

**BİR DÖNEM
ÜSTÜN DEN
TÜRK
TİYATROSUNU
ELEŞTİRİLERLE
OKUMAK**

**DİKMEN
GÜRÜN**

DOĞAN KİTAP
ÖRNEKTİR

**BİR DÖNEM ÜSTÜNDEN
TÜRK TİYATROSUNU
ELEŞTİRİLERLE OKUMAK**

DİKMEN GÜRÜN

Babam
Dr. Halil Gürün'e
Ođlum
Halil Uçarer'e
Torunum
Yaşam Uçarer'e

*“Tiyatromuz,
ülke çapında yaşanan
umutlar ve
umutsuzluklarla
harmanlanan
bir bütün olarak
ele alınmıştır
eleştiriler ışığında.”*

**BİR DÖNEM ÜSTÜN DEN
TÜRK TİYATROSUNU
ELEŞTİRİLERLE OKUMAK**

Yazan: **Dikmen Gürün**
Editör: **Nilgün Firdinođlu**
Yayına hazırlayan: **Hülya Balcı**

Yayın hakları: © 2026 Doğan Yayınları
Yayıncılık ve Yapımcılık Ticaret A.Ş.
*Bu eserin bütün hakları saklıdır.
Yayınevinden yazılı izin alınmadan
kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz,
hiçbir şekilde kopya edilemez,
çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.*

1. baskı: Mart 2026
ISBN 978-625-8593-25-9
Sertifika no: 44919

Kitap ve kapak tasarımı: **Bülent Erkmen**
Sayfa uygulama: **Barış Akkurt**, BEK

Baskı: **Ofset Yapımevi**
Çağlayan Mah. Şair Sok. No. 4 34403
Kağıthane / İstanbul
Tel. (212) 295 8601
Sertifika no: 45354

Doğan Yayınları Yayıncılık ve
Yapımcılık Ticaret A.Ş.
19 Mayıs Cad. Golden Plaza No. 3,
Kat 10, 34360 Şişli İSTANBUL
Tel. (212) 373 77 00
Faks (212) 355 83 16
www.dogankitap.com.tr
editor@dogankitap.com.tr
satis@dogankitap.com.tr

