

## KISA TÜRK TİYATROSU TARİHİ

**Metin And** 17 Haziran 1927'de İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni (1946), İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni (1950) bitirdi. Bir süre İngiltere'de ve Almanya'da bulundu. Yurda dönüştü Kavaklıdere Şarapları'nda yöneticilik yapmaya; bir yandan da müzik, bale, opera, tiyatro ve edebiyat konularında yazılar yazmaya başladı. *Pazar Postası*, *Ulus* ve *Forum* ilk dönem yazılarının yayımlandığı yerlerdir. Rockefeller Vakfı'nın bursuyla bale, opera ve tiyatro eğitimi için New York'a gitti. Bir süre sonra *Forum* dergisini ve yayınlarını yönetmeye başladı. *Ulus* gazetesindeki yazıları 15 yıl boyunca devam etti. Kuruluşundan itibaren Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nde otuz yılı aşkın bir süre öğretim görevlisi, öğretim üyesi olarak çalıştı ve 1994'te emekli oldu. Emekli olduktan sonra eski kitaplarının yeni baskıları ve yeni kitaplarının hazırlanmasıyla meşgul olan And, 30 Eylül 2008'de Ankara'da öldü.

Uzun yıllar süren radyo programları hazırladı, belgesel film senaryoları yazdı. Geleneksel Türk tiyatrosunun kökenleri, etkileşimleri ve kültürel boyutları üzerinde uzmanlaştı. Batı etkisiyle gelişen Türk tiyatrosunun dönemlerini belgelere dayalı araştırmalarla ortaya koydu. Karşılaştırmalı tiyatro araştırmalarının öncülerinden biri oldu. Bazıları yabancı dillerde olmak üzere 54 kitap, 1500 kadar bilimsel inceleme, tanıtma, eleştiri yazısı ve ansiklopedi maddesi kaleme aldı. Türk Dil Kurumu Bilim Ödülü (1970), Türkiye İş Bankası Bilimsel Araştırma Ödülü (1980), Sedat Simavi Sosyal Bilimler Ödülü (1983), Fransa Hükümeti'nin "Officier de l'ordre des Arts et des Letres" nişanı (1985), İtalya Cumhurbaşkanı'nın "Şövalyelik" nişanı (1991), Türkiye Bilimler Akademisi Hizmet Ödülü (1998) gibi pek çok ödül ve nişanlar aldı. Metin And üzerine 2007'de, 80. yaş dolayısıyla *Metin And'a Armağan*; "TÜYAP Onur Yazarı" seçildiği için *Metin And: Dokuz Kollu Bir Oyunbaz* ve 2011'de açılan "Bir Usta Bir Dünya" sergisi kataloğu olarak *Metin And: Daima Oyun, Her Daim Oyuncu* adlarıyla, M. Sabri Koz tarafından hazırlanan üç kitap yayımlandı. Eski ve yeni birçok kitabı YKY'de basıma hazırlanıyor.

Başlıca Eserleri: *Gönlü Yüce Türk. Yüzyıllar Boyunca Bale Eserlerinde Türkler* (1958), *Kırk Gün Kırk Gece. Eski Donanma ve Şenliklerde Seyirlik Oyunlar* (1959), *Dionisos ve Anadolu Köylüsü* (1962), *Bizans Tiyatrosu* (1962), *Kavuklu Hamdi'den Üç Orta Oyunu: Büyücü Hoca-Fotoğrafçı-Eskici Abdi* (1962), *Ataç Tiyatroda. Ataç'ın Tiyatro Eleştirileri ve Yazıları Üzerine İnceleme* (1963, yb. 1982), *Türk Köylü Oyunları* (1964), *Geleneksel Türk Tiyatrosu. Kukla Karagöz Ortaoyunu* (1969), *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)* (1971), *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)* (1972), *Oyun ve Bugü. Türk Kültüründe Oyun Kavramı* (1974, genişletilmiş yb. 2003), "Osmanlı Tiyatrosu". *Kuruluşu Gelişimi Katkısı* (1976, genişletilmiş yb. 1999), *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu* (1977), *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları* (1982), *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu* (1983), *Geleneksel Türk Tiyatrosu. Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri* (1985), *Türkiye'de İtalyan Sahnesi - İtalyan Sahnesinde Türkiye* (1989), *La Scena Italiana in Turchia-La Turchia Sulla Scena Italiana* adıyla gözden geçirilmiş İtalyanca yb. 2004), *16. Yüzyılda İstanbul. Kent-Saray-Günlük Yaşam* (1993, yb. 2011), *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitolojyası* (1998, yb. 2007), *Tiyatro, Bale ve Opera Sahnelerinde Kanûni Süleyman İmgesi* (1999), *40 Gün 40 Gece. Osmanlı Dügünleri-Şenlikleri-Geçit Alayları* (2000), *Ritüelden Drama. Kerbelâ-Muharrem-Ta'ziye* (2002), *Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür* (2002, yb. 2014, İngilizce 2017), *Osmanlı Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları* (Türkçe ve İngilizce 2018).

