Darülbedayi'den İstanbul Şehir Tiyatroları'na

Özdemir Nutku*

Ülkemizde hiçbir topluluk, İstanbul Şehir Tiyatroları kadar sürekli ve uzun ömürlü olamamıştır. Bu sanat kurumu geleneğimizin bir parçası, tarihimizin bir kesitidir. Bugün artık korunması ve devamı mutlaka sağlanması gereken kültür varlıklarımız içinde yer alır. 1914'ten bu yana, büyük yol kateden bu tiyatronun tarihinde birçok sanatçının, yöneticinin ve belediye başkanının emeği, teri ve savaşımı vardır. Bu kadar da değil, bu tiyatronun gelişmesi uğruna büyük oyuncular, büyük sanatçılar, sahne arkasının adsız kahramanları genç yaşta yitip gitmişlerdir. Bu kurum, tiyatro tarihimizin bir kültür anıtıdır.

1965 yılında, İstanbul Şehir Tiyatroları'nın elli sanat yılını kapsıyan araştırmamı[1] yaparken, bu sanat kurumunun ne büyük çabalarla, özverilerle ortaya çıkıp yaşam savaşı verdiğini çok yakından izlemiştim. Şimdi bu araştırmanın bugünlere kadar geliştirilmesi ve yeniden yayımlanması gerektiğini hissediyorum. Böyle kısa bir yazıda, zengin bir geçmişi olan bu kurumu yeterince ele almak olanaksız olduğu için, yalnızca bu kurumun nasıl geliştiğini gösteren odak noktaları üzerinde durarak panoramik bir özet yapmakla yetineceğim.

Kuruluş

İstanbul'un kültürlü ve ilerici belediye başkanlarından biri olan operatör doktor Cemil (Topuzlu) Paşa, 1914 yılında, doğalcı tiyatronun kurucularından, ünlü tiyatro adamı André Antoine'ı Fransa'dan İstanbul'a davet ederek "Güzellikler Evi" anlamına gelen "Darülbedayi"nin kurulmasına önayak oldu. "Darülbedayi" bir yandan tiyatroya oyuncu yetiştirecek, öte yandan da müzik eğitimi yapacak bir okul olarak düşünülmüştü. O güne kadar Türkiye'yi yalnızca gazetelerdeki yetersiz bilgiye dayanarak bilen, dünyaca ünlü Antoine'a yardımcı olması için Reşat Rıdvan[2] görevlendirildi. Belediye bütçesinden 12.000 Frank ayrılarak üç ay için çağrılan Antoine, Birinci Dünya Savaşı'nın patlaması ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Fransa karşısında yer almasıyla, ancak dört hafta durabilmiş ve palaspandıras ülkesine geri dönmek zorunda kalmıştı. İstanbul'da kaldığı süre içinde ders izlencesini hazırlamış, okula başvuran adayların giriş sınavlarını yapan kurula başkanlık etmişti. Sınava, sonradan adı duyulan birçok ünlü arasında, daha önce 1912'de Hamlet rolüyle tiyatro çevresinde tanınan Muhsin Ertuğrul da girdi ve sınavı kazanarak Antoine'nın dikkatini çekti.[3] Sınav kurulu bu genci aynı zamanda yardımcı öğretmen olarak okula kabul etti. Antoine, Türkiye'ye hangi düşüncelerle gelmişti? Onun ne yapmak istediğini, dostu Georges Ancey'e İstanbul'dan yazdığı 28 Temmuz 1914 günlü mektubundan anlıyoruz: *"Bu saf kişiler, benden, bizim Comédie Française örneğinde bir ulusal tiyatro ile bir oyunculuk okulu kurmamı istiyorlar. Elbette ne oyuncuları, ne öğretmenleri, ne öğrencileri, ne dekorcuları, ne de tiyatroları var. Bütün bunları Ekim'in birinde hazır edecek biçimde çalışıyorum."* Bu mektubundan altı ay kadar sonra, Antoine, bir Amerikan gazetesine verdiği demeçte ise şöyle demektedir: *"Türk hükûmetinin çağrısı üzerine, Fransız üslûbunda ve özellikle Fransız oyunları oynayacak ödenekli bir konservatuvar ve tiyatro kurdum."*[4]

(*) *Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi.*

(1) *Darülbedayi'in Elli Yılı*, Ankara Üniversitesi Yayınları 191, Ankara 1969.

(2) 1890-1906 yılları arasında Istanbul Şehremini (Belediye Başkanı) olan ve yanan Tepebaşı Tiyatrosu'nu yaptıran Rıdvan Paşa'nın oğlu olan Reşat Rıdvan tiyatroya ışık, ilk yönetmenlerden biridir.

(3) Antoine'nın not defterinden Muhsin Ertuğrul üzerine olan olumlu düşünceleri için bkz.: Ö. Nutku, *Darülbedayi'in Elli Yılı*, s. 263, Res. 4.

(4) *The New York Times*, 6 Ocak 1915.