DOĞAN KİTAP
ÖRNEKTİR

BİR DÖNEM
ÜSTÜN DEN
TÜRK
TİYATROSUNU
ELEŞTİRİLERLE
OKUMAK

DİKMEN
GÜRÜN



İÇİNDEKİLER

BİR DÖNEM ÜSTÜNDEN
TÜRK TİYATROSUNU
ELEŞTİRİLERLE OKUMAK
DİKMEN GÜRÜN

008

SUNUŞ 010

ELEŞTİRİ ÜZERİNE 013

MODERNLEŞMENİN İZİNİ SÜRERKEN 052

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE KÜLTÜR POLİTİKALARI 062

TİYATRONUN İŞLEV VE YÖNELİMLERİ (1950-1960) 071

ULUSAL TİYATROYA KAYNAK ARAYIŞLARI: GELENEKSEL SEYİRLİK OYUNLAR 075

TULUAT TİYATROSU 085

OYUN YAZARLIĞI 098

ÖDENEKLİ TİYATROLAR 118

İstanbul Şehir Tiyatrosu 118

Ankara Devlet Tiyatrosu 148

Engellenen Bir Tasarı: Bölge Tiyatroları 161

ÖZEL TİYATROLAR 167

1950'LERDE GENÇLİK TİYATROLARI: 1960'LARA AÇILAN KAPI 173

TİYATRO, SİYASET VE TOPLUMSAL YÖNELİMLER (1960-1980) 181

TİYATRODA ULUSALLIK 185

Halk Tiyatrosu-Toplumcu Tiyatro Tartışmaları 209

OYUN YAZARLIĞI 227

ÖDENEKLİ TİYATROLAR 250

İstanbul Şehir Tiyatrosu 250

Ankara Devlet Tiyatrosu 294

Atatürk Kültür Merkezi (AKM) 333

Bölge Tiyatroları Tasarısına Son Nokta 347

ÖZEL TİYATROLAR 358

Bir Kültür Politikası Var mı? 420

SEYİRCİ ÜZERİNE TARTIŞMALAR 438

TİYATRO EĞİTİMİ 454

AKADEMİK EĞİTİM İÇİN GİRİŞİMLER 470

SON DEYİŞ 483

KAYNAKÇA 487

SUNUŞ

BİR DÖNEM ÜSTÜNDEN
TÜRK TİYATROSUNU
ELEŞTİRİLERLE OKUMAK
DİKMEN GÜRÜN

010

TÜRKİYE’DE TİYATRO ELEŞTİRİSİ Cumhuriyet döneminde ağırlık kazanır ve tiyatronun geçirdiği evrelerle aynı düzlemde gelişir. Bu evreleri; ülkenin siyasal, ekonomik, sosyal, toplumsal yapısındaki değişimlerin tiyatro dünyasındaki izdüşümleri olarak değerlendirebiliriz. Bu bağlamda; *Bir Dönem Üstünden Türk Tiyatrosunu Eleştirilerle Okumak* başlıklı çalışmamın söz konusu gelişmelerin izini sürmek amacıyla hayata geçirildiğini söylemek yanlış olmaz.

Bu geniş kapsamlı okumada Türkiye siyasal tarihinde önemli kırılmalara işaret eden 1950 – 1980 dönemi temel araştırma alanım olmuştur. Süreçte zamanı geri sarmak ya da ileri almak elbette ki kaçınılmazdır... Burada da Tanzimat, Meşrutiyet ve erken Cumhuriyet yıllarına ve de günümüze uzanan dokunuşlar kayda değer. Bir yanda, sanatsal anlamda tiyatroya dair yapılanmalar eleştirmenin kaleminden okurla, izleyiciyle buluşurken; öte yanda, yıllar içinde ülke çapında yaşanan siyasal kırılmalar resmin önemli bir parçasını oluşturur. Dolayısıyla, eleştiri üstüne çok yönlü ve katmanlı bir okuma tiyatronun işlev ve yönelimlerinden başlayarak, oyun yazarlığından kültür politikalarına, eğitim sorunlarına uzanan geniş bir alanı kapsayacaktır. Bu kapsam içinde ödenekli tiyatrolar ve sürekli gündem oluşturan yeniden yapılanma girişimleri, Bölge Tiyatroları yasa tasarısı, özel tiyatrolar, baskı ve sansür Türk tiyatrosunun yıllar içinde değişmez konu başlıklarıdır. Söz konusu çalışmada; tiyatromuz, ülke çapında yaşanan umutlar ve umutsuzluklarla harmanlanan bir bütün olarak ele alınmıştır eleştiriler ışığında.

Evet, tiyatro; eleştirel boyutuyla, düşünsel zenginlikleriyle ufkumuzu açıyor. Sorgulamalara zemin hazırlıyor. Dünden bugüne bakış, tarihsel altyapının kısa dokunuşlarla irdelenişi bu çalışmanın özüne dair satırbaşlarına bir göndermedir. Bu bağlamda, eleştirilerin mümkün olduğunca özetlenmeden okurla paylaşılması ele alınan dönemleri daha net çizgilerle yansıtmaları açısından da önemlidir.

Çok partili yaşama geçilen 1950’lerden 12 Eylül 1980 askeri darbesine uzanan süreçte tiyatro eleştirisi üzerinden oluşturulmaya çalışılan panorama tiyatro dünyasında zemin sarsıntılarının neden ve nasıl derinleştiğine dair ipuçları vermektedir. Eleştirinin çok katmanlı yapısını görünür kılmayı amaçlamaktadır. Beklentim, *Bir Dönem Üstünden Türk Tiyatrosunu Eleştirilerle Okumak* kitabımın ileride bu konuda yapılacak araştırmalara her anlamda yön verecek yeni araştırma alanları açmasıdır.

Bitirmeden önce şunu belirtmek isterim: Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Kürsüsünde kıymetli hocam Prof. Dr. Sevda Şener danışmanlığında 1978 yılında tamamladığım Doktora Tezime *Eleştirilerle Türk Tiyatrosu (1950-1975)* bu çalışmamı ilham kaynağı olmuştur. 2014 yılında aramızdan ayrılan hocam ve dostum sevgili Sevda Şener’e sonsuz teşekkürlerimi bir kez daha sunuyorum...

