Muhsin Ertuğrul

İnsan Ve Tiyatro Üzerine "Gördüklerim"



Yankı Yayınları

MUHSİN ERTUĞRUL

İNSAN VE TİYATRO ÜZERİNE GÖRDÜKLERİM

87

MUHSİN ERTUĞRUL

İNSAN VE TİYATRO

ÜZERİNE «GÖRDÜKLERİM»

YANKI YAYINLARI

Dizgi: GÜL Matbabası Baskı: KARDEŞ Matbaası
Istanbul — 1975

GİRİŞ

Bizim kuşağın okulunda ana dilimizi yazıp okumak, öğrenmek çok güçtü. O günlerin Osmanlıca'sı, tek başına, yardımcı yabancı diller olmadan anlaşılamazdı. Bu yardımcı sözcükler de ya Arapça'ydı, ya da Farsça! Arada kalan tektük arı Türkçe sözcükler, sağında Arapça, solunda Farsça koltuk değnekleri olmadan yürüyemezdi. O yüzden de biz bu iki yardımcı dili ayrı ayrı ders olarak öğrenmek zorundaydık. Bağnazlar ve onların yardakcıları sözde aydınlar, bu yabancı dillerin sözcükleriyle dilimizi öylesine örmüşlerdi ki hangisinin Arapça, hangisinin Farsça kökten geldiğini güçlükle ayırabilirdik. Bu yüzden de çoğu kez Arapça'ya Farsça kuralı, Farsça'ya da Arapça'nınkini uygulamak gülünçlüğüne düşülürdü. Arada (Lûgat paralamak) denen maskaralığa yeltenip sözcükleri yanlış anlamda kullananlar da olurdu.

Bugünün çocuklarına imreniyorum. Bütün ilkelerinde olduğu gibi ÖZ DİL sorunumuzda da BÜYÜK ATATÜRK'ün önderliğinde gelişen doğal bir devrime yetiştiler ve onu başarıyla sürdürüyorlar.

Ben, mutlu bir raslantı sonucu ortaokulda bize ARAPÇA dersi veren büyük Türk şairi MEHMET ÂKİF gibi eşsiz bir öğretmenden ışık aldım. Nekadar mutlu bir kişiyim ki (İdadî Lise) de de HÜSEYİN CAHİT YALÇIN gibi seçkin bir edebiyat öğretmenine kavuştum.

Bu iki önder okul sıralarında bize yazı yazma tutkusu aşıladılar. İlk yazımı 1908'de onun kurduğu günlük (TANİN) gazetesinde yayınladım. O gün bugün yazı yazarım, nerdeyse yetmiş yıl olacak. Yazı yazmak bir bakıma konuşmak demek, söyliyecek bir şeyi olmak demek, Bir atasözümüz vardır. «Ayının kırk masalı varmış, kırkı da ahlat üzerine» benimki de hep, ömür boyu TİYATRO üzerine oldu. Ötede beride birikmiş epey yazım var. Nicedir bunları bir araya toplamak istiyordum, ama bir türlü ileriye bakmaktan geriyi görmiye gün ayıramadım. Sayın Kemal DEMİREL, **L.C.C. Marat - Sade, Türk Tiyatrosu, Temaşa, Devlet Tiyatrosu. Küçük Sahne, Yücel, Şehbal** dergilerinde ve **Cumhuriyet, Akşam, Vakit** gazetelerinde çıkan yazılarımdan bir kısmını bu kitapta topladı. Beni çok sevindirdi. Kendisine teşekkürü borç bilirim.

Temmuz - 1975 HAREM

Tiyatro Eğitimi Yolunda Savaş

1908

Memlekette **İstibdat** denen keyfi yönetim bitmiş, **Hürriyet** denen özgürlük günleri başlamıştı. Bu değişmenin belirtilerini en çok İstanbul'un çeşitli yerlerinde fışkıran açıkhava tiyatrolarında görüyorduk. O güne kadar yasaklanan vatan ozanı Namık Kemal'in, Şemseddin Saminin piyesleri ateşli gençler tarafından bu tiyatrolarda oynanıyor, böylelikle Beyazıt meydanından Haydarpaşa'daki Askeri Tıbbiye[*] avlusuna kadar coşkun ve özgür bir tiyatro havası esiyordu. Bu havayı yaratan tiyatro tutkunu gençlerin arasına meslekten gelme Kınar Hanım gibi sanatçılar katılıyordu. O güne kadar hor görülen tiyatroculuk birden sözü geçer sokak kahramanlığına yükselmiş, saygı kazanmıştı. Diyebilirim ki bizim kuşaktan, bugün toplumun çeşitli yollarında ve kollarında sivrilmiş kimselerin içinde, o aralık sahneye fırlamamış, tiyatroya atılmamış tek ateşli genç kalmamıştı.

Özgür taşkınlık epey sürdü. Kaynaşma durulduğu zaman, içlerinde gerçek tiyatroya karşı derin sevgi duyanlar sahnede kaldı. Onlar da bilgisiz ve öndersiz ne yapacaklarını bilemiyorlardı. Çok geçmeden tiyatro göklerinde bir yıldız doğdu. Bu; eski düzende Sadrâzamın tercümanı iken Fransa'ya kaçan ve meslek olarak tiyatroyu

[*] Şimdiki Haydarpaşa Lisesi

seçen ateşli bir gençti. Paris'te **Comédie-Française** ünlü sanatçılarından **Eugène Silvain**'in yanında tiyatro eğitimi gören bu genç idealist bir sanatçıydı: **Burhaneddin Tepsi!** Önünde, kardeşi gibi büyükelçiliğe kadar yükselten bir yol dururken onu bırakmış, toplumun gözünde, ne olursan ol, insanı alçaltan değersiz ve sonsuz bir uğraşa gönül bağlamıştı.

İstanbul'a dönünce çevresine, kendi gibi sanat ateşiyle yanan tiyatro tutkunlarını topladı ve oyunlar vermeye başladı. O gelinceye kadar Türk toplumu ortasında sivrilmiş tek bir önder vardı, o da eski Şehremini Rıdvan Paşanın oğlu, batı kavramında ilk Türk rejisörü Reşad Rıdvan Bey.

Burhaneddin Beyin oyunlarını bütün İstanbul gibi biz de yakın ilgiyle, çok zevk alarak izliyorduk. Bu önderlik, o günlerin sanat kurbanlarına atılganlık aşıladı. Onu gördükten sonra, biz de uzun süre içimizde taşıdığımız bu gizli sevgiyi açığa vurarak dönüş köprülerini yaktık ve o beğendiğimiz topluluğa katıldık, bundan sonraki günlerimizi de tiyatro sanatına adadık

1909

O yıl Reşad Rıdvan Bey de rejisör olarak başımıza geçti. İki yabancı dili Türkçe gibi bilen rejisörümüz tükenmez mirasını tiyatro sanatı uğurunda yemiş, birçok ünlü yapıtları türkçeye kazandırmış, yıllarca İstanbul'un kültür alanında en ağırbaşlı rol oynayan Mınakyan Efendi'nin Osmanlı Dram Kumpanyası'na repertuvar yaparak önderlik etmiş, o günlerin en ünlü Türk sanatçısı Ahmet Fehim Efendi'yi ömrü boyunca desteklemiş aydın ve olgun, sözcüğün tam kavramıyla dört dörtlük bir insandı.

Sabahtan gece yarılarına kadar aralıksız prova ettirerek yaklaşmakta olan ramazan gecelerine piyes hazırlıyordu, çünkü o çağda tiyatrolar yalnız ramazan geceleri arka arkaya oyun verirlerdi. Tam o sıralarda, rahip olmak üzere ailesi tarafından gönderildiği Vatikan'da, aktörlüğü keşişlikten üstün sayarak, ünlü İtalyan sanatçısı Ermete Novelli'nin yanında tiyatro eğitimi görmüş **Vahram Papazyan** adında bir başka genç de aramıza katılmıştı. **Napolyon Bonapart** adıyla prova ettiğimiz Pierre Berton'un **La Belle Marseillaise** oyunundaki iki büyük rolü bu yeni gelen gençle Burhaneddin Bey karşılıklı paylaşmışlardı. Odeon Tiyatrosunun, şimdiki **Lüks Sineması,** sarnıç kokan ıslak bir yeraltı odasını Vahram Papazyan'-

bana vermişlerdi, orada hazırlanıyorduk. Ben bu oda arkadaşlığında, Novelli yibi yüce bir sanatçıya ait nice değerli anılar dinledim. Bunlar birer ders gibi izler bırakıyordu bende. Toy kafam; topluluğumuzda ancak ikisinin batıda tiyatro eğitimi gördüğünü, ne öğrenebilirsek bu iki okumuş gençten yararlanarak öğreneceğimizi kara kara düşünüyordu.

Benim sanat alanında her türlü bilgiye susamışlığımı gören oda arkadaşım bir gün bana:

«Eğitim görmemiş sanatçı aşısız armut ağacına benzer, ikisi de ham ahlat kalır.» dedi.

1911

Paris'deyim. İlk gecemi **Comédie-Française**'de oynanan **Hamlet** oyununda **Mounet-Sully**'yi seyrederek geçiriyorum. Gare de Lyon'a indiğim andan başlıyarak nasıl o güne kadarki **Şehir** kavramım değiştiyse **Comédie-Française**'in kapısından girdikten sonra da tiyatro ve oyun anlayışım öylece değişti. Bütün tiyatro dünyasının o ara-

lık tanrılaştırdığı **Mounet-Sully** gerçekten de her bakımdan **Phénoménal** güçte bir sanatçıydı. Yetmiş yaşında olduğu halde genç Danimarka prensini bir delikanlı ateşiyle ve o çeviklikle oynuyordu. Ben ne mutlu biriydim ki onun en iyi oynadığı iki rolden birini bu ilk gecemde görüyordum. Heyecandan gözüme uyku girmedi. Kulağımda o tanrısal sanatçının sesi, gözümde onun insan üstü çizgisi, yatağımı iğneli fıçıya çevirdiler.

Paris'e ne için gidilirse gidilsin, ilkin her şey büyülüyor sizi. Hemen ağırbaşlı konulara eğilemiyorsunuz. Önce uygarlık tarihi sizi köstekliyor, paçanızı kurtaramıyorsunuz. Üç beş ay yadırgama nöbeti geçiriyor insan. Bende de öyle oldu. Acropolis'i unuttum, Paris'in kara sevdasına tutuldum. O gün bugün hâlâ da o güzel dünya kentinin sevgisinden yakamı kurtarmış değilim. Ne zaman param ve boş vaktim olsa soluğu Paris'te alırım. O yüzden de ilk Paris gezim, benim için bir **görgü** yolculuğu oldu, ama **bilgi** sınırından içeri giremedim bir türlü. Nitekim 1913 de, bu kez artık sanatın kapalı kapılarını zorlamak için, yine kendimi Paris'e attım. Önce tiyatro eğitimi için Paris konservatuvarına başvurdum. Hepsi **Comédie-Française**'in ünlü sanatçıları olan **Louis Delaunay, Jules Leitner, Georges Berr, Paul Mounet, Eugène Silvain**'in birer sınıfı vardı. Bu sınıflarda on iki kişilik öğrenci grupu çalışırdı. Sınavlardan sonra boşalan bir öğrenci yeri için bazı yıllar iki yüz adaym giriş sınavına başvurduğu oluyordu.

Öğretim özellikle **Fransız dilinde oynama** temeline dayanıyordu. O çağda konservatuvara başka yardımcı dersler henüz konmamıştı. Bu tarihten ancak yirmi yıl sonra bu eksiklik tamamlandı. Bu yüzden, ileride kendi ana dilinde oynayacak bir yabancı için bu **Diction-Déclamation** derslerinin bana bir yararı olmayacaktı. Olsa olsa

tek bir öğretmenden özel ders alma yollarını aramak gerekiyordu. Bunun için de o günlerin en kalburüstü tiyatro öğretmeni olan **Comédie-Française**'in eski sanatçılarından Paul Gravollet'ye başvurmak için Victor Massé sokağındaki 15 numaralı evine gittim

Dört ders sonra François Coppée'nin La grève des Forgerons, Demirciler grevi, adlı parçasının ilk iki satırını ancak sökebilmiştim. Burada da bütün çalışmalar Fransızca **Diction** üzerine dayanıyordu. Oyun yönü hemen hemen hiç yoktu. Öğretmenle öğrenci arasında ne para, ne de amaç yönünden bir bağlantı kuramadan buruk bir yürekle ayrılmak zorunda kaldım. Şimdi her Paris'e gidişimde o evin önünden geçerken bu serüveni içim cızlıyarak anarım.

Bana başka bir yol seçmek gerekiyordu: ileride iyi bir aktör olmama, iyi rejisörlük yapmama ışık tutacak bir önder bulmak. Bir yabancı için Paris gibi bir yerde onu bulmak çok güçtü. Üstelik gözüm yükseklerdeydi. Paris tiyatro çevresinin ikinci büyük adamı olan **Lugné-Poe'**yu pek beğeniyordum. L'oeuvre tiyatrosunu kurarak yıllar yılı Fransız seyircisine Kuzey dâhisi İbsen'den İtalyan ozanı **Gabriele d'Annunzio**'ya kadar nice yabancı, **Claudel'**den **Savoir**'a kadar sayısız yerli yazarların en yeni ağırbaşlı oyunlarını oynamış ve sahneye koymuş olan bu sanatçı benim için ideal bir önder olabilirdi. Uzun didişmelerden, güç zorlamalardan sonra bu kapı açıldı. Şimdi ben bu pek beğendiğim adamın yönetiminde oynanacak olan **Hamlet** provalarının içindeyim. Sevinçten uçuyorum. Sabahları iple çekiyorum.

Yoksullukla mutluluğun acı bir denge içinde varlığını sürdürdüğü bu gürültülü kentten yalnız tiyatro üzerine bilgi vermek istemem bazılarına garip görünecektir. Gerçekten ulusların toplumsal ruh yapıları üzerinde büyük bir baskı ve etkiye sahip olan «Tiyatro» bizde ne kadar yanlış anlamda alınır.

Biz tiyatroyu bir eğitim okulu değil, aşağı bir oyun yeri sandığımız için bugün yurdumuzda tiyatro adına birkaç salaştan başka bir şeye sahip değiliz. Halbuki batıda, özellikle bu eşsiz kentte tiyatro sanatı, uygarlık ve insanlığın ayrılmaz ruhsal bir gereksemesi sırasına girmemiş olsaydı, İsa'dan dört yüz yetmiş dokuz yıl önce ilk denemeleri yapıldıktan sonra XVI yüzyıla kadar hiç bir ilerleme görmeyen bu sanat, şimdiki en olgun çağına erişemezdi.