Bocalama Süreci

Sınavlar bittikten sonra, dersler tam başlamak üzereyken savaş çıktı. Antoine, ünlü "Şark Ekspresi" ile Paris yolunu tuttu. Belediye, 4 Ağustos 1914 tarihli günlük gazetelere, olağanüstü durumdan dolayı "Dar'ül-bedayi"nin açılışını ertelediğini bildiren bir ilân verdi. Şimdi ne yapılacaktı? Reşat Rıdvan "Dar'ül-bedayi" düşüncesinin unutulmaması için basında ve dolayısıyla kamuoyunda yankı bulacak bir açılış töreni düzenleme işine girişti. Aynı yılın Kasım ayı içinde düzenlenen bu açılış töreninde, konuşmalar yapıldı, tiradlar, şiirler okundu, Türk ve batı müziğinden örnekler çalındı. Reşat Rıdvan'ın açılış konuşması bittikten sonra Müzik Bölümü Başkanı Ali Rıfat Bey, *"dört beş yıllık bir çalışmayla bir operanın doğacağını"*, belirtti. Bütün bu coşkulu ve umut dolu konuşmaların ardındaki gerçek hiç de iç açıcı değildi. Darülbedayi resmen kapatılmıştı. Cemil Paşa'dan sonra belediye başkanı olan İsmet (Canpolat) Bey, otuzyedi maddelik bir yönetmelik hazırlatarak konuyu yeniden canlandırdı. 1914 yılının Kasım ayında başlıyan çalışmalar, 1915 yılının Ocak ayında tamamlandı. Bu yönetmeliğe göre, Darülbedayi yalnızca bir okul değil, aynı zamanda temsiller verecek bir tiyatro topluluğu niteliğini kazanıyordu. Ne ki, kısa bir süre içinde verilen ve yeterli olmayan bir eğitim sürecinden sonra, Dar'ül-bedayi, giderek bir okul olmaktan çıkıp bir tiyatro topluluğu olma yoluna girdi.

Bu durumun ilk belirtisi, 13 Ocak 1915 gecesi düzenlenen gösteri ile ortaya çıktı. Bu gösteri, Hugo'nun *Ruy Blas*'ından bir parçayı, onbeş dakikalık gülünç bir monologu, uzun bir şiiri ve tek bölümlük *Altı Aydan Beri* adlı bir güldürüyü kapsıyordu. Bu gösteriden sonra oyunculuk eğitiminden çok oyun hazırlama önem kazandı. Örneğin, Mınakyan'ın denetiminde, Şehzadebaşı'ndaki Ferah Sahnesi ile Kuşdili'nde yedi sekiz oyun birden çalışılmaya başlandı. *Darülbedayi*'nin bu çalışmaları 1916 yılının Ocak ayında halka oynadığı *Çürük Temel*'e[5] kadar sürdü.

Dağınıklık Dönemi (1916-1926)

Bu on yıllık dönem kurumun her an dağılma tehlikesiyle karşılaştığı bunalım sürecini kapsar. Kurumun parasal durumu kötüydü, yeterli sayıda yetişmiş oyuncusu yoktu ve yönetimde sen-ben kavgası başlamıştı. Üstelik bir okul niteliğini yitirmiş olan kurum, henüz tam olarak hazırlanmadan bir tiyatro topluluğu olarak seyircinin karşısına çıkmıştı. Belediye'nin 1 Kasım 1920 günlü toplantısında bu kurum için yeni bir yönetmelik hazırlanmasına karar verilmiş ve bu yönetmenlikle Dar'ül-bedayi yalnızca bir tiyatro topluluğu olarak kabul edilmişti. Yönetmelik, koşullar sağlandığı takdirde, bu topluluğa bir de okul eklenmesine olanak veriyordu. Elbette, bu durumda, böyle bir okul uzun yıllar kurulamadı. Böylece *"önce okul sonra tiyatro"* düşüncesi tersine çevrilerek dünyanın hiçbir yerinde görülmeyen bir çözüm ortaya konulmuş oldu: "Önce tiyatro, sonra okul."

Okulsuz tiyatronun bir işe yaramıyacağına inanan Muhsin Ertuğrul, büyük parasal sıkıntılarına karşın, 1920 başında Almanya'ya gitti ve orada Max Reinhardt, Victor Barnowsky gibi büyük yönetmenler yanında kendini yetiştirme yolunu tuttu. 1921'de İstanbul'a döndüğünde 150 lira aylıkla Darülbedayi'ye yönetmen olarak atandı. Kurumun temel direkleri olan Ahmet Muvahhit, İsmail Galip (Arcan), Behzat Hâki (Butak) ve Raşit Rıza (Samako), onunla birlikte Darülbedayi'ye yeniden girdiler. Ancak yönetim kurulu içindeki çekişmelerin sonu gelmiyordu. Parasızlık ise çeşitli huzursuzluklar doğuruyordu. Bu da sanatçıların çalışmalarını aksatıyordu. Bu durum karşısında, sanatçılar kendi aralarında anlaşarak yönetim işinin sanatçılara verilmesi gerektiği üzerinde karar verdiler. Sanatçıların bu kararı, onlar adına, Muhsin Ertuğrul tarafından yönetim kuruluna iletilince kızılca kıyamet koptu. Yönetim kurulu, başta Muhsin Ertuğrul olmak üzere kararlarında direnen sanatçıları Darülbedayi'den attı. Muhsin Ertuğrul yeniden Almanya'ya gitti ve sinema çalışmalarına girerek ekmeğini orada kazanmıya başladı.

Muhsin Ertuğrul dışarda çalışadursun, Darülbedayi'den çıkan sanatçıların bir bölümü Yeni Sahne adında bir topluluk kurdular. Bu topluluğun özelliği, tiyatro tarihimize ilk kez disiplinli bir sahneleme çalışmasını getirmiş olmasıdır. Ne ki topluluk on ay sonra parasızlıktan dağıldı. Bunun üzerine, sanatçılar, Eliza Binemeciyan'ın önerisi üzerine Türk Tiyatrosu adında yeni bir topluluk kurdular. Bundan önceki toplulukta anaparayı sağlıyan varlıklı biri vardı. Ancak bu yeni topluluk anaparasız

(5) İlk temsili 20 Ocak 1916 gecesi verildi.

ve korunaksızdı; sanatçıların belli bir gelirleri de yoktu. Bu süre içinde, Almanya'dan dönen Muhsin Ertuğrul Bahçekapı'da bir film işleri bürosu açtı.