Metin And'ın  
YKY'deki Kitapları:

- Ritüelden Drama. Kerbelâ-Muharrem-Ta'ziye (2002)  
Oyun ve Bûgü (2003)  
Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası (2007)  
16. Yüzyılda İstanbul. Kent - Saray - Günlük Yaşam (2011)  
Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür (2014)  
Ottoman Figurative Arts 1: Miniature (2017)  
Osmanlı Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları (2018)  
Ottoman Figurative Arts 2: Bazaar Painters (2018)  
Kısa Türk Tiyatrosu Tarihi (2019)

**METİN AND**

# **Kısa Türk Tiyatrosu Tarihi**



**YAPI KREDİ YAYINLARI**

Yapı Kredi Yayınları - 5383  
Sanat - 256

**Kısa Türk Tiyatrosu Tarihi / Metin And**

Kitap editörü: Cennet Türker  
Düzeltili: Çetin Şan

Kapak tasarımı: Nahide Dikel  
Sayfa tasarımı: Mehmet Ulusel  
Grafik uygulama: Akgül Yıldız

Baskı: Vizyon Basımevi Kağıtçılık Matbaacılık ve Yayıncılık San. Tic. Ltd. Şti.  
Beylikdüzü Organize Sanayi Bölgesi Orkide Cad. No: 1/Z Beylikdüzü / İstanbul  
Telefon: (0 212) 671 61 51 • Faks: (0 212) 671 61 50  
Sertifika No: 28640

1. baskı: Gerçek Yayınevi, Kasım 1970  
YKY'de 1. baskı: İstanbul, Mayıs 2019  
ISBN 978-975-08-4505-5

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2018  
Sertifika No: 12334

Bütün yayın hakları saklıdır.  
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında  
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.  
İstiklal Caddesi No: 161 34433 Beyoğlu / İstanbul  
Telefon: (0212) 252 47 00 Faks: (0212) 293 07 23  
<http://www.ykykultur.com.tr>  
e-posta: [ykykultur@ykykultur.com.tr](mailto:ykykultur@ykykultur.com.tr)  
İnternet satış adresi: <http://alisveris.yapikredi.com.tr>

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık  
PEN International Publishers Circle üyesidir.

# İçindekiler

## Giriş • 11

1. Türk tiyatrosu deyince bundan ne anlıyoruz? • 11
2. Türk tiyatrosunu oluşturan bellibaşlı etkenler ve kaynaklar nelerdir? • 13
3. Çevre bakımından Türk tiyatrosunu kaç ayırabiliriz? • 16
4. Türk tiyatrosunun evreleri nelerdir? • 17

## Geleneksel Türk Tiyatrosu

5. Geleneksel Türk tiyatrosunun özellikleri nelerdir? • 20
6. Seyirlik köylü oyunlarının kaynakları nelerdir? • 21
7. Seyirlik köylü oyunlarının konuları bellibaşlı kaç ayırılır? Bellibaşlı öğeleri nelerdir? • 24
8. Seyirlik köylü oyunlarının tören kalıntısı dışında kalanlarından örnekler verir misiniz? • 29
9. Köy kuklası üzerine bilgi verir misiniz? Dramatik danslardan örnekler verir misiniz? • 30
10. Bugün seyirlik köylü oyunları yaşıyor mu? Yaşıyorsa ne durumdadırlar? • 32
11. Geleneksel halk tiyatrosunun özellikleri nelerdir? • 33
12. Hokkabazlığın dramatik özelliği nedir? • 35
13. Meddahın dramatik özelliği nedir? • 35
14. Çengi, köçek ve curcunabazlar ne bakımdan tiyatro sayılabilirler? • 37
15. Savaş oyunları nedir? Dramatik özellikleri var mıdır? • 38
16. Türk kuklası nasıl çıkmıştır? Hangi türleri vardır? • 39
17. Gölge tiyatrosu nedir ve Türkiye’de nasıl çıkıp oluşmuştur? • 41
18. Karagöz nasıl gelişmiştir? • 44
19. Karagöz’ün tekniği üzerine bilgi verir misiniz? • 46
20. Karagöz oyununda sırasıyla hangi bölümleri buluruz? • 48

21. Karagöz oyununun bellibaşlı özellikleri nelerdir? • 49
22. Karagöz kişileri üzerine bilgi verir misiniz? • 51
23. Karagöz'ün etki alanı ve günümüzde Karagöz'ün durumu nedir? • 55
24. Ortaoyunu nedir? Nasıl gelişmiştir? • 56
25. Ortaoyunu nasıl bölümlenir? Ortaoyunu'nun sahne düzeni ve tekniği üzerine bilgi verir misiniz? • 58
26. Ortaoyunu'nun özellikleri nelerdir? • 60
27. Ortaoyunu fasılları üzerine bilgi verir misiniz? • 62
28. Karagöz ile Ortaoyunu arasındaki ilişkiyi belirler misiniz? • 65
29. Geleneksel halk tiyatromuzun toplum ve saray yaşamı içindeki yeri nedir? • 65

### **Tanzimat ve İstibdat Tiyatrosu**

30. Tanzimat ve İstibdat tiyatrosunun yeri ve kapsamı nedir? • 69
31. Tanzimat Fermanı'ndan önce Batı tiyatrosuyla tanışıklığımız olmuş mudur? • 70
32. Türkiye'ye Batı tiyatrosu nasıl girmiştir? İlk Türkçe oyunlar üzerine bilgi verir misiniz? • 72
33. Batı tiyatrosunun Türkiye'ye yerleşmesinde yabancıların ve Ermenilerin ne gibi katkısı olmuştur? • 75
34. Tanzimat döneminde tiyatro binalarının tiyatronun gelişmesinde ne gibi payı olmuştur? Bu dönemin İstanbul ve İstanbul dışındaki tiyatroları hangileridir? • 78
35. İlk Türkçe temsiller üzerine bilgi verir misiniz? • 82
36. Bu dönemde seyirci ve tiyatro anlayışı nasıldı? • 84
37. Bu dönemin oyunculuk sorunları nelerdir? Bellibaşlı tiyatro oyuncularını sayar mısınız? • 88
38. Müslüman tiyatro sanatçıları var mıydı? • 92
39. Bu dönemin bellibaşlı tiyatro toplulukları hangileridir? • 93
40. Osmanlı Tiyatrosu nasıl kuruldu ve nasıl gelişti? • 99
41. Osmanlı Tiyatrosu'na tanınan imtiyazın bellibaşlı koşulları nelerdir? Bu imtiyazın getirdiği yarar ve sakıncalar nelerdir? • 105
42. Osmanlı Tiyatrosu'nun oyun dağarcığı üzerine genel bir fikir verir misiniz? • 109