Ayrıca, *Bir Dönem Üstünden Türk Tiyatrosunu Eleştirilerle Okumak* adlı kitabımın hayata geçiş sürecine editoryal katkılarıyla destek olan; bir dönem öğrencim, bugün meslektaşım İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Nilgün Firidinoğlu'na teşekkür ederim. Elbette, kocaman bir teşekkür borcum da ENKA Sanat'adır, Direktör Gül Mimaroglu'na ve Koordinatör Murat Ovalı'ya, Cem Erciyes ve Doğan Kitap ailesi-
nedir. Tasarım konsepti ve danışmanlığıyla kitabıma boyut katan; alanının biricik isimlerinden Bülent Erkmen'edir. İKSV Tiyatro Festivali Yönetmeni olarak çalıştığım yıllarda ve sonrasında her daim yanımda duran İKSV Genel Müdürü Görgün Taner'edir. Muhsin Akgün'edir. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Araştırma Görevlisi Nihan Şentürk'edir. Kadir Has Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Tiyatro Bölümü Dr. Öğr. Üyesi Özlem Hemiş'edir. Kadir Has Üniversitesi Bilgi Merkezi Yöneticisi Serap Özyurt'adır.

İyi okumalar...

ELEŞTİRİ ÜZERİNE

BİR DÖNEM ÜSTÜNDEN
TÜRK TİYATROSUNU
ELEŞTİRİLERLE OKUMAK
DİKMEN GÜRÜN

013

[...] Dünya vardır ve yazar konuşur, işte edebiyat. Eleştirinin konusu çok farklıdır, “dünya” değildir, bir anlatıdır, bir başkasının anlatısıdır: Bir anlatı üzerine anlatıdır eleştiri; bir ilk dil (ya da nesne-dil) üzerinde kendini deneyen bir ikinci dil, ya da (mantıkçıların diyecekleri gibi) bir öte-dil’dir. Bunun sonucu olarak, eleştiri iki çeşit ilişki ile iş görecektir: Eleştiri dili ile incelenen

1. Roland Barthes, “Eleştiri Nedir?”,
çev. Tahsin Yücel, *Türk Dili: Eleştiri*
Özel Sayısı II, no. 234, yıl 20,
cilt XXIII, Mart 1971, s. 438.

yazarın dilinin ilişkisi, bir de bu nesne dilin dünya ile ilişkisi. Eleştiriye tanımlayan ve onu başka bir ussal çabayla, yani tamamiyle nesne-dil ile öte-dilin ayrılığı üzerine kurulmuş olan mantıkla benzer kılan şey, bu iki dilin “sürtüşmesi”dir.¹

TİYATRO; ANTİGONE’DE sistemi ve adaleti sorgular... Prometheus’u özgür düşüncenin simgesi olarak resmeder... Oidipus’un bilgi arayışının izini sürer... Shakespeare’in dünyasında insan karakterinin kuytu köşelerinde filizlenen düşünce yoğunluğu ile yüzleşirken aklın özgürleşmesini vurgular... Çehov’un kahramanlarına özgü insan hallerini irdelerken topluma dair kültürel verileri ortaya koyar... Hiç durmadan yol alır dünyanın dört bir yanında. Ve, Lessing’in “idrak yeteneği” kavramı tiyatronun bilgi ve düşünce süreci olarak eleştiri dünyasındaki yerini bir kez daha belirler.

15. ve 16. yüzyıllarda “insanın keşfi, dünyanın keşfi, yerin ve göğün keşfi” olarak tanımlanan Rönesans ve Reformu yaşayan Avrupa’da Aydınlanma felsefesinin tohumları yeşermekte ve Hümanizma’nın simgesi “Uomo Universale” kavramı özgür insanı kucaklamaktadır. Stefan Zweig, *Rotterdam’lı Erasmus*’ta Ortaçağ’ın bu bilge kişisinden düşünce özgürlüğünün savunucusu bağımsız bir kalem olarak söz eder. Bu çağın sonlarına doğru; bir yandan modern bilimin kök salacağı zeminler oluşmakta, öte yandan feodal yapılar kırılmaktadır. Yeniçağ kültürü “zaman” ve “mekân” kavramlarında farklı algılara yol açacaktır. “Zaman” artık insanın kendi eylemlerinin egemenliğine bağlı bir akıştır. Kabulleniş, yerini sürekli arayışa bırakmıştır. Yer yüzünde, gökyüzünde, bilimde, sanatta sürekli bir arayış söz konusudur. 16. yüzyılda yaşayan Ludovico Castelvetro, Aristoteles’in *Poetika*’sını tartışmaya açarak bir anlamda modern eleştiriye doğru ilk adımları atarken yine aynı dönemin önemli kalemi Montaigne, “Kitapların Değeri” başlıklı yazısında sanatın her zaman sanatçının önünde gideceğinden söz eder...

