

1950'LERDE OYUN YAZARLIĞI ÜZERİNE ELEŞTİRİLER

Dikmen Gürün*

1950'lerde Türk tiyatrosunda oyun yazarlığı üzerine tartışmalar dikkat çekicidir. Dönem, özel tiyatroların henüz çoğalmaya başlamadığı bir dönemdir. Karaca Tiyatrosu, Yeni Ses Opereti gibi toplulukların operet ve bulvar komedilerine ağırlık vermesi, daha sonra kurulan Küçük Sahnenin çeviri oyunlara yönelmesi kaçınılmaz olarak yazarlarla Devlet ve Şehir Tiyatrolarını karşı karşıya getirmiştir. Bu bağlamda, ilişkilerin sürekli gergin bir ortamda geliştiğini gözlemlemek zor değildir. Basında yer alan yazılara bakıldığında, genelde ödenekli tiyatroların edebi kurullarının yerli oyunları yetersiz bulduğu, buna karşın, özellikle genç kuşak oyun yazarlarının bu kurulların oyun seçme sistemini eleştirdiği görülür. Bir yandan seçici kurullarla yazarlar arasında inişli-çıkışlı ilişkiler yaşanır, öte yandan Türk tiyatrosunun ancak yerli yazarlarla var olabileceği gerçeği vurgulanır. Bu arada, oyun yazarlığının yazım tekniği ve kurgusal yapı odaklı eğitim gerektirdiği de üzerinde durulan hususlardan biridir.

Bu alanda Muhsin Ertuğrul'un girişimleri dikkat çekicidir. Ertuğrul genç yazarların desteklenmesi için 1945 yılında CHP'nin oyun yazarları adına "Sanat Mükafatı" adlı bir yarışma açmasını sağlamıştır. Bu, oyun yazarlığı dalında açılan ilk yarışmadır. Jüri Başkanı; Reşat Nuri Güntekin, üyeler; Muhsin Ertuğrul, Nurullah Ataç, Ertuğrul İlgün, Bedrettin Tuncel, Sabahattin Eyüboğlu ve Ali Süha Delilbaşı'dır. Yarışmaya katılanların kimlikleri gizlenerek yapılan elemelerde, ilk yıl, birincilik ödülü Hüseyin Suat'ın "Yamalar" adlı oyununa verilmişse de sonradan uyarılama olabileceği kuşkusuyla bu oyun yarışma dışı bırakılmış ve "Kafa Kağıdı" adlı yapıt ödüllendirilmiştir. "Kafa Kağıdı" Ankara Halkevi'nde bir gece oynadıktan sonra kaldırılmıştır. Yarışmanın ikinci yılında CHP jüri üyelerinin Ankara ve İstanbul Üniversiteleri ile Devlet Konservatuarı ve Şehir Tiyatrosu tarafından saptanmasını

* Doç. Dr.; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü

istemmiştir. Yeni üyeler; Sabri Esat Siyavuşgil, İ. Galip Arcan, Kenan Akyüz, Afif Obay, Bedrettin Tuncel, Lütfü Ay ve CHP'den Ali Süha Delilbaşı'dır. 1947'de birincilik ödülüne değer oyun bulunamadığından Ahmet Muhip Dranas'ın "Gölgeler" ve İlhan Tarus'un "Gemi" oyunlarına mansiyon verilmiştir. 1948'de aynı ödülü Cevat Fehmi Başkut "Küçük Şehir"le kazanmıştır.

1950-60 döneminde, Vedat Nedim Tör, Reşat Nuri Güntekin, Nahit Sırrı Örik, Mahmut Yesari gibi yazarların yanı sıra; Ahmet Muhip Dranas, Ahmet Kudsi Tecer, Sabahattin Kudret Aksal, Oktay Rıfat, Cevat Fehmi Başkut gibi yazarlara ödenekli tiyatrolarda ve zaman zaman Küçük Sahne'de yer verildiği görülür: Cevat Fehmi Başkut'un on yıl içinde sekiz yapıtı oynamıştır. Bunlardan; "Sana Rey Veriyorum" (1951-52), "Soygun," (1951-52), "Kadıköy İskelesi," (1952-53), "Makine," (1953-54), "Öbür Gelişte," (1959-60) Şehir Tiyatrosu'nda, "Harputta Bir Amerikalı," (1955-56), "Kleopatra'nın Mezarı," (1956-57) aynı sezonlarda Şehir ve Devlet Tiyatroları'nda oynamıştır. "Tablodaki Adam," (1958-59) Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. Yine bu dönemde Reşat Nuri Güntekin'in dört eseri sahnelenirken, Vedat Nedim Tör'ün ikisi Küçük Sahnede olmak üzere üç oyunu oynanmıştır.

O yılların genç kuşak yazarları ve sahnelenen oyunları şöyle sıralanabilir; Turgut Özakman "Pembe Evin Kaderi" (D.T. 1950-51), "Güneşte On Kişi" (D.T. 1955) ve "Duvarların Ötesi" (D.T. 1958); Nazım Kurşunlu "Melekler ve Şeytanlar" (D.T. 1950-51), "Branda Bezi" (D.T. 1951-52), "Çığ" (D.T. 1952-53), "Fatih" (D.T. 1952-53); Orhan Asena "Tanrılar ve İnsanlar" (D.T. 1953-54), "Korku" (1953-54), "Hürrem Sultan" (D.T. 1958-59); Melih Vassaf'ın "Sam Rüzgarları" (Ş.T. 1955-56), "Aşka Susamışlardı" (Ş.T. 1956-57); Necati Cumalı "Mine" (Ş.T. 1959-60), Çetin Altan "Çemberler" (D.T. 1957 ve Ş.T. 1958) "Tahterevalli" (Ş.T. 1959-60); Refik Erduran "Deli" (Ş.T. 1957-58), "Bir Kilo Namus" (Ş.T. 1958-59), "Karayar Köprüsü" (D.T. 1959-60), "Cengiz Hanın Bisikleti" (Dormen Tiyatrosu 1959); Selahattin Batu "Güzel Helena" (D.T. 1953), "Oğuzata" (D.T. 1955); Adalet Sümer ve Sevim Uzgören "Bir Piyas Yazalım" (D.T. 1953), Sevgi Sanlı "Dilsizlerin Dili" (Ş.T. 1950), Haldun Taner