Darülbedayi'nin tam anlamıyla dar boğaza girdiği sıralarda, Muhsin Ertuğrul Türk tiyatro tarihi açısından ilk örnek diyebileceğimiz bir topluluğu Şehzadebaşı'ndaki Ferah Sahnesi'nde gerçekleştirdi. Oyun seçimi, oyun düzeni ve seyirci açısından büyük bir başarıyı getiren 1924/1925 döneminde gerçekleştirilen bu atılım, ne yazık ki, yine parasızlık yüzünden dönem bitiminde sona erdi. O sırada, basın, *"Darülbedayi can çekişiyor"*, başlıklarını atmıya başlamıştı bile... Hatta tiyatronun yakınında olan kişiler *"can çekişiyor"* sözüne *"öldü"* diye karşı çıktılar.

1926 yılının sonlarına doğru, Darülbedayi'nin yeni bir düzene, bu kez doğru bir yola doğru yöneltildiğini izleriz. O sırada, belediye başkanlığına getirilen Muhittin Üstündağ, İstanbul'un sanat işlerine çok önem veriyordu. Aynı yıl hükûmetin de sanat işlerine daha yoğun bir biçimde eğildiği görülür. Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı bir "Sanayi-i Nefise Müdürlüğü" ve "Encümeni" kurulması İstanbul Belediyesi'nin "Darülbedayi" konusunda atacağı adımları da kolaylaştırmıştır. Yeni bir yönetmelikle bütçe, sanatçı aylıkları ve yönetsel konular düzenlenmiştir. En önemlisi de, dış ülkelerdeki çalışmalarını tamamlayıp yurduna dönen Muhsin Ertuğrul'un bu kurumun başına geçirilmiş olmasıdır.

İlk Disiplinli ve Düzenli Dönem (1927-1930)

1927/1928 tiyatro dönemi, gerek yönetim işlerini düzenleme, gerekse sanat çalışmalarını disiplinli bir biçimde yürütme açısından Darülbedayi'nin gelişim tarihi içinde bir dönüm noktasıdır. Bu olumlu gelişimde, Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ kadar Hükûmet'in de payı vardı. 26 Haziran 1927 günlü ve 1167 sayılı yasa, sanat gösterilerinde ilk kez bir kolaylık sağlıyordu: *"Maarif Vekâleti'nce terbiyevî mahiyette sayılacak müesseselerin verecekleri konserler ve temsillerden istihlâk vergisi alınmaması bu kanunla kabul edilmiştir"*(6), deniliyordu. Ayrıca, Muhittin Üstündağ'ın, İstanbul'un kültür ve sanat yaşamına hız vermesinde gösterdiği çaba da burada saygıyla anılmalıdır.

Muhsin Ertuğrul yönetiminde durmadan gelişmeye başlıyan Darülbedayi'nin bu dönemdeki oyun dağarına bakacak olursak, önceki dönemin ucuz bulvar güldürüleri, kötü uyarlamaları yerine, tiyatro tarihinin büyük yapıtlarına yer verildiğini izleriz. Ayrıca, bu dönemden başlıyarak yerli oyunlara bir öncelik tanınmıştır. Muhsin Ertuğrul, birçok yazarı sahne oyunu yazmıya özendirmiş, bunlar arasında pek başarılı olmayanları bile, yazarları özendirmek için, sahnelemiştir. Sanatçının bu dönemde hazırlamış olduğu, sahne çalışmalarına ışık tutan içtüzük de tiyatro tarihimiz içindeki ilk disipline ilişkin belgedir. İlerde bir devlet tiyatrosu kurulması düşüncesi de yine 1927'de Ankara'ya turne yapan sanatçıların önerisiyle ivme kazanmıştır. Aynı yıl İstanbul'da, öteki sanat dalları ile birlikte, tiyatro eğitimini de öngören "Sanayi-i Nefise Birliği" kurulmuş ve bu dernek Halkevleri açılıncaya kadar olumlu çalışmalar yapmıştır. Belki de ilk tiyatro okulu bu sayılabilir.

1930 yılında yürürlüğe giren "Belediyeler Yasası"nın 15. maddesinin 59. fıkrası belediyeleri "ihtiyarî" (isteğe bağlı) bir görev olarak tiyatro binası yapmak ve tiyatro topluluğu kurma hakkını tanımıştır. Bu yasayla kurum daha sağlam bir temele oturmuştur; çünkü artık bir *"dilenci kurum"* olmaktan çıkıp belediyeden ödenek alan bir tiyatro durumuna gelmiştir.

Darülbedayi'nin bu ilk düzenli döneminde Edebî Heyet ile sanatçılar arasında yine anlaşmazlık çıkmış ve bunun sonucu 1928/1929 döneminde bu kurulun yerini Dramaturgluk almıştır.