Hobbes’un liberalizme yön veren siyaset teorisi ve Descartes’in farklı bilgi türlerini incelediği *Metod Üzerine Konuşma* adlı eseri 17. yüzyıla damgasını vururken, tiyatro dünyasında Lope de Vega “Arte Nuevo” manifestosu ile tiyatro sanatına, oyun yazma tekniklerine dair tüm kuralları, özellikle de üç-birlik kuralını reddettiğini açıklayacaktır. Bu reddedişe karşın Cervantes’in ünlü romanı *Don Kişot*’un 48. bölümünde oyun yazarlığı üstüne ettiği sözler, Lope de Vega’ya bir cevap olarak yerini alacaktır dünya tiyatro tarihinde. Bu iki büyük isimden hangisi haklıdır? Önemli olan kimin haklı ya da haksız olduğu değil, eleştiri ve tartışma kültürünün kök saldığı bir ortamın varlığıdır. İspanya’nın Altın Çağı’nda eleştiri özgürdür. 17. yüzyılda Fransız

Akademisi Direktörü Jean Chapelain ile Pierre Corneille arasında yaşanan “Le Cid” tartışması da eleştiride dogmatik kalıpların kırılmasında bir diğer köşe taşıdır.

18. yüzyılda Fransız İhtilali demokrasi, eşitlik, özgürlük kavramlarıyla özdeşleşir. Sosyal değişimleri ve bilimsel çalışmaları bünyesinde barındıran Aydınlanma çağının akılcı felsefesi rasyonel düşünce sistemini geliştirirken bireyi akıl-bilgi-güç üçgeni içinde değerlendirir ve onun kategoriler içine sokulan değer yargılarına karşı duruşunu irdeler. Evet, Voltaire’lerin, Rousseau’ların, Diderot’ların, Schiller’lerin ve daha nicelerinin yüzyılıdır bu yüzyıl. Ebrahim Lessing modern eleştirinin öncüsü olarak tiyatroya yeni bir boyut kazandırır. Aristoteles klasik dramaturjinin temel taşıysa Lessing’in *Hamburg Dramaturjisi* de modern dramaturjinin ta kendisidir. Yapıtlarında daima “özgür düşünce eylemi” ve “idrak yeteneği” üzerine tartışma zeminleri oluşturur. Goethe, 19. yüzyılın hemen başında tamamladığı *Faust* adlı yapıtında modern insanın hesaplaşmak durumunda olduğu düşünsel ve ahlaksal öğeleri ele alır.

19. yüzyıl İbsen, Stindberg, Çehov gibi yazarların sorgulayan yapıtlarıyla modern tiyatronun başlangıç ve gelişim çizgisini belirlerken iyi kurulu oyun konvansiyonlarını da reddeder ve de gerçek ve ideal olan arasındaki çelişkiyi vurgular. İnsan varlığının ikilemlerle oluştuğu gerçeğinden hareket eder. Eleştiri de romantizm, natüralizm, realizm çizgisinde 20. yüzyıla doğru yol almaktadır süreçte...

T.S. Eliot’ın *Eleştirinin Görevi* başlıklı denemesinde “Şimdinin geçmiş tarafından şekillendirildiği kadar geçmiş de şimdi tarafından dönüşüme uğrar”² cümlesi bu araştırmanın yola çıkış amacına bir göndermedir sanki. 19. yüzyıldan başlayarak Türk tiyatrosunda yaşanan olumlu ve olumsuz gelişmelerin eleştiriler ışığında izini sürmeye çalışmak, 20. yüzyılda kurumsallaşma, çağdaşlaşma sürecine 21. yüzyıl penceresinden bakmak bizlere dünü ve bugünü, karşıtlıkları ve benzerlikleri içinde değerlendirme olanağı sunmaktadır. Türkiye’de hemen her alanda yaşanan bellek yitiminin yol açtığı sarsıntıları eleştiri yazınının satır aralarında gözlemlemek mümkündür. Dolayısıyla eleştirinin buradaki işlevi iki açıdan ele alınabilir. Eleştiriler, bir yandan tiyatro tarihimizin yeniden yazımında kaynak oluşturmaktadır. Öte yandan, bizatihi bir yazın türü olarak kendi gelişim sürecini ortaya koymaktadır.