“Dışardakiler” (D.T. 1957), “Ve Değirmen Dönerdi” (D.T. 1958), “Fazilet Eczanesi” (Ş.T. 1959), Cahit Atay “Pervaneler” (D.T. 1959-60).

Yerli oyun/yabancı oyun tartışmaları cumhuriyetin ilk yıllarına dek uzanır. Muhsin Ertuğrul, yaşanmakta olan tikanıklığın Türk tiyatrosunun uzun yıllar uyarlama oyunlara ağırlık vermiş olmasından kaynaklandığı görüşündedir.

Şu halde bize bizim eserlerimiz, bizim muhitimiz, bizim facialarımız lazım. Bunları kim yazacak? Kim ortaya koyacak? Kim yaratacak? Türk tiyatro muharrirlerinin adedi senelerdir ki üçü-dördü geçmedi. Avrupa'nın kendileri için yazdığı eserlerle biz sefih bir mirasyedi gibi senelerce geçindik. Şimdi artık orada da tükendi... Biz suyu kesilmiş değirmene döndük, bizim tiyatro adapte eden zevatın çanlarına ot tıkanı, ilham membarları olan yabancı eserler artık bitti; şimdi benzini bitmiş otomobil gibi yarı yolda kaldık. Onların eserleri bizim eserlerimiz oluyordu, şimdi onların kıtlığı bizim kıtlığımız oldu.¹

Sırtını çeviri ve uyarlama oyunlara dayamış olan Türk tiyatrosu ancak yerli yazarlarla ve oyunlarla kendi kimliğini bulacaktır.

Çekinmeden, bezmeden yazsınlar. Sebat ve gayret etsinler... Bilsinler ki bir efendi tiyatrocunun gayretlerinden biri de memlekette hakiki tiyatro muharriri görmek, muvaffakiyetle yazılmış telif eser oynamaktır.²

Reşat Nuri Güntekin, soruna farklı bir açıdan yaklaşır. Türk tiyatrosunun yerli yazarlara gereksinimi olduğu gerçeğini kabul eder ama, bu eksikliğin uyarlama eserlerle giderileceğini vurgular. Çünkü, Güntekin'e göre bir yazar ancak bu yolla deneyim kazanacak ve kendini geliştirecektir. Uyarlamayı “bir başka eserin planı üzerine yapılmış bir yerli eser” olarak tanımlayan Güntekin, çeviri oyunlara ağırlık verilmesini ise Türk tiyatrosunun gelişimine katkı yönünden yararsız bir çaba olarak değerlendirir.

¹ Ertuğrul, Muhsin, "Perde Açılıyor", **Darülbeydi**, 1 Ekim 1930.

² Ertuğrul, Muhsin, "Müellif Müellif", **Darülbeydi**, 15 Şubat 1931. s.32

Telif eserle bir tiyatro repertuarını beslemek hayaldir. Tercüme Türkçe olarak seslendirilmiş Amerikan filmleri gibi bize nihayet güzel tiyatro örnekleri gösterir. Fakat onunla bir Türk tiyatrosu yapmayı ve artist yetiştirmeyi ummak da hayaldir. Ahmet Vefik Paşa yarım asırdan çok evvel bir hakikati anlamış ve bildiğimiz adapte eserleriyle işe başlamıştır. Onun yolundan yürümesini bilseydik şimdi tiyatromuzun bambaşka bir çehresi olacaktı.³

Dönemin yine önemli kalemlerinden biri olan Halid Ziya Uşaklıgil ise bu düşüncenin aksini savunur ve Türk tiyatrosunun geleceğinin uyarlama oyunlarda değil, güçlü çeviri eserlerde yattığını belirtir.

Bizde hemen bir asra yaklaşan bir tecrübe devresinden sonra artık sahneye hizmet edenlerin şu tatbik denen sakim usule müracaat etmeksizin terceme'ye himmet etmelerini beklemeliyiz, ancak bu sayededir ki bir yandan halkın irfanına, sanat zevkine hizmet edilmiş olur, bir yandan da telif teşebbüsünde bulunacak olanlara müfit örnekler gösterilir.⁴*

Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür... Eleştiriler oldukça sert ve kesin bir tavır sergilerler. Ama, tiyatronun temel sorunlarından birinin altı çizildiği için de o denli yapıcıdır. Günümüzdeki durağanlıkla kıyaslandığında eleştiri kurumunun işlevi daha belirgin bir biçimde çıkar ortaya. O dönemde, uzun yıllardan beri yerleşmiş olan uyarlama ve çeviri oyun geleneğinin bir ülkenin tiyatrosunu beslemekte yeterli olmayacağı sürekli olarak vurgulanmıştır. Bu bağlamda, Nurullah Ataç'a göre , bir yazar yapıtında içinde bulunduğu toplumun renklerini yansıttığı için, tüm zaaflarına karşın değerlendirilmek durumundadır. Türk tiyatrosunun gelişmesinde yerli oyunun işlevini sıklıkla vurgulayan Ataç için başarısız da olsa, telif oyun sahne ve seyirciyle buluşmalıdır. Çünkü, yazar seyirciyle yüzleştiği ölçüde yapıtıyla da hesaplaşacak ve kendini geliştirebilecektir. Bu nedenle, ödenekli tiyatroların başlıca yükümlülüklerinden biri yerli yapıtları sahnelemektir.

