaşın değil, dünya sinemalarının da kaderini değiştirmiştir. Amerikan sineması kendi iç pazarında faaliyet gösterirken bu tarihten sonra dünyaya açılmış ve kendine geniş bir pazar imkânı bulmuştur. Bu gelişme Türk sinemasını da etkilemiştir. XX. Yüzyıl sinemasının tartışmasız en güçlü sineması bu işi sanayii temelli kuran Hollywood yani Amerikan sinemasıdır.⁴⁰¹ Avrupa'da film üretiminin durması, Amerikan sinema şirketlerine yaramış, dünya sinema pazarında güçlenmeye başlamışlardır.⁴⁰² Bu durum ilerleyen yıllarda Amerikan filmlerinin Türkiye'de de egemen olmasının yolunu açmıştır.⁴⁰³

1.2.4. Millî Mücadele Dönemi'nde Türk Sineması (1919-1922)

30 Ekim 1918'de İtilaf Devletleri ile imzalanan Mondros Mütarekesi Antlaşması, savaştan yenik ayrılmanın kabulü olarak imzalanmıştır. Bu antlaşma, ateşkesin ötesinde, savaşta yenilen İmparatorluğun siyasi ekonomik, askeri gücüne vurulan ağır bir darbe olmuş, elinde mevcut olanaklarını kullanmasını imkânsız hale getirmiştir. Antlaşmanın 20. Maddesi'ne göre "*Beşinci madde mucibince terhis edilecek Kuvayı Osmaniye'ye ait teçhizat, esliha, cephane ve vesait-i nakliyenin tarz-ı istimaline dair ita edilecek talimata riayet olunacaktır.*"⁴⁰⁴ Bu madde ile açık olarak Osmanlı ordusunun elindeki araç

³⁹⁹ Agah Özgüç, *Türk Sinemasının Kadınları*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2008, s. 1-3.

⁴⁰⁰ Malik, 1933, s. 8

⁴⁰¹ Özuyar, 2004, s. 45.

⁴⁰² Monaco, 2001, s. 228.

⁴⁰³ Scognamillo, 1997, s. 28.

⁴⁰⁴ Nihat Erim, *Devletlerarası Hukuku ve Siyasi Tarih Metinleri*, C.1, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1953, s. 523.

gereçlerin İtilaf devletlerine devredilmesi kabul edilmiştir. Ayrıca yarı resmi kuruluşlar olan orduya yardım eden cemiyetlerin varlığı ve ellerindeki teçhizatlar da İtilaf devletlerinin eline geçme tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır. Harbiye Nezareti bir önlem olarak Malul Gaziler Cemiyeti'ne (Malûlîn-i Guzâta Muâvenet Heyeti) ordunun elindeki sinema makinelerini devretmiştir. Bu şekilde sahip olunan ekipmanlar korunmuş ve düşmanın eline geçmesi önlenmiştir.⁴⁰⁵ Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'ne bağlı yönetmen Sedat Simavi'nin, 1808'deki Alemdar Vakası veya III. Selim ile ilgili tarihsel bir film çekme fikri, Mondros Mütarekesi'nin 1918'de imzalamasıyla bir sonuca ulaşmamıştır. Zira yarı askeri nitelikteki bu cemiyet, mütareke şartları nedeniyle dağılmıştır.⁴⁰⁶ Üst kademe devlet yöneticilerinin kurucusu olduğu Milli Müdafaa Cemiyeti'nin kapatılmadan önce elindeki sinema ile ilgili film, makine, teçhizatları hazineye kararname ile devredilmiştir. Önemli sinema filmleri askeri müzeye geri kalanlar da Malulîn-i Gazete-i Askeriyye Muavenet Heyeti'ne verilmiştir.⁴⁰⁷ Nihat Özön bu dönemi, Türk sinemasının ikinci bölümü olarak değerlendirmiştir. Savaşın bitiminde Müdafaa-i Milliye Cemiyeti ve Merkez Ordu Sinema Dairesi dağılmış, ekipmanları bu cemiyete devredilince 1918'den sonra film yapma işini Malul Gaziler Cemiyeti (Malûlîn-i Guzâta Muâvenet Heyeti) üstlenmiştir.⁴⁰⁸ Kurumun bir sinema kolu kurulmuştur. Sanat danışmanı olarak da Ahmet Fehim Bey görevlendirilmiştir.⁴⁰⁹ Cemiyetin başına Fuat Uzkınay getirilmiş ve filmlerin rejisörü olarak Ahmet Fehim Efendi görevlendirilmiştir.⁴¹⁰ Ahmet Fehim yönetmenliğinde, bu cemiyet adına Mürebbiye ve Binnaz adlı Türk sinemasının konulu uzun metraj filmleri çekilmiştir.⁴¹¹ Mürebbiye ve ilk tarihi film olma özelliğini taşıyan Binnaz, Türk sinema tarihinin kadın kişiliklerini konu alan ilk filmleri olmuştur.⁴¹² Askeri Müze'de yer alan sinema salonu film gösterimleri için kullanılmıştır. Cemiyet işgal yıllarının bilinciyle İzmir'in işgalini izleyen birkaç ay içinde düzenlenen protesto gösterilerini de filme almıştır.⁴¹³

⁴⁰⁵ Evren, 2014, s. 40; Devredilen makine ve teçhizatlarının parasal karşılığının o günkü koşullarda 20.000 lira olduğu değerlendirilmektedir. Şahin, 2012, s. 324.

⁴⁰⁶ Özön, 1962, s. 44-45.

⁴⁰⁷ *Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı'da Gösteri Sanatları*, 2015, s. 433-434; Şahin, 2014, s. 9.

⁴⁰⁸ Özön, 1962, s. 46.

⁴⁰⁹ Okan Ormanlı, *Türk Sinemasında Eleştiri*, Bileşim Yay., İstanbul 2005, s. 21.

⁴¹⁰ Özön, 1962, s. 47.

⁴¹¹ Evren, 2014, s. 40.

⁴¹² Özgüç, 1993, s. 15.

⁴¹³ Özön, 1962, s. 47; İstanbul'da, 19 Mayıs 1919'da Fatih'te İzmir İçin Miting ve 23 Mayıs 1919'da Sultanahmet'te İzmir İçin Miting adlı belgesel filmler yapmıştır. Şahin, 2014, s. 13.

Malul Gaziler Cemiyeti, Harbiye Nezareti tarafından kendisine verilen sinema teçhizatları ile 1919'da sinema faaliyetlerine devam etmiştir. Şehzadebaşı'nda Millet Tiyatrosu ve Üsküdar Sineması'nı açmıştır.⁴¹⁴ 1919'da cemiyetin çektiği Binnaz adlı film güzel bir kar getirince, sinemanın yanında daha çok tiyatro işi ile uğraşan Donanma Cemiyeti ile Tombul Aşığın Dört Sevgilisi adlı ilk komedi filmi için de anlaşmaya varılmıştır. Ancak iki derneğin anlaşmazlığı film projesinin yarıda kalmasına sebep olmuştur.⁴¹⁵

Türk sinemasında sansür uygulaması ise ilk kez 1919 yılında görülmüştür. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Mürebbiye adlı eserinden uyarlanan ve tiyatro oyuncularının rol aldığı film, konulu ilk Türk filmlerinden biridir.⁴¹⁶ Ahmet Fehim yönetmenliğinde, Malul Gaziler Cemiyeti adına çekilen Mürebbiye filmi İstanbul'da ilk gösteriminde sansüre maruz kalmıştır. İşgal Kuvvetleri Komutanı General Franchet D'Esperey'in emri ile filmin Anadolu'da gösterimini yasaklanmıştır.⁴¹⁷ Ahmet Fehim'in işgal protestosu da bir anlamda bu filmle kendini göstermiştir.⁴¹⁸

1919'da savaş bittikten sonra dünya sinemalarında hâkimiyet ABD filmlerine geçmiştir. Bu gelişmede M.P.P.C. şirketinin tekelinin, Sherman Kanunu ile kırılması itici güç olmuştur.⁴¹⁹ Bankalar ve mali kuruluşların büyük stüdyolar için kredi vermesi, yıldız sistemi ile görünen büyük kazanç Hollywood'un gelişmesini sağlamıştır.⁴²⁰ Amerikan dağıtım şirketlerinin aracılıktan ziyade sinema salonu zincirleri kurması ve film yapmaya başlaması dünya film sektörünü etkilemiştir. Film sürekliliğini sağlamak için sinema salonu sahipleri, yapım ve dağıtım şirketleri ile ortak olmuştur. Böylece, yeni bir dönem açılmış, kısa filmler yerine uzun konulu filmler çekilmeye başlanmış, teknik donanım çeşitlenmiş ve maliyet artışına karşın şirket karları da artmıştır. Amerikan sinemasının dış pazarı büyüdükçe Türkiye'de olduğu gibi tüm dünyada Amerikan filmleri istilası

⁴¹⁴ Şahin, 2014, s. 10-11.

⁴¹⁵ Özön, 1962, s. 54.

⁴¹⁶ Evren, 2014, s. 58.

⁴¹⁷ *Sakıncalı Yüz Film*, Haz. Artun Yeres, Es Yay., İstanbul 2006, s. 24.

⁴¹⁸ Evren, 2014, s. 59.

⁴¹⁹ Scognamillo, 1997, s. 27-28; Teksoy, bu tarihi 1918 olarak vermiştir. Fox yapımevi, Shermann yasasını (1890), gerekçe göstererek tekeli oluşturduğu iddiasıyla M.P.P.C.'yi mahkemeye vermiştir. Federal Yüksek Mahkeme, 1915'te M.P.P.C.'nin yasaya uygun davranmadığına hükmetmiştir. Karara yapılan itirazın, 1918'de reddedilmesiyle bağımsız yapımevleri eşit şartlara sahip olmuştur. Teksoy, 2009, s. 75.

⁴²⁰ Teksoy, 2009, s. 75.

başlamıştır. 1919'da Kuzey ve Güney Amerika salonlarında ve Avrupa ülkelerinde gösterilen Amerikan filmi oranı %90'a çıkmıştır.⁴²¹

1920'de Malul Gaziler Cemiyeti'nin sinema faaliyetlerinden elde ettiği gelir kalemleri de çeşitlenmiştir: Millet Tiyatrosu'nun kiraya verilen odaları, Üsküdar yazlık sinemasının yanındaki dükkânlardan alınacak kiralar, cemiyete ait film fabrikasında hazırlanan filmlerin kiraya verilmesi, bu filmlerin kopyalarının satılması. Ayrıca en küçük detaylar gözden kaçırılmamış, tüccar ilanlarının sinema perdesine yansıtılması, cemiyet bünyesindeki tiyatroların sinema gösterimi olmadığı zaman kiraya verilmesi ile kazanç elde edilmiştir. Cemiyetin sinema işlerinden elde ettiği geliri diğer faaliyetlerinden daha çok olmuştur.⁴²² İstanbul'da sinema salonu açısından bir ilk yaşanmıştır. Bu gelişme, 1920'de Beyoğlu'nda Majik Sineması'nın açılışıdır. Majik Sineması, daha önceden tiyatro ve gösteriler gibi temsillerin düzenlendiği, değişiklikler yapılarak sinema salonu haline getirilen yerlerden farklıdır, zira sadece sinema salonu olarak tasarlanıp inşa edilen ilk binadır.⁴²³

23 Nisan 1920'de Ankara'da Türkiye Büyük Millet Meclisi açıldıktan sonra sinema konusunda kararlar alınmıştır. Buna göre Türkiye'de gösterime girecek filmlere özel hükümler konmuştur. İşgallerin reddedilmesi, sansür yetkisinin de işgal komutanlıklarından bağımsız olarak her ildeki en üst yönetici olan vali ve onun emri ile yerel polis tarafından denetleme yetkisi verilmiştir.⁴²⁴

1921'de Malul Gaziler Cemiyeti, kurum adına ilk komedi filmi, kendi çektiği üçüncü film denemesini tamamlamıştır.⁴²⁵ Bu filme adını veren karakter bir tiyatro eserinden alınmıştır. İbnürrefik Ahmet Nuri (Sekizinci) Fransız "Le Prétexte" adlı oyundan uyarladığı Hisse-i Şayia adlı eserindeki bir karakter olan Bican Efendi filmin kahramanıdır ve onun maceralarından oluşan bir dizi seri film çekilmiştir.⁴²⁶ Bican Efendi Vekilharç, Bican Efendi Mektep Hocası, Bican Efendi'nin Rüyası Filmleri, adlı filmler

⁴²¹ Scognamillo, 1997, s. 28-29; Monaco, Amerikan filmlerinin 1920'den itibaren dünya sinemalarına hâkim olduğunu belirtmiştir. Monaco, 2001, s. 234.

⁴²² Şahin, 2012, s. 325.

⁴²³ Evren, 2014, s. 60; Evren, salonun 1933'te Türk, 1938'de Taksim, 1950'de Venüs adını aldığını belirtmiştir. Bugün salon, Devlet Tiyatroları'nın İstanbul sahnesidir.

⁴²⁴ *Sakıncalı Yüz Film*, 2006, s. 24.

⁴²⁵ Özön, 1962, s. 54-55.

⁴²⁶ Özön, 1962, s. 54-55; Evren, 2014, s. 60.

Türk sinemasında bir ilk olma özelliği taşımıştır.⁴²⁷ Bican Efendi karakteri ilk güldürü tiplemesidir ve daha önce böyle bir seri çekilmemiştir. Kısa öykülü olan bu filmlerin yönetmeni Şadi Fikret Karagözoğlu'dur.⁴²⁸

Millî Mücadele'nin sonuna doğru, cemiyetin film projeleri yarım kalmıştır. Gelirin kesilmesini önlemek için kameralar ve filmler Seden kardeşlerin Kemal Film adlı şirketine kiraya verilmiştir. Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasına ramak kala TBMM'nin Ordu bünyesinde "Ordu Film Alma Dairesi" kurulmuştur. Malul Gaziler Cemiyeti elindeki sinema cihazları geri alınınca Kemal Film ile olan anlaşma da uygulanamamıştır. TBMM'nin Ordu Film Alma Dairesi, işgalcilerin Anadolu'daki vahşetinin belgelenmesi için 1922'de İstiklal (İzmir Zaferi) adlı belgesel filmi meydana getirmiştir.⁴²⁹

Seden kardeşler, Sinema İşleri Şirketi'ni 1921'de kurmuş, Ali Efendi Sineması dışında, Sirkeci'de Kemal Bey, Şehzadebaşı'nda Millet Tiyatrosu ve Üsküdar'da Doğancılar'da bulunan Park adında bir açık hava sineması işletmeye başlamıştır. Millet Tiyatrosu içinde şirketin film imalathanesi kurulmuş, böylece film yapımcılığı işine adım atmışlardır.⁴³⁰ 1922'de Seden kardeşler tarafından ilk özel Türk sinema şirketi olan Kemal Film çalışmalarına başlamıştır.⁴³¹ Ayrıca bu şirket, yabancı filmlerin Türkiye'ye ithali işini de yapmıştır.⁴³²

Malul Gaziler Cemiyeti, propaganda amaçlı filmler de yapmak için girişimde bulunmuştur. Batı Anadolu'da Yunanlıların yakıp yıktığı yerleri, saldırılarını film çekerek sinemaya aktarmak istemiş ve hazırladığı projeyi TBMM Hükümeti'ne göndermiştir.⁴³³ 1922'de yine Malul Gaziler Cemiyeti'ne bağlı olarak Muhsin Ertuğrul'un yönetmenliğinde Kız Kulesi'nde Bir Facia adında film denemesi girişimi

⁴²⁷ Teksoy, 2009, s.67-68; Evren, bu film serisi hakkında farklı bilgiler vermiştir. Bican Efendi karakterinin filme alınma tarihi 1921 değil, 1917'dir. 24 Eylül 1917'den itibaren Royal Sineması'nda gösterilmiştir. Bican Efendi Belediye Müfettişi, serinin ilk filmidir. Bican Efendi Vekilharç adlı film serinin ilk filmi değil, beşincisidir. Bu tarihlerden yola çıkarak ilk filmi de Malul Gaziler Cemiyeti'nin değil, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin çektiğini belirtmiştir. Film serisi şu şekildedir: Bican Efendi Belediye Müfettişi, Bican Efendi Tebdil-i Havada, Bican Efendi Yeni Zengin, Bican Efendi Para Peşinde, Bican Efendi Mektep Hocası, Bican Efendi'nin Rüyası ve son olarak Bican Efendi Vekilharç. Seri, toplamda yedi adet film denemesi oluşmaktadır. Evren, 2014, s. 62-65.

⁴²⁸ Özgüç, 1993, s. 15.

⁴²⁹ Özön, 1962, s. 55.

⁴³⁰ Akçura, 2014, s. 21.

⁴³¹ Özön, 1962, s. 55.

⁴³² Özuyar, 2004, s. 49.

⁴³³ Şahin, 2014, s. 18-19.

sonuçsuz kalmış,⁴³⁴ kurumun elindeki aygıtlar ordu tarafından geri alınınca bu proje tamamlanamamıştır.⁴³⁵

İlk başta Seden kardeşler ile sinema çalışmalarına başlayan Muhsin Ertuğrul, 1922'den 1939'a kadar olan on yedi yıllık dönemde Türk sinemasında neredeyse tek yönetmen diğer bir deyişle tek isim olmuştur.⁴³⁶ 1922'de Muhsin Ertuğrul, Kemal Film adına Şişli Güzeli adlı ilk filmi İstanbul'da Bir Facia-i Aşk ya da Şişli Güzeli Mediha Hanım'ın Facia-i Katli adıyla çoğunluğu tiyatro oyuncularından oluşan sanatçılarla çekmiştir. Günlük olaydan alınmış gerçek bir olaya dayanan ve dış sahnelerin daha geniş yer aldığı hikayeli bir filmidir.⁴³⁷ Bu film, Beyoğlu sinemalarında gösterilmiş ve büyük ilgi görmüştür. Kemal ve Şakir Beyler filmin başarısı üzerine yeni bir film çekilmesine karar vermiştir. Muhsin Ertuğrul yönetmenliğindeki filmin senaryosu için Yakup Kadri'nin Nur Baba adlı romanı seçilmiştir. 1922'de tamamlansa da sansüre takılan filmin gösterimi çekildiği yılda mümkün olmamıştır.⁴³⁸ 1921-1922 yıllarında Kemal Film adına çekilen filmler şunlardır: İstanbul Trajik, Ateşten Gömlek, Nur Baba, Kız Kulesi Faciası.⁴³⁹

Millî Mücadele'nin sürdüğü yıllarda, 1920'li yıllardan itibaren dünya sinemasında önemli gelişmeler meydana gelmiştir. Hollywood, bir yandan Avrupa sinemasında kendine rakip olabilecek oyuncu, yönetmen gibi unsurları bünyesine transfer etmiş, diğer yandan Avrupa'nın sınırlı sayıdaki büyük yapım şirketlerini yaptığı kredi anlaşmalarıyla denetim altına almıştır. Amerikan sinemacılarının bu hamleleri, Avrupa ülkelerindeki hem pazar paylarını hem de kurdukları dağıtım ağıyla sattıkları film miktarını arttırmıştır. Bu ihracatta Avrupa ülkelerinden daha fazla Asya ülkelerine dağıtım yapılmış ve Asya pazarında Türkiye dağıtımın önemli bir merkezi olmuştur. Millî Mücadele'nin kazanılmasıyla film ithali de hızlanmıştır.⁴⁴⁰

Türk sineması genel bir bakış açısıyla incelendiğinde başlangıçtan itibaren güçlüklerle karşılaşmıştır. Avrupa'daki film gösterimi Türkiye'ye neredeyse aynı zamanda gelmesine karşı film yapımı ancak yirmi yıl sonra olmuştur. Sinema, askeri

⁴³⁴ Şahin, 2014, s. 13.

⁴³⁵ Özön, 1962, s. 74.

⁴³⁶ Özgüç, 1993, s. 15; Özön, 1962, s. 60; Evren, 2014, s. 74.

⁴³⁷ Özön, 1962, s. 75-76.

⁴³⁸ Akçura, 2014, s. 28-30.

⁴³⁹ Malik, 1933, s. 9.

⁴⁴⁰ Özuyar, 2004, s. 47-48.

yardım cemiyetlerinin gelir faaliyeti olarak ele alınmış, ayrıca bir sinema sektörü gelişme gösterememiştir. İlk dönem oyuncular doğal olarak tiyatroculardan oluşmuş, bu konuda bilgi ve eğitim almayan kişiler genelde kendi çabaları ile film yapmaya çalışmıştır. Bu açıdan Türk sineması, hasbelkader yolunu bulmaya çalışmış, dünya sinemalarındaki gelişmelerden uzak kalmıştır.⁴⁴¹ 1914-1923 arasındaki dokuz yıllık dönemde ülkedeki sinema salonu sayısı Nihat Özön'a göre bir düzineyi aşmamıştır. Cumhuriyet'in ilanı öncesinde, Elektra (1920), Elhamra (1922) sinema salonları İpekçi kardeşler tarafından açılmıştır. Millî Mücadele döneminin şartları düşünüldüğünde, ülkenin birçok cephede savaşması, insan kaynağını yitirmesi, büyük ekonomik zorluklar sinemayı normal olarak ikinci derecede bırakmıştır.⁴⁴² Bu dönemde çok az sayıda film çekilmiştir. Devletin 1915'te kurulan Milli Ordu Sinema Dairesi dışında da sinema ile ilgili çok fazla ilgisi olmamıştır.⁴⁴³ Milli Müdafaa Cemiyeti, Malul Gaziler Cemiyeti gibi yarı resmi cemiyetler sinemayı daha çok orduya yardım amaçlı gelir kapısı olarak görmüştür. Daha çok belgeselcilik, haber filmi yapımı söz konusu olmuştur. Ancak dönemin Türk sinemasına olumlu katkıları da vardır. Savaş ortamında konulu öykülü filmler çekilmiş, filmlerin gişe yapmama riski de göze alınmıştır.⁴⁴⁴ Bu kadar zor ve güç koşullara rağmen film çekmek için yapılan girişimler azımsanmayacak bir değer taşımıştır. Alanında ilk ürünlerini veren Türk sineması, tarihi değeri oldukça yüksek belgesel görüntülere sahip olmuştur.⁴⁴⁵

⁴⁴¹ Özön, 1995, s. 20.

⁴⁴² Özön, 1962, s. 56-59.

⁴⁴³ Kurtuluş Kayalı, *Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması Üzerine Bir Yorum Denemesi*, Deniz Kitabevi, Ankara 2006, s. 23.

⁴⁴⁴ Özön, 1968, s. 15.

⁴⁴⁵ Özön, 1995, s. 21.

İKİNCİ BÖLÜM

1923-1950 YILLARI ARASINDA TÜRK TİYATROSU

2.1. Cumhuriyet'in İlanından II. Dünya Savaşı'na Türk Tiyatrosu (1923-1939)

29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte çağdaşlaşma hareketleri olgunlaşma evresine girmiş, kültür çalışmaları içinde en verimli ve etkili kazanımlar tiyatro sanatıyla elde edilmiştir. Bu dönemde tiyatronun, eğlenceden ziyade bir kültür ocağı olduğunun önemi kavranmış, tiyatro ve tiyatroculuk hak ettiği değeri kazanmıştır.⁴⁴⁶ Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren inkılapçı kadrolar tiyatro sanatını yegâne kültür faaliyeti olarak görmüş⁴⁴⁷ müzik ve sahne sanatlarının okullaşması diğer bir deyişle konservatuar kurulması hedeflenmiştir.⁴⁴⁸ Televizyonun olmadığı, sinemanın da büyük şehirler ve ücra yerlere ancak gezici olarak nadiren ulaşması tiyatronun önemini daha çok arttırmıştır.⁴⁴⁹ Cumhuriyet'in ilk yıllarında ulus eğitimi alanında değerlendirilen tiyatro sanatı ile ilgili en yetkili kurum Millî Eğitim Bakanlığıdır.⁴⁵⁰ Hedef, halkın yararı için kurulan halk tiyatrolarından yola çıkarak ulusal tiyatronun kurulmasıdır ve Milli Eğitim Bakanlığı bu hedefe ulaşabilmek için çalışmıştır.⁴⁵¹

1923'ten sonra yapılmaya başlanan inkılaplar sanat hayatında da birçok yeniliği beraberinde getirmiştir. Toplum, eğitim, ekonomik her alanda yapılan köklü değişiklikler güzel sanatlar içinde tiyatroyu da etkilemiştir.⁴⁵² Batı tarzı Türk tiyatrosu denemeler sürecinden geçerek yapısal kimliğine kavuşmaya başlamıştır. Artık Türk tiyatrosunun oyuncu, seyirci ve diğer unsurlar açısından önemi kavranmış ve kamunun ilgisiyle beraber oluşum çabaları destek bulmuştur.⁴⁵³ Bu dönemde yazarların, yazdıkları tiyatro oyunlarında temel çıkış noktası Anadolu olmuş; yazarlar, tarih, efsane gibi unsurlarla millî bir bakış açısını benimsetmeye çalışmıştır.⁴⁵⁴ Devrimlerin halka tanıtılması,

⁴⁴⁶ Kurtuluş, 1974, s. 88.

⁴⁴⁷ Uluskan, 2010, s. 428.

⁴⁴⁸ Buttanrı, 2011, s. 510.

⁴⁴⁹ Uluskan, 2010, s. 428.

⁴⁵⁰ Kurtuluş, 1974, s. 94.

⁴⁵¹ Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)*, İş Bankası Yay., 1983, s. 25.

⁴⁵² Buttanrı, 2011, s. 507.

⁴⁵³ Metin And, "Türk Tiyatrosu", *Türk Ansiklopedisi*, C.32, M. E.B. Yay., Ankara 1983, s. 305.

⁴⁵⁴ Buttanrı, , 2011, s. 519.

benimsetilmesi yanında eski düzenin yanlış yönlerinin eleştirilmesinde tiyatro önemli bir araç olmuştur.⁴⁵⁵

Türk Tiyatrosu Dergisi'nde bu dönem gelişmeleri şöyle değerlendirilmiştir: *“Türk sahnesinde ileri ve yeni ne yapıldıysa hep Cumhuriyetimizin feyziyle olmuştur. Tiyatro inkılabımızın ana şartı olan Türk kadını bu devirde serbestçe sahneye çıkmak imkânını buldu. Tiyatro sanatı bu devirde bir milli eğitim aracı telakkisine mahzar olmuş, haysiyetli bir meslek haline gelmiştir. Devlet Konservatuarı, kültürlü sanatkârın yetiştirmesini sağlamak için kurulmuş bir Cumhuriyet müessesesidir. Halkevleri sahneleri yurdun her tarafında en temiz anlamıyla halka tiyatro zevki aşılayan ve seyirci yetiştiren birer sanat öncüsü halindedir. Yeni nesiller tiyatroyu sadece “Lûbiyyat” yeri değil, bedii zevk kaynağı ve ruh terbiyesi için en müessir bir vasıta olarak telakki etmeye başlamışlardır. Büyük ve tiyatro edebiyatında milletler arası ün salmış piyeslerin dram kısmımızda aylarca süren rağbetlere mazhar olması halkımızda tiyatro terbiyesinin günden güne artıp geliştiğini ispat etmez mi? Cemiyet hayatımızda tiyatro artistlerine karşı gösterilen sevgi ve saygı da yine bu terbiye yükselişinin bir delili değil midir?”*⁴⁵⁶

1923'den 1945'e kadar olan yıllar tek parti iktidarı altında olsa da demokratik düzenin yerleştirilmesi için uğraş verilen canlı bir dönem olmuştur. Atatürk'ün ölümüne kadar izlenen politika, ulusal tiyatro ve halk için halk tiyatrosunu kurmaktır.⁴⁵⁷ Yeni kurulan Cumhuriyet'in başlangıçta tiyatrodaki çözmesi gereken sorunları olmuştur. Bu sorunların başında kadın oyuncu, sahne sanatçıların yetiştirilmesi, profesyonelliği ve ekonomik durumları gibi konular gelmiştir.⁴⁵⁸ Ancak bu sorunlar içinde en hızlı çözümlenen sorun, kadın oyuncu sorunudur. Cumhuriyet'in ilanından kısa bir süre önce 12 Temmuz 1923'de Darülbeyti sanatçıları İzmir'e gelmiş ve Mustafa Kemal Atatürk tarafından kabul edilmiştir.⁴⁵⁹ Mustafa Kemal, tiyatro sanatçıları içinde yer alan kadın oyuncuların sahneye çıkmalarını takdir ve teşvik etmiştir.⁴⁶⁰ Öyle ki, 1923'te Darülbeyti'de Othello'da Desdemona'yı Bedia Muvahhit, Emilia'yı Neyyire Neyir oynamıştır. Yine Vedat Örfi'nin Balo Kaçakları adlı müzikli oyununda başrolde Nazire

⁴⁵⁵ Hatice Şaşmaz, “Tanzimat Dönemi'nden 1960'lara Türk Tiyatrosunda Politik Öğeler”, *Tyke Sanat ve Tasarım Dergisi*, C.4, S.7, Aralık 2019, s. 453.

⁴⁵⁶ “Cumhuriyet Rejimi ve Türk Sahnesi”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:19 S.194, 1 Kasım 1946, s. 1.

⁴⁵⁷ Metin And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 1973, s. 15.

⁴⁵⁸ Kurtuluş, 1974, s. 89-90.

⁴⁵⁹ Uluskan, 2010, s. 422; Bu tarihi And, 16 Temmuz 1923 olarak vermiştir. And, 1983, s. 6.

⁴⁶⁰ Uluskan, 2010, s. 422.

Sedat Hanım yer almış ve Türkiye'nin ilk primadonnası⁴⁶¹ olmuştur.⁴⁶² Bedia Muvahhit, Şaziye Moral, Neyyire Neyir, Halide Pişkin, Hülya Gözalan gibi isimler bu yıllarda sahneye çıkmış ve sahnede yetişmiş kadın sanatçılardır.⁴⁶³ Diğer bir konu olan sanatçıların yetişmesi probleminde usta-çırak ilişkileri yerine akademi üzerine kurulu bir model benimsenmiş, modern eğitime ağırlık verilmiş, daha profesyonel ve çağdaş bir yöntem kabul edilmiştir. Bu sorunların çözülmesiyle beraber ilerleyen yıllarda Darülbeyaz'ın İstanbul Şehir Tiyatrosu'na dönüşmesi, başka illerde de şehir tiyatrolarının açılması, en uzak yerlere kadar tiyatro sanatının yayılması, halkın tiyatroyu tanınması ve benimsemesi, Ankara'da Devlet Konservatuarı'nın açılması, üniversitede tiyatro kürsüsünün kurulması tiyatro için atılan belli başlı büyük adımlar olmuştur.⁴⁶⁴ 1930'lu yıllara gelindiğinde Darülbeyaz'da müzikli oyunlar olan operetler de temsil edilmiştir. Yine bu dönemde Türk tiyatrosunda atılan önemli bir adım ise Çocuk tiyatrosunun kurulmasıdır.⁴⁶⁵

Cumhuriyet'in tiyatrodaki kurucusu Mustafa Kemal Atatürk ve Cumhuriyet kadrolarının desteği de büyük önem taşımıştır. Mustafa Kemal Atatürk, 1938'deki vefatına kadar olan sürede fırsat buldukça tiyatroya gitmiş, sanatçılarla oyundan sonra görüşmüş, sanatçıları övmüş ve onlara özgüven kazandırmış, yazarlara oyun ısmarlamış, el yazısı ile oyun üzerinde değişiklikleri önermiş, dramaturgluk yapmıştır.⁴⁶⁶ Bu anlamda Türkiye'nin ilk dramaturgu⁴⁶⁷ Atatürk'tür.⁴⁶⁸ Tiyatronun halk eğitiminde önemli kültür unsurlarından biri olduğunun farkında olan Atatürk, bu amaçla tiyatronun devrimleri halka benimsetmek amacına da hizmet etmesini istemiştir. 1930'larda Güneş-Dil Teorisini destekleyecek, Türk ulusunu yüceltecek oyunlar yazılmasını teşvik etmiştir. Akın, Mete, Özyurt, Atilla bu hedef doğrultusunda yazılan oyunlardır. Yine, Cumhuriyet Çocukları, Ceza Hâkimi, İnkılap, On Yılın Destanı adlı oyunlar da devrimleri pekiştirmek

⁴⁶¹ Primadonna, İtalyanca kökenli bir sözcük olup başoyuncu anlamına gelmektedir. <https://sozluk.gov.tr/>. Erişim tarihi: 26.08.2021.

⁴⁶² And, 1970, s. 253-254.

⁴⁶³ And, 2014, s. 168-171; İlk kadın tiyatro oyuncularını için daha detaylı bilgi için bakınız. And, 1973, s. 15.

⁴⁶⁴ Kurtuluş, 1974, s. 90.

⁴⁶⁵ Didem Armalı Büyükarman, "Cumhuriyet Dönemi'nde İstanbul'da Tiyatro", *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, C.7, İstanbul 2015, s. 541.

⁴⁶⁶ And, 1983, s. 7.

⁴⁶⁷ Dramaturg, Almanca kökenli bir sözcük olup tiyatro için oyun seçmek, oyunları irdelenmek, sahnelenmesi işine yardım etmek, oyuncu seçmede, malzemelerin hazırlanmasında danışmanlık yapmak gibi görevleri bulunan kimse anlamına gelmektedir. <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi:26.08.2021.

⁴⁶⁸ Uluskan, 2010, s. 423.

amacıyla yazılmıştır. Bu oyunların diğer bir önemli özelliği de Atatürk'ün bizzat yazılmasında yazarlara fikir tavsiyesinde bulunmasıdır. Hatta Münir Hayri Ege'nden oyun yazmasını istemiş, Bay Önder, Taş Bebek, Bir Ülkü Yolu adlı üç oyunun ortaya çıkışında etkili olmuş, konuları kendisi vermiştir. Oyunlarda kadın kimliklerinin üstünde durulmasını ve toplumda kadın kimliğinin anahtar rolü oynamasını istemiştir. Bay Önder (1934) oyununda Mustafa Kemal Atatürk'ün yaşamı konu edinilmiştir.⁴⁶⁹ Cumhuriyet'in ilanından sonra ilk yirmi yılda özellikle 1930'lu yıllar, İnkılap Temsilleri adı verilen demokratik düzeni yerleştirme çabasındaki oyunların birçok kez sahnelendiği yıllardır.⁴⁷⁰

2.1.1. Darülbedayi'nin Tarihi Gelişimi

Türk tiyatrosunun yeniden yapılandırılmasına çalışıldığı Cumhuriyet'in ilk yıllarında, müzikal operetler, tuluat toplulukları haricinde bir tiyatro topluluğu bulunmadığı gibi Darülbedayi de tamamen dağılmış bir haldedir.⁴⁷¹ Lütfi Ay, Darülbedayi'nin bu dönemdeki durumunu şu şekilde ifade etmiştir: *“Ama ortada eski “Darülbedayi-i Osmani” den eser kalmamıştı. Sanatçıların bir kısmı İstanbul’da, bir kısmı Anadolu’da ayrı ayrı çalışmaktadırlar.”*⁴⁷² Özellikle ilk üç sene Darülbedayi’de karışıklıklar düzelmemiştir. Ay, yine bu konuda şunları söylemiştir: *“İstanbul Şehremaneti 1914’te temelleri atılan, sonra umumi harbin, mütarekenin felaketli yıllarında darmadağın olan “Darülbedayi”i derleyip toplayarak yeni bir müessese halinde diriltmek arzusundadır.”*⁴⁷³ İstanbul Belediye Meclisi, daha Cumhuriyet'in ilanından beş ay önce 13 Haziran 1923'deki toplantısında, Darülbedayi konusuna el atmış,⁴⁷⁴ üyelerden Doktor Necmettin Arif Bey'i bir rapor hazırlamak için görevlendirmiştir. Bu dönemde Darülbedayi heyeti dağılmış, belediyenin de tiyatroya ayıracak parası kalmamıştır.⁴⁷⁵ Darülbedayi sanatçıları, dağınık vaziyettedir ve Darülbedayi adı altında toplanarak temsiller vermiştir.⁴⁷⁶ Savaş yıllarında çok yıpranmış Darülbedayi yerine belediyeye bağlı bir şehir tiyatrosu kurulması fikri öne çıkmıştır.

⁴⁶⁹ Pınar Kolukısa, “Atatürk'ün Tiyatro Çalışmaları”, *Kültür Dergisi*, S.96, Ekim-Kasım 1992, s. 33.

⁴⁷⁰ Şaşmaz, 2019, s. 455.

⁴⁷¹ İkbâl Opereti, Naşit Topluluğu, İsmail Dümbüllü Topluluğu, Fehim Opereti, Millet Tiyatrosu, Türk Dram Tiyatrosu Cumhuriyet'in ilk yıllarına ait tiyatro topluluklarıdır. Kurtuluş, 1974, s. 93.

⁴⁷² Lütfi Ay, “25 Cumhuriyet Yılında Türk Tiyatrosu”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:20 S.219, 1 Kasım 1948, s. 1.

⁴⁷³ Lütfi Ay, “Tiyatromuza Dair”, *Türk Tiyatro Dergisi*, Sene: 15 S.165, 15 İkinci kânun/Ocak 1944, s. 1.

⁴⁷⁴ Refik Ahmet Sevengil, *Türk Tiyatrosu Tarihi*, C.2, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1934, s. 10.

⁴⁷⁵ Sevengil, C.2, 1934, s. 10.

⁴⁷⁶ And, 1970, s. 258.

Ancak belediyeden ayrılan ödenegın azlığı nedeniyle konservatuarı yürütmek zorlaştığından oyuncular Darülbedayi'den elde edilecek gelirle kurumu ödeneksiz yürütmek istemiştir.⁴⁷⁷

İstanbul Belediye Meclisi üyesi Doktor Necmettin Arif Bey, Darülbedayi ile ilgili raporu 8 Aralık 1923'te hazırlamıştır. Darülbedayi'nin tarihçesi, yaptığı hizmetlerden bahsedilen raporda kurumun işleyişinin bozulmasındaki nedenler incelenmiştir. İhmal, idaresizlik, sanatçılar arasındaki anlaşmazlıklar, 1918-1919 ateşkes dönemindeki siyasal ve sosyal sıkıntılı ortam bu bozulmalara sebep gösterilmiştir. Darülbedayi'nin gerekli bir kurum olduğu, tiyatro okulunun işler hale getirilmesi ile bir tiyatro sahnesinin inşası, kurucu meclisin oluşturulması ve yeni bir nizamname yapılması ile kurumun yeniden ihya edilebileceğı belirtilmiştir.⁴⁷⁸ Ayrıca Darülelhan⁴⁷⁹ için yapılması planlanan binada Darülbedayi'ye de bir bölüm ayrılması istenmiştir.⁴⁸⁰

Cemiyet-i Umumiye-i Belediye, hazırlanan raporu inceleyip tartışmış, Darülbedayi'nin yeniden çağdaş bir kurum haline getirilmesi için çalışmalara başlamıştır. Buna göre, 1924'de, İstanbul Belediye Başkanlığı'nın bir sene içinde yapılması gerekenleri bir proje halinde hazırlaması ve Belediye Meclisi'ne teklif olarak sunmasına karar verilmiştir. İstanbul Belediye Başkanı Haydar Bey (15 Nisan 1923-8 Haziran 1924), Belediye Encümeni toplantısında Belediye Meclisi'nin kararını uygulamak için harekete geçmiştir. Bu amaçla, Darülbedayi bir şehir tiyatrosu haline getirilerek, belediye tarafından idaresi temin edilecektir.⁴⁸¹ 7 Şubat 1924'deki toplantıda Belediye Encümeni, Uşakızade Bey'in başkanlığında altı kişilik bir komisyon kurulması kararını vermiştir. Komisyon, Darülbedayi'nin daha çağdaş bir hale getirilmesi için çalışacaktır.⁴⁸² Darülbedayi'nin, "İstanbul Şehir Tiyatrosu" haline dönüşmesi bu şekilde başlamıştır.⁴⁸³ Komisyonun hazırladığı rapor, 15 Mart 1924'te İstanbul Belediye Başkanı Ali Haydar Bey'e sunulmuştur. Raporda, Darülbedayi içindeki karışıklıkların sebeplerinden, bina ve

⁴⁷⁷ Fuat, 2010, s. 241-242; Kurtuluş, 1974, s. 94.

⁴⁷⁸ "Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, S.98, 1939, s. 12.

⁴⁷⁹ Darülbedayi'nin ilk açıldığı dönemde kurulan ve hemen sonra kapatılan müzik bölümü olan Darülelhan yeniden 14 Eylül 1923'te İstanbul iline bağı ayrı bir kurum olarak açılmıştır. Nuri Özcan, "Darülelhan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. VIII, İstanbul 1993, s. 518; Darülelhan'da, sadece alaturka müzik çalışmaları yapılmıştır. Musa Süreyya Bey'in müdürlüğü döneminde Batı müziğı şubesi açılmıştır. Sevensil, C.2, 1934, s. 18.

⁴⁸⁰ Sevensil, C.2, 1934, s. 11.

⁴⁸¹ "Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", S.98, 1939, s. 12.

⁴⁸² Sevensil, C.2, 1934, s. 13.

⁴⁸³ "Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", S.98, 1939, s. 12.

ödenek azlığına vurgu yapılmıştır. On beş kişilik bir sanatçı kadrosunun oluşturulması, bu kadronun maaşlarının dört sınıfa ayrılması, temsillerden elde edilen gelirlerden sanatçılara hisse verilmesi teklif edilmiştir.⁴⁸⁴ Ayrıca Darülbeydi, İstanbul Belediyesi'nin atayacağı genel müdür ve oluşturacağı idare meclisi ile yönetilen bir şehir tiyatrosu haline getirilecek ve idare meclisinin içinden seçilecek üç kişilik kıraat encümeni oluşturulacaktır. Kıraat encümeninin görevi, tiyatrodaki oynanacak eserleri seçmektir. Ayrıca, idare meclisinin her toplantısında üyelere huzur hakkı olarak beş lira ödenecektir. Türk tiyatrosunda rejisör sıkıntısına çözüm olarak, o gün için Avrupa'dan iki yüz elli lira maaşla bir rejisör ithaline karar verilmiştir. Yeni sanatçıların yetişmesi için bir okul açılması, öğretmenlerin imkânlar dâhilinde Avrupa'dan getirilmesi uygun görülmüştür.⁴⁸⁵ Darülbeydi'nin 1914'te kuruluşunda da benzer kararlar alınmıştı. Ancak on yıllık sürede kurum içi çekişmeler kurumu çok yıpratmış ve çalışmalarına engel olmuştu. Bunda I. Dünya Savaşı'nın siyasi, sosyal, ekonomik darbeleri de göz önünde tutulmalıdır. Milli Mücadelenin kazanılması ve yeni bir devletin kurulması aşamasında kurumun eski sıkıntıları yeniden yaşamaması için çareler aranmıştır. Bu çare aslında Darülbeydi'yi yeni baştan kurmaktır. Yeniden bir okul kurulması ve rejisörün, tiyatro öğretmenlerinin –savaşta okumuş kitlenin azalması dolayısıyla- Avrupa'dan getirilmesi kararları, kurumun çehresini değiştirmek amaçlıdır. Cumhuriyet öncesi Türk tiyatro sanatçılarının birçoğu gayrimüslim sanatçılardan oluşmuştur. Var olan az sayıdaki Türk sanatçısının kendi aralarında ve özellikle yönetici kadro ile yaşadıkları problemlerin bir daha yaşanmaması, kurumun işlerliğinin sürdürülmesi amaçlanmıştır. Yeni yetişecek tiyatro sanatçısı, genç Cumhuriyet'in hedeflediği vatandaş tipinin sanatta da prototipi olacaktır. Eski tiyatro sanatçıları elbette değerlidir ancak genç devletin yeni nesillere ihtiyacı vardır. Ahmet Refik Sevimli'ye göre bu girişim Şehir Tiyatrosu'nun kurulması için ilk harekettir.⁴⁸⁶ Bu dönemde Darülbeydi'nin durumunu ve ilk turneye çıkışını Vasfi Rıza Zobu şöyle anlatmıştır: *“Birinci Umumi Harbten sonra, 3000 lira altın tahsisat, 3000 kâğıt liraya dönünce Darülbeydi’de para sıkıntısı başladı. Artık temsil heyetinin sıkı çalışması icap ediyordu. Çünkü sanatkârlar para alamaz olmuşlardı. Fakat bir türlü temsil günleri arttırılamaz, ancak Ramazan’da her gece oynanırdı. Para sıkıntısı öyle şiddetli bir hal aldı ki sanatkârlar geçimlerini temin edemiyorlardı. Nihayet turneye*

⁴⁸⁴ Sevimli, C.2, 1934, s. 13.

⁴⁸⁵ “Cumhuriyet Devrinde Darülbeydi”, S.98, 1939, s. 12.

⁴⁸⁶ Sevimli, C.2, 1934, s. 14.

çıkmağ akla geldi ve ilk defa İstanbul'dan dışarıya çıkarak İzmir'e gittik. Hiç unutmam 24 Temmuz 1339 idi. Fakat bu turneye çıkmayı heyet bir türlü kabul etmiyordu. "Darülbeyi İstanbul'un malıdır, dışarıya gidemez." diyorlardı. Para sıkıntısı karşısında pek ala gittik ve İzmir'de temsiller verdik... Bu turneden sonradır ki, Darülbeyi sanatkârları turnelerine devam ettiler..."⁴⁸⁷

Cumhuriyet'in ilanı ve onu takip eden yıllarda Darülbeyi'de oynanan oyunlarda ise pek fazla değışiklik olmamıştır. Oyunların çoğu, Fransızcadan adapte edilmiş seyircinin güzel vakit geçirmesini sağlayan komediler, çok hızlı hareket edilen eğlenceli, müzikli hafif güldürü tarzı olan vodvillerdir.⁴⁸⁸ Cevat Fehmi Başkut, tiyatronun kuruluş tarihinden Cumhuriyet'in ilanı sonrasına çalışma biçimini ise şöyle anlatmıştır: *"İstanbul Belediyesi'nin 1914'te yani 34 sene evvel kurduğu Darülbeyi, o yıllarda ancak ayda bir defa, Perşembe akşamları temsil veriyordu. Bundan on sene sonra İstanbul'un her gece oynayan bir tiyatrosu oldu. Fakat haftada bir yeni piyes çıkarmak zaruretiyle karşılaşılıyordu. Yani tiyatronun topu topu bir haftalık seyircisi mevcuttu."*⁴⁸⁹ Ancak, oynanan oyunların niteliğı, tiyatronun çalışma düzeni de ilerleyen yıllarda değışmiş ve gelişmiştir. Bu dönemde de oynanacak oyunlar, Polis Müdüriyetinden alınan izinle oynanabilmiş, bir anlamda sansür uygulaması devam etmiştir. Bu uygulamayı Muhsin Ertuğrul anılarında şöyle anlatmıştır: *"O dönemlerde piyesler, oynanmadan önce, içinde sakıncalı konular bulunup bulunmadığını incelemek üzere önceden Polis Müdürlüğü'ne gönderilir; Üçüncü Şube'de okutulur, sonunda "Oynanmasında bir sakınca yoktur." Diye yazılır; ancak ondan sonra oynanırdı. Bir Halk Düşmanı piyesine sakıncalı sayılabileceğinden çekindiğim birçok yerler olduğu için onu, oynanmadan önce Polis Müdürlüğü'ne göndermedim. Gazetelerde piyese ilişkin yazılar çıktıktan sonra, konu ve oynanış çevrede epey çalkantı yaptı. Bu yüzden sansür görevi yapmakta olan yetkililerce, "İdari hükümlere uymama" suçundan bir kovuşturma açıldı. Cumhuriyet'ten sonra İstanbul'da devrim hükümetinin doğrultusunda yeni bir yönetim düzeni daha kurulmadığı için, her şey eskiye göre uyarlanıyordu."*⁴⁹⁰

⁴⁸⁷ Cemalettin Bildik, "Vasfi Rıza Zobu Sahne Hayatına Nasıl Başladığını Anlatıyor.", *Akşam*, 26 Haziran 1948, s. 6.

⁴⁸⁸ "Cumhuriyet Devrinde Oynanan Piyeler", S.99, 1939, s. 12.

⁴⁸⁹ Başkut, S.214, 1948, s. 3.

⁴⁹⁰ Ertuğrul, 2007, s. 335.

2.1.1.1. Darülbedayi'nin Toparlanma Yılı: 1924

1924 yılı Türk tiyatro tarihinde önemli yıllardan biridir. 1924 yılı Ocak ayında, Darülbedayi'yi yeniden düzene kavuşturmak için harekete geçilmiş, Darülbedayi Temsil Heyeti kurulmuştur.⁴⁹¹ Darülbedayi, Yeni Tiyatro'dan, Milli Sahne'den ve dışardan gelenlerle 16 kişilik bir topluluk oluşturularak bir anlamda toparlanmış,⁴⁹² Şehzadebaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu'nda birleşmiştir.⁴⁹³ On altı kişiden kurulu bu heyet Şehzadebaşı'nda temsillerine başlamıştır.⁴⁹⁴ Darülbedayi'nin adının etkisiyle İstanbul'da toplanan Bedia, Muvahhit, Nurettin Şefkati, Vasfi, Hazım Beyler, Kınar, Mina, Bedia ve Münire Hanım gibi değerli sanatçılar 1923-1924 tiyatro mevsiminde oyunlarını sergilemiştir.⁴⁹⁵

1924 Haziran'ında İstanbul Belediyesi Denetmeni Necmettin Arif Bey'in verdiği teklifle Darülbedayi'nin işlerini yürütmek için geçici bir idare meclisi oluşturulmuştur. Bu heyette Halit Ziya, Salah Cimcoz, Hüseyin Suat, Ahmet Nuri ve İbrahim Necmi Beyler ile denetmen olarak Aynizade Hasan Tahsin, Necmettin Beyler yer almıştır. İdare ve sahne işlerini yerine getirecek geçici heyet, kurumun yaşadığı karışıklıkların düzelmesi, belediyenin vereceği ödenekle bir şehir tiyatrosu kurma yolunda çalışacaktır.⁴⁹⁶ Darülbedayi, 1924'ün kış mevsiminde geçici heyetin idaresinde Tepebaşı Tiyatrosu'nda, Belediye Meclisinden beş liralık ödenek alarak faaliyetine başlamıştır. Muhsin Bey ise bu dönemde film çekiyor, daha sonra Almanya'ya gitmiş bulunuyordu. Daha sonra Almanya'dan İsveç'e geçmiştir. Geri kalan oyuncuların bir kısmı çekilmiş, Şadi Bey ve arkadaşlarından oluşan grup Anadolu'da temsiller vermiştir.⁴⁹⁷

Türkiye'de ilk müzik ve tiyatro kurumları, konservatuar gibi kompleks bir yapı içinde değil ilk olarak ayrı ayrı kurulmuştur. Bazen Darülbedayi, Darülelhan gibi müzik okulundan, bazen de müzik okulu Devlet Tiyatrosu'ndan önce kurulmuştur. Bu girişimler, birbirinden bağımsız gibi gözükse de her iki sanatın tamamlayıcısı olmuştur. Çünkü konservatuar, bütün müzik ve sahne sanatlarını bünyesinde toplar. Örneğin,

⁴⁹¹ Selda Ergün, "1923-1960 Yılları Arasında Türk Tiyatrosu'nda Özel Tiyatro Çalışmaları", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, C.30 S.30, 2010, s. 64.

⁴⁹² And, 2014, s. 186.

⁴⁹³ And, 1973, s. 190.

⁴⁹⁴ Kurtuluş, 1974, s. 93.

⁴⁹⁵ "Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", S.98, 1939, s. 13.

⁴⁹⁶ "Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", S.98, 1939, s. 13.

⁴⁹⁷ Sevengil, 1934, s. 15.

1916'da kurulan müzik okulu Darülelhan, İstanbul Konservatuvarı'na dönüşmüştür.⁴⁹⁸ Kasım 1924'te Türk tiyatrosu için atılan bir adım Ankara'da bir konservatuvarın kurulması olmuştur. Ancak, adı konservatuar olmayan okul, konservatuar niteliğindedir, ilk dönemde okulda müzik eğitimi önceliklidir. 1 Kasım 1924'te eğitime başlayan Musiki Muallim Mektebi'nin temeli Atatürk tarafından atılmıştır. Türk tiyatrosu açısından bakıldığında konservatuar bünyesinde başta müzik olmak üzere sahne sanatlarını da barındırdığından bir anlamda Devlet Tiyatrosu, Devlet Konservatuvarı'ndan doğmuştur denebilir.⁴⁹⁹

1925'te ise İstanbul'da da bir konservatuar kurma fikri bulunmaktadır. Bu amaçla Darülelhan yeniden açılarak İstanbul Belediyesi Müdürlüğü'ne bağlanmıştır. Bir yıl sonra kurumun adı konservatuar olarak değiştirilmiştir. İstanbul Konservatuvarı⁵⁰⁰ olan bu kurumda Batı Müziği eğitime ağırlık verilmiştir.⁵⁰¹

Bu dönemde, Darülbedayi'nin ödeneği 5000 lira olarak belirlenmiş ancak bu parayı sanatçılar görmemiştir. Edebi kurul ve yönetim kurulu sanatçılara verilecek ödeneği Şehzadebaşı'nda yönetimin kullanacağı bir binaya harcamıştır. Ayrıca sanatçıların aylık ve pay sahibi olarak ikiye ayrılması zaten var olan parasızlık sorununu ayyuka çıkarmıştır.⁵⁰² Darülbedayi içinde sıkıntılar iyice artmış, bazı sanatçıların yetkisiz oldukları halde Darülbedayi'nin yönetimine katılmaları, bu müdahalelere karşı hiçbir şey yapılmaması hatta onaylayıcı tutum takınılması durumu iyice içinden çıkılmaz hale

⁴⁹⁸ 1986'da da kurum İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı adını almıştır.

<http://konservatuvar.istanbul.edu.tr>. Erişim tarihi: 21 Nisan 2022.

⁴⁹⁹ And, 2014, s. 172.

⁵⁰⁰ İstanbul Konservatuvarı, 5 Şubat 1944 tarihinde İstanbul Belediye Konservatuvarı adını almıştır. 1950'lerin başında tiyatro bölümü açılmış ve başına Muhsin Ertuğrul öğretmen olarak getirilmiştir. <https://konservatuvar.istanbul.edu.tr>. Erişim tarihi: 9.04.2022; Türk Tiyatrosu Dergisi'ne göre Darülbedayi ve eski Darülelhan yeni adıyla İstanbul Konservatuvarı olarak İstanbul Belediye Meclisi, iki kurumun bir çatı altında toplanarak birleştirilmesine karar vermiştir. 1925'te, Darülelhan ve Darülbedayi'nin idare meclislerinin birleştirilmesi, Darülelhan'ın müfredatına sahne müziği dersinin konması, iki kuruma ait bir bütçe hazırlanması istenmiştir. Belirlenen yıllık ödenek Darülelhan'a otuz bin lira, Darülbedayi'ye yirmi bin liradır. Bu tarihten önce Darülbedayi'nin senelik ödeneğinin beş bin lira olduğu göz önünde tutulursa yüzde yüz bir artışın da çok üstünde bir tahsisat ayrılması istenmiştir. 1926 Şubat ayında, Belediye Meclisi toplantısında alınan kararla belediye bütçesinden iki kurum adına tek bir tahsisat ayrılmıştır. Yeni bir nizamname hazırlanması ve kadronun kurulması işi belediyeye bırakılmıştır. "Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", S.98, 1939, s. 14; Ancak, konservatuvarın internet sayfasındaki tarihçesinde böyle bir bilgi yoktur. <https://konservatuvar.istanbul.edu.tr>. Erişim tarihi: 9.04.2022.

⁵⁰¹ Buttanrı, 2011, s. 511.

⁵⁰² And, 2014, s. 175.

getirmiştir. Belediyenin kuruma parasal yardım yapamaması bazı sanatçıların kurumdan ayrılmasına ve yeni bir topluluk meydana getirmesine neden olmuştur.⁵⁰³

1924'ün son günlerinde Darülbedayi içindeki karışıklık ve disiplinsizlik gibi nedenlerle⁵⁰⁴ Muhsin Ertuğrul, sanatçı dostları ile Şehzadebaşı'nda Ferah Tiyatrosu'nu kiralamıştır.⁵⁰⁵ Bu dönemde Darülbedayi sanatçıları iki bölüm halinde çalışmış, bir bölüm Raşit Rıza yönetiminde Tepebaşı'nda ve diğer bölüm Muhsin Ertuğrul yönetiminde Şehzadebaşı'ndadır.⁵⁰⁶ Diğer bir deyişle, Türk tiyatrosu tarihinde 1925 yılı, Darülbedayi adını kullanan iki topluluğun tiyatrolarda temsilleri ile geçmiştir.⁵⁰⁷

2.1.1.2. Darülbedayi'nin Yeniden Doğuşu:1926

1926 yılında Türk tiyatrosu, bir bunalımın içerisindeydi. Bu bunalımın sebepleri kurum içi anlaşmazlıklar olduğu gibi mali konularda yaşanan sıkıntılardır. Bir liralık bilet içinde üç çeşit vergi tanımlanmış, ayrıca temaşa vergisi de Belediye tarafından alınmıştır. Daha sonra bu vergiyi hükümet kaldırsa da Belediye gelirini kaybetmemek için %11'lik bir vergi koymuş ancak İçişleri Bakanlığı hukuki bulmadığı bu vergiyi kaldırmıştır.⁵⁰⁸ Belediyenin ödenek vermemesi ve buna rağmen vergi almak istemesi Darülbedayi içindeki sanatçıların dağınık şekilde çalışmalarına sebep olmuştur. 1923'ten sonra Darülbedayi'ye ayrılan para "Müessesat-ı Hayriye Muavenet Bütçesi" adını taşısa da bu para kâğıt üzerinde kalmıştır. İstanbul Belediye Başkanı Ali Haydar Bey daha sonra İstanbul Belediye Başkanı olan Emin Bey (8 Haziran 1924-12 Ekim 1928) Şehir Tiyatrosu'nu kurmaya çalışmıştır. Ancak alınan kararlar başka bir başkan döneminde uygulanabilmiştir.⁵⁰⁹

İlk yıllarında sanatçıların Comédié Française'deki gibi aylıklı ve pay sahibi olarak ikiye ayıran Darülbedayi, 1926'da turne dönüşünde iyiden iyiye karışmıştır. Aylıklılar ile pay sahibi sanatçılar arasındaki sorun nedeniyle Darülbedayi dağılma tehlikesi geçirmiş, pay sahipleri para kazanamadıkları gerekçesiyle aylıklı sanatçılarla tartışma içine girmiş ayrıca tiyatro, yazar haklarını ödeyememiştir. Bu dönemde

⁵⁰³ Ertuğrul, 2007, s. 338.

⁵⁰⁴ Ergün, 2010, s. 64; Ertuğrul, 2007, s. 338.

⁵⁰⁵ Ertuğrul, 2007, s. 338-342.

⁵⁰⁶ Kurtuluş, 1974, s. 94-95; Sevengil, C.2, 1934, s. 16.

⁵⁰⁷ And, 2014, s. 186.

⁵⁰⁸ And, 1973, s. 368.

⁵⁰⁹ And, 1970, s. 270.

sanatçılar, yönetim kurulu ve edebi kurul arasındaki tartışmalar kurumu iyice yıpratmıştır.⁵¹⁰

Darülbedayi'ye yeni bir çekidüzen verilmesi konusunda tartışmalar hız kazanmış bu açıdan 1926 yılı daha hareketli geçmiştir.⁵¹¹ Milli Eğitim Bakanlığı, Darülbedayi'nin belirli esaslar içinde kurulmasını istemiş,⁵¹² sıkıntılı ve dağınık durumunu düzeltmek amacıyla kesin adımlar atmaya başlamıştır. Darülbedayi, 1916'dan 1926'ya kadar olan on yıllık sürede sürekli dağılma tehlikesi ile karşı karşıya kalmış, 1926'ya gelindiğinde yeniden düzenlenmiş ve kurum, bir anlamda yeniden doğmuştur.⁵¹³

1926 yılının Türk tiyatrosu açısından bir dönüm noktası olduğu Türk Tiyatrosu Dergisi'nde şöyle ifade edilmiştir: *"1926 kışı Darülbedayi'nin (İstanbul Şehir Tiyatrosu) olarak yeniden kurulduğunu görüyoruz. 1926 Darülbedayi için de tiyatro tarihimiz için de ehemmiyetle kaydolunacak yeni bir devrin başlangıcıdır. 1923 ve 1924 senelerinde muhtelif sahalarındaki devleti tesis işleri arasında henüz sanat işleriyle esaslı surette meşgul olmak fırsatını bulamayan Cumhuriyet Hükümeti'nin 1925 senesi ağustosunda bu yolda esaslı bir adım attığını görüyoruz. Bu, İstanbul'da bir konservatuvar kurmak teşebbüsüdür."*⁵¹⁴ Yine Selami İzzet şunları söylemiştir: *"1926'ya kadar tiyatromuz bir kahve ocağından farksızdı. Muhsin, sahneye hüremeti öğretti. 1926'ya kadar tiyatromuzun başlama saati yoktu. Ertuğrul Muhsin, içli dışlı bir disiplin kurdu. Saat dokuzda perdeyi açtı ve kapıları kapadı. Bunu yaptığı zaman seyirciler arasında değil, matbuatta bile itiraz sesleri yükselmişti. Bugün, perde kapandıktan sonra kazara salona girilse halk derhal itiraz ediyor. İşte Ertuğrul Muhsin bunu yaptı."*⁵¹⁵ Darülbedayi, bu dönemde İstanbul'da konservatuvarın bünyesine alınmak istenmiştir. Bu şekilde konservatuvarda müzik ve tiyatro sanatları tek bir çatı altında toplanacaktır. 26 Ocak 1926'da İstanbul Belediye Başkanlığı'na, Muhittin Bey'in tayin edilmesi Türk tiyatrosu açısından büyük önem taşır. Muhittin Bey, şehir hizmetleri içinde sanatın da belediyenin görevleri arasında olduğuna inanmıştır. Yeni bir nizamname hazırlanması ve kadronun kurulması

⁵¹⁰ And, 1983, s. 133.

⁵¹¹ And, 1973, s. 194-195.

⁵¹² Kurtuluş, 1974, s. 94.

⁵¹³ Özdemir Nutku, "Darülbedayi", *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*, C.8, İstanbul 1993, s. 515.

⁵¹⁴ "Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", S.98, 1939, s. 14; Metin And, 1930'dan çok önce, Darülbedayi'nin belediyeden ödenek alarak adının Şehir Tiyatrosu olarak değişeceğini daha 1926 yılında kararlaştırıldığını söylemiştir. And, 2014, s. 186.

⁵¹⁵ Selami İzzet, "Muhsin'in 25 Yılı", *Akşam*, 24 Mart 1934, s. 7.

işi belediyeye bırakıldığından, Belediye Başkanı Muhittin Bey, bizzat bu işle ilgilenmiş, belediye üyeleri arasından oluşturulan heyetle çalışmalara başlamıştır. İstanbul Belediyesi'ne bağlı olarak Darülbedayi'yi yeniden meydana getirmiştir. Yapılan düzenleme ile artık kurumda bir idare meclisi bulunmamış ve Celal Esat Bey, kurumun müdürü olmuş; kurum sanat anlamında bağımsız ancak idari açıdan belediyeye bağlı hale gelmiştir.⁵¹⁶ Önemli bir nokta da Darülbedayi oyuncularını ile belediye arasında ayrı ayrı sözleşmelerin yapılmış olmasıdır.⁵¹⁷ Bu sayede sanatçıların, belediye bünyesine bağlılık durumları ile alacakları ücretler de belirlenmiştir.⁵¹⁸ Sanatçılar derecelerine göre maaşa bağlanmıştır. 1927'de yapılan ayarlamaya göre maaşlar; birinci sınıf sanatçı için 125 lira; ikinci sınıf sanatçı için 100 lira; üçüncü sınıf sanatçı için 85 lira; sanatçı adayları için 40 lira; hevesliler için ise 25 lira olarak belirlenmiştir.⁵¹⁹ Sanatçıların, sadece tiyatro işleri ile ilgilenmeleri, tahsisat işlerinden uzakta kalmaları sağlanmıştır. Yapılan düzenlemelerle kurum, şehir tiyatrosu kimliğine bürünmüştür.⁵²⁰

Darülbedayi'nin, 1930'lara damgasını vuracak İstanbul Şehir Tiyatrosu haline dönüşmesinde İstanbul Belediye Başkanı Muhittin Bey önemli bir isimdir. Teşkilat yapısını geliştirdiği kuruma, çağdaş bir sanat kurumu mahiyeti kazandırmıştır.⁵²¹ Muhittin Bey'in belediye başkanlığının Türk tiyatrosuna etkisi Türk Tiyatro Dergisi'nde şu şekilde özetlenmiştir: “...yaradılıştan uyanık olan Türk milletinin, medeni hayatın bütün ihtiyaçlarını kavrayacağına inanç besleyen münevver bir şahsiyetti. Bütçesi yettiği kadar şehrin her gün ve her an artacak ihtiyaçlarını önlemeye çalışırken, güzel sanatları da ele aldı. Bir yandan konservatuvarımızın gelişmesine yardım etti, bir yandan da tiyatromuza istikrar verdi. Sanatkârlarımızı bir araya topladı, başlarına Muhsin Ertuğrul'u getirdi.”⁵²² Muhittin Bey, Darülbedayi'yi yapısal kimliğe kavuşturmuş ve özellikle iyi derecede para yardımıyla düzeltmiştir.⁵²³ Lütfi Ay, yeniden doğuş yaşayan kurum için şunları söylemiştir: “Bu gelişmede sanat bakımından Muhsin Ertuğrul'un rolü

⁵¹⁶ “Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi”, S.98, 1939, s. 14.

⁵¹⁷ Fuat, 2010, s. 242; “Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi”, S.98, 1939, s. 14-15.

⁵¹⁸ “Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi”, S.98, 1939, s. 14-15.

⁵¹⁹ Tahsin Konur, “Cumhuriyet Döneminde Devlet-Tiyatro İlişkisi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.31, S.1-2, 1987, s. 308.

⁵²⁰ Sevgil, C.2, 1934, s. 24.

⁵²¹ Ay, S.219, 1948, s. 1.

⁵²² Selami Sedes, “Bir Tiyatro Binası İstiyoruz!”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:10 S. 100, 15 Şubat 1939, s. 5.

⁵²³ “Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi”, S.98, 1939, s. 15.

ne kadar büyük olmuşsa, o zaman İstanbul Şehreminliğine getirilen Muhiddin Bey'in rolü de aynı derecede mühim olmuştur. Bu sanatsever Şehremini müesseseyi en iyi şekilde işletmesini ve verimli olmasını mümkün kılacak bir teşkilat ve himayeye kavuşturmak, bu himayeyi uzun yıllar boyunca daima genişleterek devam ettirmek için gerçekten hiçbir fedakârlıktan çekinmemiştir. Şehir Tiyatrosu'nun şimdi İstanbul Belediyesi'nin iftihar edebileceği büyük bir sanat müessesesi haline gelmesinde bu yakın ve şuurulu alakanın da büyük yardımı dokunmuş olduğuna burada işaret etmeyi bir vazife biliyoruz.”⁵²⁴ Kurumun maddi açıdan desteklenmesiyle, teşkilatının düzenlenmesi gerçekleştirilmiştir.⁵²⁵ Darülbedayi için, Beyoğlu'nda eski Odeon Tiyatrosu kiralanan bir sahne ayarlanmış⁵²⁶ ve İ. Galip Bey rejisör olmuş ve bir edebi heyet de görev almıştır.⁵²⁷ 14 Kasım 1926'da, Bedia Hanım ve Muvahhit Beyler tarafından adapte edilerek rejisörlüğünü İ. Galip Bey'in yaptığı Kır Çiçeği adlı eser oynanmıştır.⁵²⁸ Bir anlamda, bu tarih Türk tiyatrosu için bir dönüm noktasıdır.⁵²⁹

Darülbedayi'deki değişikliklerden sonra güldürü odaklı vodvillerin sayısı azalmış, edebi değeri daha yüksek olan piyeslerin sayısı artmaya başlamıştır. 1926-1927 tiyatro sezonunda Fransızcadan adapte oyunların yanında üç telif eser de oynanmıştır.⁵³⁰ 1926-1927 tiyatro sezonunda oynanan oyunlar Türk Tiyatrosu Dergisi'nde şöyle verilmiştir: “1- Kır Çiçeği, his komedisi (Bedia-Muvahhid); 2-Beşte Gelen, vodvil (Kemal Ragıp); 3- İki Kadın, piyes (Kemal Ragıp); 4- Atlıkarınca, his piyesi (İ. Galip); 6- Sütkardeşler, komedi (İ. Galip); 7- Tunus gediği, komedi (Kemal Ragıp) 8- Mütehakkim, dram (Halit Fahri) 9- Komşu, piyes (Kemal Ragıp); 10- Kin Yarası, dram (İ. Galip); 11- Hocanın Eşeği, komedi (Sadreddin Celal); 12- Çifte Keramet, vodvil (Reşat Nuri); 13- İstanbul havası, komedi (Bedia-Muvahhit); 14- Sırat köprüsü, komedi (İ. Galip); 15- Devlet kuşu, komedi (Kemal Ragıp); 16- Hinter Hoşnutyan, vodvil (İ. Galip). Bir de Klot Farerin (Harp) isimli eseri tercüme edilerek oynanmıştır. Fransızcadan alınmış olan bu piyeslerden başka üç tane de telif eser sahneye konulmuştur: Halit Fahri Bey'in (Sönen Kandiller) isimli manzum piyesiyle Refik Nuri

⁵²⁴ Ay, S.219, 1948, s. 1.

⁵²⁵ Buttanrı, 2011, s. 511.

⁵²⁶ Kurtuluş, 1974, s. 94; Raşit Rıza'nın grubunu dağıtması ile Tepebaşı Tiyatrosu boş kalmış ve bu boşluk Odeon Tiyatrosu'nu kiralayan Darülbedayi'nin sahnelerini taşıması ile kapanmıştır. Fuat, 2010, s. 242.

⁵²⁷ Fuat, 2010, s. 242, Kurtuluş, 1974, s. 94.

⁵²⁸ “Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi”, S.98, 1939, s. 15.

⁵²⁹ Ay, S.165, 1944, s. 1.

⁵³⁰ Buttanrı, 2011, s. 517.

Bey'in (Kör düğüm), Hüseyin Suat Bey'in (Harman sonu) adındaki vodvilleri."⁵³¹ Necdet Mahfi Ayral, 1926-1927 Tiyatro sezonunun yalnız Ramazan ayında yirmi altı gün olmak üzere matinelere birlikte 28 temsil verildiğini belirtmiştir. Ayral, İki Kadın (3 temsil), Çam Sakızı (1 temsil), Kır Çiçeği (1 temsil), Cehennem (4 temsil), Hıntır (1 temsil), Sönen Kandiller (2 temsil), Hocanın Eşeği (1 temsil), Atlı Karınca (3 temsil), İstanbul Havası (1 temsil), Devlet Kuşu (1 temsil), Çifte Keramet (1 temsil), Kördüğüm (1 temsil), Hamlet (7 temsil) Çarlston –Üç Kişi Arasında (1 temsil.) adlı oyunların oynandığını söylemiştir.⁵³²

1927'ye kadar Fransa, İsveç, Almanya ve Rusya gibi ülkelerde kendini geliştiren Muhsin Bey, Avrupa'dan döndükten sonra Darülbeyti'ye katılmış,⁵³³ Darülbeyti'nin başına getirildikten sonra 1947 yılına kadar bu görevde kalmıştır.⁵³⁴ Ertuğrul, kurumda oyuncu, rejisör ve yönetici görevlerini üstlenmiş ve Türk tiyatrosu tarihine damgasını vurmuştur.⁵³⁵ Ertuğrul'un sanat işlerinin başında bulunmasıyla birlikte kurumun şehir tiyatrosu kimliği gelişmiştir.⁵³⁶ Muhsin Ertuğrul, kurum için 1927'de bir yönetmelik hazırlamış, çalışanlar arasındaki işbirliğini sağlama yollarını, yönetmen, oyuncu, sahne yöneticisi gibi unsurların görev ve yetkilerini, disiplin kurallarını saptamıştır.⁵³⁷ Hazırladığı 16 maddelik "Darülbeyti Sahne Talimatnamesi (İçtüzüğü)"'nden sonra "Günlük İş Programı" çizelgeleriyle tiyatro çalışanlarının görev ve sorumlulukları

⁵³¹ "Cumhuriyet Devrinde Oynanan Piyeler", S.99, 1939, s. 13.

⁵³² Necdet Mahfi Ayral, "Tiyatromuzun, Cumhuriyetin, XX. ci Yıldönümü Münasebeti ile Bir İstatistiği", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:14 S.160, 29 İlkteşrin/Ekim 1943, s. 5.

⁵³³ Fuat, 2010, s. 242.

⁵³⁴ Kurtuluş, 1974 s. 103.

⁵³⁵ Kurtuluş, 1974, s. 95; Ay, S.219, 1948, s. 1; Metin And, Türk tiyatrosuna neredeyse 50 yıl hizmet eden Muhsin Ertuğrul'un olumlu ve olumsuz özelliklerini değerlendirmiştir. Ertuğrul'un, işleri tek başına üstlendiğini, başkalarının düşüncelerini hiçe saydığını, bir anlamda tek adam olma düşüncesini taşıdığını söylemiştir. And, 1973, s. 12-14.

⁵³⁶ Sevilgil, C.2, 1934, s. 25.

⁵³⁷ Konur, 1987, s. 309; Selim Nüzhet Gerçek bu konuda şu bilgileri vermiştir. Belediyenin 1927 yılında bir nizamname hazırlamadığını ve bunun için 1932'ye kadar beklediğini belirtmiş ve şunları söylemiştir: "1932'de Refik Ahmet Sevilgil, Darülbeyti nizamnamesini, Şehir Meclisinin bu işe memur ettiği komisyonun azası sıfatıyla yeniden tanzime memur oldu. O zaman verdiği beyanatta işaret ettiği gibi 1914'de yapılmış olan eski nizamname muhtelif kararlarla değiştirilmiş olduğundan fiilen hükümsüz bir vaziyettedir. Ve müessese herhangi bir nizamnamesiz idare ediliyordu. Müessesenin mahiyetini ve belediye ile olan rabitasının şeklini ve idari cihazları ve yetkileri tespit eden yeni nizamname hazırlandığı halde tasdik ve tatbik edilmedi." Selim Nüzhet Gerçek, "Darülbeyti'den Şehir Tiyatrosu'na", *Akşam*, 5 Mayıs 1945, s. 6.

belirlenmiş,⁵³⁸ Murakabe Komisyonu kurulmuş, yeni bir sınıflama yapılmış ve sanatçıların aylıkları ayarlanmıştır.⁵³⁹

Muhsin Ertuğrul, tiyatronun başına geçince yönetmenliğin daha iyi uygulanmasını böylece topluluğun yeniden varlık göstermesini sağlamıştır.⁵⁴⁰ Ertuğrul'un, kurumun başına getirilmesi onun yapmak istediği şeyleri gerçekleştirmek için fırsat oluşturmuştur. Onun bu amaçları, Türk Tiyatro Dergisi'nde şöyle ifade edilmiştir: *"Muhsin Ertuğrul'un ilk gayesi yerli bir tiyatro kurmaktır. Yerli tiyatro demek tiyatro mevsimlerinde her gece temsil veren tiyatro demektir. Bu oldu. Muhsin Ertuğrul bu gayeye erişirken ikinci hedefine de erişti: Halkımıza dünyaca tanınmış muharrirleri tanıttı, telif eserlerimizin en değerlilerini sahneye koydu. Bütün bunları yapan Muhsin sahnemize yeni sanatkarlar da yetiştirdi."*⁵⁴¹

Mart 1927'de, Neyyire Neyir Hanım ve Muhsin Bey, oyunlara katılmışlar, Muhsin Bey, yeni Darülbedayi'de ilk defa sahneye çıkmış, Strindberg'in Baba adlı adapte eseri Cehennem'i ve birkaç gün sonra da Hamlet oyununu kalabalık dekorlar içinde oynamıştır.⁵⁴² Ertuğrul, yeni sahne düzeni ve oyunculuk ortaya koymuş, Hamlet oyunuyla da geniş çapta takdir toplamıştır. Hamlet ilk kez iki hafta boyunca full kapasite seyirci çekmiştir. Daha önce birkaç gün oynanabilen oyunun, büyük ilgi görmesi Türk tiyatrosunun sanatsal açıdan geliştiğinin bir kanıtı olarak gösterilebilir.⁵⁴³ Yeni yeni düzene kavuşan Darülbedayi'ye Muhsin Ertuğrul'un katkısını Lütfi Ay ise şöyle açıklamıştır: *"1927'de Tepebaşı Tiyatrosu'na taşınan "Darülbedayi", Rusya'dan dönen Muhsin Ertuğrul ve rahmetli Neyyire Neyir'in iltihakıyla büsbütün kuvvetlenerek faaliyetine devam ediyor. Muhsin Ertuğrul'un bilgili, tecrübeli idaresine teslim edilen bu sahnenin az zamanda örnek gösterilecek bir disipline kavuştuğunu, geliştiğini görüyoruz. O zamana kadar salgın halinde sahnemizi kaplamış olan adapte vodvillerden sonra, ilk defa olarak büyük bir eser, o zamana için mümkün olan bütün gayretler sarf edilerek sahneye konuyor: Hamlet."*⁵⁴⁴ İlk defa Batı edebiyatının büyük şaheserlerinden Hamlet'in programa dâhilini Ay, şöyle yorumlamıştır: *"Bu şekilde faaliyete geçen*

⁵³⁸ Ertuğrul, 2007, s. 395.

⁵³⁹ And, 1973, 146.

⁵⁴⁰ And, 1970, s. 270-271.

⁵⁴¹ Sedes, 1939, s. 5.

⁵⁴² "Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", S.98, 1939, s. 15.

⁵⁴³ Ertuğrul, 2007, s. 395.

⁵⁴⁴ Ay, S.165, 1944, s. 1.

Darülbedayi'nin ilk mühim hizmetlerinden biri, o zamana kadar salgın halinde sahnemizi kaplamış olan, adapte vodvillere bir nihayet vererek halkımıza Batı edebiyatımızın büyük eserlerini tanıtmaya yolundaki sistemli ve devamlı çalışmalarıdır." ⁵⁴⁵ Ayrıca başka bir makalesinde Ay, Hamlet oyununun ne denli önemli derecede olduğuna şu sözlerle işaret etmiştir: *"Hamlet büyük hazırlıklar, yeni dekorlar ve güzel bir mizansenle oynandı. Bu piyesin temsili sanat hayatımız için mühim bir hadise oldu. Hamlet, üst üste iki hafta oynandı. Bu hal Türk seyircisinin temaşa zevkinin yüksek sanat eserlerini iyi oynamak pek ala anlayacak derecede yükseldiğini gösteren zevk ve iftihar verici bir mana taşıyordu."*⁵⁴⁶ Ertuğrul, yalnızca tiyatronun değil Türk tiyatro edebiyatının gelişmesi için ülke içindeki yazarları tiyatro eseri yazmak konusunda teşvik etmiş, yeni dekorlarla tiyatroyu geliştirmiş, kadın ve erkek oyuncuların yetişmesinde öncü rol oynamıştır.⁵⁴⁷

1927'nin sonbaharında Darülbedayi, İzmir ve Ankara'ya tiyatro turneleri yapmıştır.⁵⁴⁸ Başbakan İsmet İnönü, Darülbedayi'nin birçok oyununu izlemiş ve Ankara'dan ayrılmadan önce sanatçılarla buluşmuştur.⁵⁴⁹ Buluşmada, Başbakan İnönü, Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı ödenekli bir tiyatronun kurulması konusunda sanatçıların görüşünü sormuştur.⁵⁵⁰ Turne tiyatroları ile tiyatro ihtiyacı karşılanan Ankara'da bir devlet tiyatrosunun yokluğu yeni başkent için büyük sıkıntıdır. Ancak Devlet Tiyatrosu kurulması, düşünülmekle birlikte ilk başta eldeki imkânlar değerlendirilmiştir. Bu amaçla, İstanbul'daki Darülbedayi'nin güçlendirilmesi ve geliştirilmesi öncelikli konu olmuştur.⁵⁵¹ Darülbedayi'de müdür değişikliği yapılmış, Celal Esat Bey'in yerine Suphi Sadık Bey tayin edilmiş, yeniden oluşturulan edebi heyete Mithat Cemal, Kemal Salih, Refik Ahmet üye tayin edilmiştir. ⁵⁵² Şehir Tiyatrosu'nda yeni dekor tasarımları da getirilen yenilikler arasındadır. Darülbedayi Müdürü Suphi Bey, rejisörün yönlendirmesiyle tiyatronun teknik malzemesini tedarik etmiştir. Suphi Bey ve rejisör

⁵⁴⁵ Ay, S.219, 1948, s. 1-2.

⁵⁴⁶ "Cumhuriyet Devrinde Oynanan Piyeler", S.99, 1939, s. 13.

⁵⁴⁷ Buttani, 2011, s. 512.

⁵⁴⁸ Ertuğrul, 2007, s. 395. And, 1927 Ocak ayında Darülbedayi sanatçılarının Ankara'ya daha sonra Konya'ya gittiklerini, Şubat ayında İstanbul'a döndüklerini belirtmiştir. And, 1973, s. 197.

⁵⁴⁹ "Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", S.98, 1939, s. 15.

⁵⁵⁰ Konur, 1987, s. 309.

⁵⁵¹ "Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", S.98, 1939, s. 15.

⁵⁵² Sevengil, C.2, 1934, s. 24.

Muhsin Bey'in çabalarıyla çağın son teknik makine ve levazımları satın alınarak tiyatro yeni bir çehre kazanmıştır.⁵⁵³

1927'den sonra Darülbeyti'ye, Vedat Nedim, Yakup Kadri, Musahipzade Celal ilk telif eserleri kazandırmıştır. Musahipzade'nin komedi eserleri Cumhuriyet'in ilk yıllarında temsil edilmiş ve ilgi görmüştür. Yine Nazım Hikmet, Faruk Nafiz, Necip Fazıl, Cevdet Kudret gibi şiir yazan edebiyatçıların ilk tiyatro eserleri Şehir Tiyatrosu'nda oynanmıştır.⁵⁵⁴ Bu dönemde, Darülbeyti'de toparlanmanın etkileri daha net görülmeye başlamış, 1927-1928 Tiyatro sezonunda dünya tiyatrosuna ait eserler oynanmıştır ve Türk Tiyatrosu Dergisi'nde verilen bilgiler ışığında oyunların adları şunlardır: “*Nabi Zeki Bey'in Almanca'dan adapte “Yasin Hoca” ve F. Molnar'dan tercüme “Şatoda Bir Oyun”, Halit Fahri Bey'in Pirandello'dan tercüme “Altı Kişi Muharririni Arıyor”, Suat Derviş Hanım'ın Andriyef'ten tercümesi “Tokat Yiyen Soytarı”, Moliere'nin “Tartüf” adlı eserinin yeni adaptesi “Mürai”, Sabri Bey'in Alman Schiller'in “Hile ve Sevgi”, Abdülhak Hamit Bey'in sekseninci yaşına girmesi sebebiyle “Terez” adlı manzum piyesi, Musahipzade Celal Bey'in “Fermanlı Deli Hazretleri”, Vedat Nedim Bey'in “Fevkalasriler”, İ. Galip Bey'in Fransızca'dan adaptesi “Babasının Oğlu” ve “Avukat Zehra Ferit”, Kemal Ragıp Bey'in Fransızca'dan adapte “Bir Gönül Muamması”, Muhsin Bey'in İbsen'den adapte ettiği “Hortlaklar”, “Hamlet” eserleri ve eski eserlerden bazıları tekrar sahnelenmiştir.*”⁵⁵⁵ Necdet Mahfi Ayrıl, bu sezonda 23 çeşitli piyesle birlikte 105 temsil verildiğini söylemiştir.⁵⁵⁶

Türk tiyatrosunun unsurlarından biri olan seyircide tiyatro bilincinin yerleşmesi ise zaman almıştır. 1928 yılına kadar tiyatro seyircisi azlığı, tiyatrocuların çözmesi gereken önemli bir sorundur. Türk tiyatrosunun kuruluşundan itibaren bu sorun dönem dönem özellikle ekonomik koşulların zorlaştığı zamanlarda daha belirgin hale gelmiştir. Seyircide tiyatro bilincinin eski anlayışla devam ettiğine önemli bir kanıt Ramazan eğlenceleridir ve Ramazan ayıyla sonbaharın birkaç ayı dışında tiyatro sezonu gerçekleştirilememiştir. Bu durum, sanatçıların deneyim kazanması açısından da olumsuzdur. Muhsin Ertuğrul'un çabalarıyla, soruna çözüm bulunmuş ve 8 Kasım 1928

⁵⁵³ “Cumhuriyet Devrinde Darülbeyti”, S.98, 1939, s. 16; “Darülbeyti'nin kış hazırlıkları”, *Akşam*, 21 Temmuz Pazar 1929, s. 2.

⁵⁵⁴ Lütfi Ay, “25 Yılda Tiyatromuz”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, S.221, 1948, s. 1.

⁵⁵⁵ “Cumhuriyet Devrinde Oynanan Piyeler”, S.99, 1939, s. 13.

⁵⁵⁶ Ayrıl, S.160, 1943, s. 5.

Perşembe gününden itibaren her akşam tiyatro temsilleri yapılmaya başlanmıştır.⁵⁵⁷ Necdet Mahfi Ayral da, devamlı tiyatro sezonunun bu tarihten sonra başladığını belirtmiştir. 1929-1930 sezonundan beri tiyatronun her yıl, 1 Ekim'den 1 Nisan'a kadar altı ay boyunca gece gündüz demeden temsil verdiğini söylemiştir.⁵⁵⁸

1928'de Darülbedayi, ilk kez yurtdışı turnesine çıkmıştır. 1928 Nisan ve Mayıs aylarında Adana'da temsiller yapan Darülbedayi, Mısır ve Kıbrıs'a doğru yola çıkmıştır. Turneye katılan sanatçılar içinde Neyyire Neyir, Bedia Muvahhit, Şaziye Moralı, Necla Sertel, Halide Pişkin, Fahire Toros, Behzat Butak, İ. Galip Arcan, Vasfi Rıza Zobu, M. Kemal Küçük, Dr. Emin Belig, Hüseyin Kemal Gürmen, Ercüment Behzat Lav, Mahmut Moralı yer almıştır. Turnelerin akabinde Muhsin Ertuğrul, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki sinema şehri Hollywood'a geçmiştir.⁵⁵⁹ Darülbedayi, turne programları nedeniyle yoğun çalışma dönemi geçirmiştir. Dramaturgun görev başında olduğu 1928-1929 sezonunu değerlendiren Necdet Mahfi Ayral, 28 çeşitli piyesle 158 temsil verildiğini söylemiştir.⁵⁶⁰

Cumhuriyet inkılaplarının halka benimsetilmesinde önemli görevi olan Darülbedayi'de oynanan oyunlar arttıkça tiyatro eseri repertuarı genişlemiştir. Özellikle eserlerin çeşit, tür ve farklılıklarının devrimlere uyum sağlamasına dikkat edilmiştir. Devrimlerin korunması konusunda gösterilen titizlik oyunların sansürlenmesine neden olmuştur. Örneğin, 1929'da Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Sağanak adlı oyunu dört temsilden sonra yasaklanmıştır.⁵⁶¹ Bu dönemde Türk tiyatrosunun telif eser yazımındaki noksanlığını geliştirmek için İstanbul Belediyesi'nin iki önemli adımı olmuştur. 1929'da Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ, Darülfünun Emaneti'ne yeni adıyla İstanbul Üniversitesi'ne başvurmuş, Darülbedayi adına bir telif eser yarışması düzenlenmesini istemiştir. Buna göre, yabancı yazarlardan alınmamış ya da tercüme edilmemiş olan

⁵⁵⁷ And, 1973, s. 54.

⁵⁵⁸ Ayral, S.160, 1943, s. 6.

⁵⁵⁹ Ertuğrul, 2007, s. 395-402

⁵⁶⁰ Ayral, S.160, s. 6.

⁵⁶¹ And, 1970, s. 252.

eserler yarışmaya katılabilecektir. Yine, jüri heyeti, Darülfünun Edebiyat Medresesi'nin içinden oluşturulacak⁵⁶² ve telif eser yazarlarına 1000 liralık ikramiye verilecektir.⁵⁶³

Darülbedayi'nin yönetici kadroları, bir yandan Türk tiyatro edebiyatını geliştirmeye yönelik adımlar atmış, diğer yandan oyuncu yetiştirmek için gayret sarf etmiştir. Encümen üyesi Avni Bey bu konudaki sıkıntıları şöyle ifade etmiştir: “*Şimdiye kadar Darülbedayi’de mülazım, namzet ve artist diye üç sınıf sanatkâr vardı. 23 lira gibi az bir ücrete bir lise mezunu iltifat etmiyordu. Bir sene gibi uzun bir devreden sonra namzet sınıfına geçenlere 50 lira maaş veriliyordu. İki sene intizardan sonra 60 liraya geçiliyordu. Düşünüyoruz ki bir senelik bir müddet irfanen ve keyfiyeten yükselmiş bir genç için kâfi bir müddettir. Onun için müddetleri kısaltacağız ve artist yetiştirmek için 25-50 lira yerine mülazım ve namzetlere 60 lira verilmesi daha muvafık olacak. Darülbedayi artistlerinin mesailerı çok yorucu ve öldürücüdür. Sabahleyin 9’dan 11 buçuğa kadar tekrar 1’den 6’ya kadar çalışıyorlar. Sonra geceleri de uyuyamıyorlar. Hiç istirahat edemiyorlar. Hâlbuki yedek sanatkâr olsa artistler istirahat ederler. Mevcut sanatkârlardan biri çekilince roller kalıyor, temsil alamıyor. Sanatkâr yetişirse bu mahzur da ortadan kalkar. Darülbedayi yalnız temsil müessesesi değildir. Aynı zamanda sanatkâr yetiştiren bir mekteptir.*”⁵⁶⁴ Sanatçıların yoğun programı, tiyatronun durmadan çalıştığını göstermektedir. Necdet Mahfi Ayrıl da, 1929-1930 tiyatro sezonunu değerlendirmiş, 31 çeşitli piyesle 188 temsil verildiğini söylemiştir.⁵⁶⁵ Dünya klasikleri, yabancı eserler yanında 1929’dan 1931 yılına kadar olan iki yıllık dönemde daha ziyade telif eserler ön planda olmuştur. Türk Tiyatrosu Dergisi’nde oynanan oyunlar şu şekilde verilmiştir: “*Vedat Nedim’in Kör, Yakup Kadri’nin ilk tiyatro tecrübesi olan Sağnak, Halit Fahri’nin manzum eseri Musahipzade Celal’in Aynaroz Kadısı, Vedat Nedim’in Hayvan, Fikri Yedi, Cevdet Kudret’in Tersine Akan Nehir, Musahipzade Celal’in Kafes Arkasında, Bir Kavuk Devrildi, Mum Söndü, Nazım Hikmet’in Kafatası, Faruk Nafiz’in Akın. Aynı devrede oynanan en mühim tercüme ve adapte eserler de sırasıyla şunlardır:*

⁵⁶² Gerçek, Belediyenin bu konudaki ikinci teşebbüsünün İstanbul’un fethinin 500. Yıldönümü sebebiyle yazılacak esere ve sahibine bütçeden tahsisat ayırmak olduğunu söylemiştir. Ancak, bu girişimin de kâğıt üzerinde kaldığını belirtmiştir. 1945’te yine Belediye bütçesine böyle bir ödeneğin konduğuna dikkat çekmiş; eskiden olduğu gibi bu girişimin de kâğıt üzerinde kalacağından yakınmıştır. Selim Nüzhet Gerçek, “Telif Eser Davası”, *Akşam*, 20 Ekim 1945, s. 3.

⁵⁶³ “Darülbedayi ıslah edilecek”, *Cumhuriyet*, 10 Mart 1929, s. 1.

⁵⁶⁴ “Eser tetkikine bir mütehasıs memur edilecek”, *Akşam*, 15 Aralık 1929, s. 1-2.

⁵⁶⁵ Ayrıl, S.160, 1943, s. 6.