Tüm sanatlar gibi toplumla, bireyle etkileşim içinde şekillenen tiyatro kuşkusuz eleştiri dünyasının açılımlarında daha da zenginleşmiştir. Günümüze gelene kadar çeşitli evrelerden geçmiştir. Akşit Göktürk 20. yüzyılda “Bilimin bütün alanlarında görülen gelişme, her değeri nesnel ölçülere vurma çabası, yazın alanında da etkisini göstermiş, eleştiri, 19. yüzyıldaki ilkelerin çoğundan ayrılarak, sanat yapıtlarının oluşumunu, değerini bütünüyle duygusal ilkelerle açıklayan romantik anlayışa karşıt bir yönde gelişmiştir”³ der. Göktürk, eleştiride bu devrimci dönüşümün önemli isimlerinden T.S. Eliot’ın 1920’de *The Sacred*

2. T. S. Eliot, *Denemeler*, çev. Akşit Göktürk, Afa Yayıncılık, İstanbul, 1987.

3. Akşit Göktürk, “İngiliz Eleştirisine Bir Bakış”, *Türk Dili* (Eleştiri Özel Sayısı), no. 142, Temmuz 1963, s. 642.

Wood adlı yapıtında bu nesnel ölçütlerin nasıl inşa edilebileceğine ilişkin geleneğe işaret ettiğinin altını çizer: “Eleştirmen bu ölçülere ancak geçmiş çağların edebiyat ürünlerini inceleyerek edineceği bir gelenek duygusuyla geçmişin yapıtları arasındaki ilgilerden, oranlardan kurulu 4. a.g.e., s. 642. bir düzen duygusuyla ulaşabilir.”⁴

Burada T.S. Eliot çok genel hatlarıyla edebiyat eleştirisinden ve evrensel ölçütlerde bir düzen ve gelenek oluşturmaktan bahsetmektedir. Ancak bu bağlamda dönüp tiyatro tarihimize baktığımızda bu yorumun eleştirinin işlevini/önemini sorgulatan kışkırtıcı bir tarafı olduğu da açıktır. Evrensel örnekler üzerinden birtakım ölçütler belirlenmişse de bizde köklü bir dramatik yazın ve sahneleme geleneğinin olmayışı, eleştiri ölçütlerinin tesis edilmesi anlamında zorlukları da beraberinde getirmiştir. Dün, kurumsal kimliği ve insan kaynağıyla henüz gelişme aşamasında olan, türlü fedakârlıklarla sürdürülmeye çalışılan tiyatro sanatı karşısında eleştirmenden beklentiler de farklı olacaktır.

Örneğin Ahmet Hamdi Tanpınar, tenkidi bir yazın türü olarak Tanzimat modernleşmesiyle ilişkilendirirken, öncesinde Batılı anlamda tenkidin olmadığını ifade eder:

[...] Öyleki bazı teknik dikkatler ve hükümlerden başka sanat eserlerinin üzerine konuşulmazdı. Nitekim Latifi ve Aşık Çelebi gibi “Tezkire-i Şuara”larda bu cins teknik münakaşalara ve Thi-
baudet'nin “şifai tenkit” dediği şeyin örneklerine tesadüf ederiz. Bazan Şeyh Galip'in “Hüsn-ü
Aşk” mukaddimesinde olduğu gibi bu tenkit ve hükümlerin daha şahsileştiği de olurdu. Fakat

5. Ahmet Hamdi Tanpınar,
19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi,
Çağlayan Kitabevi, İstanbul,
1997, s. 298.

hiçbir zaman sanat, hayatın içinde tek başına bir mesele gibi alınmamış, onun insanla,
cemiyetle münasebetleri üzerinde kadim Greko-Latin dünyasında, Rönesans'tan sonra-
ki Avrupa'da olduğu gibi durulmamıştı.⁵

Tanpınar'a göre “Tanzimat bizatihi tenkit fikrinden doğan bir hareket(tir)” ve bu dönem filizlenen yeni edebiyat da kaçınılmaz olarak tenkide dayanmaktadır. Bu bağlamda Tanpınar, Tanzimat yazarlarının düşüncelerini makalelerde, eserlerinin önsözlerinde ve kimi yazarların da 6. a.g.e., s. 299. mektuplarında dile getirdiklerini belirtir.⁶