³ Reşat Nuri Güntekin, "İstanbul Şehir Tiyatrosu", **Ulus**, 24 Nisan 1945.

* tatbik "uyarlama" anlamında kullanılmıştır.

⁴ Halid Ziya Uşaklıgil, **Sanata Dair III**, Maarif Basımevi, İstanbul 1949, s.171

Bu yıl yanılmıyorsam “Kıskançlar”dan başka yerli eser oynanmadı, öteki yazarlarımızın gönderdikleri oyunlardan hiç biri değer bulunmamış... O eserlerin bir değeri olmadığı doğru dahi olsa gene kabul edilip oynatılmıyordu. Türk görmük yazarı özenip meydana koyduğu eseri Devlet Tiyatrosunda oynatamazsa, Türk halkına orada gösteremezse başka nerede gösterecek? Zayıf da olsa, değeri az da olsa, yerli esere halk ile karşılaştırmak imkanını vermelidir, görmük yazarı ancak böyle yetişir, bir görmük sanatı ancak böyle kurulur. Lessing kendi çağının zayıfça eserlerini tutmasaydı bugünkü Alman görmük sanatı zor kurulurdu.⁵

Aynı şekilde, Ulunay da ulusal tiyatroya giden yolun yerli yapıtlardan geçtiğini ve ödenekli tiyatroların repertuar politikasını bu yönde geliştirmeleri gerektiğini belirtir.

Her memlekette bir tiyatro edebiyatı vardır. Bizim yok. Oynanan eserler su üzerine yazılmış nakışlara benziyor. Çünkü gıdasını hariçten alıyor ve pek tabii olarak yaşamıyor. Zaten tiyatromuz bunu biliyormuş gibi repertuar bile yapmıyor. Bir eser monte ediliyor. Muayyen bir müddet sonra bir daha ondan bahis yok. Bu şartlar içinde tam manasıyla bir telif eser olamayacağı gibi, tiyatro edebiyatımızda yerleşmiş ve kendisinden bahsettirecek milli bir piyes de yazılmayacaktır.⁶

Daha önce de vurgulandığı gibi, ödenekli tiyatrolar bu tartışmaların hedef tahtası durumundadır.

Halit Fahri Ozansoy Şehir Tiyatrosu’nda önceleri tekeli baskı rejimine ve ardından da kıdemli sanatçıların yönetimdeki keyfi tutumlarına sıklıkla değinmiştir. Bu görüşlerini oldukça dramatik bir üslupla yansıtır. Örneğin; bir yazısında şöyle der: “*Af Kanununun kabulü ile yirmi bin yurttaş milletin lütfuna sığınarak hürriyetine kavuştu. Eğer defterlerin dili olsa idi, muhakkak ki Şehir Tiyatrosu dramaturg odasının raflarında uyuklayan bir çok piyesler de hep bir ağızdan bizi kurtarın diye haykırırlardı*”⁷ Şunu da hemen belirlemek gerekir; Ozansoy, Şehir Tiyatrosu Edebi

⁵ Nurullah Ataç, "Bir Oyun," **Ulus**, 26 Nisan 1950

⁶ Refi Cevad Ulunay, "Telif Piyas Milli Eser", **Yeni Sabah**, 27 Kasım 1951

⁷ Halit Fahri Ozansoy "Mahpus Piyasler Meselesi," **Son Posta**, 29 Temmuz 1950

Kurulu'na girdikten sonra bu coşkusıyla çelişen bir tavır takınacak ve genç yazarların "dramatik aksiyondan yoksun, karakterleri belirlenmemiş, düşünce çizgileri netlik kazanmamış" oyunlarını sahneye koymanın ne onlara ne de izleyiciye bir yarar sağlamayacağı görüşünü savunacaktır.

Dönemin önemli yazarlarının bu soruna süreklilik içinde eğilmeleri olumlu bir gelişmedir. Vala Nureddin (Va-Nu), "telif" in sürekli olarak geri plana atılmasının oyun yazarlarının cesaretini kırdığını vurgularken bir anlamda Muhsin Ertuğrul'u da sorgular.

"Niçin dünya klasiklerine rağbet ettik? Niçin modern piyesler oynadık durduk?" demek istemiyorum. Bilakis Muhsin Ertuğrul'a müteşekkirim. O bizi adapte vodviller devrinden aldı ilerletti... Bu öğrenme devresiyle birlikte, ona paralel olarak yeni bir hamle lazımdı. İşte o, tahakkuk edemedi; Türk sahne müellifleri, eskiden üç-beş kişiydi. Şimdi onların otuz-kırk kişi olmaları ve sırf onların eserlerini oynayacak tiyatroların doğması, yayılması gerekirdi. Maalesef Türk sahne müellifleri yine üç-beş kişiden ibaret kaldı. At oynatacak meydanın açılması lüzumuna inanmış; bunu açan; açmaya teşvik eden bir manevi önder belirmedi. Bilakis telif, güya tercümenin zararına imiş gibi istihfaf edildi, müşkilatla karşılaştı. Müellifin gönlü kırıldı, gözü yıldı. Eğer tiyatromuzun başında bulunanlar, tiyatrodaki yeni çıkış açacağı ideal bilenler, telifi iyi niyetle karşılayacaklarını ihsas ederlerse müellif namzedleri pıtrak gibi zuhur edecektir.⁸

Adnan Benk ise, ülkede yerli yazar yetişmemesinin nedenlerini Edebi Heyet üyelerinin tiyatro kültüründen yoksun oluşlarına ve de eser seçiminde kişisel ilişkilerin rol oynamasına bağlar. Bu doğrularını açıklarken de sözünü sakınmaz.