Gelişim Dönemi (1931-1946)

Bu dönemi denemeler ve yenilikler aşaması olarak kabul edebiliriz. Atılan adımların en önemlisi, hiç kuşkusuz, kurum yapısı içinde bir Çocuk Tiyatrosu'nun gerçekleştirilmesidir. 1930 yılında başlayan çalışmalar, 1935/1936 döneminde ilk çocuk oyunun oynanmasıyla sonuçlanmıştır. Muhsin Ertuğrul, bu arada ünlü pedagog, profesör İvan Arkin ve Rus çocuk tiyatroları genel sanat yönetmeni Natalie Satz'ın çalışmalarını inceledikten ve onlarla bir süre çalıştıktan sonra, çocuk tiyatrosunu yaşama geçirmiştir. Bugünün tiyatro adamları, seyircisi, tiyatro alışkanlığı ve tiyatro sevgisi işte bu

(6) R. A. Sevengil, *Yeni Türk Mecmuası*, Ekim 1933, s. 1130-1.

çocuk tiyatrosu sayesinde gelişmiştir. Onun için de, ülkemizin bu ilk düzenli çocuk tiyatrosu tiyatro tarihimiz içinde başka bir dönüm noktasıdır.

Bu dönemin Türk tiyatrosuna getirdiği yeniliklerden bir başkası, yerli oyunların oynanması için gösterilen özel çabadır. Yerli oyunların oynanmasındaki artışa karşılık yabancı dillerden uyarlamalar azalmış, ilerinin birçok ünlü oyun yazarı başlangıçlarını yapma fırsatını elde etmişlerdir. Bu dönemde Şehir Tiyatrosu adını alan kurumun operet oynaması uzun süren tartışmalara yol açmıştır. Eleştirmenler, tam olgunluğa erişmeden Şehir Tiyatrosu'nun operet oynamasına karşı çıkmışlardır. Öte yanda, bu operet gösterileri, tiyatro seyircisinde gözle görülür bir artmaya neden olmuştur. Nitekim, Muhsin Ertuğrul, *"değerli oyunları oynayabilmek için"* geçici bir süre operet oynama zorunda olduklarını belirtmiştir.

1931 yılında, kuruma bağlı bir "Tiyatro Meslek Okulu"nun kurulması da bu dönemin önemli olaylarından biridir. Bundan sonra 1933'te, Viyana Müzik ve Tiyatro Akademisi başkanı besteci Joseph Marx İstanbul'a çağrılmış ve okul yenibaştan düzenlenmiştir. Bu okul, 1936'da, Ankara'da Carl Ebert'in yardımıyla kurulan Devlet Konservatuvarı'nın kaynağı sayılabilir.

Savaş Sonrası Dönemi (1947-1958)

1931 yılında yapılan dördüncü yönetmelikten sonra, 1949'da yeni bir yönetmelik hazırlanarak yeni bir yönetim ve kadro düzeni getirilmiştir. 1 Aralık 1949'da yürürlüğe giren bu yönetmeliğe göre, Şehir Tiyatrosu, İstanbul Belediyesi'ne bağlı katma bütçeli bir sanat kurumudur. Buna göre, tiyatro üç ayrı bölümde çalışacaktır: Dram, Komedi ve Çocuk...

Bu dönemde, önce Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Tatbikat Sahnesi'nde ve sonra da Devlet Tiyatrosu'nun başında bulunan Muhsin Ertuğrul'un yerine, Avusturya asıllı sahne tasarımcısı Max Meinecke Şehir Tiyatrosu'nun başına getirilmiştir. Sahnelediği oyunlarla ünlü yönetmen Max Reinhardt'ın bir uzantısı ve hazırladığı tasarımlarla Alman Dışavurumculuğu'nun temsilcisi olarak görülen Meinecke[7] döneminde oyun dağarında yerli oyunlar azalmış, ama buna karşılık iki ayrı yerde Şehir Tiyatrosu'na bağlı sahneler açılmıştır. Bunlardan biri Eminönü Bölümü, öbürü de bugün sinema olarak kullanılmakta olan Beyoğlu'ndaki Yeni Tiyatro'dur.

Özellikle, Orta Avrupa tiyatrosunu tanıtmış olan Meinecke, yeni bir soluk olarak Şehir Tiyatrosu'na katkıda bulunmuştur. 1952/1953 döneminden itibaren kurumun başında bulunan Meinecke, tiyatroyu yenileme işinin ancak halka dayandığı takdirde anlamlı olduğu düşüncesiyle, bir ara Gülhane Parkı'nda gösteriler düzenlemiştir. Tiyatroyu *"bir bayram niteliği içinde"* görmüş ve Şehir Tiyatroları'nın etki alanını genişletmek istemiştir.

Şehir Tiyatrosu'nun Yükselme Dönemi (1959-1966)

Ankara'daki Büyük Tiyatro'da balo vermek isteyen, o dönemin Milli Eğitim Bakanı[8] ile *"Ben bu kutsal tapınağı içkicilerin mekânı yapmam"*, diye çatışan Muhsin Ertuğrul, 1958'de, şapkasını aldığı gibi makamını terketmiş ve İstanbul'a dönmüştür. İstanbul'da daha önceden kurduğu Küçük Sahne'nin başına geçmiş ve orada, o dönemde Türkiye'de kimsenin oynamıya cesaret edemediği oyunları sahnelemiye başlamıştır. O sırada, Şehir Tiyatrosu, basında ve kamuoyunda eski sevimliliğini yitirmiş bulunuyordu. Haldun Taner, bu kurumu *"çürümüş bir tekne"*ye benzetiyordu. Taner'e göre, *"ikinci kümeye düşmüş olan"* bu eski şampiyonun belini doğrultması için, sanatçısıyla, oyun seçimiyle bir *"gençlik aşısı"*na gereksinimi vardı.