Tenkid türünde Namık Kemal'i öncü olarak belirleyen Tanpınar, Kemal'in “Edebiyatımız Hakkında Bazı Mülâhazalar” başlıklı makalesini bu alanın ilk “ciddi” örneği olarak ele alır. Nitekim Namık Kemal'in *Hadika* gazetesinde yayımlanan “Tiyatrodan Bahseden Arkadaşlara”, *İbret* gazetesinde çıkan “Tiyatro” ve “Celal Mukaddimesi” tiyatro bağlamında öncü yazılar olarak kayda geçer. Tanzimat'la birlikte makale, roman, tiyatro gibi yazın türlerinin toplumsal ve siyasal anlamda işlevlerinden bahseden “Celal Mukaddimesi”, Victor Hugo'nun Fransız Devrimi sonrasında sanatın konumunu, dramatik türleri ve tiyatroyu tartıştığı “Cromwell'e Önsöz”ünü

7. Birol Emil, *Mizancı Murad
Bey Hayatı ve Eserleri*, Kitabevi
Yayınları, İstanbul, 2009,
s. 396.

akla getirir. Bu döneme ait önemli bir örnek de Mizancı Murad Bey'in kaleme aldığı *Va-
tan* tenkididir. Onun, *Vatan yahut Silistre* üzerine yazdığı eleştiride konunun toplumsal,
dinsel ve etik kurallara uygunluğu ve metnin kurgusu tartışmaya açıktır.⁷

İşte yabancı erkeğin pencereden odasına girdiğini görünce ibtida komşusunun ne diyeceğini düşünen veya erkek elbisesiyle sevgilisinin arkasına düşüp aylarca ordu içinde yatıp kalan küçük hanımefendiler ile kimsesiz bir namuslu kızın odasına davetsiz olarak pencereden uğrayan ve sonra mukaddesat-ı İslamiyeden bulunan cananını ordu içinde tutmak ile iktifa etmeyip yüzde doksandokuz o cananı din ve devlet düşmanına esir vermek ve kendisi için muhtereme gençleri için numune-i imtisal makamında kabulde adab-ı İslamiyeye hürmeten tereddüt eder isek ümid ederiz ki hareketimiz müellifin-i kiram hazeratı indlerinde mazur tutulur.⁸

8. a.g.e., s. 396.

Bu arada toplumsal hayatın içinde, gazete ve dergilerin vazgeçilmez konu başlıklarından biri haline gelmiştir tiyatro. Tiyatronun kamusal alanda yayılması ve İstanbul'un eğlence pratiklerinde etkili bir biçimde yer almasında mizah basınındaki haber ve yazıların da önemli bir katkısı olduğunu söylememiz gerekir. *Diyojen, Letaif-i Asar, Çingiraklı Tatar, Hayal, Latife, Tiyatro, Kahkaha, Geveze, Meddah, Çaylak*, bu dönem çıkan ve Türkçe yayımlanan mizah gazetelerinden bazılarıdır. Az sayıdaki tiyatro toplulukları, oyunlar, oyuncular ve zaman zaman seyirciyle ilgili haberler ve ilanlar bu dergilerde yer alır. Mizahi bir üslupla kaleme alınan oyun eleştirilerine de yine bu dergilerde rastlanmaktadır.

Araştırmacı yazar Efdal Sevinçli'nin konuya ilişkin saptamaları kayda değer:

Tanzimat döneminde, çok az sayıdaki oyun eleştirisinin yanında daha çok tiyatronun genel sorunlarından, bina, seyirci, oyuncunun eğitimi vb sorunlarından sözeden makalelerin yayınlandığını biliyoruz. Tiyatroyu bir 'eğlence' olarak benimseyip ona ayrıca 'ahlak mektebi olma' görevini yükleyen yazarlarımızın görüşleri, tiyatro sanatını ülkemizde uzun yıllar bir 'sanat' dalı konumuna ulaştıramamıştır.⁹

9. Efdal Sevinçli, "Türk Tiyatrosu'nda Oyun Eleştirisi Tarihi Üstüne Notlar", Eleştirmen Gözüyle: Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştirisi Seçkisi 1923-1960, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994, s. XXIV.