Uygar ulusların tiyatro sanatına ne kadar önem verdiklerini gözlerimizin önüne sermek için Paris'te hükümet tarafından verilen ödenekle yönetilen ikisi resmî, ikisi yarı resmî dört tiyatroyla beraber kırk yedi tiyatronun her gece hıncahınç dolduğunu ve bir geceki seyirci tutarının ortalama yirmi beş bin kadar olduğunu söylemek yeter sanırım.

*«1586 yılının sonlarına doğru büyük bir şenlik sırasında Londra'da, o çağın en güzel yapıtı sayılan **Marlow**'un **Faust** adındaki oyunu oynanıyordu.

O çağlarda tiyatro binaları dört köşe, sade birer barakadandı. Üst katta, bina dışından merdivenlerden çıkılır loca şeklinde birtakım küçük odalar vardı ki, İtal-

[*] Bu yazı Alexandre Dumas'nın anılarından alınmıştır.

ya'da son zamanlara kadar olduğu gibi, büyük zenginler perde aralarında hem dinlenmek, hem de oyunu eleştirmek için ayrıca bu odaları da kiralarlardı. Sahneye gelince, zamanımızda olduğu gibi renkli, boyanmış dekorlar yerine, üstlerine iri harflerle «Burası şatodur!» yahut «Burası ormandır!» gibi sözler yazılı levhalar konur ve bunlar oyunun olayına göre sağa veya sola asılırdı.

O gece oyun, yazarla oynayanlara onur kazandıran büyük bir başarıyla sona ermişti. Karanlık ve sıkıcı binada seyirci adına, bir gençten başka kimse kalmamıştı.

Gözlerini yeni kararan sahneye dikmiş, şaşkın, ellerini önündeki sandalyaya dayamış, oyunun kendi üzerindeki etkisini dalgın dalgın düşünen bu genç uzun bir süre orada durdu. Sonunda kapıları kapamak için ilerleyen bina sahibi, herkes çıktığı halde orada duran bu adamın ne istediğini anlamak üzere gence doğru yürüdü ve uzaktan kalın sesiyle: «Galiba sandalyenizi gelecek oyun için de kiralamayı düşünüyorsunuz.» dedi. Bu sözler daha bitmemişti ki genç döndü, baktı, içini çekti ve: «Hayır, dedi, artık kesemde tekrar kiralayacak kadar güç kalmadı!» Bu söz, ihtiyarın az önce kullandığı tatlı dili unutmasına yetti. Hor görerek sordu:

«Öyleyse burada ne dikilip duruyorsun.»

Gözleri sulanan genç cevap verdi:

«Bu güzel oyunu oynayan topluluğun yönetmenini görmek istiyorum da!»

İhtiyar karşısındakini küçük gören gözlerini bu acemi genç üzerinde gezdirdi ve:

«Arkamdan gel, dedi, galiba sen de bu maskaraların arasına katılacaksın!»

Delikanlı yalnız:

«Belki!» demekle yetindi ve karşısındaki kaba adamı izlemeye koyuldu. Her ikisi sahneye doğru yürüdüler,

dört basamak merdiveni çıktılar, sahneyi geçtiler. Arkaya ulaştıkları zaman ihtiyar bu yabancı genci, yüzünün renk renk boyalarını silmekle uğraşan bir aktöre tanıttı Bu; oyunda rol de oynayan iyi yürekli yöneticiydi. Yorgun bakışlarını konuğu üstünde gezdirdi ve baştan ayağa kadar süzerek:

«Buyurun, dedi, benden ne istiyorsunuz?»

Heyecandan güçlükle nefes alan genç:

«Topluluğunuza ben de girmek istiyorum.»

Müdür sordu:

«Ne biliyorsun?»

«Hiç! Bugün birinci defa oluyor ki bu tiyatro dedikleri garip şeyi gördüm.» Saflığın ve içtenliğin bu türlüsüne şaşıran müdür tekrar sordu:

«Peki, sen kimsin?»

Bu soru genci uzun uzun düşündürdü, sonra etrafına bir göz atarak:

«Toplamdan bizi dinleyen fazla kulakları indirirseniz kim olduğum ortaya çıkar.» dedi. Müdürün bir işareti yalnız kalmalarını sağladı. İçinde, karşısındaki genç daha şimdiden bir şefkat ve yakınlık duymaya başlayan müdür:

«Eee, şimdi yalnızız, seni dinliyorum.» dedi. Bunun üzerine genç:

«Öyküm oldukça uzun sürecek, izin verirseniz otureyim,» diye oradaki sandalyalardan birini aldı, masanın yanında, müdürün tam karşısına koyarak ilişti. Bu arada gencin sevimli yüzünde sıkılganlıktan doğan hafif bulutlar beliriyordu. Sonra masanın üstündeki, ortalığı yarı karanlıktan kurtaramayan kuvvetsiz ışık arasından müdürün yüzündeki anlamı inceledi ve cesaretlenerek başladı:

«Ben, dedi, 1564 yılının 23 Nisanında Stratford - on -

Avon'da doğdum. Babam büyük Kraliçemiz Elisabeth'in tahta geçişinin altıncı yıldönümünde, 1550 yılında Stratford'a gelmiş, yerleşmiş, 1568 yılında oranın Belediye Başkanı olmuştu. Görüyorsunuz ki soylu değilsem bile iyi bir ailedenim.»

Müdür başıyla onayladı.

«Bununla beraber, zengin olmadığı için babam, dört erkek, bir kız çocuğundan en büyüğü olan beni, parasız bir okula koydu. Orada düzenli bir öğrenimle beraber iyi bir terbiye gördüm. Bitirdikten sonra da bir avukatın yanına verdiler. Hiç istemediğim ve sevmediğim bu mesleğe, tek babama karşı gelmemek için, girmek zorunda kaldım. On yedi yaşına girdiğim zaman babam, arkadaşlarından bir çiftçinin, benden yedi yaş daha büyük olan kızıyla, beni istemeye istemeye evlendirdi. Bu yanlış adımın sorumlusunu araştıracak değilim, fakat şunu söyleyeyim ki bir gün bile mutlu olamadık. Bundan sonra artık ben bütün bütün avukattan ayrıldım ve o güne kadar yapamadığım yaramazlıklara başladım. Bunların başlıcaları arasında, bugün başıma en büyük felâketi getiren av merakını sayabilirim. Sözümü uzatmaktan çekiniyorum, sonunda Stratford'da oturamayacak bir duruma geldim ve oradan ayrılma zorunda kaldım. Köyümü terkettikten sonra kendimi Londra yolu üzerinde buldum. Yürüdüm, yürüdüm, bu sabah başkente vardım. Sabahtan akşama kadar serseriler gibi dolaştım, sonra herkesin tiyatronuzdan içeriye girdiğini görerek ben de daldım. Hep Tanrı'nın yardımına güvenerek son penny'mi oyununuzu görmek için verdim. Oyun oynandığı sürede acıkmadım, fakat artık oyun bitti. Şimdi midemin de kesem gibi, boş olduğunu duyuyorum. Bunun için namuslu yoldan hayatımı kazanmak ve karnımı doyurmak istiyorum.»

«Fakat oğlum, dedi yönetmen, aramıza katılabilmen

için, oyun oynıyabilmek için önce çalışmak, bu sanatı öğrenmek gerek!»

«Ben de çalışacağım ve öğreneceğim.»

«İyi ama çocuğum öğreninceye kadar? Oynayabilecek duruma gelinceye kadar?»

«Ne iş gösterirseniz onu yaparım. Bakınız, neye elverişli isem bana o görevi verin.»

«Bizim ikinci bir suflöre gereksememiz var...»

«Peki.»

«O ikinci süflör, oyunculara sıraları geldiği zaman sahneye girmeleri için işaret vermekle de görevlidir.»

«Pekâlâ...»

«Sonra böylelikle gerekli bilgileri öğrenirsin. Önünde canlı örnekler olduğu için bu gayet kolay olacaktır. O zaman sen de başlı başına önemli rollere çıkarsın.»

«Elbette!»

«Aylığına gelince?»

«Beni aç, çıplak bırakmayın, arasıra da bir bardak bira içecek para verin.»

«Olur. Adın ne senin?»

«William Shakespeare.»

Hamlet, beşinci yüzyılda yaşamış bir Danimarka prensidir. O çağın en ünlü Üniversitesi olan Wittenberg'de okuduktan sonra Danimarka'ya dönmüştür. Sarayda kendisiyle beraber büyüyen, öğrenim gören baş mabeyincinin kızını bütün varlığıyla sever. Babasının ölümünden iki ay sonra annesinin, yaradılış ve ahlâk bakımından kardeşine hiç benzemeyen amcasıyle evlenmesi zavallı genci yaşamdan tamamıyle soğutmuştur. Bir sürü kuşkulu düşünceler altında ezilirken bir gece babasının görüntüsüyle karşılaşır ve amcasının, babasını öldü-

ren cani olduğunu öğrenir. Öc almak için görüntünün karşısında and içer. Bu geceden sonra çevresini saran korkunç olaylar karşısında güçsüzlüğünü duyan Hamlet her şeyi bırakır, kafasından bütün düşünceleri, yüreğinden bütün sevgisini siler, boşalmış beyninde öc alma düşüncesinden başka bir şeye yer vermez. Yeni öğrendiği korkunç gerçeği hiç kimseye belli etmeden saklayabilmek, yüreğinde gizlediği kini ve öc alma ateşini, yüzünün çizgileriyle bile ele vermemek için yalancı ve yapmacıklı bir deliliğe başlar. Hamlet, bu yalancı deli rolünü herkesin önünde, hatta pek sevdiği Ophelia'nın yanında bile o kadar ustalıkla başarır ki artık bütün saray halkı, Kral ve Kraliçe de bu deliliğin ya karşılıksız bir sevgiden, yahut babasının beklenmedik ölümüyle duyduğu acıdan doğduğuna inanırlar. Böylelikle Hamlet kendi yaşamını, babasının katiline karşı korumuş olur. Bu uydurma delilik sırasında hem düşünceli, hem zır deli, hem durgun, hem ateşli, hem kıyıcı, hem merhametsiz gözükür. Fakat bunlar delilik maskesi altında o kadar ustalıkla birbiri arkasına sıralanır ki herkes talihsiz prensin bir dakika içinde binbir humma ateşinde yandığına inanır. Gerçekte ise bu davranışı, yüreğine gömdüğü öc alma tohumunun, yabancı gözlerden uzak olarak gelişmesini kolaylaştırmak içindir. Hamlet, kendisine görünen görüntünün, gerçekçi bir ruh olduğuna inanmak için amcasının önünde, o aralık sarayda bulunan gezginci oyunculara, babasının zehirlenmesini canlandıran bir oyun düzenler. Bu sırada pek sevdiği okul arkadaşı Horatio ile birlikte Kralın bakışlarını izler. O sahne karşısında amcasının bağırarak kaçması, görünen görüntünün iyi bir ruh olduğuna, söylediklerinin tam gerçeğe uyduğuna kesinlikle inandırır. O gece, oyundan sonra Hamlet annesine gerçekten deli olmadığını, sadece delilik taklidi yaptığını, üstelik amcasının kötülüklerini sayıp dökerek cina-

yetten haberi olduğunu kapalıca anlatır. Bu konuşma sırasında, Ophelia'nın babası Polonius'u, Kral sanarak, öldürür. Bütün bunlardan sonra Hamlet'in artık Danimarka'da kalması hem Kralın, hem başkalarının güvenliği bakımından uygun görülmeyerek, gönderildiği sürgünde gizlice öldürülmek üzere iki casus arasında İngiltere'ye gönderilir.

Babasının, sevdiği biri tarafından öldürülmesi, Ophelia'nın aklını yitirmesi için yeterli bir nedendir. Bir yandan Hamlet, casusların elinden kaçarak onları kendi kurdukları tuzağa düşürmeye uğraşırken, öte yandan Ophelia'nın kardeşi Laertes, kendi payına düşen öc için Kralla beraber Hamlet'i zehirlemek üzere planlar hazırlamaktadır. Bu aralık Hamlet'in yine Danimarka topraklarına varış haberi, onun canına susayan bu iki kişiyi bir müjde kadar sevindirmiştir. Biraz sonra Kral Claudius, kendisini Irmakta boğan Ophelia'nın ölüm acısını da Laertes'deki öc alma isteğini kırbaçlamak için kullanacaktır. Ertesi gün mezarlıkta, raslantı sonucu orada bulunan, Prens Hamlet, mezara uğurlanan Ophelia'nın tabutu önüne atılarak sevgisini açıklar, bağırır, ağlar ve Laertes'le korkunç bir çatışmadan sonra ayrılır. Artık Hamlet deli değildir. Saraya döner dönmez Kral, Hamlet'le Laertes arasında meç ve kamalı bir yarışma düzenler. Bu karşılaşma sırasında önceden Hamlet için hazırlanan zehirli şarabı yanlışlıkla Kraliçe içerken Hamlet ve Laertes zehirli yaralar alırlar. İstemeyerek alet olduğu tuzaktan pişmanlık duyan Laertes, son nefesinde her şeyi itiraf eder. Bunun üzerine Hamlet, Kralı yaralar ve zehirli şarabı zorla kendisine içirir. Yerde kıvranan dördü de göçerken, savaştan başarıyla dönen Fortinbras'ın askerleri sahneyi doldurur ve Krallık böylece el değiştirmiş olur.

Tiyatrodaki gücü ve felsefesindeki yüksekliğiyle eşsiz olan ünlü ve ölümsüz İngiliz dâhisi, tiyatro sanatına işte bu yolla girdi. Bu sanata adadığı ömrünün yirmi dört yılı içinde, biri bile akla durgunluk veren, otuz beş eser yazdı. Her oyununda başka bir kişiliğe büründü, başka göklerde başka ezgiler söyledi. O kadar ki Tanrı'nın pek az kimseye bağışladığı bütün büyüklükler onda toplanmıştı denebilir. Söz verdiği gibi çalıştı, oynadı, yazdı. Sonra devrin Kraliçesinin yardımıyla Londra'da parlak bir durumdayken, ölmeden altı yıl önce doğduğu yere döndü ve 1616 Nisanının yirmi üçünde, elli ikinci doğum yıldönümü günü, biri töresiz erkek, iki töreli kız evlât bırakarak öldü. Her biri ötekinden üstün ölmez yapıtları arasında ün salanlar; Hamlet, Macbeth, Othello, Kral Lear, Romeo - Juliyet, Venedik Taciri, Troilus ve Cressida, Jül Sezar, Koriolanus ve Sezar - Kleopatra oyunlarıdır.