43. Osmanlı Tiyatrosu'nun hasım ve rakipleri kimler olmuştur? • 112
44. Osmanlı Tiyatrosu'nun sona erişi nasıl olmuştur? Bu tiyatroyu nasıl değerlendirebiliriz? • 113
45. Bu dönemde müzikli tiyatro ne durumdadır? • 116
46. Tulûat tiyatrosu nasıl çıkmıştır? • 121
47. Tulûat tiyatrosunun özellikleri nelerdir? Kanto nedir? • 122
48. Kamu görevlilerinin tiyatroyla ilişkileri üzerine örnekler verir misiniz? Bursa Tiyatrosu nasıl kuruldu, gelişti ve dağıldı? • 126
49. Mınakyan ve Tiyatrosu hakkında ne biliyoruz? • 133
50. Bu dönemin bellibaşlı yazarları kimlerdir? Hangi oyunları yazmışlardır? • 139
51. Bu dönem dramatik edebiyatındaki bellibaşlı etkiler hangileridir? • 142
52. Bu dönemde hangi oyun türlerini buluyoruz? • 143
53. Bu dönemin oyunlarında bellibaşlı hangi konular işlenmiştir? • 148
54. Bu dönemin oyunlarının geçtiği yer ve çevreyi belirler, oyunlardaki karakterler, tipler üzerine bilgi verir misiniz? • 150
55. Saray tiyatrosu nedir? Katkısı ne olmuştur? • 153
56. İstibdat dönemindeki tiyatro koşulları nelerdir? Sansür üzerine bilgi verir misiniz? • 158
57. İstibdat döneminde oyun yazılmış mıdır? • 162

### **Meşrutiyet Tiyatrosu**

58. Meşrutiyet döneminin kapsamı ve özellikleri nelerdir? • 164
59. Meşrutiyet'te seyircinin durumunu ve tiyatro anlayışını belirler misiniz? • 166
60. Bu dönemin oyunculuk sorunları nelerdir? Bellibaşlı oyuncular ve tiyatro adamları kimlerdir? • 169
61. Bu dönemde bellibaşlı tiyatro binaları hangileridir? • 173
62. Bu dönemde hangi tiyatro toplulukları vardı? • 175
63. Devlet-tiyatro ilişkisi bu dönemde nasıldı? Yönetimi bakımından bu dönem tiyatrosunun özelliklerini belirler misiniz? • 177
64. Darülbedayi nasıl kuruldu? Nasıl gelişti? • 179
65. Müzikli tiyatro ne durumdaydı? • 181

66. Bu dönemin bellibaşlı yazarları kimlerdir? Kadın yazarlar var mıydı? • 183
67. Bu dönem oyunlarında bellibaşlı etkiler hangileridir? • 187
68. Bellibaşlı hangi dramatik türler buluyoruz? • 188
69. Bu dönem oyunlarında bellibaşlı hangi konular işlenmiştir? • 192
70. Bu dönemin oyunlarının geçtiği yer ve çevreyi belirler, oyunlardaki karakterler ve tipler üzerine bilgi verir misiniz? • 194
71. Meşrutiyet tiyatrosunun önemi nedir? Bu dönemi nasıl değerlendirebiliriz? • 196

### **Cumhuriyet Tiyatrosu**

72. Cumhuriyet döneminin kapsamı ve özellikleri nelerdir? • 198
73. Bu dönemin tiyatro anlayışında ve seyircisinde nasıl bir gelişme görülür? • 199
74. Bu dönemin oyunculuk sorunları ve bunlara getirdiği çözümler nelerdir? • 201
75. Bu dönemde tiyatro toplulukları hangileridir? • 205
76. Bu dönemde hangi tiyatro binaları vardır? • 209
77. Bu dönemin bellibaşlı oyuncularını ve tiyatro adamlarını kimlerdir? • 212
78. Darübedayi (İstanbul Şehir Tiyatrosu) bu dönemde ne durumdaydı? Gelişmesi nasıl oldu? • 214
79. İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun oyun dağarcığı bu dönemde nasıl oluşmuştur? • 216
80. Devlet Konservatuvarlarının kuruluşu nasıl olmuştur? Tiyatro-muza katkısı nedir? • 219
81. Devlet Tiyatrosu nasıl kuruldu? Gelişmesi nasıl oldu? Nasıl değerlendirilebiliriz? • 221
82. Devlet Tiyatrosu oyun dağarcığı nasıl olmuştur? • 224
83. Özel tiyatrolar üzerine bilgi verir misiniz? • 228
84. Amatör tiyatrolar ve üniversite tiyatro çalışmaları üzerine bilgi verir misiniz? • 231
85. Bu dönemde devlet-tiyatro ilişkisi ne doğrultuda gelişmiştir? • 234
86. Bu dönemin ilk kesiminde bellibaşlı yazarlar kimlerdir? • 235