Edebi Heyet üyeleri arasında kendi alanında başarı göstermiş kişiler var. Fakat bu üyelerin çoğunda tiyatro kültürü olmadığı da bir gerçektir. Zevk bakımından olduğu kadar sanat anlayışı bakımından da bugünü temsil edemezler. Eserlerini çoktan vermiş, sanat anlayışlarını belirtmişlerdir. Heyetin sözcüsü, gerçeği de çıkarlarına göre ayarlayıveriyor. Sözüm ona baş başa vermişler de bundan böyle yerli eserlere "müsamaha" göstermek kararını almışlar.... Edebi Heyet oldum olası kendine karşı son

⁸ Va-Nu, "Telif Piyeler Tiyatrosu," **Cumhuriyet**, 29 Mayıs 1955

derece “müsamahakar” davranır. Bunun en iyi örneği eserlerinde hiçbir sanat değeri olmayan bir takım kişilerin Şehir Tiyatrosu gediklisi haline gelmeleridir. Gene kendilerine karşı sonsuz bir “müsamaha” ile dolup taştuklarından olacak zorlu eserleri anlamak için en ufak bir çaba göstermez, yabancı eserler arasında bile en düşüklerini seçip sahneye koydururlar. Kendi anlayışsızlıklarını gizlemek için buldukları tek çare, bu anlayışsızlığı halka yüklemek, seyircinin sözcüsü olduklarına bizi inandırmaktır.⁹

Vedat Nedim Tör, “yerli eserlere talep arttıkça yazar da yetişecek, eser de yazılacaktır. Demek ki mesele, talebi harekete getirmektir. Bunun için de Devlet ve Şehir Tiyatroları’mızın ‘yerli eser siyaseti’ olmak gerekir”¹⁰ derken ödenekli tiyatroların bir sanat politikası geliştirmediklerini ama oyun yazarlığının ancak köklü bir yönelim sayesinde hareket alanı bulabileceğini belirtir. Ahmet Hamdi Tanpınar da Tör’le aynı görüşleri paylaşır ve salt batı tiyatrosu üzerine oluşturulmuş bir repertuarın Türk tiyatrosunun gelişimi için yeterli olmadığını savunur. Bir diğer yazar, Aziz Nesin ise “ulusal Türk tiyatrosu” kavramı üzerinde duracak ve yazarı olmayan bir tiyatronun varlığını kabul ettiremeyeceği görüşünü savunacaktır.

Türk tiyatrosu var mı? Günümüzün sanat tartışmalarından biri de budur... Ben bugün bir Türk tiyatrosu olduğu kanısında değilim. Var olan şey, kendisini herkese benimsetir. Hiç kimse var mı diye kuşkuya düşmez. Fransa’da “Fransız tiyatrosu var mı?” diye tartışılır mı? Birkaç tiyatro yazarının bulunması da “Türk tiyatro yazarı, Türk tiyatrosu var” demek değildir... Bir ulusun kendi kendine –tiyatrosu var! demesi hiçbir değeri olmayan sözdür... Olmayan Türk tiyatrosu bir oluş içindedir. En büyük umudumuz işte bu oluşturdur.¹¹

Haldun Taner, oyun yazarı yetiştirmenin ödenekli tiyatroların başlıca işlevlerinden biri olduğunu vurgularken önemli bir nokta üzerinde durur. “Dramaturgi” kavramını gündeme getirir. Dramaturginin batı tiyatrosunda tarihsel gelişimine değinir. Onu günümüz tiyatrosunda çeşitli boyutlarıyla ele alır. Bir yorum bilimci olan

⁹ Adnan Benk, "Bizde Tiyatro Yazarı Yoksa Bundan Edebi Hayet Mesuldür," **Dünya**, 25 Kasım 1955

¹⁰ "Vedat Nedim Tör Anlatıyor," **Varlık**, 15 Ağustos 1956. s; 9

¹¹ Aziz Nesin, "Yuhaaa!" **Akşam**, 9 Şubat 1959

dramaturgun ve dramaturglardan oluşacak bir kurulun edebi kurulların oyun seçme işlevlerinin çok ötesinde işlevler yüklenebileceğini vurgularken bu işlevlere de açıklık getirir ve ödenekli tiyatroların bu konuda tutucu tavırlarını da eleştirir.