Bu büyük dâhinin baş yapıtı olan **Hamlet**'in, Mounet - Sully, Sarah Bernhardt, Adelin Dudley, Severin Mars gibi yaşayanlar arasında en seçkin sanatçılardan sonra Suzanne Desprès tarafından, büsbütün başka bir kişilik altında, temsil olunması tiyatro ve basın çevrelerinde birçok dedikodulara sebep oldu. Şimdiye kadar bu büyük yapıt üzerinde kurulan düşünceler, yorumlar, bu esrarlı Prens hakkındaki kökleşmiş geleneksel davranışlar baştan aşağı bir tarafa atıldı ve bu son yorum ünlü Prensi başka bir kişiliğe bürüdü.

* * *

Tarihin bize bildirdiği gerçek olayla Shakespeare'in oyunu arasında çok yakınlık vardır. Çoğu yerlerinde konu hemen hemen aynen anlatılmış ve kişilikler hiç de-

ğiştirilmemiş gibidir. Yapıt bir tragedya için gerekli bütün koşulları toplamıştır. Şimdiye kadar bütün ünlü oyuncular hep kendi düşüncelerine göre birer Hamlet yaratmışlar ve ayrı ayrı yorumlamışlardır. Hamlet'i en güzel oynayanlar arasında Avusturyalı ünlü Kainz adlı sanatçıyla Mounet - Sully anılırdı ki bugün bunlara biz Suzanne Després'yi de ekleyebiliriz. Bu sonuncu, şimdiye kadar tiyatro alanında kimsenin cesaret edemediği bir tehlikeli denemeyle büyük bir başarı kazanmıştır. Şimdi Hamlet, artık ne Mounet - Sully gibi bağıran, inleyen, acayip ve büyük jestler yapan bir Prens, ne de Sarah Bernhardt gibi kedere gömülü bir hıyanete kendini kaptırmış kuşkulu bir kişidir. Suzanne Després'nin Hamlet'i pek sade, pek tabii, yalnız çok düşünceye dalgın bir prenstir. Bağırmaz, inlemez, doğal olmayan gülüşleri, inleyişleri, davranışları yoktur. Yalnız için için ağlayan, gizli gizli düşünen zaif bir gençtir. Amcasını düşürmek istediği pusuyu gizli gizli, hiç kimseye belli etmeden kuran ve yirminci yüzyıl insanlarından ayrımsız bir Hamlet'tir.

İlk bakışta, aradan yüzlerce yıl geçtikten sonra Shakespeare'in bu büyük yapıtını, böyle zamanımızdaki çağdaş oyun ve kişiler gibi oynamak uygun görülmeyebilir... Ama Suzanne Després bu garip Prensi, bu kadar sadelik ve doğallık içinde, o derece güzel bir ruhla canlandırmıştır ki, bütün ünlü eleştiriciler, şimdiye kadar hiç bir sanatçının bu rolü böylesine bilgili, böylesine anlayışlı bir yorumla oynayamadığını ve bu yüksekliğe varamadıklarını, öteki sanatçıların, onurlarına dokunmadan, itiraf ettiler.

Eğer 1613'de yanan Globe Tiyatrosundaki Shakespeare'in yapıtlarına ve şahısların kişiliklerine ait bilgi ve yorumların belgeleri de kül olmamış olsaydı, şimdi

kimin gerçeğe daha fazla yaklaştığı anlaşılır ve bu esrarlı Prensin garip ve değişik tabiatı daha aydınlığa ve kesinliğe kavuşurdu.

Berlin, Ağustos 1918

1918'de Berlin'de bulunduğum sırada bütün tiyatro yöneticilerinin olağanüstü konukseverliğine tanık oldum. Her tiyatroda, her akşam için bana ayrılmış bir yerim vardı. Bu tiyatrolar arasında Devlet tarafından verilen ödenekle yönetilen resmî **Krallık Dram Tiyatrosu** (Königliche Schauspielhaus) ile **Krallık Opera Tiyatrosu** (Königl. Opernhaus) da bulunuyordu. Bu iki büyük tiyatroyu, Reinhardt Sahnelerinde olağanüstü bir oyun bulamadığım geceler aralıksız izliyordum. Krallık Operasında Wagner gibi öteki ülkelerde seyrek oynanan ve pek az seyirci bulan, ama özellikle Almanlar tarafından oynanması ve söylenmesi önemsenen Müzik üstatlarının operalarını dinliyor, seyrediyordum. Bunların dışında çoğunlukla iyi bildiğim ve çok kez gördüğüm operalara rastlıyordum. Ama öncelikle mesleğimi yakından ilgilendiren, Krallık Dram Tiyatrosuna gitmeyi öngörürdüm. Bu tiyatroda oynanan oyunlar sınırlıydı. Fransa'nın **Comédie - Française**'i ile ölçülebilecek olan bu tiyatronun oyun dizisi pek o kadar geniş olmamakla beraber, başka özelliği ve başka çeşnisi vardı. Genellikle **İbsen**'in **Peer Gynt** masalı, haftada iki kez tekrar ediliyordu. Ben bu oyunu gerek bu sahnede, gerekse doğrudan doğruya bağlandığım ve çalıştığım Lessing Tiyatrosunda kırk yedi kez seyrettim. Lessing Tiyatrosundakilerin çoğunu, beraber filmlerde oynadığım yakın arkadaşım **Theodor Loos** oynuyordu, ben de sahnede bulunarak dekorların değişmesine yardım ediyordum. Bu ti-

yatronun müdürü **Victor Barnowsky** bana, teknik alanda, kendi uzmanları kadar yararlanma olanakları sağlıyordu. Ama Krallık Dram Tiyatrosu öyle değildi. Orası resmî bir kurumdu. Oranın sahnesinde eğitim görmek çok yararlıydı ama bu izni alabilmek o denli güçtü. Buna rağmen; birkaç yıl önce İstanbul'a gelen Almanların en ünlü sanatçılarından **Carl Clewing**'in aracılığıyle Devlet Tiyatrolarının genel yönetmeni **Gheimrat Winter**'le tanıştığım için hiç umutsuzluğa düşmedim. Zaten bana seyirci olarak bu tiyatrolarda incelememi kolaylaştıran da kendisiydi. Şimdi özellikle **Peer Gynt** dekorlarının değişmesinde uygulanan tekniği sahne gerisinden görmek için bir mektup yazarak genel yönetmenden ricada bulundum. Çok geçmeden bir gün Geheimrat Winter, telefon ederek beni aradı, bu isteğimi onayladığını ve beni her yönde aydınlatması için Teknik müdür **Georg Brandt**'ın görevlendirildiğini müjdeledi. O hafta yine tekrarlanacak olan **Peer Gynt** oyunundan sonra da sahnede bulunabileceğimi, pazartesi akşamı altıyı çeyrek geçe sahne giriş kapısında bir memurun beni bekleyeceğini bildirdi. Gerçekten de tam altıyı çeyrek geçe redingotlu bir memur beni karşıladı, kapıcı odasına şapkamı ve pardesümü bıraktım. Memur, önlerinden geçtiğimiz sanatçı odalarının kimlere ait olduğunu söyleye söyleye, sahnenin iç demir kapısına kadar götürdü ve bana orada bekleyen danışman Brandt'ı tanıtarak gitti.

Danışman Brandt; Alman sahnelerindeki bütün teknik yenilikleri ve ilerlemeleri yaratan ve geliştiren bir ünlü kişinin oğluydu. Şimdi, sahne tekniği alanında yine babasının izinden yürüyordu. Canlı, sevimli, dinç görünüşlü bir gençti.

Bana, birinci sahneyi daha kurdurmadığını, nasıl kurulduğunu görmem için beni beklediğini söyledi. Gerçekten de gözümün önünde ve üç dakikada, kayalar arasında

geçen, dağ eteğinde eski bir su değirmenini gösteren bu ilk sahne kuruldu. Ondan sonra sahnenin sağındaki ışık bölümüne girdik. Kendimi bir denizaltının makine dairesinde sandım. Burada daha şimdiden dört ışıkçı, renk renk boyanmış yüzlerce manivelanın önünde, görevleri başındaydılar. Işıkların kullanılışı üzerine bana ayrı ayrı bilgi verdiler. Kullanılan ışıkların güç dereceleri numaralarla ayrılmıştı. Işıkçılar, ellerinde oyun olduğu halde, ayrı birer renk ışığın başında, önde, yukarda, arkadaki ışık araçlarının renklerini, oyunun akışıyla birlikte yavaşça değiştiriyorlardı. Bu ışık bölümü, bizim bütün sahnemizin ikisi kadar büyüktü. Oradan çıktıktan sonra sahnenin altına indik. Burası üstü kadar geniş, birçok çeşitli makinelerle doluydu. Ayrıca kent elektriğinde bir arıza olursa, elektrik akımı sağlamak için motör ve dinamosu bulunan yedek makine de vardı.

O akşam oynanacak oyundaki, deniz tablosunun vapuru aşağıda hazırlanmış duruyordu. Danışman Brandt, bir eliyle ipe dokunur dokunmaz o koca vapur yukarıya doğru çıkmaya başladı. Bütün açıklamalar boyunca, dekorların ağırlığı ve güzelliği yanında, kullanılışındaki sadeliğe de önem verildiğini ve bunda da ne kadar başarı sağlandığını söylüyordu. Bu arada, **Peer Gynt**'ün ilk kez 1910'da oynandığı için bu gördüğümüz dekorların yedi sekiz yıl önceki teknik olanaklara göre yapıldığını, oysa bugünkü tekniğin daha birçok aşamalar yaptığını da sözlerine ekliyordu.

Fakat ben şaşkınlıktan donmuştum. Bu sahne gözüme, şimdiye kadar Paris ve Berlin'de gördüğüm bütün sahnelerin en ileri teknik araçlarla donanmışı gibi gözüktü. Bir aralık Orkestraya başlama işareti verildi. Onun üzerine herşeyi bırakarak yukarıya çıkmamızı rica ettim. Çünkü benim bu oyunu kırk yedi kez seyretmemin nedenlerinden başlıcası da bu müzikti. Grieg gibi baş-

lı başına bir kuzey müzik dünyası yaratan dâhinin bu güçlü ezgisi, öyle sanırım ki, İbsen'in bu gençlik piyesinin bugünkü başarısına erişmesinde büyük katkısı olmuştur.

Bu başlangıç müziği çalınırken ben bu iki kuzey dehasının ortak yapıtı olan bu masalla onu inleten, ona eşlik eden ezgiyi anlamaya uğraşırım. Bu başlangıç müziği sonuna yaklaşırken sahneye Peer Gynt rolünü oynayan ve çok beğendiğim bir sanatçı olan **Hans Mülhofer** geldi. Brandt bir dakika içinde bizi tanıştırdı. Bu güzel, sevimli sanatçı, perde aralarında tekrar görüşeceğimizi söyleyerek elimi sıktı ve kayaların üstüne tırmandı. Müzik biterken perde açılmış, dağın kayalarla çevrili iğri büğrü yollarından Peer Gynt, atlaya atlaya annesi, **Aose** kadınla, yüksek sesle tartışarak yürüyorlar, oyun böyle başlar.

Mülhofer, bu tatlı sesli genç, bu kıvrak sanatçı, daha önce Clewing'in yarattığı bu rolü o kadar güzel oynuyor ki her seferinde seyirciler arasından yaşlı gözlerle ve bütün güçümle alkışlarım. O gece bana ayrılan sahne üstündeki reji locasından izlerken de yine o denli duygulandım. Sahne üstünde eylemin içinde bulunmam ve oyunla içli dışlı olmam duygularımı uyuşturmadı, özellikle annesinin ölümü sahnesinde!

Perde aralarında Mülhofer yanıma geliyor, Türk olduğuma, üstelik de bir aktör olduğuma şaşarak benimle konuşuyordu. Meslektaşlar arasında çabuk doğan kaynaşma ile bizim aramızda da içtenlikle bir dostluk örülmüştü. O kadar ki bu yaz benimle beraber İstanbul'a gelmeyi, Türk seyircisine Şiller'in, Goethe'nin şiirlerini, Berlin'de bile kendisine seçkin ve özel bir yer sağlayan sanat yeteneğiyle, okumak istemişti. İstanbul halkını, şimdiye kadar yabancı kaldığı bu büyük sanatçıyı tanımak-

tan alıkoyan ben oldum. Çünkü bir daha bu konu üzerine eğilmek fırsatını bulamadım.

Sahne üzerinde bulunduğum bu Peer Gynt oyunu sırasında, ilk bakışta insanı şaşkına çeviren, fakat hazırlanıştaki sadeliği gördükten sonra uygulaması çok kolay olan araçları yakından gördüm. Şayet, ummam ya, bir gün bizim de bunları uygulayabilecek bir tiyatromuz olursa, bu gördüğüm derslerden o zaman büyük yararlar sağlamak olanağı bulunacak.

Her şey bir makineyle yönetilen bu tiyatroda yirmi sekiz sahne işçisi yalnız dekorların değişmesiyle uğraşıyordu. Bir sahne geriye giderken yerine bir başkası sağdan, hazırlanmış olduğu halde, ray üstünde geliyor, o giderken aşağıdan çıkan bir başka sahne onun yerini alıyordu. Perde araları üç dakikayı aşmadan, seyircilerin kulakları çekiç, keser gürültüleriyle rahatsız edilmeden her şey değişiyordu.

Bütün bunları gördüğüm zaman hiç bir vakit bizim de bir gün böyle bir tiyatromuz olacağı ve benim göreceğim aklımdan geçmedi. Ben; hiç olmazsa şimdiki barakalardan kurtulalım da en ilkel araçları olan küçük bir tiyatroya kavuşalım, istiyordum.

O akşam Brandt'dan ayrılırken dekorların ve başka gereçlerin yapıldığı atölyeyi ve bu sahneden daha yeni araçlarla zenginleştirilmiş **Krallık Opera Tiyatrosu** sahnesini de görmek üzere sözleştik.

Eve geldim, soyundum, yattım, yatakta hep bunu düşünüyordum: Acaba bizim de bir gün başımızı sokabileceğimiz, bizim de öteki uluslara gösterebileceğimiz Türk oyuncularından kurulu olan düzenli bir tiyatromuz olabilecek mi? Her halde benim görebileceğim bir zamanda olmayacak, ona eminim.