87. Bu dönemin ikinci kesiminde bellibaşlı yazarlar kimlerdir? • 237
88. Bu dönem yazarları bellibaşlı hangi oyun türlerine ve konulara yönelmişlerdir? • 240
89. Bu dönem yazarlarında biçim ve üslup bakımından görülen eğilimler nelerdir? • 245
90. Bu dönemin oyun kişileri insanımızı nasıl yansıtıyorlar? • 247
91. Bu dönemde basın-yayın ve tiyatro ilişkisi nasıl olmuştur? • 249
92. Çocuk tiyatrosu nasıl bir gelişme göstermiştir? • 251
93. Bu dönemde müzikli tiyatro ne durumdadır? • 252
94. Bale nasıl başlamış ve nasıl gelişmiştir? • 256
95. Bu dönemde sahne sanatlarının gelişmesi nasıl olmuştur? • 257
96. Bölge Tiyatroları nedir? Bunun dayanağı nedir? Bu düşüncenin öncüleri kimlerdir? Bu tasarı bugün ne durumdadır? • 259
97. Bu dönemde gerici-ilerici, tutuculuk-devrimcilik, sağcılık-solculuk kutuplaşmasını tiyatro açısından nasıl değerlendirebiliriz? • 261
98. Tiyatromuzda son eğilimler nelerdir? • 264
99. Türk tiyatrosunun dünya tiyatrosundaki yeri nedir? • 268
100. Bu sorunların tümünden varacağımız sonuç nedir? • 269

Kısa Bibliyografya • 271

Dizin • 273



# Giriş

## 1. Türk tiyatrosu deyince bundan ne anlıyoruz?

İlk bakışta Türk tiyatrosu deyince Türkçe konuşan budunların tiyatrosu anlaşılmalıdır. Ancak biz burada çağ ve yer bakımından sınırlamalara gittik, yalnız Anadolu'ya yerleşen Türkiye Türklerinin tiyatrosunu ele aldık. Anadolu Selçuklularından başlayarak Beylikler, Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nin tiyatrosunu göz önünde tuttuk, öteki Türk budunlarını, uluslarını bu kapsamın dışında bıraktık. Başta dil olmak üzere soy bakımından kaynağında birçok ortaklıklar bulunan bu Türk budunları çağlar boyunca birbirlerinden ayrı kalmış, kültür gelişmeleri ayrı yönlerde olmuş, birbirinden ayrı toplumlar durumuna düşmüşler. Öyle ki bunları birbirlerine en yaklaştıracak Türkçenin gelişimi ve geçirdiği evreler bile bu ayrılığı, bu kopmuşluğu vurgulamıştır. Bu bakımından bir Azeri tiyatrosu, bir Kazan Türklerinin tiyatrosundan söz açabilmekle birlikte, ve her biri tıpkı Anadolu Türkiye Türklerindeki gibi önce geleneksel tiyatro daha sonra Batı tiyatrosuna açılmak gibi benzer bir gelişme göstermelerine rağmen, yolları ayrılmış, bu toplumlar birbirlerine yabancılaşmıştır. Gerçi gerek XIX. yüzyılda gerek XX. yüzyılda özellikle Kafkasya'dan Türkiye'ye gelen tiyatro toplulukları, gerek buradan oralara giden ve Türk tiyatrosunun elçileri olan sanatçılar yoluyla bir değinme olmasına rağmen, bu tanışma bu toplumların tiyatrolarını birbirlerine yaklaştıracak yeterlikte olmamıştır. Bu kısa açıklamayı göz önünde tutarak Türk tiyatrosu kapsamı böylece Anadolu Türkiye ile sınırlandırılmış oluyor. Bu arada "tiyatro"nun kapsamı da düşündürücüdür. Öteki sanatlardan farklı olarak tiyatro bir yanda dram, öte yanda oyunculuk gibi seyirlik olanaklarıyla ikili bir durumdadır. Dram deyince bunun tanımı Eski Yunan dramına oranla yapılmaktadır. Batı tiyatrosu hep bu ortak kaynaktan gelişmiştir. Onun için bugün bile "Bir Türk tiyatrosu var mıdır?" sorusuyla karşılaşabiliyoruz. Soruyu Yunan dramını göz önünde tuttukça