Telif esersiz Türk tiyatrosu olmaz. Şu halde yerli yazar desteklenmelidir... Genç yerli yazarları lanse etmek, yetiştirmek, eğitmek devlet tiyatrolarının borcudur. Genç trupların, amatörlerin bu yazarları tanıtması mahsurludur. Teknik bakımdan kusurla dolu genç eserleri ancak zengin ve itinalı bir mizansen ve profesyonel aktörlerin usta oyunu bir dereceye kadar yumuşatır, affettirir. Devlet ve Şehir tiyatroları hiçbir esbabı mucibe ile bu memleket ve kültür ödevinden kaçamazlar. Kaçarlarsa yanlış bir yola sapmış olurlar. Yerli yazar yetiştirmek için ona karşı iyi niyetli bir tutum zaruridir. Oyunu oynayan yazar büyük bir lütfâ mazhar edilmiş gibi bir durumda bırakılmamalıdır. Kendini tiyatronun rejisörü, aktörleri, edebi heyeti küçük görmemeli: Türk tiyatrosu içinde değerli ve doldurulamaz bir yeri olduğuna inanmalı, kendine güvenmelidir. Eseri oynanamayan yazara karşı da tiyatro sorumlularının bazı ödevleri vardır. Sadece eserin reddolunduğunu yazara bildirmek yetmez. Neden mahzurlu olduğunu, bu mahzurların nasıl tashih edilebileceğini iyi niyetle bildirmek gerekir. Bunun için sadece bir letür mahiyetinde olan edebi heyet yetmez. Bunun yerine Avrupa tiyatrolarının bir çoğunda olduğu gibi dramaturg sistemine gitmek doğru olur. Dramaturg piyes tekniği uzmanıdır. Dramaturg tiyatronun imkanlarının, üslubunun, seviyesinin, seyircilerinin, gustosunun sözcüsüdür. (...)

Türk oyunlarının ceffelkalem, açık ve mufassal sebep gösterilmeksizin ret edilmesi bu işe keyfi havası veren yanlış bir taktik olmuştur. Böyle bir havanın ise türlü rivayetlere dedikodulara, haklı veya haksız bir takım yorumlara yol açacağı bir vakiadır. Türk tiyatrosu Türk eserleri ile kurulacaktır. Türk yazarı ise ancak bu yanlış küçümsemeleri yendikten, ona gereken saygı gösterildikten sonra gerçek gelişmesine başlayacaktır.¹²

¹² Haldun Taner "Türk Oyun Yazarlarına Karşı Tiyatroların Tutumu Ne Olmalıdır?" **Tercüman**, 15 Nisan 1960

Bu dönemde dikkat çeken bir diğer husus da, bir yandan Türk tiyatrosunun gelişmesi için yerli yazarların desteklenmesi gerektiği üzerinde durulurken, öte yandan yazarların pek çok açıdan yetersiz oldukları da vurgulanmış ve bu alanda başarı sağlamak için eğitim koşulu öne sürülmüştür.

Ahmet Muhip Dranas, Sedat Simavi, Nahit Sırrı Örik, Cevat Fehmi Başkut, Sabahattin Kudret Aksal, Ahmet Kudsi Tecer, 1940-1950 yıllarının Türk tiyatrosuna kazandırdığı yazarlardır. Geçiş döneminde olan bir tiyatro için bu azımsanmayacak bir sayıdır ama , o yıllarda çıkan eleştiriler olumsuzdur. Birkaç örnek vermek gerekirse; genel kanı yazarların oyun yazım tekniğini bilmedikleridir. Tiyatronun edebiyattan farklı bir alan olduğu, yazarların bu gerçeği kavramadıkları ve bu nedenle de kurgusu zayıf olan oyunların üretildiği sıklıkla gündeme gelir. Bu konuda Reşat Nuri Güntekin şöyle der:

Neden profesyonel tiyatro müellifi yetiştiremiyoruz? Toprağımızın cevheri buna müsait mi değil? Burada müelliften anladığım ileri memleketlerin her asırda ancak bir tanesini yetiştirebildiği pek birinci sınıf adamlar değildir. Böyle olsaydı. Böyle olsaydı zaten verilecek cevap yoktu. Müellif yetiştiremeyeceğimizin sebeplerinden ikisini burada kısaca gözden geçirelim. Bu sebeplerden biri şudur ki tiyatro güç bir sanattır. Roman ve şiir asıl kıymetlerini materyalinin temizliğinden alır. Tiyatro için bu kaftı değildir. Onun ayrıca teknik denen baş belası kronometre gibi nazik ve karışık bir ruaju vardır.¹³

Aynı yıllarda Vedat Günyol'un eleştirileri oyunlardaki uzun ve tekdüze diyaloglara, kalıplaşmış karakterlere ve iç aksiyon noksanlığına yöneliktir.

Sanatkar gününü memnun etmekten daha üstün bir amaç ile eser yaratmazsa, yüzyılların akışına nasıl dayanıp da klasikleşir. Bir kere, yazarlar, oynanmaktan ziyade üzerinde uzun uzun konuşulmaya elverişli konular seçiyorlar. Yazarların belki de dram alanındaki tecrübesizliklerinden olacak, bu konular, çok zaman tek bir kişinin başka ağızlarından paylaşılmış fikirleri gibi geliyor. ...Bizde dramın ilerlemesi dram yazarlarımızın söz merakından vazgeçmelerine bakıyor, bir. Tek bir kahramana (yani

¹³ Reşat Nuri Güntekin, "Niçin Müellif Yetiştiriyor?", **Tiyatro Makaleleri**. s.389

kendilerine yahut Muhsin'e) bağlanıp kalmaktan vazgeçmelerine bakıyor, iki...kahraman fikrini büsbütün bırakıp muhavere parçalarını birbirine eklemekle kalmamalarına bakıyor, üç. Sanatkar kendi dışında da alaka ve sevgi duyduğu gün tiyatromuz doğmuş demektir.¹⁴

Yine bu yıllarda, Devlet Tiyatrosu Edebi Kurul Başkanı Refik Ahmet Sevengil de Güntekin ve Günyol gibi yazarların oyun yazma tekniğini bilmediklerini ve bu nedenle yapıtlarının Kurul tarafından reddedildiğini vurgular. Bu tavır tartışmalara neden olur. Sevengil'e göre yazarların oyun kurma tekniğini bilmemeleri ve sağlam bir tema geliştirememeleri onları gelişigüzel kaleme alınmış yapıtlar vermeye yöneltmektedir. İlhan Tarus Refik Ahmet Sevengil'in bu eleştirilerine karşı çıkanlardan biridir. Tarus, kurgunun Edebi Kurul'da bir yapıt incelenirken üzerinde durulacak unsurlardan sadece biri olduğunu vurgular.