Talat'ın Zehirli Kucak, Katil, Bir Kitap Maskaraları, İ. Galip'in Topaze; Pirandello'nun Aptal, Shakespeare'nin Hırçın Kız, Venedik Taciri; Goethe'nin Stella, J. Romain's'in Şarlatan; O. Mirbeau'nun İş Adamı piyesleridir."⁵⁶⁶

2.1.1.3. Darülbedayi'de Edebi Kurul Tartışmaları (1927-1929)

Darülbedayi'de, 1927 yılının en önemli konularından biri de edebi kurul konusudur. Bu kurula, Münir Nigar, İbrahim Necmi, Mithat Cemal üyedir. 1927'ye kadar olan dönemde rejisör tarafından seçilen oyunları seçme görevi edebi kurula ait olmuştur. Yine, kurul üyelerinin kendi eserlerini Darülbedayi'de oynatamamaları yeni bir kural olarak belirlenmiştir.⁵⁶⁷ Kurumun işleyişinin düzenlenmesi var olan sorunlardan bir kısmını çözmüştür. Ancak, edebi heyet ile rejisörün görev sınırlarının belirlenmemesi, edebi heyetin kabul ettiği oyunların kabul şartları sorunların başlamasına sebep olmuş ve Türk Tiyatrosu Dergisi'nde bu durum şöyle anlatılmıştır: *"Fakat edebi heyetin kabul etmiş olduğu her piyesin mutlaka oynanması lazım mı idi? Bunlar tiyatronun çıkışamayacağı kadar büyük masraflı olabilirdi yahut sanatkârlar arasında bu piyeslerden herhangi birisini oynayabilecek kudrette artist bulunmayabilirdi. Hatta edebi heyetçe ifade dili, edebiyat tarafı beğenilerek kabul edilmiş olan bir eserin sahne tekniğine uygun olmaması da mümkündü. Buna benzer daha bin bir sebep edebi heyetçe kabul edilmiş olan her piyesin mutlaka temsil edilmesi şart olamayacağını ortaya koyuyordu.*"⁵⁶⁸ Olaylar, rejisör Muhsin Bey'in, bir oyunu temsil olanağı olmadığını söyleyerek provadan indirmesi ve buna tepki gösteren edebi heyet üyesi Kemal Salih Bey'in istifası ile başlamıştır. Kemal Bey'in istifasını diğer üyelerin istifası takip etmiş, üyelerden Mithat Bey ve diğerleri de istifa etmiştir. İstanbul Belediye Başkanı Muhittin Bey, üyelerin istifasını kabul etmeyerek gerilimi sonlandırmaya çalışmıştır. Muhittin Bey, edebi heyetin görevine devam etmesini istemiştir. Heyete Ahmet Şükrü Bey yeni üye olarak katılmış ancak sorun hemen çözümlenememiştir. Sonuçta, edebi heyetin kaldırılmasıyla sıkıntı çözülebilmiştir.⁵⁶⁹ Vakit gazetesinde konuyla ilgili şu şekilde haber yapılmıştır: *"Darülbedayi murakabe heyeti dün toplanmış, yeni hazırlanan nizamname ve talimatname hakkında müzakerede bulunmuştur. Azadan Abdülkadir Bey bize şunları*

⁵⁶⁶ Ay, S.165, 1944, s. 2.

⁵⁶⁷ Özdemir Nutku, "Darülbedayi'nin Oyun Seçimindeki Tutumu Üzerine Notlar", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S.1, 1970, s. 75.

⁵⁶⁸ "Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", S.98, 1939, s. 15.

⁵⁶⁹ "Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", S.98, 1939, s. 15.

söylemiştir: — *Darülbedayi için yeni bir nizamname hazırlanmaktadır. Bununla heyeti edebiye kaldırılmaktadır. Hariçten bir (Dramaturg) seçilecek, eserleri bu zat beğenecektir, amatör sınıfı kaldırılacaktır. Tiyatro mektebi talimatnamesi de hazırlanmaktadır. Bu işler Eylül'e kadar bitirilecektir.*"⁵⁷⁰

1927-1928 Tiyatro sezonunun sonuna kadar çalışan heyet, yeni sezonda yani 1928-1929 Tiyatro sezonunda görevlendirilmemiştir.⁵⁷¹ Muhsin Bey, edebi heyete baştan beri karşı çıkmıştır, buradaki en önemli sebep oyun seçimindedir.⁵⁷² Sonunda Muhsin Ertuğrul kazanmış ve istediği olmuştur.⁵⁷³ Edebi kurul yerine Suphi Sadık dramaturg olarak görevlendirilmiş ve Sadık Bey, Türk tiyatrosunun ilk dramaturgu olmuştur.⁵⁷⁴ Özdemir Nutku, edebi kurulun kaldırılmasını olumlu bir gelişme olarak görmüş ve şunları söylemiştir: "*Çünkü tiyatronun gelişim tarihi boyunca en yüklü, en ileri eserler, edebi kurulun bu sanat kurumunun başında olmadığı zaman oynanmıştır. Vasfî Rıza Zobu, "Darülbedayi edebi ve idare heyetleri yapılmak istenen yeni hareketlere, yeni eserlere dudak bükereklerdi."* diyor. Bu üyeler "*İlle de Fransız edebiyatı diye tutturlar; bunun dışında kalanları hatta sanattan saymazlar, hele tercüme de olursa; dinletecek seyirci bulunamayacağını iddia ederler de, fikir hamurları aynı maya ile yoğrulmuş sanatçılar başka türlü mü düşünebilirlerdi... Hülasa Muhsin'e engel olmak için ne mümkünse yapılırdı.*"⁵⁷⁵ Lütfî Ay konuyu yorumlamış ve edebi heyetin kaldırılmasının rejisör ve sanatçılar arasındaki anlaşmazlıkları kökünden hallettiğini söylemiştir.⁵⁷⁶ Her aydın aynı şekilde konuyu yorumlamadığından edebi heyetin kaldırılmasına karşı çıkan isimler de olmuştur. Bunlardan biri olan İzzet Bey, kurumun en önemli eksikliğinin edebi heyet olduğunu, edebi heyetin oluşturulması ile tercümelerdeki dil ve bazı sanatçıların şive hatalarının da ortadan kalkacağını belirtmiştir. Hatta daha da ileri giderek, bu önemli eksikliği tamamlayamadığı takdirde Darülbedayi'nin kapılarının doğal olarak kapanacağını iddia etmiştir.⁵⁷⁷ İzzet Bey, edebi heyetin gerekliliğine vurgu yapmış ve Darülbedayi'de oynanan Katil adlı oyunu örnek göstererek şunları söylemiştir: "*Maalesef bu güzel melodram da çok fena tercüme edilmişti, eğer Darülbedayi'de bir heyeti edebiye*

⁵⁷⁰ "Darülbedayi- Yeni nizamnamede neler bulunacaktır?", *Vakit*, 2 Temmuz 1930, s. 3.

⁵⁷¹ "Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", S.98, 1939, s. 15.

⁵⁷² Ertuğrul, 2007, s. 462.

⁵⁷³ And, 1973, s. 349.

⁵⁷⁴ Nutku, 1970, s. 75.

⁵⁷⁵ Nutku, 1970, s. 75-76.

⁵⁷⁶ Ay, S.165, 1944, s. 2.

⁵⁷⁷ Selami İzzet, "Darülbedayi'de sahne inzibatı mükemmeldir", *Akşam*, 7 Teşrinisani/Kasım 1929, s. 8.

olsaydı, Katil, Türkçe oynanırdı. Biz, bu tercümenin, bir kere daha Türkçeye tercüme edilmesi lazım geldiği fikrindeyiz.”⁵⁷⁸ Özdemir Nutku, olumlu bir değerlendirme yapmış, 1929’da edebi kurulun kaldırılmış olmasıyla oyun seçiminin tek elde toplandığını vurgulamıştır. Bunun oyun seçimini hızlandırdığı gibi kalitesini de arttırdığını söylemiştir.⁵⁷⁹

Edebi heyetin varlığı sona erince oyun seçimi görevi, idare kadrosuna katılan dramaturg tarafından yerine getirilmiştir. Ancak, Türk tiyatrosundaki dramaturgun görevi Avrupa tiyatrolarında tanımlanan dramaturgdan farklılık göstermiştir. Zira, dramaturg oyunları okuyup seçmiş ancak yazardan izin alarak oyunda küçük değişiklikler gerçekleştirebilmiştir. Bir anlamda daha çok raportörlük yapmıştır. Edebi heyetin kaldırılması tartışmaları, eski üyelerin Muhsin Ertuğrul’a tavrı almalarına ve yeni sorunların çıkmasına sebep olmuştur.⁵⁸⁰ Dramaturgluk, 15 Temmuz 1930’da yasal olarak kabul edilmiş ve Şükrü Erden bu göreve atanmıştır.⁵⁸¹

2.1.1.4. 1929 Dünya Ekonomik Bunalımının Türk Tiyatrosuna Etkisi

1929 yılında, başta ABD ve diğer gelişmiş ülkelerden zincirleme yayılan büyük bir ekonomik kriz baş göstermiştir. Toptan eşya fiyatlarının düşüşü, mali krizler ile birlikte büyük oranda işsizlik tüm dünya ülkelerini etkilemiştir.⁵⁸² Genç Cumhuriyet Türkiye’si de bu krizden nasibini almıştır. Türkiye’de tarım, krizden en çok etkilenen sektör olmuştur. Dünyada tahıl ve ham madde fiyatları düşünce pazarlar kapanmış, rekabet düşmüştür. Türkiye’de ihracat azalmış, ihracatın daralması iflasları beraberinde getirmiştir.⁵⁸³ Krizin etkilerinin II. Dünya Savaşı başlarına kadar sürdüğü düşünülürse 1930’dan sonra tiyatro alanındaki en büyük problem vergiler, özellikle istihlak vergisi⁵⁸⁴ olmuştur. Dünya ekonomik krizinin etkileri sosyal hayata yansıyan vergilerle kendini göstermiştir. TBMM’de, Eğlence ve Hususi İstihlak Vergisi Kanunu görüşmeleri

⁵⁷⁸ Selami İzzet, “Katil”, *Akşam*, 23 Teşrinisani/Kasım 1929, s. 3.

⁵⁷⁹ Nutku, 1970, s. 80.

⁵⁸⁰ Konur, 1987, s. 310; Nutku, 1970, s. 77-79.

⁵⁸¹ Nutku, 1970, s. 78; Konur, 1987, s. 310.

⁵⁸² Mehmet Bulut, “1929 Dünya Ekonomik Bunalımı ve Türkiye’de Devletçiliğe Geçiş”, *Bilig*, S.26, 2003, s. 79-81

⁵⁸³ Bulut, 2003, s. 86-91.

⁵⁸⁴ Tüketim vergisi. <https://sozluk.gov.tr>, Erişim tarihi: 16.03.2021.

yapılmış ve bu kanunun birinci maddesinde tiyatro ve sinemalar bu vergiden muaf tutulmuştur.⁵⁸⁵

1930 yılında başkent Ankara’da en eski tiyatro, 1927’de yapımına başlanan 590 kişi kapasiteli Türk Ocağı sahnesidir.⁵⁸⁶ Türk Ocakları, Cumhuriyet rejimini, ilke ve inkılaplarını benimsemiş, “Vatandaş”ın yetişmesi amacını güden nadide kurumlardan biri olmuştur. Yurdun çeşitli yerlerinde şubeleri olan ocak, halkı eğitmek amacıyla tarih, edebiyat, kültür vb. konularda dersler, kurslar vermiş ve konferanslar düzenlemiştir.⁵⁸⁷ 1927 yılındaki yasa değişikliği ile Cumhuriyet Halk Fırkası’nın kültür şubesi olarak kabul edilen ocak, halkı eğitmek görevini sürdürerek 1931’de yerini Halkevlerine bırakmıştır. Ancak, 1930’da Türk Ocakları henüz Halkevlerine dönüştürülmemiştir.⁵⁸⁸ Bu dönüşümden önce Ankara’daki en önemli sahne olan Türk Ocağı sahnesinin de sorunu vergiler olmuştur. Tiyatro sanatı, Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren Milli Eğitim Bakanlığı’nın yetkisinde toplanmıştır. Eğlence ve Hususi İstihlak Vergisi, Milli Eğitim ve Maliye Bakanlıklarının onayı ile eğitim kurumu işlevi gören kuruluşlardan alınmayacağı hususu belirlendiğinden, Bakanlık, 1929 bunalımının Türk tiyatrosuna etkisinin derinleşmesini önlemek için harekete geçmiştir. Bu iki bakanlığın belirlediği esaslara göre; Sanayi Nefise Encümeni ve Türkiye Güzel Sanatlar Birliğinin onayladığı, Milli Eğitim Bakanlığının kabul ettiği tiyatro heyetleri ve belediye tiyatroları; İstanbul Konservatuvarı, Ankara Musiki Muallim Mektebi, Milli Eğitim Bakanlığı onaylı müzik okulu öğretmen ve öğrencilerinin okul adına verecekleri konserler; Milli Eğitim Bakanlığı’nın Milli Talim ve Terbiye Dairesinin onayladığı eğitici sinema filmlerinin okullarda gösterimi istihlak vergisinden muaf tutulmuştur. 16 Kasım 1930’da gönderdiği

⁵⁸⁵ TBMM ZC, D:3, C:18, İ:3, 14.04.1930, s. 53.

⁵⁸⁶ And, 1970, s. 266.

⁵⁸⁷ Yusuf Sarıay, *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları (1912-1931)*, Ötüken Yay., İstanbul 1994, s. 309. Ocak binaları, içinde Ankara Türk Ocağı binası en maliyetli binalardan biridir. Ocak, kapatıldıktan sonra 1950 yılına kadar Ankara Halkevi olarak kullanılmıştır. Halkevleri de kapatılınca 1952’ye hazineye devredilmiştir. Hikmet Eldek Güner, “Türk Ocakları Mimarisi ve Geleneksel Öğeleri; Ankara ve İzmir Örneği”, *Online Journal Art and Design*, S.6, 2008, s. 108-110. Hamdullah Suphi Tanrıöver, 1949’da yeniden Türk Ocakları’nın açılacağına dair bir basın toplantısı düzenlemiş ve şunları söylemiştir: “*Vakti ile Türk Ocakları 157 merkezde kurulmuştu. 32.000 azası vardı. O zamanlar Türk Ocakları’nı geniş bir teşkilat haline getiren amiller tesirlerini yeniden gösterecekler ve yavaş yavaş asla acele etmeksizin, ocakların yer yer kurulduğunu göreceksiniz. Bu maksatla yapılan birçok müracaat karşısında kalmakta ve mektuplar almaktayız. İlk Türk Ocağı’nı 10 Mayıs’ta açmaya karar verdik. Otuz sekiz senelik bir fasıladan sonra yeniden faaliyete geçecek olan ocaklarımızın büyük hizmetler başaracağından emin bulunuyoruz.*”. “Hamdullah Suphi’nin Türk Ocakları’nda dair izahatı”, *Cumhuriyet*, 16 Mart 1949, s. 4.

⁵⁸⁸ And, 1970, s. 266.

yazıda, Suphi Bey, Türk Ocaklarının yeni merkez binası sahnesinin, dönemin çağdaş tekniklerine sahip olduğunu belirterek, Berlin, Viyana gibi gelişmiş şehirlerdeki tiyatroların devlet tarafından desteklenip masraflarının karşılandığını söylemiştir. Suphi Bey, ocakların milli bir kuruluş olmalarına rağmen sahnelerinin, ne hükümet ne de belediyeler tarafından himaye edilmediğini söylemiş ve bir anlamda serzenişte bulunmuştur. Ancak, 6 Aralık 1930'da, Maliye Bakanlığı, Türk Ocakları'nın muafiyet talebini incelemiş, belirlenen esaslara mutabık bulunmadığına karar vermiş ve talebi reddetmiştir.⁵⁸⁹ Bu açıdan bakıldığında yalnızca ekonomi değil Türk tiyatrosu da krizin darbelerinden kendini koruyamamıştır. Türk Ocakları, vergiyi ödemekle yükümlü tutulmuştur.

2.1.1.5. 1930 Belediye Kanunu ile Darülbedayi'nin İstanbul Şehir Tiyatrosu'na Dönüşmesi

1930 yılı, Türkiye'de tiyatro sanatı açısından önemli bir tarihtir. Bu tarihte çıkarılan yasa ile ülkenin her yerinde her köşesinde bir tiyatro açılması tasarlanmıştır.⁵⁹⁰ Hükümetin teklifi üzerine TBMM'de kabul edilen Belediye Kanunu ile bütün belediyelere “İhtiyari vazife” olarak tiyatro binası ve heyeti kurma görevi verilmiştir.⁵⁹¹ Bu zamana kadar İstanbul Belediyesi, Darülbedayi'yi destekleme faaliyetlerini yürütmüş; kurum belediye bütçesinden yardım parası almış, Belediye Kanunu ile İstanbul Belediyesi Darülbedayi'yi Nisan 1931'de yasal olarak bünyesine katmıştır.⁵⁹² Bu dönemde Darülbedayi'nin, yeni encümeni de oluşturulacaktır.⁵⁹³

Devlet kurumu olarak tiyatronun korunması Hâkimiyeti Milliye gazetesinde, Vedat Nedim tarafından şöyle yorumlanmıştır: *“Eğer Türkiye'de modern bir tiyatro müessesesinin lüzumuna kani isek Darülbedayi'yi Devletin himayesine almalıyız. Kuvvetle eminiz ki, genç Maarif Vekilimiz, Darülbedayi'yi iş başında gördükten sonra, onu kültür programının ilk safına koyacaktır. Her memlekette tiyatro, Devletin ve şehirlerin himayesiyle büyümüştür. Eğer bunu yapmakta da gecikirsek Darülbedayi*

⁵⁸⁹ BCA, Fon Kodu: 030.10.0.0, Yer No: 136.974.15.

⁵⁹⁰ Uluskan, 2010, s. 425.

⁵⁹¹ Belediye Kanunu, No: 1580, Kabul tarihi: 03.04.1930. *Kanunlar Dergisi*, C.8, s. 95-136; *Resmî Gazete*, S.1471, 14 Nisan 1930, s. 8825.

⁵⁹² Uluskan, 2010, s. 425.

⁵⁹³ Haberde, Belediye Cemiyetine bağlı bir Denetleme Encümeni ile Darülbedayi ve konservatuvarın kontrol edildiği, yaz aylarında kurumun Darülbedayi için bir talimatname hazırladığı, bir tiyatro mektebi kurduğu belirtilerek görevini tamamladığı söylenmiştir. Şehir Meclisinin yeni bir encümen oluşturmaya karar verdiği bildirilmiştir. “Tiyatro mektebi-Darülbedayi murakabe”, *Vakit*, 15 Teşrinisani/Kasım 1930, s. 3.

sönmeğe mahkûmdur. Çünkü yeni unsurlar yetişmiyor: Bu maddeci asırda, kimse bu feragatli hayata, bu atisi karanlık mesleğe girmiyor. Bir daktilo olmayı, bir banka memuru olmayı sahne artisti olmaya tercih ediyor. Bugünkü fedailer ölünce yerleri boş kalacaktır...”⁵⁹⁴

Atatürk’ün sanata olan ilgisinin arttığı yıllar 1930’lu yıllardır.⁵⁹⁵ 12 Nisan 1930’da Darülbedayi oyuncularını, daha sonra Halkevi sahnesine dönüşecek olan Türk Ocağı’nda, Ankara’ya gelerek temsil vermiştir.⁵⁹⁶ Lütfi Ay, orada yaşananları şu şekilde anlatmıştır: “12 Nisan 1930 akşamı, temsile şeref veren sanatçılarımızı da takdir eden Gazi Mustafa Kemal, onları huzuruna kabul ediyor ve vekillerin, mebusların, daha birçok yüksek idare adamlarımızın önünde şu tarihi sözlerle biten bir hitabede bulunuyor: “-Efendiler, hepiniz mebus olabilirsiniz... Vekil olabilirsiniz... Hatta Reisicumhur olabilirsiniz... Fakat sanatkâr olamazsınız, hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim...”⁵⁹⁷ Akşam gazetesinde ise Marmara Köşkü’ndeki ziyafette Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ün, Muhsin Ertuğrul ve arkadaşlarını onore ettiğini, bir tiyatro binasının yapılarak bir tiyatro okulu açılmasını emrettiği yazılmıştır.⁵⁹⁸

Bu dönemde Darülbedayi’de yaşanan önemli bir değişiklik Muhsin Ertuğrul’un kurumdan ayrılmasıdır. Ertuğrul, hazırladığı iç tüzükle kurumun işleyişini düzenlemiş ancak 1929 yılının sonlarına doğru kaldırılan edebi heyetle yaşadığı anlaşmazlıklar görevinden ayrılmasına neden olmuştur. Dört yıllık görev süresi dolmadan ayrılan Ertuğrul’un yerine Suphi Sadık Bey görevlendirilmiştir.⁵⁹⁹ Bu sezonda oyun incelemesi bir dramaturg Şükrü Bey tarafından yapılmıştır. Eylül 1930’da Zonguldak’tan dönen Darülbedayi, yeni sezona başlamıştır.⁶⁰⁰ Darülbedayi’nin önemli bir etkinlik alanı Ramazan aylarında düzenlediği faaliyetlerdir. Örneğin, Darülbedayi Beyoğlu’nda daha ziyade ağır sanat eserleri; eski tiyatroculardan oluşan gruplar hafif komediler, vodviller sergilemiştir.⁶⁰¹ 1930-1931 Tiyatro sezonunda yine telif ve eski eserler sahnelenmiştir.

⁵⁹⁴ Vedat Nedim, “Darülbedayi Haftası”, *Hâkimiyeti Milliye*, 3 Nisan 1930, s. 1-2.

⁵⁹⁵ Uluskan, 2010, s. 425.

⁵⁹⁶ Erol Evcin, “Atatürk’ün Güzel Sanatlara ve Sanatçılara Bakışı”, Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü *Atatürk Yolu Dergisi*, S.47, Bahar 2011, s. 534.

⁵⁹⁷ Lütfi Ay, “Atatürk ve Tiyatro”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:16 S.175, 1 İlkânun/Aralık 1944, s. 2. Ertuğrul, anılarında ziyafet tarihinin 11 Nisan 1930 olduğunu söylemiştir. Ertuğrul, 2007, s. 468.

⁵⁹⁸ “Darülbedayi Maarife raptedilirse tesis edilecek”, *Akşam*, 22 Nisan 1930, s. 3

⁵⁹⁹ Buttanrı, 2011, s. 512.

⁶⁰⁰ “Darülbedayi”, *Vakit*, 29 Eylül 1930, s. 5.

⁶⁰¹ “Yeni Tiyatro heyetleri teşkil ediliyor”, *Akşam*, 2 Kânunusani/Ocak 1930, s. 3.

Türk Tiyatrosu Dergisi'nde oynanan oyunlar şu şekilde verilmiştir: “*Topaz, komedi, Fransızcadan tercüme edenler: İ. Galip, Hasan Rasim; Mektup, İngiliz dramı, tercüme eden: Ahmet Muhtar; Deli, piyes, adapte eden: Bedreddin; Melo, piyes, tercüme eden: Fikret Adil; Geçti Bolu'nun Pazarı, komedi, adapte edenler: Vasfî-Bedia; Bal Ayı, komedi, adapte eden: A. Muhtar; Müddeiumumi, piyes, tercüme eden: Nabi Zeki; Kız kardeşim ve ben, komedi, adapte eden: Mebrure Hurşit; Dokuz Kişi Kendi İsmiyle, komedi, adapte eden: Hazım; Maskaralar, piyes, tercüme eden: Ertuğrul Muhsin; Bir, iki, üç... Komedi, tercüme eden: Gazanfer. Bunlardan başka Sheakespeare'nin Venedik Taciri isimli eserinin Mehmet Şükrü Bey tarafından, Tolstoy'un Yaşayan Kadavra isimli eserinin Reşat Nuri Bey tarafından, Pirandello'nun Aptal isimli bir perdelik piyesinin Fuat Bey tarafından yapılan tercümeleri oynamıştır. Bu mevsimde temsil edilen telif eserler: Musahip zade Celal Bey'in “Bir Kavuk Devrildi”, Cevdet Kudret Bey'in “Rüya İçinde Rüya” isimli piyesleridir. Bu mevsimde eski eserlerden de on üçü tekrar olunmuştur.”⁶⁰² Necdet Mahfî Ayrıl, bu sezonda 31 çeşitli piyesle birlikte 185 temsil verildiğini söylemiştir.⁶⁰³*

2.1.1.6. Darülbedayi İçinde Tiyatro Okulunun Kurulması (1931)

Darülbedayi ilk kurulduğundan bu yana yaklaşık on altı yıl geçmiş; bir tiyatro okulu mahiyetinde olan kurum, içinde bulunduğu şartlar dolayısıyla zamanla bu özelliğini yitirmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren, kuruma eski hüviyeti geri kazandırılmaya çalışılmıştır.⁶⁰⁴ 11 Nisan 1930'da Marmara Köşkü'nde tiyatro sanatçılarını ağırlayarak onlarla sohbet eden Mustafa Kemal Atatürk'ten, Muhsin Ertuğrul bir istekte bulunmuştur. İyi bir tiyatro izleyicisi olan Mustafa Kemal Atatürk'e. yapılan istek, bir tiyatro okulunun açılmasıdır. Mustafa Kemal, Başbakan İnönü'ye talimat vermiştir.⁶⁰⁵ Darülbedayi'nin, Milli Eğitim Bakanlığı bünyesine alınması, bunun için bakanlığın ödenek ayırması düşünülmüş, ancak dönemin şartları gereği bu girişim sonuca ulaşamamıştır.⁶⁰⁶ Diğer bir deyişle, Ankara'da bir tiyatro okulu açılmamış ancak İstanbul Belediyesi ile yapılan çalışma sonucunda Darülbedayi içinde bir Tiyatro Meslek

⁶⁰² “Cumhuriyet Devrinde Oynanan Piyesler”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene: 10 S.100, 15 Şubat 1939, s. 10.

⁶⁰³ Ayrıl, S.160, 1943, s. 6.

⁶⁰⁴ And, 1970, s. 256.

⁶⁰⁵ Uluskan, 2010, s. 426-427.

⁶⁰⁶ “Darülbedayi Maarife raptedilirse tesis edilecek”, *Akşam*, 22 Nisan 1930, s. 3.

Mektebi açılmış,⁶⁰⁷ tiyatro vasıtası ile halkın eğitilmesi bu sanatın okullaşmasıyla sağlanmıştır.⁶⁰⁸ 1930'da Ali Ekrem (Bolayır), Muhsin Ertuğrul, Azade Selma, Selim Sırrı, Grotevski'nden oluşan bir öğretim kadrosu bulunmaktadır. 1931'de okulun ödeneğine, Milli Eğitim Bakanlığı, 3.000 liralık katkıda bulunmuştur.⁶⁰⁹

Dünya ekonomik krizinin kötü etkilerine rağmen Darülbeydi içinde meslek kursu niteliğinde bir tiyatro okulu uzun ömürlü olmasa da açılmıştır. Okula kabul için sürekli basın duyuruları yapılmıştır. Okula lise mezunu ya da lise derecesinde yapılacak sınavı kazananlar ve Darülbeydi'deki adaylar girebilecektir.⁶¹⁰ Ayrıca lise ve ortaokullarda kız ve erkek öğrencilerden tiyatroya yetenekli ve müsamerelere katılmış olanlar da alınacaktır. Akşam gazetesinde, gençlere maaş verileceği haberi yer almıştır.⁶¹¹ Vakit gazetesinde ise kabul edilecek öğrencilerin özellikleri açıklanmıştır. Buna göre “Türk olmak, yirmi beş yaşını geçmemiş olmak, ortaokul mezunu olmak, sağlık raporu ve adliye sicil kaydı” kabul şartları olarak belirlenmiştir. Okulun öğrenim süresi iki yıl, her senenin eğitim süresi altı ay olarak öngörülmüştür. Ortaokul mezuniyet şartı aranan okulda öğrencilere öğrenim gördükleri süreç içinde ayda elli liralık ücret verilmesine karar verilmiştir.⁶¹²

Tiyatroculuk bir meslek olarak benimsenmeye başlamış ve özellikle kadın adaylar da öğrenci olarak başvuru yapmıştır. Sahnede yer alan kadınların önündeki engeller kalkmıştır.⁶¹³ Vakit gazetesindeki habere göre okula girmek isteyen kırk kişiden sekizi kadındır ve başvuranların içinde on kişi yüksekokul mezunudur. Sınav kendilerine verilen örnek telif eserlerden yapılacaktır.⁶¹⁴ Ancak buradaki bilgiler basında çeşitlidir. Akşam gazetesine göre sınava başvuranların sayısı kırktan fazladır ancak sınava girenler biri

⁶⁰⁷ Uluskan, 2010, s. 426-427.

⁶⁰⁸ Buttanrı, 2011, s. 512.

⁶⁰⁹ And, 1970, s. 256; Ancak Vakit gazetesinde yer alan bilgiler farklıdır. Buna göre; Darülbeydi Denetleme Encümeninin talimatname üzerinde çalıştığı, Millî Eğitim Bakanlığı'nın hazırlanacak talimatnameyi inceledikten sonra üç bin lira vererek okulun açılacağı yazılmıştır. “Tiyatro Mektebi ne zaman açılacak?”, *Vakit*, 27 Ağustos 1930, s. 5.

⁶¹⁰ “Tiyatro Mektebi”, *Akşam*, 9 Haziran 1930, s. 4.

⁶¹¹ “Tiyatro Mektebine alınacak lise ve orta mektep talebesi”, *Akşam*, 21 Haziran 1930, s. 4;

⁶¹² “Tiyatro Mektebi-Talebe kabul şartları nedir?”, *Vakit*, 22 Eylül 1930, s. 2; “Ayda 50 lira ücret”, *Akşam*, 30 Eylül 1930, s. 4; “Darülbeydi”, *Vakit*, 4 Teşrinievvel/Ekim 1930, s. 2.

⁶¹³ And, 40 kişilik aday içinde 8 kişinin kadın öğrenci olduğunu yazmıştır. And, 1970, s. 254; Ancak, Akşam gazetesinde yer alan habere göre ikisi kadın olmak üzere 40 kişi müracaat etmiştir. “Tiyatro Mektebine 40 talebe müracaat etti”, *Akşam*, 8 Teşrinievvel/Ekim 1930, s. 4.

⁶¹⁴ “Tiyatro Mektebinde- Talipler imtihan ediliyor”, *Vakit*, 26 Teşrinievvel/Ekim 1930, s. 7.

kadın olmak üzere otuz dört kişidir.⁶¹⁵ Sonuçta, sınav yapılmış ve öğrenciler seçilmiştir. Vakit gazetesine göre sınav sonucunda beşi erkek, üçü kız olmak üzere sekiz öğrenci kabul edilmiştir. Okul, 1 Ekim 1930'da eğitim vermeye hazırlanmıştır.⁶¹⁶ Okul için fuaye üzerindeki salon ayrılmıştır.⁶¹⁷ Öğretmenler de eğitim için gönüllü olmuştur.⁶¹⁸ Tiyatro derslerini Muhsin Ertuğrul, edebiyat derslerini Ali Ekrem Bey, müzik derslerini Musa Süreyya vermiştir. Ancak öğretmenlere bu dersler karşılığında ödenek verilmemiştir.⁶¹⁹ Bu okul tiyatro sanatçısı yetiştirdiği gibi mezunlarından, kurumun sanatçı ihtiyacının karşılanması planlanmıştır. Millî Eğitim Bakanlığı'ndan gelen üç bin lira tahsisatla okul, ancak iki yıl faaliyet gösterebilmiş, Seniha Hanım ve Sami Bey gibi dönemin yetenekli tiyatro sanatçıları yetiştirmiştir. Okulda, tiyatro, edebiyat, müzik, eskrim, jimnastik gibi dersler verilmiştir.⁶²⁰ Lütfi Ay, derslerden yararlanan hevesli tiyatro amatörlerinin Dram kısmının kurulmasına emek verdiklerini söylemiştir. Bu sayede, Şehir Tiyatrosu içinde yetişen Talat Zihni, Avni, Hadi, Semiha, Cahide, Samiye, Nevin Akkaya, Nevin Seval ve Perihan Çakıl gibi isimlerin Türk tiyatrosuna kazandırıldığını belirtmiştir.⁶²¹ Okulun ilk mezunlarından biri ünlü soprano Semiha Berksoy'dur. Lütfi Ay, bu konuda şunları söylemiştir: *"1931 yılının en mühim oyunlarından biri de "Darülbedayi"de, Maarif Vekilliği'nin tahsisatıyla bir "Tiyatro Meslek Mektebi'nin açılmasıdır. Tahsil devresi iki yıl olan bu mektebin ömrü de ancak iki yıl sürmüştür de ilk ve son mezunları arasından, Semiha Berksoy, Sami Aynaoglu gibi, bugün sahnemizin yüzünü ağartan iki sanatkar yetiştirmiştir."* Buna göre Semiha Berksoy, 1931'de açılan okulun ilk mezunudur.⁶²² Ancak, okul bir süre sonra parasızlık, ilgisizlik gibi sebeplerden dolayı kapanmıştır.⁶²³ Buttanrı, ise okulun ödeneksizlikten dolayı 1933'de kapandığını belirtmiştir.⁶²⁴ Ankara'da bir tiyatro okulu açma hedefi, Milli Eğitim Bakanlığı'nın ödeneği kesmesine neden olmuştur.⁶²⁵

⁶¹⁵ "Tiyatro Mektebi", *Akşam*, 4 Teşrinisani/Kasım 1930, s. 4.

⁶¹⁶ "Tiyatro Mektebi", *Vakit*, 15 Eylül 1930, s. 6.

⁶¹⁷ "Tiyatro Mektebi", *Vakit*, 23 Teşrinisani/Kasım 1930, s. 6.

⁶¹⁸ Selda Öndül, "Muhsin Ertuğrul", *Cumhuriyet Dönemi Türk Kültürü Atatürk Dönemi (1920-1938)*, C. 2, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 2009, s. 1296.

⁶¹⁹ Uluskan, 2010, s. 427.

⁶²⁰ "Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", S.98, 1939, s. 16; Bu okulda, Muhsin Ertuğrul, tiyatro; Ali Ekrem, edebiyat; Musa Süreyya, müzik dersleri vermiştir. Uluskan, 2010, s. 427.

⁶²¹ Ay, S.221, 1948, s. 4.

⁶²² Ay, S.165, 1944, s. 2.

⁶²³ Uluskan, 2010, s. 427; Ertuğrul, 2007, s. 468.

⁶²⁴ Buttanrı, 2011, s. 512.

⁶²⁵ Konur, 1987, s. 310.

Okulun kapanmasından sonra Ahmet Refik Sevensil, İstanbul Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ'a, İstanbul Konservatuvarı'nda bir de tiyatro şubesinin açılması için bir teklifi bizzat kendisinin söylediğini belirtmiştir. Üstündağ tarafından teklifi onaylanan Sevensil çalışmalara başladığını, konservatuvarın iyileştirilmesi için Türkiye'de bulunan Viyana Musiki ve Tiyatro Akademisi'nin eski yöneticisi Joseph Marx'ın, kendi fikrini desteklediğini söylemiştir.⁶²⁶ Marx, okulun üç yıl olması, bazı derslerin ve şan derslerinin programa ilavesi tekliflerinde bulunmuştur. 1933 Ekim'inde kayıtları başlayan okulda tiyatro dersleri yine Muhsin Ertuğrul tarafından verilmiştir.⁶²⁷ Şan dersleri ders programına eklenmiş, ritmik dersler yenilenmiştir. Okulun, üç yıllık öğretim programı, ilk yıl, Beden Eğitimi, Soluk Denetimi, Diksiyon, Mimik, Dramaturg, Dans, Tiyatro Tarihi, Şan; ikinci yıl, Hareket, Temsil, Tiyatro Tarihi, Giysi Tarihi; üçüncü yıl, Tiyatro Tarihi, Klasik Oyunların Laboratuvar Çalışması, Sahne Uygulaması derslerinden oluşmuştur. ⁶²⁸ Belediye Konservatuvarları bünyesinde oluşturulan, zaman zaman ihtiyaca ve olanaklara göre açılıp kapanan çeşitli sanat dalları içinde tiyatro da bulunmaktadır. 1931 yılında açılan Tiyatro Meslek Okulu'nun 1933 senesinde kapanmasının ardından Refik Ahmet Sevensil tiyatro eğitiminin devam etmesine gayret etmiştir. İstanbul Belediyesi'nin, Darülelhan adlı müzik okulunu 1927'de yeniden düzenlemesinden sonra okul, İstanbul Konservatuvarı'na dönüştürülmüştü. Belediyeye bağlı bir konservatuvar da olsa burada tiyatro eğitiminin devam etmesini önemli gören dönemin aydınları tiyatro dersleri ile oyuncu yetiştirmeye ve Türk tiyatrosunu kökleştirip güçlendirmeye çalışmıştır. Bir yandan tiyatro eğitiminin yarım kalmamasına çalışılırken diğer yanda Darülbeydi'de sıkıntılar devam etmiştir. Darülbeydi'nin sorunları nedeniyle sanatçılar kurumdan ayrılarak kendilerine yeni bir yol çizmiştir, bu dönem, daha çok bir arayış dönemidir. ⁶²⁹

2.1.2. Sanayi Nefise Müdürlüğü'nün (1926) ve Türk Güzel Sanatlar Birliği'nin Kurulması (1927)

1926'da Türk tiyatrosu adına yaşanan olumlu gelişmelere diğer önemli bir katkı Ankara'da devlet içinde tiyatro işleri ile ilgili bir daire kurulmuş olmasıdır. Bu daire, Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde kurulan Sanayi-i Nefise Müdürlüğü ve Sanayi-i Nefise

⁶²⁶ Sevensil, C.2, 1934, s. 73.

⁶²⁷ Uluskan, 2010, s. 427.

⁶²⁸ Konur, 1987, s. 311.

⁶²⁹ Uluskan, 2010, s. 427.

Encümeni'dir. Güzel sanatların himayesi adına kurulan Encümen bir yıl sonra sanatı maddi açıdan destekleyecek bir yasanın çıkmasını sağlamıştır.⁶³⁰

Ankara'da ilerleyen yıllarda açılacak bir konservatuvarın dolayısıyla Devlet Tiyatrosu'nun, temelini oluşturacak yasal düzenlemeler de adım adım atılmıştır. Bu yasal düzenlemelerin ilki Sanayi-i Nefise Encümeni Teşkilat ve Vezaifi Hakkında Kararname ve talimatnamesidir. Talimatnamede, tiyatro sanatının ülkede yerleşmesi ve gelişmesi, tiyatro eserlerinin meydana getirilmesi ve bunun teşvik edilmesine yer verilmiştir. İkinci girişim, Maarif Eminlerinin Sanayi-i Nefise Encümeni Faaliyetine Ait Vazifeleri Hakkında Talimatnamedir ve sanat ve sanatçıların geliştirilmesi ve bulunduğu alanda tiyatro sanatının yerleştirilmesini sağlayacak tedbirlerin alınması ve uygulamasının yapılması hedeflenmiştir. Üçüncü girişim, İlmi Tiyatro Mektebi Talimatnamesidir ve tiyatro alanında yetişecek sanatçılar için bir tiyatro okulunun açılmasına karar verilmiştir. Dördüncü ve son girişim Maarif Vekâleti Memalik-i Ecnebiyeye Sanayi-i Nefise Tahsili İçin Gönderilecek Talebenin Suret-i İntihabı ve Murakabesine Ait Talimatnamedir. Adından da anlaşılacağı üzere ülkede güzel sanatların gelişmesi için her sene yarışma yapılarak belirlenen öğrencilerin yabancı ülkelere gönderilmesi amaçlanmıştır.⁶³¹ Talimatnamelerin özelliği Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde Türk tiyatrosunun geliştirilmesini sağlamak, bir anlamda yol haritası çizmektir.

Sanayi-i Nefise Encümeni'nin Türk tiyatrosuna en önemli katkılarından biri 25 Haziran 1927'deki girişimidir. Millî Eğitim Bakanlığı'nın teklif vermesi ile Büyük Millet Meclisi'nde bir kanun çıkarılması sağlanmıştır. Bu kanuna göre Millî Eğitim Bakanlığı'nca eğitim görevi üstlenen kuruluşlar düzenleyecekleri temsil ve konserlerden istihlak vergisi ödemeyeceklerdir.⁶³² Ancak, Ankara'da Türk Ocakları vergi muafiyeti istemesine rağmen onay verilmemiştir. Darülbeydi ise bu kanunla vergi yükünü azaltmış

⁶³⁰ Konur, 1987, s. 308.

⁶³¹ Uluskan, 2010, s. 445-447; Konur, Sanayi-i Nefise Encümeni'nin görevlerini belirleyen üç talimatnamenin, Sanayi-i Nefise Encümeninin Teşkilat ve Vezaifi Hakkında Kararname ve Talimatname; Maarif Eminlerinin Sanayi-i Nefise Encümeni Faaliyetine Ait Vazifeleri Hakkında Talimatname ve İlmi Tiyatro Mektebi Talimatnamesi olduğunu belirtmiştir. Devlet Tiyatrosu'nun kuruluşuna giden yolda Milli Musiki ve Temsil Akademisi'nin kuruluşunun önemli olduğunu söylemiştir. Konur, 1987, s. 319-321.

⁶³² Eğlence ve Hususi İstihlak Vergisi Hakkındaki 13 Şubat ve 737 Numaralı Kanununun İkinci Maddesiyle Umumi İstihlak ve Eğlence ve Hususi İstihlak Vergileri Hakkındaki Kanunlara Müzeyyel 9 Haziran 1926 Tarih ve 924 Numaralı Kanununun 10. Maddesine Birer Fıkra Tezyiline Dair Kanun, No:1167. *Kanunlar Dergisi*, C.5, s. 587, *Resmî Gazete* 18.07.1927, S.636; 24 Mayıs 1930'da kabul edilen Eğlence ve Hususi İstihlak Vergisi Kanuna göre, 1167 no lu kanun yürürlükten kaldırılmıştır. *Resmî Gazete*, S. 1501 24 Mayıs 1930, s. 8943.

ve devlet himayesini daha çok hissetmiştir.⁶³³ 1927'den itibaren Türkiye'nin her yerinde tiyatro kurma düşüncesi oluşmuş ve 1930 Belediyeler Kanunu ile bu düşünce olgunlaşmıştır.⁶³⁴

Ankara'da ve İstanbul'da açılan bu kurumların Türk tiyatrosuna en büyük katkısı tiyatro eğitiminin daha profesyonel olmasını sağlamak olmuştur. Tiyatro topluluklarının sürekli temsilleriyle seyirci sayısının artması oyunculuk mesleğinin hem maddi hem de manevi önemini artırmıştır. Oyuncular, meslekte dayanışma ve birlik için dernekler kurmuş, oyuncu adaylarına aldıkları derslerle oyuncu belgesi verilmiştir. Ankara'da Sanayi-i Nefise Encümeni'nin kurulmasıyla tiyatro öğretiminin Sanayi-i Nefise Mektebi'ne⁶³⁵ bağlanması düşünülmüştür.⁶³⁶

Tiyatro eğitimi açısından, 1927'nin diğer önemli bir gelişmesi, Türk Güzel Sanatlar Birliği'nin⁶³⁷ kurulmasıdır.⁶³⁸ Ressam İbrahim Çallı'nın başkanı olduğu kurumun amacı, tiyatro, müzik, edebiyat, resim, heykeltıraşlık eğitimi vermek ve sergi, konferans gibi faaliyetler düzenlemektir. Türk Güzel Sanatlar Birliği'nde, 11 Ağustos 1927'de tiyatro bölümü açılmıştır. Birliğin tiyatro bölüm başkanı Muhsin Ertuğrul olmuştur. Halkevlerinin açılışına kadar faaliyette bulunan tiyatro bölümünde dersler

⁶³³ Sevensil, 1934, s. 24.

⁶³⁴ Uluskan, 2010, s. 425.

⁶³⁵ İstanbul'da 1883'te açılan güzel sanatlar öğretim kurumu olan Sanayi Nefise Mektebi, Cumhuriyet dönemine akseden kurumlardan biridir. Kurum, ilk önce resim ve mimarlık üzerine eğitim vermeye başlamış ve Hamdi Bey'in girişimleri üzerine müzik bölümü açılmıştır. 1924'te yeni bir yönetmelik hazırlanmış, 1927'de müdür olan Ressam Namık İsmail Bey'in girişimleriyle yeni teşkilat yapısı kazanmış, okulun adı, Sanayi-i Nefise Akademisi'ne çevrilmiş, zamanla adı Güzel Sanatlar Akademisi olmuştur. Fatma Ürekli, "Sanayi-i Nefise Mektebi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.36, İstanbul 2009, s. 93-97; Milli Eğitim Bakanlığı'nın resmi sitesinde yer alan bilgilerde okulun kuruluş tarihi olarak 1882 yılı verilmiştir. *Fotoğraflarla Mesleki ve Teknik Eğitim*, Haz: Selvinaz Aydın-Ülkü Özdemir, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Eğitim Analiz ve Değerlendirme Raporları Serisi, Ankara 2019, s.74; Bu okul, 1928'de akademi ünvanını alan ilk yükseköğretim kurumu olmuştur. 1969'da 1172 sayılı Devlet Güzel Sanatlar Akademileri Kanunu'nun kabul edilmesiyle birlikte bilimsel özerklik kazanmış ve 1981'de Mimar Sinan Üniversitesi'ne dönüşmüştür. <https://www.msgsu.edu.tr/tr-tr/tarihçe/123/page.aspx>. Erişim tarihi:20.01.2022.

⁶³⁶ And, 1970, s. 257.

⁶³⁷ İsimleri birbirine benzediği için karıştırılan iki kurum Güzel Sanatlar Birliği ve Güzel Sanatlar Akademisi (Eski adı Sanayi Nefise Mektebi)'dir. Ancak iki kurum belirli özellikleri ile birbirinden ayrılmaktadır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olan Türk ressamları 1908'de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ni kurmuştur. Cemiyetin adı 1921'de Türk Ressamlar Cemiyeti olarak değişmiştir. 1926'da bu cemiyetin tiyatro, edebiyat gibi şubeleri kurulmuştur. 1973'te birlikten ayrılan resim şubesi Güzel Sanatlar Resim Birliği Resim Derneği'ni kurmuştur. *60. Yıl Resim Sergisi (İstanbul 1916-1976)*, Güzel Sanatlar Birliği Resim Derneği, Taksim Sanat Galerisi 6-20 Kasım 1976, s. 3-5.

⁶³⁸ Birliğin adı ile ilgili verilen tarihlerde farklılıklar vardır. Uluskan'a göre 1927'dir. Uluskan, 2010, s. 425. Derneğin, 1976 tarihli yayınına göre birliğin adı 1929'da Güzel Sanatlar Birliği olarak değişmiştir. *60. Yıl Resim Sergisi (İstanbul 1916-1976)*, Güzel Sanatlar Birliği Resim Derneği, Taksim Sanat Galerisi 6-20 Kasım 1976, s. 4.

Küçük Kemal, Celal Tahsin ve Vasfi Rıza gibi sanatçılar tarafından verilmiştir.⁶³⁹ Serbest tiyatro dersleri adında öğretim yapılmış, gezici tiyatro topluluklarının düzene girmesi amacıyla oyunculuk belgesi de verilmiştir. Bu dönemde oyuncuların oyunculuk belgesine sahip olmaları özellikle istenmiştir.⁶⁴⁰ Tiyatro eğitimi, Güzel Sanatlar Birliği'nde devam etmiş, örneğin derslere başlanacağı ve başvuruların beklendiği gazetelerde duyurulmuştur.⁶⁴¹ Birliğe üye olma ile temsil verebilme şartı getirilmiş, bu şekilde Anadolu'da tiyatro yapacak kişi ya da toplulukların halk üzerinde olumsuz etki yapması önlenmek istenmiştir. Ancak, Hükümet desteği alan birliğin amacı hedeflenen doğrultudan sapmıştır.⁶⁴² Güzel Sanatlar Birliği, İstanbul'da faaliyet göstermiş ve Halkevleri kuruluncaya kadar bu alandaki boşluğu doldurmuş,⁶⁴³ Halkevleri açılınca da kaldırılmıştır.⁶⁴⁴

2.1.3. Halkevlerinde Tiyatro

Halkevleri, Cumhuriyet'in çağdaş hedefleri doğrultusunda yurdun her köşesinde başlatılan bir kültür hareketidir. Halkevlerinin temeli 1931'de atılmış ve 1911'de kurulan Türk Ocakları'nın yerini almıştır.⁶⁴⁵ Türk Ocakları'nın olağanüstü kurultayı 10 Nisan 1931'de Ankara'da toplanmış ve kendini feshederek Cumhuriyet Halk Fırkası bünyesine katılmıştır. Ardından, 19 Şubat 1932'de Halkevleri kurulmuş ve Cumhuriyet idaresinin eğitilmiş, kültürlü, çağdaş bireylerini yetiştirecek yeni bir kurum hayata geçmiştir. Doktor Reşit Galip başkanlığında on dört ilde açılışı yapılan Halkevlerinin dokuz adet şubesi içinde "Temsil Şubesi" de yer almıştır.⁶⁴⁶ Temsil Şubesi, tiyatro sanatı bilincinin halkta geliştirilmesi için çalışmıştır. Ayrıca, Halkevine canlılık katmak, yurdun her köşesinde tiyatroya olan ihtiyacı karşılamak, gençlerin güzel konuşma, fikir, sanat eğitimlerine katkı ve yetenekli tiyatro oyuncu adaylarının ortaya çıkmasını sağlamak gibi önemli hedefler

⁶³⁹ Uluskan, 2010, s. 425.

⁶⁴⁰ And, 1970, s. 255-257.

⁶⁴¹ "Serbest Dersler", *Akşam*, 11 Teşrinievvel/Ekim 1929, s. 3; "Serbest Dersler", *Akşam*, 11 Teşrinisani/Kasım 1929, s. 4.

⁶⁴² And, 1973, s. 10

⁶⁴³ Ertuğrul, 2007, s. 395.

⁶⁴⁴ And, 1973, s. 10; Uluskan, 2010, s. 425.

⁶⁴⁵ And, 1973, s. 71.

⁶⁴⁶ Halkevlerinin dokuz şubesi vardır ve bu şubeler şunlardır: 1- Dil, Tarih, Edebiyat Şubesi, 2- Güzel Sanatlar Şubesi, 3- Temsil Şubesi, 4- Spor Şubesi, 5- İhtimai Yardım Şubesi, 6- Halk Dershaneleri ve Kurslar Şubesi, 7-Kütüphane ve Neşriyat Şubesi, 8-Köycüler Şubesi, 9- Müze ve Sergi Şubesi. Cumhuriyet Halk Fırkası, Halkevleri Talimatnamesi, Hâkimiyeti Milliye Matbaası, 1932, s. 6.

belirlenmiştir.⁶⁴⁷ Halkevlerinde kurulan şubelerden biri olan tiyatro kolu Atatürk inkılaplarının toplum tarafından benimsenmesinde önemli bir rol oynamıştır.⁶⁴⁸ Halkevlerindeki tiyatro çalışmalarında Halkevlerini canlı tutmanın yanında, tiyatro ihtiyacını karşılamak, gençleri bu alanda yetiştirerek güzel konuşma ve sanat eğitimi vermek, yetenekli olanlara imkân tanımak gibi birçok açıdan tasarlanan hedefler belirlenmiştir. Temsillerin ücretsiz olması halkın tiyatro sanatına daha kolay ulaşmasını sağlamıştır.⁶⁴⁹ Tiyatro kültürünün yayılmasında Halkevleri önemli bir Türk buluşudur. Bölge Tiyatrosu özelliği taşımış, yerel kaynaklardan, yeteneklerden yararlanarak tiyatro anlayışını geliştirmiş ve gençleri yetiştirmiştir.⁶⁵⁰ 1932’de, CHP Genel Sekreteri Recep Peker, Halkevlerinin kuruluş amacını şu şekilde özetlemiştir: “...Bu asırda milletleşmek için, milletçe kütleleşmek için mektep tahsilinin yanında ve ondan sonra mutlaka bir halk terbiyesi yapmak ve halkı bir arada ve birlikte çalıştırmak esasının kurulması lazımdır. Arkadaşlar; Cumhuriyet Halk Partisi’nin Halkevleriyle takip ettiği gaye, milleti şuurlu, birbirlerini anlayan, birbirlerini seven, ideale bağlı bir halk kütlesi halinde teşkilatlandırmaktır.”⁶⁵¹

1932’de on dört ilde açılan Halkevlerinden üç yıl sonra 1935’te Beşiktaş, Beyoğlu, Kadıköy, Şehremini, Şişli, Üsküdar’da olmak üzere İstanbul’da altı Halkevi, 1938’de Bakırköy, Eyüp, Fatih, 1939’da Şile, 1940’da Sarıyer’de Halkevleri açılmıştır.⁶⁵² Tiyatro çalışmalarının hızlandığı bu dönemde, 1936 istatistiğine göre, Halkevlerinde 1330 temsil verilmiştir. 1937’de 21 Şubat günü Halkevlerinin yıldönümü kutlanmış, 31 Halkevi daha açılmıştır. Halkevi sayısı arttıkça Temsil Şubelerinin sayısı da çoğalmıştır. Diğer bir değişle tiyatro çalışmalarının her yerde tanıtılması, öğretilmesi yanında halkın tiyatro bilincinin geliştirilmesine gayret edildiği açıktır. 1937 yılı itibarıyla Halkevleri sayısı 167’ye çıkmıştır.⁶⁵³ Halkevlerinde, oynanan oyunlara bakıldığında hedef kitle halk ve onun gelişimidir. Halkevlerindeki tiyatro oyunları daha

⁶⁴⁷ Nurhan Karadağ, “1932-1951 Yılları Arasında Halkevleri Tiyatro Çalışmaları”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S.8, 1988, s. 136.

⁶⁴⁸ Müzeyyen Buttannı, “Türk Edebiyatında Tiyatro: Cumhuriyet Devri”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C.4, S.8, 2006, s. 203.

⁶⁴⁹ Buttannı, 2011, s. 513.

⁶⁵⁰ And, 2014, s. 165-166.

⁶⁵¹ Selim Nüzhet Gerçek, “İstanbul Halkevleri”, *Akşam*, 21 Temmuz 1945, s. 3.

⁶⁵² Selim Nüzhet Gerçek, “İstanbul Halkevleri”, *Akşam*, 21 Temmuz 1945, s. 3.

⁶⁵³ “Tiyatro mektebi”- “Halkevlerinin Yıldönümü”, *Akşam*, 20 Şubat 1937, s. 7; “Halkevleri müesseseleri altıncı yaşına basarken- Tiyatro mektebi”, *Cumhuriyet*, 20 Şubat 1937, s. 2.

çok toplumu çağdaş dünya ile bütünleştirebilen, ulusal hedeflere sahip, devrim ilkeleriyle toplumun sorunlarına çözüm bulabilen, her sınıfa seslenen, değişimleri ve ilerlemeleri konu edinen oyunlardır. Oyunlar genellikle üç grup üzerinde yoğunlaşmıştır. Bunlar, Kemalizmin yerleşmesini sağlayan, tiyatro sevgisini aşıl原因 ve estetik değeri geliştiren, Fransız vodvillerinden, komedilerden çeviriler, adaptasyonlardır.⁶⁵⁴

Türk tiyatrosu açısından Halkevlerinin diğeri bir önemi de tiyatro eğitimidir. 1932’de Halkevleri tiyatro dalı başkanı Celal Tahsin Bey üç yıllık bir tiyatro öğretimini öngörmüştür.⁶⁵⁵ 1934’te de tiyatro derslerine kadınlar alınmaya başlamıştır.⁶⁵⁶

Bu dönem başkent Ankara’da tek tiyatro kurumu Ankara Halkevi olmuştur. Ankara’da 1936’ya kadar tam anlamıyla bir tiyatro kurumu oluşturulamadığı gibi şehir tiyatrosu da bulunmamaktadır. Köklü ve teşkilatlı tiyatro kurumu olan Şehir Tiyatrosu’nun İstanbul’da bulunması, Ankara’da halkın tiyatro ihtiyacının yalnızca Halkevi aracılığıyla karşılanması sonucunu doğurmuştur. Her halükarda Ankara’da halkın “Sanat”a ulaşmasına ayrı bir önem verilmiştir. 29 Eylül 1937’de gönderilen yazıda, eğitimli ve kamu destekli tiyatronun Ankara’da temsil vermesi için zaman zaman çalışma programının buna göre düzenlenmesi istenerek bu açık telafi edilmeye çalışılmıştır.⁶⁵⁷ Ayrıca, Ankara Halkevi’nin sosyal yardım amaçlı faaliyetlerinde de tiyatrodan yararlanılmıştır. 1937’de Raşid Rıza ve Şadi Bey gibi ünlü tiyatrocuların Ankara’da temsil vermeleri Ankara’da bir şehir tiyatrosuna duyulan büyük ihtiyaca bir başka örnektir. Cumhuriyet gazetesindeki şu ifadeler dikkate değerdir: “*Piyeler çok defa görülmüş olanlardı, Ankara’da çoktandır görülmeyen bizzat tiyatrodur.*”⁶⁵⁸

1930’lu yılların ortalarından başlayarak devam eden tiyatro çalışmaları ile Temsil Şubesinin ve dolayısıyla oynanan oyunların büyük yararı olmuş, Cumhuriyet Hükümeti’nin ilkelerinin eğitici ve toplumu birleştirici yönü halka yayılmıştır.⁶⁵⁹ Türk tiyatrosu Halkevleri aracılığıyla halka yalnızca Batı tarzı Türk tiyatrosunu tanıtmamış ayrıca geleneksel tiyatronun da yaşamasını sağlamıştır. Geleneksel tiyatronun parçalarından olan ortaoyunu ve Karagöz halk eğitiminde kullanılmıştır. Ancak,

⁶⁵⁴ Karadağ, 1988, s. 136-137.

⁶⁵⁵ And, 1970, s. 257.

⁶⁵⁶ And, 1973, s. 66.

⁶⁵⁷ BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1027.952.1.

⁶⁵⁸ “Tiyatro mektebi”, *Cumhuriyet*, 16 Şubat 1937, s. 5.

⁶⁵⁹ And, 2014, s. 156.

Halkevlerinde oynanacak oyunlar serbestçe seçilememiş, oyunların Cumhuriyet Halk Partisi Yönetim Kurulu'ndan geçmesi gerekmiştir. Tiyatro bir anlamda denetim altında tutulmuştur. Parti tarafından kabul edilmeyen oyunların oynanmasına izin verilmemiştir. Halkevlerinde, CHP Yönetim Kurulu tarafından onaylanan oyunların oynanabilmesi eskiden beri süre gelen geleneğin, bozulmadığının göstergesi olmuştur. Bu durum, sanatın özgür gelişimi açısından bir engel teşkil etmiştir. Ancak, geleneksel tiyatronun gelişmesi için Halkevleri öncü rol oynamış, halkın eğitimi düşünülerek geleneksel tiyatro ve özellikle Karagöz oyunu yenilenmiştir.⁶⁶⁰ Oyun seçiminde yerli yapıtlar, uyarlanmış oyunlar, klasik çeviriler daha çok kullanılmıştır.⁶⁶¹ Örneğin; 1935'te oynanmasına karar verilen piyesler şunlardır: Akın (Faruk Nafiz, 3 Perdelik), Beyaz Kahraman (Aka Gündüz, 3 Perdelik), Çoban (Behçet Kemal, 3 Perdelik), Köy Muallimi (Aka Gündüz), İkizler (Aka Gündüz), Mavi Yıldırım (Aka Gündüz, 4 Perdelik), Özyurt (Faruk Nafiz, 3 Perdelik), Mete (Yaşar Nabi, 3 Perdelik), Sakarya'nın Tayyarecisi (M. Müd. Veka.), Himmetin oğlu (A. Nuri, 3 Perdelik), Hedef (Yunus Nüzhet), Ergenekon (Nihat Şevki), Sönmeyen Ateş (Nihat Sırrı, 3 Perdelik), Son Altes (A. Nuri), Knok (A. Süha (Tercüme), 3 Perdelik), Kozanoğlu (Abdullah Ziya), Tırtıllar (Münir Hamdi, 3 Perdelik), Belkıs (A. Nuri), Düşünüş Ayrılığı (Servet Şefik, 3 Perdelik), Babaların Günahı (Mühendis Galip (Tercüme), 3 Perdelik), Kahraman (Faruk Nafiz, 3 Perdelik), İnkılap Çocukları (Yaşar Nabi), Şer'iyeye Mahkemesi (A. Nuri), Uyanış (Kazım Nami), 10 Yılın Destanı (Halit Fahri), Yarım Osman (Aka Gündüz), İstiklal (Reşat Nuri, 1 Perdelik), Atila (Behçet Kemal)'dır.⁶⁶²

Halkevleri talimatnamesinin 46. maddesine göre Halkevlerinde oynanacak piyeslerin incelenmesi ve izin verilmesi şartı aranmıştır. Piyesler ya parti tarafından yazdırılmış ya da uygun eserler seçilerek belirlenmiştir. Yeni oyun yazarlarının yetişmesi de diğer önemli bir amaç olmuştur. Halkevleri Temsil Şubesi repertuvarının zengin hale getirmek için sürekli çalışılmıştır. Halkevi üyelerinden piyes yazma yeteneği olanların teşvik edilmesi, ortaya çıkan eserlerin, Temsil Şubesinde incelenmesi ve oynanıp oynanmayacağına karar verilmesi istenmiştir.⁶⁶³

⁶⁶⁰ Buttıanrı, 2011, s. 513.

⁶⁶¹ Sancar Turalı, "Halkevlerinde Yürütölen Sanat Çalışmaları", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.15 S.1, Haziran 2013, s. 68.

⁶⁶² BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1032.973.2.

⁶⁶³ BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1032.973.2.

1930'ların ikinci yarısından sonra CHP yönetimi, Halkevleri Temsil Şubesi'nin faaliyetleri yaygınlaştıkça yayınladığı genelgelerle tiyatro sanatını yakından takip etmiştir. Halkevlerinin çalışmalarına dikkat edilmiş ve halkın sanat ihtiyacının yurdun her noktasında karşılanması bir ödev haline getirilmiştir. Diğer yandan gezici tiyatro grupları ve tuluat sanatçısı ya da sanatçıların, Halkevlerinin bulundukları yerlerde düzenledikleri temsiller için Halkevlerinin öncü rol oynamasına dikkat edilmiştir. Bu amaçla Halkevi Başkanlığı'na 29 Mayıs 1937'de gönderilen yazıda şunlar kaydedilmiştir: *"Bu tiyatro gruplarında başka şurada burada tuluatçı denilen sahne heyetleri vardır ki bunlar henüz yayının ve sözün ne de olsa, mahdut tesirine havale edip bırakamayacağımız halk telkinlerini yapmakta, halkın bilgi ve görgü seviyesine hitap etmeyi bilerek çok defa muvaffakiyet göstermektedirler. Bu heyetlere muhitinizde bulundukları müddetçe müzaheret göstermeniz Evinizin telkin vazifelerine onları yardımcı yapmanız demek olacaktır."*⁶⁶⁴ Oynayacakları piyeslerin belirlenmemiş olmasına rağmen, bu tür grupların repertuvarlarına halkı eğitmek amacıyla destek olunması istenmiştir. 1937'de İçişleri Bakanı Şükrü Kaya, Halkevlerine gönderdiği genelgede gösteri sanatlarının, ister Halkevi ya da özel tiyatro olsun; ister tuluat olsun Cumhuriyet'e hizmet amacıyla görevlendirilmelerine yardımcı olunması istemiş, gösteri sanatlarının ülkede yaygın bir şekilde halkı bilgilendirmesi amacı güdülmesi gerektiğine vurgu yapmıştır. Cumhuriyet döneminde zamanın yeniliklerine direnç gösteremeyip giderek yok olmaya yüz tutan sanat dallarından biri olan ve eskisi kadar ilgi görmese de tuluat sanatı tiyatronun ve sinemanın ulaşamadığı yerlerde hala varlığını sürdürmektedir. Bu açıdan tuluat sanatının da varlığını sürdürmesine destek olunması gerekliliği vurgulanmıştır.⁶⁶⁵ Halkevlerinde temsil çalışmaları geliştikçe piyeslerin sayısı artmaya başlamış ve buna göre piyesler üzerinde titizlikle durulmuştur. II. Dünya Savaşı arifesinde Halkevlerinde tiyatro faaliyetleri bütün hızıyla devam etmiş, 1939 yılında da Halkevleri repertuarı hazırlanmıştır.⁶⁶⁶

Bu dönemde Halkevleri arasındaki dayanışmayı ve birliği pekiştirmek amacıyla tiyatro şubelerinin tanıtıcı rol üstelendiği görülmektedir. Halkevlerinin birbirlerinin tiyatro çalışmalarından haberdar olması ve birbirlerini desteklemeleri açısından 24 Şubat

⁶⁶⁴ BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 3.15.25.

⁶⁶⁵ BCA, Fon Kodu:490.01.0.0, Yer No: 3.15.25.

⁶⁶⁶ BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1032.973.2; BCA, Fon Kodu:490.01.0.0, Yer No: 4.20.19.

1939’da Halkevlerine gönderilen yazıda, “*Kendi muntika ve sahalarında çalışmakta olan Halkevlerimizin muhtelif vesilelerle yekdiğeri arasında müteakbil ziyaretler yaparak, çalışmalarından ve meydana getirdikleri kıymetlerden birbirlerini faydalandırmalarını Halkevleri mesaisinin esaslı bir icabı saymaktayız. Bu işi gittikçe daha genişletmek ve muhtelif çalışma sahalarına teşmil etmek üzere şimdilik, bağlı listede gösterildiği gibi, temsil heyetleri arasında ziyaret tertip edeceğiz.*” denmiştir. Halkevleri birbirlerine düzenleyecekleri seyahatlerle yakın temasta bulunması ve temsil heyetlerinin düzenleyeceği seyahatin Mart, Nisan, Mayıs ayları içinde hazırlanması istenmiştir. Bu konuda kendilerine maddi yardım yapılacağı söylenmiştir. Temsil verecek Halkevleri ve gidilecek yerler de belirlenmiştir. Temsil verecek Halkevleri şunlardır: Kocaeli, Balıkesir, İzmir, Adana, Siirt, Ankara, Sinop. Gidecekleri Yerler: Eskişehir-Ankara, Manisa-İzmir, Manisa-Uşak-Afyon, Gaziantep-Ankara, Diyarbakır-Elâzığ, Adana-Mersin, Samsun. Adana Halkevi kendilerinden istenen şekilde, Antep’e ve oradan Ankara’ya geçeceklerini, ihtiyaçları olan maddi desteği de beklediklerini söylemiştir. İzmit Halkevi, Halkevleri arasında planlanan ziyaret haberinin duyulmasının, halk üzerinde olumlu etki yaptığını, halkın evlere gösterdiği ilginin de arttığını bildirmiştir. Ancak Batıdaki Halkevlerinden gelen güzel tepkilere karşın bazı Halkevlerinde aynı durumlar yaşanmamıştır. Örneğin, Doğu Anadolu’da yer alan Siirt Halkevi Başkanlığı, haberi şükranla karşıladıklarını belirterek içinde bulundukları vaziyeti şöyle ifade etmiştir: “*Ancak bulunduğumuz bölge yoldan tamamıyla mahrumdur. 180 kilometreden ibaret olan Siirt ve Diyarbakır yolu bir çamur deryasıdır. Mevsim yağışlı devam ettiği takdirde hazirana kadar yol kapalıdır... Mayıs sonuna kadar hafta tatilleri arasında ele geçecek müsait günlerde evimiz temsil kolu vilayet dâhilinde, bu yıl yeni açılan Şırnak Halkevinin, Beşiri İlçesini ve merkeze bağlı 3000-4000 nüfuslu köyleri ziyaret etmek ve bu vesile ile birer temsil vermek tasavvurundadır, bu iş için bize (200) lira gerekmektedir.*”⁶⁶⁷ Dolayısıyla Diyarbakır’a gitme olanağı gerçekleşememiş bunun yerine kendi illeri çevresinde temsiller vererek sürece katkıda bulunmaya çalışmışlardır. Ankara Halkevi Başkanlığı da yaptığı değerlendirmede Halkevinin kararını uygun bulmuş, yapılan etkinliklerin bir rapor halinde sunulmasını istemiştir. Halkevleri de kendi programlarını Ankara’ya göndermiştir. Buna göre Halkevleri dayanışması planlara uygun şekilde gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. İzmit Halkevi Temsil Heyeti’nin 24 Mart’ta Ankara’ya

⁶⁶⁷ BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1031.971.1

geleceği,⁶⁶⁸ Kocaeli Halkevinden gelen 40 kişilik bir heyetin, 23 Mart'ta Eskişehir Halkevinde temsil verdikten sonra Ankara'ya hareket edeceği haber verilmiştir. Ancak her Halkevi bu programı uygulayamamıştır. Bunlardan biri olan Balıkesir Halkevi Başkanlığı nedenini şöyle açıklamıştır: *“Fakat gösteri kolumuzdaki mühim elemanlarımızdan bir kısmının asker ve bir kısmının da memuriyetlerini başka yerlere nakletmeleri dolayısıyla mühim boşluklar meydana gelmiştir.”*⁶⁶⁹ Boşlukları yeni yeteneklerle doldurabileceklerini ancak istedikleri sonuca hemen ulaşamayacaklarına karar verdiklerini belirterek, İzmir ve Manisa Halkevi ziyaretlerini ertelemek istemiştir. Bu açıdan, Halkevlerindeki mevcut şartların her planı gerçekleştirmeye uygun olmadığı göze çarpmaktadır.

2.1.4. Eski Darülbeydi Yeni Adıyla İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun Faaliyetleri

1930'lar, I. Dünya Savaşı'nın etkilerinden kurtulmaya, yaraların sarılmaya çalışıldığı bir dönem olmaktan ziyade II. Dünya Savaşı'na giden sürecin sebeplerini olgunlaştıran yıllar olmuştur. Özellikle 1929 Dünya Ekonomik Bunalımı'ndan sonra Avrupa'da totaliter rejimler güç kazanmaya başlamıştır. Türkiye'de genç Cumhuriyet dünyadaki gelişmelerden uzak kalmamış, bütün olumsuzluklara rağmen Türk tiyatrosunda önemli adımlar atılmaya devam etmiştir. Tiyatro sanatçılarının emekleri ile yeni oyuncular ve yazarların yetişmesi yanında, bu dönemde halk içinde bir tiyatro kültürü kazanılmasına çalışılmıştır. Bu amaçla Ankara'da bir tiyatro okulu kuruluncaya kadar en önemli işlevi Darülbeydi yerine getirmiştir.⁶⁷⁰ 1931'den sonra da tiyatro ödeneği yıldan yıla artmış, 1931'de 28 bin lira, 1932'de 42 bin lira 1933'te 140 bin liraya kadar çıkmıştır.⁶⁷¹ 15 Şubat 1930'dan sonra Şehir Tiyatrosu'nun dergisi de yayınlanmaya başlamıştır. “Darülbeydi” olan derginin adı 1935'ten sonra “Türk Tiyatrosu” olmuş,⁶⁷² dergide, kurumun her akşam oynanan oyunların programı ve tiyatro sanatı ile ilgili bilgiler verilmiştir. Sezon başlamadan önce oyun isimlerinin yayınlanması repertuarın değerlendirilmesini kolaylaştırmıştır. Derginin amacı, Şehir Tiyatrosu'nun faaliyetleri hakkında bilgi vermek olduğu gibi okuyucuda tiyatro sevgisini yerleştirmektir.

⁶⁶⁸ BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1031.971.1.

⁶⁶⁹ BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1031.971.1.

⁶⁷⁰ Uluskan, 2010, s. 443.

⁶⁷¹ And, 1970, s. 271.

⁶⁷² Uluskan, 2010, s. 442.

Darülbedayi, 1931’de şehir tiyatrosu haline geldiğinde belediye bütçesinden yardım parası almaktadır. Hukuki alanda kurum, belediyeye bağlı değildir. 30 Mart 1931’de bu statü değişmiştir. İstanbul Genel Meclisi, yeni bir tiyatro kurmak yerine, konservatuvar, bando, orkestra ve var olan tiyatronun belediyeye bağlanması teklifini kabul etmiştir. Bir nizamname yapılması ile de Darülbedayi tam anlamıyla belediyeye bağlanarak belediye bütçesinden pay almaya başlamıştır. Artık kurum İstanbul Belediyesi’nin resmi kuruluşu haline gelmiştir. Darülbedayi Müdürü Suphi Bey de İstanbul Genel Meclisi ve Daimî Encümeni üyeliğine geçerek müdürlüğü bırakmıştır. Onun yerine İstanbul Şehir Tiyatrosu müdürlüğüne yeni atamayla 1931’in Haziran ayında Memduh Bey geçmiştir. Memduh Bey, belediyenin eski müdürlerindendir. Darülbedayi’de yaşanan gelişmeler Akşam gazetesinde şu şekilde anlatılmıştır: *“Verilen kararlara göre Darülbedayi ve konservatuvar işlerini tanzim eden murakabe heyeti lağvedilmiş, bu iş daimî encümene intikal etmiştir. Daimi encümen arasında Avni Bey Darülbedayi’ye verilen son vaziyete dair bir muharririmize şu izahatı vermiştir: - Darülbedayi’ye yüksek bir mevki ve akademik haysiyet vermek istiyoruz. Darülbedayi, aile muhitinde doğan istidatlara cazip saha olmalıdır.”*⁶⁷³ Avni Bey, sahneye lise ve üniversite mezunlarının yarışma ile alınacağını, Darülbedayi’de dersler göreceklerini, okulun üç sene olacağını, öğrencilerin okula devam ederken sahneye yan rollerle çıkacaklarını başarılı olanların bir derece daha yükseleceklerini söylemiştir. Sanatçıların geleceği için, büyük bir meblağ ayırmak zorunda olduklarını ve bunu Şehir Meclisine teklif edeceğini vurgulamıştır. Eserlerin incelenmesi için edebi heyetin varlığının önemli olduğunu ancak kurumun işleyişinde aksamalar yaşandığı için bir dramaturgla çalıştıklarını belirtmiştir. Telif eserler konusunda rejisörün sorumlu olduğunu, dramaturg sayısının artırılmasının zorunlu olduğuna dikkat çekmiştir.⁶⁷⁴ Selami İzzet, Akşam gazetesinde yazdığı yazıda Darülbedayi’nin ıslahı meselesini ele almış ve şunları söylemiştir: *“Bizce bugün Darülbedayi’de yapılması lazım gelen ıslahat -senelerden beri söylediğimiz gibi- piyes intihabı meselesidir. Bu mesele bir komisyondan ziyade rejisörün göstereceği hüsnü niyete bağlıdır... Sahnemiz için bir kişinin istediği eseri kabul etmek, bir kişinin duygularını beğendirmeye çalışmak, bir kişinin istediği gibi oyun oynamak elimizden gelmez. Muvaffak olmak için ammenin arzusu, meyli elzemdir...*

⁶⁷³ “Tiyatro mektebi-Darülbedayi’nin yeni şekli için Avni Bey ne diyor?”, *Akşam*, 6 Nisan 1931, s. 1

⁶⁷⁴ “Tiyatro mektebi-Darülbedayi’nin yeni şekli için Avni Bey ne diyor?”, *Akşam*, 6 Nisan 1931, s. 2.

Darülbedayi’de şimdilik yapılması lazım gelen tek ıslahat vardır: Tek seçiciden vazgeçmek... Piyes intihabı için tiyatro ile uğraşmış ve zamanın duygularını yaşamış iki kişi bulmak lazımdır. Bu iki kişiye Ertuğrul Muhsin Beyin iltihakı şarttır. Üç kişilik edebi heyet -eğer diğer iki kişi lüzum olunca Muhsin Beyin reyine iştirak etmeyecek kadar kanaatlerinden emin olurlarsa- Darülbedayi’de piyes meselesi kökünden halledilmiş olur fikrindeyiz.”⁶⁷⁵

Darülbedayi, çalışmalarını belirli dönemlerde ara ara düzenledikleri seyahatler ile Ankara’ya da taşımıştır. Ankara’nın sanat ihtiyacı, Darülbedayi’nin Türk Ocağı’nda haftalık temsiller yaparak karşılanmaya çalışılmıştır.⁶⁷⁶ 1931’de düzenli bir teşkilata kavuşan İstanbul Şehir Tiyatrosu, on beş kişilik kadrosu ile Anadolu turnesine çıkmıştır. İlk olarak başkent Ankara’ya uğrayan ekibi Mustafa Kemal Atatürk, Çankaya’ya davet etmiş, akşam yemeğinde sanatçılarla uzun sohbet etmiş, orada yaşananları Lütfi Ay, şöyle anlatmıştır: *“Bu konuşma bir an o kadar samimi bir şekil alıyor ki Atatürk heyete başkanlık eden Muhsin Ertuğrul’dan oynadığı eserlerden birinin bir sahnesini, bir parçasını huzurunda tekrar etmesini, oynamasını veya inşat etmesini rica ediyor, Muhsin, sahne dışında, kalabalık bir mecliste bile uzun boylu konuşmaktan, hatta oturmaktan kaçınacak kadar sıkılgan bir insandır. Mesleğiyle zıt gibi görünen, fakat kendisini yakından tanıyanlarca malum olan bu mizacı yüzünden Atatürk’ün emrini yerine getiremiyor. Önce bunu bir artist kaprisi sanan Atatürk gücenir gibi oluyor, hatta öfkeleniyor. Uzun ısrar ve münakaşalardan sonra Muhsin, arkadaşlarının da yardımıyla, kendini ikna etmeye muvaffak oluyor. Fakat Atatürk isteğinden vazgeçmiş değildir. “...Peki, diyor, seninle bir bahse girelim: Sana bir piyes göndereceğim; bunu oynayacaksın, ben de gelip seyredeceğim. Ama dikkat et, rolünü iyi oynamazsan seni bizzat ben tenkit edeceğim, kötü bir aktör olduğumu ilan edeceğim; iyi oynarsan o zamanda hakiki iyi sanatkâr olduğuna inanacağım. Muhsin bu bahsi kabul ediyor ve Atatürk’ün emrini bu şekilde memnunlukla yerine getireceğini söylüyor.”*⁶⁷⁷ Ay, Atatürk’ün bu bahsi unutmadığını 1932’de, Muhsin Bey’e Faruk Nafiz Çamlıbel’in yazdığı Akın piyesini gönderdiğini söylemiştir. Muhsin Bey ve Şehir Tiyatrosu oyuncularını oyunu çalışmış ve 19 Şubat 1932’de Tepebaşı Tiyatrosu’nda sahneye

⁶⁷⁵ Selami İzzet, “Darülbedayi ıslahı”, *Akşam*, 15 Kânunuevvel/Ocak 1931, s. 8.

⁶⁷⁶ “Tiyatro mektebi-Darülbedayi Ankara’da temsillere başladı”, *Akşam*, 12 Kânunusani/ Ocak, 1931, s. 2.

⁶⁷⁷ Lütfi Ay, “Atatürk ve Tiyatro”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:19 S.195, 15 Kasım 1946, s. 3.

koymuştur. Atatürk, ilk defa Tepebaşı Tiyatrosu'na gelmiş ve oyunu izlemiştir. Ay, birinci perdenin kapanmasıyla alkışlayan seyirciler arasında Atatürk'ün de bulunduğunu, ona refakat eden, eski vali Muhittin Üstündağ'ın, Atatürk'ün, çok duygulanıp gözlerinden yaş geldiğini fark ettiğini söylemiş ve şöyle devam etmiştir: *“Temsilden sonra, başta Muhsin olmak üzere, eserde rol alan sanatçıları huzuruna kabul eden Atatürk hepsini tebrik ediyor, güzel sözlerle hepsini taltif ve teşvik ediyor, sonra Muhsin'e dönerek: “- Bahsi kazandın, diyor, sen bizim en değerli sanatkârimuzsın!”*⁶⁷⁸

Darülbeyti turneler dışında İstanbul'dan ayrılmadığı için Türkiye'de daha geniş kapsamlı bir tiyatro kurumuna hep ihtiyaç duyulmuştur. Lütfi Ay bu konudaki eksikliği vurgulayarak şunları söylemiştir: *“Bu tiyatro, bir tek sahneye inhisar etse, Avrupa memleketlerinin orta halli, ciddi tiyatrolarıyla boy ölçüşecek durumdadır ve büyük emekler, fedakârlıklar, hatta sanat aşkına katılan mahrumiyetler pahasına başardığı işler saygıya değer büyüklüktedir. Yalnız bu tiyatro nihayet bir şehir, bir belediye tiyatrosudur; imkânları dardır. Şehrin muayyen bir yardımıyla açığını kapatabilmektedir. Bütçesinin üçte ikisini kendi gişelerinin hasılatıyla temin etmek zorundadır. Sonra bu tiyatro artık vazifesini yapmış, işini bitirmiştir. Ondan daha fazlasını beklemeye ne bizim hakkımız var, ne de onun daha fazlasını vermeye takati.”*⁶⁷⁹ Türk tiyatrosunun desteklenmesi adına 1932'de ülkenin çeşitli yerlerinde temsil verecek Türk ve yabancı tiyatro gruplarının ve Darülbeyti oyuncularının demiryolu seyahatleri %50 oranında indirilmiştir.⁶⁸⁰ Böylece tiyatronun yeni yeni köklenmeye başladığı bu dönemde yurtdışı gidilebildiği kadar uzağa gidebilmesine olanak sağlanmaya çalışılmıştır. Hem özel tiyatro grupları hem de Darülbeyti'ye sağlanan seyahat indirimi sanatın teşviki için önemli bir girişimdir.

Sanatın desteklenmesi, Darülbeyti'nin belediyeye bağlanması gibi olumlu gelişmeler içinde 1931-1932 Tiyatro sezonunda piyesler çeşitlenmiş ve Türk Tiyatrosu Dergisi'nde oynanan oyunlar şu şekilde verilmiştir: *“Namus, piyes, Almanya'dan tercüme eden Seniha Bedri; Velinin çocuğu, komedi Fransızcadan adapte eden: İ. Galip; Namussuzlar, piyes, Fransızcadan tercüme eden: Bedreddin; Kalbin Sesi, piyes, adapte eden: Mükerrrem Alaeddin; Doktor İhsan, komedi, adapte edenler: Kemal Necati, Hazım;*

⁶⁷⁸ Ay, S.195, 1946, s. 4.

⁶⁷⁹ Ay, S.165, 1944, s. 3.

⁶⁸⁰ BCA, Fon Kodu: 030.0.18.01, Yer No: 02.27.24.

Mukaddes Alev, piyes, tercüme eden: A. Gazanfer; Yanardağ, tercüme eden: Seniha Bedri; Şarlattan, tercüme eden: İ. Galip; Onlar Ermiş Muradına, komedi, adapte edenler: Vasfi-Bedia; Maya, piyes, tercüme eden: Bedrettin; Müşkül İtiraf, piyes, tercüme eden: Nabi Zeki; Bunlardan başka Alman dâhisi Goethe'nin ölümünün yüzüncü yıl dönümü münasebetiyle Stella isimli eserin Seniha Bedri Hanım tarafından yapılan tercümesi oynanmıştır. Oktav Mirbo'dan Reşat Buri Bey tarafından tercüme edilen İş Adamı da bu mevsimde temsil edilmiştir. Telif eserler: 1- Musahipzade Celal Bey'in Mum Söndü adındaki komedisi, 2- Nazım Hikmet Bey'in Kafatası isimli piyesi, 3- Faruk Nafiz Bey'in Akın isimli manzum piyesi.”⁶⁸¹ Necdet Mahfi Ayral, bu sezonda 24 çeşitli piyesin içinde iki operet olmak üzere toplamda 190 temsil verildiğini söylemiştir.⁶⁸² Darülbedayi'nin yeni adıyla İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun faaliyetleri değerlendirildiğinde 1927'den 1931 yılı sonuna kadar toplamda 645 temsil verildiği görülmektedir.⁶⁸³ Sayısal verilerden yola çıkarak bakıldığında dört yıllık dönemde bir sezonda yaklaşık yüz atmış temsil verilmiştir. Temsil sayısı bir anlamda Türk tiyatrosu geleneğinin oluşmaya başladığının göstergesidir.

1932'de Şehir Tiyatrosu'na yeni bir nizamname hazırlanmıştır. Nizamname kurumun yapısal temelini oluşturulması açısından önem taşımıştır. Bu konuda Selim Nüzhet Gerçek şunları söylemiştir: “...Darülbedayi'nin yeni bir nizama tabi tutulması ihtiyacı eskiden beri duyuluyor, fakat onu yola koyacak nizamname ise bir türlü hazırlanmıyordu. Darülbedayi 1914'te yapılan ve muhtelif kararlarla değiştirildiği için fiilen hükümsüz bırakılan nizamnameyle idare edilebilir miydi? Bu hiç düşünülüyordu. ...1932'de bir komisyon toplandı ve yeni bir nizamname hazırlandı. Bunun metnini elde edemedim. Fakat onu hazırlamakla vazifelendirilen arkadaşımız Refik Ahmet Sevengil'in “Hilaliahmer” Gazetesi'ne verdiği bir beyanat var ki ona dayanarak hakkında bir fikir edinebiliriz.”⁶⁸⁴ Gerçek, Refik Ahmet Sevengil'in Hilaliahmer gazetesindeki demecine dayanarak değerlendirdiği Şehir Tiyatrosu'nun 1932 Nizamnamesi'nin tasdik edilip kabul edilmediğini yazmıştır. Genel Meclise sevk edilemeyen bu nizamname yerine

⁶⁸¹ “Cumhuriyet Devrinde Oynanan Piyeler”, S.100, 1939, s. 11.

⁶⁸² Ayral, S.160, 1943, s. 6.

⁶⁸³ Selami Kayacan, “Şehir Tiyatrosu'nun bir istatistiği”, *Akşam*, 28 Ağustos 1935, s. 6.

⁶⁸⁴ Selim Nüzhet Gerçek, “1932 Nizamnamesi”, *Akşam*, 12 Mayıs 1945, s. 3,6.

1945'e kadar düzgün bir nizamname yapılamadığını ve kurumun başıboş kaldığını söylemiştir.⁶⁸⁵

1932 Tiyatro sezonunda “Operet” sahnelenmeye başlamıştır.⁶⁸⁶ Operet, tiyatro hayatında önceden beri var olan bir daldır. Ancak, İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun opereti repertuvarına alması bir yenilik olarak değerlendirilebilir ve Türk tiyatrosunda bu geleneğin oluşması bakımından önemlidir.⁶⁸⁷ Muhsin Ertuğrul da operet üzerine eğilmiş, tiyatro seyircisinin sayısını arttırmak ve tiyatroyu sevdirmek amacıyla izleyici kitlesini genişletmek adına operet türünün sahnede temsiline önem vermiştir. Lüküs Hayat (1933), Deli Dolu (1934), Saz Caz (1935), Maskara (1936), Hava Civa (1937) gibi operetler Ekrem ve Cemal Reşit Rey tarafından yazılmıştır. Ancak bunlar sınırlı sayıda kalmıştır.⁶⁸⁸ Lütfi Ay, operet temsilleri için şunları söylemiştir: *“1932’de “Darülbedayi” de operet temsillerine başlandığını görüyoruz. İlk eser musikili bir komedidir. Yalova Türküsü. Bunu Celal Esad’ın Saatçi Opereti takip ediyor. Operet temsilleri 1934 yılına kadar her mevsimin yarısından çoğunu kaplıyor. Bu arada iki büyük eser de başarı ile sahneye konuyor. Biri Hauptman’ın Güneş Batarken, öbürü İbsen’in Peer Gynt adlı eserleri... Gynt’ün sahneye konuluşu da dekorları da tiyatromuz için yeni bir sanat merhalesidir. O eski salaş binada müdevver semanın, döner sahnenin, nefis dekorların ve yepyeni bir mizansenin zevkini tadıyoruz.”*⁶⁸⁹ Ancak zamanla operet temsillerinde istenilen sonuç alınamadığına dair konuşan Ay, operet temsilleri için eleştiriler yapmış ve şunları söylemiştir: *“Şuurlu bir hareketten ziyade belediyenin ısrarı ve sırf varidat temini maksadı ile başlanan bu temsillerin müesseseye vakit kaybından başka bir faydası dokunmadığı muhakkaktır.”*⁶⁹⁰ Ay, Operet faaliyetlerinin Şehir Tiyatrosu kadrosu için en önemli eksikliğin “Ses” olduğunu, bu nedenle Hazım, Vasfi, Muammer Beyler gibi komedi sanatçılarının kendilerine özgü canlı oyunları ile ayakta tutulduğunu söylemiştir. Operet kısmında müzik eğitimi alan Semiha Berksoy’un tek isim olduğunu, tek sesin de bu kısım için yetersiz olduğunu bilincinde olduklarını belirtmiştir. Bu nedenle operet temsilleri birkaç sene daha ötelenmiş, bu kısımdaki oyuncular komedi oyunlarında görevlendirilmiştir. Bu dönemde müzikli komediler de oynanmaya başlamıştır. İ.Galip

⁶⁸⁵ Selim Nüzhet Gerçek, “1932 Nizamnamesi”, *Akşam*, 12 Mayıs 1945, s. 3,6.

⁶⁸⁶ Ay, S.165, 1944, s. 2.

⁶⁸⁷ Ay, S.221, 1948, s. 1.

⁶⁸⁸ Büyükarman, 2015, s. 541.

⁶⁸⁹ Ay, S.165, 1944, s. 3.

⁶⁹⁰ Ay, S.221, 1948, s. 4.

Bey'in, Fransızcadan uyarlayıp adını Yalova Türküsü olarak yazdığı komedisi Hasan Ferit Bey tarafından bestelenmiştir. Oyunun başarısı sonucunda Celal Esat Bey tarafından yazılıp bestelenen Saatçi adlı ikinci piyesin ilanlarında "Operet" kelimesi yazılmıştır.⁶⁹¹

1932-1933 Tiyatro mevsimine gelindiğinde beş adet eski, altı adet yeni olmak üzere on altı eser sergilenmiştir. Türk Tiyatrosu Dergisi'nde oynanan oyunlarla ilgili şu bilgiler verilmiştir: "*Seniha Bedri Hanım'ın Gerhard Hauptmann'dan adapte ettiği Yedi Köyün Zeyneb'i, İ. Galip Bey'in Fransızca'dan tercüme ettiği Blöf, Bedia Galip Hanım'ın adapte ettiği Şapka piyesleri sahneye konulmuş, eski eserlerden bazıları tekrar edilmiş ve G. Hauptmann'ın Seniha Bedri Hanım tarafından dilimize çevrilmiş olan Güneş Batarken isimli güzel eserinin temsili ile mevsim kapanmıştır. Bu mevsimde temsil edilen yeni piyeslerden beş tanesi teliftir: 1- Musahip zade Celal Bey'in Pazartesi-Perşembe isimli komedisi; 2- Nazım Hikmet Bey'in Bir Ölü Evi isimli piyesi, 3- Roman üstadı Hüseyin Rahmi Bey'in Kadın Erkekleşince adındaki piyesi, 4- Ekrem Reşit Bey tarafından yazılıp Cemal Reşit Bey tarafından bestelenen Üç Saat opereti, 5-Celal Esat Bey'in Büyük İkramiye adındaki opereti. Bunlardan başka Hüseyin Kemal- M.Kemal Beyler tarafından Almandan adapte edilip, Hasan Ferit Bey tarafından musikisi tanzim olunan Sarı Zeybek Otelı isimli bir operet daha oynanmıştır.*"⁶⁹² Necdet Mahfi Ayrıl da, 9 çeşitli yeni piyes, 5 çeşitli röpriz, 3 operet olmak üzere 190 temsil verildiğini söylemiştir.⁶⁹³ İstanbul Şehir Tiyatrosu, yabancı eserle birlikte beş adet telif eseri temsil etmiştir.⁶⁹⁴

1933-1934 Tiyatro sezonunda Darülbedayi, yasal olarak artık Şehir Tiyatrosu adını almıştır.⁶⁹⁵ Bu tiyatro mevsimi Türk Tiyatrosu Dergisi'nde şöyle anlatılmıştır: "*1933-1934 mevsimi Hanrik İbsen'in Peer Gynt isimli masalının Seniha Bedri Hanım tarafından yapılmış olan tercümesinin temsili ile açılmış ve bu Türk tiyatrosu için bir tekâmül merhalesi olmuştur. Bundan sonra yeni olarak şu eserler oynanmıştır: Anna Kristi, piyes Eugene O'Neill'den tercüme eden: Canik oğlu Avni; Volpon, komedi, Ben Jonson'dan tercüme eden: Bedreddin; O Gece, piyes, tercüme eden: M. Feridun; Üvey Baba, komedisi, adapte eden: H. Kemal. Bu mevsimde ikisi operet olmak üzere altı tane de yeni telif eser oynanmıştır: 1- 29 Teşrinevvelde Cumhuriyetin onuncu yıl dönümü*

⁶⁹¹ Ay, S.221, 1948, s. 4.

⁶⁹²"Cumhuriyet Devrinde Oynanan Piyeler", S.100, 1939, s. 12.

⁶⁹³ AyrılS.160, 1943, s. 6.

⁶⁹⁴ Buttanrı, 2011, s. 518.

⁶⁹⁵ And, 2014, s. 187.

münasebeti ile Halit Fahri Bey'in On Yılın Destanı isimli manzum piyesi, 2- Musahip zade Celal Bey'in Gül ve Gönül isimli komedisi, 3- Cevdet Kudret Bey'in Kurtlar adındaki piyesi, 4- Vedad Nedim Bey'in Köksüzler isimli dramı, 5- Ekrem ve Cemal Reşit Beylerin Lüküs Hayat adındaki operetleri. Musahip zade Celal Bey'in İstanbul Efendisi ismindeki musikili komedisi." ⁶⁹⁶ Necdet Mahfi Ayral ise oyunlarla ilgili olarak 8 çeşitli yeni piyes, 4 çeşitli röpriz, 2 operet olarak 192 temsil verildiğini söylemiştir. ⁶⁹⁷

1934 yılı itibarıyla İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun dallara ayrılmaya başladığı görülmektedir. Her tiyatro dalının kendine özgü sahne, sanatçı, dekor gibi özelliklere ayrılması önemli bir gelişmedir. Buna göre, 1934-1935 tiyatro sezonunda İstanbul Şehir Tiyatrosu Dram ve Operet olmak üzere ikiye ayrılmış ve Operet tiyatrosunun temsilleri için ayrı bir bina tesis edilmiştir. Lütfi Ay bu konuda şunları söylemiştir: "1934-35 mevsiminden sonra "Darülbeyaz" adı "İstanbul Şehir Tiyatrosu" olarak değiştiriliyor. Heyet biri operet, biri dram kısmı olarak ikiye ayrılıyor. Tepebaşı'nda kalan dram kısmının ilk temsili Reşat Nuri Güntekin'in Dostoyevski'den çevirdiği Cürüm ve Ceza'dır. Fransız tiyatrosuna geçen operet kısmı da ilk eser olarak Strauss'ın Yarasa'sını oynuyor." ⁶⁹⁸ Şehir Tiyatrosu, kendi dallarında uzmanlaşmaya başlamıştır ve bu tiyatro mevsiminde oynanan oyunlar Türk Tiyatrosu Dergisi'nde şöyle verilmiştir: "1934-1935 mevsiminde yeni olarak: Reşat Nuri Bey'in, F.I.M. Dostoyevsky'den tercüme ettiği "Cürüm ve Ceza" piyesi Seniha Bedri Hanım'ın Viktoryen Sardu ve Emil Morodan tercüme ettiği "Madam Sanjen, komedisi, İ. Galip Bey'in Balzac'tan tercüme ettiği "İnsanlık Komedisi" dramı, Halsin Ludner'in Gogol'dan tercüme ettiği "Müfettiş" komedisi temsil edilmiştir. Bunlardan başka ikisi operet olmak üzere üç tane de telif eser oynanmıştır. 1- Nazım Hikmet Bey'in "Unutulan Adam" ismindeki piyesi, 2- Selma Muhtar Hanım'ın "Bu Bir Rüya'dır" isimli opereti, 3- Ekrem ve Cemal Reşit Beylerin "Deli Dolu" adındaki opereti." ⁶⁹⁹ Necdet Mahfi Ayral, tiyatronun kadrosunun genişlediğini, Muhsin Ertuğrul'un operet temsillerini başka bir binada sahnelemeyi daha uygun bulduğunu söylemiştir. Bu nedenle Fransız tiyatrosu sahnesinin kullanıldığını, her iki heyetinde düzenli olarak iki tiyatrodaki her akşam temsil verdiğini belirtmiştir. 1934-1935 tiyatro sezonunda Dram tiyatrosunda 6 yeni çeşitli piyes, 1 röpriz ile birlikte 174

⁶⁹⁶ "Cumhuriyet Devrinde Oynanan Piyeler", S.100, 1939, s. 12.