olumlu yanıtlamak güçtür. Kendimize özgü bir dramımız yoktur. Kaldı ki başta dil olmak üzere Eski Yunan uygarlığının Hıristiyan mirasçısı Bizans bile, bin yıllık ömründe değil özgün bir dram yaratmak, ardılı olduğu antik dram örneğinde bir dram bile geliştirememiştir. Eski Yunanla sıkı bir kültür alışverişi içinde bulunan Araplar da bunu yapamamıştır. Öyle ki Avrupa'nın bile Ortaçağ'da yarattığı Hıristiyan dramı gene antik dram kaynağıyla gelişmiştir. İslâm dininde de bir dram fişkırmamıştır. Yalnız Hıristiyan dramının "acı çekme" (*passion*) oyunlarını andıran ve onlar gibi kökeni tektanrılı dinlerin öncesine uzanan Şii inancında taziyeler düşündürücüdür. Kerbelâ olayının çeşitli oluntularını işleyen bu gösterilere Anadolu'nun en doğusundaki kimi köyler dışında pek rastlanmaz, ancak aynı amaçla yazılan Mektel-i Hüseyin'lerin bir topluluk içinde dramatik okunuşunun da dramatik bir olgu niteliğinde olduğunu gözden uzak tutmamak gerekir. Böylece Türk tiyatrosunun dram yanının yokluğu karşısında öteki yanına, yani oyunculuk gibi seyirlik yanına döndüğümüz zaman geleneksel Türk tiyatrosu başlığı altında inceleyeceğimiz bu yüzün özgün bir tiyatro niteliği gösterdiğini görürüz. Değişik etkenlerin bileşiminden oluşmuş geleneksel Türk tiyatrosu Türk tavır ve üslûbunun güzel bir örneğidir. Daha sonra Batı tiyatrosunun benimsenmesiyle gitgide silinmiş, günümüzde ortadan kalkmıştır. Onun yerini alan ve hızlı bir gelişme gösteren Batı tiyatrosu, aktarma bir tiyatro olmasına rağmen ister istemez Türk yazarı, Türk oyuncusu ve Türk seyircisi üçlüsünün ortaklaşa yaratıcılığıyla ulusal bir renk ve üslûp kazanmak yolundadır. Batı tiyatrosuyla Türk tavır ve üslûbunun özgün bir yansıması olan geleneksel Türk tiyatrosunun birleşimi sorununa ise ilerde değinilecektir. Kaldı ki bu türlü bir ikilik bize vergi değildir. Olgun, eski dramaları olan Hint, Çin, Japon geleneksel tiyatrosuna daha sonradan Batı tiyatrosu aşılanmış olduğunu unutmayalım. Beri yandan aynı kaynaktan gelişmiş Avrupa tiyatrosu bile, nasıl Doğu gözünü Batı'ya dikmişse, öylece Doğu tiyatrosuna özenmiş, kendi tiyatrosunda bir atılım, bir değişme yapmak için denemelere girişmiştir. Özellikle Batı, Doğu tiyatrosunun tümel (total) tiyatro anlayışına olan yatkınlığına göz dikmiştir. İlerde bu denemeler sonunda belki Avrupa tiyatrosu için de böyle bir ikilikten söz edilebilecektir. Bu arada bir başka ikilik daha söz konusudur: Bu da köylü-kentli ikiliğidir. Ulaşım

yokluğu sonucu birbirinden ayrı düşen köylü ve kentli toplumlar ayrı ayrı tiyatrolar geliştirmiştir. Aşağıda sorularda ele alacağımız köylü seyirlik oyunları her ülkede olduğu gibi köylünün tutucu, koruyucu, saklayıcı özelliğiyle değişmeden kalabilmiştir. Bu arada kitap boyunca geöen “seyirlik oyunlar” terimini de aöıklamak gerek. Türköe “oyun” sözcüğu –ikinci soruda ayrıntılı belirtileceği gibi– öeşitli anlamlar taşıtmaktadır: Çocuk oyunu, dans, kumar, kâğıt oyunu gibi baht oyunları, spor oyunları ve günümüzde yazılı tiyatro eseri anlamlarını taşır. Örneğin köylü ve halk dansları oynayanların oyalanması yani kendileri için olduğundan seyirlik kapsamına giremez. İşte tiyatro sınırına giren oyunları ötekilerden ayırmak için “seyirlik oyun” terimini kullanıyoruz. Bütün seyirlik oyunları dramatik nitelikte değildir. Örneğin canbaz bir seyirlik oyun olmakla birlikte dramatik bir niteliği yoktur. Özetlersek Türk tiyatrosu deyince, Anadolu Türklerinin Selöuklulardan başlayarak Türkiye Cumhuriyeti’ne değin görölen tiyatro ve tiyatroculuğuun tümü anlaşılmak gerekir.

## **2. Türk tiyatrosunu oluşturan bellibaşlı etkenler ve kaynaklar nelerdir?**

Anadolu Türklerinin költürü, dolayısıyla dramatik sanatı beş önemli etkenin bir araya gelmesiyle olmuştur. Kısaca bu etkenler şunlardır: Yer, soy, imparatorluk, İşlâm ve Batılılaşma. Yer bakımından alındığında Türkler gelmeden önce Anadolu’da yaşayan eski uygarlıkların Türk költürünün oluşmasında büyük etkisi olmuştur. Bu en çok Türk köylüsünün seyirlik oyunlarında görölür. Yakındağuya özgü bolluk törenlerinin etkisi Avrupa’da olduğu gibi, Anadolu’da da günümüze değin süregelmiştir. Bunlar büyüsel özelliklerini, amaölarını, takvim yerlerini, birtakım ayrıntıları yüzyıllar boyunca yitirmelerine rağmen gene de korunabilmişlerdir. Bu arada Bizans da düşünölebilir. Türkler Bizans’ın hem öağdaşı hem ardılı olmuşlardır. Bizans ve Türk seyirlik oyunlarında birtakım benzerlikler görölür. Ancak bunun bir etkileşme sonucu ortaya çıktığında acele sonuçlara varmamak gerekir. Bununla birlikte Türk seyirlik oyunlarında ilk başlarda Rum sanatöılarının öoğunlukta oldukları, onların katkılarının belirli bir payı olduğu unutulmamalıdır.