Tiyatro muharrirliğinin daha zor, en zor bir sanat olduğu hurafesini çıkartanlar, nasılsa, tiyatromuza hakim olmuş fikirlerini orada yerleştirip temel tutturmuş insanlardır. Bütün bu inkılap devri boyunca durmadan tekrarladıkları ikinci fikir, yazarlarımızın tiyatro tekniğine vakıf olmadıkları...iddiasıdır. Bu tiyatro tekniği denilen korkunç umacının hala aramızda hayat hakkı aramasına ve garibi de bulmasına hayret etmemek imkansızdır. Dünyanın hiçbir konservatuarında okunmayan, hemen hemen her piyeste ayrı bir kılık, renk, şekil ve vâsfa bürünen sabit ve istikrarlı hiçbir usulü kaidesi kanunu bulunmayan bu heyula Refik Ahmet Sevengil ile bir avuç arkadaşının elinde, bir kılıç körlüğü ve kudretiyle işleyip duruyor. Gerçekte ve muharririn yaratışına, marifetlerine bağlı bir aletten ibaret olan bu heyula sanki her şeyin dışında, başlı başına bir şart ve nas'muş gibi adım başına Türk tiyatro yazarının karşısına çıkarılıyor.¹⁵

İlhan Tarus'un bu yazısını Çetin Altan da desteklemiş ve Edebi Kurul mekanizmasını çağ dışı bir sistem olarak reddetmiştir. Çetin Altan'ın açısından, Edebi

¹⁴ Vedat Günyol, "Sahne Oyunlarımız Hakkında," **Yücel**, Nisan 1945, s. 45-9.

¹⁵ İlhan Tarus, "Yerli Tiyatro Eseri Davası," **Zafer**, 18 Ekim 1950

Kurul üyelerinin bilgiçlikleri ile repertuara aldıkları oyunlar arasındaki en belirgin çelişki Cevat Fehmi Başkut'un oyunlarıdır.

*Gerçekten tiyatronun bu edebi heyeti Türk yazarlarının başına dikilmiş bir örfi idareden, bir musibetten gayri bir şey değildir. Onların sakat, eski ve bilgiçlikler içinde bunalmış anlayışları yüzünden bir çok istidatlar en büyük münekkit olan seyirciyle karşı karşıya gelememiş ve küskünlükler içinde sinip gitmiştir. Edebi Heyetin seçtiği ...eserleri görüyoruz. Bunlar arasında mesela göklere çıkarılan Cevat Fehmi reklam köpüğü ile şişirilmiş bir fiyaskodan başka bir şey değildir.*¹⁶

Nureddin Sevin ise Refik Ahmet Sevengil ile aynı görüşleri paylaşır.. Yerli yapıtların yetersizliklerini yazarların özel bir eğitim sürecinden geçmemiş olmalarıyla açıklar ve eğitimin gerekliliğini vurgular.

*Evet, tiyatro ilmi diye bir ilim vardır...Bizde ancak aktörleri tiyatro bilgisiyle teçhiz eden bir müessese varsa da tiyatronun yazılışına yarayacak bilgileri veren kurslardan henüz mahrum olduğumuz için, mektepli aktörlerimizin sanat seviyesini düşürmeyen yerli eserleri yazacak, tiyatro tezgahından yetişme muharrire daha çok zaman hasret kalacağız.*¹⁷

Eğitim üzerinde ısrarla duran Nureddin Sevin'e göre oyun yazarlığı gibi kültürel alt yapı gerektiren bir alanın salt yetenekle bağdaşmadığının artık anlaşılması ve bir an önce eğitime ağırlık verilmesi gerekmektedir. Sevin'in önerileri çerçevesinde batının metodu ile bizim geleneğimizin bütünleştirilmesi olumlu sonuçlar verecektir.

Güzel kolayımıza geliyor. Sonra da telif eser neden çıkmıyor diyoruz. Garp medeniyeti bugünkü kudretini metoda geleneğe borçludur. Metodun sağlamlanması geleneklerin inkişafıyla mümkündür... On dokuzuncu asırda tercüme eserlerle Avrupalı oyunları görmeğe başladığımız zaman, biz birden bire...bir hamlede on birinci asırdan on dokuzuncu asra atladık. Fakat aktörümüz de, rejisörümüz de, muharririmiz de işin iç

¹⁶ Çetin Altan , "Tarus ve Tiyatromuz," **Yeni Adam**, 26 Ekim 1950

¹⁷ Nureddin Sevin, "Tiyatro İlmi," **Pazar Postası**, 1 Nisan 1951

yüziine ermekten uzaktı. Avrupa eserlerini ancak dış yüzünden, az anlayışlı bir seyirci gibi görmeğe başlamış, fakat kendimizi “gelişigüzel”den kurtaramamıştık. Şinasi’den beri yazılı metin denemelerinde bulunan bütün... muharrirlerin gayretlerine rağmen, hala yirmi beş asırlık tiyatro tekamülünün öğrettiği şeylerden istifade etmiş kimse görünmüyor.¹⁸

Güçlü eserler yazılmamasının nedenlerini Muhsin Ertuğrul batı taklitçiliğinde, kolaycılığa kaçışta ve buna bağlı olarak çalışma isteğinden yoksun oluşta arar. Bu, salt yazarlara değil, bütün olarak tiyatro dünyasına yönelik bir eleştiridir.