Öte yanda, sanatçılar, haklı olarak hükûmetin Devlet Tiyatrosu'na gösterdiği ilginin yarısını bile Şehir Tiyatrosu'na göstermediğinden yakınıyordu. Sanatçılar, 1958 yılında, hâlâ 1949 yılının kadro dengelemesine göre, aylık alıyorlardı. Tiyatronun teknik olanakları da geliştirilmemişti. Yazarların bir bölümü, Şehir Tiyatrosu'nun yıkılıp yeni baştan kurulmasını isterlerken, başka bir bölümü de, birtakım reformlar yapılabileceğini belirtiyorlardı. İstanbul Belediyesi meclis üyeleri ise, Şehir Tiyatrosu'ndaki *"otorite zaafı"*ndan söz ediyorlardı. Sızıldanma konusu olan bir başka şey de yerli oyunlara az yer verilişiydi.

(7) Max Meinecke, ünlü dışavurumcu tasarımcı Otto Dix'in öğrencisiydi.
(8) Tevfik İleri.

İşte bütün bunları düzeltecek, basının, kamuoyunun ve sanatçıların kurumun başına geçmesini istedikleri tek bir adam vardı: Muhsin Ertuğrul. 1959 yılının Haziran ayında, Muhsin Ertuğrul yeniden Şehir Tiyatroları başyönetmenliğine atandı. Oniki yıl sonra, büyük emek verdiği tiyatronun sanat işlerinin sorumluluğunu yeniden sırtlanan sanatçı, Şehir Tiyatroları'nı, hiç beğenilmeyen durumundan kısa bir sürede kurtardı ve bu kurumu o dönem içinde ülkenin en üretken tiyatrosu durumuna getirdi. Muhsin Ertuğrul neler başarmıştı? Bu başarıya karşın, 1966 baharında görevine neden son verilmişti? Bu soruları kısaca yanıtlamak gerekir.

Muhsin Ertuğrul'un ilk ele aldığı şey, tiyatroyu geniş halk yığınları arasında yaşanır duruma getirmekti. Bir yandan "Bölge Tiyatroları Yasası"nın[9] çıkarılması için büyük çaba harcıyor, öte yandan da İstanbul'un çeşitli semtlerinde tiyatrolar açmaya çalışıyordu. Geniş yığınlara yönelme girişimiyle ucuz halk matinelerini gerçekleştirmiş olması önemlidir. Sanatçı, 1960 yılında Kadıköy Tiyatrosu'nu, 1961'de Üsküdar ve Fatih Tiyatroları'nı, 1962'den itibaren Rumelihisarı surları içindeki yazlık tiyatro ile Zeytinburnu Tiyatrosu'nu halkın hizmetine sundu.[10] Onun bu tutumu, daha önce Ankara'da açtığı semt tiyatroları ile Ankara ve İstanbul dışındaki birkaç kentte kurduğu Devlet Tiyatroları'nın bir uzantısıdır.

"Şehir Tiyatroları" açısından, bir başka olumlu çaba da, Muhsin Ertuğrul'un bu tiyatrodan uzaklaşmasıyla kaldırılan öğrenci gösterilerinin yeniden programa alınmasıdır. Orta öğretim başlangıcındaki öğrencilere özel gösteriler hazırlanmış ve basında olumlu yankılar bulmuştur. Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde yazılmış bazı sahne yapıtlarının yeniden düzenlenerek öğrencilere sunulması yanısıra, yerli oyunlara da öncelik tanınmıştır. 1959/1960 döneminde sayısı 1'den 7'ye çıkarılan yerli oyunlar 1960/1061'de 9'a, 1961/1962'de 16'ya fırlamıştır.

Gerekli görülen "gençlik aşısı" ise Muhsin Ertuğrul'un bu dönemdeki yönetimi sırasında gerçekleşmiştir. Bugünün ünlü sanatçıları, o günün genç, yetenekli, ama deneyimsiz sanatçıları olarak Şehir Tiyatroları'na alınmışlardır. Bunlar arasında günümüzün tanınmış yazarları, başarılı oyuncuları ve yönetmenleri vardır. O dönemde, tiyatroya alınan genç sanatçı gücü, daha sonra Türk tiyatrosu açısından yönlendirici önem taşımıştır.

Şehir Tiyatroları'nın bu dönemdeki grafiği sürekli bir yükseliş gösterir. Muhsin Ertuğrul'un başta bulunmadığı dönemlere oranla oyun dağarındaki yapıt sayısı nitelik ve nicelik yönünden artmıştır. Ancak bu başarılı gidişe karşın, üzücü bir olay olmuştur. Tiyatro'nun 31 Mart'ı diyebileceğimiz bu olayda, Brecht'in *Sezuan'ın İyi İnsanı* adlı oyununun gösterilişi sırasında tiyatroya saldırılmış, afişler yırtılmış, camlar kırılmış, sanatçılar tartaklanmıştır. Bu saldırı, daha sonra yurdun çeşitli yerlerinde tiyatrolara yapılan saldırıların ilk işareti olmuştur. Bu gericilik eyleminden birkaç ay sonra Muhsin Ertuğrul, Darülbedayi'nin kurucusu Cemil Paşa'ya yazdığı simgesel bir teşekkür mektubunda, tiyatro için de geçerli olan, toplumun bir ortak kompleksine parmak basmıştır: *"Ormanlarımızda niçin iri gövdeli ağaçlara rastlıyamıyoruz? Toplumumuzda niçin yüksek kültürlü kişileri yerlerinde bırakmıyoruz? Çünkü ormanı şahsına tarla yapmak için ulu ağaçları kesip kavuran zihniyet üstün kişilerimizi de baltalayıp alaşağı etmekle aşağılık duygusunu besliyor."*[11]