Kopenhag, 16 Ocak 1924

Kuzey buz denizlerinde imişiz gibi üstü kar tabakası ile örtülü, donmuş denizde gidiyoruz. Ve güç hal ile yürüyen vapurumuz buzları kıramaz oldu. Swanhild buza saplandı.

İsveç'in Bornholm adasının kuzeyindeyiz. Etrafıma bakındım. Kimsede telâş eseri yok... Üzülmek bir sonuç vermeyecek. İş şimdi kitap bulmaya, okumaya kalmıştı. Vapuru şöyle bir dolaştım. Kamarotta **Napoleon'un Leipzig Önündeki Muharebeleri**, Kaptanda Oscar Wilde'in **Salome**'si, birinci makinistte üç tane Polis romanı, Ateşçilerde Karl Marx ve Friedrich Engels'in Komünizm Programı, gemicilerde Tolstoi'un bir iki sosyal yapıtı ile Stockholm Sulh Kongresi için yazdığı nutku var...

Swanhild, Swanhild! Ben seni, Danzig'ten Kopenhag'a beni götürecek vapur sanmıştım. Oysa sen Baltık denizi ortasında okuma salonu imişsin.

*

Bütün kitaplar okunalı, bütün serüvenler anlatılalı, bütün konuşulacaklar biteli, vapur yürümeye başlayalı iki gün oldu ve şimdi artık kentteyim. Kopenhag'da!

İlânlar sütununa göz gezdiriyorum. Tiyatroların birisinde ünlü Bernard Shaw'ın **Pygmalion** adlı yapıtı, ötekinde bir Alman komedisi, diğer birinde yerli bir yapıt. Nihayet **Betty Nansen,** Danimarka Sarah Bernardt'ı olan bu kadının kendi tiyatrosunda **Norveç** edibi H. İbsen'in **Hedda Gabler** adlı oyunu oynanıyordu. Hemen bir bilet edinerek tiyatroya gittim.

Kapılar açılalı on beş dakika olmuştu. Yüzlerce kişi konuşarak içeriye akın ettiği halde yine tam bir sükû-

net var. Fısıltılar işitilmiyor bile... Tam vaktinde lambalar sönüyor... Herkes susuyor... Oyun başlıyor. Çıt, nefes yok... Tam bir coşu.

İbsen İskandinavya'dan Avrupa hududunu geçen ilk askerdir. Edip asker. Shakespeare ve Molière'den beri böylesine dünyaya ün salmış bir dâhi bulmak güçtür. Toplumsal bir devrimin her şeyden evvel gerekli olduğunu bildiren bir Norveçli ihtilâlci düşüncelerini şimdiye değin hiç kimseye nasip olmayan bir biçimde bütün dünyaya dinlettirmek şeklini bulmuştur. Şimdiye kadar tiyatro edebiyatında hiç bir yazar ve müellif gelmemiştir ki bu kadar sanatla o karışık, derin felsefeleri her sınıfa anlatabilsin. İbsen ortaya ölçülmüş bir düşünce koymaz, herkes ondan kendi bilgisi ölçüsünde yararlanır. Başarılı olmasının başlıca tılsımı budur zaten. Özellikle tiyatroda felsefe, düşünce daima yavan kalır. Fakat İbsen'in yapıtlarında hiç de öyle değildir. Ne yavan kalır ne de can sıkar. Ben 1918'lerde, sekiz on yıl önce çevirdiğim **Hortlaklar'**ını oynadım. İbsen Türk tiyatrosuna o yapıtıyle girdi. O zaman gördüm, seyredenlerden her biri kendi düşünüş ve anlayışı oranında yararlandı. Özellikle bizim gibi tiyatrosunda melodram veya köşekapmaca vodvillerden başka bir şey görmemiş halk için çok ağır olması gerekirdi. Teşekkürle söyleyebilirim ki hiç öyle olmadı. Kafaya ve düşünüşe duygular oranında hitap eden Norveçli ihtiyar, Türk seyircisinden de alkış ve sevgi gördü. Bizim derin bir tiyatro eğitimi ve geleneğinden yoksun olmamıza rağmen bu iyi karşılayış onun gücüne bir ölçü olduğu oranda, bizim de biraz çabayla böyle derin yapıtları hazmedebileceğimize bir örnek olmuştur. Üzülerek şunu söylemeliyim ki bu dâhi bizim dilimize çevrilmemiştir, Seyircimize basılmamış Hortlaklar'la basılı **Halk Düşmanı** adlı oyunundan başka hiç bir yapıtını tanıtamadım.

Burada Hedda Gabler'in konusunu değil yalnız oynanış biçiminin benim üzerimdeki izini söyleyeceğim. Ben başka başka uluslara değgin toplulukların bu yapıtı oynadıklarını gördüm. En iyi **Betty Nansen** olduğunu açıklamakla beraber topluluğun başarıda büyük payı olmadığını söyleyeceğim.

Sonuna kadar derin coşu içinde yapıtı seyreden halk son perde kapanırken daldığı derinlikten uyandı. Biraz önce tapınak kadar sessiz tiyatroda şimdi yalnız alkış var. Bir, bir daha, bir daha belki yirmi kez sanatçıyı dışarıya çağırıyorlar.

Ne mutlu o uluslara ki tiyatroları, edebiyatı var, alkışlayacakları kadın sanatçılar yetiştirmişler. Biz zavallılar, bu yönde dahi yoksuluz.

Biraz önce tiyatrodan duyduğum ruhsal zevki bu acı düşünce baltaladı. Şimdi dalgın dalgın bu zarif insan topluluğu arasına katıldım. Zihnimden hep bu soru geçiyor: Avuç içi kadar Danimarka'nın onuncu derecedeki tiyatrosu kadar bir tiyatromuz ne zaman olacak, niçin olmasın. Acaba hiç olmayacak mı?

Hiçbir sanat yapıtı yoktur ki karşısında hemen kendimizle kıyaslama kapısını açmamış olayım. Hiçbir sanat yapıtından duyduğum ruhsal zevk yoktur ki hemen kendi yokluğumuz, bahtsızlığımız düşünceleriyle ödenmemiş olsun.

Stockholm, 24 Ocak 1924

Bundan yetmiş beş yıl önce İsveç'in yetiştirdiği en büyük dâhi yazar doğmuştu. Bugünkü bütün Stockholm bu mutlu yıldönümünü kutluyor. August Strindberg, İsveç dehâsını dünyaya tanıtan en güçlü adam olmuştur. Son yüzyılın sonlarına doğru Norveç'ten üç ayrı

kişi sivrildi: Henrik İbsen, B. Björnson, ve Kunt Hamsun. Bu üç yazar dünyanın edebiyat evrenini İskandinavya'ya yöneltti. Her edebiyat meraklısı bir Kuzey edebiyatının varolduğunu haber aldı. Ama gözler hep Norveç'e dikili idi. Fakat İsveç'in Strindberg'i birden bütün Norveçlileri gölgede bıraktı. Bu adam tiyatro yaşamındaki yeni devrimin kurucusudur çünkü!

İçimizden Fransa'yı tanıyanlar tiyatroda yeniliği, Antoine'ın Özerk tiyatrosuyla, başladı sanırlar. Almanyayı bilenler Tiyatro devrimini Reinhardt'ın **Ses ve Duman Özel sahne**siyle başlatırlar ve herkes romantizmden realizme adım atan tiyatro devriminin ününü kendi tarafına çeker. Oysa Antoine ve Max Reinhardt bu yeniliği, hem de olduğu gibi değiştirmeden Strindberg'ten almışlardır. Otuz beş cilt yapıtıyle dünyaya böylesine ün salmış bu dâhi son yüzyılda hiç bir ülkede benzeri yetişmemiş bir insanüstü kişidir. Ölümünden sonra İsveç'te beslenen fikirlere bakılırsa diyorlar ki: Hiç bir yazar, düşünüşte bu kadar dikkat çekici olduğu gibi yazıda da dili bu kadar ustalıkla, bu kadar incelikle, ama bu kadar açıklıkla kullanmamıştır.

Halbuki son yıllarda güzel şeyler yazanlar arasında yine 1909 Nobel Ödülünü kazanan **Selma Lagerlöf** adındaki İsveçli ünlü kadın yazar da vardır.

Avrupa ve Amerika'da İsveç'in nerede olduğunu bilmeyen adamlar vardır ki bu kadın yazarın Gösta Berling adındaki, kendisini üne ulaştıran ünlü romanını tanırlar. Yine de kimse Strindberg'in yazış gücü ve zekâsına yükselmemiştir. İşte bugün onun mezarı ziyaret edilecek ve akşam Operada, Dram tiyatrosunda, diğer tiyatrolarda onun çeşitli yapıtları oynanacak, o anılacak.

Tiyatro mensubu olmak bizde sanıldığı kadar kolay bir meslek değildir. Geçilmesi zorunlu olan birçok aşama-

ları vardır. Bu koşullar bizim ülkemizde güçlükle sağlanır. Çünkü tiyatronun kurulduğu temeller yabancı yapıtlara dayanır ve bu yabancı yapıtlar ne yazık ki bugün bile dilimize çevrilmemiştir. Bir tiyatro adamı önce Aischylos, Sophocles, Euripides, Aristophanes gibi Yunan yazarlarını, sonra Seneca, Plautus gibi Latin yazarlarını, daha sonra da Shakespeare, Molière, Racine, Corneille gibi tiyatro analarını tanımak zorunluğundadır. Bir Alman bunları bir liralık kitaplar arasında bulur ve okur. Fakat bir Türk? Bundan ötürü Türk tiyatrocusu Paris'i görmek, Berlin'i tanımak, Viyana'ya gitmek zorundadır. Bundan başka hem o ülkelerin yeni yazarlarını okumak, hem de tiyatro sanatçılarını sahne üzerinde görmek gerektir. Ben bu geçitleri geçtikten sonra sanıyordum ki artık iş bitti. Fakat Alman edebiyatını, tiyatrosunu incelerken bakışlar ister istemez İsveç'e ve Rusya'ya kayıyor. O zaman gördüm ve anladım ki İsveç edebiyatı araştırmayı gerektiren bir konudur. İsveçlilerin okunması gerekli olan, daha doğrusu Almancaya çevrilen yapıtlarını okuduktan sonra böyle hârikalar yaratan ulusu daha yakından izlemek istedim. İşte burada bulunmamın, sıfırın altında on sekiz derece soğukla boğuşmamın amacı budur. Bu akşam yetmiş beşinci yılı kutlanan dâhi ile önümüzdeki hafta ziyaretine gideceğim Selma Lagerlöf bana İsveç'i sevdiren iki büyük Yazardır.

Sanatçı gözüyle bugünkü Rusya

Tiyatronun en çok ilerlediği yer:

Her sanatın, her mesleğin çeşitli dönemlerinde olan uluslar var. Bu dönemleri, isterseniz, okullar gibi ilk, orta, yüksek diye basamaklara ayıralım ve ne demek istediğimi iyice anlatabilmek için bir de örnek verelim: Almanya'da Elektro - Motorculuk en yüksek aşamasındadır, Fransa'da şarapçılık, İngiltere'de denizcilik olduğu gibi. Eğer tiyatro sanatında da böyle bir ayırım yapmak gerekse çeşitli ulusların türlü basamaklara bölelim: örneğin şöyle: İngiltere, Fransa, İtalya, Polonya, İsviçre ilk; Almanya, İsveç, Danimarka orta; devrimden önceki ve sonraki Rusya yüksek dönemdedir.

Ben on beş yıl önce, karanlıkta ışık görmüş pervane gibi, Paris'e koşmuştum. Orada gördüğüm tiyatrolar benim görgüsüz ruhumu ne kadar sarsmış, bendeki susuzluğu ne kadar kandırmıştı. Fakat on yıl önce Almanya'ya gidip oradaki sanatı görünce Paris'tekiler ne kadar küçüldüler, hiç oldulardı gözümde. Hele iki yıl önce İsveç'te gördüklerim, Alman tiyatrosunun üzerimdeki derin ama uçuk izlerini nasıl silip süpürmüştü.

İşte böyle basamak basamak birbirinden yüksek durumdaki çeşitli ulusların sanat çevrelerini incelerken her zaman birleşilen ve her yerde sürekli işitilen bir söylenti vardı ki o da Rusya, öteki güzel sanatlar kollarında olduğu gibi, tiyatro sanatının da doruğundadır.

Yalnız tiyatro görmeye giden bile birçok başka başka çevrelerden geçer, başka başka şeyler de görür. Bunlara değgin bilgi vermeyecek miyim? Hiç kuşkusuz evet!

Bir kitaplıkta Hippolyte Taine'in Büyük Fransız İhtilâliyle ilgili bir araştırmasının baş sayfasına bakarken birden mürekkeple yazılmış bir not gözüme çarptı. Tuhaf bir not! «Hadi ordan sen de Domuz!» Şaşıp kaldığımın, ilgilendiğimin ayrımına varan kitap sahibi, beni dalgınlıktan kurtarmak için La Fontaine'in ünlü bir domuz öyküsünü anlattı: Domuzun biri nasılsa ağılından kaçıp bir saraydan içeriye dalmış, süslü koridorları, salonları, her yeri geçip de kendisine uygun bir köşe bulamayınca sonunda bahçedeki ahıra, kümeslere dalmış, yemiş içmiş, sonra kendi ağılına dönüşte, sarayda neler gördüğünü soranlara:

«Hiç, demiş, bayağı bir ahır, kümes! Orada da hayvanlar var, pislik var. Tıpkı bizim ağıldaki gibi!» Ve kitabın sahibi arkasından düşüncesini ekledi:

«İnsanlığa yepyeni bir ufuk açan koskoca Fransız devriminin ruhunu, temelini göremeyip de yalnız bir sürü bayağı entrikaları, zorunlu haksızlıkları gören Taine gibi bir adam, saraya girip de kümesten ve pislikten başka bir şeyle ilgilenmeyen domuzdan ayrımsızdır.»

Onun için, sizlere nasıl oturup nasıl yattığımdan sözedecek değilim. Kendimi Ankara'ya gidip de sokakların tozunu, otellerin tahtakurusunu yazanlar düzeyinde görmek istemem. Düşününüz ki ulusal bir kurtuluş savaşı,

sonra büyük bir devrim oluyor. Ankara'ya gidenlere: «Nasıl buldunuz?» diye sorunca size hâlâ ya memurların masasızlığından, ya sokakların çamurundan söz ediyorlar da bir türlü o sıkıntı, o yoksulluk içinde başarılan o soylu devrimin ruhundaki direnişi, iradeyi araştırmak kimsenin aklına gelmiyor! Koskoca sarayları deviren ve o sarayların temellerinden daha güçlü, daha derin gelenekleri tırpanlayan Ankara'nın ruhu sokakların tozlarıyla Taşhan'ın pideleri arasında mıdır? Mustafa Kemal'in yaşadığı ilde çamurlu sokaktan ve Taşhan'dan gayrı bir şey görmemek, Lenin'in ülkesinde ufak tefek şeyler bulmak! Bunlara benim yazılarımda rastlayamazsınız.