Bu tiyatro işini biz, önce tiyatrocular, daha gereği kadar kavramış değiliz galiba. Sevgimiz eksik. Halbuki güzel sanatların hiçbir kolu sevgisiz olmaz. Bu işi bir geçim yoluyla, bir tezgahtarlıkla karıştırıyoruz. Onun için tiyatrolarımızda batıda olduğu kadar çalışılmıyor, eser çıkarılmıyor. Başkalarından bir çok haklar istiyoruz ama bu haklara karşılık kendimiz sadece vazifemizi bile yapmıyoruz. Ondan bizde tiyatro yerinde sayıyor. Batılı sanatkarların alın teriyle kazandıkları nimetlere göz dikmesini biliyoruz da onların ter döktüren çalışma tarzlarını bir türlü benimsemiş değiliz neden?¹⁹

Yine Muhsin Ertuğrul’a göre oyun yazarı başarısızlığının nedenlerini öncelikle kendinde aramalı ve artık silkinerek özlenen, beklenen yapıtlarını vermeğe başlamalıdır.

Ya bizim sahne edebiyatımız? Eser istedikçe, temsil edecek sanatkar yok diyorlar, sanki her tiyatro muharriri sanatkar bulduktan sonra eserini yazmış... Sanki deniz olmadan balık, hava olmadan kuş, eser olmadan mümessil olurmuş gibi. Kısır kadınlardan çocuk isteyen baba gibi göğsümüzü dövüyor, başkalarının piçlerini kendimize evlat etmek istiyoruz. Tercüme fena, adaptasyon yanlış diyenler, kısır değilseniz, başkalarının eserlerini kiskaniyorsanız siz yazın. Artık karihalarınızı

¹⁸ Nureddin Sevin, "Sanat Gelişi Güzelle Bağdaşmaz," **Pazar Postası**, 10 Ocak 1956

¹⁹ Muhsin Ertuğrul, "Ama Neden?" **Küçük Sahne Dergisi**, Ekim 1954

*çiftleştirin. Doğurun da öz evlatlarımızı bir görelim. Bugün 1955 Martındayız... Bu sahada bir arpa boyu ilerlemiş değiliz.*²⁰

Bu yıllarda, yerli yazarların batılı yazarların kötü birer kopyası olmaktan öteye geçemediği yargısı oldukça yaygındır. Bu bağlamda, yazarlara yöneltilen bir başka eleştiri de yaratıcı yönlerinin olmayışı ile bağlantılıdır. Yukarıda değinildiği gibi, taklitçiliğin oyun yazarını hiçbir yere götürmeyeceği görüşünde olan Nureddin Sevin, yazarlarımızın biçimsel kurgu bilgisinden yoksun oldukları, bu nedenle de karakter geliştirme deneyimini yaşayamadıkları görüşündedir. Sevin'e göre, biçimsel kurgu yöntem bilgisi ve geleneğin bağdaştırılmasıyla sağlanabilir. Batı tiyatrosunun temel hareket noktası da budur. Bizde ise; geleneksel türleri geliştirme yolunda arayışlara ağırlık verileceğine, batı tiyatrosu sistem açısından inceleneneğine yüzeysel çalışmalar ve taklitçilikle yetinilmektedir.

*Metottan hoşlanmıyoruz. Gelenekten de hoşlanmıyoruz. "Gelişigüzel" kolayımıza geliyor. Sonra da "telif eser neden çıkmıyor?" diyoruz. Garp medeniyeti bugünkü kudretini metotla geleneğe borçludur. Metodun sağlamlaşması geleneklerin inkişafıyla mümkündür... On dokuzuncu asırda tercüme eserlerle Avrupai oyunları görmeğe başladığımız zaman, biz birdenbire eski oyun geleneğimizi bırakıp bir hamlede on birinci asırdan on dokuzuncu asra atladık. Fakat aktörümüz de, rejisörümüz de, tiyatro muharririmiz de işin iç yüzüne ermekten uzaktı. Avrupa eserlerini ancak dış yüzünden az anlayışlı bir seyirci gibi görmeğe başlamış, fakat kendimizi "gelişigüzel"den kurtaramamıştık.Şinasi'den beri yazılı metin denemelerinde bulunan bütün edebiyat yolundan yetişme muharrirlerin gayretlerine rağmen, hala yirmi beş asırlık tiyatro tekamülünün öğrettiği şeylerden istifade etmiş kimse görünmüyor.*²¹

Muhsin Ertuğrul da Nureddin Sevin gibi eğitim üzerinde ısrarla durmuştur. İkisinin ayrıldığı husus Sevin'in geleneksel üzerinde dururken Ertuğrul'un yazarlığın bu yolla geliştirilemeyeceğini vurgulamasıdır. Buluştukları nokta, oyun yazarlığının iç güdüyle üstesinden gelinecek bir yazın dalı olmadığı gerçeğidir. Muhsin Ertuğrul, bu

²⁰ "Muhsin Ertuğrul Konuşuyor," **Devlet Tiyatrosu Dergisi**. Nisan 1955. Sayı 21

bağlamda Ankara Üniversitesinde açılan Tiyatro Enstitüsü'nü ülkenin yazar açığını kapatacak bir kurum olarak değerlendirir.