İkinci etken olan soya gelince, bunun Anadolu Türklerine en büyük kalıntısı bugün de konuştuğumuz Türkçedir. Türklerin eski yurdu Orta Asya'nın ve Şaman inançlarının izlerine Anadolu Türklerinin kültüründe geniş ölçüde rastlanabilmektedir. Tarikat zikir, tören ve danslarında bile bu etkinin izlerini bulmaktayız. Belirli oyun türlerinin de Orta Asya'dan gelme oldukları belirlidir. Nitekim Orta Asya'daki iki kukla türü *Kol Korçak* (el kuklası) ve *Çadır Hayal* (ipli kukla) ile kuklanın Selçuklu Türklerinde de varlığı, kesiksiz bir kukla geleneğinin Anadolu Türklerine uzandığı anlaşılır. Orta Asya'daki arkeoloji kazıları gitgide bu etkinin ipuçlarını ortaya çıkarmaktadır. Oyun sözcüğü bile gelişmesi bakımından Şamanlığa uzanmaktadır. Nitekim Şaman'ın türlü adları arasında, örneğin Yakutların kullandığı ad "Oyun"du. Orta Şaman'a da "Orta Oyun" deniyordu. Oyun, yalnız Şaman'ın kendine değil fakat törenin tümüne de deniliyordu. Şaman bu törende dans ediyor, ses ve çalgı müziğine başvuruyor, yüz kaslarını kullanıyor, vantrilok gibi karnından ses çıkararak çeşitli taklitler ediyor ve şiir okuyordu. Böylece bugün oyun sözcüğüyle tiyatro, dans ve çeşitli seyirlik oyunlarının ortak bir kökende toplanmış olması kolaylıkla açıklanabiliyor. Şamanlığın seyirlik köylü oyunlarında da görüldüğünü belirtmiştik. Bunu bir örnekle belirtelim. Kars'ta günümüzde de oynanan *Köse* oyunu şöyledir: İki oyuncudan biri üstüne kısa ak don üzerine ak bir koyun postu geçirmiş, sırtına da büyük bir kambur yapmıştır. At yerine geçmek üzere bacaklarının arasında bir sopa, elinde de kamçısı vardır. İkinci oyuncu birincinin kardeşidir, kılığı ona benzerse de sırtındaki post karadır, elinde de kamçı yoktur. Oyunun üçüncü kişisi kadın kılığına girmiş birinci erkeğin kızı, dördüncü kişi ise domuz olmuştur. *Bar* oynanırken birinci erkeğin kızını ikincisi kaçıtır, bu yüzden ikisinin arasında kavga çıkar, birinci erkek kardeşini öldürür. Ölüyü diriltmek için çeşitli girişimlerden sonra birinci erkek kamçıyı alıp yatan kardeşine vurarak onu diriltir. Hep birlikte dans ederler, sonra da domuzu vurup kendilerine şölen çekerler. Bu oyunda kamçı ile ölü diriltmek ilginçtir. Türklerin Şaman'a "Kam" dediklerini biliyoruz. Kamçı da bu ilintiyi düşündürüyor. Kaldı ki Şamanların da böyle kamçıları vardı. Ayrıca kamçıyı vurarak ölü-nün dirilmesi Şamanların iyi etmek görevlerine uyuyor. Bundan başka kardeşlerin birinin ak koyun postu, ötekinin kara koyun postu giymesi de gene Şamanlığın bir kalıntısıdır. Şamanlar kimi

yerlerde Ak-Kam, Kara-Kam diye ikiye ayrılırdı. Bir başka ayrıma göre ise Ak Şaman'a *şagani bö*, iyi Şaman; Kara Şaman'a ise *karain bö*, kötü Şaman denirdi. Oyunda da iyi kardeş ak, kötü kardeş ise kara posta bürünmüştür.

Üçüncü etken ise Osmanlıların üç kıtada kurdukları imparatorluk içinde yaşayan çeşitli budunların ve etnik grupların arasındaki kültür değiş tokuşudur. Balkan ülkelerinin insanları, Yahudi, Rum, Ermeni gibi çeşitli etnik azınlıkların, tiyatronun oluşumunda belirli bir katkıları olduğu söylenebilir. Örneğin Ermenilerin Türkiye'de yalnız Avrupa tiyatrosunun Türkiye'ye yerleşmesinde değil, daha önce geleneksel tiyatronun oluşmasında da katkıları vardır. Bunun gibi XVI. yüzyılın başında İspanya ve Portekiz'den atılıp Türkiye'ye sığınan Yahudilerin de belli katkıları vardır. Gerçi onların getirdikleri Batı tiyatrosunun özellikleriyse de katkıları daha çok geleneksel tiyatromuzun gelişmesinde görülür.

Bir önemli etken de İslâm'dır. Bu kaynakta yalnız din değil fakat İslâm ülkelerinin –İran, Arap– kültürlerinin etkisini de hesaba katmak gerekir. Ancak tiyatro açısından bakılınca bu etkenin sonuçlarının olumlu olmaktan çok olumsuz ve gelişmeyi geciktirici yanı baskındır. İslâm'a göre Tanrı bütün varlıkları yoktan var eder, bu varlıkların tümü gelip geçici, oysa Tanrı kalıcı, önsüz ve sonsuzdur. Tanrı'nınki gibi bir yaratıcılık etkinliği olan ve canlı varlıkların benzetmecilerini, kişileştirmelerini yapan resim, heykel, tiyatro gibi sanat kollarına yer yoktur. Bunun gibi dramatik anlayışta önemli yeri olan insanoglunun Tanrı'yla çatışması, ona başkaldırması ya da istem ile ödev arasındaki çatışma İslâm'ın yaşam görüşüne aykırıdır. Ayrıca toplum içinde kadına çok sınırlı bir yer tanınması da İslâm'ın tiyatronun gelişmesinde engelleyici etkileri arasında sayılmak gerekir. Ancak ileri görüşlü din adamları yargularını, görüşlerini açıkladıkları fetvalarda, tiyatroya birtakım koşullarla izin vermişlerdir (Bu fetvalar için bkz. *Geleneksel Türk Tiyatrosu*). Yalnız öğretmen-öğrenci, din adamı, yargıç gibi saygın kişilerin ve kurumların oyun konusu olması yasaklanmıştır. Öyle ki bu açıdan bakılınca Bizans'ın bağnaz din anlayışı yanında Türkiye'de daha bir hoşgörü ile davranılmıştır. Nitekim Avrupa'da da uzun süre kadının sahneye çıkması kısıtlanmış, oyuncular kitle gözünde toplum dışı kişiler sayılmıştı. Din adamlarının kısıtlayıcı tutumlarında oyuncuların düzenbağı, yaşayışları, ahlâkdışı sapık