Vapurda beni çok duygulandıran bir olay karşısında kaldım. Güvertede gezerken bir köşede iki gemici yanyana oturmuş, bir kitabın üzerine eğilmiş, dalgın duruyorlar. Biri altmış yaşında bir ihtiyar, öteki yirmi beş yaşlarında bir genç. İhtiyarın elinde renkli resimlerle, iri harflerle Rusça bir Alfabe var, genç iki hecelik kelimeleri söylüyor, ihtiyar da tekrarlıyordu. İhtiyarın beyaz pos bıyıkları, dudaklarını büzüp uzatırken biçimden biçime giriyor, gülünç oluyor ve her beş dakikada bir gözlüğü kitabın üstüne düşüyordu. Yanı başında sessiz, hiç gururlanmayan o genç; cesaretle, şefkatle, büyük babası yerindeki adama ders veriyordu. Onları ilk gördüğüm an kendimi ihtiyarın yerine koyarak, bu yaştan sonra ben olsam okumaya kalkmazdım, diye içimden geçirmiştim. Bu bana kırkından sonra saz çalmak gibi göründü. Hele genç gemicinin yerinde olsaydım ihtiyara:

«Nene gerek, bundan sonra babalık, okumak senin nene!» derdim. Böyle düşünmek gözümde beni küçülttüğü kadar onları büyüttü. O aralık vapurun doktoru yanıma geldi, düşüncemi saklamadım. Bana dedi ki:

«Devrimimizin amacı bu! Bulunduğunuz Çiçerin va-

puru gemicileri arasında bu ihtiyar ahçıdan gayrı okuma yazma bilmeyen kimse yok. İnsanı insan yapmak için eğitmek, yükseltmek gerek. Bugün Rusya'nın her yanında okuma yazma için savaş açmış ayrı ayrı, çok koldan, sağlam örgütler göreceksiniz. Bir hesaba göre, devrim Rusya'sında birkaç yıl sonra okuma yazma bilmeyen bir tek köylüye rastlanmayacak.» İçimden bir sızı geçti. Gözlerimin dalgınlığı, başımın hafif hafif sallanması sanki «Darısı başımıza» demekti.

Odesa tanıdığım kıyı kentlerinden yalnız Trieste'ye benziyor. Sokakların genişliği ve temizliği, binaların büyüklüğü ve güzelliği bakımından Trieste gibi. Fakat Trieste'den çok büyük. Vapurla gelirken kentin uzanmış ve yayılmış şirin bir görünüşü var. İngiltere'nin Dover limanı gibi. Limanda göze çarpan yeni yeni binalar ve yoğun bir yapı-canlılığı var. Limanı en son sistem elektrikle işleyen buğday depolarıyle zenginleştiriyorlar. Şimdiden sivrilmiş büyük iki silo var. Üslûp bakımından baştan başa modern, sade, güzel. Hummalı bir hamaratlık içinde yeni yapma, eskileri de onarma çabasındalar. Vapur demirledikten yarım saat sonra kente çıkmış ve yanan tiyatronun yanına gitmiştim. Burada ilk hatırıma gelen Operatör Emin Bey oldu. (*)

Biz Trabzon'dayken bu tiyatronun yandığını gazetelerde okumuştum, üç ay kadar önce. Sanırım onarımı bitmesine daha on beş gün var. Yalnız sahnesi yanan bu görkemli tiyatronun onarımına bir milyon Ruble gitmiş. Bir milyon ruble, bir milyon lira! Beyler, Efendiler, yanan bir sahnenin onarımı için bir milyon lira. Bir kent halkı için yiyecek, içecek düşünmek gerek. Ekmeği, suyu düşünmek

(*) O yılların İstanbul Belediye Başkanı.

iyi bir şey! Ama bu; kazlar için de düşündüğümüz ortak bir konudur.

Emin Beyefendi, Belediye üyeleri, kentin yararına yaptığınız binlerce iyilikler için binlerce teşekkür ederiz. Fakat, ne olur, ekmekten, sudan, yoldan gayrı, himmet edin de, yaptıklarınızın arasında bizi hayvanlardan ayıracak bir de Tiyatro bulunsun! Yalnız boğazımızı değil bir parça da karanlıkta kalmış ruhlarımızı düşünün. Bunu düşünmek bile, bu uygarlık ve insanlık gereksemesini, sizin de içinizde duyduğunuzu ortaya koyar. Ayasofya ile Sultan Ahmet arasında, insanoğlunun yeni tapınağı ve yeni okulu olan bir tiyatro yükseldiği gün, kente binbir hastane açmış kadar iyilik etmiş olacaksınız.

Odesa'da sabahleyin erkenden gazeteci arkadaşlarla sinema fabrikası delegesi ve tiyatro sanatçıları birliği başkanı geldiler. Onlarla uzun uzadıya konuşamadım. Zira o gün, devrimde pek büyük yararlığı görülen, Kumandan **Kotovski**'nin cenaze alayı vardı. Herkes, bütün kent daha sabahtan ayaklanmış, akın akın, toplu olarak meydana dökülmüş, dolaylardan gelen askerler olağanüstü düzenli, küçük birlikler halinde kente gelmişlerdi. Her köşe başında fotoğraflar ve sinemacılar bu görkemli Alayı saptamaya çalışıyorlardı. Atlı polisler, milisler Alayın son derece düzenli olmasına dikkat ediyorlar. Efsane gibi yararlıklar göstermiş olan Kumandana son şükran borcunu ödemek için koşan binlerce kadın, erkek, çocuğun bir arada görünüşü, halkı sokaklara dökülmüş Odesa'ya olağanüstü bir gün yaşatıyordu.

Kadınlar kırmızı başlıklarıyle, erkekler beyaz bluzleriyle papatya tarlası arasında gelincikleri hatırlatıyor ve bu yüzbinlerce ayaklı bir tek gövde gibi kitle geniş sokaklardan süzülüyordu.

Belki 50.000 kişinin katıldığı bütün bu tören o kadar sadelik, o kadar sessizlik içinde geçti ki en küçük bir düzensizlik ve çirkinlik görmedim. Ne bağırmak, ne çağırmak, ne haykırmak, ne nutuk, ne safsata, ne palavra! Acıklı, hazin yas marşı çalan beş on asker mızıkasının iniltiye benzeyen dokunaklı havasından başka hiç bir ses! Büyük ölülerine saygılarını bu derin sessizlik içinde ne anlamlı, ne derin, fakat ne kadar şatafatsız, gösterişsiz ifade ettiler.

Burada Üstat Ziya Gökalp'in cenazesinde hep rahmetlinin ruhunu inciten ağıtıcı yalancı pehlivanı hatırladım.

Moskova, 14 Ağustos 1925

Tren tarifede yazılı dakikada istasyondan içeri girdi. Geniş, güzel bir istasyon!

Moskova'ya ayak bastığım dakikadan beri ilk dikkatimi çeken şey onarım veya badana oldu. Bir sokak bulamazsınız ki orada beş on ev onarılmasın, yeni boyanmasın. Her yerde, her sokakta yazın güzel havalarından yararlanarak onarıp boyanıyor. Böyle giderse Moskova kışa yepyeni bir kent kıyafetiyle girecek.

Burada hemen amacıma varmak için en kısa yoldan gitmek gerekti. Bütün tiyatrolar Eğitim Komiserliğine bağlı olduğu için doğrudan doğruya Eğitim Bakanlığına gittim.

Eğitim Komiseri olan Lunaçarski yoldaşı Paris'in günlük **Comoedia** gazetesinde Rus tiyatrosu diye yazılan çeşitli yazılardan önceden tanıyordum. Devrimin büyük önderlerinden ve ünlü konuşmacılarından biri olan bu kişi aynı zamanda Rusya'da yeni tiyatro edebiyatının en yüksek bir simasıdır. Yeni tiyatro yazarları arasında en

başarılı olan ve yapıtları en çok aranan **Lunaçarski**'dir. Bu yönden benim için pek önemli olan bu ziyaretin güçlüğe uğrayıp uğramayacağından korkuyordum.

Eğitim Komiserliği odasını gösterdikleri zaman bir türlü inanmadım. Sade, basit ve herhangi bir kalem odası kadar gösterişsiz döşenmiş. Bu koskoca Rusya hükümetinin Bakanlık odasını görünce gözümün önünde bizim eski muhteşem Nazırlık odaları birer birer geçit yaptı. Bu karşılaştırma bana Halk hükümetinin ne demek olduğunu bir kere daha anlattı. Sekreterine geliş sebebimi söyledim. Hemen, merasimsiz ve teşrifatsız olarak kabul edildim.

Bu sevimli ve pek mütevazi devrim kahramanı beni pek içten ve nazik karşıladı. Ve gezimin nedenini büyük bir ilgi ile dinledi. Nihayet kendi tarafından büyük kolaylık göreceğimi vaat etti. Nitekim ertesi gün bütün tiyatro ve sinema fabrikaları yönetmenlerine yazılmış birer tavsiye aldım. Ve bu, mesleğime değgin incelemelerime başlayabilmek için bütün kapalı kapıları açan elimde uğurlu bir anahtar oldu.

Oturduğum ev Nehir kenarında, önümde Yat kulübü. Karşı kıyıda eski Sergi. Bir parça dinlenip de oturduğum çevreyi görmeye çıktığım zaman Nehirde yüzme öğrenen, kürek çeken izcileri gördüm. Bunlar birer öğretmenin gözetimi altında her akşam denizcilik öğreniyorlar. Sonradan hepsine ayrı ayrı kulüp bahçesinde jimnastik yaptırılıyor. Her mahallenin böyle bir topluluğu var. Şimdi bir gezinti yeri olan ve içinde bir yazlık Operet, Komedi, Sinema ve Tiyatro yapıtları bulunan sergi bahçesinde müzik çalıyor. İşlerini güçlerini bitiren işçiler kadın ve çocuklarıyle bahçede oturuyor. Kültür Parkta geziyor ve müzik dinliyorlar. Bahçedeki birahanede gayet şık giyinmiş bir grubun yanında beyaz, sade

gömlekleriyle başkaları oturmuş, biraz sonra tiyatrolarına gidecek olan çok şık giyinmiş kadın oyuncuların yanında siyah önlükleriyle işçi kızlar aynı ağırbaşlılık içinde çay içiyorlar, gülüşüyorlar.

Devrim; şimdiye kadar kendilerinin suratına kapanan bu kapıları açmış, sınıf ayrımını ortadan kaldırmış... Herkesi bir, aynı hakka sahip duruma getirmiş ve şimdi herkes bu haktan yararlanıyor.

Güneş battıktan sonra ortalık daha kalabalık oldu. Bütün evlerin ve sokakların lambaları nehire vurdu ve bu Moskova'daki ilk akşamım, parkın kapkara ağaçları, bu ışıklı evleriyle bana Boğaziçi'ni hatırlattı. Yine böyle akşam olmuş, sular kararmış, evlerin ışığı Boğaz'a vurmuş, yer yer ağaçlar sahil sularını bütün bütün karartmıştı. İşte böyle bir akşam Boğaz'dan çıkmış ve buraya doğru yollanmıştım.

Bu, güzel Türk ilinin gözümde kalan son resmi, son aksi idi ve şimdi bu hayali her yerde görüyorum...

Moskova, 23 Ağustos 1925

ÇE-KU-BU Bu bir anlamı dile getiren tek Rusça sözcük değildir. Bu altı kelimelik bir ismi olan geniş bir örgütün altı harfli kısaltılmış adıdır. Eğer Kurumun ismini Türkçeye çevirmek gerekirse; şöyle olabilir: Bilim, sanat adamlarının durumlarını düzenleme merkezi.

Bu komisyon işçi hükümeti tarafından kafalarıyla çalışan Bilgin, Düşünür ve Sanatçılara her yönden yardım için kurulmuştur. Bir Bakanlık gibi özerk ve önemle yönetilmektedir Kafalarıyle çalışanları bugünkü Rusyaya da perçinleyen işte bu geniş örgüt olmuştur. Bugünün hükümet adamları; yeni kuşağı her şeyden önce bilgi ve uygarlık üzerine kurulmuş bir temel üstünde yetiştirebilmek için bu bilim ve sanat otoritelerini kayırmışlardır.

Bütün yurtta açlık varlığını sürdürdüğü, Moskova'nın nüfusu yarım milyon birden eksildiği 1920 senesinde, en salgın kıtlık günlerinde Rusya; her şeyden ve herkesten önce bilginleri ve sanatçıları düşünmüş, ne bahasına olursa olsun bu kurumu ve dolayısıyle bilginleri ve sanatçıları yaşatmıştır.

Rus edebiyatı eskiden beri hemen baştan başa toplum içindeki haksızlığa başkaldıran yazarlar, ozanlarla doludur. Bugünkü Avrupa edebiyatını vaktiyle en çok etkileyen Dostoyevski'den çağdaş Rusya'nın en belli başlı ihtilâl ozanı olan Mayakovski'ye kadar hemen hepsi insanlığın ilerlemekten çok gerilemeye, yükselmekten çok düşmeye mahkûm olduğunu ve bir ileri adım atmak gerektiğini yansıtıp durmuşlardır. Hatta en sıkı çar yönetimleri altında bile yine böyle başları yukarda, alınları yüksek yazarlarıyle Rus dünyası Avrupa'nın ilgisini çekiyordu.

Bilim tarihinde şimdiye kadar büyük bir feylesof, bir düşünür yetiştirmemiş olan Rusya, Lew Tolstoi'da aradığını nihayet bulur gibi oldu. Onda kendinden önce gelenlerden daha güçlü ve daha başka düşünüş ve yazış yeteneği vardı. Soylu kişiler sofrasında geniş bir koltuğu olan Tolstoi, kişisel varlığına rağmen, bütün yaşamını açların ve yoksulların iniltilerini duyurmaya ve haksızlıkları, insanı hayvan eden yanlış koşulları bağırmaya adamıştı. Tolstoi'dan sonra, yaşamının her günü, ileri görüş ve yazış yeteneğine rağmen binlerce baskı ve yoksulluk içinde geçen Maksim Gorki yapıtlarıyle, başka yoldan, fakat aynı amaca dönük yürüdü. Son yıllarda çok ilgi çeken, dünkü ve bugünkü Rusya'nın büyük ediplerinden biri olan **Alexander Block** da öylece bir ihtilâlci ruhu

taşıyordu. İyi incelenirse; eli kalem tutan, başı düşünen bir beynin kılıfı olan hiç bir yazar, ozan, düşünür yoktu ki bu ihtilâl havası içinde ruhunu gezdirmesin!