⁶⁹⁷ Ayral, S.160, 1943, s. 6.

⁶⁹⁸ Ay, S.165, 1944, s. 2.

⁶⁹⁹ "Cumhuriyet Devrinde Oynanan Piyeler", S.100, 1939, s. 12-13.

temsil; Operet tiyatrosunda ise 3 yeni çeşitli operet, 1 röpriz olmak üzere toplamda 165 temsil verildiğin söylemiştir.”⁷⁰⁰

Türk tiyatrosunda çocuklar için ayrı bir tiyatro bu dönemde kurulmuştur. Muhsin, Avrupa seyahatlerinde gördüğü üzere bir Çocuk tiyatrosunun yokluğunun farkındadır ve onun girişimleriyle 1935-1936 Tiyatro sezonunda bir Çocuk tiyatrosu kurulmuştur. Ertuğrul, Türk tiyatrosunun gelişiminde öncü isimlerden biri olduğunu yaptığı yeniliklerle kanıtlamıştır. 1935'te çocuklara verilmeye başlanan temsiller ilk olmaları açısından önemlidir. Muhsin Ertuğrul, Pedagog İvan Arkin ve Rus Çocuk Tiyatroları genel sanat yönetmeniyle yaptığı çalışmalardan sonra Türk tiyatrosu adına büyük bir adım atmıştır.⁷⁰¹ Akşam gazetesinde, Çocuk tiyatrosunun kuruluşu sevinçle karşılanmış ve şunlar yazılmıştır: “Çocuklarımıza güzel sanatların terbiye edici duygularını aşılayacak olan çocuk tiyatrosu fikrini bizde ilk öne süren Ertuğrul Muhsin’dir ve bu fikri tasvip eden de Muhiddin Üstündağ’dır.”⁷⁰²

Çocuk tiyatrosu, yerli yazarların eserlerinden yola çıkarak oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu amaçla ilk çocuk piyesini M. Kemal Küçük yazmıştır. Selahattin Küçük, Türk Tiyatrosu Dergisi’ndeki makalesinde Kemal Küçük için şunları yazmıştır: “Onun bir tek düşüncesi vardı: Küçücük seyircilerine tiyatro sevgisini aşılamak, yarının büyük Türk tiyatrosuna onları temel taşı yapmak. En büyük emeli bu idi.”⁷⁰³ M. Kemal Bey’e ait “Çocuklara İlk Tiyatro Dersi” ve “Gülmeyen Çocuk” adlı müzikli komediler de oynanmıştır.⁷⁰⁴ Kemal Bey, Çocuk tiyatrosunun gelişmesinde çok önemli isimlerden biridir. Necdet Mahfi Ayrıl, Kemal Bey hakkında şunları söylemiştir: “İlk çocuk piyesini de pek kıymetli sanatkâr, merhum M. Kemal Küçük yazdı. Sahneye de Muhsin Ertuğrul koymuştu. İsmi “İlk Tiyatro Dersi” idi. Yine çok kıymetli benzerine az rastlanan, kıymetli sanatkâr merhum Neyyire Ertuğrul, piyeste tiyatro hocası rolünü oynar, piyes başlamadan evvel de perde aralarında sahnenin önüne çıkar, tiyatroya tiyatronun ne olduğunu, nasıl seyredildiğini, tiyatrodan neler öğrenildiğini anlatırdı.”⁷⁰⁵

⁷⁰⁰ Ayrıl, S.160, 1943, s. 6.

⁷⁰¹ Buttanrı, 2011, s. 513.

⁷⁰² “Çocuk Tiyatrosu”, *Akşam*, 6 Teşrinievvel/Ekim 1935, s. 5.

⁷⁰³ Selahattin Küçük, “Çocuk Tiyatrosu”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:19 S.211, 1 Ocak 1948, s. 14.

⁷⁰⁴ “Cumhuriyet Devrinde Oynanan Piyeler”, S.100, 1939, s. 14.

⁷⁰⁵ Necdet Mahfi Ayrıl, “Çocuk Tiyatrosu’ndan”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:18 S.184, 1 Kasım 1945, s. 16.

1935'ten sonra İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun dallarının çoğalmaya başladığı görülmektedir. Operet temsillerinin geliştirilmesine dönük girişimlerin hemen ardından bir Çocuk tiyatrosu kurulmuştur. 1930'ların ortalarından itibaren İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun dalları oluşmaya başlamıştır. Türk tiyatrosu, yalnızca tiyatro dalları kazanmamış, ayrıca sanatçı, eser, dekor alanları da çeşitlenmiştir. Sanatçıların uzmanlık alanları daha kesin çizgilerle ayrılmaya başlayacaktır. Bu gelişmeler, dönemin neredeyse tek ödenekli tiyatro kurumu olan İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun önemini açıkça ortaya koymaktadır. Bu dönemde İstanbul Şehir Tiyatrosu, Fransız tiyatrosunda operet, Tepebaşı'nda dram ve komedi ve Asri Sinema'da çocuk tiyatrosu olmak üzere üç tiyatroda çalışmıştır. Temsillerin bir düzen içinde sürekli verilmesi, operet ve çocuk tiyatrosunun varlığı, Batılı eserlerle birlikte yerli yazarların oyunlarının sahneye konması Türk tiyatrosunu güçlendirmiştir.⁷⁰⁶ Gelecekteki tiyatro seyircileri, küçüklükten bu sanatı tanımış ve sevmiştir. Çocuk tiyatrosunda yetişen küçük tiyatro sanatçı adayları ileride Komedi ve Dram tiyatrosunda görev almaya hak kazanmıştır.⁷⁰⁷ Böylece 1935'te, İstanbul Şehir Tiyatrosu şu dört ayrı sahnede temsiller vermiştir: Tepebaşı'nda dram ve komedi; Fransız tiyatrosunda operet, Tepebaşı Asri Sineması'nda Çocuk tiyatrosu.⁷⁰⁸

İstanbul'da Türk tiyatrosunun kurumsallaşması hızlanmışken, Ankara'da bir konservatuvar kurma çalışmaları yapılmaktadır. Bu dönemin en önemli gelişmelerinden biri dünya tiyatro edebiyatının nadide eserlerinden Shakespeare'in oyunlarının düzenli olarak sergilenmesidir. İstanbul Şehir Tiyatrosu, 1935-1936 Tiyatro sezonundan itibaren, her yeni oyun mevsiminde yeni bir Shakespeare eseri ile sezona başlamıştır.⁷⁰⁹ Lütfi Ay, bu sezon hakkında şunları söylemiştir: *“İstanbul Şehir Tiyatrosunun 1935'ten sonraki faaliyeti aşağı yukarı, aynı şekilde devam etmiş ve müessese dram ve komedi sahnelerinde birçok yeni eserler çıkarmıştır. Bunlarında da en mühimleri telif olarak Nazım Hikmet'in Unutulan Adam, Necip Fazıl'ın Tohum, Bir Adam Yaratmak ve Para adlı eserleriyle Reşat Nuri'nin Hülleci, şimdi oynanmakta olan Yaprak Dökümü, Vedat Nedim'in İmralı'nın İnsanları, Musahipzade'nin Balabanağa, Mahmut Yesari'nin Sürtük, Sedat Simavi'nin Ceza adlı dram ve komedileridir.”*⁷¹⁰ 1935-1936 Tiyatro sezonunun diğer bir

⁷⁰⁶ And, 1970, s. 271.

⁷⁰⁷ Kurtuluş, 1974, s. 95.

⁷⁰⁸ Büyükarman, 2015, s. 541.

⁷⁰⁹ Ay, S.219, 1948, s. 2.

⁷¹⁰ Ay, S.165, 1944, s. 2-3.

özelliği etkinliklerin yedi ay boyunca devam etmiş olmasıdır. Bu tarihten önce temsiller ekim ayında başlayıp nisan ayına kadar altı ay sürmüştür. Ancak temsil süresinin yedi ay olması her tiyatro sezonunda gerçekleşmemiştir. Bu durum hala sezon geleneğinin yerleşmediğini göstermektedir. Şehir Tiyatrosu, Avrupa'nın çağdaş tiyatrolarında sergilenen oyunlar yanında Halit Fahri Ozansoy, Vedat Nedim Tör, Musahipzade Celal, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri Osmanoğlu, Faruk Nafiz Çamlıbel, Necip Fazıl Kısakürek, Reşat Nuri Güntekin, Ahmet Kutsi Tecer gibi yerli yazarların eserlerini de sahnelemiştir.⁷¹¹ Türk Tiyatrosu Dergisi'nde bu dönem tiyatro sezonunda oynanan oyunlar şöyle verilmiştir: “*İ. Galip Bey'in Sheakespeare'den tercüme ettiği “Ölçüye Ölçü” piyesi, Reşat Nuri Bey'in Dostoyevski'den tercüme ettiği “Karamazof Kardeşler” adındaki dram, M. Feridun Bey'in Jeffrey Del'den tercüme ettiği “Geciken Ceza” piyesi, Vecihi ve Ziya Karamursel'in Sidney Kingsley'den tercüme ettikleri “Beyaz Gömlekliler”, İ. Galip Bey'in Moilere'den tercüme ettiği “Gülünç Kibarlar” komedisi, Seniha Bedri Hanım'ın Strindberg'den tercüme ettiği “Ölüm Karşısında” dramı, Seniha Bedri Hanım'ın Goethe'den tercüme ettiği “Faust” piyesi, S. Moray'ın De Setraz'dan adapte ettiği “Tosun” komedisi. Telif olarak da şu eserler oynanmıştır: 1- Necip Fazıl'ın “Tohum” ismindeki piyesi, 2- Reşat Nuri'nin “Hülleci” adındaki komedisi, Ekrem ve Cemal Reşid'in “Saz- Caz” isimli opereti.*”⁷¹² Necdet Mahfi Ayrıl bu sezonda iki heyetin tekrar birleşmesi ile temsillere devam edildiğini, çocuklara da çocuk piyesleri oynandığını vurgulamıştır. Dram tiyatrosunda 21 çeşitli piyesle, 2 yeni operet olmak üzere 139 temsil; 2 Röpriz operetle 88 temsil ve 2 çocuk piyesiyle 51 temsil verildiğini söylemiştir.⁷¹³

İstanbul Şehir Tiyatrosu içinde bölümlerin birleşip ayrılması sürekli gündeme gelmiştir. 1936-1937 Tiyatro mevsiminde Şehir Tiyatrosu heyetleri yeniden ayrılmış bu kez dram, operet ve çocuk olmak üzere üç tiyatro kolu oluşturulmuştur. “Fatmacık” adlı müzikli masalı Afif Orbay yazmış ve Fehmi Ege bestelemiştir; Halit Fahri'nin yazdığı “Doğanla Selma” adlı çocuk oyunları sergilenmiştir. Bu sezonda oynanan oyunlar ise Türk Tiyatrosu Dergisi'nde şöyle verilmiştir: “*Mehmet Şükrü Bey'in Sheakespeare'den tercüme ettiği “Makbet” tradejisi, Vala Burettin'in Maxim Gorki'den tercüme ettiği*

⁷¹¹ Kurtuluş, 1974, s. 95.

⁷¹² “Cumhuriyet Devrinde Oynanan Piyeler”, S.100, 1939, s. 14-15.

⁷¹³ Ayrıl, S.160, 1943, s. 6.

“Ayak Takımı Arasında” piyesi, S. Moray’ın Franz von Schönthan’dan tercüme ettiği “Büyük Hala” komedisi, Bedreddin Tuncel’in Saint- Goerges de Bouhelier’den tercüme ettiği “Bir Kadının Hayatı” piyesi, Ertuğrul Muhsin’in Strindberg’den tercüme ettiği “Baba” piyesi, Şaziye Berri’nin İnsan’den tercüme ettiği “Yaban Ördeği” dramı, Avni Givda’nın F. Lonsdale’den tercüme, Emil Moro ve Viktoryen’den tercüme ettiği “Bahar Temizliği” piyesi, Halit Fahri Ozansoy’un Henri Bernştayn’dan tercüme ettiği “Ümit” dramı, Seniha Bedri Göknıl’in Sheaskespare’den tercüme ettiği “Kral Lir” tradejisi, Mahmut Yesari’nin “Sürtük” ismindeki dramı, Ekrem Reşid’in tercüme ettiği “Dudaklar”ın opereti, Ekrem ve Cemal Reşit Beylerin “Maskara” adındaki operetleri, Yusuf Ziya, Muhlis Sabahaddin Beylerin “Aşk Mektebi” ismindeki operetleri.”⁷¹⁴ Necdet Mahfi Ayral, bu sezonda tiyatronun yeniden dram ve operet olmak üzere ikiye ayrıldığına dikkat çekmiştir. Dram tiyatrosunda 10 yeni çeşitli piyes, 2 Röpriz piyes 186 temsil; Operet tiyatrosunda 4 yeni operet, 3 Röpriz operet 188 temsil; Çocuk tiyatrosunda 2 yeni piyesle 50 temsil verildiğini söylemiştir.⁷¹⁵

1934’te Ankara’da Müzik ve Temsil Akademisi, kurulmuş ancak 1936’ya kadar tiyatro bölümü tam anlamıyla oturtulamamıştır. 1937 yılına gelindiğinde Ankara’da hala bir tiyatrosuzluk sorunu bulunmaktadır. Bu nedenle Ankara’nın tiyatro sanatına olan ihtiyacına yine İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun temsilleri ile çözüm bulunmaya çalışılmıştır. İçişleri Bakanlığı, 1937’de İstanbul Valisi’ne ve C.H.P. Başkanlığı’na gönderdiği yazıda, İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun *“Ankara’nın tiyatro ihtiyacını karşılamak amacıyla”* Ankara’da tiyatro gösterileri düzenlemesini istemiştir. Ankara’nın Cumhuriyet’in modern yüzü olacak kültür şehri haline gelmesi sanatsal gösterilerin artmasına çalışılmaktadır. Hatta İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun çalışma planını Ankara turnelerine zaman ayırarak yapması belirtilmiştir. Bu amaçla İçişleri Bakanlığı, Ankara Yeni Sinema sahnesini çalışma planına göre tiyatro için ayıracaktır.⁷¹⁶ İstanbul Şehir Tiyatrosu, Ankara’ya gelince burada tiyatro oyunlarını sergilemiştir.⁷¹⁷

İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun 1937-1938 sezonundan itibaren operet temsillerine son verilmiş, operet yerine Komedi tiyatrosu oluşturulmuştur. Artık, dram, komedi ve

⁷¹⁴ “Cumhuriyet Devrinde Oynanan Piyeler”, S.100, 1939, s. 15.

⁷¹⁵ Ayral, S. 160, 1943, s. 6.

⁷¹⁶ BCA, Fon Kodu:490.1.0.0, Yer No: 1027.952.1.

⁷¹⁷ Adile Nuray, “Başkent Ankara’da Cumhuriyet Sonrası Yaşanan Büyük Değişim: Modern Yaşam Kurgusu ve Modern Mekânlar”, *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 4(1), Haziran 2016, s. 70.

çocuk olarak üç tiyatro olarak temsillere devam etmiştir. Mümtaz Zeki Bey'in yazıp, Fehmi Ege'nin bestelediği "Mavi Boncuk" müzikli komedisi ve Ekrem Reşit Bey'in "Lafonten Baba" adlı çocuk oyunları sahnelenmiştir.⁷¹⁸ Türk Tiyatrosu Dergisi'nde bu dönem oyunları şöyle verilmiştir: "Mehmet Şükrü Erden'in Sheakespeare'den tercüme ettiği "Kuru Gürültü" komedisi, Fikret Adil'in E. Burdet'den adapte ettiği "Toka" komedisi, M. Feridun'un Jose Feliu y Codina'dan tercüme ettiği "İspanya Bahçelerinde" piyesi, A. Muhtar'ın P. Vebere'den adapte ettiği "İntikam Maçı" komedisi, Kemal Necati'nin Molnar Frenc'den tercüme ettiği "Ateş Böceği" komedisi, Sait Ali'nin Karlo Gozzi'den tercüme ettiği "Prens Turandot" masalı, İ. Galip Arca'nın H. Lenormand'dan tercüme ettiği "Erkek ve Hayaletler" piyesi, M. Feridun'nun A. Birabeu'dan adapte ettiği "Satılık, Kiralık" komedisi, S. Moray'ın Von Schönthan'dan tercüme ettiği "Sözün Kısası" komedisi, Fahri Koli'nin Pandelli Horn'dan tercüme ettiği "Fidanaki" piyesi, A.H. Akdemir'in G. Dolley'den adapte ettiği "Bilmece" komedisi, telif olarak da: Necip Fazıl Kısakürek'in "Bir Adam Yaratmak" ismindeki dramı ile Ekrem Reşid'in "Dalga" ismindeki komedisi oynanmıştır."⁷¹⁹ Necdet Mahfi Ayral da, Dram tiyatrosunda 7 yeni çeşitli piyes, 4 Röpriz piyes 184 temsil; Komedi tiyatrosunda 7 yeni çeşitli piyes, 3 Röpriz piyes 183 temsil; Çocuk tiyatrosunda 2 yeni piyesle birlikte 47 temsil verildiğini belirtmiştir. Bu sezondan itibaren operet temsillerinin yerine komedi ve vodviller oynandığını ve operet temsillerinin bırakıldığını söylemiştir.⁷²⁰

Şehir tiyatrolarının kurulması 1930'daki kanunla belediyelerin görevleri arasında sayılmasına rağmen başkent Ankara'da 1930'ların ikinci yarısına kadar bir şehir tiyatrosu kurulamamıştır. Ancak, bu dönemde İstanbul'dan sonra Ankara'da bir şehir tiyatrosunun da kurulması gündemdedir. Cumhuriyet gazetesinde, böyle bir haber yer almış, gazetenin haberine göre 1937'de bu iş için ünlü tiyatrocu Raşit Rıza görevlendirilmiş, ancak, tiyatro için bir kurum ve bina teşkilatı oluşturulmamıştır. Raşit Rıza bu konu hakkında şunları söylemiştir: "...Halkevi, bir taraftan Şehir tiyatrosunun bir eleman deposu vazifesini görecektir. Diğer taraftan, sahne istidadı olan gençlerimizin hayatını kazanma ve emin bir istikbal verme bakımından mühim bir adım atılmış olacaktır. Türk sahnesinin yarını için çok mühim olan bu meseleyi biran evvel gerçekleştirmek için bir namzet sınıfı

⁷¹⁸ "Cumhuriyet Devrinde Oynanan Piyeler", S.100, 1939, s. 15.

⁷¹⁹ "Cumhuriyet Devrinde Oynanan Piyeler", S.100, 1939, s. 15.

⁷²⁰ Ayral, S.160, 1943, s. 7.

kuruyoruz. Buraya alacağımız gençlere şimdilik 30-40 lira vereceğiz. Gençler, evvela Halkevi sahnesinde çalışacaklar, yetişecekler ve sonra Şehir tiyatrosunun asıl elemanları olarak kadroya alınacaklardır. Ankara Şehir Tiyatrosu, Devlet Tiyatrosu'nun nüvesidir."⁷²¹ Ankara Halkevi Rejisörü olarak görevlendirilen Raşit Rıza, Ankara Şehir Tiyatrosu'nun hazırlıkları için İçişleri Bakanı Şükrü Kaya ile temaslarda bulunmuştur. Tiyatro binası ayarlanmamış olsa da görev alacak tiyatro sanatçılarının devlet himayesinden yararlanması öngörülmüştür.⁷²²

Bu dönemde, Türkiye'nin ilk ve en önemli şehir tiyatrosu olan İstanbul Şehir Tiyatrosu'ndaki gelişmeler başkent Ankara'nın tiyatro çalışmalarından daha öndedir. Yurtdışından gelen ünlü sanatçılar İstanbul'da temsillere katılmaya başlamıştır. Örneğin, Avrupa'dan ünlü opera sanatçısı Lote Şöne İstanbul'a gelmiş, İstanbul Şehir Tiyatrosu oyuncularıyla Yarasa adlı oyunu sergilemiştir. Avrupa'nın II. Dünya Savaşı'na doğru yöneldiği bu çalkantılı dönemde Selami Sedes, tiyatro ve konservatuvarın geliştiğini görerek bir binanın elzem hale geldiğini belirtmiştir. Bütün dünyaya açılacak bir tiyatro ve orkestramız olduğunu vurgulamış, belediye işlerinin, bir bina yapımından önce geldiğini söyleyenleri eleştirerek, İstanbul'un Belediye Başkanı Lütfi Kırdar'a seslenmiş ve şunları söylemiştir: *"Temenni edelim göz doktoru olan vali ve belediye başkanı Lütfi Kırdar bir taraftan tiyatro ve konservatuvara bir zarf, güzel bir bina yaparken, bir taraftan da bu körlerin gözlerini tedavi etsin, yoksa onlar yarın yapılacak muhteşem bir tiyatro binasını da göremezler."*⁷²³ Şehir tiyatrosu özellikle bu tiyatro mevsiminde büyük bir gelişim göstermiş, tiyatro severlere sunulan dünya klasikleri ve yerli oyunlar başarılı şekilde sergilenmiş ve oyunlara seyirciler büyük ilgi göstermiştir.⁷²⁴ Necdet Mahfi Ayrıl, 1938-1939 Tiyatro sezonunda Dram tiyatrosunda 6 yeni çeşitli piyesle 116 temsil; Komedi tiyatrosunda 9 çeşitli piyesle 152 temsil; Çocuk tiyatrosunda 2 yeni çeşitli piyesle 40 temsil verildiğini söylemiştir.⁷²⁵

Cumhuriyet'in kurucusu Mustafa Kemal Atatürk 1938'de vefat etmiş yerine İsmet İnönü cumhurbaşkanı seçilmiştir. Türk Tiyatrosu Dergisi'nde 10 Kasım 1938'den sonraki 10 Kasım sayıları Atatürk'e ayrılmış ve onun için bir anlamda Türk tiyatrosu adına yas

⁷²¹ "Ankara Şehir Tiyatrosu temsillere başlıyor.", *Cumhuriyet*, 9 İkinci kanun/Ocak 1937, s. 8.

⁷²² "Ankara'da kurulacak Şehir Tiyatrosu", *Cumhuriyet*, 3 Ekim 1938, s. 2.

⁷²³ Sedes, S.100, 1939, s. 5.

⁷²⁴ Kurtuluş, 1974, s. 95.

⁷²⁵ Ayrıl, S.160, 1943, s. 7.

tutulmuştur. Milli Şef İsmet İnönü'nün görevine başladığı yıl olan 1939'da Türk tiyatrosunun ilk önemli kurumu olan İstanbul Şehir Tiyatrosu, 25. Yaşına basmıştır. Türk Tiyatrosu Dergisi'nde çeyrek asırlık sürenin geçmesine dair kutlama yapılması planlanmıştır. Cumhuriyetle birlikte Türk kadınına verilen serbestlikle sahne yasağı kaldırılmış ve aradan geçen on beş yıllık süre zarfında Türk kadınları tiyatro sahnesine iyiden iyiye alışmıştır. Bu amaçla 1939 Tiyatro sezonunda, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun ilk temsili "Çürük Temel" adlı oyunun ilk dekoru içinde oynanması planlanmıştır.⁷²⁶ Necdet Mahfi Ayral, 1939-1940 Tiyatro sezonunda Dram tiyatrosunda 8 yeni çeşitli piyesle 180 temsil; Komedi tiyatrosunda 5 yeni piyes, 7 Röpriz piyesle 199 temsil; Çocuk tiyatrosunda 2 yeni piyesle 48 temsil verildiğini söylemiştir.⁷²⁷ II. Dünya Savaşı'nın ayak seslerinin duyulduğu dönemde İstanbul Şehir Tiyatrosu faaliyetlerine devam etmiştir. 1939'da savaşın başlamasıyla birlikte savaşın etkilerini kendi üzerinde iyiden iyiye hissedecektir.

2.1.5. Ankara'da Temsil Akademisi'nin Kuruluşu

Ankara'da 1924'te açılan Musiki Muallim Mektebi on yıldır müzik öğretmeni yetiştirmiş, Türk tiyatrosu için bir okul kurulması ikinci planda kalmıştır. Ancak, Ankara'da bir konservatuvar ihtiyacı uzun yıllar tartışılan bir konu olmuştur. 1934'e gelindiğinde bu konunun sonuca ulaşması adına Milli Eğitim Bakanı Hikmet Bayur teşebbüse geçmiştir. Tiyatro okulu ihtiyacını karşılamak için Reisi Cumhur Filarmonik Orkestrası ve Temsil Şubesinden oluşan bir akademinin kurulması çalışmaları yapılmış, 1934'te de bir kanun hazırlanmış,⁷²⁸ Musiki Muallim Mektebi, akademinin temeli sayılmış, bu yasa ile Musiki Muallim Mektebi, Riyaseti Cumhur Filarmonik Orkestrası ve Temsil Şubesi olmak üzere üç kurum akademinin çatısı altında toplanmıştır.⁷²⁹ Sanat ve sanatçıya büyük önem veren Mustafa Kemal Atatürk, 1935'te Meclis'te yaptığı açılış konuşmasında konservatuvar ve temsil akademisinin kurulacağını müjdeleyerek şunları söylemiştir: *"Güzel sanatlara da alakamızı yeniden canlandırmak isterim. Ankara'da bir konservatuvar ve bir temsil akademisi kurulmakta olmasını zikretmek, benim için hazdır. Güzel sanatların her şubesi için, Kamutayın göstereceği alaka ve emek milletin insani ve*

⁷²⁶ "İstanbul Şehir Tiyatrosu (Darülbeydi) 25 Yaşında", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, S.94, 1938, s. 14.

⁷²⁷ Ayral, S.160, 1943, s. 7.

⁷²⁸ Milli Musiki ve Temsil Akademisi'nin Teşkilat Kanunu, No:2541 Kabul Tarihi:25.04.1934; *Kanunlar Dergisi*, C.13, s.900-903; *Resmî Gazete*, S.2743, Tarih:04.07.1934, s.4090-4092.

⁷²⁹ Uluskan, 2010, s. 445-448.

medeni hayatı ve çalışkanlık veriminin artması için çok tesirlidir."⁷³⁰ Mustafa Kemal Atatürk'ün bu sözleri akademi kurma girişimlerinin itici gücü olmuştur.⁷³¹

Milli Musiki ve Temsil Akademisi adıyla açılan kurumun ilk yıllarında yine müzik çalışmalarına ağırlık verilmiş, teşkilat kanunda Temsil Şubesinin amacı ise "*Sahne temsilinin her şubesinde ehliyetli unsurlar yetiştirmek*" olarak belirtilmiştir.⁷³² Ancak, okulun adında yalnızca müzik değil temsil de yer almasına rağmen hemen tiyatro bölümü oluşturulamamıştır. 1935 yılına gelindiğinde devlet tiyatrosu çalışmalarına ağırlık verilmiş ve Milli Eğitim Bakanlığı'nın hazırlattığı raporlarda açılacak tiyatronun kazançtan çok, tiyatro kültürünü geliştirme ve sanatçıları destekleme hedefi güdeceği belirtilmiştir. Bakanlık bütçesine yetmiş bin lira tahsisat konmuş, yurt dışından uzmanlar getirilmesi kararlaştırılmıştır.⁷³³ Bu amaçla, ödenekli bir tiyatro ve operanın kuruluşu hızlandırılmıştır.⁷³⁴ Matbuat Umum Müdürlüğü de tiyatro işleri ile ilgilenmiş ve Anadolu'ya yayılmış tuluat tiyatrolarının repertuvarları için piyesler hazırlayarak Türk tiyatrosunun paralel hızla sağlıklı gelişimini amaçlamıştır.⁷³⁵

Konservatuvarlar çeşitli sanat dallarını bünyesinde barındırsa da ilk önce müzik alanına ağırlık verilir. Ankara'daki konservatuvarın müzik bölümünün oluşturulması için Alman bestekâr Alman besteci Paul Hindemith, Türkiye'ye davet edilmiş,⁷³⁶ kendisiyle 27 Mart 1935'te bir sözleşme imzalanmıştır. İki kez Ankara'ya gelen Hindemith, 1936'da bir yönetmelik taslağı hazırlamıştır.⁷³⁷ Ancak, Devlet Konservatuvarı, müzikçilerin egemenliği altında olduğundan tiyatro ikinci planda kalmıştır.⁷³⁸ Temsil Şubesi için de ayrı bir kurum kurulması gerekmiştir zira hazırlanan rapor Temsil Şubesinin ana hatlarını çizmemiştir. Bu sebeple 10 Haziran 1935'te Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde kabul edilen kanunla "Güzel Sanatlar Akademisi Genel Direktörlüğü"⁷³⁹

⁷³⁰ Ay, S.175, 1944, s. 3.

⁷³¹ Uluskan, 2010, s. 449.

⁷³² Fuat, 2010, s. 244.

⁷³³ "Devlet Tiyatrosu", *Akşam*, 4 Mart 1935, s. 2; "Maarif bütçesine 70.00 lira tahsisat konu." *Akşam*, 4 Mart 1935, s. 2.

⁷³⁴ Levent Suner, "Atatürk'ün Güzel Sanatlara ve Sanatçılara Bakışı", Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü *Atatürk Yolu Dergisi*, S. 47, Bahar 2011, s. 535.

⁷³⁵ "Tiyatrolar için 70 bin lira", *Akşam*, 8 Mart 1935, s. 2.

⁷³⁶ And, 1973, s. 125-126.

⁷³⁷ And, 2014, s. 156.

⁷³⁸ And, 1973, s. 137.

⁷³⁹ Kültür Bakanlığı merkez örgütleri ve ödevleri hakkındaki 2287 Numaralı kanunun bazı maddelerinin değiştirilmesine ve bazı maddelerinin eklenmesine ilişkin kanun. No:2773 Kabul Tarihi:10.06.1935. *Kanunlar Dergisi*, C.12, s. 559-562; *Resmî Gazete*, S.3029, Tarih:15.06.1935 Cumartesi, s.5532-5533.

adıyla Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı ayrı bir kurum oluşturulmuştur.⁷⁴⁰ Yücel konu ile açıklama yaparken şunları söylemiştir: *“Bu işin bilmediğimiz tarafları çoktu. İşler ve şahıslar hakkında türlü görüşler, türlü telakkiler vardı. Tamamıyla yeni bir teşkilat isteyen ve kanuni mevzuların mücerret mefhumlarını tahakkuk ettirecek ana fikir ve teşebbüsler muhtaç olan bu işi başarmak için Maarif Vekilliği, Avrupa'dan mütehassıs getirmeye karar verdi.”*⁷⁴¹ Alınan karar doğrultusunda sahne işlerini yürütmek adına Alman kökenli Profesör Carl Ebert 1935'te Türkiye'ye gelmiştir. On gün gibi çok kısa bir süre içinde Türkiye'ye gelen Ebert, Ankara Halkevi'nin tiyatro çalışmalarını incelemiştir. Ankara'dan İstanbul'a geçerek, Muhsin Ertuğrul ile birlikte Şehir Tiyatrosu'nun çalışmalarını değerlendirmiştir.⁷⁴² Carl Ebert, tiyatro ve opera bölümlerinin kurulması için çalışmıştır.⁷⁴³ Bu dönemi Lütfi Ay, şu şekilde anlatmıştır: *“Bir yandan Şehir Tiyatrosu bu şekilde faaliyetlerine devam ederken, bir yandan da Maarif Vekilliğince temelleri atılmakta olan Devlet Konservatuarı kurulması işinin bir hayli ilerlediğini görüyoruz. Memleketimize gelen büyük Alman musikişinası Paul Hindemith, bu kuruluşun esaslarını tespit ediyor. Sonradan, bu önemli işin başına, şimdi konservatuarın sanat çalışmalarını sevk ve idare eden, Profesör Carl Ebert getiriliyor.”*⁷⁴⁴ Carl Ebert, 1936 Şubat ve Ekim aylarında Türkiye'ye bu konuyla ilgili olarak iki kez gelmiş ve tavsiyelerde bulunmuştur. Ancak, uzun süre Türkiye'de kalamadığı için kendi tavsiyelerinin takibini yapamamıştır.⁷⁴⁵ Ebert, ilk önce Türk tiyatrosunun sorunlarını incelemiş ve bunları belirlemiştir. Klasik sahne edebiyatı, sürekli ve profesyonel oyuncu sınıfı eksikliği, özel ve gezici tiyatroların sanatsal açıdan tam yetkin olamaması gibi sorunları tespit etmiştir. Ebert'e göre, gerçek bir repertuvar

⁷⁴⁰ And, 1970, s. 277; Ancak, Uluskan, 1935'te Milli Eğitim Bakanı olan Abidin Özmen'in yaptığı uzmanlar toplantısında alınan kararlara göre bazı encümenlerin kurulmasına karar verildiğini belirtmiştir. Buna göre Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisi, Musiki Muallim Mektebi'nde Musiki Pedagojisi Şubesi kurulacaktır. 1935'te de Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı Ar Genel Direktörlüğü (Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğü) açılmıştır. Buna göre, 1934'te kanun yapılmış olmasına rağmen akademinin sac ayaklarının yeni yeni oluşmaya başladığı görülmektedir. Uluskan, 2010, 448.

⁷⁴¹ Burhan Arpad, “Devlet Operasına Doğru”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:19 S.207, 16 Ekim 1947, s. 4.

⁷⁴² “Alman sahne vazı Ankara'dan geldi.”, *Akşam*, 2 Mart 1936, s. 3.

⁷⁴³ Fuat, 2010, s. 244.

⁷⁴⁴ Ay, S.165, 1944, s. 2.

⁷⁴⁵ Arpad, S.207, 1947, s. 5; Ancak, *Akşam* gazetesinin haberine göre Ebert 1937 Şubatında hala Türkiye'dedir. Ankara'da tiyatro okulunun hazırlıkları ile uğramış ve daha sonra Almanya'ya döneceği yazılmıştır. “Tiyatro mektebi için imtihanlar”, *Akşam*, 19 Şubat 1937, s. 5; Yine *Akşam* gazetesinin haberinde Ebert, tiyatro mektebi işleri için Türkiye'dedir. “Tiyatro mektebi”, *Akşam*, 1 Teşrinievvel/Ekim 1937, s. 3.

tiyatrosu kurulması en başta yapılması gereken iştir. Öğrencilerin Avrupa’da eğitim alması yerine bir tiyatro okulunu kurmak sorunlara gerçek bir çözüm olacaktır.⁷⁴⁶

1936 yılı her iki sanat dalı açısından tarihi bir çizgidir. Akademide, Musiki Muallim Mektebi’nin Temsil Sınıfları adıyla yeni bir bölüm eklenmiştir.⁷⁴⁷ Görüldüğü üzere düzenleme başta yapılmış olsa da tiyatro bölümü ancak iki yıl sonra işlerlik kazanmıştır. Devlet Tiyatrosu’nun temeli olarak açılan Temsil Akademisi, Ankara’da Musiki Muallim Mektebi’nde 1936 sonlarında eğitimine başlayabilmiştir.⁷⁴⁸ Kurumun adı 1940’ta “Ankara Devlet Konservatuarı” olarak değiştirilmiştir. Daha sonraki yıllarda Milli Eğitim Bakanı olan Hasan Ali Yücel, yapılanları şu şekilde anlatmıştır: “*Bu amaca varmak için alınmış tedbirler kâfi değildi, nitekim talebenin bu şubeye nasıl alınacağı, ne kadar okuyacağı, öğretim esasları kanuna girecek şekilde fikir olgunlaşmış bir halde bulunmuyordu. Bunun içindir ki, aynı yılın haziranından sonraki aylarda Hikmet Bayur’u takip ederek vazife alan Maarif Vekilimiz Abidin Özmen bu eksik cihetleri tespit etmek üzere Türk mütehassıslarından mürekkep bir kongre topladı. Bunun içinden ayrılan sekiz Türk müzikçinin hazırladığı raporda Türkiye Musiki ve Tiyatro Akademisinin ana çizgileri tespit edildi.*”⁷⁴⁹ Başbakan İsmet İnönü de tiyatro konusunun üzerinde durmuş ve konservatuvardaki derslere bizzat katılmış ve incelemelerde bulunmuştur.⁷⁵⁰ Türkiye’de bu döneme kadar en önemli tiyatro, İstanbul Şehir Tiyatrosu’dur ve daha sonra kurulan Devlet Tiyatrosu da ikinci ödenekli tiyatro olmuştur.⁷⁵¹

1936 Ekim ayında Temsil Şubesi için açılan sınavda iki kız öğrenci alınmıştır.⁷⁵² Bölümde okutulacak dersler ve hocalar belirlenmiştir.⁷⁵³ Ulus gazetesinin haberine göre 29 Eylül 1937’de Profesör Carl Ebert, opera ve tiyatro okuluna başvuruda bulunan öğrenci seçimi için yine İstanbul’a gelmiştir.⁷⁵⁴ 1937’de okul sınavı için başvuran 15 kişiden üçü kız öğrencidir.⁷⁵⁵ Akademi’de okutulan başlıca dersler şunlardır: Temaşa

⁷⁴⁶ Buttanrı, 2011, s. 514.

⁷⁴⁷ Uluskan, 2010, s. 449.

⁷⁴⁸ “Türk Devlet Tiyatrosunun temeli atılırken”, *Cumhuriyet*, 15 Birinci kânun/Aralık 1936, s. 3.

⁷⁴⁹ Arpad, S.207, 1947, s. 4.

⁷⁵⁰ “Başvekil tiyatro ve opera derslerini teftiş etti”, *Akşam*, 3 Mart 1937, s. 1; “Başvekil tiyatro mektebini gezdi.”, *Ulus*, 3 Mart 1937, s. 1; And, 1973, s. 15.

⁷⁵¹ Levent Suner, “Cumhuriyet Döneminde Tiyatroların Kurumlaşması”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, C.12 S.12, 1995, s. 11.

⁷⁵² And, 1970, s. 278.

⁷⁵³ Buttanrı, 2011, s. 514.

⁷⁵⁴ “Tiyatro ve musiki mütehassısları İstanbul’da”, *Ulus*, 29 Eylül 1937, s. 2.

⁷⁵⁵ “Tiyatro mektebine girmek isteyenlerin imtihanı” *Akşam*, 30 Kânunusani/Ocak 1937, s. 5.

teknîği, Temaşa tarihi, Türk edebiyatı, Ecnebi dili, Fonetika, Mimik, Sanat tarihi, Bedii danslar, Eskrim.⁷⁵⁶

1937 sonlarında Ankara'daki Temsil Akademisi diğeri bir adıyla tiyatro mektebi eğitime başlayacağı haberleri basında yer almıştır. Ancak bu dönemde en önemli sorun okula başvuru yapan kız öğrenci sayısı azlığıdır. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Devlet Tiyatrosu oluşturmaya çalışılırken böyle bir sorunla karşılaşılması konusunda Carl Ebert, Akşam gazetesine verdiği demeçte şunları söylemiştir: *“Tiyatro mektebi için yapılan müracaatlarda bir şey nazarı dikkatimize çarptı. Müracaat edenler arasında kadınların, genç kızların bulunmaması... Bu gidişle tiyatro mektebi için genç kız bulamazsak erkekleri kadın rolüne çıkarmaya mecbur olacağız...”*⁷⁵⁷ Mekki Said Esen, 1937'de İstanbul ve Ankara okul kayıtlarına öğrenci başvurularında hiç kız öğrenci olmadığını söylemiştir. Tiyatroya kız öğrencilerin ilgi göstermemesinin nedenini ise şöyle açıklamıştır: *“Rağbetsizliğin sebebini üçe ayırmak ve hatta şu ilk günler için biraz da tabii bulmak imkânı vardır: 1-Mektep, memlekette yepyeni bir teşebbüstü, mahiyeti hakkında halkın kâfi derecede malumatı yoktur. 2- Müracaatları beklenen genç istidatlardan mühim bir kısmı, mesleğin istikbali hakkında endişelere kapılmış olabilirler. 3- Çocuklarımız, sanatın bu şubesine intisabını hoş görmeyen aileler ve muhitler, henüz mevcuttur.”*⁷⁵⁸ Esen, ayrıca açılan tiyatrodan, yurdun uzak köşelerindeki insanların haberi olmadığını, tiyatroculuk mesleği hakkında hala önyargıların var olduğunu, Milli Eğitim Bakanlığı'nın bu konu üzerinde çalıştığını söylemiştir. Tiyatroculuk mesleğine yetenekli, kabiliyetli kişilerin seçilmesi, bu mesleği seçenlerin yaşam kalitelerinin yüksek olması için Bakanlığın gayret sarf ettiğini belirtmiştir. Yine Cumhuriyet gazetesinde, kız öğrenci başvurularının azlığı konusuyla ilgili bir yetkili ile yapılan röportajda, Ankara ve İstanbul'da okula başvuran kız öğrenci sayısının yeterli olmadığını, kadronun dolması için en az ondan fazla kız öğrenciye ihtiyaçları bulunduğunu belirtmiştir. Yetkili, müracaat sayısının yetersizliğini duyurudan herkesin haberdar olmamasına bağlamıştır. Ankara'da önemli ailelerin kızlarının, yine İstanbul'da aynı şekilde kız öğrenci adaylarının başvuru yaptığını söylemiştir.⁷⁵⁹

⁷⁵⁶ “Devlet tiyatromuz için hazırlıklar”, *Cumhuriyet*, 6 Birinci kânun/Aralık 1936, s. 4.

⁷⁵⁷ “Genç kızlarımız neden tiyatroya rağbet etmiyorlar?”, *Akşam*, 28 Kânunusani/Ocak 1937, s. 7.

⁷⁵⁸ Mekki Said Esen, “Ankara Tiyatro Mektebi kız talebe bekliyor!”, *Cumhuriyet*, 29 İkinci kânun/Ocak 1937, s. 6.

⁷⁵⁹ “Tiyatro Mektebi”, *Cumhuriyet*, 7 Şubat 1937, s. 2.

Bu dönemde Avrupa basınında Türkiye’de açılan okuldan ve gerçekleştirilen sanat hamlelerinde de övgüyle bahsedilmiştir. Zagreb’de yarı resmi nitelikli “Novosti”de 19 Ekim 1937’de yayınlanan makalede, Ankara’da açılan tiyatro okulu için şunlar yazılmıştır: “...Kemal Atatürk, yalnız büyük bir kumandan ve içtimai reformatör olmayıp aynı zamanda bir kültür reformatrü ve insiyatörüdür. Atatürk, Türkiye’de tiyatro sanatının kültive edilmesi lüzumunu hissetmiş onun teşebbüsü üzerine Ankara’da bir “Tiyatro Mektebi” tesis olunmuştur. Bu mektepte genç zekâlar toplanmış ve Türk ve yabancı profesörlerin terbiye ve nezareti altında zekâ ve kabiliyetlerini birinci sınıf birer sanatkâr olmaya hasretmişlerdir. Bunlar aktör hatta tiyatro muharriri olmaya çalışmaktadırlar. Türkiye’de bu hususta ise iptidadan girişmiş bulunuyor. Bu mektep, Türk milli tiyatro sanatının temelini teşkil edecektir. Hem bu mektep kuvvetli bir temel olmaktadır. Biz bu yolu başka bir istikamette takip etmeliyiz. Bizde, kuvvetli sanatları olan milli bir tiyatro mevcuttur. Tiyatro mektebimizi bu temel üzerine kurmalıyız. Bu suretle birkaç sene sonra tiyatro müdürlerimiz yeni elemanlar lazım olduğunu meyasane bir surette ileri sürecektir yerde muhtaç oldukları unsurları bu mektepten alabilirler.”⁷⁶⁰

Türk tiyatrosunda olumlu gelişmeler karşısında çeşitli olumsuzluklar da meydana gelmiştir. Örneğin, Muhsin Ertuğrul, Carl Ebert ile anlaşamayınca kurumdan 1937’de ayrılmıştır.⁷⁶¹ Ertuğrul anılarında bu konu ile ilgili şunları söylemiştir: “Ben öğrencilerin yatılı olmasını, devletin yedirmesini, giydirmesini, cebine harçlık vermesini istediğim zaman Ebert bu öneriyi yadırgıyor; böylelikle sanatçı yetişmeyeceğini söylüyordu. İsteğime uyularak ilk açılan tiyatro bölümü sınavlarına, Ankara ve İstanbul’dan ancak otuz sekiz aday girdi. Bunlardan da yalnız altısı tiyatroya yarayabildi ve en acınacak yönü, tek kız aday yoktu...” Daha sonra ise Profesör Ebert’e hak verdiğini söylemiş ve şunları eklemiştir: “Profesör Ebert’in vaktiyle niçin yatılı okul istemediğini ve bunda ne kadar haklı olduğunu, bugüne kadar aldığımız sonuçlardan sonra, şimdi daha iyi kavırıyorum. Ne var ki, o günlerde başka türlü yapsaydık tek öğrenci bulamayacaktık. Bugün koşullar değişmiştir; tiyatro okulunu da yeni koşullara göre ayarlama sırası gelmiştir. Sanatçı artık onur kazanmış, oyunculuktan kurtulmuştur. Birçok ailelerin çocuklarını tiyatro öğrenimi için avuç dolusu para harcayarak Avrupa’ya, Amerika’ya gönderecek kadar toplum anlayışının değiştiği bir ortamda, sanatçı yetiştirmek için artık

⁷⁶⁰ “Yugoslav Basını”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:9 S. 85, 1 İkinci kânun /Ocak 1938, s. 2.

⁷⁶¹ Buttanrı, 2011, s. 514.

yatılı okula gereksinim yoktur.”⁷⁶² demiştir. 1937’de Muhsin Ertuğrul’un yerine Braun atanmıştır.⁷⁶³ Devlet Konservatuarı’na ait bir kanun çıkmadığı için akademi adına çıkarılan kanunla okul yürütölmeye çalışılmıştır.⁷⁶⁴

1937 yılında Celal Bayar, Atatürk’ün sağlığında yeni hükümeti kurmuş, 8 Kasım’da hükümet programını okumuştur. Bayar, hükümet programında tiyatronun önemine vurgu yaparak şunları söylemiştir: “*Milli sahnemiz, Türk kültürünün mâkesi, güzel dilimizin en iyi şekilde telaffuzu ve en bediî tarzda ifadesini yayan sanat kaynağı olarak ele alınacaktır. Bunda, modern teknik vasıtalarına ehemmiyet vereceğiz.*”⁷⁶⁵ diyerek tiyatroda vergilerin azaltılması için çalışmalar yapılmasını desteklemiştir. Tiyatro dâhil olmak üzere diğer sanat dalları üzerindeki vergiler zamanın şartlarına göre arttırılmış ya da azaltılmıştır. Bu açıdan bakıldığında, 1938 yılı Türk tiyatrosunun maddi anlamda desteklendiğı bir yıl olmuştur. Tiyatronun da dâhil olduğı eğlence yeri olarak geçen yerlerden kazanç vergisi indirimi yapılmıştır.⁷⁶⁶ Kazanç vergisi kanunun 37. Maddesinin A fıkrasına göre damga resmi, Darülaceze vergisi, %10 tayyare pulu gibi kesintiler tiyatro biletlerinden düşölen ve geriye kalan tutar üzerinden %50 olarak alınan kazanç vergisi oranı değışmiştir.⁷⁶⁷ Yapılan tadilat ile birlikte tiyatro ve sinemalardan alınan kazanç vergisi %75 ve %90 oranlarından %43’e indirilmiştir.⁷⁶⁸ Sanat için yapılanlar ölkede içinde de karşılığını bulmuş ve tiyatro vergilerinin kaldırılması, dolayısıyla Türk Tiyatro Dergisi’nde yayınlanan makale ile Başbakan Celal Bayar’a teşekkür edilmiştir. Tiyatro ve sinemaların çok ağır vergi yükü altında olduklarını, vergileri ödemenin mümkün olamadığı ifade edilmiştir. CHP’nin, tiyatro kültürünü yaymak ve geliştirmek amacıyla Halkevleri aracılığıyla küçük tiyatro grupları oluşturduğunu, bunun yanında tiyatro üstündeki vergileri kaldırdığı vurgulanmıştır. Dünyada devletin desteklemediğı tiyatroların var olmasının mümkün olmadığı,

⁷⁶² Ertuğrul, 2007, s. 468-469.

⁷⁶³ And, 1973, s. 128.

⁷⁶⁴ Buttanrı, 2011, s. 514.

⁷⁶⁵ And, 1973, s. 11.

⁷⁶⁶ And, 1973, s. 368.

⁷⁶⁷ And, 1970, s. 290.

⁷⁶⁸ Gazetede, Geliri 20.000 liradan fazla olan yerlerde sanat icrasında bulunan sanatçıların, tiyatro heyetlerinin vergilerini hafifletmek ve sanatı desteklemek üzere harekete geçildiğı belirtilmiştir. Sanatçıların yaşadıkları sıkıntı açıklanarak, tiyatro, sinema ve konserlerde sanatçıların aldıkları ücretin %10’u vergiye ayırmak zorunda kaldıkları vurgulanmıştır. Vergilerin ağırlığı dolayısıyla sanatçıların da bilet bedelleri üzerinden vergiye tabi tutulmaları için kanunda değışiklik yapılmıştır. “Kazanç vergisini tadil eden layiha Mecliste”, *Cumhuriyet*, 19 Nisan 1938, s. 3.

hükümetlerin yıllık bütçelerinde muhakkak kültüre önemli pay ayırdıkları belirtilmiştir. Ancak, Türkiye’de kültüre daha büyük pay ayrılması pek mümkün olmasa da, tiyatro ve sinemalardan alınan ağır vergilerin azaltılması önemli bir gelişmedir. Vergilerin hafifletilmesiyle, dolaylı olarak kültür faaliyetleri desteklenmiş ve tiyatro sanatının daha hızlı ilerlemesinin önü açılmıştır.⁷⁶⁹

Bu dönemde, Kültür Bakanlığı⁷⁷⁰, Ankara’da Temsil Akademisi’nin kurulmasına paralel olarak bir kanun projesi hazırlamıştır. Bu proje kapsamında okul dram ve operadan oluşan iki kısım, Dram bölümünde öğrenim süresi üç yıl, Opera bölümünde beş yıldır. Bu okuldan mezun olanlar, devlet sanatçısı adayı olacak ve iki yıl sahnede görev aldıktan sonra devlet sanatçısı olmaya hak kazanacak ve devlet memuru olacaktır.⁷⁷¹

2.1.6. Özel Tiyatro Faaliyetleri

Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren, özel tiyatrolar da yaşam mücadelesi vermiştir. Tiyatro sanatını icra etmenin yanında tiyatro eğitimi veren kurum eksikliği, sanatın bir anlamda kendi başına yol almasına sebep olmuştur. 1914’te kurulan Darülbeydi haricinde kamu destekli bir tiyatronun olmayışı tiyatro eğitimi yokluğunu derinden hissettirmiştir. Savaş ortamında kurumun verimli çalışmadığı da göz önüne alınırsa tiyatro sanatçısı yetiştirmenin zorlukları daha iyi görülmektedir. 1923’te başlayan köklü değişimler içinde Türk tiyatrosunda görev alan tiyatro sanatçıları eskiden olduğu gibi okulsuz sahnede yetişen sanatçılardır. Bu dönemde, Darülbeydi dağınık halde bulunması nedeniyle kurum toparlanmaya çalışılmış ancak süregelen anlaşmazlıklar tekrar dağılmaları gündeme getirmiştir. Kurulduğundan beri, Darülbeydi adı, çok önemlidir. Kurumda görev almış ve yaşadıkları ihtilaflar nedeniyle ayrılarak, yeni heyetler teşkil etmiş tiyatro sanatçıları sahne hayatında Darülbeydi adını kullanmıştır. Bunlardan biri olan Milli Sahne adlı tiyatro grubu dikkate değerdir. Fikret Şadi Bey yönetimindeki grup, Sabık Darülbeydi Sanatkârları, Şadi Fikret ve Heyeti, Şadi Bey ve

⁷⁶⁹ “Tiyatro Vergilerinin Kalkması Dolayısıyla”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:9 S.94, 1 Birinci teşrin/Ekim 1938, s. 2.

⁷⁷⁰ Kültür Bakanlığı’nın kökeni, 1920’de Maarif Vekâleti diğer adıyla Milli Eğitim Bakanlığı’nın alt birimlerinden Türk Asar-ı Atıka Müdürlüğü’dür. 1922’de Hars Müdürlüğü’ne dönüştürülmüş ve 1935’te kültürel çalışmalar yoğunlaşınca Milli Eğitim Bakanlığı’nın adı Kültür Bakanlığı olarak değiştirilmiş ve 1941 yılına kadar bu ismi kullanmıştır. “Kültür Bakanlığı’nın zikzaklı tarihi”, <http://arşiv.ntv.com.tr>. Erişim tarihi: 10.04.2022.

⁷⁷¹ “Devlet artisti yetiştirmek için Kültür Bakanlığı bir kanun projesi hazırladı.”, *Ulus*, 27.11.1937, s. 2; “Devlet artistleri”, *Akşam*, 27 Teşrinisani/Kasım 1937, s. 2.

Rüfekası gibi adlar altında ilk yıllarda temsiller verirken daha sonra Milli Sahne adını kullanmıştır.⁷⁷² 1924'te, Türk Tiyatrosunu Himaye Cemiyeti ile Fikret Şadi devletten yardım sağlayan ilk sanatçı olmuştur.⁷⁷³ Çünkü Fikret Şadi Bey, kurduğu Türk Tiyatrosunu Himaye Cemiyeti sayesinde kendi özel tiyatrosu Milli Sahne'yi desteklemiş, heyet Ankara ve Anadolu'da oyunlarını sahnelemeye devam etmiştir.⁷⁷⁴ Metin And, Cumhuriyet'in ilk yılında tiyatronun bir kamu hizmeti olduğu, desteklenmesi ve korunması kararı verildiğini belirterek bu hedefle bir girişim yapıldığını söylemiştir. Milli Sahne adlı gezici tiyatro topluluğunun, Ankara'da devlet adamları tarafından ödenekli tiyatro haline getirildiğini, bu şekilde Türk Tiyatrosunu Himaye Cemiyeti kurulduğunu vurgulamıştır. Buna göre Milli Sahne bir denemedir ve bu deneme başarısız olmuştur. Diğer girişimlerden de beklenen sonuç alınamamıştır.⁷⁷⁵ İstanbul'daki Milli Sahne'nin dışında, başka önemli bir özel tiyatro İzmir'de Behçet Sırrı Bey'in Şark Tiyatrosu Heyet-i Temsiliyesi'dir.⁷⁷⁶

1925 yılına gelindiğinde Darülbeydi'de sular durulmamaktadır. Devam eden ihtilaflar parçalanmalara sebep olmuştur. Muhsin Ertuğrul ve arkadaşları kurumdan ayrılarak yeni bir tiyatro heyeti oluşturmuştur. "Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları" adı altında Muhsin Ertuğrul, İ. Galip, Behzat Haki, M. Kemal, Hazım, Muammer Beyler ve Kınar, Neyyire Neyir (Münire), Necla, Nermin Hanımların yer aldığı grup, Ferah Tiyatrosu'nda tiyatro sezonu boyunca oyunlarını oynamıştır.⁷⁷⁷ Ferah Tiyatrosu'na halk yoğun ilgi göstermiştir.⁷⁷⁸ Türk Tiyatro Dergisi'nde 1925 yılı, Türk tiyatro tarihinin "Ferah Mevsimi" adı verilen çok verimli bir dönemi olarak adlandırılmıştır.⁷⁷⁹ Muhsin Bey'in grubu, Türk tiyatrosu açısından ayrı bir önem taşımış, o güne kadar hafif Fransız tiyatro edebiyatı eserlerini seyreden tiyatro seyircisine başka bir tiyatro edebiyatını görme

⁷⁷² And, 1970, s. 258. Uluskan, tiyatronun, devlet eliyle desteklenmesinin Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren gündemde olduğunu söylemiştir. Şadi Fikret'in, girişiminin ilk girişim olduğunu, Fikret'in Anadolu'yu dolaştıktan sonra Ankara'ya geldiğini, Milli Sahne adında bir tiyatro kurduğunu belirtmiştir. Ankara'da bulunan devlet adamlarının bu tiyatronun kalıcılığını desteklemek için Türk Tiyatrosu'nu Himaye Cemiyeti adıyla bir dernek kurduklarını vurgulamıştır. Uluskan, 2010, s. 430.

⁷⁷³ Ergün, 2010, s. 63.

⁷⁷⁴ "Cumhuriyet Devrinde Darülbeydi", S.98, 1939, s. 13; And, bu cemiyetin 1924'te Ankara'da devletin ileri gelenleri tarafından kurulduğunu ve cemiyetin tüzüğünde tiyatroyu yurt çapında yaygın hale getirilmesinin amaçlandığını söylemiştir. And, 1970, s. 258.

⁷⁷⁵ And, 2014, s. 158.

⁷⁷⁶ Ergün, 2010, s. 64.

⁷⁷⁷ "Cumhuriyet Devrinde Darülbeydi", S.98, 1939, s. 13.

⁷⁷⁸ Ertuğrul, 2007, s. 338-342.

⁷⁷⁹ "Cumhuriyet Devrinde Darülbeydi", S.98, 1939, s. 13.

ve tanıma fırsatı sağlamıştır. Bu eserler, dünya tiyatro eserleridir.⁷⁸⁰ Tiyatronun başarısının sebebini Ertuğrul, sanatçıların idealist olmasını göstermiştir. Bu grubun tek amacı tiyatro yapmaktır.⁷⁸¹ Grubun faaliyetleri, Türk tiyatrosunun Rönesans'ı olarak nitelendirilmiş ve seyircinin bilmediği klasik oyunlarla, Avrupa sahnelerinin beğenilen oyunlarını oynamıştır.⁷⁸² Muhsin Bey'in İpsen, Tolstoy'dan çevirdiği eserleri, Türkiye'de ilk kez yapılmaya başlanan öğrenci temsilleri takip etmiştir.⁷⁸³ Muhsin Ertuğrul, tiyatrosunun etkisini şöyle anlatmıştır: "*Ferah Tiyatrosu, bu dönemde tıklım tıklım dolup boşalıyordu. "Öğrenci Matineleri" diye adlandırdığım gençlik için öğrenci oyunları, Cuma günleri bizi birbiri adına üç oyun oynamaya zorluyordu.*"⁷⁸⁴ Yine Ferah Tiyatrosu temsilleri, Türk Tiyatro Dergisi'nde şöyle anlatılmıştır: "*Ertuğrul Muhsin, Avusturyalı muharrir Müller'in bir faciasından alarak (Renkli Fener)i, İsveç edibi Strindberg'in (Baba) ünvanlı eserinden adaptasyon suretiyle (Cehennem)i vücuda getirip sahneye koymuş, Tolstoy'un (Lasonat a Kroyçer) isimli eserini (Leonit Andriyef'in (İhtilal) isimli faciasını Moliere'in (Avar)ından Ahmet Vefik Paşa kalemiyle adapte edilmiş olan (Azarya), Jorj Danden'den adapte (Yorgaki Dandini)yi oynamıştı. Türk tiyatro seyircisi o zamana kadar kendisine gösterilen hafif eserler yerine güldürürken de, ağlatırken de düşündürülen ve dünya tiyatro edebiyatı arasında ehemmiyetli bir yeri olan hakiki sanat eserlerini tanımaya başlıyordu. Bu grupta Vedat Nedim'in ilk tiyatro eseri olan (İşsizler) isimli telif piyesi de oynandı.*"⁷⁸⁵ Heyet faaliyetlerini, 1925 Nisan ayına kadar sürdürmüş ve mayıs ayında turneye çıkmış, ilk ve son turnesini Karadeniz'e yapmıştır.⁷⁸⁶ Muhsin Bey, tiyatrosunu anlatırken şunları söylemiştir: "*Bu toplulukta ne üst, ne ast ne amir ne memur vardı. Herkes eşit, herkes bir düzeydeydi. Onları birbirinden ayıran görevleriydi... Parasal yönden de ağır bir görevi olan arkadaşa, ötekilerden bir kuruş fazla hak tanınmıyordu. Herkes eşitti.*"⁷⁸⁷ Her işin ve kazancın ortaklaşa paylaşıldığı grup, maddi imkânsızlıklar nedeniyle Temmuz 1925'te dağılmıştır.⁷⁸⁸ Muhsin Bey'in Rusya'ya gidişi ile Ferah Tiyatrosu, ara döneme girmiştir.⁷⁸⁹ İzmir'e gitmiş olan Raşit

⁷⁸⁰ "Cumhuriyet Devrinde Oynanan Piyeler", S.99, 1939, s. 12.

⁷⁸¹ Ertuğrul, 2007, s. 344-346.

⁷⁸² Ergün, 2010, s. 64.

⁷⁸³ "Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", S.98, 1939, s. 13.

⁷⁸⁴ Ertuğrul, 2007, s. 342.

⁷⁸⁵ "Cumhuriyet Devrinde Oynanan Piyeler", S.99, 1939, s. 12.

⁷⁸⁶ Ergün, 2010, s. 64.

⁷⁸⁷ Ertuğrul, 2007, s. 349.

⁷⁸⁸ Ergün, 2010, s. 64.

⁷⁸⁹ "Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", S.98, 1939, s. 13.

Rıza yönetimindeki Darülbedayi sanatçıları İstanbul'a dönmüş ve Tepebaşı Tiyatrosu'nda temsil vermeye hazırlanmıştır.⁷⁹⁰

1925-1926 Tiyatro sezonu sonunda İstanbul'da en önemli tiyatrolar şunlardır: Darülbedayi, Şadi Bey'in Milli Sahne'si,⁷⁹¹ sonradan Raşit Rıza'nın Türk Tiyatrosu.⁷⁹² Bu tiyatrolar da bir yıllık sürede Fransız eserlerinden adapte edilmiş eserleri sergilemiştir.⁷⁹³ Darülbedayi'nin, 1926'ya kadar olan durumunu değerlendiren Lütüfî Ay, 1923 yılından 1926'ya kadar olan üç yıllık dönemde İstanbul Belediyesi ile anlaşamayan küçük tiyatro heyetlerinin, Darülbedayi adını kullanarak sahneye çıktıklarını söylemiştir.⁷⁹⁴ Fikret Şadi'nin Milli Sahne Tiyatrosu, İstanbul Tepebaşı Tiyatrosu'nda tiyatro mevsiminde çalıştıktan sonra 1927'de dağılmıştır. Bir daha toplanmamak üzere dağılan bu tiyatro grubunda, Şadi Bey, Raşit Rıza, Behzat, Fazıl, Adil, Yaşar, Nurettin, Şefkati Beyler ve Nebahat, Cemile, Mina, Şehper, Anayis adlı kadın oyuncular yer almıştır. Milli Sahne dağıtıldıktan sonra Şadi Bey'in aktif tiyatro hayatı sona ermiştir.⁷⁹⁵ Raşit Rıza Bey'in, yeniden kurduğu Türk Tiyatrosu'na, Milli Sahne grubunun dağılmasıyla işsiz kalan sanatçılar da katılmıştır.⁷⁹⁶ Tepebaşı Tiyatrosu'ndaki bu heyette Raşit Rıza Bey ve birkaç arkadaşı iş sahibi ve hissedardırlar. Diğer oyuncular ise ücretli olarak çalışmıştır. Sanatçılar arasında çıkan ihtilaflar sonucunda yaz mevsimi ile birlikte hissedarlar bu heyeti dağıtmıştır.⁷⁹⁷ Bu dağılmada, Darülbedayi'yi yeni bir düzene kavuşturma çabası da bulunmuştur.⁷⁹⁸

⁷⁹⁰ And, 1973, s. 192.

⁷⁹¹ Fikret Şadi Bey yönetimindeki Darülbedayi, Şadi Fikret ve Heyeti, Sabık Darülbedayi Sanatkârları, Şadi Bey ve Rüfekası gibi adlar altında ilk yıllarda temsiller verirken daha sonra Milli Sahne adını kullanmıştır. And, 1970, s. 258; Türk Tiyatrosu Dergisi'nde Milli Sahne Tiyatrosu Raşit Rıza'ya ait gösterilmiştir. Raşit Rıza'nın, Milli Sahne adını daha sonra Türk Tiyatrosu olarak değiştirdiği belirtilmiştir. "Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", S.98, 1939, s. 15.

⁷⁹² Ay, S.219, 1948, s. 1; Türk Tiyatrosu'nun adı 1926'da Raşit Rıza ve Arkadaşları (Sabık Darülbedayi Sanatkârları) adına dönüşmüş, dolayısıyla heyet çeşitli adlar kullanarak tiyatro çalışmalarını sürdürmüştür. And, 1970, s. 259.

⁷⁹³ "Cumhuriyet Devrinde Oynanan Piyeler", S.99, 1939, s. 12-13.

⁷⁹⁴ Ay, S.219, 1948, s. 1.

⁷⁹⁵ "Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", S.98, 1939, s. 14; And bu tiyatronun dağılışı şu şekilde anlatmıştır: "*Milli Sahne'ye gelince; onun benlik çekişmesiyle dağılacağı daha 1926'ın aralık ayında söyleniyordu. Nitekim beklenen oldu, Milli Sahne dağıldı. Raşit Rıza, Türk Tiyatrosu adı altında yeni bir topluluk kurdu, kimi duyurularda bu adın yanı sıra "Sabık Darülbedayi Sanatkârları" sözünü kullanıyordu.*" And, 1973, s. 197-198.

⁷⁹⁶ Ergün, 2010, s. 65.

⁷⁹⁷ "Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", S.98, 1939, s. 14; Fuat, 2010, s. 242; Sevgil, C.2, 1934, s. 17.

⁷⁹⁸ Ergün, 2010, s. 65; Türk Tiyatrosu Dergisi'nde bu tarih 1927 olarak verilmiştir. "Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi", S.98, 1939, s. 15.

Darülbedayi'nin bir anlamda yeniden toparlanma yılları olan 1926-1927 yılları arasında özel tiyatrolar kendi yaşam mücadelelerini vermektedir. 1927'de her yerde bir tiyatro kurma düşüncesinden yola çıkılarak üç yıl sonra belediyelere tiyatro kurma görevi verilmiştir.⁷⁹⁹ Bu adım, tiyatro sanatıyla sahnede yetişmiş tiyatro sanatçıları için de önemli bir haberdur. Ödenekli bir kurum içinde yer almaları açısından ekonomik dalgalanmalardan daha az etkilenmelerini sağlamıştır. Bu dönemde özel tiyatroların faaliyette olanlarının başında Asri Operet Heyeti, Sahir Opereti, Dümbüllü İsmail'in Topluluğu, Şehir Tiyatrosu⁸⁰⁰ ve Naşit Özcan'ın yönetimindeki Naşit Tiyatrosu gelmiştir.⁸⁰¹ Kurucuları Fikret Şadi, Raşit Rıza ve arkadaşları olan özel bir grup olan Şehir Tiyatrosu topluluğu, adına rağmen hiçbir kurumdan destek almamıştır. Maddi sıkıntılar, iç çekişmeler gibi sebeplerden dolayı grup bir yıl sonra dağılmıştır.⁸⁰²

1920'lerin sonuna kadar başkent Ankara'da kurumsal bir tiyatro oluşturulmadığı için Darülbedayi ya da özel tiyatroların faaliyetleriyle bu eksiklik giderilmeye çalışılmıştır. Bu heyetler, Darülbedayi gibi genellikle İstanbul'dan gelmiştir. 1929'da Ankara Güneşi Temsil Heyeti'nin kurulması ile Ankara özel bir tiyatroya kavuşma imkânına sahip olmuştur.⁸⁰³ Ankara'nın yalnızca tiyatro değil, müzik ihtiyacı da İstanbul'daki konservatuvardan sağlanmıştır.⁸⁰⁴ Anlaşmazlıklar yalnızca Darülbedayi tiyatro sanatçıları arasında meydana gelmemiş, özel tiyatrolar da anlaşmazlıklar sonucunda dağılma tehlikesi ile karşılaşmıştır. Örneğin, Fikret Şadi, Raşit Rıza ve arkadaşlarının yer aldığı Şehir Tiyatrosu adlı özel tiyatro kapanınca Cemal Sahir, Fikret Şadi ile olan anlaşmazlığını, yeni kurulan Ankara Operet Heyeti ile güç birliği yaparak başka bir alanda telafi etmiştir.⁸⁰⁵ Bu dönemde Süreyya Paşa'nın desteğiyle yine bir özel tiyatro olan Süreyya Opereti kurulmuştur. 1929'a kadar çalışmalarını sürdüren topluluk bu tarihten sonra da kendi imkânlarıyla yaşamına devam etmiştir. Bu grup, Türk-Yunan

⁷⁹⁹ Uluskan, 2010, s. 425.

⁸⁰⁰ Ergün, 2010, s. 65-66.

⁸⁰¹ Kurtuluş, 1974, s. 123.

⁸⁰² Ergün, 2010, s. 65-66.

⁸⁰³ Ergün, 2010, s. 66.

⁸⁰⁴ "Konservatuvar talebesinin dün Ocakta verdikleri konser çok beğenildi ve çok alkışlandı.", *Cumhuriyet*, 23 Şubat 1929, s. 1.

⁸⁰⁵ Ergün, 2010, s. 65-66; And, 1928'de Türk Opereti Cemal Sahir'in, Nıvart Hanım ile birleşmesiyle Şark Opereti grubunun doğduğunu söylemiştir. And, 1970, s. 321.

sanatçıların yer aldığı ortak gösteriler yapması açısından önem taşır. Diğer bir deyişle, başka ülkelerle iyi ilişkiler geliştirmek için sanattan destek alınmıştır.⁸⁰⁶

Dünya ekonomik bunalımının 1929'da ABD'de patlak vermesinden sonra dünyaya yayılan krizin gölgesi altında Türkiye'de yalnızca ekonomi değil sanat da kötü etkilenmiştir. Bu dönemde, Opera Cemiyeti ve Raşit Rıza'nın kurduğu Raşit Rıza ve Arkadaşları adlı özel tiyatrolar önemlidir. Türk Tiyatrosu'nda sahneden ayrılan emektar isimlerden Raşit Rıza'nın sahneye dönüşü ile "Yeni Tiyatro" adında bir tiyatro heyeti oluşturulmuştur. Böylece Darülbeyaz'ın yanında yine güçlü bir tiyatrocü grubu da temsillerine başlamıştır. Akşam gazetesinde, Darülbeyaz'den ayrılarak tiyatro sanatçılarının soluğu Yeni Tiyatro'ya katılarak aldıkları yazılmıştır.⁸⁰⁷ Raşit Rıza ve Arkadaşları, Darülbeyaz'ın eski repertuarından yararlanarak yeni temsiller de sergilemiş, seyircinin ilgisini kaybetmemek için repertuarlarını sürekli yenilemiştir. Sınavla kadın oyuncular bünyesine katmış, deneyimli tiyatrocüler kadrosunda yer almıştır. Bu yıllarda önceden var olan maddi sıkıntılar daha belirgin hale gelmiştir. Sanatı teşvik etmek adına Atatürk, özel tiyatroların temsillerine katılmış, bu grubun temsillerini izleyen Atatürk, Anadolu'ya turne düzenleyerek tiyatroyu halka tanıtmalarından dolayı onları takdir etmiştir. Türk Akademi Tiyatrosu, İzmir Şehir Tiyatrosu, ikinci kez aynı adla Şehir Tiyatrosu adlı özel gruplar bu dönemin belli başlı kısa ömürlü gruplarıdır.⁸⁰⁸

1930 yılında Belediye Kanunu ile belediyelere tiyatro kurma görevinin verilmesi Türk tiyatrosunu bir nevi ekonomik krizin etkilerinden korumuştur. 1930'lu yıllarda yeni tiyatro toplulukları da kurulmuştur. Ercüment Behzat (Lav) ve Ertuğrul Sadi (Tek) Türk Akademi Tiyatrosu (TAT) adlı özel tiyatroyu sahne hayatına kazandırmıştır.⁸⁰⁹ Yine 1931'de 35 kişiden oluşan Muhlis'in Çocukları Operet Heyeti ya da Sabahattin'in Çocukları adlı grup, yurt içi ve yurt dışı turneler gerçekleştirmiştir. 1937 yılında Sadi Tek'in Türk Akademi Tiyatrosu, farklı grupların katılımıyla oluşan Halk Tiyatrosu Toplulukları adlı özel tiyatro yeni toplulukların kurulmasında öncü rol oynamıştır. Örneğin; Halk Tiyatrosu Topluluğu'nun kurucularından Nurettin Genç, daha sonra Ege Tiyatrosu'nu kurmuştur.⁸¹⁰

⁸⁰⁶ Ergün, 2010, s. 65-66.

⁸⁰⁷ "Yeni Tiyatro dün kadrosunu tespit etti temsillere başlıyor", *Akşam*, 28 Nisan 1930, s. 2.

⁸⁰⁸ Ergün, 2010, s. 66-67.

⁸⁰⁹ Uluskan, 2010, s. 428.

⁸¹⁰ Ergün, 2010, s. 67-68.

Mustafa Kemal Atatürk'ün çok büyük önem verdiği sanat konusu 1930'lu yılların ortalarında ülke dışına düzenlenen seyahatlerle Türkiye'yi tanıtıcı rol üstlenmiştir. Bu dönemde, özel tiyatrolar destekten mahrum bırakılmamıştır. Özellikle Türkiye'de sanatın gelişim süreci dış ülkelere düzenlenen turnelerle tanıtılmıştır. Örneğin, Raşit Rıza'nın tiyatro grubu yurt içinde Konya, Adana ve Mersin'de, yurt dışında da Bağdat, Kahire ve Atina'da temsiller vermesi için parti tarafından masrafları karşılanarak turneye çıkmıştır. Grubun seyahati iki ay olarak belirlenmiş, aylıkları, nakliye, otel, dekor, pasaport gibi masrafları karşılanmıştır. Sanatçıların alacakları ücretler bile ayrı ayrı belirlenmiştir.⁸¹¹

2.2. II. Dünya Savaşı'ndan Çok Partili Siyasal Hayata Türk Tiyatrosu (1939-1950)

2.2.1. II. Dünya Savaşı Yıllarında Türk Tiyatrosu (1939-1945)

I. Dünya Savaşı'nın bitiminden yaklaşık yirmi yıl sonra Avrupa merkezli ikinci bir dünya savaşı meydana gelmiştir. Yeni bir savaşı hazırlayan nedenler bir önceki savaştan kalma koşullardır ve özellikle Almanya'dan başlayan dalga Amerika Birleşik Devletleri'ne kadar yayılmıştır. Tiyatro sanatına da yayılan hareketlere İrfan Konur örnek vererek şunları söylemiştir: *"1937 senesine ait gördüğüm bir Amerika piyes kataloğundaki binlerce eserin içinde birkaç yüz tanesi 1933'ten beri Almanya'da başlayan Yahudi aleyhtarı hareketin Alman Yahudi hayatına getirdiği faciaları mevzu almış bulunuyordu. Hayatın aktüalitesini bu kadar yakından takip eden bir sanat en güzel bir propaganda vasıtası değil midir?"*⁸¹²

1 Eylül 1939'da II. Dünya Savaşı başladığında Cumhuriyet'in kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün ölümünün üstünden yaklaşık on ay geçmiş, yeni cumhurbaşkanı İsmet İnönü olmuştur. Bu on bir yıllık süreç Milli Şef Dönemi (1939-1950) olarak adlandırılmıştır. Savaş başladığında, Türkiye'nin izleyeceği politikayı Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, 1939 yılında meclis açılış konuşmasında şöyle özetlemiştir: *"Sulhu korumak ülküsü; her memlekete, kendi hususi bünyesi, coğrafi vaziyeti ve imkânlarına göre ayrı ayrı tedbirler ilham edebilir. Türkiye için, hareket hattını evvelden sarahat ve samimiyetle belli etmek, sulh yolundaki vazife tedbirlerinin en müessir olanıdır*

⁸¹¹ BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1031.971.1.

⁸¹² İrfan Konur, "Tiyatronun İçtimai Fonksiyonu", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, S.111, 15 İkinci kânun/Ocak 1940, s. 4.

denilebilir.”⁸¹³ Bu sözler Türkiye’nin her ne pahasına olursa olsun savaştan uzak duracağını göstermektedir ve sonuçta Türkiye bu ateş çemberinin dışında kalmıştır.

1940’lı yıllarda Türkiye’de ekonominin temelini tarıma dayanması, tarım iş gücünü oluşturan insanların silahaltına alınması, zirai üretim seviyesinin düşmesine sebep olmuştur. Fiyat artışları, yüksek enflasyon buna paralel olarak ülkenin gelir düzeyinde meydana gelen azalma nedeniyle piyasada en önemli mallar bulunamaz hale gelmiştir. Bazı mallar, yüksek fiyatlarla satılmış, piyasada vurgunculuk, karaborsacılık başlamıştır.⁸¹⁴

Avrupa tiyatrolarında ise savaş başladığında, sanat çalışmaları bütün hızıyla sürmekte, örneğin, Londra’daki West End Tiyatrosu, açık ve yeni oyunlar hazırlığında bulunmaktadır. Ancak, birkaç hafta içinde Londra’daki bütün eğlence yerleri resmi emirle kapatılmıştır. Bu durum tiyatro çalışmalarına darbe vurmuştur. Kısa bir süre sonra, tiyatrolar yeniden açılrsa da yeni eserler yerine eski eserler tekrar edilmek zorunda kalmıştır. Çünkü savaş döneminde tiyatrolarda yeni oyunlar için harcanacak para bulunamamış, yeni ve iyi malzeme azlığı, tiyatro yazarlarını sıkıntıya sokmuştur.⁸¹⁵ Londra dışında küçük şehir kasaba ve köylerde ise durum, daha vahimdir. Bristol, Hull, Aheffield, Oxford gibi sürekli tiyatro icra edilen yerlerde rekabete hazır kendi şirketleri bulunmaktadır. Fakat savaş şartları dolayısıyla amatör faaliyetleri son bulan birçok sanayi merkezi, ticaret kasabaları ve köylerin tiyatro sanatı sekteye uğramıştır.⁸¹⁶ Alman işgaline uğrayan Fransa’da savaşın sürdüğü yıllarda durum pek farklı olmamış, Türk Tiyatrosu Dergisi’nde Fransız tiyatrolarının ve oyuncularının durumu şöyle anlatılmıştır: *“Sanatkârın vatanı yoktur derler. Fakat harp Fransız aktörlerini çil yavrusu gibi dağıttı. Bir kısmı Amerika’ya, bazıları İtalya’ya, diğer bir kısım Almanya’ya ve İsviçre’ye geçti... Harp Fransa’ya tiyatro krizini soktu. Aktörleri tarumar etti. Harpten sonra ne olacağı bilinmez. Vatanlarına avdet etseler bile eski hallerine varabilmeleri güç.”*⁸¹⁷ Savaşı başlatan ve bütün dünyaya yayılmasına sebep olan Almanya’da tiyatro sanatının durumu diğer Avrupa ülkelerinden farklılık göstermiştir. Vasfi Rıza Zobu, Muhsin Ertuğrul’un

⁸¹³ TBMM, ZC C.6, İ.1, Tarih:1.11.1939, s. 3; İsmet İnönü’nün TBMM’deki Konuşmaları (1939-1960), Der: Ali Rıza Cihan, C.2, TBMM Yay., Ankara 1993, s. 2.

⁸¹⁴ Esin Berktaş, *1940’lı Yılların Türk Sineması*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2010, s. 1-2.

⁸¹⁵ Celal Tahsin, “Harp Zamanında Küçük Tiyatrolar”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:12 S.138, 1 İkinci kânun/Aralık 1942, s. 12.

⁸¹⁶ Tahsin, 1942, s. 15.

⁸¹⁷ Andre Boll, “Harp ve Sanatkâr”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:12 S.141, 15 Şubat 1942, s. 1.

sık sık Almanya seyahatlerinden yola çıkarak savaşın Alman tiyatrosunu nasıl etkilediğini anlatmıştır. Savaşın kendi sanayii dışında her şeyi yıkan bir afet olduğunu, savaş zamanında her alanda ilerlemenin durduğunu, Alman tiyatrosunun ise aksine ilerlediğini söylemiştir.⁸¹⁸

Türk tiyatrosu ise savaş başladığında gerek İstanbul Şehir Tiyatrosu, gerekse Halkevleri gibi tiyatro faaliyetlerinin aktif olduğu yerlerde temsillerini tüm hızıyla sürdürmektedir. Bu dönemde, İnönü konulu İnkılap Temsilleri yanında aile, tarih konulu ve müzikli oyunlar da sahnelenmiştir. Bunlarla birlikte tuluat tiyatroları varlığını devam ettirmiştir.⁸¹⁹ Türk tiyatrosunun önemli eksiklerinden biri olan bina sorunu bu dönemde önemini kaybetmemiş, İstanbul'da bir türlü yapılamayan tiyatro binası Ankara'da da yapılamamıştır. Zira bir Devlet Tiyatrosu'nun varlığı tiyatro binasının olmasına büyük ölçüde bağlıdır.⁸²⁰ 1930'lardan beri yapılacağı haberleri basında tartışılan tiyatro binası sorunu 1939 yılına gelindiğinde hala çözümlenememiştir.⁸²¹ Bu dönemde Tepebaşı'nda ve Taksim'de yeni tiyatro binaları yapılmasına karar verildiği ve Muhsin Ertuğrul'un Şehir Tiyatroları'ndan istifa ettiği iddiaları tiyatro haberleri olarak basında yer almıştır.⁸²²

1939 yılı, neredeyse tüm dünya için yeni bir kaosun başlangıcı olsa da Türk tiyatrosu açısından tiyatro üzerindeki vergi yükünün azaltıldığı ve devlet desteğinin arttığı bir yıl olmuştur. Bu tarihten kısa bir süre önce vergi indirimleri gündeme gelmiş, tiyatro ve sinemalardan alınan vergilerin indirilmesi planlanmıştır. Ancak, sanata önemli bir destek olarak görülen vergi indirimleri savaş şartlarının ağırlaşması ile zamanla vergi artırımı şekline bürünerek tersine dönmüştür. Buna göre, tiyatro ve sinema biletlerinde %28'e kadar yükselen damga, tayyare, belediye, darülaceze gibi vergi kalemlerinin birleştirilmesi ve %10'a indirilmesi için bir kanun tasarısı hazırlanmıştır. Bu vergi indirimlerindeki en önemli amaç halkın sanata ulaşımındaki maddi engelleri kaldırmaktır.⁸²³

⁸¹⁸ Vasfi Rıza Zobu, "Niçin Düştüler, Neden Yükseliyorlar?", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:13 S.155, 29 İkinci kânun /Aralık, 1943, s. 1-2.

⁸¹⁹ Şaşmaz, 2019, s. 455.

⁸²⁰ Büyükarman, 2017, s. 543.

⁸²¹ "Konservatuvar-Yeni bina bu sene inşa edilecek", *Akşam*, 20 Mart 1933, s. 3.

⁸²² "B. Ertuğrul Muhsin", *Akşam*, 5 Ağustos 1939, s. 3; Aynı gazetenin 10 Ağustos tarihli nüshasında Taksim'de büyük bir tiyatro binası yapıldığını, Tepebaşı ve Şehzadebaşı'nda da bir konservatuvar binası yapılmasının tasarlandığı yazılmıştır. "Şehir Tiyatrosu", *Akşam*, 10 Ağustos 1939, s. 3.

⁸²³ "Tiyatro, sinema ve konser biletlerinden alınan vergi iniyor.", *Ulus*, 5 Temmuz 1939, s. 5.

Yapılan çalışmalar netice vermiş ve 1940 yılında yerel yönetimlerin izni ile açılan tiyatro ve sinemalar kazanç vergisinden istisna kılınmıştır.⁸²⁴ Buna göre, tiyatro ve sinema biletlerinden devletin ve belediyenin aldığı damga, tayyare, darülaceze resimleriyle belediye resimleri indirilmiştir. Ayrıca, Maliye Bakanlığı, bir genelge yayımlayarak biletler üzerinden belediyelerin %20 indirim yapmasını ve fiyatların indirim öncesi ve sonrasına ait listelerin gönderilmesini istemiştir. Fiyat kontrolünün yapılması ve yapılan indirimler, tiyatro ve sinemalar üzerinde var olan vergi yükü azaltılmıştır.⁸²⁵ Ancak, sanatı himaye edici önlemlerin yönü birkaç sene içinde değişmek zorunda kalmıştır. Ekonomik koşulların ağırlaşması ile birlikte yeni düzenlemeler yapılması gündeme gelmiştir. Özellikle, savaşın şiddetlendiği 1942 yılında durum değişmiş, savaş dolayısıyla yeni vergi zamları yapılmıştır. Tiyatro, sinema ve konserler gibi sanat etkinliklerine yapılan zamlarla birlikte vergi oranı %40'a kadar yükselmiştir. Artışlar, zaten yeni yeni güçlenen Türk tiyatrosunu iyiden iyiye sarsmış, halkın alım gücünün düşmesi, gıda ihtiyacının öne çıkması gibi gelişmeler sanatın ayakta kalma potansiyelini zayıflatmıştır.⁸²⁶

1940'lı yıllarda Türk tiyatrosu ekonomik sıkıntılarla baş etmek zorunda kalmıştır. Bu tarihten kısa bir süre önce vergi indirimleri gündeme gelmiş, tiyatro ve sinemalardan alınan vergilerin indirilmesi planlanmıştır. Ancak, sanata önemli bir destek olarak görülen vergi indirimleri savaş şartlarının ağırlaşması ile zamanla vergi artırımı şekline bürünerek tersine dönmüştür.⁸²⁷ Bunun yanında tiyatro sanatına hala eski dönemdeki bakış açısı hâkimdir. Edebiyatın bir kolu olarak algılanan tiyatronun kendi kurallarına sahip bir sanat olarak düşünülmemesi daha sonraki kuşağın anlayışını da etkilemiştir. Biçim ve öz bakımından gelişemeyen tiyatro eserleri milli ve kalıcı bir özellik taşıyamamıştır. Yüzyılların birikimi ile gelişmiş metinsiz geleneksel Türk tiyatrosunun haricinde metne dayalı tiyatrodada daha çok adapte ve taklit eserler verilmiştir. Bu yüzden çok partili siyasi hayata geçiş döneminde bile güçlü bir tiyatro edebiyatı mevcut olamamıştır. Dönemin başlıca oyunları ekonomik kriz, Batılılaşma, siyasi partiler gibi konuları kapsamıştır.⁸²⁸

⁸²⁴ “Kazanç vergisinden istisna edilenler”, *Cumhuriyet*, 21 Temmuz 1940, s. 4.

⁸²⁵ “Tiyatro ve Sinemaların duhuliye ücretlerinde yapılacak tenzilat”, *Ulus*, 6 Ocak 1940, s. 4.

⁸²⁶ “Yeni vergi zamları hakkında”, *Vakit*, 2 Haziran 1942, s. 1.

⁸²⁷ “Tiyatro, sinema ve konser biletlerinden alınan vergi iniyor.”, *Ulus*, 5 Temmuz 1939, s. 5.

⁸²⁸ Buttanrı, 2011, s. 527-530.

Bu dönemde zorlu savaş şartlarına rağmen tiyatro sanatı adına olumlu girişimler yapılmaya devam etmiştir. Örneğin, devlet kurumları içinde işlevsel olarak tiyatro kurulması örnekleri vardır. Ankara’da Çocuk Esirgeme Kurumu içinde bir çocuk tiyatrosu kurulmuştur. Bu tiyatro için piyesler yazılmaya başlanmış, hatta daimi bir oyuncu kadrosu oluşturulmaya çalışılmıştır.⁸²⁹ 1940’dan sonra Türk tiyatrosunda yeni tür denemelerine başlanması diğer olumlu bir örnek olarak gösterilebilir. II. Dünya Savaşı ile birlikte ortaya çıkan ekonomik yetersizlikler ve yoksulluk konularını yazarlar sık sık işlemiştir.⁸³⁰ Yine Türk tiyatrosunun önemli kollarından biri olan Halkevleri Temsil Kollarında halkın eğitimi yanında dini ve milli değerlere karşı hassas davranılmış, bu değerlere karşı hareketlere izin verilmemiştir.⁸³¹

Halkevleri, 1942 yılına gelindiğinde, 10. Yılını doldurmuş ve kuruluşu tüm yurttaki coşkuyla kutlanmıştır. 1942 yılının Türk tiyatrosu için ayrı bir önemi vardır. Artık sanat adına Türkiye’de ödüller verilmeye başlamıştır. CHP Sanat Mükâfatı adı altında yapılan yarışmalar 1942 yılından 1947 yılına kadar düzenlenmiş, ⁸³² ilk ödül o yıl romana ayrılmıştır.⁸³³ Bu yarışmalar, CHP tarafından düzenlenmiş olduğundan Milli Şef İsmet İnönü döneminin kültürel politikaları arasında yer alır. Ödüller her yıl tiyatro, müzik, roman, şiir, resim, heykel ve mimari alanlarından birine veya birkaçına verilmiş ve her beş yılda bir devredilmesi kararlaştırılmıştır. Ancak 1944, 1948 1949 ve 1950 yıllarında yarışma yapılmamıştır.⁸³⁴ 1950 yılında iktidar değişmiş olsa da CHP tarafından bu yarışmalar yeniden düzenlenmemiştir.⁸³⁵

1945 yılına gelindiğinde altı yıl dünyayı kasıp kavuran, milyonlarca insanın ölümüne yol açan dünya savaşı sona ermiş, savaşa katılan ülkeler savaş yaralarını sarmakla uğraşmaktadır. Paralel yıllarda Türk tiyatrosu için ekonomik sıkıntıların dışında diğer önemli konu tiyatro eserlerinin denetimidir. Özellikle Türkiye’nin tarafsızlık politikasına zarar verme olasılığına karşı her türlü girişim titizlikle incelenmiştir. Savaş sırasında olduğu gibi savaş bitiminde de gerek Türk tiyatrosu adına özel tiyatroların,

⁸²⁹ “Ankara’da çocuk tiyatrosu açılacak”, *Akşam*, 8 Şubat 1940, s. 2.

⁸³⁰ Şaşmaz, 2019, s. 455.

⁸³¹ BCA, Fon Kodu:030.10.0.0, Yer No:26.151.17.

⁸³² Hakan Uzun, “Türkiye’de Sanat ve Sanatçıların Teşvik ve Ödüllendirilmesi: Cumhuriyet Halk Partisi Sanat Mükâfatı Yarışması”, *Türkiyat Mecmuası*, C.28/1, 2018, s. 215-216.

⁸³³ “Sanatımızın Altın Çağına Doğru”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:12 S.145, 1942, s. 1.

⁸³⁴ Uzun, 2018, s. 215-216.

⁸³⁵ Uzun, 2018, s. 237.

gerekse yabancı tiyatro gruplarının temsillerinde kullandıkları eserler, Basın Yayın Genel Müdürlüğü tarafından denetlenmiştir. Müdürlük, inceleme işlemleri daha önce yapılmış eserlerin, onay kaydı olmaması halinde sahnelenmesine izin vermemiştir.⁸³⁶

Dönemin ünlü sanat dergisi olan Türk Tiyatrosu Dergisi, savaş yıllarının atmosferini iyi yansıttığından dergi yazarlarından Orhan Burian'ın makalesi, bu dönem Türk tiyatrosuna ışık tutmuştur. Burian, başta Ankara'daki tiyatro olmak üzere İzmir Şehir Tiyatrosu ve dağınık tiyatro gruplarının temsilleri dışında düzenli olarak tiyatro temsillerini yalnızca İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun verdiğini vurgulamıştır. Savaş nedeniyle bilet fiyatlarına zam yapılmak zorunda kalındığını, ancak çatışmaların ve şiddetin akislerinin oyunlar üzerinde çok etkili olmadığını daha çok ülkenin sosyal meselelerinin üzerinde yoğunlaşıldığını söylemiştir.⁸³⁷ Burian, Türk tiyatrosu yazarlarının, savaş döneminde daha çok hiciv türü eserler yazdıklarını, Necip Fazıl Kısakürek'in Para ve Galip Arcan'ın vodvillerine Hava Parası adlı eseri de eklediğini belirtmiştir. Ayrıca son altı yıl içinde yeni dram yazarlarının kişisel problemlerden uzak eserler ürettiklerini söyleyerek Sedat Simavi'nin Apartman, Cevat Fehmi Başkut'un Ayarsızlar ve Küçük Şehir adlı eserlerini örnek göstermiştir.⁸³⁸

2.2.1.1. Ankara Devlet Konservatuarı'nın Kuruluşu:1940

Ankara'da Türk tiyatrosu devlet çatısı altına 1934 yılında alınmış, bu amaçla Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu çıkarılmıştır. Okulun adında temsil yer almasına rağmen hemen tiyatro bölümü kurulamamış, Temsil bölümü faaliyete ancak 1936 yılında geçebilmiştir. Bu gecikmeli başlangıçtan sonra temsil çalışmaları hızını arttırmıştır.⁸³⁹

Milli Şef Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, TBMM'nin 6. Seçim döneminin üçüncü toplantı açılış nutkunda; *"Bütün Güzel Sanatlara yakından ve candan alakalıyız."*⁸⁴⁰ Sözleri ile Mustafa Kemal Atatürk ile başlayan sanat atılımlarını sürdürmeye gayretli olduklarını belirtmiştir. Bu idealler ışığında, Türk Tiyatrosu Dergisi'ne yazıları ile katkıda bulunarak tiyatronun gelişimine destek olan yazarlardan Lütfi Ay, Türkiye'de

⁸³⁶ BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1031.971.1.