davranışlarının da payı vardır. Ancak, ilerde göreceğiz, gerek geleneksel türleri gerek tiyatroyu din adamlarına karşı koruyacak, onların dokunulmazlıklarına güvence sağlayacak birtakım yollar bulunmuştur. Böylece İslâm ülkeleri içinde Türkiye tiyatrodan en büyük atılımları yapabilen ülke olmuştur.

Son ve en önemli etken Batılılaşmadır. Batı tiyatrosunun Türkiye'ye yerleşmesi her ne kadar Tanzimat ile başlarsa da daha öncelere uzanan bir tanışmanın olduğunu gösteren kanıtlar bulunmaktadır. Ancak bu kitabın dörtte üçünün Batı örneğinde Türk tiyatrosu olduğu düşünülürse sözü ileriye bırakmak yerinde olacaktır.

### 3. Çevre bakımından Türk tiyatrosunu kaçaya ayırabiliriz?

Dört ana kesime ayırabiliriz. Bunlardan ilki *köylü tiyatrosu* geleneğidir. Türkiye halkının büyük çoğunluğu olan toprağa bağlı Türk köylüsünün eski bolluk törenleri ve canlılık (*animisme*) inançlarını sürdürdüğü seyirlik oyunları, zamanla biçim ve öz bakımından değişikliklere uğramasına rağmen günümüze değin yaşayabilmiştir. Köylümüz zamanla geleneksel oyunlarına bu eski örnekler üzerine kendi toplumsal yaşantısını yansıtan yeni oyunlar katmış olmakla birlikte, bu gelenek Türkiye'de ötekilere göre en bozulmamış ve sürekli tiyatro geleneği olmuştur. Hayvan benzetmeceleri, danslar, kukla ve çeşitli doğmaca oyunları kapsayan bu oyunlara köy çocuklarının oyunlarında da rastlamaktayız. Ancak burada doğmaca deyimi yanıltıcıdır. Bunlar çoğunlukla tören kalıntıları olduğu için belli tarihlerde oynanan ve kalıplaşmış sözlerin, eylemlerin sırası değiştirilmeyen, dondurulmuş oyunlardır. Törenin büyüsel amacını bozacağı inancıyla değişiklik yapılmaz. Doğmaca burada bir yazılı metnin olmaması diye belirlenmelidir. Avrupa köylüsünün oyunlarına benzerliği ise her ikisinin aynı kaynaktan, yani Yakın-doğu bolluk törenlerinden çıkmış olmalarıyla açıklanabilir. Ancak Ortaçağ'da bir Hıristiyan dramının doğmasına yol açmasına karşılık Türkiye'de kendi içine kapanık kalmış, öteki çevrelerle hiçbir ilişki ve değinmesi olmamıştır.

*Halk tiyatrosu* ise değişik bir çevrenin malıdır; kentlerde, daha doğrusu başkentte oluşmuş bir tiyatrodur. Türkiye'nin başka yerlerinde de görülmekle birlikte Karagöz, Ortaoyunu gibi geleneksel



halk tiyatrosu türleri İstanbul'un malı olmuştur. Sanatçıları halk adamları olduğu gibi seyircilerinin büyük kesimi de halktandır. En önemli türleri kukla, Karagöz ve Ortaoyunu'dur. XIX. yüzyılda geleneksel halk tiyatrosu Batı tiyatrosuyla bir birleşim yaparak Tulûat tiyatrosunun ortaya çıkmasına yol açmıştır.

*Saray tiyatrosu* geleneği başka ülkeler gibi değişik, kendine özgü bir gelenek olmayıp daha çok saray çevresi dışındaki tiyatronun sarayca benimsenmesi yoluyla olmuştur. Saray yalnız dışardan sanatçı almakla kalmamış, kendi sanatçıları yetiştirmek yoluna da gitmiş, Enderun-u Hümâyün'da ve özellikle Seferli Koğuşu'nda içoğlanlarına bir sanat okulu gibi müzik, spor gösterilerinin yanında çeşitli oyunlar öğretilmiştir. Ayrıca saray kadınlarına da bu eğitim uygulanmıştır. Sarayın, saray dışındaki halka yaklaşması çeşitli vesilelerle düzenlenen (sünnet, evlenme, şehzadelerin doğumu, padişahın tahta geçmesi, bir savaşın kazanılması, bir önemli konuğun gelişi gibi) ve kimi kez kırk gün kırk gece süren şenliklerle olmuştur. Bu şenliklerde seyirlik oyunlar geniş ölçüde düzenlenmiş, böylece saray, esnaf, ordu ve halkın çeşitli kesimleri bir araya gelmişlerdir. Batı tiyatrosunun Türkiye'ye girmesiyle saray bununla da ilgilenmiş, dışardaki tiyatro topluluklarına imtiyazlar, fermanlar verilerek bunlar belirli ödeneklerle desteklendiği gibi ayrıca Çırağan, Dolmabahçe ve Yıldız saraylarında tiyatrolar kurulmuştur. Ayrıca saray içinde gerek yabancı, gerek yerli kalıcı tiyatro toplulukları kurulmuş, bunlar asker gibi üniformalar giymişler, çalışmaları madalyalar, rütbelerle değerlendirilmiş, içlerinde paşa katına yükselenler bile olmuştur: Donizetti Paşa, Guatelli Paşa gibi. 1908'de Meşrutiyet ile saray tiyatrosu da sona erdi.