İşte istedikleri, ömürlerince diledikleri ihtilâl ve sonra özlemini çektikleri devrim oldu. Onlar ihtilâl özlemini dile getiren yapıtlarını yazarken, yalnız kalemlerinin gıcırtılarını duyuyorlardı. Hiç bir zaman, hayallerindeki gerçek devrimle, silahların, bıçakların, darağaçlarının harekete geçeceğini ummamışlardı. Bekledikleri oldu, fakat bir sinema filmindeki gibi sessiz ve kansız olamazdı Silah sesleri, iniltiler daha geniş adıyla ihtilâl en önce ihtilâl ihtilâl diye bağıranları korkuttu. İhtilâlin gerçek suratının bir ozan için ne kadar korkunç olacağını ve kırmızı kanın insanı bayıltabileceğini bir türlü önceden kestirememişlerdi.

Gerçeği isteyen fakat onun pek zorunlu olan bir takım korkunç sonuçlarından ürken çelimsiz ruhlu kimseler ihtilâlleri ve devrimleri beyaz eldiven giyerek yapılabilir sanacak kadar hafifliğe düşüyorlar, yüzeyde düşünüyorlardı. Rusya'da da daima isyan eden, ihtilâl isteyen aydınlar ihtilâlin içinde yaşayınca ürktüler... İşte böyle çelimsiz ruhlar arasında hatta **Kral meydanında** ve **On ikiler** yazarı ünllü **Alexander Block** bile vardı.

Fakat iş bu kadarla kalmadı. Her yerde olduğu gibi devrim karşıtçıları Rusya'da harekete geçti... Dış yardımlarla ve yabancı etkilerle karşı ihtilâlciler devrim Rusya'sının üç dört yılını yedi, kemirdi. Bu süre içinde pek doğal olarak yaşamaya uğraşan devrim acı çekişmelerle dolu yıllar geçirdi. Bu acı günlerde unutulan edebiyat, bilim ve sanat adamları bütün yaşamlarınca istedikleri devrime o zaman gücenir oldular. Bu gücenme, sonra da bunu kendilerine karşı bir ilgisizlik saymaları, onları Rus

ulusunun en köklü karakteri olan çevreyi de koruma duygusundan bile ayırarak bencilliğe yöneltti. Bunda insanlar üzerinde büyük rol oynayan alışkanlığın ve bizi elinde köle gibi kullanan göreneğin izlerini de aramak gerekir. Devrimin ilk senelerinde Rus bilim ve sanat adamlarının ihtilâle yan gözle bakmalarının temel düşünceye başkaldırıdan çok, geçici olarak unutulmalarından ileri geldiğini bugün kendileri de söylüyorlar. Sıkıntılı ve dar zamanlarda devrimci sınıfın ilk aradıkları, insan seli arasına herkes gibi karışan bu yazarlar, bilginler, sanatçılar olmuştur. Bugün devrimci iktidarda bulunan sınıf bu yüksek, aydın önderlerini, kendilerinin de üzerlerine çıkarmış, onlara bütün ülke içinde en yüksek durumu sağlamıştır.

Benim de damı altında on beş gündür oturduğum ev işte bu ÇE-KU-BU örgütünün elindedir. Burada, aynı çatı altında ünleri ve adları uluslararası sınırları aşmış, uzak illere yayılmış, dünyanın bilgi alanına cilt cilt ışık ve nur yollamış en büyük bilgin ve aydınlardan tutun da her dalda araştırma için uğraşan gençlere kadar herkes yer, içer, barınır ve huzurla çalışırlar.

Bir profesör, bir öğretmen bugün Rusya'da herhangi bir kente giderse orada daima kapısı kendisine açık bulunan bu kurumun bir şubesini bulur. Otellerde, yabancı odalarda, ilgisiz çevrelerde rahatsızlık çekmek istemeyen kafalı tabaka, sanki evlerine gidiyormuş gibi, bu kuruma geliyor ve günlerce, haftalarca kalıyor. Dün, oturduğum şubesinde Türkistan'dan dönen ve yakında hükümetimiz tarafından İstanbul'a davet edilen ünlü müsteşrik Bartold'da bir gece geçirdi. Bundan başka yaz mevsimini geçirmeleri veya yorgunluk gidermeleri için bütün Rusya'nın en güzel yerlerinde en büyük saraylar böyle

binlerce öğretmen ve bilginlerin oturmalarına ayrılmıştır. Avrupa'nın en seçkin sanatoryomları gibi yönetilen bu şubelerde her aydın senenin bir kaç ayını geçirebilir. Vaktiyle bir aksoylunun yahut da çar ailesine mensup birisinin olan en güzel sarayları ve köşkleri Rus hükümeti bu aydın bilim ve sanat adamlarının dinlenmesine ayırmış.

Vaktiyle, hizmetçileriyle, seyisleriyle, uşaklarıyle ömür süren, yüzbinlerce hektarlık toprağı şahıslarının tekelinde tutan Prenslerin yazlıklarında bugün yeni yılın çalışmalarına gereken gücü kazanmak için bilginler oturuyor. Bu yurtlardan birini gördüm. Şimdi altmış Profesörün eşleriyle, çocuklarıyle oturabildiği bu sarayda vaktiyle bir kont yaşıyormuş. Ormanın içinde dolaşırken gözümün önünden birer birer Boğazın kıyılarına çökmüş, bağdaş kurmuş saraylar geçti. Bizde de bunlardan böylece yararlanılsa diye düşündüm.

Moskova'da kitap özlemi

Bu büyük kütüphaneyi, buranın müdürü, benim yanıma bir tercüman katarak en kuytu köşelerine kadar gezdirdi Ve gereken bilgiyi verdirdi.

Burada yalnız kitap değil, hatta bizim Karagöz gazetesini bile birinci sayısından itibaren bulmak kabildir. Her ne isterseniz, elverir ki okumak isteyiniz, size kütüphane gereken yardımı göstermekle görevlidir. Cehalete açılan savaşta hiç kuşkusuz ki bu kütüphane büyük bir kuvvet yönetiyor. Buraya müracaatın sayısı her ay inanılmayacak kadar hızla çoğalıyormuş. Tıpkı bir deniz feneri gibi, karanlıkta bocalayanlara uzanan bir ışık! Moskova Üniversitesinin en önemli öğretim üyeleri bu kütüphanede birer görev almışlar.

Bizim yeni kurulan Üniversite kütüphanesinin Müdür ve Yardımcılarının incelemede bulunmak üzere Avrupa'ya gittiğini gazetede okumuştum. Burasını gezerken o kimsenin buraya gelmesini ve bu kitaplığı yakından görmesini ne kadar diledim. Bu kütüphaneyi gezdikten sonra içimde bir dilek uyandı. Şimdi kütüphane olan eski Medresetülkuzzat binasının genişliği; İstanbul'un öyle sanıyorum ki köşede bucakta hatta çok hücra kenar yerlerinde kalan Vakıf kütüphanelerdeki kitapları toplamaya yeterlidir. Bunların hepsini bir çatı altına toplamak birçok yönden yararlı olabilir.

Moskova, 29 Ağustos 1925

Kitap özlemi

On beş gün sonra bütün tiyatrolar kış dönemi oyunlarına başlayacaklar. Bizim bildiğimiz tiyatro ile Rus tiyatrosunun bugünkü durumu arasına en aşağı yarım yüzyıllık ilerleme süreci sıkışmıştır.

İhtilâl ve devrim sırasında Rus tiyatrosu tamamiyle Rus edebiyatının geçirdiği dönemler gibi, çabuk ve başarılı gelişmiştir. Birkaç Rus yazar ve ozanının yabancı ülkelere gitmesi nasıl yeni Rus edebiyatının ilerlemesine engel olamamışsa bazı ünlü sahne ustalarının geçici olarak Rusya'dan ayrılmaları da tiyatro yaşamı üzerinde hiç bir etki yapmamıştır. Bugün gerek birinci kez Rusya'ya gelen benim gibi biri ya da uzun süre Rusya'dan ayrılmış olup ta yeni dönen biri Rus tiyatrosunun kısa bir süre içinde aştığı yolları, yaptığı ilerlemeleri parmak ısırırcasına hayretle karşılamaktadır. Bu atılış, bu ileri adımlar yalnız ihtilâlden sonra kurulan solcu tiyatrolar tarafından yapılmamıştır. Bunların arasında daha önce kurul-

muş olan eski bir biçim, belirli bir üslup, kuvvetli bir gelenek güden ağırbaşlı tiyatrolar da vardır. Önce yalnız kendi gelirleriyle kendilerini geçindiren birçok tiyatrolar bugünkü Rus hükümetinin cömert yardımıyle pek çok kolaylığa kavuşmuşlar ve o oranda ileri adımlar atmışlardır. Asıl önemle üstünde durulacak nokta; bu tiyatro çalışmaları ve bu ileri atılış yalnız Moskova ve Leningrad'da sınırlanmıyor, aksine bütün Sovyet Birleşik Cumhuriyetleri içinde tiyatroya pek büyük önem ve değer veriliyor. Her kentte, köyde yeni yeni tiyatrolar kuruluyor. Buna karşılık bir tek tiyatro yoktur ki eskiden işleyip te, şimdi, herhangi bir nedenle olursa olsun, kapılarını kapamak, çalışmasını durdurmak zorunluğunu duymuş olsun. Yeni yetişen kuşağın tiyatroya sonsuz düşkünlüğü, yeni güçlerin katılması bugün Rus tiyatrosunun şaşılacak hızla işlemesini ve ilerlemesini sağlamıştır.

İhtilâl; tanınmış edebi tiyatroları birer kültür kurumu olarak görmüş, onlara yardım etmiş, o kadar ki ülkenin geçirdiği en korkunç açlık dönemlerinde, en kanlı çarpışma ve kuşatılmış durumlarında bile, bir lokma ekmeğin bir yaşam kadar değerli olduğu anlarda önce sanatçıları yaşatmış, onlara sıkıntı çektirmemiş.

Kültür yaymakla uğraşanlar; tiyatronun topluma hizmet değerine içtenlikle inananlar bu tiyatroların, geçmişteki çalışmalardan elde ettikleri başarı deneyleriyle sanata susayan ve onu yeni yeni tatmaya uğraşan halk kitlesinin yükselmesinde büyük hizmetleri dokunacağını gözönüne almışlardır. İşte bugünkü ilerlemenin tılsımı!

Rus tiyatrosunu ikiye ayıralım. Biri eskiler ki bunlara sağ, öteki ihtilâlin doğurduğu Yeniler ki bunlara da sol diyelim. Bunlardan Sağ tiyatroları şimdiye kadar izleyegeldikleri gelenekleriyle oyunlarını eskisi gibi sürdürüyorlar. Sol tiyatroları ise ihtilâlin ortaya çıkardığı sanat

çeşnisini, üslubunu, biçimini uyguluyorlar. Bu iki sanatın arasında, halkın arzusuna ve günün ilerlemesine uymak zorunluğunu duyan, böylelikle gerek sahne düzenini, gerekse oyunların seçiş düşüncesini yenileştiren eski tiyatrolar da var. Esasen bu eski tiyatrolardan birçoğu; bugün değişen yaşam ve sanat karşısında yerlerinde saymalarının mümkün olmadığını anlamışlardır. Hatta birkaçı bazı eski köklü geleneklerini sürdürmekle beraber yeni yaşama uymaya, yeni sanata yaklaşmaya başlamışlardır bile.

İşte bütün bu sanat savaşı, eskilerin ve yenilerin birleşmesiyle atılan bu adımlar Rusya'da tiyatro sanatını bugün her bölümdeki ilerlemenin üstüne çıkarmıştır. İşte onun içindir ki Sovyet Rusya'nın en ateşli dostlarıyle en kanına susamış düşmanları bu büyük sanat sevgisi karşısında daima saygıyla eğilmişler ve Rus'ların bu temel sanat tutkusu dostlarla düşmanların, yandaşlarla karşı olanların birleştikleri biricik ve tartışması gereksiz tek alan olmuştur.

Burada **Akademik tiyatrolar** diye ihtilâlin geçmişten devren aldığı tiyatrolara diyorlar ki bunlar hükümet tarafından ödenek almakta, yardım görmektedirler. Bunlar Moskova'da büyük, küçük, yeni, sanat tiyatrolarıyle bu sanat tiyatrosunun dört studyo tiyatrosu ve **Kammerni Theater;** Leningrad'da Opera ve Bale tiyatrosu (eski Marien-Theater), Dram tiyatrosu (eski Alexander tiyatrosu), Küçük Opera (eski Michajlow tiyatrosu) dur.

Bunlardan Moskova'da en eskisi Küçük tiyatro olup geçen senenin Ekim ayında yüzüncü kuruluş yılını kutlamış, en yenisi olan Kammerni-Theater kuruluşunun onuncu yılına ve ünlü Sanat tiyatrosu da bir süre önce yirmi beş yaşına basmıştır. Bu tiyatrolar arasında bir ayırma yapılsa Küçük tiyatro sağ; Kammerni-Theater sol simgesidir.

Küçük tiyatronun özelliğinin temeli olan ayrıntı çalıştırdığı en güçlü sanatçıların kişisel oyun ve yaratma yeteneklilığidir. Bu tiyatro şimdiye kadar Rusya'da en büyük tiyatro sanatçıları göğsünde taşımıştır. Büyütmüştür demiyorum, çünkü buraya yalnız sanatın doruğuna çıktıktan sonra girilebiliyor. Küçük tiyatronun tarzını ve mesleğini daha iyi anlatabilmek için bu tiyatronun şimdiye kadar hiç bir sürekli Rejisörü olmadığını söylemek yeter. Burada yapıtlar; genel düzeni sağlayan bir Rejisörün kudretinden ziyade, çeşitli sanatçıların olağanüstü kişisel sanatları üzerine kuruluyor. Tıpkı eşi dünyada bulunmayan Moskova'nın altmış kişiden kurulu Orkestrasının **Chef d'Orchestre**'siz konser vermeleri gibi. Geçen yıl bu küçük tiyatro Shakespeare'den Julius Casar, R. Alexijew'den Demir Duvar, Lunaçarski'den Ayıların Düğünü ile Ostrovski, Gogol, Garibojedow ve Scribe'den oyunlar oynamıştır. Bu tiyatronun müdürlüğüne, tiyatroda çalışan sanatçılar, ressamlar, elektrikçiler, teknik işçiler tarafından çoğunlukla yine eski müdürü Puschin yoldaş seçilmiş.