Muhsin Ertuğrul, bu satırları, sanki iki yıl sonra başına gelecekleri bilmiş gibi yazmıştır. Çünkü 1966 yılının Martı'nda sanatçıyı tiyatrodan uzaklaştırmak isteyen bir anlayış, başyönetmen kadrosunu kaldırmış ve onu çekemiyen küçük bir bölüm sanatçının da çabasıyla onun tiyatrodan uzaklaştırılması sağlanmıştır. Bu Şehir Tiyatroları içinde büyük bir çözülmeyi getirmiş ve kurumun bu döneminde etkin ve başarılı olan, özellikle genç sanatçıların çoğu görevlerinden ayrılmışlardır.

1968 yılının Ekim ayında, seçimlerle belediye meclis üyeleri matematiğinde bir değişiklik olunca, bu yeni meclisin 24 Ekim 1968 günlü oturumunda, Muhsin Ertuğrul'un yeniden Şehir Tiyatroları başyönetmenliğine getirilmesine oybirliği ile karar verilmiştir. Ancak büyük usta, belediye meclisi üyeleri iyi niyetli de olsalar, bu çağrıyı kabul etmemiştir.

(9) Bölge Tiyatroları konusu sanatçı için 1918'lerden kalma bir özlemdi, o halk eğitimi açısından bölgelerde açılacak tiyatrolara çok önem veriyordu. Onun ölmeden önce gerçekleştiremediği tek şey Bölge Tiyatroları'dır.
(10) Bundan böyle 'Şehir Tiyatrosu' adı, 'Şehir Tiyatroları' oldu.
(11) *Türk Tiyatrosu* Dergisi, Ekim 1964.

Şaşkınlık Dönemi (1967-1973)

Muhsin Ertuğrul'un küsüp kitapları arasına kapanmasından sonra, bu kurum bir tutarsızlık yaşamıştır. Bir süre başsız kalan bu tiyatronun yönetimine Vasfi Rıza Zobu atanmıştır. Kader arkadaşı Muhsin Ertuğrul kadar dünya tiyatrosunun gelişiminden bilgisi ve antenleri onun kadar açık olmayan, o güne kadar üstüne aldığı rolleri başarıyla ve sevgiyle sürdüren, tiyatromuzun büyük oyuncularından biri olan Zobu, o güne kadar yapılan birçok olumlu girişimi, bilerek ya da bilmiyerek ortadan kaldırma talihsizliğinde bulunmuştur. Klasik ve çağdaş nitelikli yapıtlarla yerli oyunların desteklenmesinden vazgeçilmiş, bunların yerine modası geçmiş eski vodviller, yüzyıl başından kalma bulvar oyunları sahneye çıkarılmıştır. Yetmişli yılların başındaki Şehir Tiyatroları, yorumsuz, kişiliksiz, ne yaptığını, nereye yöneleceğini bilmeyen, şaşkınlık içinde, kaptansız bir gemiye benzer. Hatta o kadar ki, bu kurumun öncesini bilenlerin yüreğini dağlıyan bir ad da takılmıştır tiyatroya: "Belediye Arpalığı." Bunun sonucu olarak Şehir Tiyatroları'nın salonları giderek boşalmıya başlamıştır. 1973 yılının ilk aylarında kurum içinde huzursuzluk artmış ve aynı yılın ortalarında komaya giren bu tiyatroya yeni bir yönetici aranmıya başlanmıştır. Zobu, bu yılın sonunda istifa etmek zorunda kalmıştır.

Canlanma Dönemi (1974-1976)

Vasfi Rıza Zobu'nun tiyatrodan ayrılması üzerine, Şehir Tiyatroları genel sanat yönetmenliğine yeniden Muhsin Ertuğrul atandı. Büyük usta o sırada 82 yaşındaydı, ama yaşını göstermiyen dinç, dinamik, yaşlanmış bir delikanlıydı. Zobu'nun yönetimi döneminde Şehir Tiyatroları'nın içinde bulunduğu karmaşa, ardarda tutarsız ve gereksiz oyunların sahnelenişi, doğal olarak öncelikle yöneticinin dünya görüşünden kaynaklanıyordu. Ancak bu konuda bir değerlendirme yaparken siyasal etkilere her zaman açık olan bu kurumu yıpratan başka bir nedenin de dış etkiler olduğunu kabul etmek gerekir. Ülkenin çalkantılı ve bunalımlı bir döneme girmiş oluşu, toplumda anarşinin, siyasal otorite boşluğunun ve 12 Mart faşizminin yaşandığı bir ortamda birtakım baskılara göğüs gerecek donanımda olmıyan Zobu da haliyle bu yarı karanlıktan çıkamamıştır. Muhsin Ertuğrul, ilerici, parlak düşüncelerle ve aynı coşkuyla tiyatronun başına geçmiş, ama bu kez onun bu son yönetimi kısa ömürlü olmuştur. 1966'da, tiyatroyu bıraktığı yıldan bu yana köprülerin altından çok sular akmıştı. Sanatçı, yine geniş yığınlara indirimli gösteriler düzenliyeceğini, parklara, spor alanlarına ve stadyumlara tiyatroyu götüreceğini tasarlıyor, daha önce yetiştirmiş olduğu, oniki yıl öncenin genç, o günün orta yaşlı sanatçılarını yeniden çevresinde toplamayı düşünüyordu. Ancak bunlardan kimi kendi tiyatrosunu kurmuş, kimi yabancı ülkelere gitmiş, bir başka bölümü de kurumun entrikalarından bıkarak dışarda kalmayı yeğlemişti. Bu kez de çevresini yeni genç sanatçılar almıştı, ne ki bunlar merkezci anlayışta bir yönetimi değil, "yerinde yönetim"i istiyorlardı. Başka deyişle semt tiyatroları özerk olmalı her tiyatro kendi oyun dağarını seçmeli ve sanat politikasını yürütmeliydi. Merkezci yönetimden yana olan Muhsin Ertuğrul, yaşamında ilk kez gençlerle karşı karşıya gelmişti...