⁸³⁷ Orhan Burian, "Türk Tiyatrosu", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:19 S.199-200, 1 Şubat 1947, s. 4.

⁸³⁸ Burian, 1947, s. 4-5.

⁸³⁹ And, 2014, s. 173.

⁸⁴⁰ Tevfik Ararat, "Güzel Sanatlar", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:12 S.137, 15 Birinci kânun/Ocak 1941, s. 1; Ayral, 1942-1943 Tiyatro sezonunda Dram tiyatrosunda 9 çeşitli yeni piyes ile 213 temsil; Komedi tiyatrosunda 7 yeni eser ve 1 Röpriz ile 240 temsil; Çocuk tiyatrosunda 1 yeni eserle 25 temsil verildiğini söylemiştir. Ayral, S. 160, 1943, s. 7.

tiyatronun daha ileri nasıl taşınacağını şu şekilde açıklamıştır: “*Şehir Tiyatrosu son yıllarda, daha geniş imkânlardan, bilhassa yeni istidatlardan mahrum olarak, aşağı yukarı aynı düzen içinde işlenen bir makine halini almaya başlamıştı. Yirmi beş yıl önceki sanat aşkından çok şeyler kaybetmiş görünen Küçük Kemal, Emin Belig, Neyyire Neyir, Hazım, Said gibi en değerli arkadaşlarını en verimli ve olgun çağlarında kurban veren Şehir Tiyatrosu sanatçılarından çoğunun oyunu, yıllardır aynı jestleri görmekten, aynı tonları işitmekten bıkmaya başlayan ince görgülü, aydın bir seyirci zümresini artık tatmin etmiyordu. Şehir Tiyatrosu’nu canlandıracak bir rekabet idealist bir sanatçı neslinin omuzlarında yükselecek yeni bir tiyatroya ihtiyaç vardı.*”⁸⁴¹ Ay’ın, söz ettiği ihtiyacı Ankara’da kurulan Milli Musiki ve Temsil Akademisi karşılamış ve kurumun adı 1940’da Devlet Konservatuvarı’na dönüşmüştür⁸⁴² Avrupalı uzmanlar bu dönemde Türkiye’ye davet edilmiş, okulun kuruluşuna katkı sağlamıştır. Almanya’dan Profesör Carl Ebert, 1938’de iki ay süre ve 500 liralık döviz tahsisatı ayrılarak⁸⁴³ 1939’da konservatuvarın tiyatro ve opera işlerini düzenlemek için dört ay süreyle gelmiştir.⁸⁴⁴

Ankara’da 1934’te kurulan Milli Musiki ve Temsil Akademisi’nin Müzik şubesi çalışmalarına devam ederken geçen beş yıllık sürede Temsil Şubesi tam anlamıyla oluşturulamamıştır. 1936’da açılmış olmasına rağmen, Carl Ebert’in Temsil Şubesinin başına geçişi 1939 yılını bulmuştur. Bir yıl içinde Atatürk’ün sağlığında çıkarılamayan Devlet Konservatuvarı Kanunu⁸⁴⁵ çıkarılmıştır. Bu kanunla birlikte temsil bölümünde eğitim orta ve yüksek derece olmak üzere beş yıl olarak belirlenmiştir. Okulda eğitim gördükten sonra mezun olmaya hak kazanan öğrenciler için 1941 yılında Tatbikat Sahnesi kurulmuştur. Bu sahnede tiyatro mezunları temsillerini sahnelemiştir.⁸⁴⁶ Sahne, 1949 yılına kadar faaliyette kalmıştır.⁸⁴⁷ Milli Eğitim Bakanı Yücel, hazırlanan kanunu şöyle anlatmıştır: “*Bu kanunla, hatta ismi üstünde tereddütler izhar edilen bu müessesenin, adı konuluyor ve teşkilatı tespit edilmiş bulunuyor. Büyük Millet Meclisi’nde esaslı*

⁸⁴¹ Ay, S.221, 1948, s. 4; And, bu tarihi 3 Haziran 1941 olarak vermiştir. And, 1973, s. 129.

⁸⁴² Suner, 2011, s. 531.

⁸⁴³ BCA, Fon Kodu: 30.18.1.2, Yer No: 85.93.6.

⁸⁴⁴ BCA, Fon Kodu: 30.18.1.2, Yer No: 86.29.9; 14 Haziran 1939’da Bakanlar Kurulu Kararnamesine ek olarak konservatuvarın tiyatro ve opera kısmında çalıştırılacak yabancı uzmana ait altı aylık bir kadro onaylanmıştır. BCA, Fon Kodu: 30.18.1.2, Yer No: 89.115.5.

⁸⁴⁵ Devlet Konservatuvarı Hakkında Kanun, No:3829, Kabul Tarihi: 20.05.1940. *Kanunlar Dergisi*, C.21, s. 331-333; *Resmî Gazete*, S.4517, Tarih: 24.05.1940, s.13849-13850.

⁸⁴⁶ Buttanrı, 2011, s. 514-515.

⁸⁴⁷ And, 2014, s. 187.

münakaşaları celbeden bu kanunla Devlet Konservatuarı'na nasıl talebe alınacağına kadar, anayasasını kurmuş demektir."⁸⁴⁸ Konservatuar kanunu ile birlikte okul, Müzik ve Temsil bölümü olmak üzere ikiye ayrılmış ve Temsil bölümünde üç ayrı dal belirlenmiştir. Bunlar opera, tiyatro ve baledir. İlk mezunlarını 1941 yılında veren konservatuar, yedi yıl boyunca Ankara'da sanatın en önemli adresi olmuştur. Kurumun çalışmalarını 1946 yılına kadar Carl Ebert yönetmiştir. Ayrı bir tiyatro binası olmadığından, Ankara Halkevi sahnesi uygun zamanlarında kullanılmıştır. 1947'de Carl Ebert Ankara'dan ayrılmış ve bu göreve Muhsin Ertuğrul getirilmiştir.⁸⁴⁹

1940 yılında çıkarılan kanunla birlikte kurulan Ankara Devlet Konservatuarı Tatbikat Sahnesi opera ve tiyatro temsillerine başlamıştır. Bu durum, tiyatro hayatı Halkevi tiyatro çalışmaları ve turne tiyatrolarına bağlı olan Ankara için geç kalmış bir gelişmedir.⁸⁵⁰ Tatbikat Sahnesi, bir anlamda Devlet Konservatuarı'nın uygulama alanı olmuştur. Sanatçıların sahneye hazırlanmasını sağlamış, Ankara'nın tiyatrosu yokken seyircinin kültür seviyesini yükseltmiş ve Batı eserlerini başkente sunmuştur.⁸⁵¹ Ayrıca Ankara'da, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Güzel Sanatlar Dergisi çıkarılmaya başlanmıştır.⁸⁵²

1941 yılına gelindiğinde Devlet Konservatuarı, ilk mezunlarını vermiş, tiyatro şubesinden 8, müzik şubesinden 7 öğrenci mezun olmuştur. Devlet Konservatuarı, ders yılını opera bölümünün "Madam Butterfly" temsillerini düzenleyerek sonlandırmıştır.⁸⁵³ Mezunlar, ilk Türkçe operaları ve tiyatro eserlerini sergilemiş,⁸⁵⁴ Rejisör Carl Ebert sanatçı adayları için: "*Yeryüzünde hiçbir konservatuar ömründe hiç opera görmemiş gençlerden böyle kısa zamanda artist çıkaramamıştır.*"⁸⁵⁵ diyerek gençlerin yeteneklerine vurgu yapmıştır. Yapılan törene devlet ileri gelenleri katılmış ve çalışmaları değerlendirmiştir. Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, Butterfly Operası'nın ilk temsilinden sonra, mezunları kutlayarak şunları söylemiştir: "*Görüyorum ki çok çalışmışsınız.*

⁸⁴⁸ Arpad, S.207, 1947, s. 5.

⁸⁴⁹ Ertuğrul, 2007, s. 474. Erkan Dağlı ise Carl Ebert'in, 1945'te Türkiye'den ayrıldığını, Tatbikat Sahnesi'nin başına Muhsin Ertuğrul'un getirildiğini söylemiştir. Erkan Dağlı, "Carl Ebert", *Atatürk Ansiklopedisi*, s. 3. <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/carl-ebert-1887-1980/?pdf=5265>

⁸⁵⁰ And, 2014, s. 187.

⁸⁵¹ And, 1983, s. 124.

⁸⁵² "Güzel Sanatlar Mecmuası", *Ulus*, 24 Aralık 1941, s. 5.

⁸⁵³ "Konservatuar ve Güzel Sanatlar Akademisi'ni bu yıl bitiren gençler", *Ulus*, 19 Haziran 1941, s. 3.

⁸⁵⁴ Ay, S.175, 1944, s. 3.

⁸⁵⁵ "Devlet Operası'nın ilk temsili", *Cumhuriyet*, 27 Haziran 1940, s. 3.

Muvaffak oldunuz, tebrik ederim. Sizden bu muvaffakiyetin daha büyüklerini bekleriz. Biz sabırlıyız. Sizin de sabır ve aşk ile çalışmanızı isteriz. Bu büyük sanata bir inkılap hamlesi içinde başlamış bulunuyoruz. Bu sanat, sanatların en yükseğidir. Bu sanatı ileri götürecek sizlersiniz. Israrla bıkmadan inkılap ve sanat aşkıyla çalışacaksınız ve behemehâl muvaffak olacaksınız. Ümidimiz sizlerdedir.”⁸⁵⁶ Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, 3 Temmuz 1941’de diploma töreninde yaptığı konuşmada, Devlet Konservatuvarı’nın ilk çekirdeğinin 1924’te kurulan Müzik Öğretmen Okulu olduğunu söylemiş, kurumun tarihsel gelişimini anlatmış ve şöyle devam etmiştir: “Arkadaşlarım; bugün Devlet Konservatuvarıyla şefleri ve azaları bize iftihar verecek, tekemmül etmiş bir orkestra ve verimli çalışan bir Temsil şubesi ve her ikisinin mezcinden doğan bir operamız vardır diyebiliriz. Devlet Konservatuvarımız, başta en büyüğümüz ve Şefimiz olduğu halde milletimizin gözünde ve kulağında ve memleket meydanında imtihan vermektedir. Milletimizin büyük alakası, alkış ve sevgisi başladığımız işte muvaffak olduğumuz ve olacağımızın delili olduğu kadar teşvikçisidir de.”⁸⁵⁷

Devlet Konservatuvarı tiyatro bölümü yalnızca Ankara içinde değil, Ankara dışında da temsiller vermiştir. Böylece Cumhuriyet gazetesinden Nadir Nadi’nin söylediği gibi okulun tanınırlığı artmıştır. Özellikle İstanbul’da verilen temsiller, Milli Eğitim Bakanlığı’nın izni ile düzenlenmiş⁸⁵⁸ ve temsillere basında yer verilerek halkın bilgilendirilmesi sağlanmıştır.⁸⁵⁹ Devlet Konservatuvarı öğrencileri, Ankara Halkevi’nde temsiller vermiş, Nadir Nadi, konservatuvarın kurulması için verilen emeklerin karşılığının alındığını ve iki yönlü bir başarı yakalandığını söylemiştir. İlk başarı, eğitilmiş sanatçıların sanat hayatına kazandırılması, diğer başarı okulun ülkede tanınır hale gelmesi ve halkın ilgisi olmuştur.⁸⁶⁰

Okulun çalışmaları dışında, yeni oluşan teşkilat yapısı değerlendirildiğinde her şeyden önce, okula müzikçilerin egemen olduğu ve tiyatronun ikinci planda kaldığı görülmektedir. Yönetmene yardımcılık görevi üstlense de Danışma Kurulu, daha çok müzikçilerden oluşmuştur. Tiyatro eğitimi yeterli derecede gelişmemiş, öğretmen

⁸⁵⁶ Ay, S.175, 1944, s. 3.

⁸⁵⁷ Arpad, 1947, s. 5. Ancak, Lütfi Ay, ilk Türkçe operaları yine bu mezunların oluşturdukları heyetlerin verdiğini söylemiş, bir Devlet Tiyatrosu kurulmasının çok önemli olduğunu aksi takdirde bu temsillerin okul çalışmalarının devamından başka bir şey olmayacağını söylemiştir. Ay, S.165, 1944, s. 3.

⁸⁵⁸ “Devlet Konservatuvarı’nın şehrimizde temsilleri”, *Akşam*, 12 Temmuz 1942, s. 2.

⁸⁵⁹ “Otelci Kadın, Yanlışlıklar Komedi, Bizim Şehir”, *Cumhuriyet*, 1 Mart 1946, s. 2.

⁸⁶⁰ Nadir Nadi, “Devlet Konservatuvarı Müsamereleri”, *Cumhuriyet*, 10 Nisan 1941, s. 3.

yetiştirme konusu ele alınmamış, okula giriş sınav tarihleri ülkede iyi duyurulmadığı için de sınava katılım az olmuştur.⁸⁶¹ Tiyatro bölümünün asıl kurucularından Carl Ebert'in değerlendirmeleri basında yer almış ve dikkatle takip edilmiştir. Ebert, Konservatuar'ın sorunları için şunları söylemiştir: *"Fazla eser sahneye koyabilmemiz, sadece tiyatro binası ile temin olunamaz. Bizim elimizdeki sanatkârların adedi pek mahduttur, diğer taraftan hepsi gençtirler ve mekteplerini bitirdikleri için askerlik ödevlerini yapmak zorundadırlar. Bu hal trupta, gedikler açıyor. Mesela bir eseri temsil etmeyi düşünüyoruz, istifade edebileceğimiz sanatkârları göz önünde tutarak rol tevziatı yapıyoruz, fakat bir de bakıyoruz ki bunlardan bir kısmı, iki sene müddetle bizden ayrılmak zorunda kalıyor. O zaman bütün planlarımız suya düşüyor. Eğer bol sayıda mezunumuz olsaydı, bu halin önünü alabilirdik. Lakin Konservatuarın tarihi henüz pek yeni olduğu için bu bakımdan sıkıntı çekiyoruz. Mamafiğ eğer bir tiyatro binasına sahip olursak, elbette ki vereceğimiz temsillerin adedi yükselecektir."*⁸⁶² Ebert'in sözleri, Konservatuar'ın yapısal sorunları ile uğraşmanın yanında nitelikli oyuncu yetiştirmek ve onlara her zaman görev verebilmek konusunun zorluğunu göstermektedir. Sonuçta, uzun yıllar önemli bir tiyatro kurumunun yanında tiyatro eğitimine sahip olmamış Ankara için, yapılanlar büyük değer taşımaktadır. 1930'lu yılların ortalarında Avrupa siyasi hayatı bunalımlar içindeyken Türkiye'ye gelen yabancı uzmanlar sahalarında önemli isimler olmuş ve huzurlu bir ortamda çalışma imkânı bulmuştur. Gerek siyasi gerek sosyal açıdan rahat bir şekilde ele aldıkları kurumların kuruluşunda yer almaları aynı derecede sağlıklı çalışmalarını sağlamıştır.

2.2.1.2. İstanbul Şehir Tiyatrosu

İstanbul Şehir Tiyatrosu, 1930'ların sonlarından itibaren düzenlediği Anadolu turneleri ile tiyatroyu yurdun en ücra köşelerine taşımıştır. Bu turneler, ülkede tiyatroya olan ilginin artmasını sağlamış, tiyatrocular Anadolu seyircisini yakından tanıma imkânı yakalamıştır.⁸⁶³

1940 yılında, İstanbul Şehir Tiyatrosu, iki yıldan beri çıktığı Anadolu turnesini değiştirmiştir. Buna göre, belediye için tiyatro sezonunda oyunlarını oynamış, nisan ayından haziran ayı ortalarına kadar da kendi istekleri ile hazırladıkları program dâhilinde

⁸⁶¹ And, 1983, s. 128.

⁸⁶² Metin Toker, "Carl Ebert'le mülakat", *Cumhuriyet*, 8 Mart 1946, s. 2.

⁸⁶³ And, 1973, s. 64.

Anadolu turnesine çıkmıştır. Turne kapsamında gidilecek şehirleri ve oyunları kendileri belirlemiştir. Daha önceki yıllarda düzenlenen kısa süreli turneler ulaşım olanaklı şehirlere, özellikle denize kıyısı olan şehirlere yapılmış, ulaşımın güç olduğu şehirlere gidilememiştir. Turne düzenlemenin zorluklarını bizzat yaşayan tiyatro sanatçıları adına konuşan, ülkenin her yerine gidemediklerini ve oyunlarını sergileyemediklerini belirten ünlü tiyatrocusu Vasfi Rıza Zobu, yaşadıklarını şu şekilde anlatmıştır: *“Yurdumuzun büyük şehirlerinde, tiyatro binaları vardı. Gider oralarda rahatça vazifemizi görürdük. Fakat haritanın kıyısına, tren yolculuğunun uzağına düşen, denizden iskelesi yoldan nasibini almayan küçük şehirler de vardı ki, oranın münevver halkına tiyatromuzu gösteremez, eserlerimizi beğendirmek zevkine varamazdık. Çünkü istasyon, iskele ve yol eksiklerinden başka, temsil verecek binaları da yoktu...”*⁸⁶⁴ Cumhuriyet ile birlikte yapılan yeniliklerle yurdun değişen modern çehresini betimleyen Zobu, Türk tiyatrosunun iyileşen şartlarını şöyle vurgulamıştır: *“Dünkü kervansaraylı çöllerden, çamurlu, bataklı, yolsuz köylerden, bugün trenin de konforlusu ile geçiyoruz... İstanbul'dan Anadolu'nun ortalarına, oradan başka yollarla Akdeniz'e, tekrar başka yollarla taa Karadeniz'e kadar bir geçiş... Öyle bir geçiş ki harabeler mamure olmuş, köyler nahiye nahiyeler şehirleşmiş. Kuş uçmaz, kervan geçmez dağlara fabrikalar kurulmuş, bacalar yükseltilmiş... İşte bu canlı ve hareketli şehirler ve köyler arasından geçerek, şimdiye kadar hiç gidemediğimiz; gidip de temsil veremediğimiz, yurdumuzun en şirin birkaç vilayetini daha dolaşacağız.”*⁸⁶⁵

Türk tiyatrosunda 1940'dan sonraki gelişmeleri değerlendiren Lütfi Ay da, Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu, İstanbul Üniversitesi İngilizce Semineri bölümlerinin dilimize, yeni ve doğrudan doğruya anadilden yapılmış tercümeler kazandırarak Sheakespare temsillerine geniş imkânlar açtığını söylemiştir. Böylece, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun 25 yıl içinde on sekiz Shakespeare eseri oynayarak Avrupa sahnelerinin hayranlıkla izleyeceği bir başarı yakaladığını vurgulamıştır.⁸⁶⁶ Bir şehir tiyatrosunda dünya tiyatro edebiyatının önemli yapıtlarının sergilenmesi, kazanılan deneyim, gösterilen ustalık Türk tiyatrosunun köklerinin sağlamlaştığını göstermektedir. 1940 tiyatro sezonunda İstanbul Şehir Tiyatrosu, üç bölüm halinde faaliyetlerine devam etmiş ve Necdet Mahfi Ayral, sayısal veriler ışığında bu faaliyetleri değerlendirmiş, Dram

⁸⁶⁴ Vasfi R. Zobu, “1940 Anadolu Turnesine Çıkarken”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, S.116, 1 Nisan 1940, s. 1.

⁸⁶⁵ Zobu, “1940 Anadolu Turnesine Çıkarken”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, S.116, 1 Nisan 1940, s. 2.

⁸⁶⁶ Ay, S.219, 1948, s. 2.

tiyatrosunda 9 çeşitli yeni piyesle 185 temsil, Komedi tiyatrosunda 4 yeni piyesle 181 temsil, Çocuk tiyatrosunda 2 yeni piyesle 44 temsil verildiğini belirtmiştir.⁸⁶⁷

Savaşın en hararetli olduğu yıllardan biri olan 1942’de İstanbul’da Şehir Tiyatrosu, tiyatro sezonu bitince ilkbaharda yurt içi turnesine çıkmıştır. Bu turneden sonra ise turneler durmuştur. Ünlü tiyatrocu Vasfi Rıza Zobu, Türkiye’deki sosyal hayatı anlatarak savaş öncesini refah ve bolluk zamanları olarak tanımlamış, halkın yaşantısının normal, vergilerin oldukça uygun olduğunu söylemiştir. Savaşın patlak vermesiyle tabiri caizse “*Devlet borca, halk oruca girdi...*” demiştir.⁸⁶⁸ Zobu, vergilerin birden bire arttığını, bu artışların Türk tiyatrosunu da vurduğunu, sanatın bu yıllarda ekonomik yönden adeta nefessiz kaldığını vurgulamıştır.⁸⁶⁹ Ancak, Türk tiyatrosunda bütün sıkıntılara rağmen temsiller devam etmiştir. Necdet Mahfi Ayrıl, 1941-1942 Tiyatro sezonunda, Dram tiyatrosunda 6 muhtelif yeni piyes, 2 (Röpriz) ile 190 temsil; Komedi tiyatrosunda 6 yeni piyes, 3 (Röpriz) ile 182 temsil; Çocuk tiyatrosunda 2 yeni piyes ile 45 temsil verildiğini söylemiştir.⁸⁷⁰ Ayrıca, 1941-1942 tiyatro sezonu, Türk tiyatrosu açısından ayrı bir önem taşımış, Türk tiyatro edebiyatı eserleri, seyirciye yine tiyatro sanatıyla tanıtılmıştır. Kendi öz yazarlarını ve eserlerini öğrenen tiyatro seyircisi, hem bilgi ve görgüsünü arttırmış hem de yeni yazarların bir nevi önü açılmıştır. Ayrıca, İstanbul Şehir Tiyatrosu haftada bir defa çocuklara eğitici piyesler temsil etmiştir.⁸⁷¹ Şehir Tiyatrosu’nun bölümleri zaman zaman İstanbul içinde sahne değiştirmiş örneğin, 1942’de Komedi bölümünün eski İstanbul tarafına taşınmasına karar verilmiştir.⁸⁷²

Bu yıllarda en büyük sarsıntılar ekonomik alanda olduğundan Vasfi Rıza Zobu savaşın ilk yıllarında İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun bahar turnesini yapmaya çalıştığını, ancak ulaşım araçlarına, otellere, lokantalara yapılan zamların sanatçıları büyük bir çıkmaza soktuğunu söylemiştir. Kazançlarının %10’unu vergi olarak verdikleri halde savaşın ikinci senesinde bu oranın neredeyse %50’ye yükseldiğinden yakınmış, yardıma

⁸⁶⁷ Ayrıl, S.160, 1943, s. 7.

⁸⁶⁸ Vasfi Rıza Zobu, “Yedi Senedir Turneye Niçin Çıkamadık; Bu Sene Nasıl Çıkabiliyoruz?”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:20 S.226, Mayıs 1949, s. 1.

⁸⁶⁹ Zobu, “Yedi Senedir Turneye Niçin Çıkamadık; Bu Sene Nasıl Çıkabiliyoruz?”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:20 S.226, Mayıs 1949, s. 1.

⁸⁷⁰ Ayrıl, S.160, 1943, s. 7.

⁸⁷¹ “Çocuk tiyatrosunun biletleri daha evvelden verilmelidir”, *Cumhuriyet*, 22 İkinci kânun/Ocak 1941, s. 2.

⁸⁷² “Şehir Tiyatrosu’nun komedi kısmı Şehzadebaşı’na naklediliyor”, *Akşam*, 23 Kânunusani/Ocak 1942, s. 3; “Şehir Tiyatrosu Şehzadebaşı’na naklediliyor”, *Cumhuriyet*, 22 İkinci kânun/Ocak 1942, s. 2.

muhtaç kaldıklarını ve İstanbul dışına çıkamadıklarını üzümlere anlatmıştır. 1942’de son turnelerini gerçekleştirdiklerini ve yedi yıl turne faaliyeti düzenleyemediklerini belirtmiştir. Tiyatro vergilerinin sürekli değiştiğini, belediye ve malîyenin, kendi ulaşım masrafları yokmuş gibi davrandığını söylemiş ve “*Bu şerait altında kadrosu geniş ve eşyası yüklü olan Şehir Tiyatrosu’nun, İstanbul’dan Kadıköyü’ne geçebilecek kadar kuvvet ve kudreti yoktu...*”⁸⁷³ demiştir. Türkiye’de, özellikle 1940’tan itibaren vergiler artınca, 4040 sayılı kanunla, tiyatro ve sinemalardan alınan vergiler oranı neredeyse %100’e fırlamış, 4226 sayılı kanun ile biletler üzerinden alınan damga vergisi de %10’dan %30’a yükseltilmiştir.⁸⁷⁴ Zamların etkileri İstanbul Şehir Tiyatrosu üzerinde kısa sürede kendini göstermiş, bu yılların tiyatro sanatçılarının simge ismi Vasfî Rıza Zobu yazdığı dilekçe ile sanatçıların adeta sessiz çığlığı olmuştur. 1942’de tiyatro vergilerinin %56’ya kadar çıktığını, ancak, sinema ve tiyatronun kazancı, idaresi ve seyircisi bakımından birbirine benzemediğini söylemiştir. Zobu, Türkiye’de tiyatro sayısının azlığının ticari işletme olmadıklarına kanıt olduğunu, kazançları az olsa da hayatını sanata adanmış sanatçıların geçim sıkıntısı ile uğraştığını, tiyatro sanatının devlet himayesi altında hayat bulduğunu aksi takdirde gelişemeyeceğini hatta yok olacağını ifade etmiştir. Avrupa devletleri sanatı maddi ve manevi olarak desteklemiş, bu görevi milletlerine bırakmamıştır. Avrupa devletlerinin sanata verdikleri öneme işaret eden Zobu, Sovyet Rusya’nın kurulduğu kasaba Kuşiyef’de yer alan beş adet tiyatro binasını az bularak, savaş ortamında bile altıncısının açılışının yapıldığını söylemiştir. Hatta Sovyetler, tiyatro ödeneğini kesmediği gibi pahalılık karşısında zamlar yaparak durumu karşılamaya çalışmıştır. Zobu, II. Dünya Savaşı’nı başlatan Almanya’da bile sahne sanatçılarının yanında tiyatro işçilerinin askere alınmadığını, sayılarının arttırıldığını ve 1942’de 41.269 kişiye yükseldiklerini, Haziran 1941’de Alman işgaline uğrayan Yunanistan’da ekonomik dar boğaza rağmen devlet tiyatrolarına ödenek verildiğini, sinema gelirlerinin de köy tiyatrolarına aktarıldığını, Bulgaristan’ın ise ülkenin en ücra köşelerine kadar tiyatro binaları inşa ettiğini söylemiştir. Bulgar hükümeti, seyyar tiyatro gruplarına ve tiyatro kurumlarına maddi yardımda bulunmaktadır. Zobu, “*Bütün dünyada devletler, tiyatrolardan para almazlar; tiyatrolara para verirler.*” diyerek Milli Eğitim

⁸⁷³ Zobu, “Yedi Senedir Turneye Niçin Çıkamadık; Bu Sene Nasıl Çıkabiliyoruz?”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:20 S.226, Mayıs 1949, s. 2.

⁸⁷⁴ Feridun Ergin, “Türkiye’de Harp Maliyesi (1939-1942)”, *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, C.4, S.2, s. 159.

Bakanlığının, Ankara’da açtığı tiyatroya büyük meblağlar harcadığını kaydetmektedir. Buna rağmen tiyatronun üzerindeki istihlak vergisinin, sanatçıların kazançlarından ödendiğini, vergiler artsa da tiyatrocuların bilet fiyatlarına zam yapamayacaklarını, ayrıca ilginin azalmasına paralel olarak kazançlarının da azaldığını vurgulamıştır.⁸⁷⁵ Cumhuriyet’in ilanından beri süre gelen bu vergi sorunu çözüme ulaşamamış, savaş yıllarına gelindiğinde damga, tayyare, sinema, tiyatro nakliyat vergilerine zamlar yapılmış ve temaşa vergisi %55’lere ulaşmıştır. Giderlerini düşen tiyatroların eline %5’lik bir kar kalmıştır. Dolayısıyla tiyatrolar vergi yükünün gölgesi altında yaşam savaşı vermiştir. Bu dönem tiyatroların en büyük ihtiyacı vergi indirimi konusu olduğundan konu basında da tartışılmıştır.⁸⁷⁶ Akşam gazetesinde konuyla ilgili olarak yer verilen satırlarda: *“Harbin memlekete yüklediği fevkalade masrafların mevcut verilerle karşılanması mümkün olmadığından hükümet yeni gelir kaynakları bulmak üzere Meclise, bazı vergi ve resimleri arttıran bir kanun layihası vermiştir... Onuncu madde ile tiyatro ve sinemalardan alınmakta olan resim yüzde 20 nispetinde arttırılıyor. Evvelce yapılan zamlar ve asker ailelerine yardım zammı ile birlikte tiyatro ve sinemalardan alınacak resimler bilet bedelinin yüzde ellisini bulmaktadır.”*⁸⁷⁷ denmiştir. Bu şartlar altında tiyatro seyircisinin sürekli olarak temsillere katılması zorlaşmıştır. Türkiye’de çoğunlukla memur, öğrenci ve kadınların oluşturduğu tiyatro seyircisinde tiyatro kültürü yavaş yavaş yerleştiğinden yapılan zamlar zaten az olan sayıyı daha da düşürmüştür. Meselenin çözümü, masraflar düşüldükten sonra kalan üzerinden vergi verilmesidir. Tiyatroların bu yıllardaki halini yansıtan güzel bir örneği Zobu, şöyle anlatır: *“Size, belli başlı bir tiyatro olan “Raşit Rıza Tiyatro Heyeti’nin, bu yaz Belvü bahçesindeki temsillerinin bir günlük hesabını vereyim: Duhuliyesi: 40-60-100 kuruştur. Gecede 100-130 lira arasında hasılat yapar. Bunun %56. ½ ğunu vergiye verir. Kalan 43 lira 50 veya 56 lira 55 kuruşun da %40’ını tiyatro kirası olarak alırlar. Geriye kalan 26 lira 10 yahut 33 lira 93 kuruştan dekor, aksesuar, mobilya, gardırop ve beş kişilik perdecı, dekorcular, idare ve kontrol memurları gibi müstahdeminin gündeliğini ayırdıktan sonra, eğer para kalırsa, idaresi altında çalışan yirmi aktör ve aktrisine taksim eder.”*⁸⁷⁸

⁸⁷⁵ BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1030.968.1.

⁸⁷⁶ And, 1970, s. 290.

⁸⁷⁷ “Bazı vergilere yeniden zam yapılıyor”, *Akşam*, 12 Mayıs 1942, s. 1, 2.

⁸⁷⁸ BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1030.968.1.

Bu dönemde İstanbul Şehir Tiyatrosunda idari işleri ve oyuncuların Belediye ile olan ilişkileri yeniden düzenlemek için bir nizamname hazırlanmasına karar verilmiştir. İstanbul Genel Meclisi hazırladığı raporu, Belediye Başkanlığı'na bildirerek Genel Meclisin kasım ayındaki toplantısında gündeme gelmesini tasarlamıştır.⁸⁷⁹ Selim Nüzhet Gerçek, 1943'te kurumun işleyişini düzenleyecek uzmanlardan oluşacak bir komisyon eliyle yeni bir nizamname hazırlamak için İstanbul Belediye Başkanı Lütfi Kırdar'ın başkanlığında bir komisyon oluşturulduğunu söylemiştir. Üyeler Abdülkadir Ziya Karamürsel, Hasan Ferit Peker, Cemalettin Fazıl Erten, Sadi Özdem ve Muhsin Ertuğrul'dur.⁸⁸⁰ Ancak Gerçek, bu komisyonun ne yaptığını tespit edemediğini, 1945'e gelindiğinde ise hala yeni bir nizamnamenin hazırlanmasına çalışıldığını söylemiştir.⁸⁸¹

1942-1943 yedi ay süren bu tiyatro sezonuna gelindiğinde, "Dünya Tiyatro Eserleri" adı ile ünlü tiyatro eserlerine yer verilmiş ve böylece halkın dünyadaki ünlü tiyatro eserlerini tanınmasına çalışılmıştır.⁸⁸² 1943 yılının önemli bir özelliği Türk tiyatrosunda telif eserlerin sayısının artmaya başladığı yıl olmasıdır.⁸⁸³ 1943-44 Tiyatro sezonunda İstanbul Şehir Tiyatrosu dram, komedi ve çocuk tiyatrosu sahnelerini hazırlamış,⁸⁸⁴ seyircinin az olması, haftada bir yeni oyun çıkarma sorunu nedeniyle kurum temsil sayısını artırma yoluna gitmiştir. Muhsin Ertuğrul, bir kampanya düzenlemiş, "3 defadan 100 defaya" sloganı kullanarak, Reşat Nuri Güntekin'in Yaprak Dökümü adlı oyununu ön plana çıkarmıştır. 1943-1944 Tiyatro sezonunda bu oyun 100. Temsili aşan ilk yerli oyun olmuştur.⁸⁸⁵ Lütfi Ay, melodram ağırlıklı Yaprak Dökümü'nün, halk tarafından yoğun bir ilgi ile karşılandığını, bu oyunun sayısal verilerinin Türk tiyatrosu için bir rekor olduğunu belirtmiştir. Yaprak Dökümü tercüme ve adapte eserlerden bıkmaya başlayan Türk seyircisinin kendi hayatını, kendi örf ve adetlerini görmek isteyen halkın benimsediği bir oyun olduğunu söylemiştir. Hatta bu oyun, neredeyse bütün tiyatro yazarlarını bir anlamda uyandıran, onlara adeta bir "kalk" borusu vazifesini gören tiyatro edebiyatının nadide bir ürünüdür.⁸⁸⁶ Türk Tiyatrosu

⁸⁷⁹ "Şehir Tiyatrosu artistleri", *Akşam*, 21 Eylül 1943, s. 3.

⁸⁸⁰ Selim Nüzhet Gerçek, "Yeni Nizamname", *Akşam*, 19 Mayıs 1945, s. 3.

⁸⁸¹ Gerçek, "Yeni Nizamname", *Akşam*, 19 Mayıs 1945, s. 6.

⁸⁸² Ayral, S.160, 1943, s. 7.

⁸⁸³ Ay, S.221, 1948, s. 2.

⁸⁸⁴ "Perde Açılıyor", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:14 S.158, 1 Birinci teşrin /Ekim 1943, s. 3.

⁸⁸⁵ Karadağ, 1988, s. 541.

⁸⁸⁶ Ay, S.221, 1948, s. 2.

Dergisi'nde de bir eserin ardı ardına üç ay sahnede temsili değerlendirilmiş, bu tiyatronun geniş halk kitlelerine hitap etmesinden dolayı büyük bir övünç duyduğu vurgulanmıştır. Bir oyunun yaklaşık yüz yirmi günlük sürede kesintisiz oynaması Türk tiyatrosu tarihi açısından dikkate değer bir gelişmedir.⁸⁸⁷

1944 yılına gelindiğinde, İstanbul Şehir Tiyatrosunun bölümü olan Çocuk tiyatrosunda, önemli bir yenilik yapılmış ve çocuklar sahneye adım atmıştır. Muhsin Ertuğrul'un kararı ile 1944-1945 Tiyatro sezonunda ikinci çocuk piyesinde on iki çocuk oyuncu görev almıştır. Celal Balkır, bu döneme kadar yarının izleyicisini yetiştiren İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun, eğitim alanını genişlettiğini ve artık yarının yetenekli küçük sanatçıları sahnede eğitmeye başladığını söylemiştir.⁸⁸⁸ Türk tiyatrosunda küçük yeteneklerin erken yaşlarda keşfedilmesi yeni bir geleneğin oluşmaya başlaması anlamına gelmektedir. Bu dönemde İstanbul Şehir Tiyatrosunun Çocuk bölümünde yapılan yeniliklere karşın Komedi bölümü tartışmalı bir konumdadır. Bu bölümün beklentileri karşılayamadığını söyleyen Selim Nüzhet Gerçek, İstanbul Şehir Tiyatrosunun, komedi kısmı açıldıktan sonra bir süre Fransız tiyatrosunda oynadığını, ancak geliri düştüğünde halk tiyatrosu oyuncularından kimilerinin sahneye çıkarılarak zararın telafi edilmeye çalışıldığına dikkat çekmiştir. Bir perdelik komedi temsilleri ile gelirin azalması önlenmeye çalışılmıştır. Ona göre, tiyatronun önemli bir bölümü olan komedi kısmının durumunun düzetilebilmesi ancak bu bölümün halk tiyatrosu haline getirilmesiyle mümkündür. Ayrıca, geniş halk tabakasına tiyatro zevkini verebilmek için halk tiyatrosu oyuncularından yararlanmak gerekmektedir.⁸⁸⁹

İstanbul Şehir Tiyatrosu, 1934 yılında adı değiştikten sonra 1944 yılına kadar olan on senelik süre zarfında 163 aktörü sahneye kazandırarak Türk tiyatrosunun önemli bir açığının kapatılmasında etkin rol oynamıştır. Ancak, Selim Nüzhet Gerçek, kurum içinde yaşanan sıkıntıları dile getirmiş ve oyuncular konusunda Muhsin Ertuğrul'u hedef almıştır. İstanbul Şehir Tiyatrosu'ndan birçok elemanın çeşitli sebeplerle çıktığını ya da çıkarıldığını belirterek, Ertuğrul'un tiyatronun gelişiminde büyük rolünü kabul etmekle birlikte olumsuz eleştirilerini belirtmekten çekinmemiştir. Ona göre, Ertuğrul'un şimdiye

⁸⁸⁷ Samimi Anlaşma", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, S.168, 1944, s. 1.

⁸⁸⁸ Celal Balkır, "Çocuk Tiyatrosu-Çocuk Sahnesinde Önemli Bir Yenilik", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:17 S.180, 15 Şubat 1945, s. 16.

⁸⁸⁹ Selim Nüzhet Gerçek, "Şehir Tiyatrosu komedi kısmı ne olmalı?", *Akşam*, 10 Şubat 1945, s. 3.

kadar kendisi gibi önemli ve ünlü oyuncuların çıkmamasının sebebi, yine Ertuğrul'un kendisidir.⁸⁹⁰

Türkiye'de belediyelerin tiyatro kurma istatistiği değerlendirildiğinde, 1930'daki kanunla bu görevi almış olmalarına rağmen 1945'e kadar on beş yıllık dönemde İstanbul Şehir Tiyatrosu'ndan başka bir şehir tiyatrosunun kurulduğuna dair bir bilgi bulunmadığı görülür. 1945'te bu eksiği İzmir kapatmıştır ve İzmir Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nu kurmuştur. Nitelikli tiyatro sanatçısı azlığı sorunu yaşandığından, bu soruna diğer şehirlerden oyuncular temini yoluyla çözüm bulunmuştur. Böylece, İzmir Şehir Tiyatrosu oyuncu kadrosu daha çok Ankara ve İstanbul'dan gelen oyuncularından oluşmuştur.⁸⁹¹ İzmir'de, İstanbul'da olduğu gibi belediyeye bağlı bir konservatuvar kurulması düşünülmüştür,⁸⁹² Türk tiyatrosunun maddi ve manevi olarak desteklenmesinde yerel yönetimlerin görev alması ve böyle bir geleneğin oluşması bakımından değer taşır. Oyuncu adaylarının keşfedilmesi ve yetiştirilmesi adına yine yerel kaynaklar kullanılması gelecekte Türk tiyatrosunun daha çok profesyonelleşmesini sağlayacaktır. İzmir Belediye Tiyatrosu daha yeni kurulduğu için bir binası olmadığı gibi Türk tiyatrosunun ilk doğduğu yer olan ne İstanbul'da ne de başkent Ankara'da donanımlı ve çağdaş bir bina hala yapılmamıştır.⁸⁹³

1945'te savaşın bitimiyle birlikte dünyanın ekonomik, siyasal, sosyal vb. alanlarda yeni bir değişim dalgasının içine girdiği dönemde özellikle ekonomik sıkıntıların İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda parçalanmalara yol açtığı görülmektedir. Kurum içinde, 1930'lardan sonra pek rastlanmayan kısmen huzurlu bir ortamda faaliyet gösteren Şehir Tiyatrosu'nun bu dönemdeki vaziyetini açıklayan Şevket Rado, Şehir Tiyatrosu aktörlerinin ikiye ayrıldığını, bir kısmının Şehir Tiyatrosu'nda antlaşma yaparak kaldıklarını bir kısmının da dışarda çalışmayı veya film çevirmeyi tercih ettiğini belirtmiştir. Dışarda çalışmayı tercih eden tiyatro sanatçılarının kendilerini bir memur gibi görmek istemediği için antlaşma yapmaya yanaşmadığını vurgulamıştır.⁸⁹⁴ Rado, sanatçılara verilen aylık üzerinden oluşturulan sistemin yürümediğini ve sanatçıların aldıkları ücretle geçinemediklerinden şikâyet etmiştir. Bu durumu, hem kurum hem de

⁸⁹⁰ Gerçek, "Aranan Yirmi Beş Genç", *Akşam*, 3 Mart 1945, s. 6.

⁸⁹¹ "İzmir Şehir Tiyatrosu Yakında Temsillerine Başlayacak", *Akşam*, 27 Aralık 1945, s. 6.

⁸⁹² "İzmir'de bir konservatuvar açılacak", *Akşam*, 6 Mart 1945, s. 3.

⁸⁹³ İ. Galip Arcan, "Bir Tiyatro Binası", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:18 S.184, 1 Kasım 1945, s. 6.

⁸⁹⁴ Şevket Rado, "Aktörler Arasında", *Akşam*, 22 Kasım 1949, s. 2.

sanatçılar açısından değerlendirmiş, sanatçı kurum ile anlaşma yapmışsa tiyatrodan başka bir işle meşgul olmaması, kurumun da oyuncunun maddi durumunu göz önüne alması ve buna bir çözüm bulması gerektiğini söylemiştir.⁸⁹⁵ 1945-1946 Tiyatro sezonu geldiğinde ise İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda hala bir nizamname hazırlanmamıştır.⁸⁹⁶ Ötelenen ve düzenlenmeyen nizamnamenin kurum içinde sıkıntılara yol açtığı açıkça görülmektedir.

1945'ten sonra Türk tiyatro yazarlarının eserlerinin yavaş yavaş çoğalmaya başladığı görülmektedir. 1944'te Faruk Nafiz Çamlıbel'in Yayla Kartalı, komedi sahnesinde Cevat Fehmi'nin Hacı Kaptan adlı eseri temsil edilmiştir. 1945 tiyatro sezonunda, Vedat Nedim Tör'ün yeni eseri Sanatkâr Aşk, F. Nafiz Çamlıbel'in ikinci eseri Dev Aynası, Cevat Fehmi'nin Küçük Şehir'i ile telif eser sayısı üç olmuştur. Muhip Dranas'ın ilk telif eseri Gölgele de 1945-1946 sezonunun Mart ayında gösterime girmiştir.⁸⁹⁷ Küçük oyuncular tarafından oynanmasına karar verildiği için Çocuk tiyatrosunun etkinlikleri 1946-1947 Tiyatro sezonu başında ekim ayında gecikmeli başlamıştır.⁸⁹⁸

Yine bu dönemde olumlu gelişmelere paralel olarak İstanbul Şehir Tiyatrosu dışında, İstanbul'un ilçelerinde tiyatrolar kurulması gündeme gelmiştir. Milli Eğitim Müdürlüğü, İstanbul'un her ilçesinde çocuk tiyatroları ve kütüphaneler kurulmasını planlanmıştır. Bir komisyon oluşturulması, Eminönü ilçesinin pilot bölge olması, ilçede 900-1000 kişi kapasiteli sinema, tiyatro, kütüphane kurulması amaçlanmıştır.⁸⁹⁹ Bu tür planlamalar ve özellikle projeler erken dönemde çocukların tiyatroyu birinci elden sevmeleri, öğrenmeleri açısından geleceğe atılmış önemli bir adım olarak değerlendirilebilir.

2.2.1.3. Halkevlerinde Tiyatro

Türkiye'de tiyatro sanatının can damarlarından biri olan Halkevleri, savaş ortamından dolayı olarak etkilenmiştir. Ekonomik anlamda yaşadıkları zararın azaltılması için bulundukları bölgelerde Halkevleri salonlarından azami şekilde yararlanma yoluna gidilmiş, elde edilecek gelirle sanatın yaşaması sağlanmıştır. Bu

⁸⁹⁵ Rado, "Aktörler Arasında", *Akşam*, 22 Kasım 1949, s. 2.

⁸⁹⁶ Selim Nüzhet Gerçek, "İstanbul ve İzmir Şehir Tiyatroları", *Akşam*, 22 Eylül 1945, s. 3.

⁸⁹⁷ Lütfi Ay, "Telif Eserler Çoğalıyor", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:18 S.189, 15 Ocak 1946, s. 12.

⁸⁹⁸ Necdet Mafhi Ayrıl, "1946-1947 Sezonunun Çocuk Tiyatrosu Başlarken", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:19 S.193, 15 Ekim 1946, s. 7.

⁸⁹⁹ "Çocuk Tiyatro ve Sinemaları", *Akşam*, 25 Aralık 1945, s. 3.

dönemde, CHP yönetimi, topluma yararlı cemiyetlerin faaliyetlerinde damga vergisi muafiyeti getirmiştir. Halkevlerinde balo, tiyatro gibi etkinliklerde giriş biletleri damga vergisinden muaf tutulmuş, sanat faaliyetleri iktisadi açıdan desteklenmiştir. Bu bir bakıma Halkevlerindeki sanat çalışmalarının parti koruması altına alındığını göstermektedir. Vergi muafiyeti konusundaki hassasiyet ancak özel tiyatrolar açısından aynı olmamıştır.⁹⁰⁰

Bu dönemde de Halkevlerinin birbirlerinin faaliyetlerini tanıması ve birbirleriyle kaynaşmasını sağlamaları için temsil gezileri düzenlenmiş ve Halkevleri arasında uygun görülenlerin turne faaliyetleri devam etmiştir.⁹⁰¹ 1941’de, İstanbul Eyüp Halkevi’nin, Bursa ve Bilecik’e, Çorum Halkevi’nin Samsun ve Sinop’a, Bolu Halkevi’nin Düzce, Mudurnu, Gerede ve Zonguldak’a gitmesine karar verilmiştir. Halkevleri amatör tiyatro gruplarından oluşmasına rağmen ülkede kültürel kalkınmanın itici gücü olmuştur. Özellikle köylere götürülen tiyatro faaliyetleriyle, halk içinde yeni bir bakış açısının yerleştirilmesine Halkevleri temsilleri büyük katkı sağlamıştır. 1945’te, Halkevlerinde kol çalışmalarına yol gösteren bir “Kılavuz Broşürler Serisi” hazırlanmıştır. Kılavuzun yayınlanması, dönemin ekonomik koşullarının ağırlaşması ile birlikte Halkevi temsil çalışmalarına ve bu çalışmaların aksamadan kesintisiz sürdürülmesine önem verildiğini göstermektedir. Gerek büyükşehirlerde özel tiyatroların durumu gerekse İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun turnelerine ara vermesi nedeniyle Halkevlerinin tiyatro çalışmalarına daha çok ihtiyaç duyulmuştur. Temsil çalışmalarının ana hatlarının değerlendirilmesi, Türk tiyatrosunun Anadolu’nun ücra köşelerinde nasıl icra edildiğini aydınlatılabilir. Böylece hem Halkevlerine hem de halkodalarına yol gösterilmiştir. Ankara’da ancak 1940’ların ortalarından itibaren devlet destekli bir tiyatronun kurulduğu düşünülürse kılavuzun Türk tiyatrosunun amatör oyuncu kadrosunu eğitmesi açısından değerini anlaşılır kılar. Buna göre, kılavuzun “Birlikte Okuma, Eser Seçimi, Rollerin Dağıtılması, Okuma Provası, Birlikte Okuma” adlı başlıklı bölümde, haftada bir veya birkaç kere kol üyelerinin birlikte yüksek sesli okuma yapmalarının önemi açıklanmıştır.⁹⁰² Bu bölümde, temsil kollarındaki okumalarda yapılacaklar açıklanmış, çalışma sonunda elde edilecek yararlar ifade edilmiştir. Böylece çalışmanın yararları şu şekilde açıklanmıştır:

⁹⁰⁰ “Damga resminden muaf evrak”, *Vakit*, 3 Temmuz 1940, s. 2.

⁹⁰¹ Karadağ, 1988, s. 159.

⁹⁰² BCA, Fon Kodu:490.01.0.0, Yer No: 1031.971.1.

1- Temsil kolu, yavaş yavaş rastgele kurulmuş bir topluluk olmaktan çıkarak bir sanat çevresi haline gelecek, ocak kurulacaktır.

2- Roller dışardan verilmeyecek, rol sahipleri kendiliğinden belirecektir.

3- Temsil kolunda kadın üyeler de bulunacağından bu toplantılarda okunan ve beğenilen herhangi bir eserin temsili hususunda yavaş yavaş müşterek bir zevk ve heyecan doğacak ve bu arkadaşlar eserlerin temsiline kendiliklerinden gireceklerdir. Bu şekilde rol alacak kadın arkadaşlar için, daima rast gelinen yerli bir takım engellerin kısmen önü alınacak yahut hiç olmazsa, kadın üyeler yapılan işin ciddiliği ve bir sanat zevkine dayanması dolayısıyla, bu engelleri karşılayacak ruhi tepkiler uyanacaktır.

Eser Seçimi başlığı altındaki bölümde, seçilecek eserlerin özel ve önemli günlerin anlamına dokunacak özellikler taşınamaması, temsil kolunda görevli olan kişilerin yeteneklerine en uygun piyeslerin belirlenmesi istenmiştir. Yine “Rollerin Dağıtılması” bölümünde, rejisörlerin üyelerin yeteneklerine en uygun rolü vermesi gerektiği vurgulanmıştır. Bu bölümdeki en ilginç nokta piyesteki kadın rolünün temsidir. Türk tiyatrosunun ilk dönemlerinde var olan yasaklar artık hayatta değildir. İçinde kadın rolü olmayan piyesler Halkevleri ve Halkodalarında temsil edilebilir; ancak içinde kadın rolleri bulunan piyeslerden bu rollerin çıkarılarak oynanması doğru bulunmamış, erkeklerin kadın rollerinde sahneye çıkması yasaklanmıştır. “Okuma Provası” bölümünde, rejisörün etkin rolü açıklanmış, “Provada Usul ve Disiplin” başlığında, provalarda uyulması gereken kurallar belirtilmiştir. “Dekor” bölümünde rejisör ve dekorcu tarafından oynanacak eserin dekoru ve kostümlerinin belirleneceği, dekorun taslak ve maketinin yapılması ayrıca kostümlerin de resimlerinin çizilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Tiyatro sanatında, dekor maketi yapılması, kostüm resimleri çizilmesi planlamanın değerini ve bu değer gelenekleştigiğine göstergeci. Yine “Makyaj” başlığında, amatör tiyatrolarda görülen yüzün sadece renklere boyanmasına değil, role uygun makyaj yapılmasına dikkat çekilmiştir. “Genel Provalar” bölümünde, provaların asıl oyundan hiçbir farkı bulunmadığı belirtilerek, uyulması gereken kurallar açıklanmıştır.⁹⁰³ “Aksesuar” ve “Seyirciler ve salonun düzeni bakımından dikkat edilecek hususlar” da, aksesuarlardan sorumlu bir üyenin görevleri açıklanmış, seyirciler

⁹⁰³ BCA, Fon Kodu:490.01.0.0, Yer No: 1031.971.1.

ve salon düzeni konusunda uyarılarda bulunulmuştur.⁹⁰⁴ Kılavuz, Halkevleri tiyatro çalışmalarının gözden geçirilmesi, düzenlenmesi, yenilenmesi açısından savaş sonrası dönemde tiyatronun yol haritası olarak düşünülebilir.

Halkevlerinin on yılı aşkın bir süredir faaliyette olduğu göz önüne alınırsa tiyatro faaliyetlerinin değerlendirmesini yapmak daha kolay olacaktır. Selim Nüzhet Gerçek, Halkevi Tiyatro Kumpanyası'nın kurulmasının tasarlandığını, bu amaçla yıldız oyuncularından bir kadro oluşturulmak istendiğini ve tiyatronun sorumluluğunun sadece bu gruba verilmek istendiğini belirterek yapılmak istenenleri eleştirmiştir. 1932 yılında kurulan Halkevlerinin, Temsil Kolları Talimatnamesine göre bu kolların sanata hevesli kişilerden oluşturulması gerekmektedir. Ancak, hedef belliye uygulamada sorunlar çıkmış ve talimatname yeniden düzenlenmek zorunda kalmıştır. Yeni talimatnamede, Halkevlerinde bir hayat ve hareket uyandırmak; şehrin tiyatro ihtiyaçlarını gidermeye yardım etmek; gençleri güzel ve serbest konuşturmaya alıştırmak; gençlerin fikir, sanat ve dil terbiyelerine yardım etmek; tiyatro sanatı olabilecek kabiliyetlerin kendilerini göstermelerine imkân vermek; iyi hatip yetiştirmek; memleket ve cemiyet için faydalı telkinlerde bulunmak, gibi amaçların yer aldığına dikkat çeken Gerçek, Halkevleri temsil kolunun amacının yıldız oyuncularla çalışmak olmadığını vurgulamıştır. Asıl amacın, yeni yetenekleri bulup çıkarmak olduğuna dikkat çekmiştir. Halkevlerinin başarısı buna bağlıdır, her tür eğitim ve meslek grubundan gençleri Halkevlerine kazandırmalıdır. Gerçek, talimatnamenin yenilenmesine rağmen tiyatro ihtiyacını karşılayamadığını, gençlerin sanat ve dil eğitimlerine yardım edilemediğini söylemiştir.⁹⁰⁵ Ancak, bütün eksikliklere karşın Halkevlerindeki tiyatro çalışmaları ile ilgili önemli gelişmeler meydana gelmeye devam etmiştir. Halkevleri, sürekli tiyatro temsilleri ile halk içinde tiyatro sanatı algısını yerleştirmiştir. Tiyatro şenliklerinin düzenlenmesi buna bir kanıt olarak gösterilebilir. İstanbul'da Eminönü Halkevi'nde bu şenlikler düzenli olarak yapılmıştır.⁹⁰⁶ Yine Halkevlerinde çocuklar için ayrı tiyatro kurulmuş, 1949'da İstanbul Eminönü Halkevi'nde çocuk tiyatrosu faaliyetleri başlamıştır.⁹⁰⁷

⁹⁰⁴ BCA, Fon Kodu:490.01.0.0, Yer No: 1031.971.1.

⁹⁰⁵ Selim Nüzhet Gerçek, "Temsil Kolları", *Akşam*, 4 Ağustos 1945, s. 3,7.

⁹⁰⁶ "Tiyatro Şenlikleri", *Cumhuriyet*, 18 Mart 1946, s. 2.

⁹⁰⁷ "Eminönü Halkevi'nde Çocuk Tiyatrosu", *Yeni Sabah*, 10 Nisan 1949, s. 2.

Demokrat Parti, 1946'da kurulduktan sonra Türkiye'de siyasal hayat dengeleri değişmeye başlamıştır. Basında en küçük bir haberle birlikte başlayan olaylar bir anda birbiri ardına çekişmeli süreçlere sebep olmuştur. Tek partili dönemde kurulan Halkevleri, çok partili siyasal hayata geçiş sürecinde meydana gelen sürtüşmelerin zaman zaman ortasında kaldığı görülmüştür. Örneğin, 1948'te Sinema ve Temsil Türk Anonim Ortaklığı adlı özel kuruluş, Atlas ve Melek Sineması'nda yabancı sanatçı konserleri ve dışardan gelecek tiyatro topluluklarının verecekleri temsilleri Halkevleri yararına düzenlemek, elde edilecek hasılatın Belediye vergisi, kalan üzerinden %10 bir hisseyi Halkevlerine verme kararı almıştır. Ayrıca, CHP İl İdare Kurulunun, anlaşma hükümlerini her zaman feshetme hakkına sahip olduğu bu iki yıl süreli antlaşmayla Halkevleri adına verilecek temsil ve konserlerin titizlikle kontrol edilmesi taahhüt edilmiştir. Yine, 1949'da da İstanbul Halkevleri yararına, resmi Fransız Komedi Tiyatro Grubu adlı özel bir topluluğun Toros Ekspresi ile Beyrut'tan İstanbul'a gelerek temsiller vermesi gündeme gelmiştir. Bunun için Devlet Demir Yolları Genel Müdürlüğü'nden gruba ait dekor ve bagajların indirimli tarifieden yararlandırılarak gruba yapılacak yol indirimi %50 oranında belirlenmiştir.⁹⁰⁸ Fransız Komedi Tiyatro Grubu, 19 Mart 1949'da başlayıp on altı gün boyunca verecekleri temsiller için %5 oranında vergiye tabi tutulacaktır. Bu grupların, yurtdışından gelerek vergi indirimleri ile desteklenmesi, Halkevleri yararına düzenleyecekleri temsillerde mevzuata uygun davranmadıkları iddiaları, tartışmaların başlangıç noktası olmuştur.

Yeni Sabah gazetesinde “Oyun içinde oyun” başlıklı bir haber yayınlanmış, haberde sinema sahiplerinin bazı Halkevleri yöneticileri ile anlaşarak dışardan gelen sanat gruplarının temsillerinden elde ettikleri gelirden belediyeye vermeleri gereken %25'lik vergi yerine %5 vergi ödedikleri haberi yer almıştır. Buna göre, 1948'de kabul edilen Belediye Gelirleri Kanunu'nda konser, tiyatro gibi gösterilerden %25 oranında belediye vergisi alınmaktadır. Ancak habere göre sinema sahipleri Halkevlerine ödedikleri cüzi rakam karşılığında gösterimlerden büyük bir kazanç sağlamış ve vergi oranını da düşürmüştür. Belediyenin vergi kazancı bu şekilde özel sinema sahiplerinin kazancı hale gelmiştir.⁹⁰⁹ CHP yönetimi, Yeni Sabah gazetesinin 9 Nisan 1949'da “Oyun İçinde Oyun” yazısında, bazı sinemacıların bir Halkevi ile anlaşarak yabancı grupların

⁹⁰⁸ BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1019.924.4.

⁹⁰⁹ “Oyun içinde oyun- Belediyeden yüzbinlerce lira rüsum kaçırınlar”, *Yeni Sabah*, 9 Nisan 1949, s. 1,5.

temsiller vermesi haberiyle, bazı sinemacıların büyük karlar sağlayarak belediye vergisi ödemediklerini dolayısıyla vergi kaçaklığı yaptıkları iddiasının araştırılmasını 13 Nisan'da hemen istemiştir.⁹¹⁰ Söylentilerin ortadan kalkması için yabancı grupların temsillerinin genel esaslara bağlanmasına karar verilmiştir. Buna göre 4 Mayıs 1949'da, İstanbul CHP İl İdaresi Başkanlığı'ndan, yabancı gruplarla yapılan antlaşmaların içeriğinin bildirilmesini ve şu soruların cevaplandırılması istenmiştir: *"1- Bütün temsillerin bilet satışı kaç liradır? 2- Belediyeye verilen ne kadardır? 3- Maliyeye verilen ne kadardır? 4-Gurplara verilen ne kadardır? 5- Atlas Sineması sahibine ne verilmiştir? 6- Diğer masraflar ne kadardır? 7- Halkevlerine kalan miktar nedir?"*

Partinin kendi içindeki araştırmalarında, konu uzun süre tartışılmıştır. Bu tartışmalarda, uluslararası ünü olan, Türkiye'ye gelerek temsil verecek gruplardan Halkevleri için, bilet satışı üstünden belediye vergisi oranı %5; geriye kalan hasılatın %10 alındığı, ancak konunun Maliye ile ihtilaflı olduğu gerekçe gösterilmiştir. Bu nedenle siyasi partilere verilen muafiyet hususunda kazanç vergisine itiraz edilmiştir. Araştırmalar sonucunda, CHP yönetimi, bilet satışlarının %5'i belediyeye, %9,5'i Halkevlerine, %85,5'u Atlas Sineması idare ve ekiplerine ayrılmış olduğunu belirlemiş, Atlas Sineması idaresinin genel bilet satışından %10'un üzerinde bir vergi aldığını tespit etmiştir. Gazetelerde yer alan söylentiler karşısında, Halkevleri farkında olmadan bu kurumun iki kat kar etmesini sağlamıştır. Belediyenin de %20 alacağı vergi de ortadan kalkmış olduğundan CHP Genel Sekreterliği, İl Halkevleri Bürosu Şefliğine, yabancı gruplarla yapılacak antlaşmaları aracı bir kurum ya da birey olmadan yapmamasını bildirmiştir. Maliye ve belediyeye ayrılan vergiler konusunda dikkatli olunmadığı takdirde, beş kat ceza ile karşılaşılacağını Halkevleri ve partinin zarar göreceği belirtilmiştir.

Yönetimin kendi birimleri içinde konuyu araştırmasına karşın Yeni Sabah gazetesi konuyu haber yapmaya devam etmiştir. 2 Eylül 1949'da Yeni Sabah gazetesinin ilk sayfasında "CHP'ye kesilen 30.000 lira cezalı vergi" başlıklı çıkan yazı etki yaratmıştır. Bu haberlerin basında yer alması, Halkevlerindeki tiyatro çalışmalarının siyasi amaçlı rekabet unsuru olarak algılanmasına yol açtığı, bir anlamda Halkevleri çalışmalarına zarar verdiği görülmektedir. Ancak, CHP yönetimi, konu üzerinde titizlikle

⁹¹⁰ BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1019.924.4.

durmuş, ve hemen ertesi gün 3 Nisan 1949'da, Yeni Sabah gazetesinin 9 Nisan 1949'da "Oyun içinde oyun" başlıklı geçmiş yazısında Maliyeye verilen miktarın sorulduğu, ancak cevap alınamadığı, dört ay içinde yeni bir haberin ortaya çıktığı, Maliyenin neden böyle bir ceza kestiğini açıklaması istenmiştir.⁹¹¹ Yönetimden gelen soruları cevaplayan İstanbul İl İdare Kurulu Başkanı Doktor Esat Durusoy, Yeni Sabah gazetesindeki yazının gerçeğe aykırı olduğunu, Halkevleri yararına Atlas Tiyatrosu'nda verilmiş olan Viyana Opereti temsillerinden dolayı Maliyenin kazanç vergisi istediğini ve buna itiraz ettiklerini söylemiştir. İtiraz Komisyonunca itirazın değerlendirildiği ancak henüz bir karar verilmediğini, Galatasaray Maliye Tahakkuk Şubesi'nin cezalı olarak tahakkuk ettirdiği bu verginin 23.260,12 lira olduğunu, gazetenin yazdığı gibi 32.000 lira olmadığını vurgulamıştır. Vergi olarak Maliyeye, CHP Yönetimi olarak hiçbir para yatırılmamış ve ödenmemiş olduğunu, kazanç vergisi muafiyeti olmazsa bu vergiyi Atlas Tiyatrosu'nun ödeyeceğini belirtmiştir.

Ekim 1949'da ise İstanbul Halkevleri yararına Komedi Fransız Grubunun verdiği temsillerin hasılatı üzerinden Galatasaray Maliye Şubesi Tahakkuk Şefliği, kazanç vergisi tahakkuk ettirmiştir. CHP yönetimi İstanbul'da İtiraz Komisyonu'na başvurarak siyasi partilerin özel kanunlarla kurulan kuruluşlar, cemiyetlere ait giriş ücretleri, düzenlenen etkinliklerinden elde edilen gelirden vergiden muaf tutulmuş olduğunu belirterek buna itiraz etmiştir. İstanbul CHP İl İdare Kurulu Başkanlığı'nın itirazı kabul edilmiş, yapılan uzun incelemeler sonunda cezalı ödemenin, vergi alacağının ortadan kaldırılmasına oy birliği ile karar verilmiştir. Sonuçta baştan beri yaşanan tartışmalarda CHP yönetiminin haklılığı ortaya çıkmıştır. Ancak, bu kararlara rağmen Galatasaray Maliye Şubesi Tahakkuk Şefliği, Ankara'da Maliye Bakanlığı Vergiler Temyiz Komisyonu'na başvurarak yine itiraz etmiştir. Karşılıklı itirazlar sürmüş ve Galatasaray Maliye Şefliği ile CHP yönetimi arasındaki tartışmalar sonuçlanmamıştır. Şeflik, itiraz sebeplerinde İtiraz Komisyonu'nu 4508 sayılı kanun gereğince CHP'nin tiyatro hasılatını vergiye tabi tutmamak görüşünün yanlış olduğunu belirtmiştir. Şeflik, CHP'den istenen verginin partiden istenen bir ticari kazanç vergisi olmadığını, 2395 sayılı kanunun 37.ci maddesine göre çalgı ve oyun heyetlerinin vergisi olduğunu, belirterek vergiden muaf olmalarının mümkün olmadığını belirtmiştir. CHP İl İdaresi, şubenin yaptığı itirazda

⁹¹¹ BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1019.924.4.

komisyonu itham ederek görev dışı amaçlar sezdiklerini söylemiştir. Sonuçta, 2 Aralık 1949'da CHP yönetimi, Fransız Komedi Grubu ve Viyana Opereti'nin Atlas Sineması'nda verdiği temsillerin kazancından ortaya çıkan sorunu ortadan kaldırmak amacıyla harekete geçmiştir. Buna göre Galatasaray Maliye Şubesi'nin cezalı olarak kazanç vergisi ödenmesi kararı yerine cezanın kaldırılarak vergi miktarının ödenmesine karar vermiştir.⁹¹² Ancak, bir süre sonra konu yeniden gündeme gelmiş, bir anlamda sorunda en başa dönmüştür. CHP'nin cezasız ödeme kararı kabul edilmemiştir. Galatasaray Maliye Şubesi Tahsil Şefliği, Temyiz Komisyonunda 28 Ekim'de alınan karar doğrultusunda vergi ve cezası ile birlikte ödemenin yapılmasını istenmiştir. Bu karar karşısında, CHP İl İdare Kurulu bir anlamda karşı atağa geçmiş ve tebligat almaya yetkili olmadıklarını ve Genel Sekreterliğe konunun iletilmesini istemiştir. İlçe başkanlıklarının da aynı kuralı uygulamaları için bilgilendirme yapılmıştır. İrtibat merciinin Genel Merkez olduğu vurgulanmış, karşılıklı restleşmelerle birlikte konu uzadıkça uzamış ve daha üst mahkemeye taşınmıştır. Maliye bu tarihlerden önce temsil, konser vb. etkinliklerde kazanç vergisi başvurusunda bulunmamıştır. Maliyenin, gelir elde edilen bu etkinlikler için bazı Halkevleri ve Halkodaları başkanlarına başvurdukları haberlerinin gelmesi ise dikkat çekicidir. Zira, Halkevlerinin 1932'de kurulmasının üzerinden yaklaşık on beş yıl geçmiştir. Bu tür tartışmaların siyasal hayatın değişmeye başladığı yıllara denk gelmesi yaşananların gelecekte Türkiye'deki siyasal hayatın adeta bir nüvesini oluşturacağını göstermektedir. CHP ile Maliye arasında yaşananlar, uzun süre kamuoyunu meşgul etmiş, haberler sanatın önemli bir ayağı olan Halkevlerini olumsuz etkileme riski taşımıştır. Çünkü Halkevleri her şeyden önce bir kültür kurumudur, asıl amacının dışındaki tartışmaların içine çekilmesi bu amacın gölgelenmesi demektir. Gelişmeler karşısında CHP İl İdare Kurulu Başkanı Esat Durusoy, parti tüzüğü'nün 55. maddesine göre tek temsil merciinin Genel Sekreterlik olduğunu söyleyerek başvuru ve bildirimlerde buna dikkat edilmesi hususunu Halkevleri ve Halkodaları başkanlıklarına bildirmiştir.⁹¹³ Böylelikle, Genel Sekreterlik bir anlamda Halkevleri ve Halkodalarını korumuştur. Konunun, çok partili döneme geçişte meydana gelmesi zamanlaması açısından manidardır. Bundan sonra Türkiye'nin siyasal hayatında yeni bir dönemin başladığının göstergesidir. Halkevleri sahnelerinde yararlı temsil

⁹¹² BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1019.924.4.

⁹¹³ BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1019.924.4.

alışmaları kültürel hayatın öncüsü konumundayken 1940'ların son yıllarında iktidar-muhalefet çatışmasının arasında kalmıştır. Ancak, CHP yönetimi kültür faaliyetlerinin kesintisiz uygulanmasına bu dönemde de büyük önem vermiştir. Halkevlerinde kültür faaliyetleri için ayrılan bütçenin il içinde yalnızca yine bu faaliyetler için kullanılmasına dikkat edilmiştir.⁹¹⁴ Yaşanan tartışmalara rağmen çalışmaların aksamadan yürütülmesinde titizlikle durulduğu görülmektedir.

Türkiye, 1950'li yıllara geçiş yaparken CHP döneminde yapılanlar zaman zaman siyasal tartışma konusu haline gelmiştir. 1950 yılına kadar toplamda 478 Halkevi kurulmuş, halk bu kurumlardan olabildiğince istifade etmiştir. Mayıs 1950'den sonra Türkiye'de iktidar değişmiş ve 1951'de Halkevleri siyasi gerekçelerle kapatılmış, malları hazineye devredilmiştir. Sahip olunan ekipmanlardan bir kısmını da 1949'da kurulan Türk Ocakları almıştır.⁹¹⁵

2.2.1.4. Halkevleri Tiyatro Faaliyetleri Raporu

Yurdun en ücra köşelerine kadar tiyatro sanatını götüren ve büyük hizmetlerde bulunan Halkevlerinin Türk tiyatrosuna en büyük hizmeti tiyatro faaliyetlerinin süreklilik kazanmasını sağlamaktır. Halkın bu sanatı öğrenmesinin yanında, Temsil Kolları tiyatro temsil zevkini çevrelerine yaymış, tiyatro sevgisini, anlayışını geliştirmiş, genişletmiş tiyatro bu sevginin bir sonucu olmuştur. Bu dönemde, Halkevlerinde yer alacak grupların özelliklerine dikkat edilmesi konusunda hassas davranıldığı görülmektedir. Bazı tiyatro sanatkrlarının Halkevlerinde temsil vermek istekleri değerlendirilmiş ve tiyatro heyetleri incelenerek bazı gruplara izin verilmiştir. Ancak, her yıl kadrolarının değişmesi, tiyatro heyetlerinin değerini de etkilediği için verilen izin sadece bir yıllık olmasına dikkat edilmiştir.⁹¹⁶

1946 yılına gelindiğinde Halkevlerinin kuruluşunun üzerinden yaklaşık olarak on üç yıl geçmiş, Halkevlerinde bu dönemde tiyatro ğretmen takımları oluşturulması hakkında rapor hazırlanmıştır. Raporla, Halkevlerindeki tiyatronun özellikleri maddeler halinde anlatılmıştır. Buna göre; ilk maddede, halkın sanata, büyük bir rağbet ilgi gösterdiği belirtilmiştir. Halkın tiyatroyu tanınması ve sevmesini Halkevleri Temsil Kolları sağlamıştır. En gelişmiş şehirlerden en ücra yerlere kadar sanat hizmeti gtrlmştur.

⁹¹⁴ BCA, Fon Kodu: 030.1.0.0, Yer No: 42.252.24.

⁹¹⁵ And, 1973, s. 71.

⁹¹⁶ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1031.971.1.

Raporun 2. maddesinde Halkevleri Temsil Kolları sayesinde birçok yetenekli kişilerin ortaya çıktığı, bu kolun en çok kadın üye bulmakta zorluk çektiği vurgulanmış ve buna sebep olarak aile yapısının gerekliliği gösterilmiştir. Ancak bunun yanında inkılabın etkisi sanat sevgisinin büyüdüğünü ve geliştiğini göstermektedir. 3. madde, İstanbul dışında hiçbir şehirde daimî bir sahnenin kurulmamış olduğu ile ilgilidir. Halkevleri Temsil Kolları bu büyük boşluğu doldurmuştur. Ankara'da konservatuvar temsilleri, illerde gezici tiyatro gruplarının faaliyetleri İstanbul'un sanat ihtiyacını karşılayamadığı için halkın Halkevlerindeki tiyatro faaliyetlerine ihtiyacı artmıştır. 4. maddede, Halkevlerindeki tiyatro gösterilerinin, tiyatro sanatını halka tanıtmakta büyük önem taşıdığına vurgu yapılmıştır. Bu şekilde, tiyatronun, seçkin, eğlenceli, öğretici bir sanat kolu olarak değeri kanıtlanmaktadır. Halk arasında oyunculığa karşı olumsuz bakış açısı değişmiş ve oyunculuk mesleği hak ettiği yere gelmeye başlamıştır. 5. maddede, eserlerin güçlü ya da zayıf olmasına bakılmaksızın, tiyatro sanatının etkili bir eğitim aracı olduğu vurgulanmıştır. Bunu kanıtlayan en önemli gösterge halkın ilgisidir. Türkçe diline yapılan hizmet 6. maddede açıklanmıştır. Halkevleri sahnelerinin, temsil yolu ile Türkçe'nin gelişmesine ve konuşma dilinin edebiyata daha hızlı nüfuz etmesine hizmet ettiği, Halkevleri sahnelerinin tiyatro edebiyatımızın gelişmesine etkisi de 7. maddede belirtilmiştir.⁹¹⁷

Raporda, Halkevleri tiyatro faaliyetlerinin önemini açıklarken, bu çalışmaların desteklenmesi için alınması gereken tedbirleri, sahnelerin ihtiyacına cevap verecek surette yeni yeni piyeslerin temini, amatörlerin teknik bilgilerini yükseltmek olarak açıklanmıştır. Amatör oyuncuların gelişimi için kursların açılması, temsillerin sıklaştırılması, provalarda kılavuzluk yapılması, güzel konuşma çalışmaları yaptırılması, sahneye konan oyunların eleştirisiyle kusurlarının tamamlanması gibi yapılması gereken işlemler sıralanmıştır. Yurt kasabalarında sanatın yerleşmesi, yeterli yetişmiş elemanlar bulunmadığı için Halkevlerinde eğitilmiş elemanların merkezden gönderilmesiyle mümkündür. Ülke genelinde başarılı olmanın yolu, hazırlanan talimatname taslağında izah edilmiştir. Halkevleri Tiyatro Öğretmen Takımlarının oluşturulması projesi ile Halkevleri on altı bölgeye ayrılmıştır. Buna göre bu takımlarda gruplar iki kadın ve iki erkek üyeden oluşacak, bölgeleri içinde yer alan Halkevi, merkez olarak o bölgenin bütün

⁹¹⁷ BCA, Fon Kodu:490.01.0.0, Yer No: 1031.971.1.

Halkevlerinin temsil faaliyetlerinde etkili olması sağlanacaktır. Dört kişilik sürekli bir kadronun, örnek eserlerin oynanmasında, yetiştirilmesi planlanan amatörler ile birlikte yeterli olacağı düşünülmüştür. İhtiyaçların zamanla karşılanması sonucunda öğretmen takımları, şehirler bir şehir tiyatrosuna sahip oluncaya kadar tiyatronun yerleşmesini, gelişmesini sağlayacaktır. Proje değerlendirildiğinde, Halkevlerinde sanat eğitimi aracılığıyla kalkınma davasına büyük katkı yapacağı düşünülmektedir.⁹¹⁸ Proje kapsamında oluşturulan yirmi bir maddelik Halkevleri Tiyatro Öğretmen Takımları Talimatnamesi incelendiğinde ayrıntılı olarak hazırlandığı görülmektedir. İlk maddede bu takımların kuruluş amacı şu şekilde ifade edilmiştir:

- a) Bütün yurttaki halkevi ve halkodalarında temsil çalışmalarını sanat bakımından daha yüksek bir seviyeye ulaştırmak,
- b) Tiyatro zevkini bütün halk tabakalarına aşılama,
- c) Genç istidatların yetişmesini kolaylaştırmak,
- d) Tiyatro tekniğinin öğrenilmesine ve genç yazıcıların yetişmesine yardım etmek.⁹¹⁹

2. maddede, takımlar on altı bölgeye ayrılarak açıklanmıştır. Bu bölgeler;

- 1- Edirne Bölgesi: Edirne-Kırklareli-Tekirdağ,
- 2- İstanbul Bölgesi: İstanbul-Bursa-Kocaeli-Bolu-Zonguldak,
- 3-Ankara Bölgesi: Ankara-Eskişehir-Bilecik-Kırşehir-Çankırı-Kastamonu,
- 4- Trabzon Bölgesi: Trabzon-Rize-Artvin-Gümüşhane-Giresun-Ordu-Samsun-Sinop,
- 5-Erzurum Bölgesi: Erzurum-Kars-Ağrı,
- 6-Sivas Bölgesi: Sivas-Erzincan-Tokat,
- 7-Antalya Bölgesi: Antalya-Burdur-Isparta-Afyon-Kütahya,
- 8-Çorum Bölgesi: Çorum-Yozgat-Amasya,
- 9-İzmir Bölgesi: İzmir-Manisa-Balıkesir-Çanakkale,

⁹¹⁸ BCA, Fon Kodu:490.01.0.0, Yer No: 1031.971.1.

⁹¹⁹ BCA, Fon Kodu:490.01.0.0, Yer No: 1031.971.1.

- 10-Denizli Bölgesi: Denizli-Aydın-Muğla,
11- Konya Bölgesi: Konya-Kayseri-Niğde,
12-Adana Bölgesi: Adana-Mersin-Hatay,
13- Gaziantep Bölgesi: Gaziantep-Malatya-Maraş,
14- Diyarbakır Bölgesi: Diyarbakır-Siirt-Muş-Elazığ-Bingöl-Tunceli,
15-Urfa Bölgesi: Urfa-Mardin, 16-Van Bölgesi: Van-Hakkâri-Bitlis'tir.⁹²⁰

3. maddede, takımların iki kadın ve iki erkekten oluşması, 4. maddede, öğretmen takımlarında yer alacak oyuncuların özellikleri belirtilmiştir. Oyuncuların, Halkevleri amatör gruplarından ya da konservatuvar mezunlarından olması, jüri önünde yapılacak denemelerde seçilmesi şartı konmuştur. Öğretmen oyunculara aranan özellikler 5. maddede belirlenmiş ve 6. maddede, her takımın başında bir başöğretmenin yer alacağı, başöğretmene aylığının dışında aylık 20 lira ücret daha verileceği belirtilmiştir. 7. maddede bir oyuncunun terfi şartları ifade edilmiş, 8. maddede, oyuncunun başarıları karşısında ödüllendirilmesi, 9. maddede, turne süreleri, 10. maddede, oyuncu izinleri açıklanmıştır. 11. maddede ise öğretmen takımlarının görevleri şöyle ifade edilmiştir:

- a) Bölge merkezindeki Halkevinde, Halkevleri repertuvarına giren bütün eserlere çalışmak,
- b) Bölgelerine giren vilayet merkezleri ile kaza ve nahiye merkezlerine yaptıkları turneler esnasında hazırladıkları turne repertuvarını oynamak.
- c) Bölge merkezlerindeki Halkevinde amatörler için temsil kursu açmak ve devam ettirmek.
- d) Amatör temsillerini hazırlamak, oyunlarına iştirak etmek veya öğretmen takımının temsillerine iştirak ettirmek.
- e) Temsil eserleri vermeye kabiliyetli yazıcılara teknik yardımlarda bulunmak.
- f) Takımın reyî ile beğenilen bir eserin deneme provalarını yapmak, iyi netice alırlarsa bu eseri Genel Merkeze takdim etmek.
- g) Köy tiyatrosuna ve köy turnelerine eleman hazırlamak.

⁹²⁰ BCA, Fon Kodu:490.01.0.0 Yer No: 1031.971.1.

h) Kır bayramları veya tören günleri için temsil şenlikleri hazırlamak.⁹²¹

Talimatnamenin diğer maddelerinde öğretmen takımlarının Halkevlerinde ayrı bir odalarının olması, temsil komitesinin talimatnamesi ile belirlenen çalışmalarına müdahale edilmeyeceği, takımın başında başöğretmenin bulunması, tiyatro takımının teknik mercileri, malzemelerini nereden sağlayacağı, Genel Merkezin bölge merkezlerini değiştirebileceği, oyuncuların tayin şartları ve görevlerinin sonlandırmasına sebep olacak nedenler açıklanmıştır.⁹²² Öğretmen takımları, Halkevlerine yeni bir dinamizm katacak ve proje ile profesyonel tiyatro takımı oluşturulacak, Halkevlerinde tiyatro faaliyetlerinin kalitesi artacaktır. Proje bir anlamda, Türkiye'nin değişmeye başlayan iç politika dengelerinde, Cumhuriyet'in önemli bir kültür kolu olan Halkevlerinin yeni dönem revizyonu olarak düşünülebilir.

1946'da bu proje dışında Halkevleri çalışmalarının Türkiye genelinde değerlendirilmesi yapılarak bir rapor hazırlanmıştır. Bu rapora göre, Halkevleri temsil çalışmaları gözden geçirilerek belirli kategorilere ayrılmış ve A, B, C, D, şeklinde derecelendirilmiştir. Bu derecelendirmede temsil çalışmaları "Fevkalade" olanlara A, "İyi" derecede olanlara B, Orta derecede olanlara C, "Zayıf" derecede olanlar D olarak sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmada Halkevleri şu şekilde verilmiştir:

1-Temsil Çalışmaları Fevkalade Olan Halkevleri: Ankara, Beyoğlu, Eminönü.

2-Temsil Çalışmaları İyi Derecede Olan Halkevleri: Adana, Afyon, Ayvalık, Bakırköy, Beşiktaş, Diyarbakır, Erzincan, Eskişehir, Giresun, Kadıköy, Kilis, Nazilli, Samsun, Sandıklı, Denizli, Tarsus.

3-Temsil Çalışmaları Orta Derecede Olan Halkevleri: Adapazarı, Alaşehir, Amasya, Antakya, Aydın, Bafra Balıkesir, Beypazarı, Bulanık, Ceyhan, Çankırı, Çorum, Edirne, Elâzığ, Elmalı, Emirdağ, Erzurum, Fatih, Fethiye, Gaziantep, Gerede, Hopa, İskenderun, İzmit, Isparta, Karacabey, Konya, Kütahya. Temsil Çalışmaları (C) Derecesinde Olan Halkevlerinin Devamı: Manisa, Mersin, Midyat (Estil), Mucur, Muğla, Nazilli Sümer, Niğde, Niksar, Oltu, Ordu, Salihli, Sinop, Sivas, Siverek, Şişli, Tekirdağ, Tokat, Trabzon, Uluborlu, Ulukışla, Urfa, Uşak, Üsküdar, Zonguldak.

⁹²¹ BCA, Fon Kodu:490.01.0.0, Yer No: 1031.971.1.

⁹²² BCA, Fon Kodu:490.01. 0.0, Yer No: 1031.971.1.

4-Temsil Çalışmaları Zayıf Derecede Olan Halkevleri: Akalan, Akçaabat, Aksaray, Alaca, Alaçam, Alanya, Alucra, Antalya, Araklı, Ardahan, Arslanköy, Artvin, Atça, Ayancık, Bartın, Bayburt, Beşikdüzü, Birecik, Bolu, Bolvadin, Bor, Boyabat, Bozdoğan, Bozüyük, Bulancak, Cizre, Çarşamba, Çay.

5-Temsil Çalışmaları D Derecesinde Olan Halkevleri: Çine, Çivril, Demirci, Derik, Develi, Dinar, Edremit, Eğridir, Erbaa, Ereğli (Konya), Ereğli (K.D.), Ergani, Eyüp, Fatsa, Gebze, Gelibolu, Gemlik, Germencik, Gerze, Gümüşhacıköy, Güney, Havza, İzmir, Karacasu, Karahallı, Karapınar, Kara, Karşıyaka, Kemah, Kemaliye.

6-Temsil Çalışmaları D Derecesinde Olan Halkevleri: Keskin, Keşan, Kiğı, Kilis, Kırıkhan, Kırklareli, Kozan, Kuyucak, Lâdik, Lice, Maden, Mahmudiye, Malatya, Mardin, Marmaris, Mecitözü, Nevşehir, Nizip, Nusaybin, Osmaniye, Palu, Pazar, Perşembe, Pertek, Pülümür, Rize, Sarayönü, Sarıgöl, Senirkent, Silifke.

7-Temsil Çalışmaları D Derecesinde Olan Halkevleri: Silvan, Soma, Söke, Sultanhisar, Sungurlu, Suruç, Ş. Karaağaç, Ş. Karahisar, Şiran, Tavşanlı, Tosya, Ünye, Ürgüp, Van, Varto, Vezirköprü, Viranşehir, Yayladağ, Yenipazar, Zara.⁹²³

2.2.2. Devlet Tiyatrosu'nun Kuruluşu (1949)

Ödenekli tiyatroların ilki İstanbul Şehir Tiyatrosu, ikincisi 1936'da kurulan Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi'nden çıkan Devlet Tiyatrosu olmuştur. Bu tiyatrolar Türkiye'de ödenekli tiyatronun bel kemiğini oluşturmuştur. Devlet Tiyatrosu'nun kurulmasından çok önce atılan adımlar bu kurumun, kuruluşuna giden yolu açmıştır. Türkiye'de ilk önce müzik alanında okul açılmıştır. Konservatuarlar, bünyelerinde müzik ve diğer sanat dallarını topladığı için Türk tiyatrosu adına atılacak adımların başlangıç noktası 1 Kasım 1924'te Musiki Muallim Mektebi olmuştur. 1935'te Alman bestekâr Paul Hindemith, Türkiye'ye davet edilmiş, sözleşme yapılmış ve 1936'da bir konservatuvar için yönetmelik hazırlamıştır. Daha sonra gelen Alman Profesör Carl Ebert, Devlet Konservatuvarı'nın gelişimine etki eden öncü isimlerden biri olmuştur.⁹²⁴ Devlet Konservatuvarı ile birlikte oluşturulan Tatbikat Sahnesi'nde yapılan temsiller Devlet Tiyatrosu kurulana kadar bir nevi hazırlık dönemini oluşturmuştur.⁹²⁵ Tatbikat Sahnesi, Devlet Tiyatrosu'nun temeli olarak değerlendirilirse, Ankara'da çağdaş

⁹²³ BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1031.971.1.

⁹²⁴ And, 2014, s. 172.

⁹²⁵ Suner, 1995, s. 14.

tiyatroyu tanıtan ve sahneleyen öncü bir rol üstlendiği görülmektedir. Türk tiyatrosunun tek başına, kendi adına bir tiyatrosu ancak Devlet Tiyatrosu'nun kurulmasıyla olacaktır.⁹²⁶

Profesör Carl Ebert'in Ankara Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi'nin kurulması ve gelişmesinde büyük katkıları olmuş, kurumu da yöneten Ebert, 1947 yılında Türkiye'den ayrılmıştır.⁹²⁷ Yine yabancı uzmanların desteği göz ardı edilmemiş, yabancı tiyatrocuların görev almalarına olanak sağlanmıştır. İtalyan Adolfo Camozzo ile Alman Franz Leminger'in, Devlet Tiyatrosu'nda görevlendirilmesine bu dönemde karar verilmiştir.⁹²⁸ Ebert'in Türkiye'den ayrılmasıyla birlikte konservatuvar müdürlüğüne Muhsin Ertuğrul getirilmiş, Tatbikat Sahnesi de değişime uğramıştır. Buna göre tiyatro ve opera çalışmaları Konservatuardan ayrılmıştır.⁹²⁹

1 Ocak 1948'de, Ankara Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi yerine Ankara'da Devlet Tiyatrosu faaliyete geçecek, kuruluş kanunu ise bir yıl sonra çıkacaktır. 16 Haziran 1949'da 5441 sayılı Devlet Tiyatrosu Kuruluşu Kanunu⁹³⁰ yürürlüğe konunca Tatbikat Sahnesi kaldırılmıştır.⁹³¹ Diğer bir deyişle Devlet Konservatuvarı'ndaki, tiyatro ve bale çalışmaları sonlandırılmıştır.⁹³² Artık, Türk tiyatrosunun yalnız kendine ait bir kurumu ve kanunu vardır.

Türk tiyatrosunda 1947 yılından 1949 yılına Devlet Tiyatrosu'nun kuruluşuna kadar olan bu iki yıllık dönem geçiş dönemi olarak adlandırılmıştır. Ankara'da tiyatro faaliyetleri için uygulama alanları yeterli olmayınca soruna çözümler üretilmeye çalışılmıştır. Tiyatro sahnesi yetersiz kalınca diğer bir deyişle opera, dram ve komedi temsillerinde ihtiyacı karşılayamayınca 1947'de Küçük Tiyatro açılmıştır. Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi'nin tiyatro çalışmaları 27 Ekim 1947'de Küçük Tiyatro adında yeni bir binada yapılmaya başlanmıştır.⁹³³ Küçük Tiyatro'yu nisan ayında Büyük Tiyatro'nun açılışı takip etmiştir.⁹³⁴ Küçük Tiyatro'dan sonra yedi ay gibi kısa süre içinde

⁹²⁶ <http://tatbikatsahnesi.com>. Erişim tarihi:30.04. 2022.

⁹²⁷ Suner, 1995, s. 14.

⁹²⁸ BCA, Fon Kodu: 30.18.1.2, Yer No: 120.75.17.

⁹²⁹ Suner, 1995, s. 14.

⁹³⁰ Devlet Tiyatrosu Kuruluşu Hakkında Kanun, No:5441, Kabul Tarihi: 10.06.1949, *Resmî Gazete*, S. 7234, Tarih:16 Haziran 1949 Perşembe, s. 16385.

⁹³¹ And, 2014, s. 173.

⁹³² And, 1973, s. 231.

⁹³³ And, 2014, s. 188.

⁹³⁴ Lütfi Ay, "Seyircisiz Tiyatro", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:21 S.234, 1 Ocak 1950, s. 1.

Büyük Tiyatro açılmışsa da teknik donanım eksikliğinden dolayı Mayıs 1949'a kadar kullanılamamıştır. Büyük Tiyatro ancak 1949'da tamamlanabilmiş, işte tam bu sıralarda hazırlanan Devlet Tiyatrosu Kanunu yürürlüğe konmuştur. 1 Ekim 1949'da Büyük ve Küçük Tiyatro olmak üzere iki sahnesiyle Devlet Tiyatrosu çalışmalarına başlamıştır.⁹³⁵

Muhsin Ertuğrul, Devlet Tiyatrosu'nun müdürlüğüne geçince turne faaliyetlerini yoğunlaştırmıştır. Bu sayede Devlet Tiyatrosu kadrosu yurdun çeşitli yerlerini görmüş, o yerlerin halkını tanımış, halk da kendilerini yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Ankara, İstanbul, İzmir, Bursa, Adana, Trabzon, Diyarbakır gibi kentlere düzenlenen turneler sayesinde Devlet Tiyatroları her yere ulaşmıştır. Türk tiyatrosunun sahnelerinin çoğalmaya başladığı bu dönemde İstanbul Şehir Tiyatroları, İstanbul'un çeşitli semtlerinde beş sahne daha kazanmış; hem Ankara hem İstanbul'da tiyatro faaliyetleri canlanmıştır.⁹³⁶ Devlet Tiyatrosu, yalnızca turne faaliyetleri düzenlememiş, Halkevlerinde de temsiller vermiştir Örneğin, Ankara Halkevi'ndeki temsilden edilen gelirden, ışık, temizlik gibi giderlerden sonra kalanın %10'u, Halkevine verilmiştir. Devlet kurumlarının dayanışmasıyla, Ankara Devlet Tiyatrosu'nun Halkevleri temsil çalışmalarına destek verdiği görülmektedir.⁹³⁷

Darülbeyti ile başlayan Türk tiyatrosunun kurumsallaşması İstanbul Şehir Tiyatrosu'na dönüşmesi ile hız kazanmıştır. Ancak Türk tiyatrosu, başkent Ankara'ya gecikmeli olarak 1934'te adım atabilmiştir. Ankara'da kurulan Temsil Akademisi, Ankara Devlet Konservatuarı gibi devlet kurumlarında tiyatro köklerini salmaya başlamıştır. Nihayet 1949'da Devlet Tiyatrosu'nun kuruluşu tiyatromuzun yaklaşık altmış beş yıllık serüveninde bir dönüm noktası olmuştur.

2.2.3. Özel Tiyatrolar

II. Dünya Savaşı'nın başlaması ve savaşın hızla yayılması, Türkiye'de özellikle kendi başına var olmaya çalışan özel tiyatroları daha çok etkilemiştir. Ekonomik alanda yaşanan sıkıntılar birçok giderini elde edeceği gelirle karşılamaya çalışan bu özel grupların yaşama şansını zayıflatmıştır. Dönemin en önemli sorunları, ekonomik yetersizlik, ilgisizlik, bunlara karşın sürekli modernleşme ve yenileşme ihtiyacıdır.⁹³⁸

⁹³⁵ Fuat, 2010, s. 244-245.

⁹³⁶ Buttanrı, 2011, s. 529.