Moskova, Eylül 1925

Tiyatroya yeni bir çığır açan adam: Meyerhold

Bugün dünya tiyatrosuna yepyeni bir çığır açan bu adam, Stanislavski'nin sanat tiyatrosunda beş yıl oyunculuk etmiş. Sanat tiyatrosunun izlediği **Naturalisme**'den yavaş yavaş **Symbolisme** akımına karışıyor, sonunda bu akım 1916'da onu sanat tiyatrosu geleneği arasından alarak yeni bir okula yöneltiyor. Bu aralık, yani 1910'a kadar Fuchs ve Craig'in yeni sanat görüşlerinin etkisi altında kalıyor. Bu etki altında; Rusların en büyük sahne sanatçısı diye tanınmış bayan Kumissarjevskaya'nın tiyatrosunu yönetiyor ki orada yaptığı yenilikler Rus tiyatro-

sunun gelişme tarihinde derin izler bırakmıştır. Sonra Mariin ve Alexanderiski tiyatrosunda birçok yapıtları sahneye koyuyor. Bu yapıtlar arasında **Lermontov**'un **Mascarade**'ı büyük başarı kazananlardan birincisidir.

Nihayet 1917'de ihtilâl bu büyük üstada bütün çalışmak ve yaratmak olanaklarını hazırlıyor. Ve devrimden sonra Eğitim Komiserliğinin tiyatro işlerini yöneten Kameneva (*) ile bir ihtilâl tiyatrosu yaratmaya uğraşıyor. Tam bu sıralarda güney Rusya'da beyaz Ruslar tarafından ele geçerek 1920'de Novorossiski'nin kızıl Ruslar tarafından alındığı zamana kadar elleri bağlı kalıyor. Ve ancak bu tarihte Moskova'ya dönerek kendi adıyla anılan Meyerhold ve İhtilâl tiyatrolarında rejisörlük görevine başlıyor. Beş yıl içinde bu iki tiyatroda sahneye koyduğu yapıtlar arasında gerek Rusya'nın, gerek yabancı ülkelerin en yeni tiyatro yazarlarına değgin olanlara rastlanır.

Toplumsal devrim; toplumun ruhça yükselmesine yardımcı ne kadar kültür kurumları ve araçları varsa hepsini çevresine toplanmış görmek istedi. Bu kurumlar ve araçlar şimdi yeni doğan toplum için, özgürlüğe kavuşan işçi sınıfı ile elele çalışacak. Bunların arasında elbette ki tiyatro en önemli yeri tutuyor. Onun için tiyatronun da çoğunluğu oluşturan halk kitlesiyle yakından ilgilenmesi zorunlu idi. Eski tiyatro kısıtlı bir sınıfın rağbet ettiği, genel yaşantıdan gayrı örnekler yansıtan, yorgun kimseleri eğlendiren, ninni söyleyen, yıpranmış bir yer olmaya başlamıştı. Bugün Avrupa'da olduğu gibi, seyircilere kendi toplumsal varlıklarını ve kendilerini bir ayna gibi yan-

(*) Kameneva, Troçki'nin kızkardeşi, Kamenev'in eşi olup bugün Rusya'ya incelemeye gelen yabancılara aracılık etmek üzere kurulan bir örgütün yöneticisidir.

sıtan, gerçek yaşantıları gösteren yapıtları oynarsanız, tiyatrodan kaçıyor ve güldrüen, eğlendiren yerlere koşuyorlar. Herkesin yaşamda bir görevi, topluma karşı bir ödevi olduğunu benimseyen yeni insanlık anlayışı, sanatçı kuvvetlerinin böyle bir eğlenceye, bir hiçe harcanmasını elbette kabul edemezdi. Bunun içindir ki devrim; tiyatroyu halk kitlesinin ruhça yükselmesine, kültür ve bilgisinin çoğalmasında kullandı, daha doğrusu söylemek gerekirse, asıl görevi başına çağırdı. Amacı ve görevi, yeni insan yetiştirmek, yeni ruh vermek olan yeni devrim tiyatrosunun birincisi Meyerhold'un R.S.F.S.R. tiyatrosu işte bu amaçla, ihtilâlin üçüncü yıldönümünde kuruldu (7 Kasım 1921). Rus tiyatro tarihinin dönemeç, kıvrım noktasıdır. Bu tarih Sovyet Rusya'nın tiyatro alanındaki yeni sanat başlangıcı olmak bakımından pek önemlidir. Demek ki bugün gördüğümüz yeni atılım ancak daha beş yaşındadır. Beş senede neler yapılabileceğini anlamak için bu tiyatroları incelemek yeter.

Meyerhol'ün R.S.F.S.R Tiyatrosu, Verhaeren'in **Şafaklar** adlı yapıtıyle kapılarını açtı. Eski sanatı baltalayan, koparıp atan bu yapıtı Rusçaya çevirirken Meyerhold bu oyun üzerinde pek çok çalışmış, burada daha sahnenin ön perdesini henüz tiyatrodan çıkaramamış, fakat öndeki Ramp denilen ışıkları kaldırmış... Dekorları tümiyle sahneden uzaklaştıramamış, fakat büsbütün basit ve yeni bir biçime sokmuş, oyuncuların oyun tarzını yeni üsluba uydurmuş. Bunlardan fazla olarak sahnenin önünü Koro'ya ayırmış, yapıtın birçok yerlerinde halkı canlandıran Koro, tek veya toplu oyuna karışıyor. İyi ve köklü bir surette incelenirse bu oyun; bir yenilik, başlı başına bir okul olmaktan çok, sonraki yeniliklere ulaştıracak bir köprü olmuştur.

Gerek Meyerhold için, gerek seyirciler için bu piyesle sonraki eserler arasında ilişki bulmak güçtür. Aslında bugünkü okulla bu eser arasında hiç bir noktadan karşılaştırma yapabilmek kabil değildir. Meyerhold'ün bu yapıtı yer yer geleneğe uyarak yönetmesi ancak piyesin yazılışındaki üslubun eskiliği yüzünden olabilir. Nitekim bunu izleyen ve yepyeni şeklide yazılan Viladimir Mayakovski'nin Misteriy Buff ismindeki yeni yapıtı birden büyük rejisörün dev adımları atmasına araç olmuştur. Bunda Meyerhold sahnenin arkasına şekilden şekile giren ve şimdi artık gelişmiş olan **Constructivisme** üslubunun alfabesi sayılan yapı çizgileri kurmuş, önüne de önce dünyayı, çevirince cehennemi temsil eden büyük bir yarım yuvarlak yapmış. Bugünkü tarza göre Meyerhold'ün temel anlayışını birincide değil ikinci yapıtta buluyoruz.

*

Moskova, Eylül 1925

İşçi Fakülteleri kimlere, ne okutur?

Bana gelen Vakit'in üç Eylül sayısında şöyle acı bir haber var, başlığı bu: «Darülfununa öğrenci bulunamıyor!»

Altında bu yıl adayların sayısı birkaçı geçmediği yazılı. Birkaç satır ki insanı saatlerce acı acı düşündürüyor. Eğitime avuç dolusu para ayırarak bilgiye, kültüre önem verdiğimizi göstermek istedik. Gerçekten bizim gibi çok yoksul bir ulus için Eğitim bütçemiz, yapılmış ve yapılan fedakârlığın en yüksek derecesidir. Evet, ucu paraya dokunan ne varsa gözümüze aldık, fakat temeline, asıl gerçek derde çare aramak hatırımızdan geçmedi .Sonunda

işte pek acı bir gerçekle karşılaştık: Bu yıl hiç aday yok, gelecek yıl da pek az olacak... O kadar ki Üniversite bölümlerini yöneten memurlarla, Profesör ve Öğretim üyelerinin sayısı bütün öğrenci toplamından daha kabarık yekûnu tutacak! Acaba niçin? Çünkü güçlük çıkarıyoruz. Çünkü Üniversitemizin kapıları eski kale duvarları gibi kapalı, içeri girmek için özel koşullar gerek, ve bu koşulları koşarken ülkenin binlerce eksikliği içinde kıvranan gençliğin gereksemesi, ister istemez katlanmak zorunda kaldığı sıkıntılar düşünülmemiş. Üniversite hâlâ, tıpkı padişah yönetimi altında imiş gibi sınıflarını imtiyazlı öğrenciye açıyor... Arada küçük bir fark var, eskiden saraya kapılanma aranırdı, şimdi ancak para ile elde edilmesi kabil olan tam devreli öğrenim soruluyor... Hiç kimse bir gencin on bir yıllık tam öğrenimi yapabilmek için her ailenin varlık gücü, parası var mıdır? diye düşünmemiş... Üniversite nizamnamesi yapılırken başta gelen düşünce; Dünyanın en zengin ülkelerinden daha çok bizden fedakârlık istemiş. Bu güçlükler neye? Bilgisizlikten bizim kadar kötülük görmüş bir ulus neden hâlâ bilim ve kültür kurumlarına girmek, ne olursa olsun öğrenmek isteyenlere, pasaport sorar gibi, mezuniyet diploması soruyor. Hastalık veya parasızlık nedeniyle bu zorunlu dönemleri bitiremeyenlerin geleceğini ne hakla kırıyor, öğrenimlerini yarım ve güdük bıraktırıyoruz. Koskoca Türkiye'nin Üniversitesinde okuyanların sayısı yüzümüzü kızartacak kadar azken, hiç ayırt etmeden herkesi okutmak, yükseltmek zorunluğu varken neden hâlâ kökleşmiş köhne düşüncelere bağlı kalıyoruz, zorluk yaratıyoruz? Bu yaptığımızın nasıl bir kötülük olduğunu anlatmak için buradaki işçi fakültelerine bir göz atalım. Biz ne yapıyoruz, başkaları ne yapıyor?

Moskova, 2 Ekim 1925

Halka inmek değil, halkı yükseltmek

Oturduğum yer Babil külesi gibi. Dünyanın her yerinden gelmiş profesör, yazar, sanatçı, çeşitli ırk ve uluslardan, her biri ülkelerinde mesleklerinin doruğunda olan kişilerle dolu.

Sabah kahvaltısı için toplandığımız salonda her dili işitmek mümkündür. Japoncadan tutun da İngilizceye kadar uzak doğu ile batı arasında bütün tanınmış uluslarla daha coğrafya tarihinin tesbit etmediği yer ve ırklara değgin bütün diller konuşuluyor. Örneğin şurada simsiyah sakaliyle, yağız teniyle ve en sanatçı bir heykeltraşın şaheseri olabilecek derecede güzel çizgileriyle Rabidranath Tagore'un özel kâtibi ünlü Hintli Bragansa çay içiyor, ve Rusça konuşuyor. Ötede Azerbeycanlı öğretmenler eşleriyle Türkçe konuşarak kahvaltı ediyorlar. Öteki büyük masada yirmi, yirmi beş Alman profesörü yüksek sesle tartışıyor. Yanıbaşlarındaki masada bir Amerikalı bilgin grubu, daha ötede İtalyan yazarı milletvekili Karotti, beri tarafta İsveçliler, şu üç genç Türkistan'da bilimsel araştırma yapmaya giden üç İngilizdir. Kocasıyle beraber oturan bu güzelce kadın Rus tiyatrosu ve güzel sanatları hakkında inceleme yapmaya gelmiş olan Amerikalı yazar Weinstein'dir. Biraz sonra bu dolu masalar boşalır, yerlerine yine Çinli, Japon, Hintli, Fransız, hasılı bütün uluslara mensup beyin işçileri gelirler.

Bunların arasında; aynı maksat, aynı amaçla Rusyaya geldiğimiz için olacak, en çok bayan Weinstein'le konuşuyoruz. Onunla gördüğümüz yapıtlar üzerinde tartışmalar yapıyoruz. Fakat kimbilir neden sanat görüşlerimiz

birbirine uymuyor. O, sanat yeniliklerini aynı zevk ve aynı heyecanla görmeye alışmamış. Onun en ziyade beğendiği tarz eski, geleneksel tarzdır. Hatta bir gün kendisine, eğer yıllardan beri alışılmış, bir adım bile ileri gitmemiş bir sahne görmek istiyorsa Fransa'ya, daha doğrusu Comédie Française'e gitmesini bile salık verecek kadar ileri vardım. Bu onu hatta bir parça incitti. Bugün yine oldukça uzun bir tartışmaya giriştik. Konumuz sınıf sanatı.

Sınıf sanatı diye yalnız bir tabakanın, bir sınıfın anladığı, zevk aldığı sanata diyoruz. Örneğin bizde, rahmetli Hasan Efendinin tulûat dedikleri oyunundan yalnız bir sınıf halk zevk duyardı ki aynı sınıf Mınakyan'ın oyunlarından bir şey anlamıyordu. Nitekim tam tersine olarak Mınakyan'a gidenler tulûatı, hatta biraz bayağı bile görmek yanlışlığında bulunuyorlardı. Bu iki sınıfın dışında, bir parça daha aydınlar her ikisinden de zevk tadamıyorlardı. Görüyoruz ki şöyle hiç tiyatrosu olmayan bizde bile kısa bir ayırım üç sınıfı ortaya çıkarıyor. Nerde kaldı ki Amerikalıların resmî deyimince tiyatro kâbesi olan Moskova gibi yirmi ayrı tarz ve akım güden bir tiyatro kentinde bu sınıflar kuşkusuz ki daha çoktur.

Oysa ki Rus devrimi sınıf ayrımlarını ortadan kaldırdı. Toplumsal yaşamda varolmayan bu sınıf ayırımı şimdi elbette ki sanat alanında da yok olacaktır. Fakat nasıl? Bu, bir ihtilâl ile ortadan kaldırılan ve aslında, gerçekte de iç yüzeyleriyle dış görünüşleri arasında ayrıntı olmayan bir sınıfı yoketmek kadar kolay bir çaba mıdır? Bugün sınıfları ortadan kaldırmak demek, herkesi düşünüş ve ruhsal düzey bakımından aynı zevk, aynı bilgi çizgisine yükseltmek demektir... Bu, önemli olduğu kadar güç bir amaçtır. Buna hangi yollardan gitmek gerekir, bu-

gün gidilen yol bizi bu amaca yaklaştıracak, vardırabilecek midir? Bu çok ciddi incelemeye değer meraklı bir sorundur. Bu yazımla bunu araştıracak, derinleştirmeye çalışacağım.