Aynı yazı kapsamında eleştirmene dair görüşlerini de şöyle belirtir Sevinçli:

[...] Tanzimat dönemi oyun yazarlarının yanında, tiyatro bilgisini oyun eleştirisinde kullanan 'öncü eleştirmen' yoktur. Sadece Teodor Kasab, Diyojen ve Hayal dergilerindeki makaleleriyle, Güllü Agob'un Osmanlı Tiyatrosu'nu eleştirirken Batı tiyatrosunun taklidinin yanlışlığını vurgulayarak tiyatromuzda bugün de sürüp giden gelenekselden yararlanarak bize özgü çağdaş tiyatroyu yaratma/sentez düşüncesinin kaynağını oluşturması bakımından önemlidir.¹⁰

10. a.g.e., s. XXIV.

Teodor Kasap'ın sahibi ve yazarı olduğu haftalık mizah dergisi *Diyojen*'de (1870-1873) Ali Bey, Namık Kemal, Ebuzziya Tefik'in de düzenli olarak yazdıklarını biliyoruz. *Diyojen*, salt tiyatro odaklı bir haftalık gazete değildir, toplumsal eleştirilerini de mizah yoluyla işleyen ve bu nedenle başı sıkça yönetimle derde giren bir yayın organıdır. Zaten çok uzun ömürlü de olmaz ama Kasap yoluna *Hayal* dergisiyle devam eder.

Her yeniliği bünyesinde barındıran gazete, yeni türlerin tanıtılması ve gelişmesi için elinden geleni yapmıştır. Diyojen, edebiyatımızda henüz yeni bir tür olan tiyatro ile ilgili yazılar da ya-

11. Şükran Oğuz, *Tanzimat Döneminde Mizah ve Diyojen Gazetesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı, 1998, s. 45.

yınlamıştır. O devirde tiyatrolarda oynanan yabancı piyeslerin tercümelerinin Türk toplum hayatı açısından uygun olmadığı, bunların yerine Türk toplum hayatına uygun Türkçe telif eserler ortaya konulması gerektiğini belirtmiştir.¹¹

Meşrutiyet'in ilanını takip eden dönemde Osmanlı'da tiyatro sanatının yaygınlaştığını, politik bir duruşu olduğunu bu alanda yapılan araştırmalar bize gösteriyor.¹² Dönemin eleştiri yazarlarının tavrı da haliyle tiyatro sahneleri ve tiyatro yazınıyla aynı politik çizgide varlık

12. Meşrutiyet Dönemi Tiyatrosu için bkz. Metin And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)*, Ankara, İş Bankası Kültür Yayınları, 1971; Refik Ahmet Sevensil, *Meşrutiyet Tiyatrosu C: V*, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1968; Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1989; Bilge Seçkin, *Staging The Revolution: The Theatre Of The Revolution in The Ottoman Empire 1908-1909*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Boğaziçi Üniversitesi Atatürk Enstitüsü, 2007, s. 16-17; Nilgün Firidinoğlu, "Siyasi Propaganda Aracı Olarak II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı", *Prof. Dr. Özdemir Nutku'ya Armağan Kitabı* içinde, ed. Özlem Belkis, s. 327-353, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 2012.

gösterecektir.

Enver Töre'nin *Dramatik Edebiyatımızda Eleştiri (1908-1914)* adlı çalışmasında yer verdiği Emin Lami'nin yazdığı eleştiri, bu tavra bir örnek olarak gösterilebilir. Emin Lami o dönem Jön Türkler ve İttihat ve Terakki'nin propagandasını yapan ve 1908 öncesi ve sonrası yaşananları benzer izleklerle resmeden birbirinin aynı oyunlar üzerine yazılan eleştirileri ele alır ve genelde eleştirilerde de aynı politik motivasyon ve aynı angaje

tavrın olduğuna değinir. Gazetelerde yer alan bu yazıların övgü kadar yergiye de yer vermeleri gerektiğini vurgular.