⁹³⁷ BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 11.60.18.

⁹³⁸ C. Mutlu, "Tiyatro", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, S.136, 1 1.inci Kanun 1941, s. 12.

Savaşın ilk yıllarında, Ege Tiyatrosu, İstanbul Halk Tiyatrosu, Cemal Sahir, İsmail Dümbüllü, Ankara Tiyatrosu (Zeki Alpan ve Arkadaşları) ve Türk Revü Opereti özel tiyatrolara örnek verilebilir.⁹³⁹

Savaşın şiddetlenmeye başladığı 1941’de özel tiyatrolar her şeye rağmen faaliyetlerine devam etmeye çalışmıştır. İstanbul’da Beşiktaş ve Üsküdar çevresinde yaz aylarında Şehir Tiyatrosu’ndan bazı sanatçılar Hazım ve Arkadaşları adı altında temsiller vermiştir. 1942’de Ses Tiyatrosu Operet Topluluğu, Avni Dilligil tarafından kurulmuş, grup, İstanbul’un operet hayatını önemli şekilde etkilemiştir.⁹⁴⁰ Bu dönemde yalnızca İstanbul Şehir Tiyatrosu değil, özel tiyatrolar da turneler düzenlemiştir. Türk tiyatrosunda turne faaliyetlerinin sosyal ve kültürel alana çeşitli katkıları olmuştur. En başta, Anadolu’nun uzak köşelerine tiyatronun tanıtılması ve sevdirmesi açısından özellikle özel tiyatrolar büyük katkı sağlamıştır. Yine, kanto, cambaz gibi çeşitli dalları olan tuluat tiyatrosu, düeto ve kanto ağırlıklı kahve tiyatroları denen turne tiyatroları faaliyetleri tiyatro sanatının türlerini sergilemiş ve halka hizmet etmiştir.⁹⁴¹

Ancak savaş yılları şartlar değişmeye başlamış, ekonomik sıkıntılar baş gösterince turneler durma noktasına gelmiştir. İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun dahi turneye çıkamadığı göz önüne alınırsa özel tiyatroların durumunun savaş yıllarında daha vahim bir tablo çizdiği görülür. Zira bu tür tiyatroların turneye çıkmaları maddi olanaklarına bağlı olmuştur. Tiyatro heyetinin otelde kalması, sahne kiralaması gibi masrafları belli bir sermaye gerektirmiştir. Ancak temsillerin, bitişinden sonra toplanacak hasılat, vergiler, masraflar ve oyunculara yapılacak ödemelerden sonra ele geçmektedir. Savaş yıllarında enflasyonun yükselmesi alım gücünü düşürdüğünden özel tiyatro heyetlerinin turne işleri sekteye uğramıştır. Sanatlarını icra edip hayatlarını sürdürmek zorunda olan tiyatrocular ekonomik sıkıntılarına çeşitli çözümler aramıştır. İstanbul gibi büyük şehirlerden uzaktaki özel tiyatroların en çok başvurdukları çare Halkevleri salonlarının kendilerine belirli gün ve gecelerde tahsis edilmesini istemek olmuştur. Sorunlarını uzun vadede çözecek bu taleplerin dışında çeşitli nedenlerle parasız kalan tiyatrocular, CHP Genel Sekreterliği’ne verdikleri dilekçeler ile maddi yardım da beklemiştir. Örneğin; 1923’te Cumhuriyet’in ilanı ile Ankara’da ilk temsilini veren ve Anadolu’nun birçok yerinde

⁹³⁹ Ergün, 2010, s. 68.

⁹⁴⁰ Ergün, 2010, s. 69.

⁹⁴¹ Dilligil, S.143, 1942, s. 5.

temsilleri ile ünlenen Kemal Sahir Heyeti'nin rejisörü Kemal Bey'in yazdıkları dönemin sanat hayatına ışık tutmaktadır. Yıllarca tiyatrodaki hiçbir yardım beklemeden çalışan Kemal Sahir, 1942'de Trabzon'da kışlık bir binanın olmaması nedeniyle çalışmadığını, ailesine bakmakta zorlandığını ifade etmiş ve Halkevi salonunda temsillerini yapabilmek istemiştir.⁹⁴² Yine, kendisini 55 yıllık halk sanatkârı olarak tanıtan Asım Baba adlı oyuncu da diğer oyuncular gibi yıllarca sanata emek vermiştir. Ancak bu kadar yıllık emeğe rağmen çok muhtaç kaldığı için jübilesi bile kendisine yardım eli uzatan bir heyet tarafından yapılmıştır. Seksen yaşındaki sanatçı son dileğini şöyle ifade etmiştir: *“Bütün gayem ölümlük torunlarıma bir kulübe bırakmaktır. Sanatı, sanatkârı daima himaye eden yüksek partimizin bana da yardım elini uzatarak gayemin tahakkukuna imkân vereceğini ümit ediyorum.”*⁹⁴³ Zorlu savaş yıllarının ülkede yarattığı tahribattan, sanat camiasına ait daha birçok örnek vardır. Yine, İstanbul Tepebaşı'nda Emperyal Otel'i'nden Operet sanatçısı Muhlis Sabahaddin, parti teşkilatından yardım isteyerek yaşadıklarını şöyle ifade etmiştir: *“İnanmam ki, otuz iki yıl cemiyete karşı vazifesini takdire değer bir enerji ve imanla yapan bir adama “Normal vaziyet gelsin de bir çaresine bakarız” cevabı verilmek istensin. Vaziyet normal değildir diye kimin evinde yemek pişmiyor, kim kaloriferini yakmıyor, kim elbisesini ısmarlamıyor.”* Kendisine operet heyeti için verilecek beş yüz liranın turneye çıkmasına imkân vereceğini, ayrıca Halkevlerinde görev alarak geçimlerini sağlamak zorunda olduğunu söylemiş ve maddi, manevi destek beklemiştir.⁹⁴⁴

Savaşın sona erdiği yıl olan 1945 ve sonrasında özellikle tiyatronun müzikli türü olan operet topluluklarının sahnelerde yer aldıkları görülür. Örneğin, 1945'te Ses Tiyatrosu Operet Topluluğu'ndan⁹⁴⁵ ayrılan Muammer Karaca, Merka adında yeni bir özel tiyatro topluluğu kurmuştur. Ancak grup, daha sonra Halk Opereti ile birleşse de 1947'de dağılmıştır. Ses Opereti, II. Dünya Savaşı'ndan sonra Münir Hayri Egeli'nin sanat yönetmeliğinde kurulmuş, eleştiriler karşısında 1950'de Yeni Ses Opereti olarak adını değiştirmiştir. Bu tarihten sonra da reform sürecine girmiş, kadrosunda sürekli

⁹⁴² BCA, Fon Kodu:490.01.0.0, Yer No: 1029.964.1.

⁹⁴³ BCA, Fon Kodu:490.01.0.0, Yer No: 1027.954.1.

⁹⁴⁴ BCA, Fon Kodu:490.01.0.0, Yer No: 1027.955.1.

⁹⁴⁵ Ses Tiyatrosu Opereti, 1943'te Sami Koray tarafından kurulmuştur. Selim Nüzhet Gerçek, “Ses Tiyatrosu Opereti”, *Akşam*, 25 Eylül 1945, s. 4.

değişiklikler olmuş, gruptan ayrılanlar Maksim 'deki İstanbul Operet ve Şen Ses Opereti topluluklarını kurmuştur.⁹⁴⁶

Halkevlerinde, bu dönemde özel tiyatrolara destek sürmüştür. Örneğin, Halkevi sahnesini kullanan tiyatro ve Karagöz sanatkârı Rıfkı Erdinar ve eşi Vedia Erdinar'ın Temmuz-Eylül ayları içinde turne yapacakları Ankara Halkevi'nde de temsil verecekleri haber verilmiştir. Bu gibi dışardan gelen oyuncuların verecekleri temsillerde gerekli masrafların düşüldükten sonra hasılatın beşte birinin sosyal yardım için ayrılması istenmiştir.⁹⁴⁷ Ankara'dan sonra Ocak 1943'ten Mayıs 1944'e kadar Anadolu'nun çeşitli yerlerinde Halkevlerinde temsiller veren Sadi Tek Tiyatrosu'nun faaliyetlerinden memnun kalınmıştır. Tek Tiyatrosu, yeniden 20 Ekim 1944'ten itibaren yurt içinde bir turne düzenlemek istemiştir. 1945'in Temmuz ayına kadar sürecek olan turne sırasında Halkevlerinde temsil vermesi uygun görülmüştür. Oyunlara gösterilen ilginin fazla olması karşısında Tek Tiyatrosu'nun temsil sayısının artırılması istenmiştir. Bu yardımın yanında heyet her Halkevinde, Halkevi Yardım Kolu yararına bir temsil vermeyi kabul etmiştir. Heyet, hem Halkevlerinde temsil verecek hem de Halkevi yararına oynayacak, oyuncuların ücretleri dışında gelir Halkevine kalacaktır.⁹⁴⁸

İkinci Dünya Savaşı sonrasında dünyada dengeler yeniden oluşmaya başlarken Türk tiyatrosunda, 1946'da, Şayeste Ayanoglu'nun İstanbul Vodvil Tiyatrosu, M. Baki ve arkadaşlarının Doğu Tiyatrosu, Cevdet Güldürücü, Eti Tiyatrosu, Seniye Tepsi Tiyatrosu, Toto ve Sıtkı Akçatepe Tiyatrosu'nu; 1947'de Ar Tiyatrosu, İzmir'de Feridun Çölgeçen ve Arkadaşları; 1948'de Tevhit Bilge-Aziz Basmacı Skeç Topluluğu'nu, 1948'de Muammer Karaca, İstanbul'da Karaca Tiyatrosu'nu kurmuştur. 1950'de Vahi Öz Opereti, Raşit Rıza Topluluğu, İzmir Şehir Tiyatrosu'nda çalışma sanatkârlarda Kemal Dirim tarafından kurulan topluluk, Saat 6 Topluluğu özel tiyatrolara örnek verilebilir.⁹⁴⁹

2.2.4. 1945 Yılından 1950 Yılına Türk Tiyatrosu

Türkiye'de 1923 yılından 1950 yılına kadar yaklaşık yirmi yedi yıl Cumhuriyet Halk Partisi iktidardadır. Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün, Cumhuriyet'in temellerini

⁹⁴⁶ Ergün, 2010, s. 69.

⁹⁴⁷ BCA, Fon Kodu:490.01.0.0, Yer No: 5.26.28.

⁹⁴⁸ BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1032.973.2.

⁹⁴⁹ Ergün, 2010, s. 70-71.

attığı, inkılaplar yaptığı yaklaşık on beş yıllık dönem Atatürk dönemi; Atatürk'ün 1938'de ölümünden sonra 1950 yılına kadar İsmet İnönü'nün on iki yıl iktidarda olduğu dönem Milli Şef dönemi olarak adlandırılmıştır. 1945 yılı TBMM'de bütçe görüşmeleri ve Toprak Reformu Kanun tasarısının tartışmaları sırasında CHP üyeleri içinde doğan muhalefetten yeni bir parti ortaya çıkmıştır. Demokrat Parti adıyla kurulan parti 1960'lara kadar Türk siyasi hayatında yeni geleneklerin oluşmasında öncüdür. Türkiye'de bu yeni dönem 1946 yılıyla birlikte başlamış ve 1950 yılında yapılan seçimler sonucunda Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi ile son bulmuştur.⁹⁵⁰ Çok partili hayata geçiş sürecinde, Türk tiyatrosu hem olumlu hem olumsuz anlamda etkilenmiştir. Dört yıl gibi kısa bir süre içinde Türkiye'de köklü siyasal değişimler yaşanmış bu arada Devlet Tiyatrosu Kanunu çıkmıştır.⁹⁵¹ 1946 yılı, yalnızca yeni siyasal bakış açısı değil yeni değerleri de beraberinde getirmiş, toplumun değerler karmaşası yaşamayı yazarları da derinden etkilemiştir.⁹⁵²

Türkiye'de sanata ödüller 1945 yılından sonra verilmeye başladığından bu tarih bir ilk olarak değerlendirilebilir. CHP Sanat Mükâfatı adı altında 1945'te düzenlenen ilk yarışmada ödül tiyatroya ayrılmış, telif eserlerden birinci olana 2000, ikinciye 1500, üçüncüye 1000 lira para ödülü belirlenmiştir. Dram ve komedi temalı olması gereken eserlerde aranacak en temel özellik CHP'nin politik hedeflerine ulaştığını göstermektir. Bu bir anlamda CHP iktidarının sanat adına yaptıklarının bir değerlendirilmesi gibi düşünülebilir. 149 eserin katıldığı yarışma sonucunda eserlerden hiçbirisi ödül alamamıştır. Piyesler içinde Hamdi Olcay'ın "Kafa Kağıdı" adlı eseri beğenilmiş ve yazarı teşvik için 300 liralık bir ikramiye verilmiştir.⁹⁵³ Selim Nüzhet Gerçek, ilk yarışmada eserlerin hiçbirinin yeter olgunlukta görülmediği için ödül verilemediğini söylemiş⁹⁵⁴ ilk sebebi, eser yazımının istenen düzeye gelmemesine bağlamıştır. Ertesi yıl düzenlenen yarışmada ödül, piyese ayrılmış ve bu sefer piyesler için hiçbir şart konulmamıştır.⁹⁵⁵ 1945 yılında olduğu gibi 1946 yılında da ödüle değer bir piyes bulunamamıştır. Yarışmanın bir sonraki yıl yenilenmesine karar verilmiştir.⁹⁵⁶ Ancak yarışmalar her yıl düzenli olarak

⁹⁵⁰ Enis Şahin- Bilal Tunç, "Demokrat Parti'nin Kuruluş Süreci ve DP-CHP Siyasi Mücadelesi (1945-1947)", *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, C.I, S.2, 2018, s. 33-35.

⁹⁵¹ And, 2014, s. 160.

⁹⁵² Buttanrı, 2011, s. 527.

⁹⁵³ Uzun, 2018, s. 222-223.

⁹⁵⁴ Selim Nüzhet Gerçek, "1946 Piyas Müsabakası", *Akşam*, 14 Temmuz 1945, s. 3.

⁹⁵⁵ Gerçek, "1946 Piyas Müsabakası", *Akşam*, 14 Temmuz 1945, s. 7.

⁹⁵⁶ Uzun, 2018, s. 229.

yapılmamıştır. Ankara’da bu gelişmelere paralel olarak İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda hareketli bir dönem başlamış ve 1945’te yeni bir talimatname oluşturulmasına karar verilmiştir. Temsil edilecek piyesler ve diğer teknik işlerin yapılması, rejisör başkanlığında toplanan kıdemli oyuncuların oluşan bir komisyon tarafından yapılacaktır.⁹⁵⁷ 1946 yılına gelindiğinde İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun başına Muhsin Ertuğrul geçmiştir.⁹⁵⁸

1946 yılında Türkiye, yeni bir siyasal dönemin kapılarını aralarken ekonomik alanda 7 Eylül Kararları adı verilen ekonomik tedbirler hayata geçmiştir. Bu ekonomik tedbirlerin etkisi, sanat üzerinde kendini çeşitli şekillerde göstermiş, bazı malların ithali yasaklanmış, yasaklanan malların yurt içi ihtiyacını ise yerli firmalar karşılamaya çalışmıştır. Örneğin, ithali yasaklanan ürünler arasında tiyatrodaki kullanılan makyaj boyalarının ithali yasaklanan ürünler arasındadır ve bu eksiği kapatmak için “Pertev Tiyatro Boyaları” firması harekete geçmiştir. Firma, on renkten oluşan diğer ünlü firmaların son ürünlerine uygun bir seriyi piyasaya sürmüştür.⁹⁵⁹ Bu dönemde amatör tiyatro gruplarının farklı kurumlarda ortaya çıktığı görülür. Özellikle üniversitelerin içinde tiyatro sevgisi kendini göstermeye başlamıştır. İstanbul Üniversitesi’nde fen ve tıp fakültelerinden sonra edebiyat fakültesi tiyatro temsil grubu da İstanbul Şehir Dram Tiyatrosu’nda temsil vermeye başlamıştır.⁹⁶⁰ Tiyatro yalnızca belediyelerde, devlet kurumlarında ya da özel gruplarla değil, gençlerin eğitildiği yükseköğretim kurumlarında yer almaya başlamıştır.

Ankara Devlet Konservatuvarı, ilk mezunlarını 1941’de vermiş, bu tarihin üzerinden neredeyse beş yıl geçmiştir. 1946’dan itibaren opera ve tiyatro temsillerini her akşam sahnelemeye başlamıştır. Türk tiyatrosunun bu dönem yeniliklerinde çocuklara ayrı bir önem verildiği görülmektedir.⁹⁶¹ 1947’de Ankara’da ve İzmir Şehir Tiyatrosu’nda Çocuk tiyatrosu bölümleri açılmıştır.⁹⁶² Yine, Türkiye’nin büyük kentlerinde Ankara, İstanbul, İzmir Halkevlerinde aralıklı olarak tiyatro kursları açılmıştır. Kursların amacı,

⁹⁵⁷ “Şehir Tiyatrosu”, *Akşam*, 18 Kasım 1945, s. 3.

⁹⁵⁸ And, 2014, s. 188; Buttanrı, bu tarihi 1947 olarak vermiştir. Buttanrı, 2011, s. 528.

⁹⁵⁹ BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1031.971.1.

⁹⁶⁰ “İlim ve Aşk”, *Cumhuriyet*, 13 Mayıs 1946, s. 2.

⁹⁶¹ Ay, S.221, 1948, s. 4.

⁹⁶² And, 1983, s. 67.

Halkevlerindeki tiyatro kolunun kendi hizmet içi eğitimidir. Bunun yanında, Temsil şubelerinde bazı konferanslar ve dersler düzenlenmiştir.⁹⁶³

Muhsin Ertuğrul, Ankara, İzmir ve Adana’da belediyeler bağlı şehir tiyatrosu kurulması fikrini 1941’de dile getirmiş, İzmir Belediyesi Meclisi üyesi Fahri Dokuzeylül de tiyatro için “*Halkın tiyatroya ihtiyacı, ekmeğe olan ihtiyacı kadar lüzumludur. Medeni bir şehrin tiyatrosuz kalması büyük bir noksandır.*” demiştir.⁹⁶⁴ İstanbul Şehir Tiyatrosu’ndan sonra Türkiye’nin ikinci şehir tiyatrosu olan kurulan İzmir Şehir Tiyatrosu, 1 Mart 1946’da ilk temsilini vermiştir.⁹⁶⁵ Temsiller için, İzmir Sergi Sarayı’nın eski Sümerbank pavyonu düzenlenmiş ve tiyatroya uygun hale getirilmiştir.⁹⁶⁶ Bu yılın ilkbaharından itibaren, İzmir Şehir Tiyatrosu Çocuk tiyatrosundaki ihtiyacı karşılamış, “Tiyatro” adında bir dergi yayınlanmaya başlamıştır.⁹⁶⁷

1946 yılının Türk tiyatrosu açısından ayrı bir önemi bulunmaktadır çünkü 1930’ların başından beri İstanbul’da yapılması planlanan tiyatro binası meselesinde önemli bir adım atılmıştır. Yaklaşık on beş yılı aşkın bir süredir basında çıkan haberlerde tiyatro binası yapılacağı duyurulmuş ancak konu uzun yıllar sürüncemede kalmıştır. 29 Mayıs 1946’da ise yıllardır tartışılan bina konusunda sona gelmiş ve tiyatro binasının temeli Taksim’de, İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Lütfi Kırdar tarafından atılmış, törene Şehir Tiyatrosu Rejisörü Muhsin Ertuğrul da katılmıştır. Buna göre bina, 2214 kişi kapasiteli olacak ve İstanbul’un fethinin 500.Yıldönümüne yetiştirilecektir.⁹⁶⁸

⁹⁶³ Karadağ, 1988, s. 154-155.

⁹⁶⁴ Emre Yüksel, “İzmir Şehir Tiyatrosu’nun makûs talihi”, 15 Temmuz 2018.

<https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2018/07/15/izmir-sehir-tiyatrosunun-makûs-talihi>.

⁹⁶⁵ “İzmir Şehir Tiyatrosu”, *Cumhuriyet*, 1 Mart 1946, s. 1.

⁹⁶⁶ “İzmir Tiyatrosu Temsillere Başladı”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:18 S.190, 1 Şubat 1946, s. 14; İzmir Şehir Tiyatrosu, Avni Dilligil ve diğer tiyatro sanatçılarının Strindberg’in “Suçlu Mu?” adlı oyunuyla ilk temsilini vermiştir. Adnan Bilget, “İzmir Şehir Tiyatrosu Temsillere Başladı”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:18 S.190, Şubat 1946, s. 15.

⁹⁶⁷ İzmir Belediyesi Şehir Tiyatroları Tarihçesi.

<https://www.izmirsehirtiyatrolari.com.tr/hakkimizda/9/55>.Erişim tarihi: 26.07.2022.

⁹⁶⁸ “2000 kişilik Şehir Tiyatrosu”, *Cumhuriyet*, 30 Mayıs 1946, s. 1, 3. Projesi, Mimar Feridun Kip ve mimar Rükneddin Güney tarafından çizilen binanın, opera binası adıyla temeli atılmıştır. Bina ödenek yokluğundan tamamlanamamış, 1956’da inşaatı devam edilse de ancak 12 Nisan 1969’da “İstanbul Kültür Sarayı” adıyla açılabilmiştir. Devlet Opera ve Balesi ve Devlet Tiyatroları’nın temsillerini icra ettiği bina, 27 Kasım 1970’de yanmış ve yeniden onarılmıştır. 6 Ekim 1978’de Atatürk Kültür Merkezi adıyla yeniden faaliyete geçmiştir. 2000’li yıllara kadar hizmet veren binanın 2008’de yenilenmesine karar verilmiş ancak tahribatın yüksek olduğu tespit edilince 2011’de ihaleye çıkılmış ve 2017’de binanın yeni projesi halka sunulmuştur. Atatürk Kültür Merkezi adıyla 29 Ekim 2021’de görkemli bir açılışla faaliyete başlayan ve sil baştan yapılan binanın, 2040 kişilik opera salonu, 781 kişilik tiyatro salonu olmak üzere birçok birimden bulunmaktadır. <http://akmistanbul.gov.tr>. Erişim tarihi: 7 Mayıs 2022.

Ankara’da ise Ankara Sergievinin tiyatro binası haline getirilmesi düşünülmektedir. Ankara Sergievi, Ulusal Ekonomi ve Artırma Kurumuna aittir, Devlet Tiyatro ve Opera binası haline getirilmesi işinin Emlak ve Eytam Bankası’na yaptırılmasına, binanın pazarlıkla satın alınmasına karar verilmiştir.⁹⁶⁹

1945’te sanat adına düzenlenmeye başlayan CHP Sanat Mükâfatı Yarışması’nda 1947’ye kadar piyes dalında ödül kazanan eser olmamıştır. 1947 yılında yapılan yarışma ise tartışmalı geçmiş ve çıkan olaylar basına yansımıştır. Bu yılda, ödül üçüncü kez piyes dalına ayrılmıştır. Ancak yarışmaya istenen düzeyde bir katılım olmamıştır. İki yıldır piyes dalında ödüle layık eser bulunamamasından dolayı katılımın az olması, yarışmanın etkisini göstermektedir. Sonuçta yarışma düzenlenmiş ve Akşam gazetesinde 23 Şubat 1947’de kazananlar açıklanmıştır. Birincilik ödülü Necip Fazıl Kısakürek’in Sabırtaş adlı eseri; ikinciliği A. Muhip Dranas’ın Gölgele’i, ve İlhan Tarus’un Gemi’si paylaşmıştır. Necip Fazıl, jüri kararı ile birinci seçilmiş olmasına rağmen birinciliği iptal edilince Son Posta gazetesine bir mektup göndermiştir. Bu mektupla CHP yönetiminin politik bir karar aldığını söyleyerek dava açmaya karar verdiğini söylemiştir.⁹⁷⁰ Cumhuriyet Halk Partisi, Kısakürek’in eserinin birinciliğini ilan etmeyince konu mahkemeye taşınmıştır. 1948 yılındaki yarışmada ise birinciliği Cevat Fehmi Başkut’un Küçük Şehir’i kazanmıştır.⁹⁷¹ Lütfi Ay, Türk tiyatrosunda telif eserleri teşvik edici, sanat ödülllerinin üç yıl üst üste açılmasına rağmen ödül verilememesinin sebebini şöyle açıklamıştır: “...Bu gibi sanat müsabakalarının şartlarında kaçınılması imkânsız bazı tahditler oluyor ve bu tahditler de profesyonel tiyatro yazarlarını müsabakaya eser göndermekten alıkoymuyor.”⁹⁷² Ay’a göre, yarışmada şartların genişletilmesi jürinin eserleri derecelendirebilmesini sağlayacaktır. Sanat yarışmaları düzenlenmesi ve ödüller verilmesi CHP yönetimi adına olumlu bir girişimdir; Ay, yine de bu tür yarışmaların tiyatrolar tarafından yapılmasının daha isabetli olacağını belirtmiştir. Ayrıca, telif eser yazarlarına yapılacak ödemeler oranının arttırılması gerektiğine dikkat çekmiştir.⁹⁷³

⁹⁶⁹ BCA, Fon Kodu: 30.18.1.2, Yer No: 112.71.19; BCA, Fon Kodu: 30.18.1.2, Yer No: 111.45.19; BCA, Fon Kodu: 30.18.1.2, Yer No: 112.81.17; BCA, Fon Kodu: 30.18.1.2, Yer No: 115.79.11; BCA, Fon Kodu: 30.18.1.2, Yer No: 111.53.17.

⁹⁷⁰ Uzun, 2018, s. 229-234.

⁹⁷¹ And, 1973, s. 412.

⁹⁷² Ay, S.221, 1948, s. 2.

⁹⁷³ Ay, S.221, 1948, s. 2-3.

Milli Şef İnönü dönemi, savaş gibi bir olgunun yaşandığı sıkıntılı bir döneme denk gelmiştir. Otoriter rejimlerin çatışması sonucunda büyük ekonomik ve sosyal yıkımların yaşandığı bu yıllarda sanat adına ödüller verilmesi dikkate değerdir. Sanatsal girişimleri destekleyici olması yanında kaos ortamında riskli bir başlangıçtır. Yüksek para ödüllerinin yarışmalara katılımı arttıracığı düşünülse de özellikle tiyatro eserleri için istenen sonuçlar alınamamıştır.⁹⁷⁴

Bu dönemde, Türk tiyatrosunun ilklerinden biri hayata geçmiştir. Bu ilk de İstanbul Açık Hava Tiyatrosu'dur ve tiyatronun temelleri 1946'da atılmış, bir yıl gibi kısa bir sürede bitirilmiş,⁹⁷⁵ İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Doktor Lütfi Kırdar tarafından 9 Ağustos 1947 Cumartesi akşamı açılışı yapılmıştır. İlk oynanan piyes 9 Ağustos'tan 7 Eylül 1947'ye kadar haftada dört kez oynanan Kral İdhipus'dur.⁹⁷⁶

Ancak, tiyatronun istenen ilgiyi görmediğini belirten Necdet Mafhi Ayrıl şunları söylemiştir: *“Ne acıdır ki, İstanbul halkına, yazın da, edebi tiyatro eserleri seyrettirerek halkı tiyatrosuz bırakmamayı düşünen, artistlerinin tatilini kaldırarak çalıştırmayı göze alan ve 1.000.000 lira masraf edip tiyatroyu vücuda getiren İstanbul Belediyesi, yerleri 50 ve 100 kuruş yapmasına rağmen, bu 3972 kişilik tiyatroyu ancak ve ancak bir gece, açılış gecesi dolduğunu görebilmiştir.”*⁹⁷⁷ Açık Hava Tiyatrosu'nda beklenen ilginin zaman geçmesine rağmen artmadığı gözlemlenmektedir. Örneğin, 3 Temmuz 1948'de Açık Hava Tiyatrosu'nun yazlık tiyatro sezonuna Vasfi Rıza Zobu'nun jübilesi ile başlanmıştır. Necdet Mahfi Ayrıl, yine şunları söylemiştir: *“O akşam Şehir Tiyatrosu Shakespeare'in Yanlışlıklar Komedyasını temsil etti. 10 Temmuz 1948 tarihinden itibaren de haftada (Cumartesi ve pazar akşamları) iki defa olmak şartı ile 8 Ağustos tarihine kadar 9 kere temsil edilen bu piyes ancak 8983 lira hasılat yapabildi. Bunu müteakip Sofokles'in trilojisinin ikinci kısmı ve Kral İdhipus'un mabadı olan İdhipes Kolons'da adlı eseri de 14 Ağustos'tan 5 Eylül'e kadar, yine haftada iki defa olarak yedi kere temsil edildi ve 6457 lira hasılat yaptı. Yani, bütün bu emeklere mukabil (Artistlerin kış sezonundan çıkıp, durmadan dinlenmeden, maaşlarından gayri hiçbir menfaat beklemeden her gün prova etmelerine, tiyatronun dolayısıyla belediyenin hiçbir kazanç*

⁹⁷⁴ Uzun, 2018, s. 236.

⁹⁷⁵ Karadağ, 1988, s. 541.

⁹⁷⁶ Necdet Mafhi Ayrıl, “Açık Hava Tiyatrosunda Bugüne Kadar Temsil Edilen Tiyatro Eserleri”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:20 S.227, Ağustos 1949, s. 2.

⁹⁷⁷ Ayrıl, S.227, 1949, s. 2.

beklemeden sarf ettiği (Dekor, kostüm, elektrik, figürasyon) bu muazzam masrafa, dünyaca tanınmış iki muhtelif klasik eserin temsiline, yerlerin –bu sezondan itibaren- 1 veya 2 lira olmasına, halka 3972 kişilik güzel bir tiyatro arz etmesine karşılık belediyenin kasasına ancak 15.440 lira gayri safi hasılatı, düşününüz ne kalabiliyor? Yukarıda söylediğim gibi bu sezondan itibaren fiyatlar bir misli yükselmişti. Böyle olmasına rağmen 1948 sezonu hasılatı 1947 sezonunkine nazaran 2283 lira daha azdı ne acı...’’⁹⁷⁸ Açık Hava Tiyatrosu’nun ilk dönemlerde beklenen ilgiyi görmediği açıktır.

1940’ların son yılları Türkiye’de siyasi hayatın çalkantılı olduğu yıllardır ve Hilmi Başkut, “Bir piyesin yüz defadan fazla oynanabiliyor. Yalnız belediyenin Dram, Komedi ve Çocuk Tiyatroları var. Bunların dışında belli başlı birkaç tiyatro daha faaliyette bulunuyor. Operet biletleri karaborsada dolaşıyor. Şehir tiyatrolarında çok defa on gün evvelinden bilet alınmazsa yer bulunamıyor. Ankara’da bir opera, neredeyse temsillerine başlayacak. Ayrıca, bir “Küçük Tiyatro” kadife perdesini her gece açarak bir piyesi elli defa oynayabiliyor. İzmir’de bir Şehir Tiyatrosu var. Bunlardan başka Halkevlerinde yüzlerce ve yüzlerce amatör heyet çalışıyor.”⁹⁷⁹ diyerek Türk tiyatrosunun durumunu özetlemiştir. Lütfi Ay, İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun, on beş yıllık faaliyetleri içinde dünya edebiyatının sayısız örneklerinin sergilendiğini, Sheakespeare, Bernard Shaw, Molière, Cocteau, Goethe, Schiller, Hauptmann, Goldani Carlo Gozzi, Pirandello, Gogol, Çehov, Calderon, İbsen, Strindberg, Bjornson Moinar, Karl Çapek gibi yazarları seyirciye tanıttığını söylemiştir.⁹⁸⁰ Bu dönemin, tiyatro yazarları ve eserleri, Cevat Fehmi, Aynasızlar, Büyük Şehir, Küçük Şehir, Paydos; Faruk Nafiz, Yayla Kartalı ve Dev Aynası; Vedat Nedim, Sanatkâr Aşk; Ahmet Muhip Dranas, Gölgele ile ilk telif eseri; Galip Arcan, Hava Parası; Cahit Uçuk, Gök Korsan; Reşat Nuri, Ağlayan Kız; Cevat Fehmi, Hacı Kaptan ile Koca Bebek; Ahmet Kutsi Tecer’in ilk büyük eseri, Köşebaşı; Sabahaddin Kudret, Evin Üstündeki Bulut.⁹⁸¹

Bu dönemde belediyelerin kendi tiyatrolarını desteklemek adına vergi indirimine gittikleri ve tiyatrodan elde edilen gelirden paylarını azalttıkları görülmektedir. Buna göre, 1949’da İstanbul ve İzmir Belediyeleri tiyatrodan aldıkları %25’lik paylarını

⁹⁷⁸ Ayral, S.227, 1949, s. 2-3.

⁹⁷⁹ Başkut, S.214, 1948, s.3 s. 3.

⁹⁸⁰ Ay, S.219, 1948, s. 2.

⁹⁸¹ Ay, S.221, 1948, s. 2-3.

%10'na indirmiştir. Yine, İstanbul Şehir Tiyatrosu, 1942 yılından beri çıkamadığı yurt içi turnelerine start vermiştir. Savaş yılları ile birlikte ekonomik sıkıntılar nedeniyle yedi yıl turne faaliyetleri düzenlenememiştir. Turnelerin yeniden başlamasıyla heyecanını dile getiren Vasfi Rıza Zobu, gitmeyi planladıkları il ve ilçelerde, belediyenin kazanç vergisini düşürdüğünü, bu sebeple kendilerine kalan miktarın arttığını, ancak tiyatro heyetinin masraflarının ağır olması nedeniyle belediyelerin kendilerini daha çok desteklemeleri gerektiğini ve gelecek için önemli bir yeniliğe öncülük ettiklerini söylemiştir.⁹⁸²

1949 yılı İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda eski parçalanmaların olduğu döneme geri dönüş gibidir. Muhsin Ertuğrul'un, Ankara'da Devlet Tiyatrosu'nda görev alacak olması, bir anda kamuoyunda Ertuğrul'un hem İstanbul'da hem de Ankara'da paylaşamadığı gibi bir imaj oluşturmuştur. Ertuğrul'un, Devlet Tiyatrosu'ndan ayrıldığı haberleri yapılsa da⁹⁸³ ünlü tiyatro adamının yıllarca Türk tiyatrosuna hizmet ettiği ve tiyatronun tüm sorunlarını bildiği düşünülürse sonuç gayet tabidir. Olayların başlangıcı yapılan yönetmeliğe kadar götürülmüştür. İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda 21 Ekim 1949'da yeni bir yönetmelik yapılmış, yönetmelik, 1 Aralık 1949'da yürürlüğe girmiştir.⁹⁸⁴ Bundan sonra tiyatrodaki büyük bir huzursuzluk meydana gelmiş, basında da tiyatro eleştirilerin hedefi olmuştur. Sanatçıların uzaklaştırılmasına hatta ayrılmasına kadar varan olaylara neden olan yönetmelik bir süre sonra kaldırılmıştır.⁹⁸⁵ Huzursuzlukların artmasında Muhsin Ertuğrul'un önceliği Devlet Tiyatrosu'na vermesinin etkili olduğu söylenmektedir. Bu durum Ertuğrul'un, İstanbul'da uzun yıllar çalışması ve sanatçıları birleştirici bir rol üstlenmesi ile ilgili olmalıdır.⁹⁸⁶ Bu huzursuzluklar yaşanmadan hemen önce Muhsin Ertuğrul, 1949'da kurumdan ayrılarak Devlet Tiyatrosu'nun başına geçmiştir.⁹⁸⁷ Ertuğrul'un Şehir Tiyatrosu ile alakası kesilince birçok sanatçı yeniden oluşturulan düzene ayak uyduramamış ve kurumdan ayrılmak istemiştir.⁹⁸⁸ Şehir Tiyatroları'ndan

⁹⁸² Zobu, "Yedi Senedir Turneye Niçin Çıkamadık; Bu Sene Nasıl Çıkabiliyoruz?", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:20 S.226, Mayıs 1949, s. 2.

⁹⁸³ "Muhsin Ertuğrul İstifa Etmedi", 23 Mart 1948, *Akşam*, s. 2.

⁹⁸⁴ Konur, 1987, s. 311.

⁹⁸⁵ And, 1973, s. 360.

⁹⁸⁶ And, 1973, s. 236.

⁹⁸⁷ Karadağ, 1988, s. 541.

⁹⁸⁸ Reşit Rey, Şehir Tiyatrosu için yeni bir nizamname hazırlandığını, ancak itiraz edilecek birçok maddesi bulunduğunu belirtmiştir. Tiyatronun en önemli unsurlarının eser ve yazar olduğunu, bu yeni nizamnamenin eserlerin okunması, incelenmesi işlerini kimin yapacağını sorgulamıştır. Ekrem Reşit Rey, "Şehir Tiyatrosunda Yenilikler", *Akşam*, 22 Kasım 1949, s. 4.

ayrılarak Devlet Tiyatroları Genel Müdürü olan Muhsin Ertuğrul'un gidişi kurumda sıkıntılara neden olmuştur. Ekrem Reşit Rey, konuyu Akşam gazetesinde ele alarak şunları söylemiştir: “*Muhsin Ertuğrul'un Şehir Tiyatrosuyla alakası kalmaması, Cahide, Nevin Akkaya, Talat, Sami ve diğer pek kıymetli sanatkârların kurulmakta olan yeni nizama boyun eğmektense bunca senedir bağlı oldukları müesseseyi terk eylemeyi göze almaları cidden son derece hazindir.*”⁹⁸⁹

Kurum içinde yeni bir nizamname yapılması, bir yandan turne faaliyetlerinin düzenlenmesi yaklaşık yirmi altı yıldır etkin olan kurumun, kısmi de olsa bir düzene kavuştuğunu göstermektedir. 1950 Mayıs'ında, İstanbul Şehir Tiyatrosu yeniden turneye çıkmıştır.⁹⁹⁰ Heyet dram ve komedi olmak üzere iki bölüm halinde İstanbul'dan yola çıkmış; masraflar, temsillerden elde edilecek gelir heyete ait olmuştur. Temsillerin Halkevleri salonlarında verilmesi takdirinde salon kirası ve elektrik ücreti gibi giderler heyetten alınmamış, ancak temsil yeri, kalacakları yer konusundaki giderleri sanatçılar karşılamıştır.⁹⁹¹ İstanbul Şehir Tiyatrosu, turne faaliyetlerinde hem tiyatro icra etmiş hem de maddi açıdan savaş yıllarındaki kayıplarını telafi etme şansına sahip olmuştur. Bu dönemde her zamanki gibi Halkevleri Temsil Şubesi, özel tiyatrolara destek olmaya devam etmiştir. Örneğin, 1950'de, Avni Dilligil'in rejisörlüğünü yaptığı Bizim Tiyatro adlı grup Ankara Halkevi'ne gelerek temsil vermiştir.⁹⁹²

Ancak 1950 yılına gelindiğinde kültürel alanda uzun yıllar hizmet veren Halkevlerinin siyasi çatışmalar arasında kaldığı görülmektedir. 1951 yılının en önemli olaylarından biri olarak Halkevlerinin 5830 sayılı kanunla Halkevlerinin kapatılmasıdır,⁹⁹³ dolayısıyla buradaki tiyatro çalışmaları sonlandırılmıştır.⁹⁹⁴ Temsil

⁹⁸⁹ Rey, yeni bir nizamname hazırlandığını, bu nizamnamede birçok eksiklik tespit ettiğini belirtmiştir. Buna göre, Türk tiyatrosunu ileriye taşıyacak yazar yetiştirme konusu ele alınmamış, eserlerin okunması, incelenmesi, tahlili, yurtdışındaki tiyatro hareketlerinin takibinin yapılması gibi önemli görevleri kimin yerine getireceği kesinlik kazanmamıştır. Türk tiyatrosunda genel yönetmenlik makamının var olup olmadığı soruları çözümlenmeden Belediye Meclisi'nin nizamnameyi onaylayarak bu konuda acele ettiğine işaret etmiştir. Ekrem Reşit Rey, “Şehir Tiyatrosunda Yenilikler”, *Akşam*, 22 Kasım 1949, s. 4,7.

⁹⁹⁰ Vasfi Rıza Zobu, “Geçen Seneden Bu Seneye”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:21 S.240, 1950, s. 1.

⁹⁹¹ İstanbul Şehir Tiyatrosu sırasıyla Balıkesir, Akhisar, Manisa, İzmir, Tire, Ödemiş, Aydın, Nazilli, Denizli, Burdur, Isparta, Afyon, Kütahya, Eskişehir, Ankara'ya uğradıktan sonra İstanbul'a geri dönecektir. BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 11.60.18.

⁹⁹² BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 11.60.18.

⁹⁹³ Resmi daire ve müesseselerin siyasi partilere bedelsiz mal devredemeyeceklerine ve bu daire ve müesseselere münfesi derneklere ait olup siyasi partilere terk edilmiş olan gayrimenkul mallarla bu partiler tarafından genel menfaatler için yaptırılmış olan binaların sahiplerine ve Hazineye iadesine dair Kanun. Kanun No:5830 Kabul Tarihi: 8.8.1951; *Resmî Gazete*, S.7882, 11 Ağustos 1951 Cumartesi, s. 1781.

⁹⁹⁴ And, 2014, s. 185.

kolları ile Türk tiyatrosunun bölgesel uzantısı olan bu kültür kurumlarının lağvı, tiyatronun gelişimini sekteye uğratmıştır. Büyük şehirler haricinde ücra köşelerde yaşayan halka kadar ulaşan tiyatronun damarlarından biri kesilmiştir. Cumhuriyet'in kültürel gelişiminin ayağı olan Halkevleri 19 yıl 5 ay 19 gün faaliyette bulunmuştur. 19 yılı aşan tiyatro temsillerinin yurdun her yerine götürülmesi gibi büyük bir görev ağırlığı altında olan bu kurumların, Türk tiyatrosuna en önemli mirası belirli kadrolar oluşturmasıdır.⁹⁹⁵

Halkevlerinin kapatılması, tiyatronun Türkiye'nin her yerinde temsili konusunu gündeme getirmiştir. Devlet Tiyatrosu'nun başka şehirlerde temsiller verdiği bu dönemde Muhsin Ertuğrul, Bölge Tiyatroları kurulması fikrini ortaya atmış, Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü olunca Bölge Tiyatroları'nı kurup bu müdürlük çatısı altında toplamak istemiştir. Ancak, görüş ayrılıkları içinde tartışmalar devam etmiştir. Tartışmaların odak noktası, Bölge Tiyatroları'nın kuruluş şekli üzerine yoğunlaşmış gibidir. Buna göre, bu tiyatrolar merkez dışında kendi olanakları ile kurulup, merkezden yardım almalıdır.⁹⁹⁶ Bölge tiyatrolarının kurulması, 1950 yılında gerçekleşememiş, Türk tiyatrosunun daha profesyonel kurumlarının şehirlerde örgütlenmesi zaman almıştır.

⁹⁹⁵ Karadağ, 1988, s. 172-173.

⁹⁹⁶ And, 2014, s. 185.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1923-1950 YILLARI ARASINDA TÜRK SİNEMASI

3.1.Cumhuriyet'in İlanından, II. Dünya Savaşı'na Türk Sineması (1923-1939)

Türkiye, I. Dünya Savaşı'ndan yenik ayrıldığında, 1918'de Malül Gaziler Cemiyeti adlı kuruluş, ordunun elindeki sinema, makine ve teçhizatı devralmıştır. 1919'da ise Kurtuluş Savaşı sırasında TBMM'nin oluşturduğu Ordu Film Alma Dairesi, Malül Gaziler Cemiyeti'nden bu teçhizatı geri alarak, 1922'de İzmir Zaferi ya da İstiklal adlı belgeseli yapmıştır. Bu belgeselde, işgal ordularının geri çekilirken yakıp yıktıkları köy ve kasabalar yer aldığı için belgesel tarihi belge niteliğindedir.⁹⁹⁷

Mustafa Kemal Atatürk, önderliğinde ilan edilen Cumhuriyet ile birlikte yeni bir Türkiye devleti doğmuş, yapılan inkılaplarla sanat hayatı yeni bir yola girmiştir. Ancak Türk sineması, Türk tiyatrosu gibi hızlı bir dönüşüm içinde olmamıştır. Türk sinemasında bu dönemde polisiye, köy filmi, Kurtuluş Savaşı filmleri, melodram-dram, komedi-vodvil gibi türlerde ilk örnekler verilmiştir. İlk sesli filmler de bu dönemde çekilmiştir. Ses ve görüntünün aynı anda alındığı bu filmlere daha sonra gelen dublaj tekniği ile seslendirme yapılmış ve bu teknik Türk sinemasında uzun yıllar kullanılmıştır. Asıl meslekleri tiyatro olan, sinemayı ikinci bir dal ve gelir kapısı olarak gören tiyatro kökenlilerin etkin olduğu bu yıllarda tiyatro ve sinema arasında kesin bir çizgi çizilememiştir. Bir anlamda bu iki sanat dalının birbirlerinden farklı oldukları kavranamamıştır. Özellikle, II. Dünya Savaşı öncesi yazılan tiyatro eserleri yine bu dönemde sinemaya aktarılmıştır.⁹⁹⁸ Mustafa Kemal Atatürk, sinemanın desteklenmesini istemiş, başka ülkelerden, örneğin, Sovyetler Birliği'nden yönetmenler çağırılmış, belgeseller yaptırılmıştır.⁹⁹⁹

⁹⁹⁷ Battal Odabaş, "Türk Sinemasının Kuruluşunda Ordunun Rolü, Belge(sel) Film ve Kurtuluş Savaşı Filmleri", İstanbul Üniversitesi, *İletişim Fakültesi Dergisi*, S. 24 2006, s. 208.

⁹⁹⁸ Türk sinemasında Muhsin Ertuğrul'un hâkim olmaya başladığı 1922'den 1939'a kadar geçen sürede 29 tane film yaptığını, bu filmler içinde ancak üç adet filmin dikkate değer taşıdığını söylemiştir. Bu filmler şunlardır: Ateşten Gömlek, Bir Millet Uyanıyor, Aysel, Bataklı Damın Kızı. Özön, 1962, s. 109-110.

⁹⁹⁹ Odabaş, 2006, s. 209.

1923 tarihi Türk sineması için de önemli bir tarih olmuştur. Türkiye’de ilk sinema dergisinin çıkış tarihi 1923’tür ve Nazım Hikmet Ran’ın babası Hikmet Nazım tarafından Sinema Postası adı ile çıkarılmıştır.¹⁰⁰⁰

Dünyada 1920’ler sesli filmin ortaya çıkışı ve film yarışmalarının ilk kez düzenlenmesi gibi sinemada yeniliklerin yaşandığı bir dönemdir. Sinema tarihine bakıldığında aslında her on yılda bir dünyada bilinen ilk film yarışması, 1928’de ABD’nin Hollywood kentinde yapılmış, Amerikalılar kendi çektikleri filmleri ödüllendirmiştir. Avrupa’da ise ilk film yarışması, 1932’de İtalya’nın Venedik kentinde yapılmıştır. 1930’larda uluslararası sinema etkinliklerine Türkiye’nin nadir de olsa katıldığı görülmektedir. Türkiye’nin, 1934’te, Leblebici Horhor Ağa ile katıldığı Venedik film yarışması uluslararası bir film festivalidir.¹⁰⁰¹ Ancak, Türkiye her sinema yarışmasına katılmamıştır. Örneğin, Sovyetler Uluslararası Sinema Bayramı bunlardan biridir. 1935’te Sovyetler Birliği’ne ait “Sovyet İttihadı Sinematograf ve Fotoğraf Umumi İdaresi’nin düzenlediği, Sovyet Sinemacılığının 15. Yıldönümü kutlamaları yapılmıştır. Moskova’da bir hafta sürecek ve 20 Şubat 1935’te düzenlenecek Uluslararası Sinema Bayramı’na, çeşitli ülkelerden sinema, sanat ve sanayii temsilcileri davet edilmiştir. Ancak bu dönemde Türk sinemasında bu festivallere katılacak bir film bulunmamaktadır.¹⁰⁰² Çeşitli ülkelerde düzenlenmeye başlayan film festivallerinin sayısı gittikçe artmıştır. Türkiye’de film yarışması ise ancak 1950’lerin sonuna doğru ilk kez 1948’de yapılmıştır.¹⁰⁰³

Burhan Arpad, bu dönemde Türkiye’de sinema sektörünün içinde bulunduğu şartları şöyle anlatmıştır: “... Birinci Dünya Savaşı’nın son yılları içinde ilk eserini vermiş olan Türk Filmciliği, çeyrek yüz yıla yakın bir zaman emekleme devresinden bir türlü kurtulamamıştır. Bunun başka türlü olmasına da imkân yoktu. Mevcut şartlar içinde her şeyden evvel bir sermaye işi saymak zorunda bulunduğumuz filmciliğin, yabancı sermayenin yüzde yüz bir pazarı olan Türkiye sinemalarına dayanarak bu memlekette

¹⁰⁰⁰ Haftalık çıkan bu derginin en son yayın tarihi 1924’tür. Başlıca diğer dergiler şunlardır: Opera-Sine (1925), Sinema Mecmua, Film Mecmuası, Sinema Mihveri (1926), Artistik Sine (1926), Türk Sineması (1927), Sinema Gazetesi (1929), Artist (1930), Ekran (1930). Evren, 1931’den sonra sinema dergiciliğinde büyük bir atılımın gerçekleştiğini söylemiştir. Evren, 2014, s. 98-99.

¹⁰⁰¹ Mustafa Gökmen, *Başlangıçtan 1950’ye kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları*, Denetim Ajans Basımevi, İstanbul 1989, s. 43-44.

¹⁰⁰² BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1221.55.3.

¹⁰⁰³ Gökmen, 1989, s. 44.

yerleşmesine değil, hatta kıpırdanıp emeklemesine bile elbette imkân olmazdı. Her yıl, hatta bazen 3, 5 yılda bir çevrilebilen bir veya birkaç film, bu işlere zaman zaman heveslenen iş adamlarının amatörlük zevkini tatminden öteye geçemezdi..."¹⁰⁰⁴

İlk dönem sessiz sinemanın hâkimiyetinin yerini sesli sinema almıştır. Yeni Adam Dergisi'nde Max Reinhardt sinema için; "*Dramatik sanatın yeni ve orijinal bir şekli doğdu, bu da sinemadır.*" demiştir.¹⁰⁰⁵ Sesli film ile resim üstünlüğünü kaybetmiştir.¹⁰⁰⁶ Sessiz filmler, ilk gösterime girdikleri dönemde bile çeşitli müzik aletlerinin eşlik ettiği, sinema salonlarında gürültü çıkaran projeksiyonun sesini bastırmak, filmdeki duygusallığı yansıtmak, odaklanmayı kolaylaştırmak amacıyla bir anlamda sesli şekildedir. Caz Şarkıcısı (Caz Şarkıcısı) filmi sesinde kaydedilip, 1927 yılında ABD'de gösterime giren ilk sesli filmidir.¹⁰⁰⁷ Avrupa'nın çeşitli ülkelerde, 1933'te sesli, sessiz sinema oranları ise şöyledir: Sovyet Rusya 8200 sessiz sinema, 1800 sesli sinema; Fransa 2900 sessiz sinema, 1100 sesli sinema; Almanya 600 sessiz sinema, 4500 sesli sinema; İngiltere 290 sesli sinema, 4610 sesli sinema; Türkiye 36 sessiz sinema, 68 sesli sinema. İtalya ve Çekoslovakya'da ancak bir iki tane sessiz sinemaya rastlanılmaktadır. İsveç ve Letonya'da ise bir tek sessiz sinema yoktur. Avusturya, Macaristan, Romanya, Danimarka, İsviçre ve Norveç'te sesli sinema faaliyeti çok büyüktür. Sinemanın uyandırdığı genel ilgi hakkında bir fikir edinilmesi için yalnızca Fransa'da Paris hariç, bir haftada 5.000.000 kişi sinemaya gitmesi önemli bir bilgi olarak görülmektedir.¹⁰⁰⁸

Bu dönem genel olarak değerlendirildiğinde, Türk sineması adına büyük bir değişimin yaşanmamıştır. İki özel sinema yapımevi kurulmuş, devlet sinema işinden uzak durmuştur. Film türlerinden ilk örnekler verilmiş ve ilk sesli filmler çekilmiş, ses ile görüntünün aynı anda kaydedilmesi yerine filmlerin çekilip sonradan seslendirilmesiyle dublaj sistemi ortaya çıkmıştır. Muhsin Ertuğrul'un bir anlamda Türk sinemasında tek adam olduğu dönem, sinema tadından uzakta tiyatrovvari filmlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bunda Ertuğrul'un belirli bir sinema anlayışına sahip olmaması, piyasa şartlarını gözetmesi de etkilidir. Yine, teknisyen olarak pek kimse yetişmemiş, Ertuğrul

¹⁰⁰⁴ Burhan Arpad, "Türk Filmciliği", *Yaprak Dergisi*, Yıl:2, S.25, Ankara 1 Mayıs 1950, s. 2.

¹⁰⁰⁵ Max Reinhardt, "Dramatik Sanatın İstikbali", *Yeni Adam Dergisi*, 8 Kânunusani/Ocak 1934, s. 12.

¹⁰⁰⁶ Reinhardt makalesinde, sesli filmde bazı Hollywood yıldızlarının sesleriyle hayal kırıklığı yarattığını söylemektedir. Reinhardt, "Dramatik Sanatın İstikbali", 1934, s. 12.

¹⁰⁰⁷ Özge Özyılmaz, "Türkiye'de Sesli Filme Geçiş", *Alternatif Politika*, Sinema Özel Sayısı, Mayıs 2016, s. 32-34.

¹⁰⁰⁸ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1221.56.2.

dönemin neredeyse tek rejişörü olmuştur. Şehir Tiyatrosu oyuncularından olup, Ertuğrul ile birlikte çalışan isimler 1939'dan sonraki dönemde Türk sinemasının rejişörü olacaktır.¹⁰⁰⁹

3.1.1. Cumhuriyet Döneminde Milli Sinema Kurma Girişimleri

3.1.1.1. 1922'de Kurulan İlk Özel Sinema Şirketi: “Kemal Film”

Kurtuluş Savaşı'nı, Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde yürüten Türk Milleti'nin zaferi, 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in ilanı ile taçlandırılmıştır. Yeni kurulan genç Türkiye Cumhuriyeti'nde hızla gerçekleştirilen inkılaplarla, toplumda “Cumhuriyet” ve Çağdaşlaşma bilincini geliştirmek amaçlanmıştır. Gelişen sinema sanatı, Türkiye'ye geldiği ilk yıllardan itibaren teknolojik alanda dünyadan hiç geri kalmamıştır. Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nden ithal edilen makine ve teçhizatlar ile teknik paralellik sağlanmıştır. Ülke içindeki filmler çoğunlukla yurt dışından gelmiştir. Özellikle Amerikan filmlerinin 1921'lerden sonra gösterimi artmış ve 1935'ten sonra bu ülkenin filmlerinin sayısı Avrupalılarınkinden daha fazla sayıya ulaşmıştır.¹⁰¹⁰

Ancak Türk sinemasının yönetmen, oyuncu gibi unsurları olmadığı gibi bunları yetiştirecek ne eğitim kurumları ne de maddi destek sağlayacak sanayi vardır. Bu nedenle sinema oyuncularının ilk isimleri tiyatro kökenlidir. Cumhuriyet döneminin sinema ve tiyatrodaki en önemli ismi Muhsin Ertuğrul' (1892-1979) dur. 1914'te Darülbeyti, kurulduktan sonra burada görev almaya başlayan Ertuğrul, 1916'da Berlin'de sinema konusunda kendini geliştirme şansına sahip olmuştur.¹⁰¹¹ Ertuğrul, 1919 yılı sonlarında Almanya'da, Nabi Zeki Ataman ile tanışmış, kendisinin Berlin'de çeşitli kuruluşlar adına filmlerde rol aldığını gördüğünde Nabi'nin, “*Neden kendi adınıza bir şirket kurup da filmleri kendiniz yapıp işletmiyorsunuz?*”¹⁰¹² dediğini aktarmıştır. Ertuğrul, filmciliğin ve bunun uzantısı işletmeciliğin kendisinin işi olmadığını belirtmiş, ancak Nabi'nin tüccar olması dolayısıyla aralarında geçen konuşma sonrasında İstanbul Film Şirketi'ni kurduklarını söylemiştir. Buna göre, şirketin yönetimi Nabi Bey'in, sanat

¹⁰⁰⁹ Özön, 1962, s. 109-115.

¹⁰¹⁰ Gökmen, 1989, s. 18.

¹⁰¹¹ Onaran, C.I, 1994, s. 21. Yalçın Lüleci ise, 1913 yılında Paris'e giderek sinema ile ilgilenmeye başladığını yazmıştır. Yalçın Lüleci, “Erken Cumhuriyet Döneminde Atatürk ve CHP'nin Sinema Politikası”, *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, S. 31, 2018, s. 230.

¹⁰¹² Ertuğrul, 2007, s. 271-272.

yönetmeni de Ertuğrul olmuştur.¹⁰¹³ Ertuğrul, sinemanın kendi işi olmadığını söylemesine rağmen, 1922-1939 yılları arasında neredeyse on yedi yıl Türk sinemasına hâkim isim olmuştur. Bu on yedi yılda on dokuz filme imzasını atmıştır.¹⁰¹⁴ Ancak Özön'a göre, Ertuğrul'un odak noktası, -1947'ye kadar olan film çalışmalarından ziyade- daha çok Darülbeyti yani Şehir Tiyatrosu yöneticisi olarak tiyatro olmuştur. Sinema onun için asıl iş değil, ikinci sırada gelen bir iş olarak kalmıştır. Bu nedenle sinema dili başarılı olamamıştır. İpek Film Şirketi'nin Türk sinemasında etkin olduğu dönemde sinemaya tiyatrocular egemen olmuş ve Türk sineması adeta "*Buram buram tiyatro kokmuştur.*"¹⁰¹⁵

1922'de Muhsin Ertuğrul, sinema işletmeciliği yapan Kemal ve Şakir Beyler (Seden kardeşler) ile tanışmıştır. Ertuğrul'un fikirleri ve Seden kardeşlerin girişimi ile Cumhuriyet tarihinin ilk özel sinema şirketi olan Kemal Film kurulmuştur.¹⁰¹⁶ Kemal Film, Kurtuluş Savaşı ile ilgili belgesel görüntüler de çekmiştir. Özellikle, ordunun İzmir'e girişi belgesel filmi büyük değer taşımaktadır.¹⁰¹⁷ Şirket, Haliç'te Askeriye'nin

¹⁰¹³ Ertuğrul, 2007, s. 271-272; Onaran ise 1916'dan 1922'ye kadar Ertuğrul'un Almanya'da bulunduğunu yazmıştır. Bu altı yıl boyunca Almanya'da kalan Ertuğrul, İstanbul Film Şirketi'ni kurmuştur. Onaran, C.I, 1994, s. 21. Ancak, Onaran'ın verdiği bilgiler Ertuğrul'un anılarıyla uyuşmamaktadır. Ertuğrul'un kendi anılarında da belirttiği gibi altı yıl Almanya'da bulunması mümkün değildir. Ertuğrul, 2007, s. 271-272.

¹⁰¹⁴ Özgüç, 1993, s. 15-16; Ancak Evren, 1922-1938 arasında toplamda otuz altı film çekildiğini söylemiştir. Evren, 2014, s. 99. Gökmen, 1922'den 1939'a kadar çekilen filmleri şöyle vermiştir: 1922'de, İstanbul'da Bir Facia-i Aşk, Boğaziçi Esrarı (Nur Baba), İzmir Zaferi (İstiklal), Zafer Yollarında; 1923'te Ateşten Gömlek, Leblebici Horhor, Kız Kulesinde Facia, Ordunun İstanbul'a Girişi (Belgesel); 1924'te Sözde Kızlar; 1929'da Ankara Postası; 1930'da Zeybek Raksı; 1931'de İstanbul Sokaklarında; 1932'de Kaçakçılar, Bir Millet Uyanıyor, Yeşil Bursa (Kısa Film); 1933'te Karım Beni Aldatırsa, Söz Bir Allah Bir, Cici Berber, Düğün Gecesi, Milyon Avcıları, Kısa Filmler: Yeni Karagöz, Karagöz Çifte Cadılar, Urfalı Halk Şarkısı, Naşit Dolandırıcı, Ayşe Kız ve Çoban, Karagöz Şair ve Mineli Kuş (Yarım Kalmış Film); 1934'te Leblebici Horhor Ağa (İlk kez film festivaline katılan film), Ankara Türkiye'nin Kalbidir, Kısa Filmler: İstanbul Senfonisi ve Bursa Senfonisi; 1935'te, Bataklı Damın Kızı Aysel, Kısa Film: Sakarya; 1937'de, Güneşe Doğru, Türk İnkılabında Terakki Hamleleri (Belgesel), Ege Manevraları (Belgesel); 1938'de, Aynaroz Kadısı, Doğan Çavuş (Yarım Kaldı); 1939'da Bir Kavuk Devrildi, Allah'ın Cenneti, Tosun Paşa, Taş Parçası, Yeniçeri Hasan (Yabancı bir filme yerli sahneler eklemesiyle yapılan bir film). Gökmen, 1989, s. 181-196.

¹⁰¹⁵ Özön, 1962, s. 89.

¹⁰¹⁶ Evren, 2014, s. 98-99. Odabaşı, Kemal Film'in, 47 tane haber filmi yaptığını söylemiştir. Kemal Film kuruluncaya kadar Türk sinemasında kurucu unsur ordunun sinema kuruluşlarıdır. Merkez Ordu Sinema Dairesi, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, Malûl Gaziler Cemiyeti, Osmanlı Donanma Cemiyeti, Ordu Film Alma Dairesi ve son olarak TBMM Orduları Sinema Dairesi, sinemanın kurulmasında ve gelişmesinde başlıca rol üstlenmiştir. Odabaşı, 2006, s. 209-211. Gökmen ise Ali Efendi ve kardeşi Hacı Osman Efendi, yeğenleri Kemal ve Seden kardeşlerin 10 Ekim 1921'de Sirkeci'de Sinema İşleri Şirketi'ni ve 1922'de Kemal Film Şirketi'ni kurduklarını belirtmiştir. Cemil Filmer'den alıntı yaparak aynı tarihlerde Ha-Ka Film adlı şirketin kurulduğunu yazmıştır. Bu bilgilere göre aynı tarihte iki özel film şirketi kurulmuştur. Bir yıl sonra 1923'te İpekçi Kardeşler Şirketi kurulmuştur. İpekçiler, bu tarihte sinemacılığa başlamıştır. Gökmen, 1989, s. 119-120.

¹⁰¹⁷ Odabaşı, 2006, s. 209.

Devlet Mensucat Fabrikası'nın bir bölümünde stüdyosunu kurmuştur. Yönetmen koltuğunda oturan Muhsin Ertuğrul'un ilk filmi, İstanbul'da Bir Facia-ı Aşk'ını (Şişli Güzeli Mediha Hanım'ın Facia-ı Katli), Nur Baba adlı filmi takip etmiştir. Nur Baba Film, Yakup Kadri'nin romanından uyarlanmıştır. Roman, gazetede yayınlanıp olumsuz tepkiler alınca yayımı durdurulmuştur. Ertuğrul, romanı sinemaya uyarlamak isterken, çekim esnasında Bektaşî mensuplarının stüdyoyu basması, oyunculara saldırması nedeniyle film yarım kalmıştır. Bunun üzerine film değiştirilmiş, "Boğaziçi Esrarı" adıyla yeniden çekilmiş ve 1923'te gösterime sokulabilmiştir.¹⁰¹⁸

Muhsin Ertuğrul, tiyatro mevsimi kapandığında, genellikle Darülbedayi'nin oyun repertuarında olan bir eseri beyaz perdeye aktarmış, Kemal Film'e ait filmi de bu şekilde ortaya çıkarmıştır.¹⁰¹⁹ 1923'te Kurtuluş Savaşı'nı konu alan "Ateşten Gömlek" filminin gösterime girmesi büyük ilgi çekmiştir. Halide Edip Adıvar'ın kaleme aldığı roman 1922'de İkdâm gazetesinde yayımlanmaya başlamış, gördüğü ilgiyle Ertuğrul, romanı filme aktarmıştır. Uzun yıllar süren savaşların bitişi ve yeni bir devletin kurulmasıyla halkın hafızasının hala taze olması filme olan ilgiyi arttırmıştır. Bu film, Türk sinemasının ilklerini de beraberinde getirmiştir. Kurtuluş Savaşı'nı konu alan ilk film olmasının yanında¹⁰²⁰ ilk kez Müslüman Türk kadını oynamıştır.¹⁰²¹ Filmde kadın oyuncu aranmasında yaşananları Mehmet Burçak Evren şu şekilde anlatmıştır: "*Gazi, bir gün Halide Edip Hanım'ı çağırtmış Çankaya'ya. Ona demiş ki İstiklal Harbi bitmiştir. Her harp başlar biter. Ama önemli olan, biten harbin yaralarını mümkün olduğu kadar çabuk sarmak ve hayatı normal akışına sevk etmektir. Bunun için kitlelerin heyecanını ayakta tutmak mecburidir. Yine bunun için romanlar, hikâyeler, piyesler yazılmalı, filmler çevrilmelidir. Senin o "Ateşten Gömlek" romanın var. İşte onun filmi yapılmalı. Halkımız neler çektiğini hiç unutmamalı, hep bilmeli ki bugün kıymetini takdir etmeli. Ateşten Gömlek filminde mutlaka Türk kadınları rol almalı ve oynamalı.*"¹⁰²² Filmde Ayşe rolü için Bedia (Muvahhit) Hanım seçilmiştir. Bu filmde sonra Bedia Hanım, Darülbedayi'nin tiyatro kadrosuna katılmıştır. Kezban adlı kadın rolü için gazetelere

¹⁰¹⁸ Cafer Gariper-Yasemin Küçükçoşkun, "II. Meşrutiyet Döneminde Yayınlanan Nur Baba Romanı ve Yarattığı Akisler", *Bilig*, S.47, Güz/2008, s. 68.

¹⁰¹⁹ Özön, 1962, s. 91.

¹⁰²⁰ Ertuğrul'un filmlerini teatral havada çekmesi, sinema dilinin basit kalması yönetmen olarak eleştiri almasına neden olmuştur. Özgüç, 1993, s. 16.

¹⁰²¹ Evren, 2014, s. 87.

¹⁰²² Evren, 2014, s. 87.

verilen ilana cevap veren Neyyire Eyüp kabul edilmiştir. Neyyire Eyüp, daha sonra Muhsin Ertuğrul'un eşi olan Neyyire Ertuğrul'dur.¹⁰²³

Muhsin Ertuğrul, 1923'te Seden kardeşlerin Kemal Filmi adına yaptıklarını şöyle anlatmıştır: *"Takfor Nalyan ve Dikran Çuhacıyan'ın aynı adlı operetinden Leblebici Horhor, P. Autier ve Cloquemelin'in Gardien de Phares oyunundan Kızkulesi Faciası ve İstiklal Savaşı'nda büyük yararlığı dokunan Fahrettin Altay Paşa'nın Süvari Kolordusu'yla Afyon'dan İzmir'e kadar hücumu canlandıran Zafer Yollarında... Filmlerin her biri yıllar yılı Kemal Film için gelir kaynağı oldu. Bunlara 1924 yılında, Peyami Safa'nın ünlü romanından yapılan Sözde Kızlar eklenecekti."*¹⁰²⁴ Sözde Kızlar ile Kemal Film'deki çalışmalarına devam etmek istemiş ancak Ertuğrul'un bu isteği yarım kalmıştır.¹⁰²⁵ Bu gelişmelere rağmen sinema sektöründe ilginç bir şekilde Kemal Film'in faaliyetleri durmuştur. Defterdarlıktaki fabrika müdürünün değişmesi, yeni gelen müdürün Kemal Film'in bulunduğu alanın 48 saat içinde boşaltılmasını istemesi, çekilişin başlangıcı olmuştur. Ültimatoma anlamı taşıyan bu istek zamanı dolmadan, yağmurlu bir gün içinde eşyaların kapıya konması ile son bulmuştur. Üç yıldır sinema alanında film yapmak için uğraşan Seden kardeşler bu olaydan sonra mevcut sinema teçhizatını satışa çıkarmış, işletmecilik ve film ithali işiyle uğraşmaya başlamıştır. Film yapımcılığı ile sinema sektörüne dönüşleri ise 1951 yılını bulacaktır. Kemal Film ile sinema macerası yarım kalan Muhsin Ertuğrul, tiyatro çalışmalarına ağırlık vermiştir. Ancak Darülbeydi de bu dönemde karışık bir haldedir. Ertuğrul yeniden Avrupa gezisine çıkmıştır.¹⁰²⁶ Bu kez istikameti İsveç'tir ve August Strindberg'in 75. Yıldönümünü kutlamak için düzenlenen tiyatro gösterilerini izlemek için Stockholm'e gitmiştir.¹⁰²⁷ Türkiye'ye döndüğünde Darülbeydi'den ayrılan emektar isimler ile "Muhsin Ertuğrul ve

¹⁰²³ Evren, Ali Özuyar'ın "Sinemanın Osmanlıca Serüveni" adlı kitabını işaret ederek değişik bilgiler vermiştir. Buna göre 1923'ten önce 1922 yapımı "Esrarengiz Şark" filminin başrolünü üstlenen Nermin Hanım'ın ilk Müslüman Türk kadın oyuncu olarak verildiğini belirtmiştir. Cemil Filmer'in "Hatıralar" adlı kitabını kaynak göstermiştir. Buna göre 1919'da Ahmet Fehim Efendi'nin Binnaz adlı filmin çekimlerine katılan iki hanımdan söz etmiştir. Sabahat ve Cazibe adlı hanımlar "Sinema olayını öğrenmek ve staj yapmak için" İstanbul Üniversitesi Riyazi bölümü mezunu olarak gelmiştir. Evren, 2014, s. 87-90.

¹⁰²⁴ Ertuğrul, 2007, s. 306.

¹⁰²⁵ Özön, 1962, s. 81. Ancak, Gökmen, Sözde Kızlar filminin çekildiğini yazmıştır. Feshane Fabrikası Müdürü Çankırılı Nuri Bey, eski antlaşmayı yenilememiş, iki gün içinde binanın boşaltılmasını istemiş, malzemeleri yağmurlu bir günde sokağa atılan Şirket sahipleri harap malzemeyi satıp film işinden vazgeçmiştir. Gökmen, 1989, s. 123. Uluskan, 1924-1929 yılları arasında yani beş yıl süre boyunca hiç film çekilmediğini yazmıştır. 1929'da Ankara Postası ile Muhsin Ertuğrul'un film çekimine geri döndüğünü söylemiştir. Uluskan, 2010, s. 491.

¹⁰²⁶ Özön, 1962, s. 81.

¹⁰²⁷ Ertuğrul, 2007, s. 495.

Arkadaşları” adı altında bir grup kurmuştur.¹⁰²⁸ 1925’te Türk tiyatrosunda Ferah dönemi olarak adlandırılan dönemde çalışan grup, kısa süre içinde parasızlıktan dağılmıştır.¹⁰²⁹ Bu dağılıştan sonra Sovyetler Birliği’ne giden Muhsin Ertuğrul, Tamilla, Spartaküs ve Beş Dakika filmlerini çekmiştir.¹⁰³⁰

3.1.1.2. 1928’de Kurulan İkinci Özel Sinema Şirketi: “İpek Film”

Kemal Film’in, sektörden çekilişi, Türk sineması’nı yaklaşık beş yıl sekteye uğratmıştır. 1923’te Kemal Film’den sonra beş yıl film çekilmeyen Türk sinemasında bu boşluğu 1928’de İpek Film doldurmuştur. Türk sinemasında ikinci özel girişim İpek Film adındaki şirkettir. Kani İpekçi ve kardeşleri, Kapalıçarşı’da ipek kumaşı alıp satmalarından dolayı İpekçi adı ile anılmaktadır. İpekçiler, sinema sektörüne de yabancı değildir. 1923’lerden beri ithal film getirip, İstanbul ve İzmir’de sinema salonu da işletmiştir. Eminönü’nde – o dönemde çeşitli malzemeler satan dükkân- “Bonmarşe” çeşidi bir mağaza açıp sinema cihazları satmaya başlamışlardır.¹⁰³¹ Türkiye’deki en iyi ve lüks sinema salonlarını işletmeye başlamışlar bir anlamda tekellerine almışlardır.¹⁰³² 1928’de kurulan şirket, film yapımı, dublaj, film ithali, işletmecilik gibi faaliyetlerini 1952’ye kadar sürdürmüştür.¹⁰³³

Muhsin Ertuğrul’un, 1928’de ABD’den dönüşü sonrası ve İpekçi kardeşler arasında anlaşma sonucu yönetmen koltuğuna oturmuştur. Beş yıl aradan sonra ilk çekilen film, Ankara Postası olmuştur.¹⁰³⁴ 1928’de İpek Filmciliğin yapımcılığını üstlendiği bu film ile yeniden film çekilmeye başlanmıştır. Yine Darülbeydi oyuncularının rol aldığı film Milli Mücadele yıllarından parçalar içermiştir.¹⁰³⁵ Milli Mücadele yıllarını anlatan film, vatan sevgisini derinden işlemiştir. Film, çok beğenilmese¹⁰³⁶ de izleyici sayısı açısından sinemaya duyulan özlemi yansıtmaktadır.¹⁰³⁷

¹⁰²⁸ Muhsin Ertuğrul, “3 Defadan Yüz Defaya”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl: 15 S.169, 15 Mart 1944, s. 1.

¹⁰²⁹ Ertuğrul, 2007, s. 496.

¹⁰³⁰ Evren, 2014, s. 94.

¹⁰³¹ Âlim Şerif Onaran, *Muhsin Ertuğrul’un Sineması*, Kültür Bakanlığı Yay. 475, Kültür Eserleri Dizisi 11, Ankara 1981, s. 134-135.

¹⁰³² Evren, 2014, s. 94.

¹⁰³³ Berktaş, 2010, s. 7. Gökmen, 1928’de Fanamet, 1929’da Ha-ka Film Şirketlerinin kurulduğunu yazmıştır. Gökmen, 1989, s. 39.

¹⁰³⁴ Onaran, 1981, s. 186.

¹⁰³⁵ “Ankara Postası” filmi bitiyor”, *Cumhuriyet*, 15 Şubat 1929, s. 1.

¹⁰³⁶ M. Ferit, “Ankara Postası”, *İçtihat Dergisi*, S.282, 1 Teşrinievvel/Ocak 1929, s. 5267.

¹⁰³⁷ “Öyle ki iki buçuk günden 16.575 kişi tarafından görülerek o zaman kadar kaydedilmiş en yüksek kasa gelirini sağladı.”, Onaran, 1981, s. 186.

Sinema dili açısından kötü olmasına rağmen beş yıllık süre içinde yerli film özlemi içindeki seyirci tarafından olumlu karşılanmıştır.¹⁰³⁸ Maddi yetersizlikler dolayısıyla bazı bölümler fazla uzatılmış ve bazı bölümlere ise önem verilmemiştir. İçtihat Dergisi yazarı Ferit Bey, filmle ilgili şu çarpıcı yorumları yapmıştır: “İpekçi kardeşlerin paraya acımamaları lazımdı önceleri tayyare ile bin ihtimamla yapılan gizli postacılık vazifesinin kasabayı ayağa kaldıracak bir gürültü ile gidip gelen boş araba ile yapılışı da zihne çengel takıyor.”¹⁰³⁹ Sinema sektörünün itici gücünün ekonomik olduğu her dönem karşılaşılan bir gerçektir, ilk dönem olduğu gibi sonraki dönemlerde de bu gerçeğe yüzleşilecektir.

Türkiye’de, İpek Film Şirketi, Ankara Postası’nın, ardından hemen ikinci bir filme başlamıştır. Filmin çekimi sırasında yaşanan olaylar nedeniyle filme ara verilmiştir.¹⁰⁴⁰ Muhsin Ertuğrul’un bu dönemde çektiği başlıca filmlere bakıldığında 1929’da Kaçakçılar, 1931’deki İstanbul Sokaklarında adlı film, ilk sesli film, ilk ortak yapım ve melodram türünün ilk örneklerinden biridir.¹⁰⁴¹ 1932’de Millet Uyanıyor adlı filminden sonra iki yıl içinde Ertuğrul’un, film seçimi operetler ve müzikli komedilere doğru evrilmiştir.¹⁰⁴² Bu dönemde operetler ve müzikli komediler Batı film sektöründe revaçtadır. Ertuğrul, dönemin modası olan bu filmlerden beş tane çekmiştir. Filmlerin isimleri ise şunlardır: Karım Beni Aldatırsa (1933)¹⁰⁴³, Söz Bir Allah Bir (1933), Cici Berber (1933), Milyon Avcıları (1934)¹⁰⁴⁴, Leblebici Horhor’un sesli versiyonu.¹⁰⁴⁵

¹⁰³⁸ Özön, 1962, s. 91-92.

¹⁰³⁹ M. Ferit, 1929, s. 5267.

¹⁰⁴⁰ Özön, 1962, s. 93.

¹⁰⁴¹ Evren, 2014, s. 94; İlk sesli filme ait kayıtlar bugün mevcut değildir. Akçura, 2004, s. 235. Uluskan, 1922-1929 yılları arasında Muhsin Ertuğrul’un yedi film çektiğini, bunlardan ikisinin uyarlama olduğunu yazmıştır. 1924-1929 yılları arasında hiç film çekilmediğini söylediğine göre Ertuğrul, bu yedi filmi 1922, 1923, 1929 yıllarında çekmiş olmalıdır. Uluskan, 2010, s. 491. Gökmen ise Kaçakçılar’ın 1929’da çevrildiğini ve 1931’de seslendirildiğini ve 1932’de ilk gösterisinin yapıldığını söylemiştir. 1930’da, Zeybek Raksı adlı filmin ilk sesli film olduğunu ancak normal boyda ve konulu olmadığı için sıralamaya giremediğini söylemiştir. Gökmen, 1989, s. 184-185.

¹⁰⁴² Özön, 1962, s. 97-99.

¹⁰⁴³ Film, İpek Film stüdyosunda hazırlanmıştır. “İpek Film stüdyosunda yeni Türkçe film hazırlanıyor”, *Akşam*, 24 Kânunuevvel/Aralık 1932, s. 7.

¹⁰⁴⁴ Bu film için *Akşam* gazetesinde şunlar yazılmıştır: “Milyon Avcıları bir nevi film adaptasyonudur. Bu film meşhur bir Alman rejisörünün çevirdiği Almanca filminden alınmıştır. Birçok sahneler hemen aynıdır. Bazı sahneler bizim âdetimize, yaşayışımıza göre değiştirilmiştir.”, “Yeni bir film: Milyon Avcıları”, *Akşam*, 13 Kânunusani/Ocak 1934, s. 7.

¹⁰⁴⁵ Özön, 1962, s. 97-99.

Ertuğrul, İstanbul Sokaklarında ve Kaçakçılar¹⁰⁴⁶ adlı filmleri bitirince Fransa'ya seslendirme işlemleri için götürmüştür. Bu işlemlerin maliyetinin yüksek olması İpekçileri sesli film stüdyosu kurmaya yöneltmiştir. Türkiye'nin ilk sesli film stüdyosu, İstanbul Nişantaşı'nda Alman mühendislerin desteği ve çalışması ile açılmıştır.¹⁰⁴⁷ I. Dünya Savaşı'nda ekmek ihtiyacını karşılayan Nişantaşı'ndaki bir fırın yeniden düzenlenerek sesli film stüdyosu haline getirilmiş, İpekçiler de yurtdışında filmi sesli hale getirme zahmetinden kurtulmuştur.¹⁰⁴⁸ Stüdyo için Akşam gazetesinde şunlar yazılmıştır: *“Geçen sene İstanbul'da sesli film için bir stüdyo yapılarak Türkçe film çevrilmeye başlandığı zaman birçok kimseler tereddüt içinde idiler. Noksan vesaitle, henüz sinema artisti ve muharriri yokken yapılacak filmlerin iyi bir şey olamayacağını ve halk tarafından beğenilmeyeceğini söylüyorlardı. Hâlbuki İpek Film, elindeki vesaitin noksan olmasına rağmen ümit ve tahminin fevkinde filmler meydana çıkardı.”*¹⁰⁴⁹ Bu stüdyonun ilk meyvesi Muhsin Ertuğrul'un en önemli filmlerinden biri olarak sayılan¹⁰⁵⁰ Bir Millet Uyanıyor, Kurtuluş Savaşı'nı konu alan filmlerin ilklerinden sayılmıştır.¹⁰⁵¹ Bu filmler stüdyo filmciliğinin başlangıcı olarak görülmüştür.¹⁰⁵²

İpekçiler, bundan sonra üç yıl film yapımına ara vermiştir. Buna, en önemli sebep hasılatın filmin yapım masraflarını bile karşılayamamasıdır. Muhsin Ertuğrul, İpekçilerin sektörden çekilmesine rağmen yine onlara ait stüdyoyu kullanarak Aysel, Bataklı Damın Kızı (1934-1935) adlı yeni bir film çekmiştir.¹⁰⁵³ Bu film, Ertuğrul'un en ünlü filmleri arasında sayılmış,¹⁰⁵⁴ köy sahneleri, tarla hayatı yer almış, dağların tepesine makineler, ışık tertibatı ipler yardımıyla çıkarılmıştır.¹⁰⁵⁵ Türk sinemasının ilk köy konulu filmlerinden biri olan bu filmde oyuncular arasında, Türkiye Güzeli Feriha Tevfik,

¹⁰⁴⁶ Kaçakçılar filmi, Türk sinema tarihi açısından acı bir ilkin de yaşandığı film olmuştur. Film çekimleri sırasında meydana gelen araba kazasında Darülbeyazı oyuncularından biri ölmüştür. “Türkiye’de ilk film kurbanı”, *Cumhuriyet*, 13 Teşrinisani/Kasım 1929, s. 1-2.

¹⁰⁴⁷ Özön, 1962, s. 94-95.

¹⁰⁴⁸ Evren, 2014, s. 95.

¹⁰⁴⁹ “Söz Bir Allah Bir”, *Akşam*, 11 Teşrinievvel/Ekim 1933, s. 7.

¹⁰⁵⁰ Özön, 1962, s. 96.

¹⁰⁵¹ Evren, 2014, s. 95.

¹⁰⁵² Akçura, 2004, s. 235.

¹⁰⁵³ Özön, 1962, s. 99-102. Filmin senaryosunu Hasan Cemil Bey, rejisörlüğünü Muhsin Ertuğrul yapmış ayrıca filmin başrollerinden birini almıştır. “İpek film kış mevsimi için büyük hazırlık yapıyor.”, *Akşam*, 23 Mayıs 1934, s. 7; Dönemin İktisat Bakanı Celal Bayar da film çekimini ziyaret etmiştir. “İktisat Vekili Celal Bey’in sinema sanayiine alakası”, *Akşam*, 25 Ağustos 1934, s. 7.

¹⁰⁵⁴ Evren, 2014, s. 97.

¹⁰⁵⁵ “Bataklı Damın Kızı”nın çok mükemmel olmasına çalışılıyor.”, *Akşam*, 14 Temmuz 1934, s. 7.

Cahide Sonku, Talat Artemel, Behzat Butak gibi isimler yer almıştır.¹⁰⁵⁶ Bursa'nın Çalı Köyü'nde çekilen filmde köylüler de rol almıştır.¹⁰⁵⁷ Bundan hemen sonra “Bir Buğday Başak Verdi”, adında milli bir film çekilmesi tasarlanmıştır.¹⁰⁵⁸

İpek film bu dönemde yalnızca konulu filmler değil, bilim ve sağlıkla ilgili eğitici filmler de çekmiş ve bu filmlerin okullarda öğrencilerin eğitimi için gösterilmesine katkı yapmıştır.¹⁰⁵⁹ İpek Film stüdyosu, filmlerin yanında, devlet törenleri müziklerinin hazırlanmasında da kullanılmıştır. Örneğin, 1933'te Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü münasebetiyle şehir bandosu ve 250 kişilik koronun Cemal Reşit Bey'in idaresinde seslendirdiği marş kayda alınmıştır. Cumhuriyet'ten o güne kadar yapılan yenilikler bir belgesel film mahiyetinde hazırlanmıştır. Mustafa Kemal Atatürk'ün ünlü nutku da kayda alınan filmler içerisinde yer almıştır.¹⁰⁶⁰

Muhsin Ertuğrul daha sonra kısa ve belgesel filmler olarak Düğün Gecesi (Kanlı Nigar), Bursa Senfonisi ve İstanbul Senfonisi'ni çekmiştir.¹⁰⁶¹ Ertuğrul, 1938'de Aynaroz Kadısı'nı, 1939'da Bir Kavuk Devrildi adlı iki tarihsel komedi filmi çekmiştir.¹⁰⁶²

3.1.2. 1929 Yılından 1939 Yılına Türk Sinemasında Gelişmeler

1929'da ABD merkezli meydana gelen dünya ekonomik bunalımı sonrasında dünya ekonomilerinin paralelinde sinemalar da etkilenmiştir. Dünya film sektörünün kalbi haline gelmeye Amerikan sinemasında durum hiç iç açıcı olmamış, 1932'ye kadar büyük sinema şirketleri büyük zarar etmiştir. Ancak, yine aynı hızla Amerikan film şirketlerinin toparlandığı görülmektedir. 1933 yılı itibarıyla zarar durmuş ve kar oranları artmaya başlamıştır. Örneğin, 1932'de, 7.595.000 dolar zarar eden Fox Film Şirketi 1933 geldiğinde 1.410.793 dolar kâr etmiştir.¹⁰⁶³

Kriz, her ülke gibi Türkiye'yi de etkilemiş, artan vergiler karşısında İstanbul Milletvekili Süreyya Paşa, sinema üzerindeki vergi indirimlerini TBMM gündemine getirmiştir. Yine, vergiler konusunda kurumlar arasında anlaşmazlıklar çıktığı

¹⁰⁵⁶ Evren, 2014, s. 97.

¹⁰⁵⁷ “Bataklı Damın Kızı”, *Akşam*, 11 Temmuz 1934, s. 7.

¹⁰⁵⁸ “Şehir tiyatrosu artistleri Çalı Köyü'ne gidiyorlar.”, *Akşam*, 16 Haziran 1934, s. 7.

¹⁰⁵⁹ “İpek film kış mevsimi için büyük hazırlık yapıyor.”, *Akşam*, 23 Mayıs 1934, s. 7.

¹⁰⁶⁰ “Bayramın filmi”, *Akşam*, 29 Teşrinievvel/Ekim 1933, s. 3.

¹⁰⁶¹ Evren, 2014, s. 97-98.

¹⁰⁶² Özön, bu iki filminde yaptıkları zaman ve sonrasına çeşitli etkilerinin olduğunu söylemiştir. 1939'da çıkan sansür tüzüğü'nün çıkarılmasında etkili oldukları gibi 1943'de TBMM içindeki tartışmalarda Türk tarihine zarar verdikleri tartışmalara sebep olmuşlardır. Özön, 1962, s. 104-105.

¹⁰⁶³ “Film sanayiinde yeniden canlanma başladı.”, *Akşam*, 19 Nisan 1934, s. 8.

görülmektedir. Örneğin, belediye ile sinemacılar arasında Darülaceze hissesinden dolayı 1934'te anlaşmazlık çıkmış ve sinemacılar Ankara'ya delege göndermiş, İçişleri Bakanlığı'na telgraf çekmiştir. İstanbul Belediyesi sinemaları kapatmış, Belediyenin kapatma ısrarı üzerine sinemacılar protestolarını sürdürmüştür.¹⁰⁶⁴ Akşam gazetesinde yer alan bilgilere göre iki gün kapalı kalan sinemalar açılmamıştır ve ilginç olan nokta şudur ki koca şehirde açık sinema bulunmamaktadır.¹⁰⁶⁵ Konu mahkemeye taşınmış,¹⁰⁶⁶ belediye ile anlaşmazlığa düşen sinemacıların davası mahkeme tarafından reddedilmiştir.¹⁰⁶⁷ Darülaceze hissesini vermemelerinden dolayı kapatılan sinemaların açılması için sinemacılar adına bir heyet, Vali Muhiddin Bey ile görüşmüştür.¹⁰⁶⁸ Sonuçta, sinemalar, Darülacezeye olan borçlarını ödedikten sonra açılabilmiştir.¹⁰⁶⁹

Muhsin Ertuğrul, 1927'de SSCB'den döndüğünde İpekçiler, Türkiye'nin lider film ithalatçısıdır. Ertuğrul'un girişimi ile Kemal Film gibi İpek Film de, film ithalatçılığından, film yapımcılığı işine yükselmiştir. 1930'ların başında Türkiye'de sesli film çekme işini sağlayacak olanaklar ve bu olanaklara sahip kuruluşlar henüz kurulmamıştır.¹⁰⁷⁰ Zira kısa bir süre önce 1928'te, sesli film ortaya çıkmış ve sesli film makinelerinin küçülmesi, daha portatif hale gelmesi ile uzak mekânlarda film çekimi kolaylaşmıştır.¹⁰⁷¹ 6 Ekim 1927'de Amerikan film şirketi Warner Brothers'in Caz Şarkıcı (The Jazz Singer) adlı filmde müzik ve kısmi konuşma kullanılmış, böylece ilk sesli film başarılı olmuştur. Ancak tam anlamıyla sesli halde gösterime giren New York Işıkları filmidir.¹⁰⁷² İlk sesli film Fransa'nın Paris kentinde 1929'da gösterilmiştir. Artık salonlar da sesli filmler için uygun hale getirilmeye başlanmıştır.¹⁰⁷³

Her yenilik eskiyi değiştirdiği gibi dünya sinemalarında sesli filmler gösterilmeye başladıktan sonra farklı gelişmeler meydana gelmiştir. Sesli filmlerle birlikte film

¹⁰⁶⁴ "Dün akşam sinemalar kapatıldı.", *Akşam*, 18 Haziran 1934, s. 2.

¹⁰⁶⁵ "İki günden beri bütün sinemalar kapandı.", *Akşam*, 21 Haziran 1934, s. 3; Gökmen, sinemaların iki gün kapalı kaldığını ve 13 Temmuz 1934'te tekrar açıldığını yazmıştır. Gökmen, 1989, s. 137.

¹⁰⁶⁶ "Sinema sahipleri bugün mahkemeye müracaat ediyorlar", *Akşam*, 19 Haziran 1934, s. 2.

¹⁰⁶⁷ "Mahkeme iki tarafın da davasını reddetti.", *Akşam*, 22 Haziran 1934, s. 2.

¹⁰⁶⁸ "Sinemaların bu akşam açılması muhtemel", *Akşam*, 12 Temmuz 1934, s. 2.

¹⁰⁶⁹ "Sinemalar dün akşam açıldı.", *Akşam*, 13 Temmuz 1934, s. 1.

¹⁰⁷⁰ Özön, 1962, s. 89-92. Gökmen, 1929'da HA-KA adlı film şirketi kurulduğunu yazmıştır. Gökmen, 1989, s. 127.

¹⁰⁷¹ "Sesli filmde büyük terakki var", *Akşam*, 17 Teşrinisani/Kasım 1932, s. 9.

¹⁰⁷² Monaco, s. 541

¹⁰⁷³ Nurçay Türkoğlu-Mehmet Öztürk-Göksel Aymaz (Yayına Haz.), *Kentte Sinema Sinemada Kent*, Yeni Hayat Yay., İstanbul 2004, s. 16

yıldızlarının birçoğu sinema dünyasından çekilmiştir. Hatta bu dört yıl içinde Hollywood'daki seksen altı yıldızdan elli dokuzu işinden olmuş, ancak yirmi bir yıldız yerini koruyabilmiştir.¹⁰⁷⁴ Türkiye'de ilk sesli film Kadının Askere Gidişi, 25 Eylül 1929'da Opera Sineması'nda gösterilmiştir. Dünyada çekilen ilk sesli film olarak bilinen Amerikan yapımı Caz Şarkıcısı adlı film de 15 Mart 1930'da Elhamra Sineması'nda gösterilmiştir.¹⁰⁷⁵

1930'lu yılların sonlarından 1950'ye kadar geçen sürede Türkiye ikinci bir dünya savaşına şahit olmuş, savaşa girmemesine rağmen savaştan etkilenmiştir. Bu yıllar arasında en önemli iki olay Türkiye'nin gündemini oluşturmuştur. Bu olaylar Cumhuriyetin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün ölümü ve II. Dünya Savaşı'dır.¹⁰⁷⁶ 1939-1950 arasında Türk sineması, propagandalardan uzak kendi halinde seyir izlemiştir.¹⁰⁷⁷ Bu dönemde sinema basın ve radyonun etki gücünü aşmış, yurtiçinde birlik ve beraberlik aracı olmuştur. Dünyada özellikle büyük devletler sinemayı propaganda amacıyla yoğun olarak kullanmışlar ve yatırım yapmışlardır. Sinema siyasi alana kaymış, savaş filmleri yanında haber filmleri gösterilmiştir. Dünyadaki sinemalara paralel olarak Türkiye'de haber filmlerinin 1940'lı yıllarda sürekli gösterimi söz konusudur. Türk sineması, bütün bu yaşananlara ve savaş ortamına rağmen güncelden kopuk bir çizgide yol almıştır. Kanun ve yönetmeliklerle emniyet güçleri tarafından sürekli kontrol altında tutulmuş, belirlenen konuların dışında bir gelişim gösterememiştir. Özellikle savaşın başladığı ve 1939'dan bittiği yıl olan 1945'e kadar savaşı öven ya da yeren Türk filmi hiç çekilmemiştir. Bu açıdan siyasal bir sansür uygulanmıştır.¹⁰⁷⁸

Bu dönemde ayrıca halkın tiyatroya ve sinemaya gidişi, 1941'de Kırklareli Milletvekili Fuat Umar, on beş yaşını bitirmemiş çocukların tiyatro ve sinemalara kabul edilmemesi için kanun teklifinde bulunmuştur. On altı yaşını bitirmiş çocukların ahlak, bilgi ve görgülerini arttıracak piyes ve film seyredabilmelerini, on iki yaşını bitirmemiş olan çocukların akşam hiçbir şekilde tiyatro ve sinemalara kabul edilmeyeceklerdir. Kanuna aykırı hareket edenlerin, beş liradan elli liraya kadar hafif para cezası veya üç

¹⁰⁷⁴ "Sönen Yıldızlar", *Akşam*, 19 Nisan 1934, s. 8.