Bu Enstitünün çalışmalarını izledikten sonra kaleme sarılan yazar, oyununun değer iddiasında ölçülü olacaktır, zayıf yanlarını kendisi görecek, içinde duyacaktır. Kuşkusuz ki bu Enstitüden her çıkan dahi yazar olmayacaktır, ama ne de olsa bir anlayış ve görüş üstünlüğü elde edecektir... Bugün yurdun her yanında başlayan bu tiyatro humması içinde her kent bir tiyatroya hasret çekmektedir. Kısa bir zamanda birçok kentlerde sürekli temsiller veren yerli tiyatrolar kurulacaktır. Bunların bir çok yapıtlara gereksinimleri vardır. Bu tiyatroları yönetecek, buralara yapıt seçecek bilgin, uzman dramaturglar alınacaktır. Daha bugünden kendisini gösteren sanatçı sıkıntısı, yarın yazarlar ve dramaturglar alanında duyulacaktır. Bu Enstitü böyle nice edebi iş alanlarına da kaynak olacaktır. Bir yapıtın iyi ve kötü yanlarını ayırt edecek, onlar hakkında hüküm verecek dramaturg, işte bu Enstitüde tiyatro yazmanın kanunlarını maddelerini öğrenecek, onlara dayanarak kararını verecektir.²²

Prof. Bedrettin Tuncel de batı tiyatrosunu yakından tanımanın , belirgin örnekler üzerinde durmanın sağlam bir alt yapı için gerekli olduğunu belirtmiştir.

Görmeden gösterilemeyeceği için, Devlet Tiyatrosunun bugüne kadar daha çok yabancı yazarların oyunlarını sunmuş olmasını yanlış bir yol sayamayız. Yaratmanın tesiri ile, hatta taklitle, kendi cinslerinde başarılı eserleri beğenmekle, onlara hayran kalmakla gerçekleştirmeye başlayacağını bilmekte fayda var...tiyatro sanatının temel direkleri anlaşılmadan oyun yazarlığına kalkışmak kendi kendimizi aldatmak olur. Çok şükür artık yerli oyunlarımız konusunda pek yoksul değiliz. "Oyun" dediğimiz varlığın temelini kelimeler dünyasına borçlu olduğumuza göre, bu kelimeleri kendi dilimizin özellikleri içinde kullanan yazarlarımız gün geçtikçe artıyor....Bunların çoğalmasıyla Türk tiyatrosunun özlediğimiz seviyeye ulaşacağından şüphe etmemeliyiz. Türlü tiyatro

²¹ Nureddin Sevin, "Sanat Gelişigüzelle Bağdaşamaz," **Pazar Postası**, 10 Ocak 1956

²² Muhsin Ertuğrul, "Tiyatro Enstitüsü," **Devlet Tiyatrosu Dergisi**, Şubat 1958. s.2

*tekniklerinin anlaşılması bakımından, sahnelerimizde gösterilen çevirme oyunlar, genç yazarlarımız için iyi bir okul olmuştur.*²³

Görüldüğü gibi; 1950-60 yılları arasında Türk tiyatrosunun önemli sorunlarından biri yerli oyun ve yazar sorunudur. Bu konuda yazılan yazılar iki ana grupta toplanmıştır.

Türk tiyatrosunun gelişmesi için yerli yapıtlara gerek olduğu kesindir. Ama, ödenekli tiyatroların Edebi Kurulları var olduğu sürece bu gelişim beklenen düzeye ulaşamayacaktır. Çünkü bu kurullar çeşitli nedenlerle yazarları desteklemek yerine kösteklemektedir.

Türk tiyatrosunun gelişmesi için yerli yapıtlara ihtiyaç duyulduğu elbette yadsınamayacak bir gerçektir, fakat teknik bilgiden yoksun olan ve sürekli kısır bir döngü içinde olan yazarlar sahnelenebilecek düzeyde eser vermekten uzaktırlar. Bu nedenle yazarların eğitilmeleri gerektiği gerçeğini kabul etmeleri bir zorunluluktur.

Burada dikkat çeken bir husus, çeşitli yönlerde gelişen yoğun ve verimli tartışmaların ötesinde oyun yazarlığının tiyatro konusunda eğitim ve yoğun bilgi gerektiren bir yazın dalı olduğu üzerinde durulmasıdır.

Summary :

In 1950's theatre criticism became geared towards theatre practice. Theatre was being treated, discussed and questioned as multi-dimensional art form. One of these dimensions was the issue of national plays. There were very few private theatres in the early 1950s and the two subsidised theatres had a polemical and rather negative relationship with the playwrights. The Reportary Boards and thus the selection of plays were critical in harsh terms and these criticisms met with intense reaction. The essays written at that time display a great deal of enthusiasm and perhaps some naivete .

²³ Prof. Bedrettin Tuncel, "Tiyatro Mevsimi Başlarken," **Devlet Tiyatrosu Dergisi**, Ekim 1960

Enthusiasm, frankness, audacity...This brought about criticism on text analysis. Weaker aspects of plays were questioned down to the smallest details. This was taken to be a question with a lot of priority for the development of Turkish theatre. Such criticisms can be grouped under two headings:

There is a need for native writers for the development of Turkish theatre. Yet the Repertory Boards of subsidised theatres discourage the Turkish playwrights

It is clear that there is need for native plays for the development of Turkish theatre, however, playwrights who do not know the art of play writing and the techniques, fail to create successful plays. So; theatre education and in this respect continuous workshops are necessary .