Sonuncu gelenek olan *Batı tiyatrosu* da belli bir çevrenin, toplumsal kesimin tiyatrosu olmuştur; İstanbul, sınırlı olarak Bursa, İzmir, Edirne, Adana gibi kentlerde görülen, gelişen Batı tiyatrosunun, halkçı olan Türkiye Cumhuriyeti döneminde bile bütün yurt düzeyine yayıldığı söylenemez.

#### 4. Türk tiyatrosunun evreleri nelerdir?

Önce bütün geleneksel tiyatrolar gibi öncesiz ve bitimsiz geleneksel tiyatromuz vardır. Selçuklularda tiyatro olduğu üzerine birtakım

izlere rastlanıyor. Nitekim XII. yüzyılda Bizans Prensesi Anna Komnena yazdığı *Aleksiyad* adlı eserinde Selçuklularda taklitli oyunların bulunduğunu bildiriyor. Burda Prenses Komnena babası İmparator Komneni'nin geçirdiği damla hastalığı ve çektiği sancuların Türkler arasında taklit edildiğini, İmparator'un yatakta yatışı, hekimlerin ve öteki kişilerin davranışlarından bir oyun çıkarıldığını yazıyor. İlk kez Profesör Jacob'un ilgimizi çektiği bu belgeyi kimi yazarlar genelleştirerek Selçuklu tiyatrosu için kesin bir kanıt olarak kabul etmişlerdir. Bunun gibi Selçuklularda kuklanın varlığı üzerine belgelere rastlanmaktadır. XV. yüzyılın başında Sultan Beyazıt'ın sarayında çalgıcı, şarkıcı ve oyuncu topluluklarının bulunduğunu biliyoruz. Gene XV. yüzyılda boyalı veya maskeli *bineva* ve *tulumcu* denilen oyuncuların söylemeli oyunlar oynadığını, ellerindeki dergilerden *zort* denilen hicivleri karşılıklı okuduklarını, bunlar içinde Aseli adında bir oyuncunun sivrildiğini öğreniyoruz. Ancak dağınık ve cılız verilerin dışında XVI. yüzyıla değin bu çağlar karanlık kalıyor. Yalnız seyirlik köylü oyunlarının bugünkü gibi bugünden de daha zengin olduğunu söyleyebiliriz. Geleneksel tiyatromuz Yakınçağ'a değin büyük bir gelişme göstermiş XIX. yüzyılda Batı tiyatrosuna paralel, onunla yarış edencesine gelişmiş, ancak gitgide silinmeye, yerini Batı tiyatrosuna bırakmaya başlamıştır.

İkinci evre 1839'da başlayıp 1908'de sonuçlanmıştır. Buna Tanzimat ve İstibdat tiyatrosu adını verebiliriz. Bu dönemde tiyatro binaları yapılmış, tiyatro eserleri yazılmış, seyircide tiyatro sevgisi uyandırılmış, oyuncular yetişmiştir. Çok hızlı bir gelişmeyle kısa bir süre içinde büyük atılımlar yapılmıştır. Ancak bu hızlı gelişme dönemi İstibdat çağında önce duraklamış, sonra gerilemiş, en sonra da hemen hemen ortadan silinmiştir. İstibdat dönemine karşı çıkan 1908'de hürriyetin ve Meşrutiyet'in ilânıyla tiyatro faaliyeti birden uyanmış, yazarlar yeniden eser vermeye başlamış, tiyatro her bakımdan etkinleşmiştir. Bu dönemi bitiren yıl tarihçiler arasında tartışmalıdır. Biz Cumhuriyet'in ilânı 1923'ü daha ilerde göstereceğimiz nedenlerden yeğ tuttuk. Bu tarihten günümüze değin olan evreyi de Cumhuriyet tiyatrosu olarak adlandıracamız. Tiyatro artık yerine oturmuş, devlet yardımı ve denetimi kendini göstermiştir. Bu dönem içinde 27 Mayıs 1960 devrimi ve 1961 Anayasası her bakımdan yepyeni bir dönemin açılışıdır. Toplumsal sorunlar ortaya çıkmış, bilinçli bir toplumsal eleştiri, karşıt toplumsal güçlerin çatışması

ister istemez etkisini tiyatrodaki da göstermiştir. Tiyatroya yeni bir yön vermek, Türk tiyatrosunun ne olduğu, ne olmaması gerektiği, tiyatroların işlevi ve toplumsal fikir ve eylemdeki yeri saptanmaya başlanmıştır. Öyle ki ileride Türk tiyatrosu tarihi yazacaklar, herhalde 1960'tan sonrasını ayrı bir dönem olarak ele alacaklar ve belki bunu II. Cumhuriyet diye adlandıracaklardır. Bu kitabın çatısına da temel olan bu dört evre daha çok toplumsal ve siyasal dönüşüm noktalarına göre belirlenmiş oluyor ki, bu doğaldır.