¹⁰⁷⁵ Gökmen, 1989, s. 127-129.

¹⁰⁷⁶ Esin Berktaş, *1940'lı Yılların Türk Sineması*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2010, s. 1

¹⁰⁷⁷ Berktaş, 2010, s. 5

¹⁰⁷⁸ Berktaş, 2010, s. 4-6.

günden bir aya kadar hapis cezası ile cezalandırılması öngörülmüştür.¹⁰⁷⁹ Buna göre teklif edilen hususlar için ilgili maddelerin yeterli görüldüğü yalnız Umumi Hıfzıssıhha Kanununun 167. maddesindeki 12 yaş sınırının 15 yaşına çekilerek yeniden yapılandırılmasına karar verilmiştir.¹⁰⁸⁰

1930'lar Türkiye'de, yerli filmciliğin inşa halinde olduğu yıllardır. Bu dönemde geleneksel tiyatro dalında biri olan Karagöz ile ilgili bir filmin yapılmış olması dikkate değerdir. Karagöz adlı film, İpek Film stüdyosunda sesli filme çekilmiştir. Sinemanın geleneksel tiyatronun gelişmesi açısından kullanılması, bu tiyatronun yaşatılması için önemli bir adımdır.¹⁰⁸¹ Yerli film sanayinin gelişimini değerlendiren Hikmet Feridun bu konuda şu yorumu yapmıştır: *"Film sanayiinin ilerlemesi için birkaç şey lazımdır. Bunların başında sermayedarın film uğrunda döktüğü parayı çıkarması için halkın filme rağbet etmesi gelir. Bizde bu rağbet lüzumu derecesinde vardır. Film için artist lazımdır. "Bir Millet Uyanyor" filmindeki amatör gençler bütün Balkan artistlerine ders verebilecek kudrettedir."* Diyorlar... Memlekette sesli filmdeler... Memlekette sesli filmde gençler vardır. Bu cihet de temin edilebilir. Film için lazım gelen rejisörlük sanatına gelince... *"Bir Millet Uyanyor"* daki başlangıç, son kısmına gazete havadislerinin içinde vakaların, hadiselerin görünüşü ispat etmiştir ki bizde de rejisör denilen şey vardır... Peki, halk rağbet gösteriyor. Artist var, rejisör var... Senaryo? Diyeceksiniz değil mi? Senaryo da var... Başta Nizamettin Nazif'in yeni senaryosu *"Bozgun"* olmak üzere İpek filmde birçok film senaryoları vardır. Görülüyor ki film çevirmek için pek çok şeylere sahibiz."¹⁰⁸² Daha çok tiyatro sanatından gelen oyuncuların varlığı, senaryoların üretilmesi Türk sinemasının sahip olduğu unsurları gösterse de sinemanın ekonomik güçle doğru orantılı bir sanat olduğu gerçeğini değiştirmez. Ekonomik açıdan desteklenmeyen sinemanın güçlü olması beklenemeyeceği göz önünde tutulmalıdır.

Muhsin Ertuğrul'un tekel oluşturduğu bu yıllarda nadir de olsa yönetmenlik denemesine girişen isimler olmuştur. Bu isimlerden biri ünlü edebiyatçı Nazım Hikmet

¹⁰⁷⁹ BCA, Fon Kodu: 030.10.0.0, Yer No: 4.22.20.

¹⁰⁸⁰ BCA, Fon Kodu: 030.10.0.0 Yer No: 4.22.20.

¹⁰⁸¹ "Sinemada Orta Oyunu", *Akşam*, 29 Mart 1933, s. 9; Gökmen, resmi ve sivil kuruluşları şu şekilde vermiştir: Türkiye Sinema ve Filmciler Birliği (1932), Fitaş (1934), Sintaş /1934), Türk Film Stüdyosu (HA-KA) (1934), Lale Filmer Dağıtım Bürosu (1936), Marmara Film Stüdyosu (1937). Gökmen, 1989, s. 39.

¹⁰⁸² "Bizde Filmcilik", *Akşam*, 15 Kânunuevvel/Aralık 1932, s. 4.

Ran'dır ve 1933'te Dügün Gecesi-Kanlı Nigar adlı kısa öykülü filmini, 1937'de de Kurtuluş Savaşı'nı konu alan Güneşe Doğru adlı, uzun metrajlı ikinci film denemesini gerçekleştirmiştir.¹⁰⁸³

Ayrıca, Türkiye'de sinemanın öneminin giderek anlaşılması sadece salonların açılmasını, sayılarının artmasını sağlamamıştır. Artık sinema binalarının yapımı için projeler üretilmektedir. Halkın izleyeceği filmler için Avrupa'daki salonlar örnek alınıp inşa edilmeye başlanmıştır.¹⁰⁸⁴ Ayrıca salonların emniyeti için, olabilecek yangın ve benzeri durumlara karşı önlemler alınmıştır.¹⁰⁸⁵ Okullarda da sinemanın eğitim amaçlı kullanılması için binalar yapılmıştır. Örneğin, İstanbul Erkek Lisesi'nde, 350 kişi kapasiteli sesli sinema salonu yapılması kararı alınmıştır. Ayrıca salon, konferans temsil gibi etkinliklere de ev sahipliği yapabilecek şekilde tasarlanmıştır.¹⁰⁸⁶ Yine bu dönemin sinema alanındaki yeniliklerinden biri sinema sektörü çalışanlarının birlikte hareket edecekleri bir örgüte sahip olmalarıdır. Türkiye'de sinemacıların bir araya gelerek kurdukları ilk dernek 1932'de "Türkiye Sinema ve Filmciler Birliği"dir.¹⁰⁸⁷ Türkiye'de sinema adına diğer bir ilk sinema yıldızı keşfetmek amacıyla yarışma düzenlenmesidir. 1933'teki film yarışma Nişantaşı'ndaki İpek film stüdyosunda yapılmış, yarışma, canlı bir ilgi ile karşılanmıştır.¹⁰⁸⁸

¹⁰⁸³ Özgüç, 1993, s. 17; Evren, filmin İpek Film hesabına çekildiğini, Ran'ın, 1933'te Cici Berber adlı filmde Ertuğrul'la birlikte çalıştıktan sonra film denemesine giriştiğini yazmıştır. Güneşe Doğru adlı filmin çekim tarihini 1933 olarak vermiştir. Ferdi Tayfur ve Mediha Hanım'ın başrolünde oynadıkları film Nazım Hikmet'in ilk ve son uzun metrajlı filmidir. Dügün Gecesi-Kanlı Nigar adlı filmi çeken kişi olarak Muhsin Ertuğrul'u göstermiştir. Buna göre Nazım Hikmet Ran'ın tek film denemesi vardır o da Güneşe Doğru'dur. Evren, 2014, s. 97; Özön'a göre, Güneşe Doğru adlı film İpekçiler'in film yapımına dönüşünde pek etkili olmuş değildir. Dönüşü kolaylaştıran asıl olay Hükümetin sinemalardan alınan vergileri indirmiş olmasıdır. Özön, 1962, s. 104; Gökmen ise İpekçiler'in film işine 1934'te ara verdiğini söylemiş ve Güneşe Doğru filminin çekim tarihini ise 1937 olarak vermiştir. Gökmen, 1989, s. 139-144.

¹⁰⁸⁴ İstanbul'da birçok sinema salonu yapılmıştır. Mimar Dergisi'nde Avrupa'daki sinema salonları da verilmektedir. Glorya Sineması (İstanbul), Kapitol Sineması (Berlin), Şauburg Sineması (Hamburg), Föbus Palas Sineması (Nürnberg), Welwyn Şehri Sineması (İngiltere) ... Mimar Sedat Hakkı tarafından çizilen yeni sinema binası projesi de tanıtılmaktadır. "Sinema Binaları", *Mimar Dergisi*, Sene:1, S. 2, Şubat 1931, s. 51-58.

¹⁰⁸⁵ Bu talimatname, İcra Vekilleri Heyetince tanzim edilmiş İstanbul Vilayet Gazetesi'nin 2 Nisan 695-696 No'lu nüshalarla ilan edilmiştir. . "Sinema Binaları", *Mimar Dergisi*, Sene:1, S.8, Ağustos 1931, s. 275-276.

¹⁰⁸⁶ "İstanbul Lisesi Sinema Binası", *Mimar Dergisi*, Sene:1, S.1, Kânunusani/Ocak 1931, s. 23-24.

¹⁰⁸⁷ Türkiye'de sinemanın ve filmciliğin gelişmesi için çalışacak olan derneğin idare heyeti 1933'te istifa etmiştir. Akçura, bu konuda araştırma yapılmadığı için derneğin ilk oluşu, sonrasındaki gelişmelerin kesin olamayacağını söylemiştir. 1946'da kurulan "Sinemacılar ve Filmler Cemiyeti"ne kadar sektörün derneksiz kaldığını belirtmiştir. Akçura, 2004, s. 272-275. Gökmen, birliğin, 7 Ekim 1932'de kurulduğunu yazmıştır. Gökmen, 1989, s. 133.

¹⁰⁸⁸ "933 film yıldızı müsabakası yapıldı", *Akşam*, 28 Mart 1933, s. 1.

Türkiye’de, yabancı filmlerin geldiği ülkeler iki dünya savaşı arasındaki yirmi iki yılda değişikliğe uğramıştır. Filmler, 1914’te başlayan I. Dünya Savaşı öncesi, Fransa, İtalya ve Almanya’dan; savaş sırasında ise sadece müttefik Almanya’dan gelmiştir. Bu durum savaş sonrasında yeniden değişmiş yine Fransa ve İtalya’dan gelen filmler, diğer bir değişle Avrupa filmleri öne geçmiştir. ABD filmleri ise 1921’de Türkiye’ye gelmeye başlasa da bu konuda Avrupa filmleri yine önde gelmektedir.1932’de, sinemalara sırasıyla Alman, Fransız ve Amerikan filmleri gelmiştir.¹⁰⁸⁹ Avrupa filmlerinin önceliği 1935’lere kadar sürmüştür. 1935’lerden sonra film piyasasının neredeyse yarısı ABD filmleri ile dolmuştur.

II. Dünya Savaşı öncesinde, ABD’lilerin ve diğer yabancı ülke sinemacılarının, Türkiye’ye özel bir önem gösterdiğine dair birkaç örnek bulunmaktadır. 1928’de merkezi New York’ta bulunan Vizoğrafik Pikers Şirketi’nin, Türkiye’yi tanıttak bir film yapma teklifini değerlendiren Bakanlar Kurulu konuyu görüşmüştür. Amerika’dan gelecek ekip için gösterilecek yerlerin belirlenmesi, ele alınacak konular için bakanlıklardan birer üye alınarak bir komisyon oluşturulmasına karar verilmiştir.¹⁰⁹⁰ Yine, Amerikalı sinema yazarı Jed Kley, İstanbul Belediyesi tercümanlarından Mehmet Münim Bey’den, “Türkiye’nin dünü ve bugünü hakkında bir film çekmek” için hükümet nezdinde girişimde bulunmasını istemiştir. Jed Kley, mektubunda, Türkiye hakkında bir sinema senaryosu yazmak niyetinde olduğunu, saltanat devrinde başlatmayı tasarladığı senaryoyu şimdiki zamana getireceğini, Topkapı Sarayı’nda mekân kullanmak istediğini belirtmiştir. Çekilecek filmde Hollywood’dan getireceği birçok oyuncu ve ekipmanı bulunacağını, ayrıca Türkiye’de en az 100 kişiyi filmde oynatmak istediğini, Türkiye’nin propagandasının yapılacağı film senaryosunun çok iyi düzenleneceğini söylemiştir. Türkiye’nin bugün yapılan inkılaplarını bütün dünyaya anlatacağını özellikle vurgulamıştır. İyi dileklerle yapılan başvuru değerlendirilmiş ve Bakanlar Kurulu kararı ile filmin çekimine izin verilmiştir.¹⁰⁹¹ Bu dönemde sinemanın eğitici ve tanıtıcı etkisini kullanmak isteyen yerli ve yabancı amatör girişimcilere de rastlanılmaktadır. Örneğin, Sırrı İsmail Bey, İstanbul’un görselliğini, tarihini yansıtacak bir film çekme isteği ile İstanbul Belediyesi’ne başvurmuştur.¹⁰⁹² Yine, sinema sektörünün hızlı geliştiği

¹⁰⁸⁹ “Yeni Mevsim”, *Akşam*, 8 Eylül 1932, s. 9.

¹⁰⁹⁰ BCA, Fon Kodu: 30.0.1.2, Yer No: 18.01.024.

¹⁰⁹¹ BCA, Fon Kodu: 30.18.01.02, Yer No: 18.16.1.

¹⁰⁹² BCA, Fon Kodu: 180.09.0.0, Yer No: 14.79.1.

1918’lerde salon sayısı üç yüz otuz altıya ulaşan; 1920’lerde yirmiye yakın sinema dergisine sahip olan Macaristan’dan¹⁰⁹³ Oliver Turşany adlı bir film yapımcısı bu amaçla ülkemize davet edilmiştir.¹⁰⁹⁴ İlerleyen yıllarda, Türkiye’den amatörlerin de film çekmek girişiminde bulundukları görülmektedir. Türk sinemasında yerli unsurların bu konuya ilgi göstermesi dikkate değerdir. Zira, bu dönemde sinema sektörüne eleman yetiştirecek bir okul bulunmamaktadır. Dünyada sinema sanatı dilinin yavaş yavaş oluştuğu göz önüne alınırsa amatör girişimlerin önemi dikkate değerdir. Örneğin, Ankara’da amatör gençler, senaryosunu Münir Hayri Bey’in yazdığı “Bir Gönül Böyle Doğdu” adında bir film çekmek için harekete geçmiştir.¹⁰⁹⁵

Bu dönemde, sinemanın öneminin anlaşılmasına dair birçok örnek bulunmaktadır. 1933’te, Ankara-Samsun arasında 1002 km boyunca Seyyar Terbiye Sergisi düzenlenmiş ve halka seminerler ve konferanslar verilmiştir. Resim sergileri ve film gösterilerinin yapıldığı bu etkinlik süreci yabancı ülkelerin sinema deneyimlerinden yararlanılmıştır. Halkın eğitimi açısından sinema filmleri ön plana çıkmış, sağlık, vatandaşlık, eğitim gibi amaçlarla çekilen kısa filmler hem iç hem de dış siyasette önemli bir yer teşkil etmiştir. Özellikle Sovyetler Birliği’nin sinema çalışmalarından yararlanıldığı görülmektedir. Hem Türkiye’de hem de Sovyetler Birliği’nde sinemanın eğitici özelliği üzerinde çokça durulmuştur.¹⁰⁹⁶ Sovyetler Birliği Sinema Teşkilatı’nın kuruluş yıl dönümünde, yapılacak kutlamalara Türk Heyeti de katılmıştır. Bunun için Milli Eğitim müfettişlerinden Burhan Toprak görevlendirilmiştir.¹⁰⁹⁷ Yine bu yıllarda sinemanın yaygınlaştırılmasına yönelik somut adımlar atılmıştır. Bu amaçla, 1937’de teknik ve öğretici filmler hakkındaki kanun tasarısında, devlet daireleri tarafından getirilen teknik ve öğretici filmler ve bu filmleri göstermeye özel ve sesli film tesisatlı otomobillerle, sinema filmi almaya ve yapmaya yarayan makine ve aletlerle, boş filmler, kişilerin ve her türlü kuruluşun getirdiği teknik ve öğretici filmler, her türlü vergiden muaf tutulmuştur.¹⁰⁹⁸

¹⁰⁹³ Tolga Yalur, *Devrimden Sonra Birinci Yüzyıl Yönetmenlerin İzinde Macar Sineması*, Phoenix Yayınevi, Ankara 2009, s. 15.

¹⁰⁹⁴ Ancak Macar film yapımcısı ödenek alıp tamamlamadığı filmle trenle kaçacağı sırada yakalanmıştır. Çekilen bölümlere de “Küçültücü öğeler” taşıdığı gerekçesiyle el konulmuştur. BCA, Fon Kodu: 180.09.0.0 Yer No: 14.79.1.

¹⁰⁹⁵ “Yeni bir film: Bir Gönül böyle doğdu.”, *Akşam*, 25 Mart 1934, s. 6.

¹⁰⁹⁶ Abisel, 1994, s. 45-48.

¹⁰⁹⁷ BCA, Fon Kodu: 030.18.01.02, Yer No: 52.11.16.

¹⁰⁹⁸ “Öğretici filmler hakkındaki kanun”, *Cumhuriyet*, 30 İkinci kanun/Ocak 1937, s. 3.

1935'ten sonra sinemanın toplumu olumsuz etkilediğini anlatan yazılar çoğalmış, gençlerin mi yoksa kadınların mı üzerinde daha çok olumsuz etkisi olduğu tartışmaları yapılmıştır.¹⁰⁹⁹ Özellikle Hollywood sinemasının istilasına uğrayan Türk sinema salonlarını dolduran kalabalıkların üzerinde Amerikan kültürünün izleri görülmeye başlamıştır. Bunun yanında Amerikan sinemasının sanattan uzak yıldız sistemi de eleştirilmiştir.¹¹⁰⁰

Türk sinemasında yabancı filmlerin seyirci potansiyeli değerlendirildiğinde, daha çok büyük şehirlerle sınırlı olduğu görülür. Ancak, bu durum yabancı filmlerin yerli yaşam kültürüne etkisini sınırlayamaz. Çünkü devlet kademelerinde çalışanların hem önemli bir kısmı hem de eğitilmiş kesimi buralarda yaşam sürmektedir. İlerleyen dönemlerde filmlerin geleneksel aile ortamı ve çocuk yetiştirme konularına nüfuz ettiği görülecektir. Bu dönemde, sektörde tek bir yapım şirketinin yer alması ve sinemacı sayısının sınırlı olması dolayısıyla Türk sinemasında göze çarpan bir ilerleme olmamıştır.¹¹⁰¹ Mısır'ın bile kendi film yapım şirketleri vardır ancak 1937 yılı itibarıyla Türkiye'de ciddi bir sinema sektörü kurulamamıştır. Bu eksikliğin tamamlanması için devlet yardımı ile açılacak bilimsel usullerle bir film enstitüsünün kurulması gerekmektedir.¹¹⁰² Bu yıllarda, Türk film sektörünün teknik imkânsızlıklar içinde olduğu Cumhuriyet gazetesinde şöyle ifade edilmiştir: *“Bizde bir zamanlar film yapmak için büyük bir hevesle mühim gayretler gösterilmiş, evvela bir, onun arkasından da diğer bir stüdyo kurulmuş ve dört, beş tane yerli kordela vücuda getirilmişti. Fakat gerek maddi ve gerekse manevi bazı sebepler, bu faaliyetin devamına imkân bırakmadı. Her biri yüzer bin liraya mal olan bu stüdyolar hali hazırda ancak dublaj yapmak, başlık yazmak gibi ikinci ve üçüncü derecede bir takım işlerden başka bir şeye yaramamaktadır.”*¹¹⁰³ Hatta Mısır film sektörünün Türkiye'deki film sektöründen daha ileride olduğu ifade edilmiş, Türk sinemasından hemen önce başlayan Mısır sinemasında güzel filmler yapılmıştır.¹¹⁰⁴ Kazım Nami Duru da, Türk sinema sektörünün vaziyetini anlatmış ve Türkiye'de, sinema ticaretini birkaç yerli firmanın yaptığını, bu ticaret üzerinde filmlerin ahlak ve siyaset açısından sansürlendiğini belirtmiştir. Duru, milli bir sinema kurmanın gerekliliği

¹⁰⁹⁹ Abisel, 1994, s. 35.

¹¹⁰⁰ Abisel, 1994, s. 42-43.

¹¹⁰¹ Abisel, 1994, s. 14-15.

¹¹⁰² “Türk filmi”, *Ulus*, 26 Kasım 1937, s. 2.

¹¹⁰³ “Bizde stüdyolar kapanırken Mısır'da filmler yapılıyor.”, *Cumhuriyet*, 15 Şubat 1937, s. 5.

¹¹⁰⁴ “Bizde stüdyolar kapanırken Mısır'da filmler yapılıyor.”, *Cumhuriyet*, 15 Şubat 1937, s. 5.

hakkında ise şunları söylemiştir: “*Rejim işini düşünmüyor gibiyiz. Milli bir sinema endüstrisi kurmaya muktedir olmasa da, rejimin istediği en lüzumlu telkinler için bazı filmler vücuda getirmeye mecbur değil miyiz? Sanki bu iş milyonlar istemiş gibi hep bütçe darlığını ileri sürüyoruz. Hâlbuki yorganımıza göre ayağımızı uzatmak şartıyla dahi rejim bakımından halk ve gençlik terbiyesi işini muvaffakiyetle başarmak imkânı vardır. Yeter ki biraz bilgi ve pek çok başarı iradesi bulunsun. Bir Türk sineması kurmak, hele elde yerli stüdyolar varken, devletçe kolaylıkla tahakkuk ettirilebilecek bir şeydir. Bizi uğraştıran çok mühim işler varsa, bunlar arasında sinemaya en önemli yeri vermek lazım olduğunu düşünmeliyiz.*”¹¹⁰⁵

Sinema seyirci talebinin büyük boyutlara ulaşmamış olması, endüstri ve altyapı sermaye, yetersizliği, yerli film üretilme sayısının yılda bir elin parmak sayısını geçmemesi Türk sinemasının belli başlı temel sorunları olmuştur. Sinema sanatının gelişim süreci içinde bulunduğu bu yıllarda, sanatsal bir yarışma yapılmamıştır. Bu nedenle, sinemanın içerik, senaryo, oyuncu gibi unsurları çoğalmamıştır.¹¹⁰⁶ Türkiye’de sinemanın siyasal iktidardan tam anlamıyla destek görmemesinin sebebi ilgisizlik gibi görünmektedir, ancak, filmlerin seyirci ve toplum üzerindeki itici gücünün farkına varılmıştır buna rağmen diğer güzel sanat dallarına daha çok ağırlık verilmiştir.¹¹⁰⁷

1930’ların sonlarına doğru Avrupa’da siyasi rüzgârlar sertleşmeye başlamış ve Türkiye, Cumhuriyet’in kurucusu Mustafa Kemal Atatürk’ü kaybetmiştir. Onun vefatında yalnızca tiyatrolar değil sinema salonlarının kapandığı görülmektedir. 10 Kasım 1938’de iki hafta süreyle sinemalar kapanmıştır.¹¹⁰⁸

3.1.3. Türk Sinemasında Yapılan Düzenlemeler

Türkiye’de sinema adına yapılan ve sansür başlığı taşıyan bir kanun olmamış, talimatname, nizamname gibi isimlerle düzenlemeler yapılmıştır. 1923’ten 1931’e kadar filmleri denetleme yetkisi İçişleri Bakanlığı’na bağlı valilerdir.¹¹⁰⁹ Filmler, şehir emniyet müdürlüğünde görevli iki polis tarafından denetlenmiştir. 1932’de “Sinema Filmlerinin Kontrolü Hakkında Talimatname” hazırlanmış, 26 Aralık 1933’te bu

¹¹⁰⁵ Kazım Nami Duru, “Sinemanın Rolü”, *Cumhuriyet*, 6 Birinci teşrin/Ekim 1936, s. 5.

¹¹⁰⁶ Abisel, 1994, s. 64-66.

¹¹⁰⁷ Abisel, 1994, s. 33.

¹¹⁰⁸ Gökmen, 1989, s. 145.

¹¹⁰⁹ Lüleci, 2018, s. 236.

talimatnameye ekleme yapılmış buna göre senaryo sansürü maddesi konmuştur.¹¹¹⁰ 1936'da kabul edilen, "Sinema Film ve Senaryolarının Kontrolüne Dair Yeniden Hazırlanan İlişik Talimatname", 1932'deki talimatnameye göre daha detaylıdır.¹¹¹¹ 19 Temmuz 1939'da "Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname" çıkmış ve 15 Ocak 1948'de nizamnameye eklemeler yapılmıştır.¹¹¹²

3.1.3.1. 1932 "Sinema Kontrolü Hakkındaki Talimatname"

1932 tarihi filmlerin denetim ve sansürü açısından milattır. Bu tarihten önce sinema için belirli bir mevzuat bulunmamaktadır. Sinema filmlerinin kontrolü hakkında kararname, İçişleri Bakanlığı'nın teklifi üzerine, Mustafa Kemal Atatürk, başkanlığında toplanan Bakanlar Kurulu'nun kararı ile kabul edilmiştir.¹¹¹³

1932 Talimatnamesinin maddelerinde başlıklar yoktur; kısa ve öz 12 maddeden oluşmaktadır. 1932'deki filmlerin kontrolüne dair talimatnamenin 1., 2., 3. maddelerinde kontrolün sınırları, nerede yapılacağı belirtilmektedir:

- 1- Gerek dâhilde yapılan, gerek hariçten getirilen filmler Türkiye Cumhuriyeti dâhilinde halka gösterilmezden evvel umumiyetle kontrole tabidirler.
- 2- Film kontrolü bir defaya mahsus olmak üzere İstanbul'da icra edilir.
- 3-Filmin muayenesini isteyen sahibi bir istidaname ile İstanbul Vilayeti 'ne müracaat ve kontrolünü talep edecektir. Bu istidanameye merbut beyannamede filmin yapıldığı yer, tarihi, ismi, diğer isimleri olup olmadığı ve kopyası bulunup bulunmadığı, kimin eseri olduğu, filmin muhtasar mevzuu, filmdeki yazıların Türkçe suretleri tasrih edilir.¹¹¹⁴

Denetim ve sansürü uygulayacak bir komisyon oluşturulmasına 4. Maddede karar verilmiştir:

¹¹¹⁰ Gökmen, 1 Haziran 1934'te, 1932 talimatnamesinin genişletildiğini ve "Matbuat Umum Müdürlüğü Teşkilatı'na ve Vazifelerine Dair Kanun" içerisine alındığını söylemiştir. Gökmen, 1989, s. 50.

¹¹¹¹ BCA; Fon Kodu: 30.18.01.02, Yer No: 29.45.016.

¹¹¹² Gökmen, 1989, s. 50.

¹¹¹³ BCA; Fon Kodu: 30.18.01.02, Yer No: 29.45.016. İçişleri Bakanlığı'nın 22/05/1932 tarihli ve 794/4467 numaralı tezkeresi ile vuku bulan teklifi ile Bakanlar Kurulu'nun 9/06/1932 tarihli toplantısında tasvip ve kabul olunmuştur. Bakanlar Kurulu Kararnamesi, No:12979. *Resmî Gazete* S.2153, 19 Temmuz 1932, s. 1727-1728.

¹¹¹⁴ *Resmî Gazete* S.2153, 19 Temmuz 1932, s. 1727-1728.

4- Filmler mutlak bir sinema ve perde üzerinde hususi olarak Büyük Erkânı Harbiye Reisliği ile Maarif ve Dâhiliye Vekâletleri namına tayin edilen üç azadan mürekkep bir komisyon marifeti ile muayene ve tetkik edilir. Bu tetkik sırasında vilayet polis müdürü ve emniyet müfettişi veya tarafında tevkil edeceği bir memur da hazır bulunur. -Bu tetkikat muamelei rüsumiyenin ifasından evvel icra olunabilmek için filmlerin muayenesine tahsis olunacak mahalle gümrük memurları tarafından götürülerek muayenenin hitamını müteakip aynı suretle gümrüğe getirilecektir. İş bu muamele hariçten getirilecek filmler hakkında caridir.¹¹¹⁵

Komisyonun, filmlerin sansüre tabi olacağı hususlar 5. maddede; komisyonun, filmleri denetledikten sonra yapacakları 6. ve 7. maddede açıklanmıştır:

5- Din propagandasını istihdaf ve askerlik şerefini ihlal edici mevzuları ihtiva eden ve içtimai terbiye ve adaba ve umumi emniyet ve intizama sui tesiri dai ve memleketimiz aleyhine tertip edilmiş müfteriyatı havi ve dost devletlerle olan siyasi münasebetleri muhil olan filmlerin Türkiye dâhilinde gösterilmesine müsaade olunmaz.

6- Gösterilmesinde mahzur olmadığı anlaşılan filmin, ismi, kaç metro, kaç santim olduğu ve kimin eserinden iktibas olunduğu tasrih edilerek deftere kayıt ve altı muayene heyeti tarafından imza edilir ve bilahare polis müdürlüğünden sahibine imzalı ve mühürlü bir müsaade varakası verilir ve bu film ayrıca hiçbir yerde kontrole tabi olmaksızın Türkiye'nin her tarafından gösterilir.

7- Filmin bazı parçaları kesildikten veya ismi değiştirildikten sonra iraesinde mahzur olmadığına komisyonca kanaat hâsıl olursa o kısımlar ve isimler sahibinin rızası ile kestirilir veya değiştirilir. Kesilen parçalar bir kutuya konarak üzeri tahtim ve polis müdürlüğünde hıfz olunur. Filmin diğer kopyası varsa bu

¹¹¹⁵ *Resmî Gazete* S.2153, 19 Temmuz 1932, s. 1727-1728; 26 Aralık 1933'te bu talimatnamenin 4.maddesinin son kısmına eklemeye yapılarak daha kapsamlı hale getirilmiştir. Lüleci, 2018, s. 237; 1932 Sinema Filmlerinin Kontrolü Hakkındaki Talimatname'nin 4. Maddesinin sonuna eklenen fıkra, İçişleri Bakanlığı'nın 24.12.1933 Tarih ve 1733/11287 sayılı tezkeresi üzerine Bakanlar Kurulu'nda kabul edilmiştir. 4. Maddenin sonunda eklenen fıkra şu şekildedir: "*Dâhilde yapılacak filmlerin evvela senaryolarının komisyonca tetkika tabi tutulup bu talimatnamenin beşinci maddesinde yazılı vaziyetlere uygun görülen senaryolarda tadilat icra ve yahut bu senaryonun filme çekilmesi men olunur. Komisyonun senaryo üzerinde tetkikatta bulunması, senaryo mevzuu filme çekildikten sonra bunu komisyonun film halinde tekrar kontrol etmesine veya icap eden tadilleri yaptırmasına mani değildir.*". BCA, Fon Kodu: 30.18.01.02, Yer No: 41.91.7.

ahkâm o kopya hakkında da tatbik edilir. Filmin Türkiye’den memleket haricine götürüleceği vakit sahibinin talebi üzerine kesilen parçalar iade edilir.

Türkiye’de gösterilecek yabancı filmlerde orijinal dilin altında, Türkçe çevirinin daha büyük harflerle yazılacağı 8. maddede; filmlerin incelenmesinin zamanı 9. maddede; gösterilmeyecek filmlerin özelliği 10. maddede açıklanmıştır:

8- Her filmde ecnebi yazılarının üstünde ve onlarda daha büyük harflerle yazılı Türkçe yazı bulunacaktır.

9- Film muayenesi haftada dört gün olmak üzere komisyonun kararlaştıracığı gün ve saatlerde icra edilir.

10- Müruru zamanla yıpranmış ve perde üzerinde gözleri yoracak derecede eskimiş filmlerin gösterilmesi memnudur.

Komisyonun arasında çıkacak görüş ayrılıklarında uygulanacak yol, 11. Maddede belirtilmiştir:

11- Filmleri tetkik eden komisyon azası arasında ihtilaf hâsıl olur veya gösterilmesine müsaade edildiği halde bunun mahzurlu olduğuna alakadar vekâlet ve makamlarca müracaat sureti ile ittıla peyda edilir veya film hakkında verilecek karara sahibi muvafakat ve kanaat etmezse film ikinci derecede tetkik edilmek üzere Ankara’ya celp ve yine Büyük Erkânı Harbiye Reisliği ile Dâhiliye Ve Maarif Vekâletlerinden seçilen azadan mürekkep bir komisyon marifeti ile tetkik ve nihai karar ita olunur.

Talimatname ile belirlenen şartların, 1932 öncesi filmleri kapsamadığı 12. maddede ifade edilmiştir:

12- İş bu talimatnamenin mevki tatbika vaz’ından evvel müsaade edilmiş filmlere burada yazılan ahkâm şamil değildir.¹¹¹⁶

1932’de denetlenen filmlerin çıkarılması gereken bölümleri çıkarıldıktan sonra filmin gösterimine izin verilmiştir. Kurulan komisyonda İçişleri, Milli Savunma Bakanlıkları, Genel Kurmay Bakanlığı’ndan birer temsilci, kontrol esnasında il polis müdürü, emniyet müfettişi ya da vekili bulunmuştur. Komisyon tarafından kabul

¹¹¹⁶ *Resmî Gazete*, S.2153, 19 Temmuz 1932, s. 1727-1728.

edilmeyen senaryolar filme çekilememiş; kontrolden geçen senaryoyu film esnasında düzenlemek ya da düzeltmek yasaklanmıştır.¹¹¹⁷

3.1.3.2. 1936 “Sinema Kontrolü Hakkındaki Talimatname”

1932’de Sinema ve film ve senaryolarının kontrolü hakkındaki talimatnamede bütün bakanlıkların ve Genel Kurmay Başkanlığı’nın da görüş ve onayı alınmak suretiyle denetimin yapılmasını öngörmüştü. Yeni bir talimatname hazırlanması için İçişleri Bakanlığı’nın teklifi ile Bakanlar Kurulu toplanmıştır.¹¹¹⁸ 29 Temmuz 1936’da, “Sinema Film ve Senaryolarının Kontrolüne Dair Yeniden Hazırlanan İlişik Talimatname”¹¹¹⁹ İçişleri Bakanlığı’nın tezkeresi ile Bakanlar Kurulu’nda kabul edilmiştir. 1936’da sinema ile ilgili hazırlanan bu talimatnamenin maddeleri çeşitli başlıklar altında toplanmıştır. 1932 Sinema Nizamnamesine göre daha detaylı açıklamalar yapılmış ve 18 maddeden oluşmuştur. Buna göre hazırlanan talimatname maddeleri şunlardır:¹¹²⁰

Film kontrollerinin yeri, 1932 Talimatnamesinde olduğu gibi İstanbul’da yapılacaktır. Film muayenelerinin yapılacağı yer İlk Muayene Yeri başlığı ile 1. maddede belirtilmiştir:

Madde 1- Film kontrolü bir defaya mahsus olmak üzere İstanbul Valiliği’nce daimi olarak seçilecek hususi bir salon veya muayyen bir sinemada ve İstanbul’un aşağıda yazılı komisyon tarafından yapılır. Kontrol esnasında alakadarlardan başka kimse bulunmaz. 9uncu madde mucibince itirazın yapılacağı kontroller Ankara Valiliği’nce gösterilecek muayyen bir sinemada yapılır.¹¹²¹

1932 Talimatnamesinden farklı olarak film denetlenmeden önce filmin Türkçe çevirileri komisyon üyelerine verilmesine karar verilmiştir. Komisyon üyeleri filmi görmeden önce film hakkında fikir sahibi olmuştur. Film ve senaryoların denetimleri için başvurmak isteyenlerin izleyecekleri yol “Başvuru Yolu” başlığı altında 2. maddede belirtilmiştir:

¹¹¹⁷ Evren, 2014, s. 95.

¹¹¹⁸ BCA, Fon Kodu: 30.18.01.02, Yer No: 67.64.16.

¹¹¹⁹ “Sinema Film ve Senaryolarının Kontrolüne Dair Yeniden Hazırlanan İlişik Talimatname”, No:5092, *Resmî Gazete*, S.3381, Tarih: 13.08.1936, s. 7053-7055.

¹¹²⁰ Matbuat Umum Müdürlüğü Teşkilatı’na ve vazifelerine dair olan 2444 no: kanunun birinci maddesinin (J) ve ikinci maddesinin (İ) fıkraları ile 2559 no: polis vazife ve salahiyet kanunun 6ncı maddesi mucibince sinema senaryo ve filmlerinin muayene ve tetkikleri ile halka gösterilmesine izin verilmesi işbu talimatname hükümlerine bağlıdır. BCA, Fon Kodu: 30.18.01.02, Yer No: 67.64.16.

¹¹²¹ BCA, Fon Kodu: 30.18.01.02, Yer No: 67.64.16.

Madde 2- Sinema senaryo ve filmin muayenesini isteyen kimse İstanbul Valiliği'ne bir dilekçe ile başvurur. Dilekçeye bağlı beyannamede filmin adı, uzunluğu, enliliği, hangi dilde ve hangi müellifin ve hangi müessesenin eseri olduğu (Eser operadan operetten, piyesten ve yahut bir romandan alınmışsa bunların dahi orijinal isimleri ve müelliflerinin adları) tasrih edilecektir. Ayrıca filmin senaryosunun söz ve şarkılarının orijinal metni ve filme geçen her türlü yazıları (Mektup, kitap ve gazete parçalarının) Türkçe 'ye çevrilmiş örnekleri ile film müessesesi tarafından bu film için gönderilmiş ilan ve afişler her üyeye ikişer tane verilmek üzere verilecektir. Bu beyanname ve suretler kontrol zamanından bir hafta evvel komisyon üyelerine tevzi olunur.

Her üye kendisine verilen suretlerden birisini derhal bağlı olduğu vekâlete gönderir. Vekâlet lüzum görürse bu film hakkında talimat verir yabancı memleketlerden getirilen filmlerin kontrolü gümrük muamelesi görülmezden evvel yapılır. Filmler tahsis olunacak salon ve veya sinemaya gümrüğün mührü altında gönderilip muayeneden sonra da muayene komisyonunun mührü altında gümrüğe geri gönderilir. Muayene mahalline mühürlenmeden gönderilecek olan filmler bir gümrük memurunun nezareti altında götürülüp aynı suretle geri getirilecektir.

Bu talimatnamenin, 2. maddesi, İçişleri Bakanlığı'nın talebi doğrultusunda tadil edilmiştir. Tadil edilen 2. madde şu şekildedir:

İstanbul sansür heyeti, tarafından bu kontrolü bu muameleden sonra yapılacağından ancak memlekete girme ve filmi gösterme müsaadesinin verilebilmesi için muamelenin ikinci safhasını ziirdeki şekilde tekemmül etmesi şarttır: Film İstanbul heyeti tarafından kontrol edildikten sonra film sahibi veya müessese azami 48 saat zarfında filme geçen her türlü yazıları (Mensur, kitap ve gazete parçalarıdır.) ve titr (Ünvan) listesini Türkçe olarak ve keza her azaya ikişer tane olarak tevdi etmiş bulunacağından ilk kontrol ile filmin ithali müsaadesi kısa zamanda verilecektir. Film gösterme müsaadesi verilinceye kadar gümrükte kalacaktır.¹¹²²

¹¹²² BCA, Fon Kodu: 30.18.01.02, Yer No: 67.64.16.

1932 Talimatnamesine göre gösterilmesi yasak olan filmlerin özellikleri kısa ve öz açıklanmıştır. 1936 Talimatnamesinde ise gösterimi yasak olan filmlerin özellikleri detaylı olarak betimlenmiştir. 3. Maddenin içinde, “Herhangi bir ırkı övücü, Doğu milletlerini küçümseyici” ibareleri önem taşımaktadır. 1930’lar, Avrupa’da ırkçılığın arttığı yıllardır ve bu yılların özelliği düzenleme maddelerine yansımıştır. Film senaryolarının denetimi 4. Madde ile zorlaştırılmıştır. Hangi filmlerin yasak kapsamı içinde ele alınacağı konusu “Yasaklar” başlığı altında 3. Ve 4. Maddede belirtilmiştir:

Madde 3- 1. Herhangi bir devletin Türkiye’de siyasi propagandasını yapan,

2- Herhangi bir ırkı, herhangi bir milleti tezyif eden,

3- Şark milletlerini, müstemleke halklarını aşağı yabani mahlûklar şeklinde gösteren, onlar aleyhinde propaganda yapan,

4- Din propagandası yapan,

5- Umumi terbiye ve ahlaka mugayir olan ve askerlik şeref ve şevkini kıran,

6- Memleketin inzibat ve emniyeti bakımından zararlı olan,

7- Cürüm işlemeye tahrik eden,

8- Zamanın geçmesi ile yıpranmış ve perde üzerinde gözleri yoracak derecede eskimiş olan filmlerin gösterilmesine izin verilmez.

Madde 4- Dâhilde yapılacak filmlerin evvela senaryolarının komisyonca tetkika tabi tutulup bu talimatnamenin 10uncu maddesinde yazılı vaziyetlere uygun görülen senaryolarda tadilat icra ve yahut bu senaryonun filme çekilmesi men olunur. Senaryo mevzuu filme çekildikten sonra film halinde komisyonca tekrar kontrol veya icap eden tadiller yapılır.¹¹²³

İstanbul’da film denetimi ile ilgili Emniyet Müdürlüğü Film Bürosu Arşivi, kurulmuştur. Arşiv Bürosu’nun kurulması ile film denetleme bir kurum kazanmıştır. Denetlemeden geçen filmlerin izin belgesi alma işlemleri 5. Maddede “İzin Vesikası” başlığı ifade edilmiştir:

¹¹²³ BCA, Fon Kodu: 30.18.01.02, Yer No: 67.64.16.

Madde 5- Gösterilmesinde mahzur olmadığı anlaşılan filmlerin verilen beyannameye göre mahsus defterine yazılarak sıra numarası konur. Ve aşağısı muayeneyi yapan komisyon üyeleri tarafından imza edilir. Sonra Emniyet Müdürlüğü tarafından film sahibine mühürlü ve imzalı izin vesikası verilir ve bu vesikaya filmin beyannamesine göre evsafı yazılı ve bu filmin baş tarafına geçirildikten sonra artık bu film hiçbir yerde kontrole tabi tutulmaksızın Türkiye'nin her tarafında gösterilir. Kontrol defteri Emniyet Müdürlüğü'nün bu işle alakalı bürosu tarafından tutulur. Memleket dâhilinde yapılan merasime veya umumi manzaralara ait olup sinemaya alınacak fotoğrafların alınması için polisten izin alınır. Ve bu gibi fotoğraflar komisyonca kontrol edilmeden yabancı memleketlere gönderilmez.¹¹²⁴

5. Madde de, 6 Temmuz 1937'de 2. madde gibi değişikliğe uğramıştır. Tadil edilen madde şu şekildedir:

A- Aktüalite filmlerinin gösterilmesinde de mevzu itibariyle nazarı itibara alınacak esas 3.cü Maddede zikredilen prensiplerdir. Aktüalite filmleri hakkında diğer maddeler ahkâmı da aynen caridir.

B- Türkiye'de yapılan harice sevk edilecek Aktüalite filmlerinin çekilebilmesinde operatörün yanında muvazzaf bir hükümet memuru bulunacaktır. Bu filmlerin banyosu memleket haricinde yapılmak üzere sevk edilebilir. Şüphe edilen filmleri memleket dâhilinde banyo etmek hakkı hükümete aittir. Aktüaliteye ait olmayan filmlerin banyoları Türkiye'de yapılacaktır. Türkiye'de gösterilmesine müsaade olunan filmlerin ihracında mahzur yoktur.

C- Memlekette yapılıp da halka gösterilmesinde mahzur olan kısımları varsa bunlar kesilerek İstanbul'da Emniyet Müdürlüğünde bir doküman olarak muhafaza altına alınacaktır.

D- Komisyondan geçecek bilumum filmlere ait muamelatın kuyudat ve muhaberatını Emniyet Müdürlüğü'ndeki film arşiv bürosu tutacaktır.¹¹²⁵

¹¹²⁴ BCA, Fon Kodu: 30.18.01.02, Yer No: 67.64.16.

¹¹²⁵ 6 Temmuz 1937 tarihli sinema ve film senaryolarının kontrolüne dair 27/07/1936 tarih ve 5092 sayılı talimatnamelerinin bazı maddelerini değiştiren talimatname. BCA, Fon Kodu: 30.18.01.02, Yer No: 67.64.16.

1932 Talimatnamesinde komisyon üyeleri üç kişiden oluşmuş, İstanbul Emniyet Müdürü ve emniyet müfettişi veya kendisini temsilen bir memur kontrol sırasında yer almıştır. 1936 Talimatnamesinde ise komisyonun üye sayıları arttırılmıştır. Emniyet Müdürü komisyonun doğal üyesi kabul edilmiş, İçişleri Bakanlığı'nın bünyesindeki kuruluşlar ve Kültür Bakanlığı'nın birer üye göndermesi gerekmiştir. 1932'de üç büyük devlet kurumundan üç üye görevliken, 1936'da ekonomi, tarım, sağlık vb. filmlerinin denetimi için görev alanı içindeki bakanlıklardan üyeler de komisyona dâhil edilmiştir. 1932 Talimatnamesinden farklı olarak komisyon başkanlığı makamı belirlenmiş ve komisyon başkanının vali olmasına karar verilmiştir. Film denetimini yapacak olan komisyonun kimlerden oluşacağı, kontrollerin ne şekilde, ne zaman yapılacağı 6. 7. ve 8. maddelerde "Kontrol Komisyonu" başlığı altında açıklanmıştır:

Madde 6- Kontrol komisyonu Dâhiliye Vekâletince Emniyet işleri ve Matbuat Umum Müdürlükleri'nden ve Milli Emniyet Reisliğinden gösterilecek birer memurla Kültür Bakanlığı'nca tayin olunacak bir mümessilden teşekkül eder. Emniyet Müdürü bu komisyonun tabii azasındandır. Askerliği alakadar eden filmlerin muayenesinde Büyük Erkânı Harbiye Reisliğince bir mümessil bulundurulur. Ekonomik ve tarım ve sağlık ve sosyal filmlerde alakalı vekâletlerin mümessilleri davet olunur. Komisyona vali başkanlık eder veya üyelerden birini vekil yapar.

Madde 7- Komisyonca muayene olunan filmlerin bazı parçaları kesildikten veya ismi değiştirildikten sonra gösterilmesinde mahzur olmadığına kanaat hâsıl olursa o kısımlar ve isimler sahibinin rızası ile kestirilir veya değiştirilir. Kestirilen parçalar bir kutuya konularak üzeri komisyonca mühürlenir ve mühürlenmiş bu kutu gümrük ambarında muhafaza olunur. Filmin diğer kopyası varsa memleket haricine götürüleceği vakit sahibinin talebi üzerine kesilen parçalar geri verilir. Tadilen gösterilmesine izin verilen filmlerin kesilen kısımlarının gösterilmesine imkân bırakmamak için keyfiyet İstanbul Valiliği'nce diğer vilayetlere tamim ve Dâhiliye Vekâlet'ine bildirilir. ¹¹²⁶

¹¹²⁶ BCA, Fon Kodu: 30.18.01.02, Yer No: 67.64.16.

Madde 8- Haftada dört gün olmak üzere muayene gün ve saatleri komisyonca tespit olunur ve her defada iki filmden ziyade kontrol yapılmaz.¹¹²⁷

1932 Talimatnamesine nazaran sayısı büyüyen kontrol komisyonuna itiraz maddesinde büyük bir değişiklik olmamıştır. Ancak, filme itiraz edilmesinde son karar İçişleri Bakanı'na verilmiştir. 9. ve 10. maddelerde komisyon kararlarına itiraz “Komisyon Kararlarına İtiraz” başlığı altında açıklanmıştır:

Madde 9- Filmleri tetkik eden komisyon azaları tarafından ihtilaf hâsıl olur veya gösterilmesine müsaade edildiği halde bunun mahzurlu olduğu alakadar vekâletçe duyulur veya film hakkında verilen karara sahibi kanaat etmezse film ikinci defa olarak tetkik edilmek üzere Ankara'ya celp ve alakalı vekâletin mümessillerinden mürekkep bir komisyon marifeti ile ikinci defa kontrol olunur. Bu tetkik sonunda evvelki komisyonun kararı tasdik veya ret olunur. Bu komisyonun kararına da film sahibi itiraz ettiği takdirde film sahibi iddiasını müdellel bir tarzda ve kararı cerh eden esbabı tahrirle Dâhiliye Vekiline verir. Dâhiliye Vekili lüzum görürse kendi riyaseti altında komisyonu yeniden toplar ve filmi yeniden muayene ettirir ve kati karar verir.

Madde 10- İstanbul'daki kontrol komisyonu üyelerinden birinin itirazı filmin ikinci kontrole gönderilmesi için kâfidir. Ankara'da karar ekseriyetle verilir. Muhalif kala üye mucip sebepleri yazar, Dâhiliye Vekili lüzum görürse bu itirazı nazarı dikkate alır ve kendi riyaseti altında komisyonu toplar ve kati kararı verir.

1932 Talimatnamesinde yabancı filmlerde orijinal dilinin üst tarafında Türkçe yazıların daha büyük yazılması istenmiştir. 1936 Talimatnamesinde, halkın Türkçe yazıları okuyabilecek ideal bir sürenin belirlenmesine karar verilmiştir. Çeviri yapılacak filmlerin alt yazı özellikleri, “Filmlere Türkçe Yazılar” başlığı altında 11. maddede belirtilmiştir:

Madde 11- Her filmde izahlar ancak Türkçe yapılır. Bu Türkçe'nin sade, düzgün ve temiz bir dille ve güzel bir yazı ile yazılmış olması şarttır. Bu yazıların halkın kolayca okumasına imkân bırakacak normal bir müddet zarfında gösterilmesi lazımdır.

¹¹²⁷ BCA, Fon Kodu: 30.18.01.02, Yer No: 67.64.16.

1932 Talimatnamesinde yer almayan bir bölüm, 1936 Talimatnamesinde masraflar başlığı altında 12., 13., 14. ve 15. Maddede yer almıştır. Film kontrolüne başvuracak kişinin, kontrol sırasında çıkacak masrafları yüklenmesine 12. maddede karar verilmiştir. Filmlerin denetimi sırasında yapılan masraflar, 12. maddede “Masraflar” başlığı altında ifade edilmiştir:

Madde 12- Birinci ve ikinci maddelerde yazılı işlerin icap ettirdiği masraflarla filmlerin beyannamelerini, senaryolarını da getirip götürmek ve komisyon üyelerine dağıtmak ve kontrol salonunu temizlemek gibi işlerini görmek lüzumlu masraflar kontrolü istenen filmin sahibi veya acenteleri tarafından ödenir.¹¹²⁸

1932’de Halkevlerinin kurulmasıyla birlikte Halkevlerinde gösterilecek sağlıkla ilgili filmlerin ithali, diğer filmlere nazaran serbest bırakılmıştır. Ancak kontrolden geçirilmese de sağlık filmlerinin kaydı İçişleri Bakanlığı’nda tutulmuştur. Halkın bedeni ve ruhi sağlığı açısından gösterilecek filmlerin ithal edilebileceği ve kontrole tabi tutulmayacağı ancak filmle ilgili bilgilerin İçişleri Bakanlığı’na verilmesi gerektiği 13. Maddede “Masraflar” başlığı ile açıklanmıştır:

Madde 13- Halkın sağlık terbiyesini yükseltmek, bulaşıcı ve salgın hastalıklardan korumak üzere meccanen gösterilecek ve Sıhhat ve İctimai Muavenet Vekâleti tarafından yabancı illerden getirtilecek veya memleketimizde yaptırılacak olan sıhhi ve içtimai filmler bu kontrole tabi değildir ancak bu filmlerin senaryoları ve ne zaman ve hangi şirket veya şahıs tarafından yapıldığı ve filmin nerede korunacağı hakkındaki bilgiler İçişleri Bakanlığı’na verilir.

1936 talimatnamesinde şahsa ait sinema makinalarında oynatılacak filmlerin de denetime tabi olacağı belirtilmiştir. Türkiye’de özel gösterim yapılacak filmlerin de kontrole tabi tutulacağı 14. Maddede; kontrol komisyonunun, incelemelerini yaparken halkın yararına gösterimi uygun olan filmleri belirlemeleri ve bunları kayıtlarında belirtmeleri 15. Maddede “Masraflar” başlığı altında ifade edilmiştir.

Madde 14- Türk vatandaşlarına gösterilecek filmler hususi mahiyette ve hususi mahallerde olsa da bu talimat hükümlerine tabidir.

¹¹²⁸ BCA, Fon Kodu: 30.18.01.02, Yer No: 67.64.16.

Madde 15- Kontrol komisyonu kontrol ettikleri sinema filmleri arasında terbiyevi veya hususi mahiyette film bulunduğu takdirde 1593 No: Hıfzıssıhha Kanunu'nun 167inci maddesine göre altı yaşından yukarı çocukların görebileceklerini de kararlarında göstermeleri lazımdır.

1932 talimatnamesinin kaldırıldığı 16. maddede vurgulanmıştır:

Madde 16- Sinema filmlerinin kontrolüne dair olan 6.06.1932 tarih ve 12979 ve 26.12.1933 tarih ve 15489 No, talimatnamelerin hükümleri kaldırılmıştır.¹¹²⁹

1936 Talimatnamesinin sonunda bir muvakkat madde bulunmaktadır. Filmlerin çeşitlendiği, Avrupa'da siyasi fikir akımlarının propaganda filmlerinin kol gezdiği bir dönemde ayrıca bir düzenleme yapılacağı belirtilmiştir. Siyasi propagandaların gizlice filmler aracılığıyla yapılabileceği endişesi 1936'daki Talimatnameye de yansımıştır. Bu konuda İçişleri Bakanlığı görevlendirilmiştir. Muvakkat madde şu şekildedir: "Türkiye'de alınacak aktüalite filmlerle diğer filmler için ayrıca bir talimatname hazırlanmaktadır. Şimdilik bu gibi filmleri alacak olanlar mahalli mülkiye amirine, aktüalite filmleri için programlar ile diğer filmler için üçer nüsha üzerinden tertip olunmuş, senaryolarını vermek sureti ile müracaat edeceklerdir. Mahalli mülkiye amirleri bu gibi müracaatların cevabını Dâhiliye Vekâletinden alacakları direktifler üzerine verilir."¹¹³⁰

3.1.3.3. 1939 "Sinema Nizamnamesi"

1939 yılına gelindiğinde Avrupa'da siyasi ortam karışıktır ve savaş ihtimalinin belirmesi üzerine Temmuz 1939'da yeni bir sansür nizamnamesi hazırlanmıştır.¹¹³¹ 19 Temmuz 1939'da Bakanlar Kurulu kararnamesinde bir anlamda sansür kanunu olan bu nizamname "Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname" adını

¹¹²⁹ BCA, Fon Kodu: 30.18.01.02, Yer No: 67.64.16.

¹¹³⁰ BCA, Fon Kodu: 30.18.01.02, Yer No: 67.64.16.

¹¹³¹ Özön, 1962, s. 145.

taşımaktadır.¹¹³² 1939 sansür tüzüğü yürürlüğe konulduğunda Türk sineması devlet koruması altında yalnızca vergi indirimi ile desteklenebilmiştir.¹¹³³

1939 Nizamnamesi, 1936’da yayınlanan “Filmlerin Kontrolüne Ait Talimatname” den çok farklı özellikler taşımamış, iki bölümden ve otuz sekiz maddeden oluşmuştur. 1936 Talimatnamesinde olduğu gibi, 1939 Nizamnamesinde komisyon geniş tutulmuştur. 2. ve 3. Maddede, kontrolün yapılacağı yer ve kontrol komisyonu üyeleri belirtilmiştir. 1936 Talimatnamesinde olduğu gibi komisyon üyeleri çeşitli bakanlıklardan oluşmuştur. Komisyon başkanı vali veya onun görevlendireceği bir vekildi. 1939 Nizamnamesinde de komisyon başkanlığı İstanbul Valisinin veya il ileri gelenlerinden bir vekil başkanlığı altında İçişleri Bakanlığı adına Emniyet ve Matbuat Umum Müdürlüklerinden iki ve Milli Eğitim Bakanlığında seçilecek bir memurdan kurulmuştur. Yine, doğal üye olarak İstanbul Emniyet Müdürü veya onun yardımcısı, şube müdürlerinden biri bulunacaktır. 1936 Talimatnamesinde olduğu gibi diğer bakanlıkları ilgilendiren filmlerde o bakanlıklardan görevlendirilecek üye davet edilecektir. 1936 Talimatnamesinde filmlerin türlerine göre bakanlıklardan birer üye kabul edilmesine karar verilmiş ve bakanlıkların adları belirtilmemiştir. 1939 Nizamnamesinde filmlerin türlerine göre komisyon üyelerinin Sağlık, Eğitim, İktisat ve Ziraat Bakanlığı’ndan görevlendirilebileceği belirtilmiştir. Film türlerine göre bakanlıkların kontrol işinde yer alması bakanlıkların bu konuda farkındalığını arttırmıştır. Örneğin, Ziraat Bakanlığı’nın film denetleme işinde görev alması, 1940’da kurulacak olan Köy Enstitüleri için önemli bir gelişme olmuştur. Yurt dışından gelen topluma yararlı filmlerin denetimi daha sağlıklı bir şekilde yapılmış olacaktır.

1939 Nizamnamesinin 4. Maddesinde haftanın dört günü içinde film kontrolünün yapılacağı vurgulanmıştır. 1932’de ve 1936 talimatnamelerinde olduğu gibi 1939 nizamnamesinin 5. maddesinde başvuruların dilekçe ile olacağı belirtilmiştir. Yine, 5. Maddede filmi kontrolden geçirecek kişilerin yapması gerekenler ve filmin Türkçe

¹¹³² *Resmî Gazete*, S.4272, 31 Temmuz 1939, s. 12375-12377. 2444 ve 259 sayılı kanunun hükümlerine tevfi kan hazırlanan ve Devlet Şurasınca görülerek 13/07/1939 tarih ve 230/9526 sayılı tezkere ile tevdi olunan ilişik “Filmlerin ve film senaryolarının kontrolüne dair Nizamname” İcra Vekilleri Heyeti’nce 19 Temmuz 1939 tarihinde tetkik edilerek meriyete konulması kabul olunmuştur, BCA, 30.18.01.02, Yer No: 87.70.16; Evren, 1932 ve 1933 tarihli yönetmeliklerin yürürlükten 1939 Nizamnamesi ile kaldırıldığını söylemiştir. 1936 Talimatnamesinden söz etmemiştir. 1939 Nizamnamesi ile film sansürü önemli bir değişikliğe uğramamıştır. Evren, 2014, s. 98.

¹¹³³ Özön, 1962, s. 147.

metinlerinin bir hafta önceden hazırlanması karara bağlanmıştır. 1932 ve 1936 Talimatnamelerinde olduğu gibi kontrolün gümrük işlemlerinden önce yapılacağı 6. Maddede belirtilmiştir.

7. Maddede yasaklanan ve gösterimine izin verilmeyen film türleri şöyle sıralanmıştır:

- 1-Herhangi bir devletin siyasi propagandasını yapan,
- 2- Herhangi bir ırk veya milleti tezyif eden,
- 3-Dost devlet ve milletlerin hislerini rencide eden,
- 4- Din propagandası yapan,
- 5- Milli rejime aykırı olan siyasi, iktisadi ve içtimai, ideoloji propagandası yapan,
- 6- Umumi terbiyeye ve ahlaka ve milli duygularımıza mugayir bulunan,
- 7- Askerlik şeref ve haysiyetini kıran ve askerlik aleyhinde propaganda yapan,
- 8- Memleketin inzibat ve emniyeti bakımından zararlı olan,
- 9- Cürüm işlemeye tahrik eden,
- 10- İçinde Türkiye aleyhinde propaganda vasıtası olacak sahneler bulunan.¹¹³⁴

1936 Talimatnamesinde, sekiz madde ile açıklanan gösterimine izin verilmeyecek filmler, 1939 Nizamnamesinde on madde halinde açıklanmıştır. 7. Maddedeki, “Dost devlet ve milletlerin hislerini rencide eden, milli rejime aykırı olan siyasi, iktisadi ve içtimai, ideoloji propagandası yapan, içinde Türkiye aleyhinde propaganda vasıtası olacak sahneler bulunan, askerlik şeref ve haysiyetini kıran ve askerlik aleyhinde propaganda yapan” ifadelerine bakıldığında, 1939 nizamnamesinin sansür alanının genişletildiği söylenebilir. Büyük bir dünya savaşı arifesinde böyle bir düzenlenmenin yapılması, sanat yoluyla meydana gelebilecek kargaşa ya da ayrılıkları önlemeye yönelik olmalıdır.

1932 Talimatnamesinde 8. Maddede, filmlerin altına çevirinin büyük harflerle Türkçe yazılması ve 1936 Talimatnamesinin 11. Maddesinde altyazıların Türkçe olacağı belirtilmiştir. 1939’da bu kanıksanmış bir durum olarak 9. Maddede aynen belirtilmiştir.

¹¹³⁴ *Resmî Gazete*, S.4272, 31 Temmuz 1939, s. 12375-12377.

1939 Nizamnamesinin 10. Maddesinde, kontrolden geçen filmler “Kontrol defteri”ne kayıt edilerek, komisyon üyeleri tarafından imzalanıp onaylanacak ve İstanbul Emniyet Müdürlüğü Film Arşiv Bürosu tarafından izin belgesi alacaktır. 11. Maddede kontrolden geçen filmlerin ülkenin her yerinde gösterilebileceği; 12. Maddede, muayene edilen filmlerin kesilen parçaları ile ilgili yapılacaklar; 13. Maddede, kontrol edilen filmlerin içinde eğitici film olduğu takdirde altı yaş ve üzerindeki çocuklara gösterilmesi için bunun komisyon kararında belirtilmesi; 14. Maddede, öğretici ve teknik filmlerin gösterilme şartları; 16. ve 17. Maddede komisyonun özellikleri belirtilmiştir. Özellikle 17. Maddede “İstanbul’daki kontrol komisyonunca ekseriyetle verilmiş olan kararın Ankara komisyonunca muvafık görülmesine bağlıdır. Ankara komisyonunun kararı ekseriyetle de verilmiş olsa kat’idir.” denmiştir. 1936 Talimatnamesinin 10. Maddesinde olduğu gibi Ankara komisyon kararı son karar olarak kabul edilmiş ve Ankara komisyonu, İstanbul komisyonundan üstün tutulmuştur.¹¹³⁵

1939 Nizamnamesinin 2. Bölümü 18. Maddeden başlamıştır. 18. Maddede, Türkiye’de film çekmek isteyen yerli ve yabancıların bulundukları yerin en büyük idari amirinden dilekçe ile izin almaları; 19. Maddede, aktüel olmayan filmlerin senaryolarının nasıl inceleneceği, 20. Maddede film senaryolarının 7. Maddede belirtilen şartları taşıyıp taşımadığı; 21. Maddede, askeri bölgelerde film çekilemeyeceği; 22. Maddede komisyon kararlarının kayıt şekilleri belirtilmiştir. 23. Maddede, izin belgesinin nasıl ve ne şekilde alınacağı, 24. Maddede, izin belgesinin içeriği; 25., 26., 27. Maddede film çekme izninden sonra yapılacaklar; 28. Maddede, izin belgesi alan filmlerin çekimleri sırasında ortaya çıkacak mahzurlar karşısında film çekiminin men edilebileceği vurgulanmıştır. Aktüalite filmlerin çekimi sırasında yapılacak işlemler 29., 30., 31. ve 32. Maddede açıklanmıştır. 33. Madde, tür filmlerinin çekimi sırasında gerekli görüldüğü takdirde, bir memurun görevlendirilebileceği; 34. Madde, filmlerin banyo için ülke dışına çıkarılmasının izne bağlı olduğu; Türkiye’de yapılan filmlerden ancak dışarda gösterilmesine izin verilenlerin ülke dışına çıkarılabileceği 35. Maddede belirtilmiştir.

¹¹³⁵ *Resmî Gazete*, S.4272, 31 Temmuz 1939, s. 12375-12377.

1939 Nizamnamesinin yanında, 29 Temmuz 1939’da “Öğretici ve Teknik Filmlerin Kontrolü Hakkındaki Nizamname”¹¹³⁶ de düzenlenmiştir. Bu nizamnamenin etkilerinin en çok Halkevlerinde karşılık bulduğu söylenebilir. Zira 1932’den sonra Halkevlerinin ülkede hızla yaygınlaştırılması söz konusudur. Halkevleri Temsil Şubesine sinema cihazları temin edilmiştir. Sinema makinesi olmayan ya da çalışmayan Halkevleri kendilerine gönderilen filmleri, mahallerinde bulunan özel sinema salonlarında da gösterebilmiştir. Bu Öğretici ve Teknik Filmlerin Kontrolü Hakkındaki Nizamnamenin 10. ve 11. Maddesi sinemanın eğitici yönünün kanun desteği aldığını göstermektedir. 10. Madde, sinemalarda, esas filmler ile birlikte, tamamı öğretici ve teknik bir filmin de gösterilmesinin zorunlu olduğuna vurgu yapmıştır. 11. Maddede, “Devlet daireleri tarafından memleket dâhilinde yaptırılan veya hariçten getirilen öğretici ve teknik filmlerden münasip görülenler Hükümetçe sinemacılara meccanen verilebilir. Sinema sahipleri bunları esas filmlerle birlikte halka göstermeğe mecburdur. Bu mecburiyeti yapmayan sinema sahipleri hakkında kanunun dördüncü maddesinde tevfiқан ceza tatbik olunur.”¹¹³⁷ denmiştir. Bu maddeler, halkın eğitiminde sinemacılara görev yüklediği gibi bu görevi yerine getirmeyenler kanun yoluyla cezalandırılmıştır. 11. Maddenin Halkevlerinde uygulama örneklerine de rastlanmaktadır. Örneğin, Sivas Halkevi, sinema makinelerinin bulunmadığını bildirmiş, filmleri şehir sinemasında on beş gün boyunca halka göstermiştir.¹¹³⁸ Halkevinin gösterdiği filmler şunlardır: Ankara-Diyarbakır Hattı’nın Açılışı, Ankara Garı’nın Açılışı, Atatürk’ün Doğu Seyahati. Mersin Halkevi’ne gönderilen renkli film “Pamuk Sultan” şehir sinemasında beş gün gösterilmiş ve Antalya ambarı yoluyla Nazilli Halkevi’ne gönderilmiştir.¹¹³⁹ Halkevlerinin halkı aydınlatmasına yardımcı olan özel sinema salonları, bugün sosyal sorumluluk kavramının örneklerini daha 1940’lı yıllarda sergilemiştir.

3.1.4. Halkevlerinde Sinema

Sinemanın önemi gün geçtikçe anlaşılmış, onun etkileyici gücünden yararlanılmaya çalışılmıştır. Kurulduktan kısa bir süre sonra sinema makineleri alınan Halkevlerine, çağın yenilikleri hemen getirilmeye çalışılmıştır. Bunun için, Konya

¹¹³⁶ Kararname No: 2/1159710018 Sayılı Tezkere ile Tadilen Tevdi Edilen İlişik Öğretici ve Teknik Filmlerin Kontrolüne Dair Nizamnamenin Mer’iyete Konulması Hakkında Kararname. Nizamname 13 maddeden oluşmuştur. *Resmî Gazete*, S.4279, Tarih: 8 Ağustos 1939, s. 12415-12416.

¹¹³⁷ *Resmî Gazete*, S.4279, 8 Ağustos 1939, s. 12415-12416.

¹¹³⁸ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1210.17.1.

¹¹³⁹ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1209.13.2.

Milletvekili Kazım Hüsni Bey ve Giresun Milletvekili Tarık Bey tarafından radyo ve sinema makineleri alınması için dört maddelik bir kanun teklifi TBMM'ne sunulmuştur. Yalnızca Halkevleri adına alınacak sinema ve radyo makinelerinin gümrük, muamele ve oktruva vergilerinden muaf tutulması teklifte belirtilmiştir.¹¹⁴⁰

Halkevleri açıldıktan sonra film gösterileri düzenlenmeye başladığı görülür.¹¹⁴¹ Yalnızca Halkevlerinde değil, sineması olan şehir ve kasabalarda halka eğitici filmler de gösterilmiştir. Yine, devlet kurumları kendi alanlarını ilgilendiren eğitici filmleri halka göstermek için çalışmış, özellikle Halkevlerine, eğitici filmler göndermiştir. Örneğin, Sağlık Bakanlığı sağlıkla ilgili birçok film getirtmiş, bunlar Halkevlerinde gösterilmiş, 9 Ağustos 1933'te halkın sağlıkla ilgili bilgi ve görgüsünü arttırmak için Avrupa ve Amerika'dan alınan filmlerin çoğu İstanbul'da tamir edilmiştir.¹¹⁴² Örneğin, İstanbul'da tamir ve kopya edilen sekiz ve ABD'den alınan iki filmle toplamda on adet film Bursa Halkevi'nde gösterilmek üzere gönderilmiştir. Ancak çok kullanılmaktan dolayı eskiyen filmler yenilenmediği için gönderilmemiş ve yeni filmlerin korunması istenmiştir.¹¹⁴³ Bakanlıklardan gönderilen filmler yanında Halkevleri de gelen filmlerin kendi evlerine gönderilmesini talep etmiştir. Örneğin, Bursa Halkevi, Vakti ile Üç Dost İdiler, Sıtma, Nezlenin Ehemmiyeti, Veremin Erken Teşhis Erken Tedavisi, Sıhhat Korumaya Alışmak ve Bunu Başarabilmek filmlerinin gönderilmesini istemiştir.

II. Dünya Savaşı öncesinde halkı, herhangi olası bir saldırı konusunda bilgilendirmek ve bu saldırılara karşı korunma yollarını öğretmek için de filmler gösterilmiştir. Örneğin, Genel Kurmay Başkanlığı tarafından, Ödemiş Halkevi'nde, 1933'te İzmir Elhamra Sineması'nda "Zehirli Gazlardan Korunma Çareleri" hakkındaki film halka gösterildiği belirtmiştir. 1934'te, CHP Genel Sekreterliği, Halkevlerinden gelen istek üzerine zehirli gazlardan korunma yollarını anlatan askeri filmi Genel Kurmay Başkanlığı'ndan talep etmiştir. Genel Kurmay Başkanlığı, Harp Akademisi bünyesinde Ordu Film Çekme Merkezi'nde Gaz Filminin kopyasının çıkartılması ile soruna çözüm

¹¹⁴⁰ BCA, Fon Kodu: 30.10.0.0, Yer1211.22
No: 4.19.18.

¹¹⁴¹ Abisel, 1994, s. 14-15.

¹¹⁴² BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1211.22.1.

¹¹⁴³ Eski Filmler Listesi: Vakti ile üç dost idiler namındaki (Frengi) filmi, Sıtma, Sıhhi su, Veremin erken teşhisi ve tedavisi, Sinek tehlikesi, İhmalin cezası, Uzun ve afiyetle yaşamamanın çaresi Anne sütünün kıymeti. Yeni Filmler Listesi: Sağlığı korumaya alışmak ve bunu başarabilmek, Willie ne için yıkanmak istiyordu?. BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No:1211.22.1.

getirdiklerini ancak bunun için dahi Ankara'dan gönderilecek tahsisata ihtiyaç duyduklarını belirtmiştir. Halkevlerinin elindeki sinema teçhizatının en modern sistemleri kullanmasına gayret edilmiştir. Her Halkevi aynı standartlara sahip olmasa bile bazılarının dönemin son teknolojisine göre donatıldıkları görülmektedir. Örneğin, 6 Mayıs 1935'te Edremit Halkevi, sessiz sinema makinelerinin sesliye çevrildiğini, bu makinenin sahiplerinin evin en değerli üyelerinden olduğunu belirtmiştir. Bu değerli üye ya da üyeler filmleri masrafsız olarak gösterme işini üzerlerine almıştır, Halkevi yöneticileri, Genel Merkezden gönderilecek filmleri beklediklerini bildirmiştir.¹¹⁴⁴ Bu bilgilerden anlaşılacağı üzere teknolojik yeniliklerin zaman zaman Halkevleri üyeleri tarafından buraya bağışlandığı görülmektedir.

3.1.5. Sinemanın Öneminin Artması ve Etkisinin Araştırılması

3.1.5.1. Sinemanın Öneminin Anlaşılması

Sinemanın dünyada hatırı sayılır bir yer edinmesi, kitleleri etkilemesi 1930'lardan sonra öneminin daha çok artmasını sağlamıştır. Türkiye'de de bu açıdan öneriler ve tartışmalar yapılmış ve bunlar basında yer almıştır. Örneğin, İsmail Hakkı Bey, yazısında bu konuyu geniş açıdan işlemiştir. Hakkı Bey, eski mektep araçlarının yazılı basın olduğunu belirtmiş, XX. Yüzyılda ise projeksiyon aletli, sinema ve radyonun yeni mektep araçları haline geldiğini söylemiştir. Bu araçları, eğitimcilerimizin tanınması ve bilmesi gerekmektedir. Okullarda modern eğitim araçlarını kullanır hale getirmekte başrolde olan eğitimcilerin bilgilendirilmesi konusunda hiçbir çaba sarf edilmemiştir. Hakkı Bey, yapılması gerekenleri şu şekilde açıklamıştır:

- *Eğitimcilere kurslar açmak,*
- *Okullara projeksiyon ve sinema aletleri almak,*
- *Film santralleri kurmak,*
- *Öğretim ve terbiye işlerinde bu aletlerden faydalanıp faydalanmadıklarını sürekli kontrol etmek.*¹¹⁴⁵

Hakkı Bey, okullarımızın bir kısmında projeksiyon aleti bulunsa da eğitimcilerimizin bilgisi olmadığından yeterince yararlanamadıklarını söylemiştir.

¹¹⁴⁴ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1211.22.1.

¹¹⁴⁵ İsmail Hakkı, "Mektep ve Halk Terbiyesi Bakımından Sinema ve Radyo", *Varlık Dergisi*, C.2, S.45, 1935, s. 323.

Ayrıca eğitimde sinema makinelerinin kullanılmasının bir ilke haline getirilmediğinden yakınmıştır. Bu da dönemin sinema teknolojisi ile ilgili okullarda hizmet içi eğitim verilmediğine bir örnek olabilir. Ancak Kültür Bakanlığı tarafından Mektep Müzesi'nde böyle bir santral kurulmaya başlandığını ve Ankara'da açılacak olan bu kuruma, ilerleyen zamanlarda diğer büyük illerde de ihtiyaç duyulacağını, şubelerinin açılmasının zorunlu hale geleceğini söylemektedir. Şimdiden film işinin ciddiye alınması gerektiğini, Rusya, Almanya, İtalya gibi devletlerin bu konuda çok başarılı olduğunu vurgulamıştır. Ona göre; bu memleketlere öğrenci gönderilmeli ve eğitim alarak dönen gençler de öğretmen okullarında görevlendirilmelidir. Bu konuda Fransa'yı örnek göstermiş, Paris'te Fransa Eğitim Bakanlığı'na bağlı "Pedagoji Müzesi'nin sinema işi ile nasıl çalıştığını anlatmıştır. 1896'dan beri müzenin, projeksiyon camlarını okullara geçici olarak verdiğini, 1921'de sinema işi ile görevlendirildiğini, talebin yoğunluğundan sayının arttığını ve 1926'ya gelindiğinde müzenin verdiği filmlerin adedinin 29. 000'e çıktığını söylemiştir. Fransa'da, müzenin görev alanı genişledikçe yeni bir kurum oluşmuştur. 1926 ve 1933 yılları arasında illerde ofis adı verilen sinema merkezleri kurulmuş, hatta son dönemde okulların ihtiyacına göre filmler de yapılmıştır. Roma'da yer alan Milletler Cemiyeti Kültür Film Müessesesi ile bu müze birlikte çalışmak amacıyla birleşmiştir. Türkiye'de, devlet kurumları da Avrupa'daki sinema konusunu yakından izlemektedir. Milli Eğitim Bakanlığı, "Mektep Müzesi" aracılığıyla 1933'ten beri sinema konusunda deneyim kazanmıştır. Projeksiyon makinesine sahip okullar da filmlerin eğitici amaçla kullanılması işiyle ilgilenmektedirler. Milli Eğitim Bakanlığı'nın, 1934'te gezici sinema makinası ile öğrenciler, öğretmenler ve halka yönelik film gösterileri çok etkili olmuştur. Hakkı Bey, bakanlığa ait Okul Müzesi'nin koleksiyonunu zenginleştirerek hem okullarımıza hem de eğitimle ilgili kuruluşlara geçici film veren büyük bir kurum haline getirilmesi gerektiğini belirtmiştir. Halkı eğitmekte yazı yeterli değildir, "*Halk için en iyi eğitim vasıtaları sinema radyodur.*"¹¹⁴⁶ Okuması yazması olmayan halk kitleleri üzerinde önemli derecede bir etki yaparak "Yaşanılan Çağı" öğrenmelerini sağlamaktadır. Halk tabakasını kültürünü istenilen seviyeye hemen çekebilmek için en az lise mezunu olmalarını beklemek gerekmektedir. Hakkı Bey, bu durumun çaresini yani daha erken kültür kazanımının hızlı bir şekilde gerçekleşmesinin yolunun da sinemada geçtiğini söylemektedir. Ayrıca sinema ile teknik açıdan öğretilmesi zorlaşmış becerileri de

¹¹⁴⁶ İsmail Hakkı, 1935, s. 323-324.

öğretmek kolaylaşacaktır. Halkın sinemaya gidişi, izlediği filmlerden edindiği izlenimler ve bu izlenimleri hayatına taşıması önemlidir. Sinema, halkın eğitimi için kullanılırken iki önemli konu ile karşılaşilmektedir. Hakkı Bey, sineması olmayan şehir, kasaba ve beldelerde yapılacakları şu şekilde açıklamıştır:

- *Halk için gezici sinema-radyo kurmak,*
- *Köy ve kasabalarda yaşayan halkın sineması olan şehirlere geldiklerinde ucuz sinema seyredabilmelerini sağlamak.*

Bu “Gezici Sinema” işi için bir kuruluş oluşturulmalıdır. Kuruluşun amaçları ise şunlar olmalıdır: Sinema makineleri sağlamak; film santralleri ile onların kopyasını bulundurmak, burada çalışacak halk eğitimcilerini yetiştirmek, halkın yararı için filmler yaptırmak, radyo yayını genişletmek. Bu dönemde, Halkevlerinde sinema gösterileri yapılmış, eğitici nitelikte belgesel filmlere ağırlık verilmiştir. Halkın sinemaya olan ilgisinin de artmasını sağlamıştır.¹¹⁴⁷

Türkiye’de sinemanın yaygınlaşması, halkın eğitimi ve inkılapların yerleşmesi açısından olumlu karşılanmıştır. Ancak Türkiye’deki sinema salonları 1930’lardan sonra Amerikan hayat tarzını örnek gösteren Amerikan filmlerinin hücumuna uğramıştır. Bu durum basında da tartışma konusu olmuştur. Yeni Adam Dergisi’nde yazan İsmail Hakkı’ya göre sinema, cemiyet zarar vermekte, ahlak düşmanlığı yapmaktadır. En açık toplumda bile kabul edilmeyecek derecede şehveti sömürüp kadın, erkek, genç, yaşlı her yaş grubundan insanı etkilemektedir. Toplum tarafından sevilmeyen ve tasvip edilmeyen özellikleri bir “Zekâ kabiliyeti” gibi göstermektedir. Polisiye filmlerde, karakterler “Çocuk ruhlu büyük adam” olarak izleyicilerin içlerindeki kötü duyguları ve hırsları harekete geçirmektedir. Eski devirlerin sanatçılarının yazdığı ve filme uyarlanan eserler bugünkü eserlere göre daha zararsızdır. Ünlü edebiyatçı Nizamettin Nazif dediği gibi “... Bir şüphe üzerine sevgili karısını öldürüveren bir adam bugünkü nesil için terbiye modeli olmaz. Sinema bu işte iki kere mücrimdir çünkü eski hayat iştiyakını aşılama ile kalmamıştır. Bu aşırı milyonlar kazanmak hırsıyla yapıyor.”¹¹⁴⁸ Sinema, milyonlarla ifade edilebilecek bir kitleye hitap etmektedir. Onların amaçları sanattan ziyade kazançtır.

¹¹⁴⁷ Berktaş, 2010, s. 7.

¹¹⁴⁸ İsmail Hakkı, “Bugünkü Sinema Cemiyet Düşmanıdır.”, *Yeni Adam Dergisi*, S. 18, 30 Nisan 1930, s. 6.

Amerika'nın her yerinden oyuncu adayları ün ve para için buraya gelmektedir. Yeni Adam Dergisi, burada kendini toplumu "Aydınlatıcı ve uyarıcı" bir görev yüklediğini belirtmektedir.¹¹⁴⁹ İsmail Hakkı Bey, *"Bu iki mühim terbiye vasıtası, arz üzerine lokomotifin süratle yayılışından daha fazla bir süratle yayılmaktadır. Bu gün terbiye işleri ile meşgul birçok kimselerin bir eğlence vasıtası olarak telakki ettikleri sinema ve radyonun bu telakkiler yüzünden bazı cemiyetler için korkunç menfi roller oynamaya namzet bir terbiye vasıtası olduğunu da hiç akıldan çıkarmamak lazımdır."*¹¹⁵⁰ demektedir. Halkı bilinçlendirmek amacıyla özgün senaryolar yazıp bunları film haline getirmek isteyenler nadir de olsa var olmuştur. Kurtuluş Savaşı gazilerinden Hıfzı Tan kendi anılarından yola çıkarak yazdığı "Kurtuluş" adlı senaryoyu filme çekmek için yardım istemiştir. Hıfzı Tan, genç neslin milli heyecanı uyandıracak bu konulara özlem duyduğunu söylemiştir.¹¹⁵¹

Bu dönemde, sinemanın topluma etkisi yanında sinemanın bir sanat dalı olup olmadığı tartışmaları yaşanmıştır. Bu amaçla güzel sanatların içinde tiyatro ile karşılaştırması da yapılmıştır. Yeni Adam Dergisi'nde "Sinema ve tiyatro" başlıklı makalede, tiyatronun görüntülerden ayrı, insanı anlatan "Psikolojik" yönü ağır basan, insanı özgür kılan bir sanat dalı olduğu işlenmektedir. Sinema ise, görüntünün her türlü unsurunu kullanarak etkilemeye çalıştığını, bu özellikleri kullanmanın isteğe bağlı olduğunu, bir sınırlaması olamadığını vurgulamıştır. Sinemada eser resimlendirilerek şekillendirilmektedir. Bu nedenle, sinema ve tiyatro iki ayrı sanat dalıdır, birbirlerinin yerine konulamayacaktır.¹¹⁵² Peyami Safa, Yeni Gün Dergisi'nde, sinemanın, tiyatronun kötü bir kopyası olduğunu söylemiştir. Sinemanın, tiyatrodan üstün bir tarafı vardır bu da sinemanın doğayı sınırsız kullanabilmesidir. Tiyatro ve sinema asla birbirine dönüşmeyecektir. Tiyatro insan odaklı olarak jest ve mimikler ile yine insanı anlatacak, sinema ise kötü kopyaları ile ucuza uydurma hikâyeler anlatacaktır.¹¹⁵³ Safa; *"Türk*

¹¹⁴⁹ "Sinemanın İç Yüzü", *Yeni Adam Dergisi*, S.18, 30 Nisan 1934, s. 7.

¹¹⁵⁰ İsmail Hakkı, 1935, s. 324.

¹¹⁵¹ 6 Mart 1939 tarihli belgede, Hıfzı Tan, sinemacılara gittiğini ve film isteği için olumsuz yanıt aldığını da şu şekilde ifade etmiştir: *"Sinemacılar, mevzuun bir menkabe ve destani olduğunu iştir iştirmez (Halk açık, saçık, danslı filmler istiyor. Sen bunu Halk Partisi'ne ver) dediler. Hâlbuki bu zevatin açık, saçık olarak vücuda getirdikleri eserler, iddia edildiği gibi takdir edilmemişti. Gerçi bu filmler yüksek fiyatlarla satılıyor ise sebebi reklamlardaki fevkaladelikle artistlerin Türk ve konuşmanın Türkçe olmasıdır. İşte büyük fedakârlıklarla yapıldığı iddia edilen Aynaroz Kadısı filmi, bu filmin karşısında halkın hissiyatı ve gazeteler."* BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1208.6.1.

¹¹⁵² "Sinema, nun bittiği yerde başlar." "Sinema ve Tiyatro", *Yeni Adam Dergisi*, 5 Mart 1934, s.7.

¹¹⁵³ Peyami Safa, "Tiyatro ve Sinema", *Yedi Gün Dergisi*, S.173, 1936, s. 8.

parası ile yılda 407 lira kazanan Mae West'in bizim vilayetimizden fazla varidatı olması, tiyatro ile sinema arasında, fakat sanat değil, yayım endüstrisi bakımından büyük bir farkın rakamla ifadesidir."¹¹⁵⁴ diyerek oyuncuların ayrı dallarda büyük kazanç farklarına daha o zamanlardan dikkat çekmiştir.

3.1.5.2. Sinemanın Etkisinin Araştırılması

CHP Genel Sekreterliği, Halkevleri, parti teşkilatı sinema ve radyodan yararlanma yollarını 1932 sonlarından itibaren araştırmaya başlamıştır. 1933'te Ankara'da partinin Genel Yönetim Kurulu "Sinema ve radyodan yararlanma konusu" üzerine yapılan araştırmalar ile ilgili tartışarak çeşitli kararlar almıştır. Sinema üzerinde alınan kararlar şunlardır:

Sessiz: Madde 1- A: Merkez için normal sessiz sinemanın alıcısından bir takım alacağız.(Maateferruat)

B: Normal sessiz sinemanın göstericisi olmayan yerlerin şimdilik icap eden bir kısmına göstericisini de alacağız. Bu yerler memleketin vaziyetine ve bütçesine göre tespit olunacak.

Sesli: Madde 2- A: Sesli sinemanın alıcısından 35 milimetrelik normal 7 sandıklı denenden ve seyyar olanından ve en mükemmelinden merkez için bir takım alacağız. (Sesli filmlerinin banyosu için şimdilik İpek Film'den istifade edeceğiz. Oradan bu işte yardım göremezsek banyo malzemesinin çok pahalı olması sebebiyle hatta şimdilik bu işi Avrupa'da yaptırmak bile kabul görmüştür.)

B: Yapılan tetkikler, Fransızların bu mahiyette seyyar alıcı sesli makine imalatında tekemmül etmediklerini ve Alman firmalarının bu işte faik olduğunu gösterdiğinden, mübayaa Alman firmalarından yapılacaktır.

Madde 3- Yapacağımız veya hazır elde edeceğimiz sesli filmlerin gösterilmesi için her yerde mevcut sinema salon ve makinalardan istifade edilecektir. İstanbul, İzmir, Adana ve Samsun vilayetlerinde fırka ve Halkevi salonları için kendimize mahsus normal sesli sinema gösterici makinalarından birer takım alınacaktır.

Madde 4- Satın almaya fiilen geçmeden evvel bu kararın tatbiki, hesap noktasından tetkik edilecek, bütçe ve tediye imkânı vaziyeti mütalaa edildikten sonra hemen lazım gelen

¹¹⁵⁴ Safa,1936, s. 8.

muhabereleler yapıp kataloglar celb olunarak bu vaziyet anlaşıldıktan sonra icap eden siparişler yapılacaktır.

Madde 5- Alakadar bürolar (V, VIII, XIII) bu işi tek tek müşterek olarak takip ve intaç edeceklerdir.

Madde 6- Sinema işlerinin bu kararlar dâhilinde tanzim ve işletilmesi için lazım olan kadro ve bütçesi usulü dairesinde ayrıca yapılacaktır.

Not: Sesli ve sessiz filmlerimizin gösterileceğı yerlerde gösterici makinaların olup olmadığı ve yerlerin ihtiyaca göre nerelerde ve ne suretle istifade edileceğı harita ve cetvellerle ayrıca hazırlanacaktır.¹¹⁵⁵

Sinemaya ilgi gösterilmesi, makinelerin alınmasına karar verilmesi gibi adım adım yapılması gerekli işlemler belirlenmiştir. Ancak bu dönemde ekonomik zorluklardan dolayı belirlenen hedeflere ulaşmada güçlüklerle karşıladığı görülmektedir. Sinema ile ilgili 1933'te kararlar alınmasına rağmen bu yönde hiçbir gelişmenin olmadığı belgelere yansımıştır.

Her şeye rağmen sinemaya dair ilgi kesintisiz sürmüştür. Bu ilginin devam ettiğine önemli bir kanıt sinema ile ilgili hazırlanan rapordur. CHP, parti teşkilatı içinde sinema ile ilgili geniş kapsamlı bir rapor hazırlanmıştır. Bu rapor, "Sinemanın İçtimai Tesirleri, Sinemanın Adetler Üzerindeki Tesirleri, Sinemanın Muhtelif Cepheleri, Filmler Niçin ve Nasıl Yapılır?, Memleket İçinde ve Dışında Sinema ile Yapılacak Propaganda Projesi" başlıklarını taşımaktadır. Raporda, Sinemanın İçtimai Tesirleri başlığında, sinemanın ilk ortaya çıktığında eğlence amaçlı olduğunu, az para çok eğlence mantığıyla halkın bu icada yoğun ilgi gösterdiği açıklanmıştır. Yoğun ilgi sayesinde sinema, dünyanın dört bir yanına dağılmış, 1935 sonlarında dünyada sinema sayısı 62.000'e ulaşmıştır. Avrupa'da 40.000, ABD'de 10.000, Latin Amerika'da 5.000, Uzak Doğı'da 4.800, Kanada'da 900 ve Doğı Afrika'da 700 sinemanın olduğu ifade edilmiştir. 1928'den sonra sesli sinema günlük hayata girdiğı için üç kıtanın sesli ve sessiz sinema oranları karşılaştırılmış; Avrupa, Latin Amerika ve Uzak Doğı'da oranın %25 ile %50 arasında olduğu gözlemlenmiştir. ABD ise sesli sinemanın doğduğu yer olduğundan artık sessiz tür bu ülkede tarihe karışmıştır. Fransa'da Paris dışındaki şehirlerde bile haftada beş milyon

¹¹⁵⁵ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1221.56.2.

kişinin sinemaya gittiği kaydedilmektedir. Bu rakamlar sinemanın ne kadar büyük bir öneme sahip olduğuna delil teşkil etmektedir. Sinema izleyici kitlesi açısından da çok çeşitlidir. Raporda sinema için bir çeşit “Gece Okulu” tabiri kullanılmıştır. Sovyet Rusya da sinemanın önemini kavramış ve çok işlevli bir eğitim görevi yüklemiştir.¹¹⁵⁶

“Sinemanın Adetler Üzerindeki Tesirleri” başlıklı bölümde, sinemanın ışık ve gölge oyunları ile gerçek hayata benzediğini, bu sebeple insanların bunu örnek alarak benimsediklerinden bahsedilmiştir. Özellikle kadınlar işaret edilerek, sinema salonlarında kadınları tavır ve davranış dersi aldıklarını ve çok etkiledikleri belirtilmiştir. Toplumda derin izler bırakarak, insanların sinema âlemine uyduklarına vurgu yapılmıştır. Filmlerin, milli bir propaganda malzemesi oldukları, bir milletin diğer milletler üzerinde adetler, politika, sosyal vb. alanlarda büyük etkilerinin olduğuna dikkat çekilmiştir. Sinemanın insan düşüncesine etkisi şu şekilde ifade edilmiştir: “ *...diğer başka sahalarda iyi idare edilen bir sinema mücadelesi, muslihane bir nüfuz tabiyesi teşkil etmektedir. Bu şekilde bir mücadele, pedagojik ve hükmi kati (Dogmatique) şekillerle asla tatbik edilemez. Propaganda ismini telaffuz etmekle beraber, filmin tesiri aşağı yukarı sifıra düşer. Hâlbuki en basit bir romanda, dekor ve teferruatı maharetle tanzim edilmiş bir hissi veya meraklı sahne; bir yemek sahnesi, bir resmîkâbul ve yahut eğlence, başka milletlerin üzerinde, filmin çevrildiği memleketin yaşama tarzı, adetleri ve usulleri için gizli bir hayranlık hissi uyandırabilir.* ”

“Sinemanın Muhtelif Cepheleri” adlı başlık altında, sinema, havadisci, müderris, seyyah, müellif olmak üzere dört kategoride gruplandırılmıştır. Havadisci sinemada filmleri çekenler sinema tekniklerini de günden güne geliştirerek günlük olayları sıcaklığına vermekte olduklarından halk tarafından yoğun ilgiyle karşılanmaktadır. Müderris sinema, öğrencilerine dokümanter filmler ile çeşitli bilimsel kurslar vermekte, ilgi çekici anlatımla her türlü fen, ticaret, ekonomik, tarih vb. konuları işletmektedir. Seyyah sinema, insanların gitmedikleri daha önce hiç görmedikleri yerleri göstererek coğrafi bilgiyi arttırmaktadır. Müellif sinema ise sinema sektörünün en aktif olduğu bölümdür. Komedi, hikâye, opera gibi çeşitli edebiyat türlerini kullanarak kendi yıldızlarını ve dolayısıyla özgün senaryoları ile sanat eserleri ortaya çıkarmaktadır. “Film Niçin ve Nasıl Yapılır” adlı başlık altında, sinemanın kimler tarafından yapıldığı çok açık

¹¹⁵⁶BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1221.56.2.

anlatılmıştır. Bugünün dünya sinemasına ışık tutan şu cümleler takdire şayandır: *“Sinemacılığın icap ettirdiği masraf o kadar ağırdır ki bunu ancak ‘‘Büyük bir iş’’ yapmak isteyen muazzam Şirketler veya milli yahut ecnebi kanaatların üzerinde müessir olmak isteyen h k metler dayanabilir.”*¹¹⁵⁷ Film v coda getiren memleketler yan başlığında, film yapım maliyetinin yüksek olması bakımından ancak zengin ülkeler tarafından ger ekleŐtirildiğ  belirtilmiştir. Bu açıdan ABD’nin dünya üzerindeki h kimiyetine işaret edilmiştir. *“Sesli filmin ortaya çıkışı (1928)”* yan başlığında, sesli filmin ortaya çıkıŐıyla uluslararası filmlerin yerine aynı dili konuşan toplumlara yönelik filmler yapılmaya başlandığı ifade edilmiştir. Türkiye, İtalya, İspanya gibi ülkeler örnek gösterilerek gelecekte sinema alanında gelişme göstereceklerine işaret edilmiştir.