İstibdat sahneleri, vatan kahramanları, hafiye maceraları, sabah-ı hürriyetler, ve Nihayet Jön Türkler ve nasıl oldular... ve bir tuğyan-ı hevesle gazete sahifelerinde bir iki defa görülen ve eserin meziyetinden ziyade masruf olacağı fa'l-i hayra ihzal edilen takdirat, birer tenkid olmaksızın pek baiddir (uzaktır). Halbuki biz, bu fesih-i saha-i sanatta, bu müşekkelü'lkatî merhale-i tekamülde, yanlış, çolak ve topal adımlarla sallanarak yürümeye başlayan biz, her ne olursa

13. Enver Töre, *Dramatik Edebiyatımızda Eleştiri (1908-1914)*, Liman Yayınevi, İstanbul 2021, s. 73.

olsun tenkide, takdire ne kadar muhtacız. Ve efratperver bir tenkide, bir "Joullé meter" tenkidine ne kadar muhtacız. Öyle zannediyorum ki Fransızlar sahnelerinde bir kısmını da münekkidlerine medyundurlar...¹³

Celal Sahir, *Servet-i Fünun*'da yayımlanan "Efkar-ı Münikkidin ve Efkar-ı Umumiye" başlıklı yazısında eleştirinin önemi ve eleştirmenin nitelikleri üzerine durur.

Çünkü bizde herkes medh olunmak ve bilakayd ü şart medh olunmak ister ve bunu istemekte de mazurdur, çünkü böyle alışılmıştır. Hatta itiraf edeyim edebiyatımızın betaet-i terakkisi

14. Akt.: Töre, *Dramatik Edebiyatımızda Eleştiri (1908-1914)*, s. 79; Celal Sahir (Erozan) "Efkar-ı Münikkidin ve Efkar-ı Umumiye", *Servet-i Fünun*, 2 Temmuz 325, c. 37, no. 925.

biraz da bundandır. Çünkü tenkid, samimi, ciddi, bi-teraf bir tenkid edebiyatın ruhudur, rehberidir. Her meslek-i edebi bir tenkidin sağlam omuzlarına itka ederek terakki eder. O olmazsa rehbersiz ve müntekasız demektir, yolunu şaşırır, sendeler, düşer.¹⁴

TÜRKİYE'DE TİYATRO ELEŞTİRİSİ CUMHURİYET DÖNEMİNDE AĞIRLIK KAZANIR VE TİYATRONUN GEÇİRDİĞİ EVRELERLE AYNI DÜZLEMDE GELİŞİR. BU EVRELERİ; ÜLKENİN SİYASAL, EKONOMİK, SOSYAL, TOPLUMSAL YAPISINDAKİ DEĞİŞİMLERİN TİYATRO DÜNYASINDAKİ İZDÜŞÜMLERİ OLARAK DEĞERLENDİREBİLİRİZ. BU BAĞLAMDA; *BİR DÖNEM ÜSTÜNDEN TÜRK TİYATROSUNU ELEŞTİRİLERLE OKUMAK* BAŞLIKLİ ÇALIŞMAMIN SÖZ KONUSU GELİŞMELERİN İZİNİ SÜRMEK AMACIYLA HAYATA GEÇİRİLDİĞİNİ SÖYLEMEK YANLIŞ OLMAZ. BİR YANDA, SANATSAL ANLAMDA TİYATROYA DAİR YAPILANMALAR ELEŞTİRMENİN KALEMİNDEN OKURLA, İZLEYİCİYLE BULUŞURKEN; ÖTE YANDA, YILLAR İÇİNDE ÜLKE ÇAPINDA YAŞANAN SİYASAL KIRILMALAR RESMİN ÖNEMLİ BİR PARÇASINI OLUŞTURUR. DOLAYISIYLA, ELEŞTİRİ ÜSTÜNE ÇOK YÖNLÜ VE KATMANLI BİR OKUMA TİYATRONUN İŞLEV VE YÖNELİMLERİNDEN BAŞLAYARAK, OYUN YAZARLIĞINDAN KÜLTÜR POLİTİKALARINA, EĞİTİM SORUNLARINA UZANAN GENİŞ BİR ALANI KAPSAYACAKTIR. BU KAPSAM İÇİNDE ÖDENEKLİ TİYATROLAR VE SÜREKLİ GÜNDEM OLUŞTURAN YENİDEN YAPILANMA GİRİŞİMLERİ, BÖLGE TİYATROLARI YASA TASARISI, ÖZEL TİYATROLAR, BASKI VE SANSÜR TÜRK TİYATROSUNUN YILLAR İÇİNDE DEĞİŞMEZ KONU BAŞLIKLARIDIR. TİYATROMUZ, ÜLKE ÇAPINDA YAŞANAN UMUTLAR VE UMUTSUZLUKLARLA HARMANLANAN BİR BÜTÜN OLARAK ELE ALINMIŞTIR ELEŞTİRİLER İŞİĞİNDE.