Ancak usta, bu iki yıllık son yönetimi sırasında tiyatronun estetik yanını yeniden canlandırdı, açık hava ve alan oyunları "kahvelerde tiyatro" İstanbul'un en uç köşelerinde gerçekleştirildi. Oyun rağarındaki yerli oyunların sayısı yeniden arttı. Fikir ayrımı olmasına karşın, Muhsin Ertuğrul yönetimindeki Şehir Tiyatroları asal görevini yeniden yerine getirmeyi başardı.

Yerinde Yönetim Dönemi (1976-1980)

1976 yılının ortalarında, o dönemin belediye başkanı Ahmet İsvan, Şehir Tiyatroları'na elkoyunca, Muhsin Ertuğrul şapkasını alıp gitmiş, sonbaharda da görevinden istifa etmiştir. Bunun üzerine yönetmelik gereği, tiyatronun yönetim kurulu başkanı Hamit Akınlı bu göreve vekâleten atanmıştır. Ancak bu da bir çözüm getirmemiş ve "yerinde yönetim" sistemine giren Şehir Tiyatroları, yeni, değişik sorunlarla karşı karşıya gelmiştir. Bu arada sanatçıların radyo ve televizyonda seslendirme yapmaları da, tiyatronun çalışmalarını aksatan yeni bir durum olarak ortaya çıkmıştır.

1977 yılında gündeme gelen İsvan-Kotil çekişmesi, bu kurumu büyük ölçüde etkilemiştir. Bu çatışma yüzünden tiyatro içinde hizipler oluşmuş-

tur. Bu çatışmalar sonucunda beş semt tiyatrosu sanat yönetmeni istifa etmişlerdir. Bunlar Hamit Akınlı, Beklan Algan, Ergin Orbey, Başar Sabuncu ve Burçin Oraloğlu'ydu.

Seçimi kazanan Aytekin Kotil, Şehir Tiyatroları'nın sanat işlerinden sorumlu olarak eleştirmen ve gazeteci Hayati Asılyazıcı'yı atadı. Asılyazıcı, ilk iş olarak semt tiyatrolarının sanat yönetmenlerini seçmekle işe girişti. Asılyazıcı'nın yönetiminde kurum bir süre için daha huzurlu bir ortama kavuştu. Asılyazıcı, sanatçı kadrosuna yeni, dinamik sanatçılar ekledi. Ancak bu kez de -doğru ya da yanlış- Asılyazıcı'ya karşı kıpırdanmalar başladı. Bu durum 1980 Eylül'üne kadar sürdü. Bu döneme genel olarak gözatacak olursak, gerek oyun seçimi, gerek seyirci sayısı ve seyirciye verilen hizmet açısından olumlu adımlar, hatta atılımlar yapılmış olduğunu izleriz.

Geriye Düşüş (1980-1984)

1980 Eylül'ünde değişen belediye başkanı ve üyeleri, Hayati Asılyazıcı'yı görevden alınca, daha önce denenmiş ve sanat yönetmeni olarak başarılı olamamış Vasfi Rıza Zobu'yu yeniden bu kurumun başına geçirdiler. Zobu, gelir gelmez kendi yönetim kurulu üyelerini seçerek "yerinde yönetim" sistemini kaldırdı ve eski merkez denetimli sistemi getirdi. O dönem için daha önceden seçilmiş oyunlar bir yana bırakıldı ve yerine sanatçının huyuna suyuna giden oyunlar seçildi. Bu arada, Şehir Tiyatroları'nda görev yapan Türk tiyatrosunun tanınmış yazarları ve sanatçıları kurumdan uzaklaştırıldılar. Sanat yönetmenlerinin tüm yetkileri kaldırılarak bunlar merkeze bağımlı duruma getirildi. Sanatçılar adeta müfettiş denetimindeki memurlar konumuna indirgendi. Asıl üzerinde durulması gereken şeylerden biri, Zobu yönetiminde semt tiyatrolarının birer birer kapatılmaları ve Şehir Tiyatroları'nın etki alanlarının daraltılmasıdır... Sanki tiyatro düşmanı biri bu kurumun etkinliğini yitirmesi için elinden geleni yapıyordu. Bu arada Zobu'nun kendi odasını düzenlemek için Tepebaşı'ndaki Muhsin Ertuğrul Müzesi'ndeki eşyaları dağıtması da üstünde durulacak bir noktadır. Böylece, Zobu, 12 Eylül baskısının ve yıkımının tiyatrodaki ilk ve son temsilcisi olarak tarihe geçmiş oldu.

M. Ertuğrul'un yaptıkları bir bir bozularak ne Türk tiyatrosunun gelişimi önlenebilir, ne de büyük ustanın tiyatroya katkıları yok edilebilir. Tiyatro tarihimiz "Şehir Tiyatroları"nın bu dönemini hiç kuşkusuz ibretle anacaktır.