Büyük Şirketlerin dünya sinemalarına hâkimiyeti devam ettiğ  gibi bu Şirketlerin sahipleri İngilizler’in beyaz perdede ağırlığı bulunmaktadır. ABD’de senede 600 film yanında 150 İngiliz filmi çekilmektedir. Sovyetler, kapitalist sistemden ayrı olarak sinemacılıkta ilerlemiştir. *“Filmlerin v coda getirilme tarzları”* yan başlığı altında, iyi bir film için paranın önemini belirterek, bunun için devlet ve Şirketlerin para sağlamak zorunda olduğuna işaret edilmiştir. Sovyetler’in dışındaki ülkelerde, sinema Şirketlerin elindedir. *“Seri istihsal”* yan başlığında, büyük Şirketler kendi sinema salonlarını bulundukları ülkenin her yerinde a mıŐ, salonlarını kiraya vermeden masraflarını  ıkarabilmiŐlerdir. Sinemada teknik gelişmeleri takip eden Amerikan, Alman, İngiliz, Fransız Şirketleri planlı ve programlı bir çalışma düzeni oluşturmuştur. Filmlerini dünya piyasalarına sattıklarından dolayı çok iyi paralar kazanmıŐlardır. Ancak çoğunlukla borçla kurulan bu Şirketlerin sahipleri daha çok iktisat ıdır. Çoğu da mali krizlerden dolayı batarken, piyasaya iyi tutunmuŐ olanlar sınırlı sayıdadır ve dünya film ticaretine h kimdirler. *“Müstakil İstishal”* yan başlığında Avrupa’da dokümanter sinema üretimi artarak sürmekte ve genç yeteneklerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Fakat k  k bir sermayeyle, tecrübesiz isimlerin yaptıkları filmler iyi olmamış, kısa bir dönem sonra da s n p gitmiştir: *“Bu itibarla sinema istihsalinin organize edileceğ  en müsait Şekil, bugün için daha bulunamamış demektir.”*¹¹⁵⁸

“Memleket içinde ve dışında sinema ile yapılacak propaganda projesi” ana başlığı altında, sinemanın propaganda işinin, gösterilecek filmi sağlama ve bu filmleri ülkenin

¹¹⁵⁷ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1221.56.2.

¹¹⁵⁸ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1221.56.2.

her yerine göstermek olarak iki kısma ayrıldığı ifade edilmiştir. Ülkede gösterilecek filmler dört şekilde sağlanabilir: Ülkede üretim, ülkede faaliyet gösteren milli film kuruluşlarına kolaylıklar sağlamak yoluyla film yaptırmak, Türkiye’de yapılan kültür filmlerini diğer ülkelerle değiş tokuş etmek, dışardan uygun filmleri kiralayıp almak.

Filmler iki kısma ayrılmıştır: (A) Kısım filmler, sosyal değeri olan, komedi, opera vb. büyük eserlerden oluşmaktadır. Bu filmlerle yapılacak propaganda, inceden inceye işlenerek seyircilere sezdirilmeden yapılmalıdır. İkinci tip filmler, (B) Kısım başlığı altında toplanmıştır. Bu tarz filmler şunlardır: Köylüler için filmler, Dokümanter filmler, Röportaj (Aktüalite) filmleri, çocuklar için filmler ve tedrisi filmlerdir. Köylüler için filmler, köylünün kültür düzeyine köy hayatına uygun, basit konulu olmalı ve propaganda fikri açık şekilde görülmelidir. Dokümanter filmlerde, cumhuriyet rejiminin kazanımları, eserleri, ülkenin güzelliklerini içte ve dışta tanıtarak gösterilmelidir. Röportaj (Aktüalite) filmleri, yurttan meydana gelen önemli olayları ülke içinde ve yurt dışında göstermelidir. Çocuklar için filmler de çocukların hayatlarından alınarak yurt sevgisini, cumhuriyet rejimini, ahlaki kuralları benimsetmelidir. Tedrisi filmler, köylüleri tarım konusunda eğitmeli, verimli tarım uygulamalarını göstermelidir. Raporda gösterilen filmlerin hangilerinin Türkiye’de yapılmasının mümkün olduğu belirtilmiştir. Buna göre; “*Yukarıda yazılı (6) cins filminden, parti ticari mahiyette çalışmayacağı için, ancak nispeten az masraf mukabilinde yapılması mümkün olan, (2) numarada gösterilen köylü, (3) numarada gösterilen dokümanter ve (4) numarada gösterilen aktüalite filmleri parti tarafından yapılabilir. Bir, beş ve altı numaralarda gösterilen filmleri hususi müesseselere gösterilecek bazı kolaylıklar mukabilinde yaptırmak mümkündür. Bu mesela bağlı memleketlerde olduğu gibi propaganda ve kültür filmlerini gösteren sinemaları, o filmleri gösterdikleri müddetçe vergilerden muaf tutmak suretiyle mümkündür.*”¹¹⁵⁹ Propaganda için belirlenecek filmlerin çekilmesi için izlenecek yollar da önerilmiştir. Bunun için Türkiye’de film işi ile uğraşanlar ile görüşülmesi ve Halk Partisi, kendi yapacağı filmler için muhakkak bir teşkilat oluşturması gerektiğine işaret edilmiştir. Teşkilatın kuruluşu için gerekli bina, makine masrafları için bir tutar belirlenmiştir. Bu sinema kurumlarında çalışacak memurların senelik maaş masrafları hesaplanmıştır. Halk Partisi, gezici sesli sinema teşkilatını kurarak, sinema makinelerini

¹¹⁵⁹ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1221.56.2.

sağlamalıdır. Özellikle 19 merkez Kırklareli, Balıkesir, Kocaeli, Denizli, Afyon, Konya, Ankara, Kayseri, Sivas, Adana, Elaziz, Erzurum, Siirt, Erzincan, Kars, Giresun, Samsun, Sinop, Zonguldak belirlenerek yaptırılan filmleri, gezici sesli film göstericileri ile en ücra köşelere kadar götürülüp halka izlettirmeli ve köylüyü de aydınlatması planlanmıştır. Gezici sinema teşkilatı, Cumhuriyet rejiminin prensiplerini anlatmak ve benimsetmek amacıyla “Teşkilat Projesi”ne bağlıdır. Ancak, sinema üzerine kararlar alınmış ve 5, 8 ve 13. Büroların bu konuda çalışmaları esas alınmış olsa da 1936 yılına kadar bu alanda hiçbir gelişme kaydedilememiştir.

27 Şubat 1936’da, VIII inci (8.) Büro’nun girişimleriyle CHP Genel Yönetim Kurulu’nda sinema teşkilatı hakkında kararlar alınmıştır. Üç yıl önce 27 Şubat 1933’te alınan kararlar ve sinema işleri hakkında görevlendirilen VIII (8) inci Büro’nun çalışmaları da incelenmiştir. Bu toplantıda “*Büyük stüdyo ve senaryo işleri bizim çalışma ve takatimiz haricinde görüldü.*” ¹¹⁶⁰ denilerek kısa vadeli yapılacak işlere önem verilmiştir:

- a) Tamirde bulunan sesli ve alıcı ve yedi sandıklı parti makinenin tamiri bitirilecek ve işler vaziyette elde bulundurulacak.
- b) Normal ekranda gösterebilecek ve aldığı film icabında seslendirilebilecek en son sistem portatif iki tane (Partide mevcut olan bu evsafa ise bir tane) sessiz sinema makinesi alınacak.
- c) Gezgin halde kullanılacak ve elektrik olmayan yerlerde keza çalışabilecek sesli gösterici on tane makine alınacak. (Altısı şimdi; dördü gelecek sene.)
- d) İsteddiğimiz şekilde propaganda ve kültür filmleri yaptırmak için mevcut müesseselerle temas edip tespit edilecek asgari bir fiyat üzerinden bize film yapmayı taahhüt eder bir müessese ile uyushulacak.
- e) Halkevlerine projeksiyon makineleri alınması için etüt yapılacak ve teklif hazırlanacak.
- f) Siyasi, zirai ve kültür filmleri yapan, satan ve kiralayan müesseselerle temasa gelinecek istifadeli filmlerin gösterilmesi işi hazırlanacak.

¹¹⁶⁰ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1221.56.2.

g) Bu işleri VIII inci Büro yapacak, kültür ve mali cepheleri noktasından V inci ve XIII üncü Bürolarla ilgili bulunacak.

Bu kararlar ışığında, VIII inci (8.) Büroya, Halkevlerinin sinema makinesi, elektirik gibi teknik elemanların olmadığı yerlerde gezici sinema çalışmaları ve teklif hazırlama görevi verilmiştir. 8. Büroya havale edilen görev ile Nafia Bakanlığı, Milli Savunma Bakanlığı Fen ve Sanat Şubesi, PTT Yüksek Fen Heyeti ve parti uzmanlarından teknik bir komisyon kurulmuştur. Oluşturulan bu komisyon halkevlerinin ihtiyacı olan sinema makinelerinin en uygununu bulmak, az maliyetle sinema işini halletmek için görevlendirilmiştir. 25 Ağustos 1936'da 8/848 sayılı genelge ile Halkevlerinin kendilerine bildirilen sinema makinesinden başkasını almaları yasaklanmıştır. Şubat 1937'ye gelindiğinde, komisyon bir rapor hazırlamış, 13 Şubat 1937'de bu rapor incelenmek üzere Nafia Bakanlığı'na gönderilmiştir. Nafia Bakanlığı'nın istediği açıklamaları yapmak için komisyon yeniden toplanmıştır. Hazırlanan açıklamalar ve komisyon kararına elektron uzmanının itirazı üzerine, incelemeler için tekrar Nafia Bakanlığı'na geri gönderilmiştir.¹¹⁶¹ Nafia Bakanlığı, PTT Yüksek Fen Heyeti'nin ve komisyonun raporlarını onay elektron uzmanının iddiasını yerinde bulmadığını bildirmiştir. Daha önce ilk komisyon kararına işaret ederek "Philips" makinelerinin Halkevlerine alınmasını uygun bulmuştur. Kararların alındığı bu tarihte Halkevlerine herhangi bir bildirim yapılmadığı da belirtilmiştir. Artvin, Afyon, Ayancık Halkevleri hangi makineleri alacaklarını sorduklarından bu sorulara cevap verilemediği ifade edilmiştir. 1937 yılı itibarıyla Türkiye'de aktif 167 Halkevi bulunduğunu ve bunlardan yalnızca 13 tanesinin sinema makinesinin bulunduğu belirtilmiştir. Adana, Adapazarı, Ankara, Balıkesir, Diyarbakır, Elazığ, Kastamonu, Mardin ve Zonguldak olmak üzere dokuz halkevinde sesli sinema makinası; Çankırı, Edremit, Siirt ve Sinop olmak üzere dört halkevinde sessiz sinema makinası bulunmaktadır. Özel şahıslara ait sesli sinema makinası olan otuz üç tane Halkevi de mevcuttur.

Halkevlerine sinema makineleri satmak isteyen yabancı şirketler de bu dönemde harekete geçmişlerdir. Örneğin, 20 Aralık 1937'de Philips Şirketi, Türkiye-Hollanda (Flemenk) Ticaret Antlaşması gereğince, bedelleri takas ve birkaç senelik vadelerle ödenmek üzere "Türkiye'deki bütün Halkevlerini sinemayla donatmak" teklifinde

¹¹⁶¹ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1221.56.2.

bulunmuştur. Philips'in temsilcisi ile görüşülmüş ve Türk Lirası ile Hollanda Florini arasındaki günlük değer farklarından doğabilecek bir zarar da önlenmek istenmiştir. Bu sebeple, Philips Şirketi, bir antlaşma yaparak uygun bir faiz oranı ile üç dört yıllık bir kredi açmaya karar vermiştir. Ancak bu dönemde, 1937'de Halkevlerinde önemli bir sorunun elektrik olduğu görülmektedir. 1937'de elektriği olmayan Halkevi sayısı 69'dur ve hem sinema hem de elektriğe sahip olmayan Halkevi sayısı 85'dir. Halkevlerinin, elektrik ve sinema ihtiyacı için ödeneği merkezden beklemeden kendi bütçelerine bu iş için en az senelik 400-500 liralık bir ödenek koymaları gerekmektedir.¹¹⁶²

3.1.6. Sinema Vergileri

Türk sineması üzerindeki vergiler 1923-1939 yılları arasında çıkarılmaya başlamıştır. Kazanç vergisi, gümrük vergisi gibi adlarla alınan bu vergiler sinema üzerinde bir yük oluşturmuştur. Vergilerin azaltılması yönünde yapılan girişimler ise Meclis içinde yankı bulmuştur.¹¹⁶³

1930'da İstanbul Milletvekili Süreyya Paşa, tiyatro ve sinema biletlerinden yalnız %10 vergi alınması hakkında Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne verdiği kanun teklifinde eğitimin bir şubesi olarak adlandırılabilen tiyatro ve sinemaya yardım edilmesi gerektiğini belirtmiştir.¹¹⁶⁴ Eğer bu kurumlar eğlence yerlerinden ibaret görünürse belediyelerin tiyatro ve sinema salonu açmaması gerektiğini, sayılarının artması ihtiyacına rağmen tiyatro ve sinemalarımızın ağır vergiler altında kaldığını söylemiştir. Beş altı sene önce İstanbul'da sayıları yüz otuzu bulan tiyatro ve sinemaların sayısının bugün kırk tane kaldığını belirten Süreyya Paşa, teklifinde yirmi dört kalem vergi saymıştır.¹¹⁶⁵ Ayrıca biletlerin damgalanması işinin hem teferruatlı hem de zor olduğunu; Darülaceze, belediye, tayyare aidatlarının ödenmesi, ilanlara damga ve belediye pullarının eklenmesi gerektiğinin altını çizmiştir. Süreyya Paşa, el ilanlarının, ajans

¹¹⁶² BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1221.56.2.

¹¹⁶³ Berktaş, 2010, s. 11.

¹¹⁶⁴ 19 Mart 1930'daki kanun teklifi şu şekildedir: 1- Tiyatro ve sinemalara mahsus biletler üzerinden %5'i belediyeye ve %5'i maliyeye olmak üzere yalnız %10 nispetinde bir vergi ve bir resim alınabilir. Fazlası alınmaz. 2- İş bu vergi ve resim ceman %10 hesabı ile maliye tahsil şubelerince cibayet edilüp bedahu %5'i belediyeye iade edilir. 3- Bu kanun tarihi neşrinden itibaren muteberdir. 4- Bu kanunun ahkâmını Maliye ve Dâhiliye Vekilleri memurdur. BCA, Fon Kodu: 030.10.0.0, Yer No: 3.17.30.

¹¹⁶⁵ Bu yirmi dört vergi kalemi şu şekilde toplanmıştır: 1- Müsekkafat Vergisi, 2- İcare Vergisi, 3- Tabela, Levha Vergisi, 4- Resmi Küşat, 5- Saçak, 6- Tenviriye, 7- Tabzifiye, 8- İstihlak, 9- Darülaceze, 10- Belediye, 11- Damga, 12- Tayyare, 13- İlan Pulu, 14- Belediye İlan Pulu, 15- Belediye İlan Vergisi, 16- Divar İlan Talik Vergisi, 17- El İlan Tevzii Vergisi, 18- Müstahdemin Kazanç Vergisi, 19- Kazanç Vergisi, 20- Talik Bedeli, 21- Tedrisat, 22- Unvan Tezkeresi, 23- Dans salonu varsa Tecriye, 24- Çalgı Vergisi. BCA, Fon Kodu: 030.10.0.0, Yer No: 3.17.30.

yoluyla duvarlara yapıştırılması işinin de birkaç memur tarafından yapıldığını, biletlerden alınan vergilerin, damgalama işleminin bir o kadar çetrefilli hale geldiğini söylemiştir. Tiyatro veya sinema kurumlarına kalan tutar üzerinden, %10 üstünden İstihlak, %10 oranında Darülaceze, %5 oranında Damga, %5 oranında Belediye, %5 oranında tayyare aidat ve vergileri alındığını, toplamda %35 oranında olması gereken verginin, %47'yi bulduğunu belirtmiştir. Hesaplar tamamlandığında elli kuruşluk bir biletten, kuruma otuz dört kuruş kalmaktadır. On altı kuruşun hükümet ve belediyeye ödendiğini, %47 oranına karşılık gelen bu on altı kuruşluk verginin sanat kurumlarını çok zorda bıraktığına işaret eden Süreyya Paşa şu şekilde tepki göstermiştir: “...*Dünyanın hiçbir tarafında tiyatro ve sinemaların biletlerine bu kadar ağır bir vergi tahmil edilmemiştir.*”¹¹⁶⁶ Bilet fiyatlarının yükselmesine neden olan bu vergiler tiyatro ve sinemaya büyük zarar vermektedir. Kuruluşların kendilerine ait masrafları da kuruluşların belini bükmektedir. Süreyya Paşa bu masrafları şu şekilde sıralamıştır:

- 1-Hükümete ait vergi ve resimler (24 türlü),
- 2-Müzik masrafları (Orkestra takımı),
- 3- Müstahdemin masrafları (Müdür, muhasebeci, kontrol, gişeci, operatör ve muavin, kapıcı, locacı, hademe vs.,
- 4- Film masrafları,
- 5- İlan ve reklam masrafları (Duvar ilanları, el ilanları, gazete ilanları, sinema dâhilinde ve haricinde bilcümle yazılar),
- 6- Müteferrika (Tamirat, film, nakliyeler, kırtasiye bilet ilan tabiyeleri, temizlik vs.),
- 7-Tenvir (Binlerce ampul ve motor işletme elektrik masrafları),
- 8-Teshin (Senede dört ay gece ve gündüz soba veya kalorifer yanması),
- 9- Motor ve makine masrafları (Makine kömürleri yağı vs. masrafları),
- 10- Su ve hava gazı ve telefon masrafları,
- 11- Sigorta.¹¹⁶⁷

¹¹⁶⁶ BCA, Fon Kodu: 030.10.0.0, Yer No:3.17.30.

¹¹⁶⁷ BCA, Fon Kodu: 030.10.0.0, Yer No:3.17.30.

Süreyya Paşa, biletler üzerinden Maliyenin %5 vergi almasının yeterli olacağını, belediyenin biletler üzerinden %5 oranında bir belediye vergisi alındığından ayrıca %10'luk Darülaceze vergisine gerek yoktur. Hatta Darülaceze belediyeye ait bir kurum olduğundan böyle bir hakkının da olmadığını belirtmiştir. Zira buna ait bir kanun hükmü de bulunmadığından %10'luk Darülaceze ve %5'lik Tayyare vergilerinin kanun dışı olduğunu vurgulamıştır.¹¹⁶⁸ Darülaceze vergisinin yalnızca İstanbul'daki tiyatro ve sinemalardan alındığını söyleyerek diğer önemli bir noktaya dikkat çekerek şunları kaydetmiştir: *"O halde Ankara'da bulunan bir sinema neden Darülaceze vergisi vermiyor da İstanbul'da bulunan bir sinema Darülaceze vergisi veriyor gibi bir suale varidi hatır olabilir"* demiştir. Ayrıca damga resminde, belediye ilan pullarında yaşanan sıkıntılar hem müesseseleri hem de vergi memurlarını büyük sıkıntılara sokmaktadır. Vergi tahsil etmek adına trajikomik durumların meydana gelmesini önlemek için şunları söylemiştir: *"...Sinema ve tiyatrosunun bulunduğu mahalle mensup bir Maliye tahsil şubesi bu vergiyi pek güzel tahsil edebilir. Bu suretle her sinema ve tiyatro gişesinin yanında gece ve gündüz sebilhane bardakları gibi (!) dizilerek biletleri kontrol eden bekleyen müteaddit Darülaceze belediye maliye memur ve müfettişlerinde de ihtiyaç ve lüzum kalmayacağı gibi bunlar için ihtiyar edilen yüz binlerce masrafta tasarruf edilmiş ve bu çirkin muamele ve manzara da ortadan kaldırılmış olur..."*¹¹⁶⁹

Süreyya Paşa'nın teklifi ise Maliye'ye %10'luk toplu bir verginin ödenmesi ve bu verginin %5'nin belediyeye iade edilmesidir. Bu sayede, sinema ve tiyatroculuk ülkemizde yeniden doğuş yaşayacak, maliye ve belediye kontrol ve müfettiş masraflarından kurtulacak, vergi memurlarının üzerinden büyük bir yük kalkacak, sanat kurumlarının boynundaki ağır vergi zinciri kırılmış olacaktır.¹¹⁷⁰

¹¹⁶⁸ BCA, Fon Kodu: 030.10.0.0, Yer No: 3.17.30; Bir yıl sonra Akşam gazetesinde yer alan haberde Darülaceze vergisi ile ilgili bir haber çıkmıştır. Habere göre tiyatro, sinema ve eğlence yerlerinden tahsil edilen Darülaceze hissesini bilet başı yerine maktu surette alınması, 1929'da bu yerlerin Darülaceze hissesi miktarlarının tespit edilmesi öngörülmüştür. Böylece tiyatro ve sinemada tahsil memurlarına ihtiyaç kalmayacaktır. "Darülaceze- Tiyatro ve sinema hisseleri maktu olarak alınacak", *Akşam*, 20 Kânunuevvel/Aralık 1931, s. 3.

¹¹⁶⁹ BCA, Fon Kodu: 030.10.0.0, Yer No: 3.17.30.

¹¹⁷⁰ BCA, Fon Kodu: 030.10.0.0, Yer No: 3.17.30; Berktaş, Süreyya Paşa'nın bu girişiminin başarısız olduğunu yazmıştır. Berktaş, 2010, s. 12. Mustafa Gökmen, 1933'te Sinemacılardan alınan %33 verginin, Atatürk'ün emri ile %10'a indirildiğini yazmıştır. Gökmen, 1989, s. 132; 1934'e gelindiğinde, yeni vergi layihaları belirlenmiş, buna göre sinema ve tiyatroların bilet ve masraf pusulalarında yüzde on beş vergi alınması planlanmıştır. "Sinema, tiyatro, eğlence yerlerinden yüzde 15 resim alınacak.", *Akşam*, 25 Mayıs 1934, s. 2;

Vergi konusuna çözüm bulmak için 1935'te İçişleri bakanlığı sinemacıların girişimleriyle tabi oldukları vergilerin hafifletilmesi için araştırma yapılmasına karar vermiştir. Sinemacıların istedikleri yalnızca Darülaceze vergisinin hafifletilmesi, bunun yanında sinemadan alınan vergilerin toplamının yüzde yirmi beşi geçmemesini istemişlerdir. Ayrıca sinemalarda kültür filmlerinin gösterilmesi şartıyla bu tarz filmlerden vergi alınmaması düşünülmüştür.¹¹⁷¹

1939'da İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması sinema üzerinde de etkisini göstermiş ve yeni vergilerin yolunu açmıştır. 1942'de Varlık vergisine tabi tutulanlar içinde sinema sektörü üyeleri, film ithalatçıları da yer almıştır. Bu isimler sinema sektöründen yatırımlarını çekince sektör sıkıntılı bir sürece girmiş, bu durum II. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar sürmüştür.¹¹⁷²

Sinema ücretlerinde belediye yapılan düzenlemede, sinemacılar istenilen kazanç vergisinin yüksekliğinden şikâyet ederek yapılan düzenlemeden zarar göreceklerini söylemiştir.¹¹⁷³ Tiyatro ve sinemalardan alınan damga, tayyare, belediye resimleri ve darülaceze vergilerinin yeni bir kanunla düzenlenmiş ancak alınan vergiler yeni kanuna göre ayrı gösterilmemiştir. Bu nedenle indirim yapıp yapılmadığı kontrol edilemediğinden İçişleri Bakanlığı illere bir genelge yayınlamıştır. Bilet ücretleri üzerinden belediyelerin %20 indirim yapılmasını ve indirim öncesi ve sonrası biletlerin fiyatlarına ait bir liste de bakanlığa gönderilecektir.¹¹⁷⁴ 1941 yılına gelindiğinde, tiyatro ve sinema biletlerinden alınan %10 vergiye zam yapılmıştır.¹¹⁷⁵

1940'lı yıllarda film yapım evleri, tarafından tek taraflı üstlenen film yapımı, dağıtımı, film gösterimi, yapım evlerini ekonomik anlamda zor durumda bırakmıştır. Zorluklara karşı aradıkları çözümlerin başında Hükümetten sinema üzerindeki vergilerin azaltılmasını istemek gelmiş ancak bu isteklerin bir kısmı karşılanabilmiştir.¹¹⁷⁶ 1946'da yerli filmlerden alınan vergiler %75'ten %25'e indirilmiştir. 1948'de Belediye Gelirleri

¹¹⁷¹ "Sinemalardan alınan resim", *Akşam*, 6 Nisan 1935, s. 5.

¹¹⁷² Berktaş, 1947'de Yerli Film Yapanlar Cemiyeti'nin vergi indirimi konusundaki girişimlerinin 1948'de Belediye Gelirleri Kanunu'nda en kesin sonucu verdiğini söylemiştir. Bu kanunla sinema üzerindeki eğlence vergisi oranı düşürülmüştür. Vergi indirimi Türk sinemasında büyük bir itici güç oluşturmuştur. Berktaş, 2010, s. 12-13.

¹¹⁷³ "Sinema ücretleri", *Akşam*, 2 Mart 1940, s. 3.

¹¹⁷⁴ "Tiyatro ve sinemaların duhuliyeye ücretlerinde yapılacak tenzilat", *Akşam*, 6 Ocak 1940, s. 4.

¹¹⁷⁵ "Kazanç Vergisi", *Akşam*, 30 Mayıs 1941, s. 7.

¹¹⁷⁶ Berktaş, 2010, s. 9.

Kanununda değişiklik yapılmıştır. Yabancı filmlerden alınan %75 oranındaki vergi, %70'e indirilmiştir.¹¹⁷⁷

3.2. İkinci Dünya Savaşı'ndan Çok Partili Siyasal Hayata Geçişte Türk Sineması (1939-1950)

3.2.1. 1939 Yılından 1945 Yılına Türk Sineması

Mustafa Kemal Atatürk'ün, ölümünden sonra Cumhurbaşkanı seçilen İsmet İnönü, tarafsız bir politika izlemiş ve Türkiye'nin II. Dünya Savaşı'na girmesini engellemiştir. Doğrudan savaşa girilmemesine, Türkiye ekonomisinde yaşanan enflasyon, karaborsacılık ülkeyi derinden sarsmış, sinema da savaş ortamının getirdiklerinden payına düşeni almıştır. Türk sinemasında, 1939-1950 dönemi geçiş dönemi olarak adlandırılmıştır. Faruk Kenç'in ilk filmi ile başlatılan süreç Ömer Lütfi Akad'ın ilk filmine kadar olan süre olarak tanımlanmıştır.¹¹⁷⁸ Bu on yıllık süredeki en önemli sinemacılar, Faruk Kenç, Şadan Kamil, Turgut Demirağ, Şakir Sırmalı, Çetin Karamanbey, Aydın G. Arakon, Orhon M. Arıburnu olarak sayılabilir.¹¹⁷⁹ Savaş şartları Türk sinemasının atılım yapmasını engellemiştir. Yine geçiş döneminde yalnızca sinemanın yetiştirdiği rejisörler kuşağı ortaya çıkmıştır.¹¹⁸⁰ II. Dünya Savaşı öncesinde Türkiye'ye, Avrupa ve ABD kökenli aynı miktarda film gelmiş, savaş devam ederken bu durum Avrupa filmleri aleyhine dönmüştür. Artık, Türkiye'ye Mısır yolu üzerinden Amerikan filmleri gelmeye başlamıştır.¹¹⁸¹ II. Dünya Savaşı, yalnızca film geliş rotasını değiştirmemiş, Türkiye'deki sinema izleyicisini Mısır filmleri ile buluşturmuştur. Türkiye'ye gelen yabancı filmlerin dağıtımı sekteye uğramıştır. Bu nedenle, Amerikalı ve Avrupalı film şirketleri Ortadoğu film pazarını ellerinde tutmak için Avrupa yolundan daha güvenli gördükleri Mısır üzerinden film göndermeye başlamıştır. Yabancı filmlerin yanında Mısırlılar kendi filmlerini de gönderince Türkiye'de Mısır filmleri izleyiciyle buluşmuştur. Aşkın Gözyaşları (Damu al-hubb) adlı Mısır filmi Türkiye'de en iyi gişeyi yapınca Mısır filmlerine olan ilgi artmıştır.¹¹⁸² Böylece, 1939'dan sonra Türkiye'de Mısır

¹¹⁷⁷ Gökmen, 1989, s. 161-167.

¹¹⁷⁸ Evren, bilet fiyatları üzerindeki vergilerin azaltılması, yeni şirketlerin kurulması, yeni sinema salonlarının yapılması, Tiyatrocuların dışında sinemayı kendine meslek edinenlerin ortaya çıkmaya başlaması gibi gelişmelerle Türk sinemasının çok değil sadece bir yıl önce atılıma geçtiğini söylemiştir. Ancak savaş koşulları bu atılımı başlattığı gibi sonlandırmıştır. Evren, 2014, s. 110.

¹¹⁷⁹ Özön, 1962, s. 118.

¹¹⁸⁰ Özön, 1962, s. 145.

¹¹⁸¹ Lüleci, 2018, s. 232.

¹¹⁸² Evren, 2014, s. 97-98.

filmleri furyası başlamıştır. Mısır filmlerinin Türkiye’de başarılı gişe hasılatı, 1938-1950 yılları arasında gösterilen Mısır film sayısının yüzü geçmesini sağlamıştır. İpek Film, Lale Film gibi film ithalatçısı şirketler de bu filmleri Türkiye’ye getirmiştir.¹¹⁸³ Bu dönemde artan film sayıları ile birlikte salon sayıları artmıştır. Örneğin, 1939 yılı itibarıyla, Yenişehir’de açılan sinema ile birlikte Ankara’daki sinema sayısı dörde çıkmıştır.¹¹⁸⁴

Muhsin Ertuğrul’un hâkim olduğu Türk sineması 1939’da yön değiştirmiştir zira Ertuğrul’un filmleri bu tarihten sonra etkisini yitirmiştir. Ertuğrul’un bu dönemde çektiği filmler şunlardır: Bir Kavuk Devrildi, Allah’ın Cenneti’nde, Akasya Palas (1939), Şehvet Kurbanı (1940), Kıskaç (1939-1942), Kahveci Güzeli (1941)’dir. Yönetmen koltuğunda oturmasına rağmen, ilk zamanlardaki Ertuğrul nüfuzu yoktur.¹¹⁸⁵

Türk sinemasının yönetmenlikte kaderini tiyatrocular yazmış ancak bu gelenek Faruk Kenç ile bozulmuştur. Kenç, Almanya’da fotoğrafçılık eğitimi görmüş ve Fransa’da stüdyo çalışmaları yapmıştır. Türkiye’ye döndüğünde 1939’da Taş Parçası adlı ilk filmini çekmiştir.¹¹⁸⁶ Reşat Nuri Güntekin’in Taş Parçası adlı tiyatro eserinden yola çıkılarak hazırlanan film tiyatral özelliğinden dolayı geleneksel yapıdan tam anlamıyla kopamamıştır.¹¹⁸⁷ Tiyatro oyuncusu olup ilk kez sinemaya geçen, Türk sinemasının “ilk jönprömiye”si¹¹⁸⁸ Suavi Tedü bu filmin başrol oyuncusu olmuştur. Bu bir anlamda Türk sinema tarihinde önemli bir gelişmedir. Çünkü tiyatrocuların hâkim olduğu sinemaya ilk kez tiyatrocusu olmayan bir isim girmiştir. Bu isim de Faruk Kenç’tir. Kenç’in diğer bir özelliği, onun öncülüğünde 1944’ten sonra tiyatro dışından Oya Sensev, Sadri Alışık, Ayhan Işık, Belgin Doruk gibi isimlerin giriş yapması ve böylece Türk sinemasının yeni

¹¹⁸³ Evren, 2014, s. 114. Gökmen, 1939-1945 arasındaki resmi ve sivil sinema kuruluşlarını şu şekilde vermiştir: Özen Film Şirketi (1941), Matbuat Umum Müdürlüğü (1941), Ses Film Stüdyosu (1943), İstanbul Film Şirketi (1944), Halk Film Şirketi (1944), Doğan Film Şirketi (1945), And Film Şirketi (1945). Gökmen, 1989, s. 40.

¹¹⁸⁴ “Ankara’da yeni bir sinema”, *Ulus*, 22.Ocak 1939, s. 5.

¹¹⁸⁵ Evren, 2014, s. 98; Özön, 1939’da Aynaroz Kadısı ve Bir Kavuk Devrildi filmlerinden sonra Allah’ın Cenneti filmini çektiğini söylemiştir. Bu filmde sonra Ertuğrul’un Tosun Paşa ve Akasya Palas adlı filmleri yaparak komedi ve vodvil tarzına geri döndüğünü belirtmiştir. Özön, 1962, s. 104-106. Gökmen, Aynaroz Kadısı’nın çekim tarihini 1938 olarak vermiştir. Gökmen, 1989, s. 145.

¹¹⁸⁶ Özgüç, 1993, s. 17-18; Kenç’in ikinci filmi Yılmaz Ali’dir. Türk sinemasında 1951’den sonra yaygınlaşan polisiye tür filmleri gibi bu film de yabancı bir eserdir. Özön, 1962, s. 121-122.

¹¹⁸⁷ Evren, 2014, s. 114.

¹¹⁸⁸ Jönprömiye: Fransızca kökenli bir sözcüktür. Filmde rol oynayan erkek, diğer adıyla Jön. <http://sozluk.gov.tr>, Erişim tarihi: 21. 05.2022.

yeni yüzler kazanmış olmasıdır.¹¹⁸⁹ Örneğin, 1945'te İstanbul Film tarafından "Günahsızlar" filminde ilerleyen yıllarda Türk sinemasının önemli isimlerinden biri olacak Sadri Alışık ve Oya Sensev yer almıştır.¹¹⁹⁰ Bu dönem filmleri bir anlamda savaş dönemindeki şartlarda çekilmiş filmlerdir.¹¹⁹¹

Avrupa'da savaş başladığı yıllarda sinema sektörü de kötü etkilenmiştir. Film çekimi zorlaştığı gibi Avrupalı sinema oyuncularını özellikle ABD'ye gitmiştir. Film yapımı ve oyuncuların büyük sıkıntılar yaşadığı bu dönemde sinema oyuncuları zor durumda kalınca soluğu ABD'de almıştır, örneğin Marlene Dietrich 1933'te Nazi Hükümeti iktidara gelince Almanya'yı terk etmiş ve ABD'ye yerleşmiştir.¹¹⁹² Bu dönemde, dünya sinemalarında sözlü film, gelişmeye başlasa da İkinci Dünya Savaşı bu gelişimi durdurmuş, stüdyolar birbiri ardına kapanmıştır.¹¹⁹³

Türk sineması, 1940'ların başından itibaren dönüşüm içine girmiş, 1939'da Muhsin Ertuğrul'un Bir Kavuk Devrildi adlı filminden sonra yeni bir döneme geçiş yapmıştır. Bu tarihten sonra Ertuğrul'un tek rejisör ve İpek Filmin de tek yerli film stüdyosu olduğu dönemler geride kalmıştır.¹¹⁹⁴ 1939'dan sonra yeni film şirketleri kurulmaya başlamıştır. Ha-ka adlı şirket de bunlardan biridir. Şirketin ilk işi Taş Parçası adlı filmidir.¹¹⁹⁵ Yine Ses Film, dublaj işinden yapımcılığa geçmiş, şirketin kurucusu Necip Erses, Türkiye'ye ses cihazları getirmiştir.¹¹⁹⁶ Sinemacılar yerli filmlerin kendi toplumsal yapımızı yansıttığı müddetçe seyircinin bu filmlere yönelimini arttıracaklarını öngörmüştür. Böylece ilerleyen yıllarda sinemacılar için bir yol haritası da ortaya çıkmıştır. 1940'lı yılların sinemasının diğer bir özelliği en tutulan filmlerin şarkılı

¹¹⁸⁹ Özgüç, 1993, s. 17-18.

¹¹⁹⁰ "Yeni bir yerli film: Günahsızlar", *Akşam*, 9 Ekim 1945, s. 4.

¹¹⁹¹ Gökmen, 1939 yılından 1945'e kadar çekilen filmleri şu şekilde vermiştir: 1939'da Bir Kavuk Devrildi, Allah'ın Cenneti, Tosun Paşa, Taş Parçası, Yeniçeri Hasan (Yabancı filme yerli eklemelerle yapılan film); 1940'da Şehvet Kurbanı, Yılmaz Ali, Akasya Palas, Memiş (Yabancı filme yerli eklemeler yapılan bir film), Çanakkale Geçilmez (Belgesel), Kahveci Güzeli, Kıvrıkcık Paşa; 1942'de, Kıskaç, Sürtük; 1943'te, Nasreddin Hoca Düğün'de, Kerem ile Aslı; 1944'te, Dertli Pınar, Deniz Kızı, Nasreddin Hoca Buhara'da (Yabancı filme yerli eklemeler yapılan bir film), Kanatlanmış Gençlik (Yarım kaldı); 1945'te, Şark, 13 Kahraman, Duvaksız Gelin, Günahsızlar, Hürriyet Apartmanı, Yayla Kartalı. Gökmen, 1989, s. 194-204.

¹¹⁹² "Marlene Dietrich Paris'te büyük bir film çevirecek", *Akşam*, 12 Ağustos 1945, s. 4.

¹¹⁹³ "Fransız Filmciliği Mahvolacak mı?", *Akşam*, 7 Şubat 1948, s. 5.

¹¹⁹⁴ Özön, Hem Ertuğrul'un hem de İpek Film Şirketi'nin bu değişimi fark edemediklerini ya da uyum sağlayamadıklarını söylemiştir. 1953'te, ilk renkli Türk filmi Halıcı Kız'ın başarısızlığı üzerine sinemadan çekilmiştir. Özön, 1962, s. 105-109. 1943'te, İpek Film Şirketi'nin, son filmlerinde başarısız olduğundan film çevirme işine ikinci defa ara verdiğini söylemiştir. Gökmen, 1989, s. 155.

¹¹⁹⁵ Berktaş, 2010, s. 7-8.

¹¹⁹⁶ Özön, 1962, s. 123.

melodramlar olmasıdır. İstanbul'daki Taksim Sineması yerli filmlerin gösterim merkezi olmuş, genç ve yerli sinemacılar filmlerini buradan halka sunmuştur. İstanbul Beyoğlu bölgesi yabancı filmlerin gösterim alanı olmuştur.¹¹⁹⁷ Türkiye'de ilk dönem sinema seyircisi, çoğunlukla sinema salonlarının varlığı nedeniyle kentli nüfustur. 1940'larda kentliler, yabancı filmlere yerli filmlerden daha çok ilgi göstermiştir.¹¹⁹⁸ II. Dünya Savaşı başlangıcından, sonuna kadar olan altı yıllık süreçte Türkiye'ye ithal edilen filmlerin %80'i Amerikan yapımı olmuştur. Ayrıca Fransa, Almanya, Avusturya, İngiltere, Mısır filmleri de Türk sinemalarında gösterilmiştir. Savaş sonrasında da özellikle Amerikan yapımı filmlerin sayısı ön plandadır. Mısır filmleri de Amerikan filmleri kadar etkili olmuştur.¹¹⁹⁹

Bu dönem, sinema deneyiminden, teknolojik olanaklardan uzak, yenilik peşinde yeni sinemacıların ortaya çıktığı dönemdir. Sesli film çekemeyince sessiz film çekip dublajla tamamlama yolunu seçmişlerdir. Savaş yıllarında ekonomik zorluklar girişimcilerin bu şekilde bir çözüm üretmesini sağlamıştır. 1940'da başlayan dublaj sistemi 2000 yılına kadar sürmüştür. Sinema, sayıca fazla olan amatör oyuncular için eğitim alanı olmuş, filmlerde konular günlük hayattan seçilmiş, yine, farklı türlerde film çekilmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren Türk sinemasında en önemli isim olan Muhsin Ertuğrul, şarkılı film türünden örnekleri sinemaya kazandırmıştır. Dönemin başlarında romantik tarzın hâkim olduğu filmler, 1940'ların sonları itibarıyla farklı bir çizgiye doğru evrilmiş, tarihi olayların araştırıldığı ve nesnel bakış açısıyla çekildiği filmlere dönüşmüştür.¹²⁰⁰

Bu yıllarda sinema günlük hayatın içerisine iyiden iyiye yerleşmiş, sinema üzerinde en tartışmalı konulardan biri, sinemanın toplum üzerinde olumlu etkilerinden ziyade olumsuz etkileri olmuştur. 1935'te verdiği kanun teklifi 12 yaşını bitirmemiş çocukların sinema, tiyatro, dans salonlarına kabul edilmemelerine dair bir kanun teklifi Kırklareli Milletvekili Fuat Umay tarafından verilmiş¹²⁰¹ ardından yine 1941'de

¹¹⁹⁷ Berktaş, 2010, s. 16-17.

¹¹⁹⁸ Berktaş, 2010, s. 16.

¹¹⁹⁹ Berktaş, 2010, s. 13; Ancak Evren bu konuda farklı bilgiler vermiştir. Savaş koşullarından etkilenen Türk sinemasında ithal filmler de değişiklikler olmuştur. Savaş öncesi ve sonrasında ithal filmlerde farklılıklar meydana geldiğini, Amerikan ve Avrupa yapımı filmlerin sayısının azaldığını söylemiştir. Evren, 2014, s. 110.

¹²⁰⁰ Berktaş, 2010, s. 9-13.

¹²⁰¹ BCA, Fon Kodu: 030.10.0.0, Yer No: 146.44.1.

sinemanın olumsuz etkilerinden korumak amacıyla, 15 yaşını bitirmemiş çocukların sinema, tiyatro, dans salonlarına kabul edilmemelerine dair altı maddelik kanun teklifi vermiştir. Umay, sinemanın diğer adıyla beyaz perdenin önemini vurgulayarak, icat edildiği ve gelişmeye başladığı dönemlerde filmlerin eğlenceli vakit geçirmek amacıyla olduğunu, filmlerin konuları ile öğretici özellikler taşıdıklarını belirtmiştir. Gelişmiş ülkelerde filmler, izleyicilerin yaşlarına göre ayrıldığı için daha etkili sonuçlar alınmıştır. Umay, ülkemizde yabancı filmlerin denetimden yoksun şekilde gösterimde olduğunu vurgulamış ve şöyle söylemiştir: *“Bizde filmlerin, kontrolsüzlük yüzünden çocukların ahlak ve bünyeleri üzerinde yaptığı tesirler ehemmiyetli görülmeye layık bir derecededir. Ya mevzu çok derin ya şümüllü oluyor çocuğun dimağını eziyor yahut çok heyecanlı oluyor çocuğun sinirleri üzerinde akisler uyandırarak günlerce uykusunda sıçramalar, ağlamalar görülmüyor yahut da yaşı icabı görmemesi lazım gelen aşk ve aile facialarının acı sonları belki hayatının sonuna kadar devam edip gidecek fena izler bırakıyor.”* Umay, sinemanın çocukların üzerinde bıraktığı izleri psikiyatri doktorları tarafından onayladığını; aşk, cinayet konulu filmler yüzünden çocukların yıldızlar gibi olmak için yarıştıklarını, hatta suç işleyen film karakterlerine bile özendiklerini söylemiştir. Fuat Umay, olumsuz etkinin önlenmesi için, çocukların izleyeceği filmlerin yine çocukların ruhuna uygun olacak şekilde neşe ve sağlık veren, öğreten ve güzel dinleten filmler olması gerektiğini söylemiştir. Kültür Bakanlığı’nın onayına sunularak çocuk filmlerinin gümrük vergisinden muaf tutulmasını istemiştir. Bu amaçla 12 yaş haddi 15 yaşına çekilmiştir.¹²⁰²

1950’ler öncesinde sinema daha çok eğlence olarak görülmüştür. Gündelik yaşamın içinde olmuş, yalnızca yazlık bahçe ve semt sinemaları şeklinde halka sunulmuştur. Bu dönemin ilk yönetmenlerine bakıldığında Faruk Kenç, Şadan Kamil, Baha Gelenbevi, Turgut Demirağ gibi isimler ön plandadır. Eğitim almak için gittikleri yurt dışında sinemaya ilgi duyarak bu alanda kendilerini geliştirmişlerdir. Yine sinema şirketlerinin hızlı bir şekilde sayısının arttığı göze çarpmaktadır. İpek ve Kemal Filmin elinde olan yapımcılık işi, küçük ölçekli şirketlerin ilgi odağı haline gelmiştir. Bu küçük sermaye grupları hem yapımevi hem de kısıtlı olanaklarıyla stüdyo kurmaya başlamıştır. Yeni yapımevleri ve sinemacılar tarafından birçok film Türk sinemasına kazandırılmıştır.

¹²⁰² BCA, Fon Kodu: 030.10.0.0, Yer No: 4.22.20.

Ha-ka Film adına Şadan Kamil tarafından On Üç Kahraman (1943), Baha Gelenbevi'nin ilk filmi Deniz Kızı (1944) örnek olarak gösterilebilir. 1945'te Fuat Rutkay'ın kurduğu Halk Film bir anlamda Türk sinemasında oluşturduğu yeni ekolle toplumun duygularını direkt yansıtmış, dram ya da eğlenceli temalarını, çok iyi şekilde filme aktaran özel bir yapımevi olmuştur.¹²⁰³

II. Dünya Savaşı'nın başından sonuna kadar olan altı yıllık süreçte Türk sineması bir nevi durağan dönemini yaşamıştır. Çok sayıda film ithaline karşın-bu sayı beş binden fazla- yerli unsurlarda yapımcı, yönetmen, film üretimi çok azdır.¹²⁰⁴ 1939 yılından 1945 yılın, on yedi tane yerli film çekilmişken, on altı tane Mısır filmi Türkiye'ye gelmiştir. Sinemada Mısır filmlerin hatırı sayılır bir sayıda oldukları görülmektedir. Bu, on iki yerli film yine tiyatro kökenliler tarafından çekilmiş ve Türk sinemalarında gösterilen Amerikan filmleri de sinema kalitesini arttırmaktan uzak olmuştur.¹²⁰⁵ Savaş boyunca dünyada özellikle ABD merkezli film yapımında farklı gelişmeler de meydana gelmiştir. Savaş coğrafyasından kısmen uzakta olan ABD sinema sektörünün kalbi Hollywood'da askere katılan oyuncular nedeniyle oyuncu sıkıntısı yaşanmıştır. Harbin sonuna doğru yıldızlar askerlikten terhis edilmiş ve Robert Montgomery, Louis Hayward, Freddie Bartholomow, Bruce Cabot, Patric Knowles, John Carrol, John Payne, Clark Gable ve Craig Reynolds gibi önemli yıldızlar film çekmiştir.¹²⁰⁶ Bu dönemde Hollywood'da Türk oyuncularının ilginç bir şekilde varlığı söz konusudur. Örneğin, Turhan Bey ve eşi Susanna Foster, Hollywood'da Climax adlı bir film çektikleri, ABD gazetelerinde kendilerinden övgüyle bahsedildiği yazılmıştır.¹²⁰⁷ Amerikan filmlerinin, dünya sinemaları üzerinde olduğu gibi Türk sineması üstünde de etkisi vardır. Amerikan sineması, II. Dünya Savaşı'ndan sonra değişecek, savaşla birlikte yeni ülkeleri ve coğrafyaları gören Amerikalılar bu bilgilerle filmlerine yeni bir yön verecektir. ABD nüfuzunun belirginleşmeye başladığı bu yıllarda Amerikalı yapımcılar sinemanın uluslararası dostluğun geliştirilmesine katkı sağlayacağı gerekçesiyle her ülkeden sinemaya ait yazar, teknisyen gibi unsurların mübadele edilmesi gerektiğini düşünmüştür.

¹²⁰³ Evren, 2014, s. 114-119.

¹²⁰⁴ Berktaş, 2010, s. 13.

¹²⁰⁵ Özön, 1962, s.117-118.

¹²⁰⁶ "Askerdeki yıldızlar Hollywood'a döndüler.", *Akşam*, 20 Kasım 1945, s. 6.

¹²⁰⁷ "Turhan Bey eşiyle birlikte renkli bir film çevirdi.", *Akşam*, 21 Ekim 1945, s. 4.

Ancak, o dönemde olduğu gibi bugün de Amerikan sineması yalnızca kendi kaynaklarından beslenmektedir.¹²⁰⁸

Bu dönemde, Türkiye’de sinemalarda yalnızca yerli ve yabancı filmler gösterilmemiştir. Örneğin, yurtdışından gelen sağlık konulu filmler Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı tarafından halkı bilgilendirmek ve bilinçlendirmek amacıyla kullanılmıştır. Bunun yanında okullarda sinema salonları kurulmuş ve sağlıkla ilgili filmler öğrencilere gösterilmiştir. Uygulamanın bütün sinemalarda en azından 15-20 dakikalık sürece yayılması araştırılmıştır. Çeşitli hastalıklardan korunma yollarını anlatan broşürlerin halka parasız dağıtılması, sinemanın değerli bir sanat dalı olmasının yanında etkili bir eğitim aracı olduğuna kanıt olarak gösterilebilir.¹²⁰⁹

Türkiye’de film yarışmaları ilk kez 1948’de düzenlenmeye başlamıştır. İlk önce ABD’den başlayan yarışma geleneği zamanla Avrupa’ya, Avrupa’dan da Türkiye’ye gelmiştir. Yerli Film Yapanlar Cemiyeti’nin düzenlediği film yarışması 9 Temmuz 1948’de yapılmıştır.¹²¹⁰

3.2.2. Halkevlerinde Sinema

Halkevleri binalarında halkın bilinçlendirilmesi için yapılan sinema, tiyatro gibi sanatsal çalışmalarla birçok kazanım gerçekleştirilmiş, bununla birlikte sinema faaliyetleri 1930’ların sonunda daha çok artmıştır. Halkevlerinde gösterilen başlıca film türleri şöyle sıralanabilir: Milli bayram, siyasi, sağlık, aktüalite, askeri, spor, seyahat, ziraat ve sanayii konulu filmler.¹²¹¹

Halkevleri sinema faaliyetlerine bakıldığında olumlu ve olumsuz gelişmelerin başa baş gittiği görülmektedir. Örneğin, bazı Halkevi sinema salonlarında yalnızca film izletilmemiş sinemayla birlikte diğer faaliyetler gerçekleştirildiği için yer sıkıntısı çekilmiştir. Örneğin, Manisa’nın Salihli Halkevi’nde, sinema salonları bina sıkıntısı nedeniyle konferans, konser gibi etkinlikler için sinemanın kiralanması Halkevinin sinema faaliyetlerini sekteye uğratmıştır.¹²¹² Halkevlerinde, özel haftalar kutlanırken sinema faaliyetlerinden yararlanılarak halk bilinçlendirilmiştir. Örneğin; Mersin Halkevi,

¹²⁰⁸ “Harbin film sanayii üzerindeki tesirleri”, *Akşam*, 21 Haziran 1945, s. 4.

¹²⁰⁹ “Sihhi Filmler”, *Akşam*, 18 Ağustos 1945, s. 3.

¹²¹⁰ Gökmen, 1989, s. 166.

¹²¹¹ Lüleci, 2018, s. 233.

¹²¹² BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1209.13.2.

Mersin Türk Kızılay Cemiyeti'ne Kızılay Haftası'nda yeni üye yazmak, cemiyetin başarıları ve yaptığı işleri bilgilendirerek üye sayısını çoğaltmak için film istemiştir.

Halkevlerine gönderilen filmlerin gösterim süresi ise değişmektedir. Kimi Halkevi dört hafta, kimi Halkevi iki hafta sürelerle halka film seyrettirmiştir. Film türlerinin ise büyük bir farklılık arz etmediği görülmektedir. Özellikle siyasi belge türündeki filmler, ağırlıklıdır. Bu dönemin, önemli siyasi olaylardan biri İran Şahı'nın Türkiye'yi ziyareti nedeniyle çekilmiş filmidir. Film, birçok Halkevinde, halka tanıtılmıştır. Bu filmin, gösterimi haber alındığında Halkevleri, hemen CHP Genel Merkezinden istekte bulunmuştur. Örneğin, 1939'da Mersin Halkevi de İran Şahı'nın Türkiye'yi ziyareti filmini ve bunun yanında festival filmlerini halka göstermek istemiştir.¹²¹³

Halkevlerinde gösterilen belli başlı filmlere örnek olarak şunlar verilebilir:

19 Mayıs Bayramı (1938), Barajın Açılışı,¹²¹⁴

İ. İnönü'nün Marmara Gezisi, Adana'nın Kurtuluş Bayramı, Atatürk İhtilafı,¹²¹⁵

Sivas Atelyesi'nin Açılışı, Türk Kuşu'nu Faaliyeti, Ankara Kömür Sergisi,¹²¹⁶

CHP Fevkalade Kurultayı, Erzurum Hattı'nın Açılışı, Milli Şef İsmet İnönü'nün Doğu ve Güney Doğu Seyahatleri,¹²¹⁷

Ankara-Diyarbakır Hattı'nın Açılışı, Hatay'ın Kurtuluşu,¹²¹⁸

Filyos'tan Gelen İlk Kömür Gemisi, Atatürk'ün Doğu Seyahati,¹²¹⁹

Donanmamızın Malta Seyahati,¹²²⁰

1940 İzmir Fuarı, Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün Marmara Gezisi, 19 Mayıs Bayramı 1940,¹²²¹

¹²¹³ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1208.7.3.

¹²¹⁴ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1210.18.2.

¹²¹⁵ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1207.4.3; BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1210.17.3.

¹²¹⁶ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1207.4.3.

¹²¹⁷ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1209.13.2.

¹²¹⁸ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1210.17.3.

¹²¹⁹ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1209.13.2.

¹²²⁰ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1208.6.2; BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1209.13.2.

¹²²¹ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1210.17.3.

Tohum Islahı ile İlgili film,¹²²²

Pamuk Sultan, Deniz Hayvanları, Tırtıl Böceği, İngiltere’de Sigorta İşİ.¹²²³

18 inci yıl Cumhuriyet Bayramı, 18inci yıl 1941 senesi Cumhurreisi İsmet İnönü’nün meclisteki nutku, 28 Kasım 1941 Sayın Başvekil Refik Saydam’ın nutku ile izcilerin and içişi, Atatürk’ün ölümünün üçüncü yıl dönümü,

Ankara-Diyarbakır Hattı’nın Açılışı, Ankara Garı’nın Açılışı.¹²²⁴

Birbirine coğrafi olarak yakın olan Halkevlerine gelen filmler, Ankara’ya bilgi verilerek dönüşümlü olarak halka gösterilmiştir. Filmlerin birer kopyasının bulundurulmasından ziyade Halkevleri arasında dönüşümlü olarak kullanıldığı görülmektedir. Örneğin, Rize Halkevi, Zonguldak Halkevi’nden gönderilen Atatürk’ün Doğu Gezileri, Büyük Kurultay, Kömür Sergisi adlı filmlerin Ankara’ya iade etmiştir.¹²²⁵ Yine, sinema makinesi bulunmayan Halkevleri dayanışma içinde olmuştur. Örneğin, Adana Halkevi’ne gönderilen Cumhuriyet Bayramı’nın 18. Yıldönümünde alınan filmlerin, sinema teçhizatı olan Halkevlerine verilebileceği, bu sebeple Mersin Halkevi’nin Adana Halkevi’nden sinema makinesi ve filmleri temin edebileceği bildirilmiştir.¹²²⁶

İkinci Dünya Savaşı’nın devam ettiği yıllarda Halkevlerinin sinema faaliyetleri aralıksız devam etmiştir. Sinema cihazları temin edilmiş evlerin en büyük problemi yeni filmler olmuştur. Örneğin, Mersin Halkevi, Ankara’dan yapılan resmi törenleri, kalkınma hamlelerini gösteren filmler istemiştir.¹²²⁷ Halkevleri, filmlerin halk üzerinde etkisini fark etmiş ve sürekli Ankara’dan film isteğinde bulunmuştur. Örneğin, Rize Halkevi, “Cumhuriyet rejiminin yerleşmesi ve kökleşmesi için ulusal günlerin, kalkınma girişimlerinin, meydana getirilen eserlerin yer aldığı filmlerin Rize halkına gösterilmesi” amacını Genel Merkeze bildirmiştir.¹²²⁸ Bu şekilde kendi bölgelerinde hem halkın eğitimi rolünü canı gönülden gerçekleştirmek, hem de faal olduklarını göstermek istemiştir.

¹²²² BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1208.7.3.

¹²²³ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1210.18.2.

¹²²⁴ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1210.17.1.

¹²²⁵ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1209.14.4.

¹²²⁶ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1208.7.3.

¹²²⁷ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1208.7.3.

¹²²⁸ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1209.14.4.

Sinema, yalnızca sosyal hayatı canlandırmamış ve Halkevlerinde halkın kültürel açıdan gelişimini desteklememiş, çeşitli devlet kurumlarında “Eğitim” amacıyla da kullanılmıştır. Devlet kurumları kendi görev alanlarına giren konularda eğitici filmler göstermeye devam etmiştir. Sağlık Bakanlığı tarafından gönderilen sağlık filmleri, sineması olan şehir ve kasabalarda gösterilmiştir. Başta Almanya olmak üzere Avrupa devletlerinden satın alınan sağlıkla ilgili başlıca filmler şunlardır: Güneş ve açık havada çocuk vücudu, Hain bir düşman toz, Kadın jimnastiklerinde yenilikler,¹²²⁹ Kan nakli, Müptedilerin Jimnastik Dersleri, Çocuk Bakımı.¹²³⁰ Yine, 1942’de Genel Kurmay Başkanlığı’nın talebi üzerine ordunun talim ve terbiyesi için gerekli olan sinema makinelerinin Berlin Ataşemiliterliği’nden alınmasına karar verilmiştir.¹²³¹

Bu dönemde farklı tür filmlerin çekim sayısı az olduğundan devlet kurumlarının çektikleri filmler de Halkevleri tarafından gösterilmek istenmiştir. Örneğin, Mersin Halkevi, Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından Cumhuriyet Bayramı’nda yapılan geçit resmi töreni ve halkın coşkusu filme alındığını, filmin Mersin’e gönderilmesi ve sinemalarda gösterilmesi istenmiştir.¹²³²

Halkevlerinde yer alan sinema makineleri büyük oranda yine Halkevlerinin kendi bütçelerinden karşılanmıştır. Örneğin, 1941’de Philips Şirketi, çeşitli Halkevlerine verdikleri sinema makinesinden alacaklarının bir kısmını tahsil ettiklerini belirtmiştir. Yeni seneye girdikleri için 30 Nisan 1941’de belirlediği liste ile alacaklı olduğu Halkevlerinin isimlerini ve borçlarını yazmıştır.¹²³³ Ankara’dan yayınlanan genelge ile Philips Şirketi’ne borçlu olan Halkevlerinin borçlarını ödemeleri istenmiştir. Genel Sekreterlik, bu borcu ödeme imkânı olmadığı için altı Halkevine yardım etmiş, diğer Halkevlerinden bütçelerini Philips Şirketi’ne olan borçlarını derhal ödeyecek şekilde hazırlamaları ve gelişmeleri Ankara’ya bildirme emri vermiştir. Yine yabancı firmalar sinema makinelerini Halkevlerine tanıtarak satış yapmaya çalışmıştır. Özellikle Alman firmaları bu konuda önde gelmektedir. 1941 sonlarına doğru Alman Liesegang Fabrikası’nın projeksiyon ve epidiaskop makinelerini tanıtıcı broşürleri Ankara’ya

¹²²⁹ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1211.22.1.

¹²²⁹ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1211.22.1.

¹²³⁰ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1210.17.1.

¹²³¹ BCA, Fon Kodu: 030.18.01.02, Yer No: 99.69.17.

¹²³² BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1208.7.3.

¹²³³ Belgede borçlu olarak gösterilen Halkevleri şunlardır: Diyarbakır, Mardin, Akşehir, İzmir, Artvin, Trabzon, Turgutlu, Aydın, Bayburt, Beyoğlu, Antakya. BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1223. 63.1.

gönderilmiştir. Şirket, Türkiye’de çok fazla Halkevi bulunduğunu, burada sürekli konferanslar verildiğini, yeni Türk-Alman Ticaret Antlaşması gereğince Türk Hükümeti’ne kendi makinelerinin satın alınmasını teklif etmiştir.¹²³⁴

Bu dönemde çoktan renkli filmler dünyaya, ABD’den yayılmaya başladığından Türkiye’de Halkevlerinde de gösterilen filmler zamanla siyah-beyaz eski filmler haline gelmiştir. Renkli filmler bir ihtiyaç haline gelmiştir, Pamuk Sultan renkli filmi buna örnek olmuştur. Mersin Halkevi’nin basmacılık hakkındaki Pamuk Sultan adlı renkli filmin gösterimini tamamlandıktan sonra belirtilen Halkevlerine gönderilmesi istenmiştir.¹²³⁵

II. Dünya Savaşı’nın sürdüğü yıllarda Avrupalı devletlerin Türkiye’ye kendi filmlerini, yararlı olduğu iddiasıyla getirdikleri görülmektedir. Savaşta, Türkiye tarafsız konumda bulunmuş ancak ticaret her iki savaşan taraf ile devam etmiştir. Bu devlet temsilcileri, Halkevlerinde film gösterimi yapmak istemiştir. Örneğin, İngiliz Kültür Heyeti’nin Ankara temsilcisinin, izin istediği filmler incelenmiş, bu filmlerin yararlı filmler olduğuna karar verilmiş ve Sivas Halkevi’ne şu filmler gönderilmiştir: “*Akümülatör İmali, Kömürden Servet, Kömür İstihali, İcatlar Memleketi, Muhtelif Sporlar Hakkında, İzcilik*”¹²³⁶ Yine, Alman Konsolosluğu, Trabzon Halkevi’ne “Gençlik ve Güzellik, Zelzele ve Volkanlar, Nakıs 237 de souk (?), Deniz Esrarı” adındaki filmleri göndermeyi teklif etmiştir.¹²³⁷ CHP Genel Sekreterliği ise doğrudan Halkevlerine müracaat ederek film gösterme taleplerinin kabul edilemez olduğunu, böyle tekliflerin reddedilmesi gerektiğini belirtmiş,¹²³⁸ Ankara Halkevi Başkanlığı’nı dışardan film vermek isteyenlere karşı ikaz etmiştir. 1943’te II. Dünya Savaşı’nın şiddetlendiği düşünülürse, kamuoyunu etkilemek amacıyla propaganda filmlerinin Halkevleri aracılığıyla gösterilmeye çalışıldığı, buna karşı temkinli olunması gerektiği bildirilmiştir. CHP Genel Sekreterliği adına Kırklareli Mebusu N. Kansu bunun sakıncalarını şöyle ifade etmiştir: “...*Filim en keskin ve en etkin propaganda silahı kıymetini kazandı. Siyasi*

¹²³⁴ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1223.63.1.

¹²³⁵ Film, 1942 sonlarında Mersin Halkevi’ne gönderilmiştir. Belirlenen rotaya göre sırasıyla Kayseri-Ereğli (Konya), Adana-Mersin-Tarsus-Nazilli-İzmir istikametinde Halkevlerinde gösterilmesi istenmiştir. Nazilli Halkevi’ne sıranın gelmesi 7 ayı bulmuş gözükmemektedir. BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1208.7.3.

¹²³⁶ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1210.17.1.

¹²³⁷ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1210.17.3.

¹²³⁸ “...*Genel Sekreterlikçe tetkik ve gösterilmesi tensip edilen filmlerden gayri hiçbir filmin, nereden gelirse geldin, evlerimiz salonlarında gösterilmesine müsaade edilemez...*”. BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1210.17.3.

maksatlar fabrika ve ticarethanelerin reklamını yapan filmlere dahi sinerek, gittikleri ve gösterildikleri yerin eskârında yumuşatıcı ve bazen yıkıcı tesirlerini yapmağa çalışıyor. Bunun içindir ki, ecnebi filmlere karşı halkevlerimizi uyanık ve tetik bulundurmak bugünün başlıca ödevi halini aldı". Kansu, teknik, estetik, tabiat ile ilgili filmlere kapılarının açık olduğunu belirtmiş, filmlerin Genel Merkezce gösterilmeden inceleneceğine dikkat çekmiştir.¹²³⁹ Örneğin, Manisa Kula Halkevi'ne, yabancı ajanlardan kültür filmleri alınmaması hakkındaki emirle, İstanbul Ses Film Kumpanyası'ndan gönderilen Uçan Meyve, Metropol, Rus Köy Düğümü adlı üç kültür filmi paketi açılmaksızın derhal iade edilmiştir.¹²⁴⁰

II. Dünya Savaşı'nın hararetinin en yüksek derecede olduğu bu yıllarda, dışardan gelecek propaganda faaliyetlerine izin verilmemeye devam edilmiş ancak ithal edilecek sinema makinesinin savaş alanlarından geçerek ülkeye ulaşımı kolay olduğundan sinema makinesi ve malzemelerinin alımı durdurulmamıştır.¹²⁴¹ Bazı Halkevleri, sinema makinesine sahip olmadıklarından bu soruna bulundukları yerin şehir sinemalarını kullanarak çözüm bulmaya çalışmıştır. Örneğin, Sivas Halkevi, sinema makinelerinin bulunmadığını bildirerek filmleri şehir sinemasında on beş gün boyunca halka göstermiştir. İki yıl sonra aynı Halkevi sinema makinesine sahip olmuş, salonlarında okul müsamerele, milli şarkı, saz heyeti toplantılarının yapıldığını, halkı daha sık bir araya getirecek sinemanın üç aydan beri filmsizlikten çalışmadığını bildirmiştir. Aradan bir yıl daha geçmesine rağmen, uzun zamandan beri film gönderilmemiş ve Halkevi sineması atıl halde kalmıştır.¹²⁴² Muş Halkevi de 1945'te gönderdiği yazıda; kışların çok sert geçtiği Muş'ta yolların altı ay kardan dolayı kapalı kaldığı, ilde sinemanın bulunmadığı, halkın da sinemaya ihtiyaç duyduğunu bildirmiştir. Muş Halkevi Sineması, kurulduktan sonra ise Ankara'dan gelen birkaç filmin dışında filmsiz kalmıştır. Sinemanın kiraya verilerek işletilmesi istenmekte ve belirlenen şartlarla sinemanın kiraya verilerek işletilmesinin faydalı olduğu ifade edilmiştir. Sinemanın kiraya verilmesi ile sağlanacak yararlar şu şekilde açıklanmıştır:

¹²³⁹ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1209.13.2.

¹²⁴⁰ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1210.17.1; BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1209.13.2.

¹²⁴¹ BCA, Fon Kodu: 30.18.1.2, Yer No: 99.69.17.

¹²⁴² BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1210.17.1.

1-Sinemaya çok meraklı olan halk her zaman hıncahınç salonu dolduracak, film seyrinden evvel verilecek konferansların daha çok yurttaş tarafından dinlenmesi mümkün olacak ve her bakımdan daha erken aydınlatılmış bulunacaktır,

2-Her yurttaşın şimdikinden ziyade Halkevine ayağı alışacak, Halkevine ısınacaktır,

3-Bu vesile ile daha çok vatandaş gazete, dergi ve kitap okumuş olacaktır.

4-Her şube kendi alanında daha iyi çalışma yollarını bulabilecek ve verimli başarılar elde edilebilecektir.

5-Halkevi çatısı altında daima bir topluluk, canlılık göze çarpacak ve halkevinin vatandaşlara karşı olan çeşitli ödevlerini daha kolay görmüş olacak ve her bakımdan tam randıman alınması mümkün kılınacaktır.

6-Halkevi uzmanlarının beceriksizliğinden sinemanın işletilemediği yolundaki halk arasında sürüp giden yorumlar ve dedikodular ortadan kalkmış olacaktır.¹²⁴³

Siirt Halkevi de Muş Halkevine benzer sorulara sahip olmuştur. İllerinde sinema, konser, tiyatro gibi herhangi medeni bir aracın olmadığını, yıllardan beri bozuk olan sinema makinesinin yeni baştan tamir edilerek çalışır hale getirildiğini bildirmiştir. Bu tamir masrafı, bilet satışlarından karşılanmış ve Halkevi sineması 15 Kasım 1945'ten itibaren faaliyetine başlamıştır. Siirt Halkevi, Ankara'ya gönderdiği yazıda; illerinin ulaşımına sapa bir mevkide bulunduğunu, gelişmiş illerdeki bilet fiyatları ile yarışamayacak derecede ekonomik açıdan zayıf halde bulunduklarını ifade etmiştir. Bu nedenle bilet fiyatlarının yüksek olduğunu, sinema biletlerinin üzerinden alınan vergilerin sinema mahallinin bulunduğu yerin şartlarına göre alınmasını sağlayacak kanun değişikliği yapılması gerektiğini belirtmiştir. Bu konuda yapılması gerekenler şöyle ifade edilmiştir: Sinema hakkında vergi kanununa göre hasılatın %70'i sinema ve damga pulları karşılığı olarak alınmaktadır. Bilet hasılatından kalan %30'u ile masraflar karşılanamayacağı için halk uzun zaman sinema seyredelememiştir. Nihayetinde henüz gelmiş makine ile bu giderler yüzünden sinema yeniden imkânsızlıklar içinde kaldığından halkın sinemasız kalacağı ifade edilmiştir.¹²⁴⁴ Bazı Halkevlerinin ise tam tersine sinema teknik malzemeleri çok iyi durumdadır. Bu Halkevlerinin en önemli problemi aktif halde tutmak

¹²⁴³ BCA, Fon Kodu:490.1.0.0, Yer No: 1219.49.2.

¹²⁴⁴ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1219.50.3.

istedikleri salonlarında gösterecek yeni film bulamamak olmuştur. Örneğin, Trabzon Halkevi, kendilerinin çok iyi bir sinema makinesine sahip olduklarını, Genel Merkezden gönderilecek olan filmlerin halka gösterileceğini belirtmiş, sağlık ve teknik filmleri beklemiştir.¹²⁴⁵

Halkevlerinin, II. Dünya Savaşı sona erdikten sonra özel sinema sahipleri ile birlikte çalışmaya başladığına dair birkaç örnek bulunmaktadır. Örneğin, Devlet Demiryolları Sivas Cer Atölyesi Demirspor Kulübü'nün atölye ve işletme personeli için bir sinema salonu yapılmış olması bunlardan biridir. *“Personelin, kültürünü yükseltmek ve vatandaşları dünyada olup bitenlerden bir dereceye kadar haberdar etmek için...”*¹²⁴⁶ açılan bu sinema salonu alanında ilklerden olmuştur.

1946'da Ankara'da Halkevlerinin faaliyetlerinin değerlendirilmesi için raporlar hazırlandığı görülür. Bir anlamda savaşın sosyal hayat üzerindeki etkileri, Halkevlerinde yapılan faaliyetlerin değerlendirilmesi, dünyada, gelen değişimin ayak seslerinin Türkiye'de yankısıdır. Halkevlerinde tiyatro çalışmaları raporu hazırlanmış, bu raporlar belgelere yansımıştır. Ancak, sinema hakkında ise daha çok teknik detaylardan dolayı çalışma verimliliği buna göre değerlendirilmiştir. Sorulara bakıldığında teknik ağırlık fazladır. Halkevlerindeki sinema faaliyetlerinin durumu hakkında bilgi istenmiş ve sorular şu şekilde hazırlanmıştır:

- 1- Sinema makinanızın cinsi, markası ve tipi nedir?
- 2- Makine ne zaman, ne suretle ve kaçta alınmıştır?
- 3- Arızası varsa nelerdir?
- 4- Ne şekilde çalıştırıyorsunuz?
- 5- Makine kimin tarafından işletilmektedir ve ehliyetnamesi var mıdır?
- 6- Salonunuz kaç kişiliktir, locaları var mıdır, sinema perde ebadı nedir?
- 7- Şehrinizin elektririk cereyanı sinema işletilmesine elverişli midir, benzin motoruna ihtiyaç var mıdır?

¹²⁴⁵ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1210.17.3.

¹²⁴⁶ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1210.17.1.

8- Filmleri ne suretle tedarik ediyorsunuz? Bir film şirketiyle anlaşmanız var mıdır?

9- Şehrinizde ne kadar sinema vardır, kimlerdir? Rekabet edebiliyor musunuz, ne hasılat alıyorsunuz?

10- Binanız sinemadan çıkacak bir yangına karşı sigortalı mıdır?

11- Sinema dairesindeki yangın söndürme tertibatınız nedir?

12- Sinema işletmesinin gelişmesini temin için ne düşünüyorsunuz?¹²⁴⁷

Raporun soruları, Halkevlerinde teknik malzemenin sayısı, niteliği, işlevi ve verimliliğinin değerlendirildiğini göstermektedir. Elektrik sorunun yaşandığı bu yıllarda, sinema salon sayısının, Halkevlerinin sinema faaliyetleri ile rekabeti de sorgulanmıştır. Sinema içinde olabilecek tehlikelere karşı alınan önlemler yanında, sinemanın geliştirilmesi konusunda fikir sorulması dikkate değerdir. Ancak, beş yıl sonra Halkevleri kapatılacağı için uzun vadede raporun değerlendirilmesi mümkün olmamıştır. Halkevlerinin faaliyette olduğu yaklaşık yirmi yıllık süreçte, halk, devlet büyüklerini tanımış, eğitici filmler izlemiş ve sinemadan haberdar olmuştur.

3.3. Türkiye’de Çok Partili Siyasal Hayata Geçiş ve Türk Sineması (1946-1950)

Savaşın bitişinden sonra Avrupa, Amerika ve Asya’da ulusal sinemalar ortaya çıkmıştır. Dünya ülkelerinin çoğu, II. Dünya Savaşı’na katılmış, savaş sonrasında halk yığınları arasında demokratik düzene duyulan ihtiyaç ve istek, totaliter rejimlerin sonunu getirmiştir. Bu gelişmeler, sinemanın kaderini değiştirmiştir. Ancak, Türk sinemasının durumu biraz daha farklıdır. Savaş öncesi başlayan sansür ve denetim, savaş sonrasında da devam etmiştir. 1939’da hazırlanan sinema nizamnamesi hala yürürlüktedir. Bu dönemde, Ulusal bir sinema kurulamamıştır. Sinemacılar daha çok Türk sinemasını gelenekselden kurtarmanın peşindedir ve yeni bir sinema dili geliştirmenin yollarını aramıştır. Türk sinemasının endüstrileşmesi savaşla birlikte yarım kaldığı için dünyanın dikkatini çekecek sanatsal bir gelişim gösterememiştir.¹²⁴⁸ Savaşın vurduğu ekonomiyle

¹²⁴⁷ BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Fon Kodu:7.37.3.

¹²⁴⁸ Özön, 1962, s. 146-147.

birlikte 7 Eylül Kararları gibi ekonomik tedbirlerden iyice bunalan sinemacılar, 1948'de Maliye Bakanlığı'na başvurarak fiyatların bir miktar arttırılmasını istemiştir.¹²⁴⁹

Türk sinemasında 1938'den 1948'e geçen on yıllık sürede çekilen Türk filmi sayısı 53'dür. İlginç olan nokta -1947'den 1948'e- bir yıl gibi kısa bir sürede bu 53 tane filmin 20'sinin çekilmiş olmasıdır.¹²⁵⁰

1 Kasım 1946'da Yerli Film Yapanlar Cemiyeti adında bir örgütlenme meydana getirilmiş,¹²⁵¹ Türk sinemasında ilk kez böyle bir girişimde bulunulmuştur. Cemiyetin amacı, sinema-devlet ilişkisini pekiştirerek yerli filmlere destek sağlamak, sinemacıları bir araya getirerek Türk sinemasının sorunlarına çözümler bulmaktır. Cemiyet kuruluşundan hemen sonra bir yarışma düzenlemiştir.¹²⁵²

Bu dönemde sinema alanında resmi ve sivil kuruluşlar kurulmaya devam etmiştir.¹²⁵³ 1946'da Turgut Demirağ And Film kurmuş, Bir Dağ Masalı (1946), Hülya (1947), Kanlı Taşlar (1948) adlı filmleri çekmiştir. Tiyatrocuların etkisinde kalan yönetmeliklerden olan Seyfi Havaeri de Yara (1947), Bir Yabancı (1948), Damga (1948), Fedakâr Ana (1949), Gönülden Yaralılar (1949) adlı filmleri çekmiştir. 1948'de Şakir

¹²⁴⁹ "Sinemacılar, fiyatların arttırılmasını istiyorlar!", *Akşam*, 25 Haziran 1948, s. 2.

¹²⁵⁰ Lüleci, 2018, s. 232. Gökmen, 1945 yılından 1950 yılına kadar çekilen filmleri şu şekilde vermiştir: 1945'te, Hasret, 13 Kahraman, Duvaksız Gelin, Günahsızlar, Hürriyet Apartmanı, Yayla Kartalı; 1946'da, Köroğlu, Köy Güzeli (Harman Sonu), Toros Çocuğu, Gençlik Günahı; 1947'de, Senede Bir Gün, Yanık Kaval, Sonsuz Acı, Seven Ne Yapmaz, Kızılırmak (Karakoyun), Büyük İtiraf, Yara, Kılıbıklar, Bağda Gül, Kerimin Çilesi, Yuvamı Yıkamazsın; 1948'de, Bir Dağ Masalı, Dümbüllü Macera Peşinde, İstiklal Madalyası, Çıldıran Kadın, Harmankaya, Damga, Unutulan Sır, Düşkünler, Canavar, Keloğlan, Karanlık Yollar, Silik Çehreler, Efe Aşkı, Bir Yabancı, Tuzak, Sönen Rüya (Yabancı filme yerli eklemeler yapılan film); 1949'da, Günahım, Akıncılar, Dinmeyen Sızı, (Sonsuz İstirap), Vurun Kahpeye, Ölünceye Kadar Seninim, Gönülden Yaralılar, Hülya (Ses Veren Dağlar), Baba Katili, Çılgık, Yalan, Efsuncu Baba, Kanlı Döşek, Ayşe'nin Duası, Şehitler Kalesi, Fedakar Ana, Kanatlardan Türbe; 1950'de, Zehirli Şüphe, Er Meydanı, Çete, Uçuruma Doğru, Bir Fırtına Gecesi, Üvey Baba, Akdeniz Korsanları, Lüküs Hayat, İstanbul Geceleri, Ateşten Gömlek, Karadeniz Postası, Kapanan Gözler, Bırakılan Çocuk, Soysuz, Harman Sonu Dönüşü, Çakırcalı Mehmet Efe, Allah Kerim, Namı Diğer Parmaksız Salih, Söyleyin Anama Ağlamasın, Estergon Kalesi, Zülfikarın Gölgesinde Salih Reis; 1950'de çevrilip 1951'de gösterime giren filmler şunlardır: Üçüncü Selim'in Gözdesi, Tanrı Şahidimdir, İstanbul'un Fethi, Yüzbaşı Tahsin. Gökmen, 1989, s. 202-236

¹²⁵¹ Yerli Film Yapanlar Cemiyeti kurucuları, Faruk Kenç, İhsan İpekçi, Turgut Demirağ, İskender Necef, Murat Köseoğlu, Necip Erses, Fuat Rutkay, Refik Kemal Arduman, Hikmet Yıldız ve Yorgo Saris'dir. Gökmen, 1989, s. 160.

¹²⁵² Evren, 2014, s. 119.

¹²⁵³ 1946-1950 arasında kurulan bu kuruluşların adları şunlardır: 1946'da, Yerli Film Yapanlar Cemiyeti, Sinemacılar ve Filmciler Cemiyeti, Ankara Film Şirketi, Sema (Ar) Film Şirketi, Birlik Film Şirketi, Erman Film Şirketi, Şark Film Şirketi, Duru Film Şirketi, Acar Film Şirketi, Muna Film Şirketi, Atlas Film şirketi, Atlas Film Stüdyosu; 1947'de Elektra (Seyhan), Film Şirketi, Halk Film Stüdyosu; 1948'de Ömay Film Şirketi, İyi Film Şirketi, Kale Film Şirketi; 1949'da, Ülkü Film Şirketi, Milli Film Şirketi, Azim Film Şirketi, Güneş Film Şirketi, İstanbul Film Stüdyosu; 1950'de Sonku Film Şirketi, Hilal Film Şirketi, Berkmen Film Şirketi, Ateş Film Şirketi. Gökmen, 1989, s. 40.

Sırmalı, Sema diğer adıyla Ar Film kurmuş, Şukufe Nihal'in Domaniç Dağları'nın Yolcusu adındaki yapıtını 1948'de Unutulan Sır adıyla sinemaya uyarlamıştır. 1949'da Çetin Karamanbey tarafından Silik Çehreler (1948), Çete Film (1950)ni çekmiştir. 1949'da Türk sinemasının ilk korku filmi Çılgılık adlı film çekilmiştir. Daha önce Türk sinemasında hiç denenmemiş bu türü deneyen yönetmen Aydın Arakon'dur. Aydın Arakon, Dümbüllü Macera peşinde (1948), Efe Aşk (1948), Dinmeyen Sızı (1949) adlı filmlere de imza atmıştır.¹²⁵⁴

II. Dünya Savaşı sonrasında sinema dünyanın en ilgi gören sanat dallarından biri haline gelmiştir. Akşam gazetesinde verilen istatistiğe göre Almanya'da 1929'da sinemaya gidenlerin sayısı 352 milyonken 1948'de bu rakam bir milyara yaklaşmıştır.¹²⁵⁵ Avrupa'da sinema savaş sonrasında daha farklı seyir izlemiştir. Fransa'da savaş bittikten sonra durumun değişeceği, eski faaliyetlerin yeniden canlanacağı ümit edilmiş ancak savaş sonrasında durum hiç de iç açıcı olmamıştır. Özellikle, Fransız sineması zor durumda kalmıştır. Fransız Sanat Federasyonu, Paris'te büyük bir gösteri düzenlemiş ve halka, Fransız filmciliğin maruz kaldığı tehlikeyi anlatmaya çalışmıştır. İngiltere ve İtalya'da sinema daha hızlı gelişme göstermiş, İngiltere, Hollywood'la etkili bir rekabet yapmaya başlamıştır.¹²⁵⁶ Savaşın bitimiyle ABD'de ise savaş konulu filmler büyük ilgi görmüştür. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın bitiş yılı 1945'te, savaş olaylarını anlatan filmler için büyük emek harcanmış ve bu filmlerde Amerikan askerlerinin kahramanlıkları anlatılmıştır.¹²⁵⁷

Yine Türk sinemasında da bu dönemde ilk film yarışması düzenlenmiştir. Yerli Film Yapanlar Cemiyeti, yerli filmlerin yarışacağı bir yarışma düzenlemek için harekete geçmiştir. Yarışma 1946, 1947, 1948 yıllarında çevrilen yerli filmler içinden düzenlenecektir. En iyi film, aktör, aktrist, rejisör, operatör, senaryo gibi dallarda verilecektir. Yarışma sonucunda Atatürk'ün büstü ödül olarak takdim edilecek ve bu büstün üzerinde "Efendiler, mebus olabilirsiniz, vekil hatta cumhurbaşkanı olabilirsiniz ama sanatkâr olamazsınız", sözü yer alacaktır.¹²⁵⁸ 1945'ten 1948'e kadar olan üç yıllık

¹²⁵⁴ Evren, 2014, s. 119-121.

¹²⁵⁵ "Sinema haberleri", *Akşam*, 17 Mayıs 1948, s. 5.

¹²⁵⁶ "Fransız Filmciliği Mahvolacak Mı?", *Akşam*, 7 Şubat 1948, s. 5.

¹²⁵⁷ "Harbe ait filmler", *Akşam*, 4 Aralık 1945, s. 7.

¹²⁵⁸ "Yerli filmler müsabakası", *Akşam*, 24 Haziran 1948, s. 3.

dönemde çekilen filmler arasında düzenlenen yarışmada Unutulan Sır birinci, Bir Dağ Masalı ikinci, Karanlık Yollar üçüncü olmuştur.¹²⁵⁹

Bu dönemde, çocuklara özel bir sinema yokluğu meselesi de ele alınmıştır. İstanbul gibi bir metropolde Şehir Tiyatrosu'nun haftalık temsillerinden dışında, birçok sinema salonu olmasına rağmen çocuk sineması bulunmadığını belirten Şevket Rado şunları söylemiştir: *"Her şeyden evvel bir terbiye vasıtası olan çocuk sinemasından İstanbul çocuklarının mahrum olmaları, bu gibi faydalı ve zaruri müesseselerin de vergi kanunlarımızda umumi hükümlere tabi tutulmasından ileri geliyormuş. Sinema biletleri yüzde 75 vergiye tabi imiş. Çocuk sinemasının bileti hiç olmazsa yirmi beş kuruşa olmalı ki bütün çocuklar, ailelerine fazla yük olmadan bu sinemaya sık sık gidebilsinler. Yirmi beş kuruştan yüzde 75 vergi çıkınca geri kalanla bir sinemanın devamı mümkün olmadığı için kimse bu hayırlı işe teşebbüs edemiyormuş. İstanbul'un bir hayvanat bahçesi olmaması ne kadar büyük bir eksik ise bir çocuk sineması olmaması ne kadar büyük bir eksik ise bir çocuk sineması olmaması da öyle bir noktadır."*¹²⁶⁰ Eğitim ilk kademesi ilkokullarda seyyar sinema makineleri alınarak öğrencilerin eğitiminde kullanılmıştır. Örneğin, İstanbul'un Fatih ilçesinde ilkokulların kooperatifleri birleşerek bir sinema makinesi almıştır. Halka açık sinemalarda çocuk filmlerinin azlığından dolayı böyle bir girişimde bulunmuşlar bunu örnek alan diğer ilçeler de harekete geçmiştir.¹²⁶¹ Şevket Rado, çocuk sinemalarının neden var olmadığını sorgulamış ve şunları söylemiştir: *"...Çocuklar için, Şehir Tiyatrosu'nun haftalık çocuk temsillerinden başka hiçbir şey yok... Hele sinemalar –ki bazı filmleri büyüklerin bile görmemesi lazım gelir- ekseriya çocuklarla doluyor ve İstanbul'da o kadar sinema olduğu halde, çocuklara mahsus filmler gösteren bir çocuk sineması bir türlü kurulamıyor."*¹²⁶² 1949'da Amerikan film tekniğine göre çekildiği belirtilen Hülya adlı film yerli filmcilik için önemlidir. Yerli film sektöründe Amerikan tekniği ile çevrilmiş Bir Dağ Masalı adlı filmi Turgut Demirağ yönetmiştir. Hülya adlı bu filmi de aynı yönetmen çekmiştir. Modern araçlarla çekilen ilk Türk filmlerinden biri olan bu filmde ilk defa Batı müziği formlarında fon müziği bestelenmiştir.¹²⁶³

¹²⁵⁹ Gökmen, 1989, s. 44.

¹²⁶⁰ Şevket Rado, "Çocuk sineması neden yok?", *Akşam*, 17 Mart 1948, s. 2.

¹²⁶¹ "Fatih İlkokullarının Seyyar Sinema Makinası", *Akşam*, 14 Mart 1948, s. 3.

¹²⁶² Şevket Rado, "Çocuk Sineması Neden Yok?", *Akşam*, 17 Mart 1948, s. 2.

¹²⁶³ "Yerli ve yepyeni bir film: Hülya", *Yeni Sabah*, 10 Nisan 1949, s. 5.

1950 yılı, Türk sinemasında sinemacılar çağı olarak adlandırılmıştır. Tiyatro ve sinema kesin çizgilerle birbirinden ayrılmaya başlamıştır. Ömer Lütfi Akad'ın 1949'da piyasaya çıkardığı Vurun Kahpeye adlı film bu çağın başlangıç noktası sayılmıştır.¹²⁶⁴ İlk dönem, tiyatrocuların sinemadan tam anlamıyla kopamadıkları gözlenmektedir. Bu nedenle, 1950 yılında tiyatrocuların çektikleri film sayısı sinemacılar ile yarışmaktadır.¹²⁶⁵

3.3.1. Yerli Filmcilik Girişimleri ve Yerli Filmin Himayesi

Türk sinemasında, II. Dünya Savaşı'ndan hemen öncesi bir hareketlilik göze çarpmaktadır. 1939-1945'te arasında altı yıllık dönemde Türkiye'de sinema alanında dört yeni ortaklık kurulmuştur. Savaşın bitişinden 1950'ye kadar geçen beş yıllık sürede on dört yeni ortaklık kurulmuştur.¹²⁶⁶ Bu dönemde daha çok dışardan sinema filmi almak ya da kiralamak olan film işletmeciliğini gerçekleştirmek için 1937'de Filmcilik Türk Anonim Şirketi¹²⁶⁷ ve 1939'da Sinema İşleri Türk Anonim Şirketi¹²⁶⁸ kurulmuştur. Ekonomik sıkıntıların giderek arttığı bu yılların ancak sonuna doğru Türk sineması adına birkaç girişime rastlanmaktadır. Bunlardan biri 1944'te Türk Film Anonim Şirketi'dir.¹²⁶⁹ Ancak daha evvelden sinema hayatında yer alan, İpek Film Şirketi önemli bir isim olmaya devam etmektedir.¹²⁷⁰ Bu dönemde yerli filmcilik anlayışı gelişmeye başlamıştır. Yerli filmin gelişmesine engel teşkil eden sebeplere bakıldığında, büyük dış sermayeyle teknik kuvvet, iyi oyuncular, reklam konusu, filmin kalitesini yakalamak için ham film harcayabilmek önemlidir. Türk sinemasında lüks hayat odaklı dans ile müziğin kullanıldığı filmlerin profesyonellikten uzak olması filmciliği vasatlaşma tehlikesiyle yüz yüze getirmiştir. Türk filmciliğini geliştirecek köken yine yerli unsurlardan elde edilecektir. Sinema, özel girişimcilikle ilerleyecek serbest bir iştir. Özel teşebbüsle

¹²⁶⁴ Özön, 1962, s. 150.

¹²⁶⁵ Bu dönemin belli başlı filmleri şunlardır; Sami Ayanoğlu'nun Er Meydanı, Suavi Tedü'nün Zehirli Şüphe, Hadi Hün'ün Kapanan Gözler'i, Avni Dilligil'in Oğlum İçin, Vedat Örfi Bengü'nün Bir Fırtına Gecesi, Ateşten Gömlek, Estergon Kalesi, Harman Sonu Dönüşü; geçiş çağı (1939-1950) rejisörlerinden Karamanbey'in Çete, Kamil' in Uçuruma Doğru, Faruk Kenç'in Çakırcalı Mehmet Efe, Ö. Lütfi Akad'ın Lüküs Hayat. Özön, 1962, s. 150-151.

¹²⁶⁶ Özön, 1962, s. 146.

¹²⁶⁷ Kararnamede, Filmcilik Türk Anonim Şirketi'nin, 1945 yılına kadar devam edeceğini, sermayesinin 100.000 Türk Lirası olduğu, Maliye Bakanlığı'na şirketin kuruluşu ve sermayesinin yarısını gösterir banka mektubu ile mukavelenamenin onaylandığı belirtilmiştir. BCA, Fon Kodu: 030.18.1.2, Yer No: 2.73.27.

¹²⁶⁸ Şirket, 11 yıl süreyle ve 100.000 Türk Lira sermaye ile kurulmuştur. BCA, Fon Kodu: 030.18.1.2, Yer No:88.87.1.

¹²⁶⁹ BCA, Fon Kodu: 30.18.1.2, Yer No: 104.19.9.

¹²⁷⁰ Berktaş, 2010, s. 7.

şahısların etkin olduğu filmcilik daha çok hızlı dönüşmüş ve ilerlemiştir. Devlet eliyle yapılması gereken korumacı politikalar olmalıdır.¹²⁷¹

1946 yılı itibariyle, yeni yeni hareketlenmeye başlayan Türk sineması, 7 Eylül Kararları olarak bilinen ekonomik tedbirler ile sıkıntıya girmiştir. Bu kararlardan kötü etkilenen birinci sınıf sinemalar ve ithal film şirketleri, Başbakanlığa ilettikleri dilekçede zam talebinde bulunmuştur. Sinema masraflarının ve 7 Eylül Kararları dolayısıyla ithal olunan film değerinin artmış olması nedeniyle sinemacılar, bilet fiyatlarının 45 kuruşa çıkarılmasını istemiştir. Sinemacıların istekleri göz önüne alınmış ve Hükümet içinde, alınan zam kararı olumlu karşılanmış, masrafların arttığı kabul edilmiş, ancak müşteri sayısının da arttığı göz önüne alınması istenmiştir. Buna göre, 7 Eylül Kararlarından önce ithalatçılar yani döviz ihraç edenler 129 kuruş kıymetinde olan doları %48 prim vermek suretiyle 190 kuruştan almakta iken bu kararlardan sonra dolar kıymeti 280 kuruş olunca film ithal kıymetlerinin de %47 oranında arttığı görülmüştür. Birinci, ikinci ve üçüncü sınıf sinemaların bir yılda verdikleri film kiralari ile sinemacıların senelik bilanço hesapları incelenmiş ve aynı zamanda gümrük resimlerinin de artış miktar ve oranları da hesaplanmıştır. Sonuçta, film ücretlerine uygun bir zam yapılması kabul edilmiştir.

Türk sinemasında, 1940'ların sonuna doğru sektörün bilinçlenmeye ve çalışanların örgütlenmeye başladıkları görülmektedir. 12 Şubat 1948'de kurulan İstanbul Film Yapanlar Cemiyeti, yerli filmciliğin geliştirilmesi ve yabancı filmler karşısında daha güçlü durabilmesini sağlamak amacıyla girişimlerde bulunmuştur. Sinema biletlerinden %50 oranında verginin alındığını, bu verginin tamamen kaldırılması gerektiğini söyleyerek itiraz etmişlerdir. Vergide değişiklik yapılmaması durumunda konser ve tiyatrolardan alınan verginin aynısının kendilerine de uygulanması isteğinde bulunmuşlardır. Her iki seçenek uygun bulunmazsa yerli film lehine bir uygulama yapılarak Türk sineması için pozitif ayrımcılıkla sektörün desteklenmesini önermişlerdir. Buna göre, yerli film, sinemada oynadığı sürece bilet fiyatları %50 oranında arttırılarak yerli filmciye katkıda bulunulmalıdır. Cemiyetin teklifleri, yerli sinemanın desteklenmesinin ve Hükümetin, sektöre katkıda bulunmasının en güzide yollarından biri olarak örnek gösterilebilir. Ancak Büyük Millet Meclisi'nde, Belediye Gelirleri Kanun

¹²⁷¹ Hikmet Feridun Es, "Yerli Filmciliğimiz Üzerine Düşünceler", *Akşam*, 27 Eylül 1945, s. 3.

tasarısında yerli filmciliği korunması esas alınmış ise de Meclis'ten bir karar henüz çıkmamıştır.¹²⁷²

Yerli film sanayiinin, yeniden filizlendiği bu dönemde, Türk sinemasının başlıca sorunları doğal olarak ekonomiktir. Örneğin, Merkezi İstanbul'da bulunan Marmara Film Anonim Şirketi, Başbakanlık'a yazdığı yazıda; derece derece ilerlemekte olan yerli film sanayisi için boş sinema filmi ithaline ihtiyaç duyduklarını bildirmiştir. Ticaret Bakanlığı'nın boş sinema filmi, lüks madde saydığından akreditif vermediği belirtilmiştir. Buna en önemli sebep, film satışı yapan ülkelerin özellikle ABD'nin, savaş sanayisinde kullanılması nedeniyle sınırlı tuttuğu boş filmler için peşin para istemesi ve garanti de kabul etmemesidir. Türk film sektörü, boş film yokluğu nedeniyle zor duruma düşmektedir. Bir sene önce filmlerin bir kısmı İstanbul'daki Kodak Şirketi'nin bürosundan, bir kısmı Almanya'dan alınmış olmasına rağmen ihtiyaçlarına cevap vermemektedir. Kodak Şirketi de ödeme akreditif alamadığından boş sinema filmi getirememektedir. Yerli sinemacılar için bir görev olarak görülen, yeni terimlerle Türkçenin yayımı, halkın kültür ve zevkinin genişlemesi için Türkçe sözlü filmlerin miktarını artırmanın zorunluluğu ortadadır. Hem Türk sineması hem de sinema işçileri zarar görmektedir. Yerli sinemacıların boş film kaygısının, sektörün iş göremez hale geldiğini gösterdiği gibi yavaş yavaş oluşmaya başlayan sinema emekçileri kavramını gelişmesini engellemiştir. Türkiye'de özellikle bu yıllarda, sinema sanayinin farklı bir sorunla karşılaştığı göz önüne alınırsa en büyük problemin teknik konuda yurtdışına bağımlılık olduğu göze çarpar. Dikkati çeken diğer bir nokta da yabancı filmlerle dolu olan sinema salonlarında Türk filmleri yapmanın yanında Türkçe'nin halka doğru bir şekilde öğretilmesinin bir görev olarak kabul edilmesidir.¹²⁷³

Sinemacıların en çok şikâyet ettiği konulardan biri olan sinema üzerindeki vergilere yapılan itirazlar cevap bulmuş ve yerli filmciliği desteklemek için yerli film gösteren sinemalardan alınan vergi %25'e indirilmiştir. Bu gelişme, ikinci ve üçüncü sınıf sinemaların ve Anadolu'daki sinemaların film gösterimini etkilemiş ve sinemaların gösterdikleri yerli film sayısında artış gözlemlenmiştir. Vergi indirimi, Türk sineması için önemli bir destek olarak kısa zamanda yankı bulmuştur. Amerikan Film Şirketleri için aynı durum söz konusu değildir, Türkiye piyasasındaki işleri kötü etkilenmiştir.

¹²⁷² BCA, Fon Kodu: 030.01.0.0, Yer No: 66.409.3.

¹²⁷³ BCA, Fon Kodu: 30.10.0.0, Yer No: 146.44.15.

Amerikan filmlerinin ithalinin azalmasına neden olan bu gelişme karşısında Amerikan film şirketleri, İstanbul yabancı film ithalatçıları vasıtasıyla hükümete başvurmuş, sinema vergi oranının eski haline döndürülmesini istemişlerdir.¹²⁷⁴

Bu şirketlerin 1948'den sonra ekonomik olarak güçlenmeleriyle film üretimi artmış, sinema seyirci sayısı yükselmiş buna mukabil sinema salonları gelişmiştir. 1939-1950 arasında Türk sinemasının en önemli sorunlarından biri de ham film ve film gereçlerini temin etme sorunudur. Ham filmin sayısının azlığı filmlerin çok dikkatli ve tasarruflu kullanılmasını da sağlamıştır.¹²⁷⁵

1950 yılına gelindiğinde, 1940'lı yıllardaki Mısır filmleri furyası bitmiş, artık Mısır filmleri Türkiye'ye gelişi durmuştur. Türk sinemasında, Milli Eğitim Bakanlığı, Öğretici Filmler Merkezi kurulmuştur.¹²⁷⁶

XX. Yüzyılın ikinci ellinci yılında hem dünyada hem de Türkiye'de sinemanın önemi daha da artacak ve film sayıları, türleri gelişecek sinema kendi anlatım dilini geliştirecektir.

¹²⁷⁴ “Amerikan Film Tröstü”, *Yeni Sabah*, 20 Nisan 1949, s. 1.

¹²⁷⁵ Berktaş, 2010, s. 10-11.

¹²⁷⁶ Gökmen, 1989, s. 171-172.

SONUÇ

Batı tarzı Türk tiyatrosunun doğduğu zaman ile sinemanın Türkiye'ye gelişi arasında üççeyrek asırlık bir zaman farkı vardır. Aynı tarihlere denk gelmeseler bile aynı yoldan Türkiye'ye geliş rotaları bulmuşlardır. Geleneksel Türk tiyatrosunun geri planda kalmaya başladığı XIX. Yüzyıldan itibaren Batı tarzı tiyatro önem kazanmış ve sahnelerde artık benimsenmeye başlamıştır. Bir yandan özel tiyatrolar kurulmuş, bir yandan da Batı tiyatro eserleri adapte edilerek Türkiye'de tiyatro seyircisinin beğenisine sunulmuştur. Cumhuriyet dönemi ile birlikte değişen rejim, tiyatronun da tam anlamıyla yüzünü Batıya dönmesini sağlamıştır. Yüzyıldır bilinen tanınan tiyatro artık kültür dallarından biri haline gelmiştir. Sinema da icadından kısa bir süre sonra Türkiye'ye gelmiş ancak ilk yerli filmin çekilmesi yirmi yılı bulmuştur. Sinemanın aktifleşmeye başladığı yıllarda I. Dünya Savaşı meydana gelmiş ve bu durum daha yeni yeni oluşmaya başlayan sektörü zor duruma sokmuştur. Cumhuriyet'in ilanından sonra sektörün en canlı yılları 1930'ların sonlarına denk gelir ancak bu sefer de II. Dünya Savaşı patlak verir. Aynı şekilde Türk tiyatrosu da her iki savaş döneminde aynı etkilere maruz kalsa da Türk sineması teknik kökenli olduğu için daha çok zarar görmüştür. Boş filmler savaş sırasında gelmeye devam etmiş, Türk sinemasında film çekme işi çoğunlukla savaş sonrasına kalmıştır.

Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunun hiç kuşkusuz yıldız ismi Muhsin Ertuğrul'dur. Muhsin Ertuğrul, İstanbul'daki tiyatronun ve Ankara'da kurulan Temsil Akademisi'nin önemli bir ismi olmuştur. Ancak Ankara'da yabancı kökenli uzmanlar akademinin temelinde yer almış, Muhsin Ertuğrul İstanbul'daki tiyatroya yoğunlaşmıştır. Ankara'da Devlet Tiyatrosu kurulunca 1949'da kurumun müdürü olmuştur. Türk tiyatrosu, Türk sinemasına göre önce kurumsallaştığı için teşkilat yapısı erken olgunlaşmıştır. Çünkü sinemaya nazaran Türk tiyatrosu, devlet desteğini almıştır. Oyuncu, yönetmen, eser, sahne gibi unsurlarla desteklenen tiyatro, büyük kurumlara sahip olmuştur. Türk sineması için aynı şeyler söylenememektedir. Halkevlerinde tiyatro faaliyetleri sinema faaliyetlerine göre daha çok gelişmiştir. Burada sinemanın teknik yönünün ağır basmasıyla ilgili olduğu açıktır. Sinemanın, 1940'larda rejisör kuşağı geleneksel gidişatı bozmuştur. Artık tiyatro kokan sinema, sinema kalitesini yakalamaya çalışan sinemacıların yer aldığı bir sanat dalı olarak gelişmeye başlamıştır.

Faruk Kenç ile yeni bir döneme giren Türk sinemasında, ilk yıldızlar ortaya çıkmıştır. 1945'ten sonra Oya Sensev, Belgin Doruk, Sadri Alışık ve Ayhan Işık gibi ünlü oyuncuların parlamaya başladıkları görülmüştür.

İpek ve Kemal Film, film yapma işinde Türkiye'nin ilklerinden sayılmıştır. Birçok film şirketinin 1940'larda kurulduğu göz önüne alınırsa artık Türk sinemasının kurumsallaşma temellerinin atıldığı söylenebilir. Sinema bir sektör haline gelmeye başlamış ve 1948'de Yerli Film Yapanlar Cemiyeti de kurulmuştur. Ancak, ulusal bir sinema henüz oluşmamıştır. Yine Türk tiyatrosu gelişim çağında ilk meyvelerini vermiştir. Ankara Devlet Konservatuarı, Tatbikat Sahnesi ve yurt çapında Halkevleri Temsil Şubeleri ile tiyatro faaliyetleri canlı şekilde sürmüştür. Her kasaba ve köye kadar uzanan tiyatro sanatı yalnızca gelenekselde kalmamıştır. Halkevleri Temsil Şubeleri ile Türk tiyatrosu kalıcı sahnesine kavuştuğu gibi gezici sinema makineleri ile eğitici filmlerle halkın gelişimine destek vermiştir. Yine özel sinemaların kurulduğu yerlerde yabancı filmler halkın gösterimine sunulmuştur. Türkiye'de sinema izleyicisi Avrupa, 1940'larda Mısır ve özellikle Amerikan sinema filmlerine yabancı değildir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra dünyada başlayan ABD hegemonyası sinemalar üzerinde etkisini gösterecektir. Ancak yabancı film baskısına rağmen ilerleyen dönemde Türk sineması her yönden daha çok gelişme gösterecektir. Özellikle kendi yıldız oyuncuları sayesinde yalnızca kapalı salonlarda değil açık hava sinemalarında da yoğun ilgi görmüştür.

İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun düzenlediği turneler 1942'den itibaren durmuş ancak Halkevleri tiyatro sahneleri canlılığını korumuştur. Her iki dünya savaşı Türk tiyatro ve sinemasını olumsuz etkilemiş, bu sanat dallarında durgunlaşmaya sebep olmuştur. Ekonominin ön planda olduğu 1940'lı yıllarda tiyatro ve sinemanın ikinci planda kalması doğal karşılanır ancak özellikle II. Dünya Savaşı bitiminde her iki sanat dalı bir anda atağa geçmiştir. Değişen dünyada teknolojinin gelişmesi renkli filmlerin beyaz perdeye hâkim olmasını sağlamıştır. I. Dünya Savaşı'ndan ziyade II. Dünya Savaşı sonrası görülen ilerlemeler her iki sanat dalına bakış açısını değiştirecektir. Kendi oyuncu kadrolarını, rejisör ve yönetmenlerini yetiştirmeye başlayan sinema ve tiyatro, yıldızları ile halk tarafından çok sevilecektir. Hatta halk, yıldızları birer sanatkar olarak takdirle karşılayacaktır.

Savaş sonrası ekonomiler de yeter derecede ülkeleri olumsuz etkilenmiş örneğin Türkiye’de 1946’da alınan 7 Eylül Kararları özellikle sinemacıları sıkıntıya sokmuştur. Devlet destekli tiyatrolar çoğunlukla durumdan derece olarak düşük etkilense de özel tiyatrolar ve özel işletme sahibi sinemacılar için aynı durum söz konusu değildir. Türkiye’de 1940’ların son yılları siyasi anlamda çalkantılı geçmiştir. Yaşanan olumsuz tartışmalara rağmen halk benimsediği sinema ve tiyatro faaliyetlerine iştirak etmiş, bu iki sanat dalı halkın kültür hayatının bir parçası olmuştur.

1948’de sinema ile ilgili bir cemiyet kurulmuştur. Ancak, devlet kademelerinde sinema ile alakalı özel bir birim kurulmamıştır. Sinema işinin daha çok özel sektöre bırakıldığı görülmektedir. Burada en önemli sebep sinemanın teknik altyapı gerektirmesi, maliyetinin yüksek olması gösterilebilir. Cumhuriyet’in ilk yirmi beş yılında eğitime büyük önem verilmiş, özellikle Köy Enstitüleriyle birlikte yaparak yaşayarak eğitim ön plana çıkmıştır. Sinema filmlerinin bir etki unsuru bir gerçek olsa da yaparak yaşayarak öğrenmede tiyatrodan sonra ikinci derecede etkilidir. O dönem insanının teknolojiden uzak olduğu düşünülürse birebir eğitimin ne kadar önemli olduğu açığa çıkmaktadır.

Sosyal hayatta ise durum biraz farklıdır. Türk tiyatrosu ve sineması aynı şartlara sahip olmadan gelişmiştir. Teknolojik ilerlemelerle, sinemanın tiyatro sanatından daha fazla seyirci çekmeye başladığı görülecektir. Reklamlarla dikkat çeken ve algı değiştirebilen sinemanın görsel yanı ağır basacak ve sinema, tiyatronun önüne geçecektir.

KAYNAKÇA

1.Arşiv Belgeleri

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA)

BCA, Fon Kodu: 180.09.0.0, Yer No: 14.79.1.

BCA, Fon Kodu: 30.0.1.2, Yer No: 18.01.024.

BCA, Fon Kodu: 030.10.0.0, Yer No: 3.17.30.

BCA, Fon Kodu: 030.10.0.0, Yer No: 136.974.15.

BCA, Fon Kodu:030.10.0.0, Yer No:26.151.17.

BCA, Fon Kodu: 030.1.0.0, Yer No: 42.252.24.

BCA, Fon Kodu: 030.10.0.0, Yer No: 4.22.20.

BCA, Fon Kodu: 30.10.0.0, Yer No: 4.19.18.

BCA, Fon Kodu: 30.10.0.0, Yer No: 146.44.15.

BCA, Fon Kodu: 030.01.0.0, Yer No: 66.409.3.

BCA, Fon Kodu: 30.18.01.02, Yer No: 18.16.1.

BCA, Fon Kodu: 30. 18.01.02, Yer No: 87.70.16.

BCA, Fon Kodu: 030.0.18.01, Yer No: 02.27.24.

BCA; Fon Kodu: 30.18.01.02, Yer No: 29.45.016.

BCA, Fon Kodu: 30.18.01.02, Yer No: 67.64.16.

BCA, Fon Kodu: 30.18.01.02, Yer No: 41.91.7.

BCA, Fon Kodu: 030.18.01.02, Yer No: 52.11.16.

BCA, Fon Kodu: 030.10.0.0, Yer No: 146.44.1.

BCA, Fon Kodu: 30.18.1.2, Yer No: 85.93.6.

BCA, Fon Kodu: 30.18.1.2, Yer No: 86.29.9.

BCA, Fon Kodu: 30.18.1.2, Yer No: 115.79.11

BCA, Fon Kodu: 30.18.1.2, Yer No: 112.81.17.

BCA, Fon Kodu: 030.18.01.02, Yer No: 99.69.17.

BCA, Fon Kodu: 30.18.1.2, Yer No: 104.19.9.

BCA, Fon Kodu: 30.18.1.2, Yer No: 89.115.5.

BCA, Fon Kodu: 30.18.1.2, Yer No: 111.53.17.

BCA, Fon Kodu: 30.18.1.2, Yer No: 111.45.19.

BCA, Fon Kodu: 30.18.1.2, Yer No: 112.71.19.

BCA, Fon Kodu: 30.18.1.2, Yer No: 120.75.17.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1211.22.1.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1209.14.4.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1207.4.3

BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1209.13.2

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1210.18.2

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1027.952.1.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1221.55.3.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1032.973.2.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1221.56.2.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 3.15.25.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1031.971.1.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1208.6.1.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 4.20.19.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1029.964.1.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1027.954.1.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1208.6.2.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1223.63.1.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1208.7.3.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1210.17.3.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1030.968.1.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1219.49.2.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1210.17.1.

BCA, Fon Kodu:490.01.0.0, Yer No: 5.26.28.

BCA, Fon Kodu:490.01.0.0, Yer No: 1027.955.1.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No:7.37.3.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 1019.924.4.

BCA, Fon Kodu: 490.01.0.0, Yer No: 11.60.18.

BCA, Fon Kodu: 490.1.0.0, Yer No: 1219.50.3.

2. Resmi Yayınlar

2.1. TBMM Zabıt Ceridesi/Tutanak Dergisi

TBMM, ZC, D:6, C.6, İ.1, Tarih:1.11.1939.

TBMM ZC, D:3, C:18, İ:3, Tarih: 14.04.1930.

2.2.Kanunlar Dergisi

Kanunlar Dergisi, C.5, s. 587. (Eğlence ve Hususi İstihlak Vergisi Hakkındaki 13 Şubat ve 737 Numaralı Kanununun İkinci Maddesiyle Umumi İstihlak ve Eğlence ve Hususi İstihlak Vergileri Hakkındaki Kanunlara Müzeyyel 9 Haziran 1926 Tarih ve 924 Numaralı Kanununun 10. Maddesine Birer Fıkra Tezyiline Dair Kanun, No:1167)

Kanunlar Dergisi, C.8, s. 95-136 (Belediye Kanunu, No: 1580, Kabul tarihi: 03.04.1930)

Kanunlar Dergisi, C.12, s. 559-562. (Kültür Bakanlığı merkez örgütleri ve ödevleri hakkındaki 2287 Numaralı kanunun bazı maddelerinin değiştirilmesine ve bazı maddelerinin eklenmesine ilişkin kanun. No:2773 Kabul Tarihi:10.06.1935)

Kanunlar Dergisi, C.13, s. 900-903 (Milli Musiki ve Temsil Akademisi'nin Teşkilat Kanunu, No:2541 Kabul Tarihi:25.04.1934)

Kanunlar Dergisi, C.21, s. 331-333. (Devlet Konservatuvarı Hakkında Kanun, No:3829, Kabul Tarihi: 20.05.1940)

2.3. T.C. Resmî Gazete

T.C. Resmî Gazete, S.636, Tarih: 18.07.1927.

T.C. Resmî Gazete, S.1471, Tarih: 14 Nisan 1930.

T.C. Resmî Gazete, S.1501, Tarih: 24 Mayıs 1930.

T.C. Resmî Gazete, S.2153, Tarih: 19 Temmuz 1932.

T.C. Resmî Gazete, S.2743, Tarih:04.07.1934.

T.C. Resmî Gazete, S.3029, Tarih:15.06.1935.

T.C. Resmî Gazete, S.3381, Tarih: 13.08.1936.

T.C. Resmî Gazete, S.4279, Tarih: 8 Ağustos 1939.

T.C. Resmî Gazete, S.4517, Tarih: 24.05.1940.

T.C. Resmî Gazete, S. 7234, Tarih:16 Haziran 1949.

T.C. Resmî Gazete, S.7882, 11 Ağustos 1951.

3. Ansiklopediler

And, M. (1995), “Tiyatro-Cumhuriyetten Önce Türkiye’de Tiyatro”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.9, İletişim Yay., İstanbul 1995, s. 2504-2511.

And, M. (1995), “Türk Tiyatrosu”, *Türk Ansiklopedisi*, C.32, M. E.B. Yay., Ankara 1983, s. 296-305.

Büyükarman, D.A. (2015), “Cumhuriyet Dönemi’nde İstanbul’da Tiyatro”, *Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, C.7, s. 540-549.

Kut, T. (1995), “Teodor Kasap”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 40, İstanbul 2011, s. 473-475.

Nutku, Ö. (1995), “Darülbedayi”, *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*, C.8, İstanbul 1993, s. 515-516.

Özcan, A. (1983), “Lale Devri”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.27, Ankara, s. 81-84.

Özcan, N. (1995), “Darülelhan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. VIII, İstanbul 1993, s. 518-520.

Sözen, M. (1995), “Dolmabahçe Sarayı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 9, İstanbul 1994, s. 503-507.

Yener, F. (1995), “Türkiye’de Opera Sanatı”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.9, İletişim Yay., İstanbul 1995, s. 2546-2550.

4. Gazeteler

Akşam

“Darülbedayi’nin kış hazırlıkları”, 21 Temmuz Pazar 1929, s. 2.

“Serbest Dersler”, 11 Teşrinievvel/Ekim 1929, s. 3

Selami İzzet, “Darülbedayide sahne inzibatı mükemmeldir”, 7 Teşrinisani/Kasım 1929, s. 8

“Serbest Dersler”, 11 Teşrinisani/Kasım 1929, s. 4

Selami İzzet, “Katil”, 23 Teşrinisani/Kasım 1929, s. 3.

“Eser tetkikine bir mütehasşıs memur edilecek”, 15 Aralık 1929, s. 1-2

“Yeni Tiyatro heyetleri teşkil ediliyor”, 2 Kânunusani/Ocak 1930, s. 3.

“Darülbedayi Maarife raptedilirse tesis edilecek”, 22 Nisan 1930, s. 3.

“Yeni Tiyatro dün kadrosunu tespit etti temsillere başlıyor”, 28 Nisan 1930, s. 2.

“Tiyatro Mektebi”, 9 Haziran 1930, s. 4.

“Tiyatro mektebine alınacak lise ve orta mektep talebesi”, 21 Haziran 1930, s. 4.

“Ayda 50 lira ücret”, 30 Eylül 1930, s. 4.

“Tiyatro Mektebine 40 talebe müracaat etti”, 8 Teşrinievvel/Ekim 1930, s. 4.

“Tiyatro Mektebi”, 4 Teşrinisani/Kasım 1930, s. 4.

- “Darülbedayi’nin yeni şekli için Avni Bey ne diyor?”, 6 Nisan 1931, s. 1-2
- “Darülbedayi Ankara’da temsillere başladı”, 12 Kânunusani/ Ocak, 1931, s. 2.
- Selami İzzet, “Darülbedayi ıslahı”, 15 Kânunuevvel/Aralık 1931, s. 8.
- “Darülaceze- Tiyatro ve sinema hisseleri maktu olarak alınacak”, 20 Kânunuevvel/Aralık 1931, s. 3.
- “Yeni Mevsim”, 8 Eylül 1932, s. 9.
- “Konservatuvarı ıslah edecek profesör geliyor.”, 9 Eylül 1932, s. 3.
- “Konservatuvarı ıslah”, 12 Teşrinisani/Kasım 1932, s. 2.
- “İpek Film stüdyosunda yeni Türkçe film hazırlanıyor”, 24 Kânunuevvel/Aralık 1932, s. 7.
- “Bizde Filmcilik”, 15 Kânunuevvel/Aralık 1932, s. 4.
- “İpek Film stüdyosunda yeni Türkçe film hazırlanıyor”, 24 Kânunuevvel/Aralık 1932, s. 7.
- “Konservatuvar-Yeni bina bu sene inşa edilecek”, 20 Mart 1933, s. 3.
- “Sinemada Orta Oyunu”, 29 Mart 1933, s. 9.
- “Söz Bir Allah Bir”, 11 Teşrinievvel/Ekim 1933, s. 7.
- “Bayramın filmi”, 29 Teşrinievvel/Ekim 1933, s. 3.
- “Yeni bir film: Milyon Avcıları”, 13 Kânunusani/Ocak 1934, s. 7.
- Selami İzzet, “Muhsin’in 25 Yılı”, 24 Mart 1934, s. 7.
- “Yeni bir film: Bir Gönül böyle doğdu.”, 25 Mart 1934, s. 6.
- “Yedinci Sanatı inkâr edenler”, 16 Nisan 1934, s. 7
- “Film sanayiinde yeniden canlanma başladı.”, 19 Nisan 1934, s. 8.
- “Sönen Yıldızlar”, 19 Nisan 1934, s. 8
- “İpek film kış mevsimi için büyük hazırlık yapıyor.”, 23 Mayıs 1934, s.7
- “Sinema, tiyatro, eğlence yerlerinden yüzde 15 resim alınacak.”, 25 Mayıs 1934, s. 2
- “Bataklı Damın Kızı”, 11 Temmuz 1934, s. 7

- “Şehir tiyatrosu artistleri Çalı Köyü’ne gidiyorlar.”, 16 Haziran 1934, s. 7.
- “Dün akşam sinemalar kapatıldı.”, 18 Haziran 1934, s. 2.
- “Sinema sahipleri bugün mahkemeye müracaat ediyorlar”, 19 Haziran 1934, s. 2.
- “İki günden beri bütün sinemalar kapandı.”, 21 Haziran 1934, s. 3.
- “Mahkeme iki tarafın da davasını reddetti.”, 22 Haziran 1934, s. 2.
- “Sinemaların bu akşam açılması muhtemel”, 12 Temmuz 1934, s. 2.
- “Yakında büyük bir Sovyet rejisör geliyor.”, 24 Ağustos 1934, s. 1.
- “İktisat Vekili Celal Bey’in sinema sanayiine alakası”, 25 Ağustos 1934, s. 7.
- “Yeni bir film: Milyon Avcıları”, 13 Kânunusani 1934, s. 7.
- “Sinemalar dün akşam açıldı.”, 13 Temmuz 1934, s. 1.
- “Bataklı Damın Kızı”nın çok mükemmel olmasına çalışılıyor.”, 14 Temmuz 1934, s. 7.
- “Maarif bütçesine 70.00 lira tahsisat kondu.”, 4 Mart 1935, s. 2.
- “Devlet Tiyatrosu”, 4 Mart 1935, s. 2.
- “Çocuk Tiyatrosu”, 6 Teşrinievvel/Ekim 1935, s. 5.
- “Maarif bütçesine 70.00 lira tahsisat kondu.”, 4 Mart 1935, s. 2.
- “Tiyatrolar için 70 bin lira”, 8 Mart 1935, s. 2.
- “Sinemalardan alınan resim”, 6 Nisan 1935, s. 5.
- Selami Kayacan, “Şehir tiyatrosunun bir istatistiği”, 28 Ağustos 1935, s. 6.
- “Çocuk Tiyatrosu”, 6 Teşrinievvel 1935, s. 5.
- “Kırk sene evvel Luis Lumyer sinemayı nasıl bulmuştu.”, 17 Teşrinisani/Kasım 1935, s. 7.
- “Amerika küçük şehirlerinde halk sözlü filmde hoşlanmıyor.”, 30 Kânunuevvel/Ocak 1935, s. 8.
- “Alman sahne vazı Ankara’dan geldi.”, 2 Mart 1936, s. 3.
- “Genç kızlarımız neden tiyatroya rağbet etmiyorlar?”, 28 Kânunusani/Ocak 1937, s. 7.
- “Tiyatro mektebine girmek isteyenlerin imtihanı”, 30 Kânunusani/Ocak 1937, s. 5.

- “Konservatuvar”, 15 Şubat 1937, s. 3.
- “Tiyatro mektebi için imtihanlar”, 19 Şubat 1937, s. 5.
- “Halkevlerinin Yıldönümü”, 20 Şubat 1937, s. 7.
- “Başvekil tiyatro ve opera derslerini teftiş etti”, 3 Mart 1937, s. 1.
- “Tiyatro mektebi”, 1 Teşrinievvel/Ekim 1937, s. 3.
- “B. Ertuğrul Muhsin”, 5 Ağustos 1939, s. 3.
- “Şehir Tiyatrosu”, 10 Ağustos 1939, s. 3.
- “Tiyatro ve sinemaların duhuliye ücretlerinde yapılacak tenzilat”, 6 Ocak 1940, s. 4.
- “Ankara’da çocuk tiyatrosu açılacak”, 8 Şubat 1940, s. 2.
- “Sinema ücretleri”, 2 Mart 1940, s. 3.
- “Kazanç Vergisi”, 30 Mayıs 1941, s. 7.
- “Şehir Tiyatrosu’nun komedi kısmı Şehzadebaşı’na naklediliyor”, 23 Kânunusani/Ocak 1942, s. 3.
- “Bazı vergilere yeniden zam yapılıyor”, 12 Mayıs 1942, s. 1, 2.
- “Devlet Konservatuvarı’nın şehrimizde temsilleri”, 12 Temmuz 1942, s. 2.
- “Şehir Tiyatrosu artistleri”, 21 Eylül 1943, s. 3.
- M. Şevki Yazan, “Muharebe ve film”, 28 Şubat 1943, s. 4.
- Selim Nüzhet Gerçek, “Şehir Tiyatrosu komedi kısmı ne olmalı?”, 10 Şubat 1945, s. 3.
- Selim Nüzhet Gerçek, “Aranan Yirmi Beş Genç”, 3 Mart 1945, s. 3,6.
- “İzmir’de bir konservatuvar açılacak”, 6 Mart 1945, s. 3.
- Selim Nüzhet Gerçek, “Darülbedayi’den Şehir Tiyatrosu’na”, 5 Mayıs 1945, s. 3,6.
- Selim Nüzhet Gerçek, “1932 Nizamnamesi”, 12 Mayıs 1945, s. 3,6.
- Selim Nüzhet Gerçek, “Yeni Nizamname”, 19 Mayıs 1945, s. 3.
- “Harbin film sanayii üzerindeki tesirleri”, 21 Haziran 1945, s. 4.
- Selim Nüzhet Gerçek, “1946 Piyas Müsabakası”, 14 Temmuz 1945, s. 3,7.

Selim Nüzhet Gerçek, “İstanbul Halkevleri”, 21 Temmuz 1945, s. 3.

Selim Nüzhet Gerçek, “Temsil Kolları”, 4 Ağustos 1945, s. 3.

“Marlene Dietrich Paris’te büyük bir film çevirecek”, 12 Ağustos 1945, s. 4.

“Sıhhi Filmler”, 18 Ağustos 1945, s. 3.

Selim Nüzhet Gerçek, “İstanbul ve İzmir Şehir Tiyatroları”, 22 Eylül 1945, s. 3.

Selim Nüzhet Gerçek, “Ses Tiyatrosu Opereti”, 25 Eylül 1945, s. 4.

Hikmet Feridun Es, “Yerli Filmciliğimiz Üzerine Düşünceler”, 27 Eylül 1945, s. 3.

“Yeni bir yerli film: Günahsızlar”, 9 Ekim 1945, s. 4.

Selim Nüzhet Gerçek, “Telif Eser Davası”, 20 Ekim 1945, s. 3.

“Turhan Bey eşiyle birlikte renkli bir film çevirdi.”, 21 Ekim 1945, s. 4.

“Askerdeki yıldızlar Hollywood’a döndüler.”, 20 Kasım 1945, s. 6.

“Şehir Tiyatrosu”, 18 Kasım 1945, s. 3.

“Harbe ait filmler”, 4 Aralık 1945, s. 7.

“Çocuk Tiyatro ve Sinemaları”, 25 Aralık 1945, s. 3.

“İzmir Şehir Tiyatrosu Yakında Temsillerine Başlayacak”, 27 Aralık 1945, s. 6.

“Fransız filmciliği mahvolacak mı?”, 27 Şubat 1948, s. 5.

“Fatih İlkokullarının Seyyar Sinema Makinası”, 14 Mart 1948, s. 3.

Şevket Rado, “Çocuk Sineması Neden Yok?”, 17 Mart 1948, s. 2.

“Muhsin Ertuğrul İstifa Etmedi”, 23 Mart 1948, s. 2.

“Sinema haberleri”, 17 Mayıs 1948, s. 5.

“Yerli filmler müsabakası”, 24 Haziran 1948, s. 3.

“Sinemacılar, fiyatların arttırılmasını istiyorlar!”, 25 Haziran 1948, s. 2.

Cemaleddin Bildik, “Vasfi Rıza Zobu Sahne Hayatına Nasıl Başladığını Anlatıyor.” 26 Haziran 1948, s. 5-6.

Leblebici Horhor Ağa bestekârı Çuhacıyan”, 23 Mart 1948, s. 3.

Şevket Rado, “Aktörler Arasında”, 22 Kasım 1949, s. 2.

Ekrem Reşit Rey, “Şehir Tiyatrosunda Yenilikler”, 22 Kasım 1949, s. 4,7.

Cumhuriyet

“Ankara Postası” filmi bitiyor”, 15 Şubat 1929, s. 1.

“Konservatuvar talebesinin dün Ocakta verdikleri konser çok beğenildi ve çok alkışlandı.”, 23 Şubat 1929, s. 1.

“Darülbedayi ıslah edilecek”, 10 Mart 1929, s. 1.

“Türkiye’de ilk film kurbanı”, 13 Teşrinisani/Kasım 1929, s. 1,2

“Yunan Trupu”, 28 Teşrinisani/Kasım 1930, s. 2.

Kazım Nami Duru, “Sinemanın Rolü”, 6 Birinci teşrin/Ekim 1936, s. 5

“Devlet tiyatromuz için hazırlıklar”, 6 Birinci kânun/Aralık 1936, s. 4.

“Türk Devlet Tiyatrosunun temeli atılırken”, 15 Birinci kânun/Aralık 1936, s.

“Ankara Şehir Tiyatrosu temsillere başlıyor.”, 9 İkinci kânun/Ocak 1937, s. 1-8.

“Öğretici filmler hakkındaki kanun”, 30 İkinci kanun/Ocak 1937, s. 3.

“Tiyatro Mektebi”, 7 Şubat 1937, s. 2.

“Piyesler çok defa görülmüş olanlardı, Ankara’da çoktandır görülmeyen bizzat tiyatrodur.”, 16 Şubat 1937, s. 5.

“Bizde stüdyolar kapanırken Mısır’da filmler yapılıyor.”, 15 Şubat 1937, s. 5.

“Halkevleri müesseseleri altıncı yaşına basarken...”, 20 Şubat 1937, s. 2.

“Tiyatro ve musiki mütehassısları İstanbul’da”, 29 Eylül 1937, s. 2.

Yunus Nadi, “Çok mühim bir sanat şubesi: “Tiyatro”, 4 Mart 1937, s. 1.

“Ankara tiyatro mektebi nasıl çalışıyor?”, 4 Mart 1937, s. 5.

“Bu sene 39 yerde daha Halkevi açılacak”, 13 İkinci kânun/Ocak 1938, s. 3.

Mekki Said, “Ankara’da bir tiyatro binası inşa ediliyor.”, 3 Şubat 1938, s. 6.

Selahaddin Güngör, “Büyük sanatkâr Naşit hayatını anlatıyor, Meşakkat ve macera dolu 35 sanat yılı nasıl geçti?”, 13 Mart 1938, s. 5.

“Kazanç Vergisini tadil eden layiha Mecliste”, 19 Nisan 1938, s. 3.

“Ankara’da kurulacak şehir tiyatrosu”, 3 Ekim 1938, s. 2.

“Devlet Operasının ilk temsili”, 27 Haziran 1940, s. 3.

“Kazanç vergisinden istisna edilenler”, 21 Temmuz 1940, s. 4.

“Çocuk tiyatrosunun biletleri daha evvelden verilmelidir”, 22 İkinci kânun/Ocak 1941, s. 2.

Nadir Nadi, “Devlet Konservatuvarı Müsamereleri”, 10 Nisan 1941, s. 3.

“Şehir Tiyatrosu Şehzadebaşı’na naklediliyor”, 22 İkinci kânun/Ocak 1942, s. 2.

“İzmir Şehir Tiyatrosu”, 1 Mart 1946, s. 1.

“Otelci Kadın, Yanlışlıklar Komedi, Bizim Şehir”, 1 Mart 1946, s. 2.

Metin Toker, “Carl Ebert’le mülakat”, 8 Mart 1946, s. 2.

“Tiyatro Şenlikleri”, 18 Mart 1946, s. 2.

“İlim ve Aşk”, 13 Mayıs 1946, s. 2.

“2000 kişilik Şehir Tiyatrosu”, 30 Mayıs 1946, s. 1, 3.

Refik Ahmet Sevengil, “Üçüncü Selim’in huzurunda verilen opera temsili”, 20 Haziran 1947, s. 2.

“Hamdullah Suphi’nin Türk Ocakları’nda dair izahatı”, 16 Mart 1949, s. 4.

Hakimiyet-i Milliye

Vedat Nedim, “Darülbedayi Haftası”, 3 Nisan 1930, s. 1-2

Ulus

“Başvekil tiyatro mektebini gezdi.”, 3 Mart 1937, s. 1.

“Türk filmi”, 26.11.1937, s. 2.

“Ankara’da yeni bir sinema”, 22 Ocak 1939, s. 5.

“Tiyatro, sinema ve konser biletlerinden alınan vergi iniyor.”, 5 Temmuz 1939, s. 5.

“Tiyatro ve Sinemaların duhuliye ücretlerinde yapılacak tenzilat”, 6 Ocak 1940, s. 4.

“Konservatuvar ve Güzel Sanatlar Akademisini bu yıl bitiren gençler”, 19 Haziran 1941, s. 3.

“Güzel Sanatlar Mecmuası”, 24 Aralık 1941, s. 5.

Vakit

“Darülbedayi- Yeni nizamnamede neler bulunacaktır?”, 2 Temmuz 1930, s. 3.

“Tiyatro Mektebi ne zaman açılacak?”, 27 Ağustos 1930, s. 5.

“Tiyatro mektebi”, 15 Eylül 1930, s. 6.

“Tiyatro Mektebi-Talebe kabul şartları nedir?”, 22 Eylül 1930, s. 2.

“Darülbedayi”, 29 Eylül 1930, s. 5.

“Darülbedayi”, 4 Teşrinievvel/Ekim 1930, s. 2.

“Tiyatro mektebinde- Talipler imtihan ediliyor”, 26 Teşrinievvel/Ekim 1930, s. 7.

“Darülbedayii murakabe”, 15 Teşrinisani/Kasım 1930, s. 3.

“Tiyatro Mektebi”, 23 Teşrinisani/Kasım 1930, s. 6.

“Danga resminden muaf evrak”, 3 Temmuz 1940, s. 2.

“Yeni vergi zamları hakkında”, 2 Haziran 1942, s. 1.

Yeni Sabah Gazetesi

“Oyun içinde oyun- Belediyeden yüzbinlerce lira rüsum kaçırınlar”, 9 Nisan 1949, s. 1, 5.

“Eminönü Halkevi’nde Çocuk Tiyatrosu”, 10 Nisan 1949, s. 2.

“Yerli ve yepyeni bir film: Hülya”, 10 Nisan 1949, s. 5.

“Amerikan Film Tröstü”, 20 Nisan 1949, s. 1.

5. Kitaplar

Abisel, N. (1994), Türk Sineması Üzerine Yazılar, İmge Kitabevi.

Akçura, G. (2004), Aile Boyu Sinema, İthaki Yay., İstanbul.

Akı, N. (1989), (Başlangıçtan Cumhuriyet Devrine Kadar) Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I, Dergah Yay., İstanbul.

Akıncı, T. (2018), Beyoğlu (1831-1923), Remzi Kitabevi, İstanbul.

And, M. (1970), 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul.

And, M. (1971), Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu, (1908-1923), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara.

And, M. (1972), Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908) İş Bankası Yay., Ankara.

And, M. (1973), 50 Yılın Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

And, M. (1976), Osmanlı Tiyatrosu, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay., Ankara.

And, M. (1983), Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983), İş Bankası Yay. Ankara.

And, M. (2014), Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi, İletişim Yay., İstanbul.

Arıkan, Y. (2006), A'dan Z'ye Tiyatro Kılavuzu, Pozitif Yay., İstanbul.

(Arşiv Belgelerine Göre) Osmanlı'da Gösteri Sanatları, (2015), Yay. Haz: Resul Köse, Muzaffer Albayrak, Başbakanlık Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, İstanbul.

Betton, G. (2013), Sinema Tarihi (Başlangıcından 1986'ya Kadar), Çev: Şirin Tekeli, YeniYüzyıl Kitaplığı, İletişim Yay, İstanbul.

Bostan, M. (2019), Kırk Soruda Türk Sineması, Ketebe Yayınları, İstanbul.

Buttanrı, M. (2011), Çeşitli Yönleriyle Tiyatro, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yay., Eskişehir.

Cumhuriyet Halk Fırkası, Halkevleri Talimatnamesi, (1932), Hâkimiyeti Milliye Matbaası.

Duca, L. (1947), *Sinema Tarihi*, Çev: Nuri Sarıdoğan, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Erim, N. (1953), *Devletlerarası Hukuku ve Siyasi Tarih Metinleri*, C.1, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1953.

Ertuğrul, M. (2007), *Benden Sonra Tufan Olmasın*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Evren, M.B. (2014), *Türk Sinemasının 100 Yılı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2014.

Fotoğraflarla Mesleki ve Teknik Eğitim, (2019), Haz: Selvinaz Aydın-Ülkü Özdemir, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Eğitim Analiz ve Değerlendirme Raporları Serisi, Ankara.

Fuat, M. (2010), *Tiyatro Tarihi*, MSM Yay., İstanbul.

Gökmen, M. (1989), *Başlangıçtan 1950'ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları*, Denetim Ajans Basımevi, İstanbul.

İsmet İnönü'nün TBMM'deki Konuşmaları (1939-1960), (1993), Der: Ali Rıza Cihan, C.2, TBMM Yay., Ankara.

Kayalı, K. (2006), *Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması Üzerine Bir Yorum Denemesi*, Deniz Kitabevi, Ankara.

Kurtuluş, H. (1974), *Türk Tiyatrosu*, Toker Yay., İstanbul.

Lewis, B. (2011), *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, Arkadaş Yayınevi, Ankara.

Malik, H. A. (1933), *Türkiye'de Sinema ve Tesirleri*, Hâkimiyeti Milliye Matbaası, Ankara.

Monaco, J. (2001), *Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı*, Çev: Ertan Yılmaz, Oğlak Yay., İstanbul.

Nutku, Ö. (1960), *Tiyatro ve Yazar*, Gim Yay., Ankara.

Nutku, Ö. (1971), *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, C.I, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

Nutku, Ö. (1985), *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, C.II, Remzi Kitabevi, İstanbul.

- Onaran, Â.Ş. (1981), Muhsin Ertuğrul'un Sineması, Kültür Bakanlığı Yay. 475, Kültür Eserleri Dizisi 11, Ankara.
- Onaran, Â.Ş. (1994), Türk Sineması Tarihi, C.1, Kitle Yay., Ankara.
- Ormanlı, O. (2005), Türk Sinemasında Eleştiri, Bileşim Yay., İstanbul.
- Özgüç, A. (1993), 100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Özgüç, A. (2008), Türk Sinemasının Kadınları, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Özön, N. (1968), Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966), Bilgi Yay., Ankara.
- Özön, N. (1962), Türk Sinema Tarihi, Artist Reklam Ortaklığı Yay., İstanbul.
- Özön, N. (1995), Karagözden Sinemaya: Türk Sineması ve Sorunları, Kitle Yay., Ankara.
- Özuyar, A. (2004), Babıali'de Sinema, İzdüşüm Yay., İstanbul.
- Özuyar, A. (2008), Sinemanın Osmanlıca Serüveni, De Ki Basım Yayım, Ankara.
- Sarınay, Y. (1994), Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları (1912-1931), Ötüken Yay., İstanbul.
- Scognamillo, G. (1997), Dünya Sinema Sanayii, Timaş Yay., İstanbul.
- Scognamillo, G. (2006), Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler, +1 Kitap, İstanbul.
- Sevengil, R.A. (1934), Türk Tiyatrosu Tarihi, C.2, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul.
- Sevengil, R.A. (1934), Yakınçağlarda Türk Tiyatrosu, C.I, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul.
- Sevengil, R.A. (1962), (Türk Tiyatrosu Tarihi IV) Saray Tiyatrosu, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Simavi, S. (1931), Sesli Sessiz Sinema ve Renkli Sinema, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul.
- Teksoy, R. (2009), Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi, C.1, Oğlak Yay., İstanbul.
- Uluskan, S.B. (2010), Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara.
- Yalur, T. (2009), Devrimden Sonra Birinci Yüzyıl Yönetmenlerin İzinde Macar Sineması, Phoenix Yayınevi, Ankara.

Yavuz, K. Haz. (1976), Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Yeres, A. Haz. (2006), Sakıncalı Yüz Film, Es Yay., İstanbul 2006.

6. Makaleler ve Bildiri Türünden Eserler

Ahmet, R. (1930), "İlk Türkçe Piyes Nasıl Temsil Edildi?", *Muhit Dergisi*, s.1299-130.

Akan, E. (2020), "Şehremini Cemil Paşa'nın İstanbul'un Çehresine Katkıları Üzerine Bir İnceleme", *Türk Dünyası Araştırmaları*, C.125 S.246, s. 193-220.

Akcan, E. (2015), "Balkan ve I. Dünya Harbi Yıllarında Müdafaa-i Milliye Cemiyeti", *Tarihin Peşinde*, S. 13, s. 161-183.

Akı Karakılıç, S. (2010), "Tatar Tiyatrosunda İlk Türk Yazar: Namık Kemal", *Türkbilig*, s. 189-199.

And, M. (1971), "Eski İstanbul'da Fransız Sahnesi", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S. 2, s. 77-102.

Ararat, T. (1941), "Güzel Sanatlar", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:12 S.137, s. 1.

Arcan, İ.G. (1945), "Bir Tiyatro Binası", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:18 S.184, s. 6.

Arpad, B. (1947), "Devlet Operasına Doğru", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:19 S.207, s. 4.

Arpad, B. (1950), "Türk Filmciliği", *Yaprak Dergisi*, Yıl:2, S.25, Ankara, s. 1.

Aşır, S. (2017), "Ülkemiz Topraklarında Operanın Miladı: Naum Tiyatrosu", *Bütün Dünya Dergisi*, Başkent Üniversitesi Kültür Yayını, s. 97-100.

Ay, L. (1944), "Atatürk ve Tiyatro", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:16 S.175, s. 2.

Ay, L. (1944), "Tiyatromuza Dair", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene: 15 S.165, s. 1.

Ay, L. (1946), "Atatürk ve Tiyatro", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:19 S.195, s. 3

Ay, L. (1946), "Telif Eserler Çoğalıyor", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:18 S.189, 15 Ocak 1946, s. 12.

Ay, L. (1948), "25 Cumhuriyet Yılında Türk Tiyatrosu", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:20 S.219, s. 1-2.

- Ay, L. (1948), “25 Yılda Tiyatromuz”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:20 S. 221, s. 1-4.
- Ay, L. (1950), “Seyircisiz Tiyatro”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:21 S.234, s. 1.
- Ayral, N.M. (1943), “Tiyatromuzun, Cumhuriyetin, XX. ci Yıldönümü Münasebeti ile Bir İstatistiği”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:14 S. 160, s. 5-7.
- Ayral, N.M. (1945), “Çocuk Tiyatrosu’ndan”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:18 S.184, s. 16.
- Ayral, N.M. (1946), “1946-1947 Sezonunun Çocuk Tiyatrosu Başlarken”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:19 S.193, s. 7.
- Ayral, N.M. (1949), “Açık Hava Tiyatrosunda Bugüne Kadar Temsil Edilen Tiyatro Eserleri”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:20 S.227, s. 2.
- Balkır, C. (1945), “Çocuk Tiyatrosu-Çocuk Sahnesinde Önemli Bir Yenilik”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:17 S.180, s. 16.
- Balkır, C. (1945), “Cumhuriyet ve Tiyatro”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:18 S.183, s.1
- Bara, K.E. (1942), “Tiyatro ve Terbiye”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:13 S.152, s. 14,16.
- Başkut, C.F. (1948), “İçtimai Dertler ve Tiyatro Muharrirliği”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:19 S.214, 1 Nisan 1948, s. 3-6,10.
- Bilga, S.N. (1942), “Sanatkâr Abdi”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:12 S.145, s. 5-7.
- Bilget, A. (1946), ” İzmir Şehir Tiyatrosu Temsillere Başladı”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:18 S.190, s. 15.
- Boll, A. (1942), “Harp ve Sanatkâr”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:12 S.141, s. 1.
- Bozok, H. (1939-1940), “Tuluat Tiyatrosu”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, S. 108, s. 10.
- Bulut, M. (2003), “1929 Dünya Ekonomik Buhranı ve Türkiye’de Devletçiliğe Geçiş”, *Bilig*, S.26, Ankara, s.77-101.
- Burian, O. (1947), “Türk Tiyatrosu”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:19 S.199-200, s. 4.
- Buttanrı, M. (2006), “Türk Edebiyatında Tiyatro: Cumhuriyet Devri”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C.4, S.8, s. 203-243.

- Buttanrı, M. (2010), “Cumhuriyet Devri Türk Tiyatrosuna Batı Etkisi”, *Turkish Studies*, S.5, s. 50-91.
- “Charlie Chaplin”, *Sinema Yıldızları Dergisi* (1934), Akşam Kitaphanesi, İstanbul, s. 50-51.
- “Cumhuriyet Devrinde Darülbedayi”, *Türk Tiyatrosu Dergisi* (1939), Yıl:10 S.98, s. 12
- “Cumhuriyet Devrinde Oynanan Piyeler”, *Türk Tiyatrosu Dergisi* (1939), Sene:10 S.99, s. 12.
- “Cumhuriyet Devrinde Oynanan Piyeler”, *Türk Tiyatrosu Dergisi* (1939), Sene: 10 S.100, s. 10.
- “Cumhuriyet Rejimi ve Türk Sahnesi”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, (1946), Yıl:19 S.194, s. 1.
- Çetinsaya, G. (2016), “II. Abdülhamid’in İç Politikası: Bir Dönemlendirme Denemesi”, *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, C.47 S. 47, 2016, s. 353-409.
- Erkan Dağlı, “Carl Ebert”, *Atatürk Ansiklopedisi*, s. 1-5.
<https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/carl-ebert-1887-1980/?pdf=5265>.
- Danışmend, İ.H. (1939-1940), “Türk Tiyatrosu’nun İlk Piyesi”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, S.109, s. 15-16.
- Dellibaşı, A.S. (1944), “Bizim Tiyatromuz”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:15 S.164, s. 13.
- Devlet Tiyatrosu Dergisi* (1950), S.6, s. 1.
- Dilligil, A. (1942), “Turne Tiyatroları”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:12 S.143, s. 5.
- Dinçer, H., (2019), “Kültürel Faaliyetleri Çerçevesinde Osmanlı Donanma Cemiyeti”, *Atatürk Yolu Dergisi*, S.65, s. 83-117.
- Duman O. Ö. (2015), “Darülbedayi’den Tiyatroya Atipik Bir Kadın: Afife Jale”, *Tarih Okulu Dergisi*, Yıl: 8 S.23, s. 63-83.
- Ergin, F. (1943), “Türkiye’de Harp Maliyesi (1939-1942)”, *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, C.4, S.2, s. 148-170.

- Ergün, S. (2010), “1923-1960 Yılları Arasında Türk Tiyatrosu’nda Özel Tiyatro Çalışmaları”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, C.30 S. 30, s. 59-78.
- Ertuğrul, M. (2011), “3 Defadan Yüz Defaya”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl: 15 S.169, 15 Mart 1944, s. 1.
- Evcin, E. (2011), “Atatürk’ün Güzel Sanatlara ve Sanatçılara Bakışı”, *Atatürk Yolu Dergisi*, S.47, s. 521-555.
- Ferit, M. (2011), “Ankara Postası”, *İçtihat Dergisi*, S.282, 1 Teşrinievvel/Ocak 1929, s. 5267.
- Gariper, C.- Küçükçoşkun, Y. (2008), “II. Meşrutiyet Döneminde Yayınlanan Nur Baba Romanı ve Yarattığı Akisler”, *Bilig*, S.47, s. 45-78.
- Gerçek, S.N. (1941), “Türk Tiyatro Tarihine Bir Bakış”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:12 S.135, s. 3-5.
- Günce, Ş. (2020), “Osmanlı Devleti’nde İlk Daimi Elçilikler ve Diplomasiye Olan Etkileri”, *Osmanlı Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, C. 6 S.10, 2020, s. 101-114.
- Güner, E. H. (2008), “Türk Ocakları Mimarisi ve Geleneksel Öğeleri; Ankara ve İzmir Örneği”, *Online Journal Art and Design*, S.6, s. 108-110
- İlgaz, H. (1950), “Tiyatro Terbiyemiz”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, S.241, s. 13.
- İsmail Hakkı Bey, (1935), “Mektep ve Halk Terbiyesi Bakımından Sinema ve Radyo”, *Varlık Dergisi*, C.2, S.45, s. 323.
- “İstanbul Şehir Tiyatrosu (Darülbeyti) 25 Yaşında”, *Türk Tiyatrosu Dergisi* (1938), Sene:9 S.94, s. 13.
- “İzmir Tiyatrosu Temsillere Başladı”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, (1946), Yıl:18 S.190, s. 14.
- Karacabey, S. (1995), “Gelenekselden Batı’ya Türk Tiyatrosu”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S.12, s. 1-10.
- Karadağ, N. (1988), “1932-1951 Yılları Arasında Halkevleri Tiyatro Çalışmaları”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S.8, s. 135-177.
- Karlıdağ, A.C. (1929), “Milli Tiyatro”, *İçtihat Dergisi*, S.282, s. 1

- Kocagöz, S. (1940), “En Eski Türk Tiyatro Müellifi Mirza Feth-Âli Ahundzade”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:11 S.121, s. 15-16.
- Kolukısa, P. (1992), “Atatürk’ün Tiyatro Çalışmaları”, *Kültür Dergisi*, S.96, Ekim-Kasım 1992, s. 32-35.
- Konur, İ. (1940), “Tiyatronun İhtimai Fonksiyonu”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, S.111, s. 3-4.
- Konur, T. (1987), “Cumhuriyet Döneminde Devlet-Tiyatro İlişkisi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.31, S.1-2, s. 307-359.
- Koray, E. (1983), “Yeni Osmanlılar”, C. XLVII S. 186, *Belleten*, Nisan 1983, s. 563-582.
- Kök, E. (2016), “Rus Kaynaklarında Ayastefanos Anıtı’yla İlgili Yeni Bulgular”, *TÜBA-KED*, s. 179-191.
- Küçük, S. (1948), “Çocuk Tiyatrosu”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:19 S.211, s.13-14.
- Lüleci, Y. (2018), “Erken Cumhuriyet Döneminde Atatürk ve CHP’nin Sinema Politikası”, *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, S. 31, s. 222-248.
- Mutlu, C. (1941), “Tiyatro”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, S.136, s. 12-13.
- Nuray, Adile, (1935), “Başkent Ankara’da Cumhuriyet Sonrası Yaşanan Büyük Değişim: Modern Yaşam Kurgusu ve Modern Mekânlar”, *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 4(1), Haziran 2016, s. 67-80.
- Nutku, Ö. (1935), “Darülbedayi’nin Oyun Seçimindeki Tutumu Üzerine Notlar”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S.1, 1970, s. 69-139.
- Nutku, Ö. (1935), “İzmir ve Tiyatro”, *Ege Mimarlık Dergisi*, 1993/4, s. 40-41.
- Odabaş, B. (2006), “Türk Sinemasının Kuruluşunda Ordunun Rolü, Belge(sel) Film ve Kurtuluş Savaşı Filmleri”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S. 24, s. 208.
- Ozansoy, H.F. (1958), “Büyük bir adam: Cemil Topuzlu”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:26 S.310, s. 3-4.
- Öndül, S. (2009), “Muhsin Ertuğrul”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Kültürü Atatürk Dönemi (1920-1938)*, C. 2, s. 1296.

- Özakman, T. “Türk Tiyatrosu ve Atatürk”, *Erdem*, C.5, S.12, 1988, s.1045-1062
- Özkan, A. (2014), “Der Saadet’ten Vilayete Geçiş Sürecinde İstanbul Cemiyet-i Umumiye-i Belediye Seçimleri (1922-1923)”, *Atatürk Yolu Dergisi*, S.55, s. 246.
- Özön, M.N. (1935), “Tiyatro Edebiyatımız Hakkında”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:15 S.165, s. 7,10.
- Öztürk, S. (2006), “Türk Sineması’nda İlk Sansür Tartışmaları ve Yeni Belgeler”, *Galatasaray İletişim*, Haziran 2006, s. 47-76.
- “Perde Açılıyor”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, (1943), Sene:14 S.158, s. 1.
- Reinhardt, M. (1934), “Dramatik Sanatın İstikbali”, *Yeni Adam Dergisi*, s. 12.
- “Samimi Anlaşma”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, (1944), Sene:15 S.168, s. 1.
- “Sanatımızın Altın Çağına Doğru”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, (1942), Yıl:12 S.145, s. 1.
- Sedes, S. (1939), “Bir Tiyatro Binası İstiyoruz!”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:12 S.135, Sene:10 S.100, s. 5.
- Sevengil, R.A. (1944), “Dünden Bugüne Türk Tiyatrosu”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:15 S.165, s. 5.
- Sinema Âlemi Dergisi* (1944), C.I., S.2, s. 1.
- Sokullu, S. (1990), “Tiyatroda Bitmeyen Bir Tartışma Çağdaş Sahne Biçimi Sorunu”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.33 S. 1-2, s. 427-438.
- Suner, L. (1995), “Cumhuriyet Döneminde Tiyatroların Kurumlaşması”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, C.12 S.12, s. 11-16.
- Suner, L. (2011), “Atatürk’ün Güzel Sanatlara ve Sanatçılara Bakışı”, Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü *Atatürk Yolu Dergisi*, S. 47, s. 521-555.
- Şahin, F. K. (2014), “Cumhuriyetin Kuruluşuna Kadar Türkiye’de Yardım Cemiyetlerinin Sinema Faaliyetleri ve Kamuoyunda Sinema Algısı (1910-1923)”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C.30, S.88, s. 1-35.
- Şaşmaz, H. (2019), “Tanzimat Dönemi’nden 1960’lara Türk Tiyatrosunda Politik Öğeler”, *Tykhé Sanat ve Tasarım Dergisi*, C.4, S.7, s. 443-461.

Tahsin, C. (1942), “Harp Zamanında Küçük Tiyatrolar”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:12 S.139, s.15.

“Tanzimat’ta Sahne ve Aktörlük”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, (1940), Sene:11 S.122, s. 16.

Thomen-Çeliktemel, Ö. (2010), “Osmanlı İmparatorluğu’nda Sinema ve Propaganda (1908-1922)”, *Kurgu*, C.23 S.1, 2010, s. 1-17.

Thomen-Çeliktemel, Ö. (2013), “1903 Sinematograf İmtiyazı”, *Toplumsal Tarih*, S.229, s. 26-32.

“Tiyatro Vergilerinin Kalkması Dolayısıyla”, *Türk Tiyatrosu Dergisi* (1938), Sene:9 S.94, s. 2.

“Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi’nin Kuruluşu)”, *Türk Tiyatrosu Dergisi* (1938), Sene:10 S.95, s. 4-5.

“Tiyatromuz 25 Yaşında (Darülbedayi’nin Kuruluşu)”, *Türk Tiyatrosu Dergisi* (1938), Sene:10 S.97, s. 4.

Turalı, S. (2013), “Halkevlerinde Yürütülen Sanat Çalışmaları”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.15 S.1, s. 59-76.

Türk Sineması Dergisi (1934), Yıl:9, S.209, s.1.

Türk Tiyatrosu Dergisi, (1940), Sene:11 S.123, s. 16.

Umur, S. (1987), “Abdülmecit, Opera ve Dolmabahçe Saray Tiyatrosu”, *Milli Saraylar: Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi, İSAM*, S.1, s. 41-59.

Uslu, M.F. (2015), “İstanbul’da Modern Tiyatronun Doğuşu ve Gelişimi”, (Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla) Büyük İstanbul Tarihi, Ed. Coşkun Yılmaz, C.VII, *İSAM*, s. 528-539.

Uzun, H. (2018), “Türkiye’de Sanat ve Sanatçıların Teşvik ve Ödüllendirilmesi: “Cumhuriyet Halk Partisi Sanat Mükâfatı” Yarışması”, *Türkiyat Mecmuası*, C.28/1, s. 213-239.

Yıldırım, T. (2021) “Ricciotto Canudo’ya Göre “Yedinci Sanat” Olarak Sinema: Arthur Schopenhauer ve George Wilhelm Frederich Hegel’in Felsefelerinden Yola Çıkan Yeni Bir Bütüncül Sanat Görüşü mü?”, *Sinefilozofi Dergisi*, Uluslararası Sinema ve Felsefe Sempozyumu IV, Ankara. <https://www.youtube.com/watch?v=AwkDJJleb3I>.

Yöre, S. (2011), “Kültürleşmenin Bir Parçası Olarak Osmanlı’da Opera’nın Görünümü”, *Zeitschrift für die Welt der Türken*, Vol. 3, No.2, s. 53-69.

“Yugoslav Basını”, *Türk Tiyatrosu Dergisi* (1938), Sene:9 S. 85, s. 2.

Yüksel, E. (2018) “İzmir Şehir Tiyatrosu’nun makûs talihi”.

<https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2018/07/15/izmir-sehir-tiyatrosunun-makûs-talihi>.

Zobu, V.R. (1940), “1940 Anadolu Turnesine Çıkarken”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, S.116, s. 1.

Zobu, V.R. (1942-1943), “Niçin Düştüler, Neden Yükseliyorlar?”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Sene:13 S.155, 29 İkinci kânun /Aralık, s. 1-2.

Zobu, V.R. (1949), “Yedi Senedir Turneye Niçin Çıkamadık; Bu Sene Nasıl Çıkabiliyoruz?”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:20 S.226, Mayıs 1949, s. 1.

Zobu, V.R. (1950), “Geçen Seneden Bu Seneye”, *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:21 S.240, s. 1.

7. Lisansüstü Tezler

Özcan, L. “Halk Edebiyatı Nesir Ürünlerinin Elektronik Kültür Ortamına Aktarılması ve Halk Hikâyelerinin Senaryolaştırılması”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Yıldırım Bayezid Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ocak 2019.

Şahin, F.K. Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Harp Malûllerinin Sosyo-Ekonomik ve Sağlık Durumları (1877-1939). Yayınlanmamış Doktora Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar 2012.

8. İnternet Kaynakları

<http://akmistanbul.gov.tr>. Erişim tarihi: 7 Mayıs 2022.

<http://konservatuvar.istanbul.edu.tr>. Erişim tarihi: 21 Nisan 2022.

<http://sozluk.gov.tr>., Erişim tarihi: 21. 05.2022.

<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi:13.01.2022.

<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi: 26.08.2021.

<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi:26.08.2021.

<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi: 16.03.2021.

<https://www.tdk.gov.tr/>, Erişim tarihi: 16.06.2020.

<https://www.msgsu.edu.tr/tr-tr/tarihçe/123/page.aspx>. Erişim tarihi:20.01.2022.

<https://www.msgsu.edu.tr/tr-tr/tarihçe/123/page.aspx>. Erişim tarihi:20.01.2022.

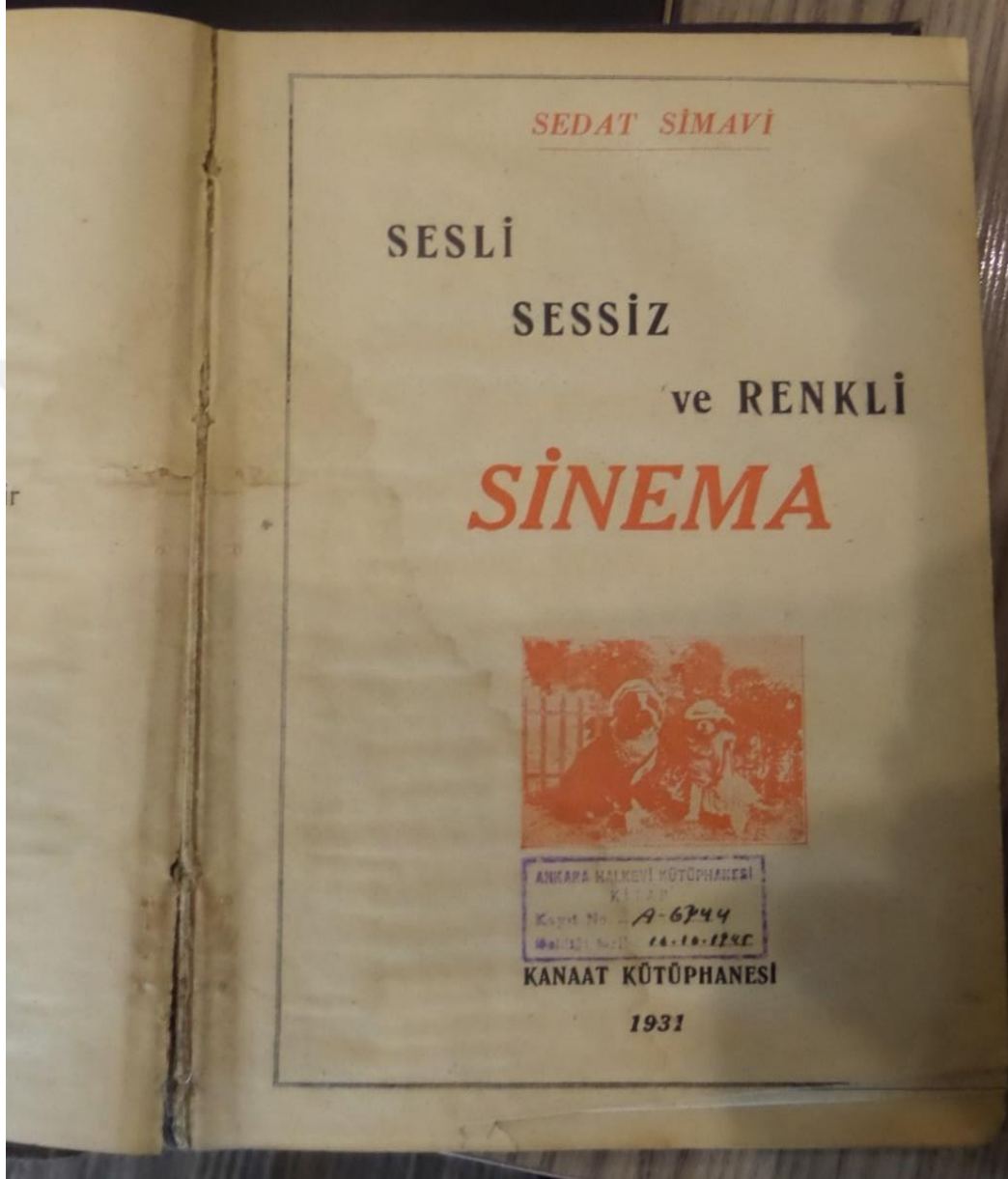
https://ibstkutuphane.ibb.gov.tr/dijitalarsiv/afis/afispdf/A_00027.pdf, Erişim tarihi: 20.06.2022

<https://www.izmirsehrtiyatrolari.com/tr/hakkimizda/9/55>.Erişim tarihi: 26.07.2022.

EKLER

EK.1.

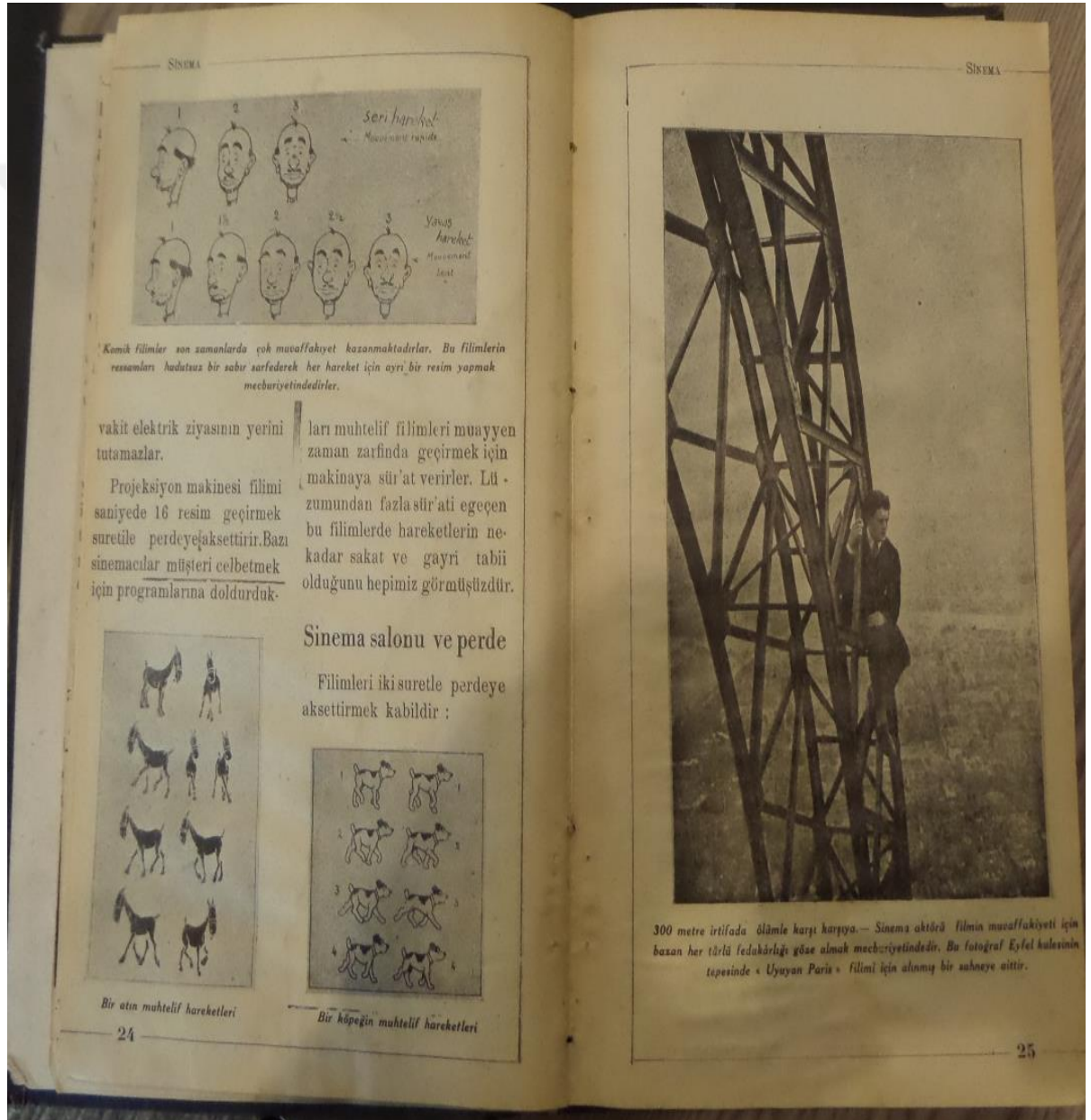
Sedat Simavi'nin, Sinema adlı kitabı. Bu kitap, bir filmin yapım aşamasını, renkli ve sesli filmler hakkında bilgi vermektedir.(1931)¹²⁷⁷



¹²⁷⁷ Sedat Simavi, *Sesli Sessiz ve Renkli Sinema*, Kanaat Kütüphanesi, 1931.

EK.2.

“300 metre irtifada ölümle karşı karşıya. Sinema aktörü filmin muvaffakiyeti için bazen her türlü fedakârlığı göze almak mecburiyetindedir. Bu fotoğraf, Eiffel Kulesi’nin tepesinde “Uyuyan Paris” filmi için alınmış bir sahneye aittir.”¹²⁷⁸



¹²⁷⁸ Simavi, 1931, s. 25.

EK.3.

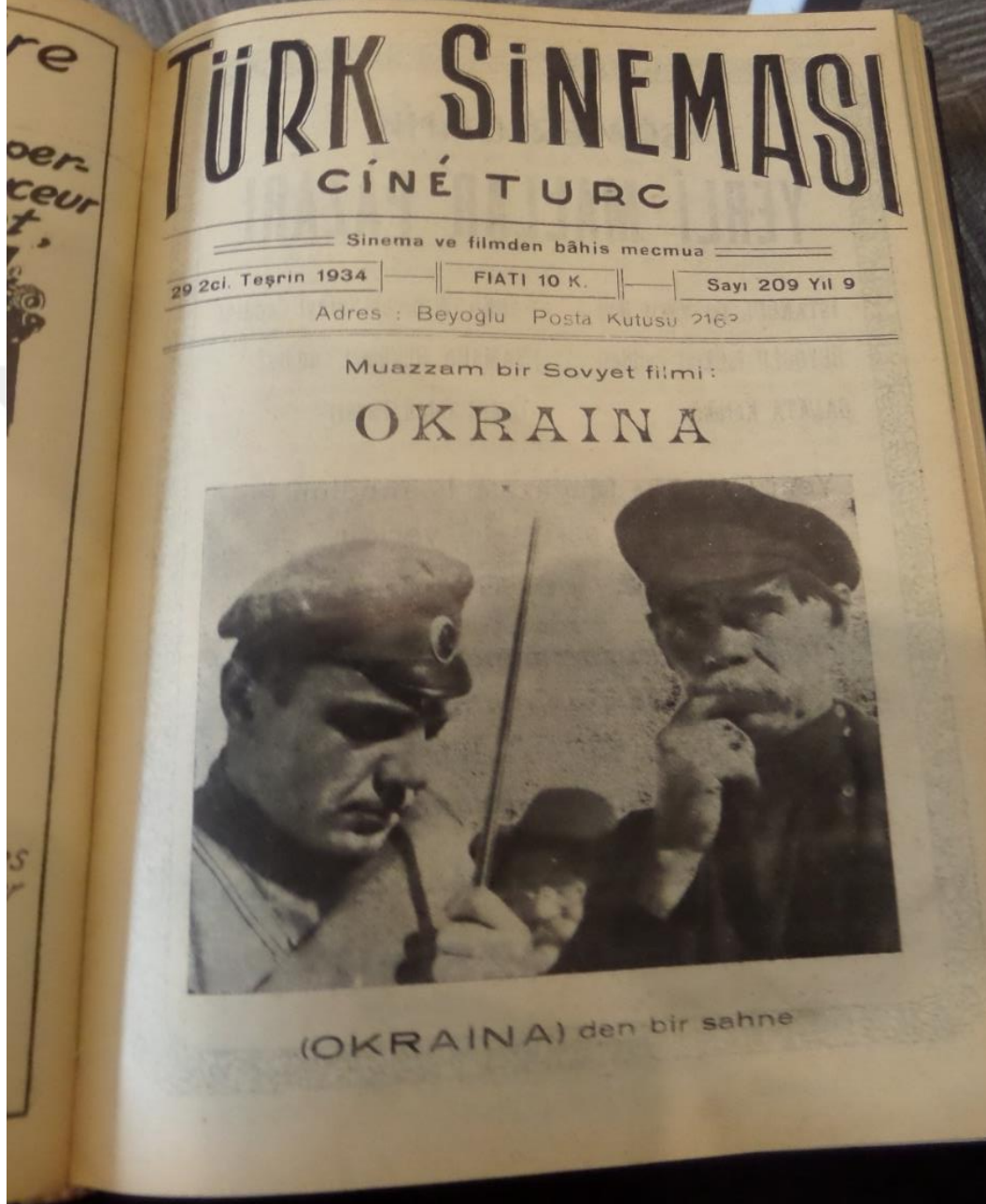
Sinema Âlemi adlı sinema dergisi.¹²⁷⁹



¹²⁷⁹ Sinema Âlemi Dergisi, C.I, S.2, 15 Aralık 1944, s. 1

EK.4.

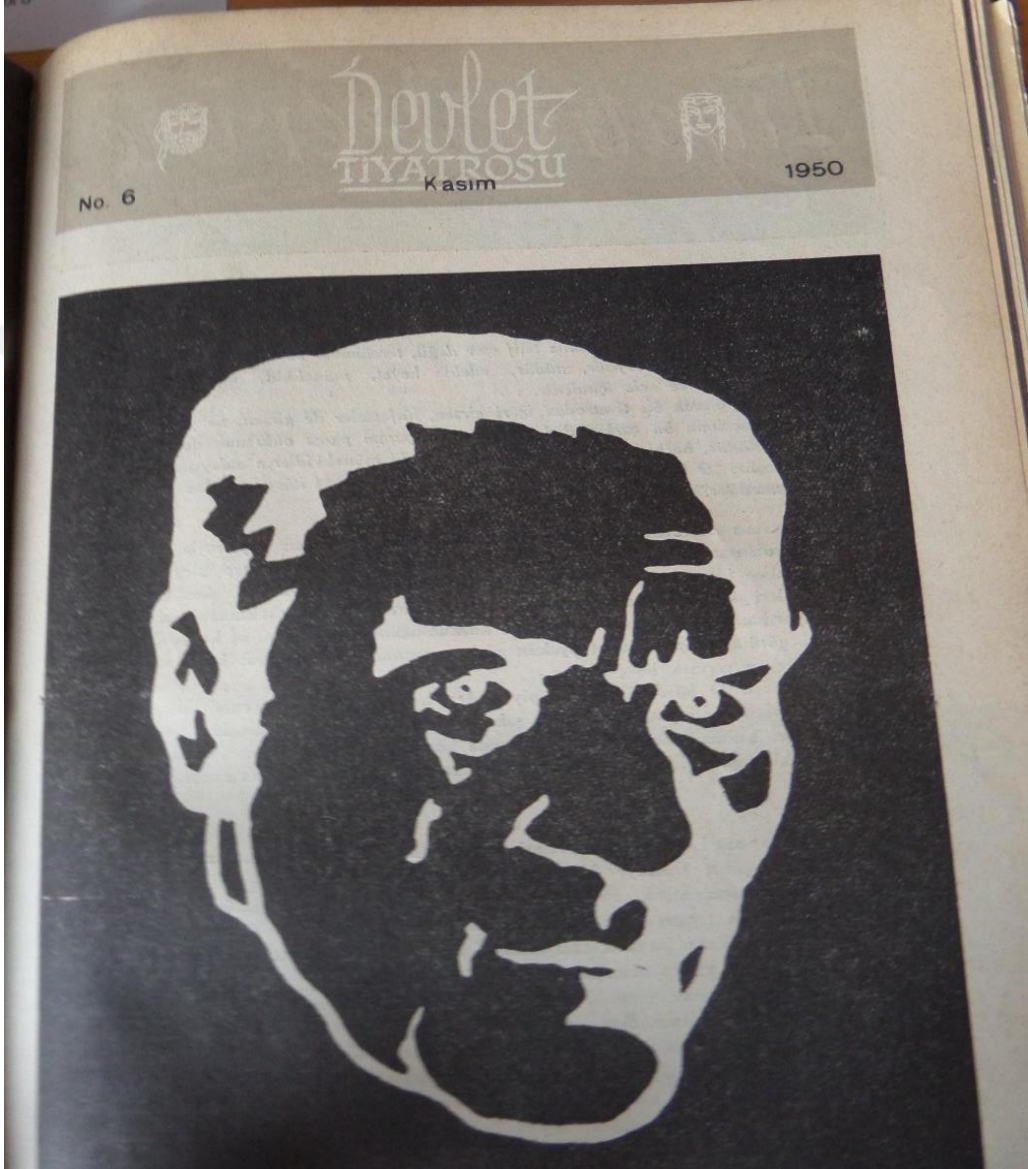
Türk Sineması adlı sinema dergisi.¹²⁸⁰



¹²⁸⁰ *Türk Sineması Dergisi*, Yıl:9, S. 209, 29 İkinci teşrin 1934, s. 1.

EK.5.

Ankara Devlet Tiyatrosu'nun kendi adıyla yayınladığı dergi.¹²⁸¹



¹²⁸¹ *Devlet Tiyatrosu Dergisi*, S.6, Kasım 1950, s. 1.

EK.6.

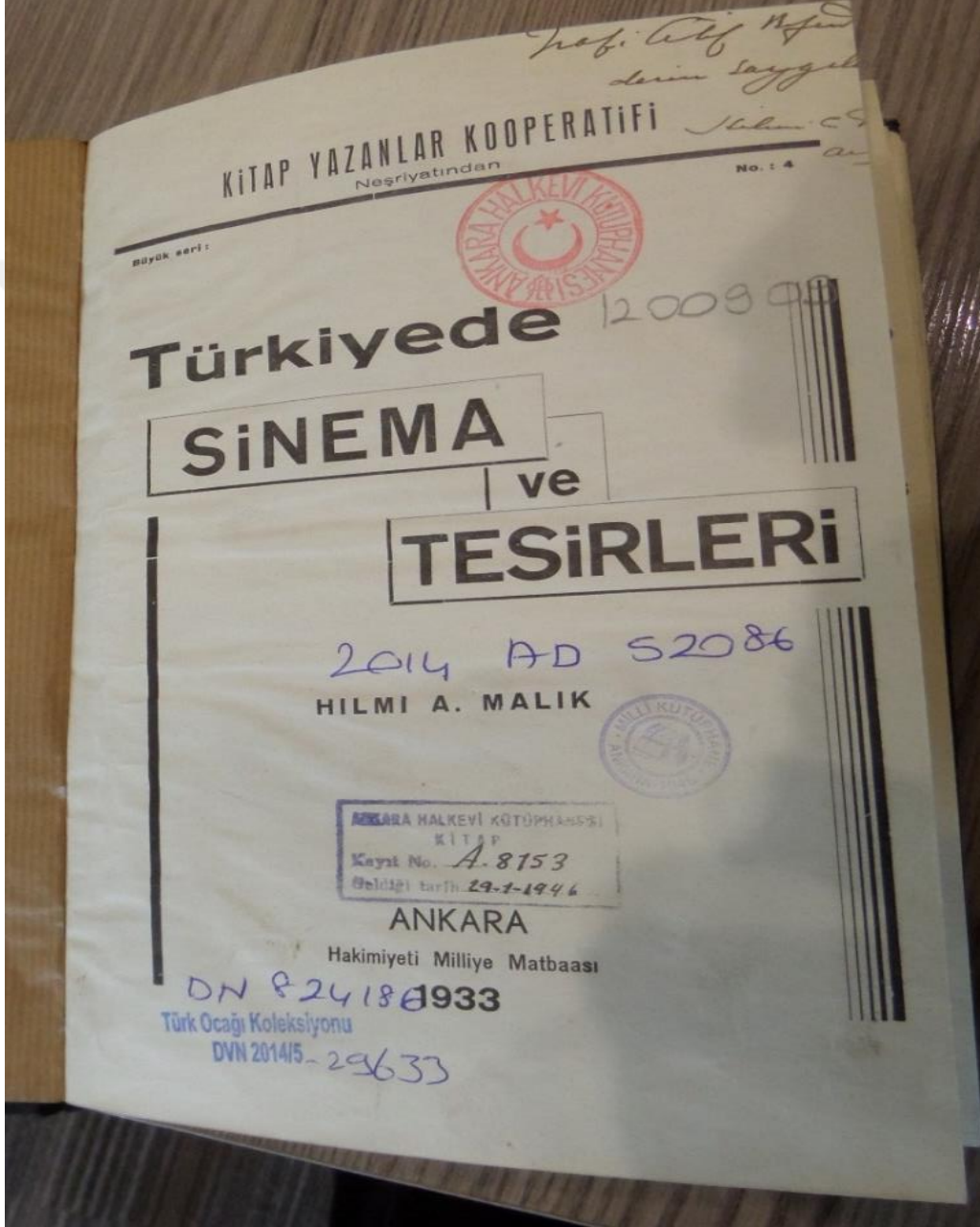
1925'te Muhsin Ertuğrul'un Ferah Tiyatrosu turnesi oyuncu kadrosu.¹²⁸²



¹²⁸² Refik Ahmet, C.2, 1934, s. 12.

EK.7.

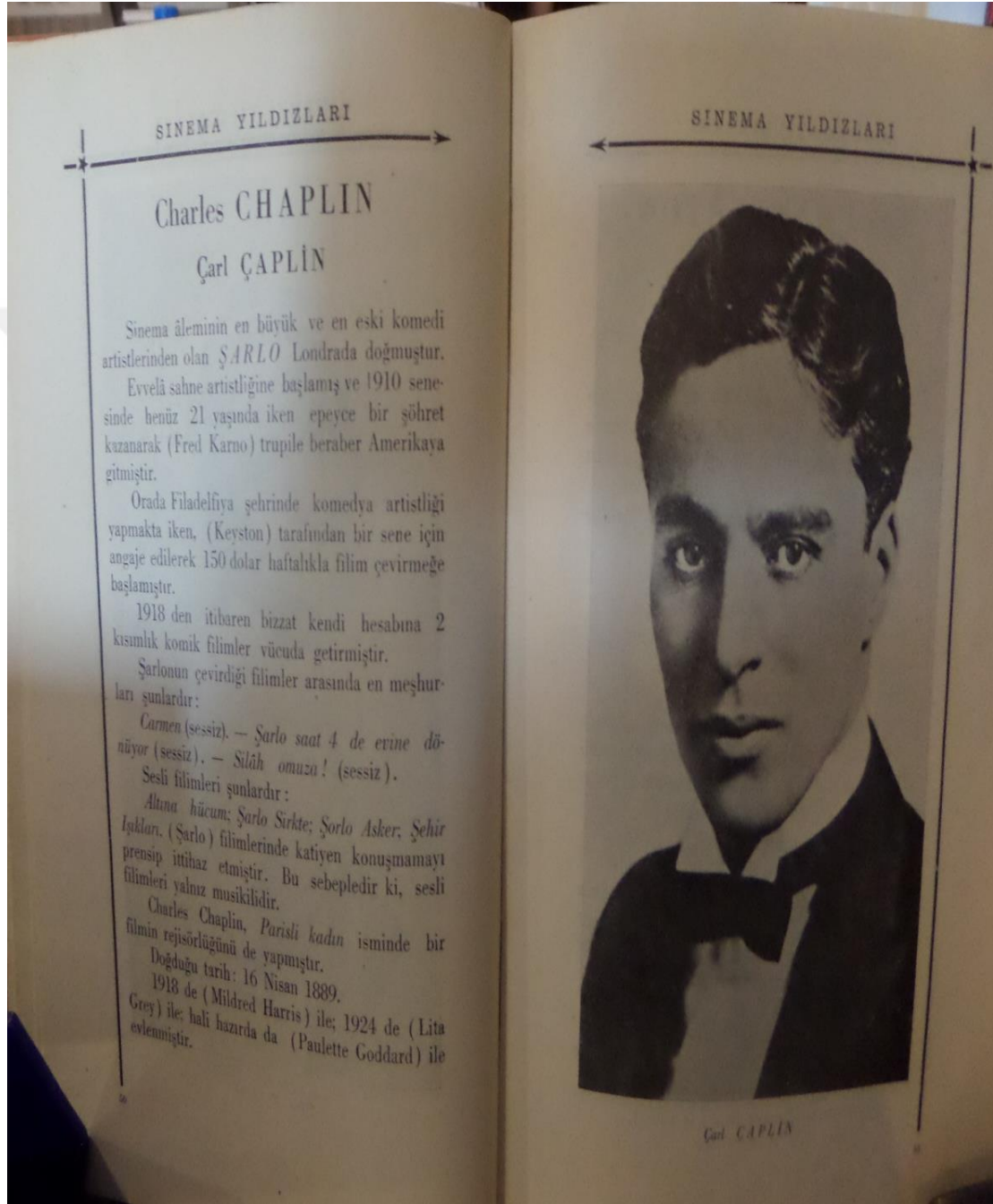
Hilmi Malik'in Türkiye'de Sinema ve Tesirleri adlı kitabı sinemanın birey ve topluma etkisini değerlendiren alanında ilk kitaplardan biridir.¹²⁸³



¹²⁸³ Hilmi Malik, *Türkiye'de Sinema ve Tesirleri*, Hâkimiyeti Milliye Matbaası, Ankara 1933, s.1.

EK.8.

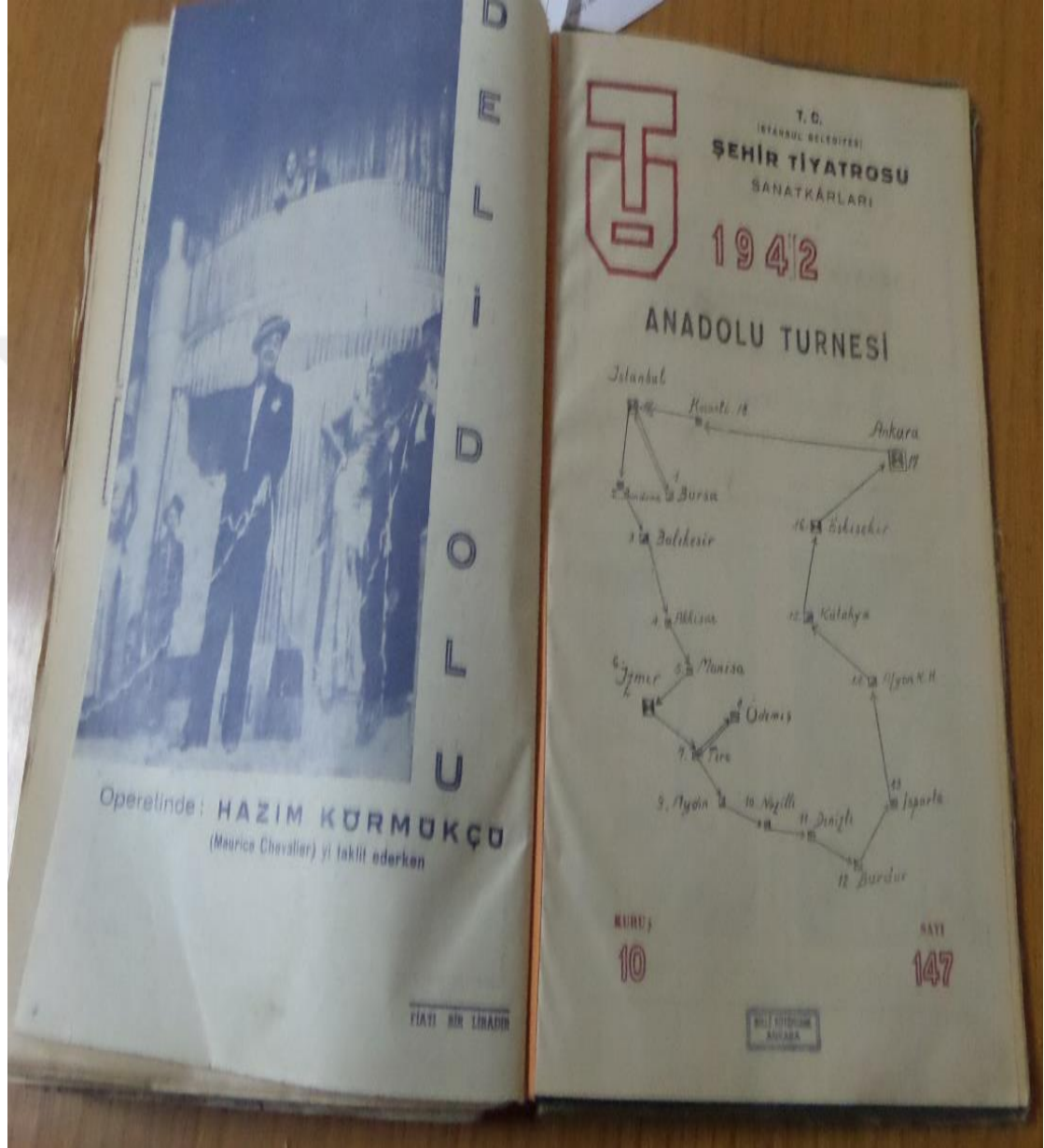
Sinema Yıldızları adlı kitapta dönemin ünlü yıldızları tanıtılmaktadır. Aşağıdaki sayfada ünlü Charles Chaplin yer almaktadır.¹²⁸⁴



¹²⁸⁴ Sinema Yıldızları, Akşam Kitaphanesi, İstanbul 1934, s. 50-51.

EK.9.

Türk Tiyatrosu Dergisi, 1942'de turne güzergâhını yayınlamıştır. Bu turneden sonra yedi yıl turneye çıkamamışlardır.¹²⁸⁵



¹²⁸⁵ Türk Tiyatrosu Dergisi, S.14, 15 Mayıs 1942, s. 1-2.

EK.10.

Türk Tiyatrosu Dergisi, derginin ilavesi olarak Çocuk tiyatrosu temsilleri için ek çıkarmıştır.¹²⁸⁶



¹²⁸⁶ Türk Tiyatrosu Dergisi, S.159, 1943-1944, s.

EK.11.

Darülbedayi Seyahat Hatırası Pulu.¹²⁸⁷



¹²⁸⁷ Büyükarman, 2015, s. 541

EK.12

Reşat Nuri Güntekin'in ünlü romanı Yaprak Dökümü'nün tiyatro eseri olarak İstanbul Şehir Tiyatrosundaki afişi.¹²⁸⁸



¹²⁸⁸ https://ibstkutuphane.ibb.gov.tr/dijitalarsiv/afis/afispdf/A_00027.pdf, Erişim tarihi: 20.06.2022

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Adı Soyadı: Özlem Kahraman

Eğitim Durumu:

Lisans Öğrenimi: Akdeniz Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü

Yabancı Diller ve Düzeyi:

1-İngilizce (Orta)

İş Deneyimi

Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı Tarih Öğretmeni