Gösteriş ve Renklenme Dönemi: (1984-1994)

"Şehir Tiyatroları" 1984/1985 dönemine, Gencay Gürün'ün yönetiminde girdi. Oyun dağarında 7 yerli, 5 yabancı 2 de çeviri çocuk oyunu vardı. Oyun seçiminde, bundan önceki yönetimin tıknefes tutumu değişmiş gerek yerli gerek yabancı oyunların seçiminde nitelik ön planda tutulmuştu. Gencay Gürün'ün gelmesiyle kurumdaki huzursuzluklar bir ölçüde azaldı. Gürün, Şehir Tiyatroları'nın öncü, çağdaş oyunlar ve müzikaller ile seyirci sayısını arttırmak istiyordu. Nitekim arttırdı da... Ancak bu kez dağarda yerli oyunların sayısı azaldı. Bu durum, oyun yazarları arasında bir huzursuzluk yarattı. Gürün, yeterli ve doğrudürüst yerli oyunların pek fazla yazılmayışından şikâyetçiydi. Yazarlar ise bunun tersini savunuyorlar ve yazılan oyunların bu yeni yönetim tarafından okunmayışından yakınıyorlardı.

Bu doğru da olabilir. Ancak Gürün, bu kurumu, Zobu dönemindeki dağınıklıktan ve baskıdan kurtarmış iyi işleyen bir kurum durumuna getirmiştir. Gürün'ün yönetimi sırasında Şehir Tiyatroları'nın her yıl bir amatör tiyatro şenliği düzenlemiş ve kendi yapısı içinde bir deneme atölyesi olan Tiyatro Araştırmaları Laboratuvarı'nı (TAL) kurmuş olması da bu kurumun önemli atılımları arasında yer alır. Bu deneme atölyesinde Erol Keskin, Ayla Algan, Beklan Algan ve Haluk Şevket Ataseven, gençlerle deneme niteliğinde çalışmalar yapmışlardır.

Yeni Sıkıntılı Bir Dönem (1994-1996)

1994 yılının Temmuz ayının ilk haftasında, Şehir Tiyatroları'nın başına, bu kurumun kıdemli sanatçılarından Erol Keskin atandı. Denemelere açık, usta bir sanatçı olan Erol Keskin titiz bir yönetim örneği gösterdi. Daha önce kurulmuş olan Tiyatro Araştırma Laboratuvarı'na aktif olarak katıl-

dı. Buraya, Ellen Stewart, Joseph Szajna, Peter Stein, Hans Nickel, Dagmar Dörger, Klaus Boltze, Kristen Linkletter ve Eugenio Barba gibi, dünyanın en ünlü uygulama eğitmenlerini davet ederek Şehir Tiyatroları'nın geleceğini kuracak genç oyuncuların yetişmeleri için büyük çaba harcadı. Ancak beklenen oldu ve İstanbul Büyük Şehir Belediyesi'nin siyasal görüşünü paylaşmayan Erol Keskin alındı ve yerine Devlet Tiyatroları sanatçılarından Kenan Işık atandı.

Ne Şiş Yansın Ne Kebap Dönemi (1996)

Şehir Tiyatroları'nın 1914'ten günümüze olan 80 yıllık gelişimine kuşbakışı gözatacak olursak, bu tiyatronun ülkenin siyasal ve toplumsal evrelerine göre biçimlendiğini, içinde sürekli bir devinim oluşturduğunu, zaman zaman mehter adımlarıyla iki ileri bir geri gitmesine karşın, görevini yapabildiğini izleriz. Ancak bu kuruma özerkliği bir türlü verilmemiştir. Belediye Başkanlarına göre, zaman zaman özgürce hareket edebilen bu tiyatroya, genellikle belediyenin bir genel müdürlüğü anlayışı içinde bakılmıştır.

Onun bir sanat yuvası olduğu, yaratması ve gelişmesi için özgür olması gerekliliği bazı tutucu belediye başkanları tarafından dikkate alınmamıştır. Bu yazımızda, Şehir Tiyatroları'ndan zaman zaman "kurum" diye sözetmemize karşın, aslında tam anlamıyla kurumlaşamamıştır da. Ülkemizin öteki birçok ödenekli kuruluşlarında olduğu gibi, kurumlaşamadığı için de kişilere göre renk değiştirmiştir.

Bugün bu kurumun hiç vakit geçirmeden yapacağı en önemli katkılardan biri, 15 Şubat 1930'da Darülbedayi adıyla ilk sayısı yayımlanan, 1 Ekim 1935 tarihli 60. sayısında *Türk Tiyatrosu* adını alan ve birkaç yıl önce de *Şehir Tiyatrosu* adıyla birkaç sayı çıktıktan sonra yayımına son verilen *Türk Tiyatrosu* dergisinin çıkarılmasıdır. Bu, uzun yıllar çok büyük hizmetler vermiş olan derginin yeniden yayımlanacağı haberini aldığımda çok mutlu oldum. Dilerim, bu dergi kısa sürede yeniden yaşama geçirilir.

Doğal olarak, yakın geçmişi, hele böyle genel bir yazı içinde, değerlendirmek için henüz erkendir. Zaman aşımında son dönemlerin değerlendirilmesi daha sağlıklı olabilecektir. Bir şeyi tam olarak değerlendirebilmek için uzak açı kazanmak, vazgeçilemiyecek bir koşuldur. Panoramik bir bakışla seksenbeş yıllık bir tarih sürecini yeterince değerlendirme olanağı yok; biz burada yalnızca bir anımsatmada bulunduk.