Şimdiye kadar gerek ekonomik, gerek toplumsal engeller dolayısıyle, sanattan zevk almaktan uzak kalan çoğunluk, işçi ve köylü sınıfı için oyunlar veren tiyatrolar ve bu tiyatroları yöneten adam, üstünkörü biri olsaydı, o zaman kuşkusuz ki bunun başarısından kuşkulanmaya yer olurdu. Fakat bu halk tiyatrolarının başında bulunan adam - Meyerhold - eskiden de o yüksek tabaka denilen sınıfa da her gün yenilikler gösteren, hatta çoğu onların da anlayamadıkları ve zevkini duyamadıkları yenilikleri yapan adamdır. Aydın ve yarı aydın diye ikiye ayırdığımız bugünkü iki başka tabakaya hizmet edebilmek için ancak böyle bir sanat adamı gerekliydi. Yarı aydın dediğimiz kitleye en yüksek sınıf zevkini duyurur, gösterirken, aydın dediğimize de yeni sanatın geçeceği kervansarayları göstermek için, böyle bir demir el ve çelik zevk gerekti.

Meyerhold bir çoklarının; hatta benim Amerikalı komşumun sandığı gibi, halk sanatı yapmak, kitleye sanat zevki duyurmak için zevksizliğe inmedi, onu seyreden kitleyle beraber ruhunu yükseltti. Bu birçoklarının beslediği köhne, eski kavramları çürütecek bir tutum, bir prensip gereğidir. Halkı yükseltmek için aşağıya inilmez, onları yukarıya çıkartmak gerektir. Bizim birçoklarımızın yürüttüğü bu yanlış düşünce değişmelidir. Ben aynı düşünceyi savundukça her yönden saldırıya uğruyordum. Ve muhaliflerim halka İbsen, Strindberg gibi, daha birçok Avrupa başkentlerinde anlaşılmamış, yapıtları göstermekle bir şey kazanılmayacağını iddia ediyorlardı. Burada - Meyerhold - gibi bir büyük sanat adamının ve halkın

ruhen yükselmesini biricik amaç edinen Rus hükümetinin bu yolda yürüdüğünü görmek benim tutumumun yanlış olmadığını bir kez daha saptamış oldu. Şimdi anladım ki; bizim gibi halka gerçek sanatı göstermek isteyip te, kendileri yanlış yola sapanlar, ne kadar acınacak yaratıklardır. Burada; bizim yaptığımız gibi, gıdıklamak yok... Bizim kullandığımız gibi bayağı, adi, açık araçlar yok... Burada sanat; bizdeki gibi, keçiboynuzu olmamış. Bir dirhem bal için yüz dirhem tahta yutturmuyorlar. Bal, bal, tahta tahtadır.

Meyerhold kendi dalı altına topladığı kültür alanının iki ucu demek olan aydınlarla yarım aydınlara aynı düzeyde hizmet edebilmek için birçoklarımızın umduğu gibi ikisinin ortasını bulmadı. Tam tersine her ikisinin de üstünde yeni bir tarz yarattı. Bu tarz, şimdiye kadar gördükleri, geleneğe bağlı, tiyatro tarzının büsbütün üzerinde olduğu için aydınları ilgilendirdi, öte yandan da zaten tiyatro üzerine kökleşmiş ve temel salmış bir tarz tanımadıkları için, yarı aydınlara tiyatronun bugün bulunduğu noktayı böylece tanıttı... Eğer Meyerhold tiyatro bilmeyenlere, sanatın gelişmede yürüyüşünü durdurup ta, eski geçirdiği dönemleri göstermek yanılgısında bulunsaydı, bu sanat yönünden bir düşüş olduğu kadar aydınları da tiyatrosundan uzaklaştıracaktı. Onun için önce genellikle şuna inanılmalıdır ki her iki sınıfın ilgisini uyandıracak tarz en yüksek ve yüksek olduğu kadar sade olan tarzıdır. Sonunda buna, benim Amerikalı tutucu muhalifimi de ikna ettim, o kaçamak olmak üzere bir soru sordu:

«Meyerhold bütün bu yenilikleriyle nereye gitmek istiyor... Ne yapmak istiyor?» dedi.

Önce ona anlattım ki sanatın bitim noktası, bir tren

istasyonu gibi, önceden şuraya diye konulamaz. Sanat yapmak börek pişirmek demek değildir. Sanatta ülkü bir oluş, bir derinleşmedir. Çeşitli yönlere giden sanat akımlarının tek amacı erginlik noktası bulmaktır... Ve bu nokta sanatta, insanoğlunun yaşadığı ve sanat zevkini yitirmediği sürece varılamayacak, keşfolunamayacak bir noktadır. Onun içindir ki her sanatın çeşitli doğrultularında uğraşanlar birçok yeni araştırmalara, yeni deneylere kalkarlar. Bu araştırma ve deneylerin hepsine iyi veya doğru demek yerinde değildir. Fakat her biri de birer gelişme adımı olduğu için yararlıdır. Asıl olan ilerlemektir, her ileri adım sanatta bir kazançtır. Her deney, fakat yeniliklere oturtulan deneyler, sanatı olgunluğa doğru iter. Eğer belirli bir sınırı olsaydı sanat, ne sade ve ne kolay bir şey olurdu, pasaportunu vize ettiren oraya geçer, oraya varırdı. Şu halde Meyerhold'ün bütün ileri adımlarını, olgunluğa yaklaştıran bir hareket olarak kabul edince, ikinci soruya, ne yapmak istediğine geçebiliriz.

Her şeyden önce durmayıp, yeni bir şey yaptıkça bir şey yapmak istiyor demektir. Yapmak istediği şeye gelince:

Tiyatro denilen en büyük kültür aracından ve bu aracın şimdiye kadar kullanılmamış veya keşfedilmemiş gizli yönlerinden seyircileri gereğince duygulandırmak, heyecanlandırmak ve yararlandırmaktır. Başvurduğu araştırmalar, önce bir yana itip sonra kabul ettiği araçlar, hep bu çok duygulanma, heyecan ve yararlı olmayı sağlamak isteğine dayanır. Yoksa dün yadsıdığı makyaj, mobilya, elbise gibi sahne gereçlerini bugün yeniden kullanması veya eskilerden daha bir çoğunu atması bir kararsızlık, bir bocalama değil, ancak yeni sanatın başka başka kavramlara oturtulmuş çeşitli deneyler görmesi, genellikle gerekli olduğu içindir ve bu zorunludur.

İngiltere'de Gordon Graig daima kendisinden uzun uzun sözettiren uluslararası tanınmış büyük bir tiyatro reformatörüdür. Fakat on yıldır ki sermayesi tükenmiş esnaf gibi hiç yeni bir araştırmaya, deneye kalkışmamıştır. Almanya'da Max Reinhardt'ın sahne yerine son Arena denemesi dram alanında iflâs ettiğinden beri o da ufak tefek eski üslubunu tekrardan başka bir şey yapmıyor, Antoine, Lugné-Poe, Jacque Copeau Fransız tiyatrosunun bu ön ayakları; savaştan sonra, hiç bir şey, dikkati çekecek hiç bir yenilik hareketi ortaya koyamadılar. Savaştan önce bütün tiyatro dünyasının önderi ve örneği diye tanınan Stanislavski de savaştan sonra bir kuvvetli sıçrayışta bulunmadı. Rus devrimi Meyerhold'ü bulunduğu kutuptan yeni bir ufka attı. Bütün dünyada beş senedir yalnız kendisinden sözettiren bu adam; tiyatronun yarın hangi yollarda yürüyebileceğini gösteren tek önderdir. Kapkaranlık bir gecede fırtınada kalmış bir sal gibi bocalayan, yolunu şaşıran tiyatro sanatı Meyerhold'ün kişiliğinde ümitsizlere ışık salan deniz fenerini bulmuştur. Bu ışık okyanusları aşar, sanata ilgisiz kalmayan her ülke ve her ulus çevresine kadar uzanır. Onun içindir ki bugün dünyanın her yanından onun yaptıklarını, yapmak istediklerini görmeye gelenlerle Moskova doludur. Onun içindir ki bugün insanlığın tek sınırsız ülkesi olan sanat diyarının uyrukları, birer pervane gibi, bu ışığın çevresinde uçuşmaktadırlar. Ve ben bu pervanelerin en küçük birisi olmakla övünç duyuyorum.

*

Hamlet'i Sahneleyişim Üzerine

Londra'da çıkan bir tiyatro dergisinin muhabiri, İsrail dönüşü yurdumuza da davet edilmiş, İstanbul'daki bütün tiyatrolarda oynamakta olan yapıtları görmüş. Bu arada **Hamlet** için de otuz yıl önceki anlayışla sahneye konduğunu söylüyor.

Yanlış olacak, konuk dostumuz böyle bir yanılgıya düşmez, bir çeviri yanılgısı olmuş. Çünkü, ben Hamlet'i otuz yıl önceki değil, üç yüz yıl önceki anlayışla sahneye koydum. Rejisörün bütün görevi yazara hizmet etmek olduğuna göre ben de Shakespeare'in emrindeyim. O kadar ki provaya başladığım ilk gün rolleri olan sanatçılara ilksöz olarak Shakespeare'in nasıl bir oyun tarzı istediğini belirten, bugün için de en yeni bir üslup sayılan, Hamlet'in ağzından oyunculara söylediği öğütleri okuttum. O öğütler şöyledir:

«Hamlet — Kuzum bu sözleri ben size nasıl öğrettimse öyle söyleyin, sözcükler, su gibi aksın. Çoğu oyuncuların yaptığı gibi, var gücünüzle bağıracaksınız, dizelerimi kentin tellalı okusun, daha iyi. Bir de elinizi ikide bir, böyle savurmayın. Bütün hareketlerinizde bir sükûnet olsun. Coşkunun seli, fırtınası, kasırgası içindeyken bile bu duygunuza düzgünlük verecek bir ölçülülük kazanmaya çaba göstermelisiniz. Kafasına peruka takmış, ağzı kalabalık bir herifin, çoğu anlaşılmaz dilsiz oyunlarıyle gürültüden başka bir şeyden zevk duymayan ayak takımının kulak zarlarını patlatacağım diye nasıl yırtınarak heyecanlı bir sahneyi berbat ettiğini görmek âdeta içime dokunur. Şirretliği bile ifrata kaçıran bu türlü he-

rifleri kırbaçlamalı. Bunlar eski oyunların bağıran tellalından da bağırgan. Kuzum siz böyle şeylerden sakının.

Birinci Oyuncu — Sakınırız efendimiz.

Hamlet — Ama büsbütün de durgun olmayın, basiretiniz size rehber olsun. Hareketlerinizi sözlerinize, sözlerinizi hareketlerinize uydurun. Doğallığın yaraşığı olan ölçülülükten ayrılmamaya bakın. Abartmaya düşmek, sizi oyunun ereğinden uzaklaştırır, bu erek ise, evvelâhir, doğaya aynalık etmektir. İyiliğe kendi yüzünü, kibre kendi suretini, her devre de kendi şekil ve heyetini göstermektir. Şimdi; bu işte ifrata, yahut tefrite kaçmak cahili güldürür belki, ama erbabına fena gelir. Sizce, bu gibilerden tek bir kişinin kanaati, berikilerden bir tiyatro dolusunun kanaatinden daha ağır basmalıdır. Öyle oyuncular gördüm ki, oyunlarını övenler, hem de çok övenler vardı ama —günahı boyunlarına— konuşuşları olsun, hareketleri olsun ne Hıristiyana benziyordu, ne de Müslümana. Hatta ne de insana. Salınışlarında, böğürüşlerinde öyle insan bozuntusu bir hal vardı ki, bu yaratıklar, usta yerine çırak elinden çıkmışlar diye düşündüm.»

Ve arkadaşlardan bu sınırın dışına çıkmamalarını yapmacık ve tiyatro yapmamalarını, üstelik seyirciye kapılmamalarını, bin anlamayandansa, bir anlayan için oynamalarını rica ettim. Bu anlayış, otuz yıllık değil, üç yüz yıllık bir anlayıştır ve gerçek sanatçının **Amentü**'sü olarak kuşaktan kuşağa geçmiştir.

Eğer, konuğumuz bu «otuz yıl önceki anlayış» sözüyle «eskimiş bir zevk ya da zihniyet»i kastetmişse, ona, gerçek sanatın modası yoktur, demek isterim.

Amerika'da Tiyatro

Amerika'nın tiyatro yönünden ileri üniversiteler bulunan devletlerini kuzeyden başlayarak, Pasifik kıyısına kadar gidecek, oradan da güneye kadar inip Texas üzerinden New York'a dönecek ve iki hafta orada kalıp, yeni piyesleri görecektim. Bu programa Washington'dan sonra ancak Pittsbourg, Chicago, Madison, Iova City, Denver, New Haven kentlerini ve buralardaki on dört üniversitenin tiyatro bölümlerini, iki özel tiyatro okulunu sığdırabiliyordum. Bu kadarı da öğretimdeki ana prensipleri görmeye yeterdi.

Washington kentinin tiyatrolarıyle buradaki **Katolik Üniversite**'nin pek ünlü **Dram Bölümü** vardı.

Kentin, mevsim boyunca sürüp giden hararetli bir tiyatro yaşamı yok. Topu topu, iki binada yerleşen bu tiyatro hareketini Avrupa kafasıyle düşünerek alırsak, büyük bir kıtanın yönetim merkezi için bir hayli cılız buluruz. **National Theatre** dedikleri bina; New York'ta oynanacak yeni piyeslerin, büyük halk kütlesinin önüne çıkmadan önceki deneme temsilleri için kullanılıyor. Nitekim ben de burada William Inge'in yeni oyununun ilk temsilini gördüm. Bu güzel binada, yerleşmiş, her akşam temsiller veren yerli bir tiyatro topluluğu yok.

Washington'un bir de **Arena Stage** adlı özel tiyatrosu daha var. Eski bir bira fabrikasını tiyatro haline getirmişler ve burayı, şimdi Avrupa ve Amerika'da pek yürürlükte olan **Meydan Tiyatro**'su şeklinde kullanıyorlar. Burada Bernard Shaw'ın **Major Barbora** oyununu gördüm. Çok güzel bir temsildi. İşte, Washington kentinin tiyatro yaşamı bu iki bina içinde geçiyor. Garip ama gerçek, Amerika Birleşik Devletleri'nin bu hükümet ve yönetim merkezinde, Devletin veya Belediyenin yardım ettiği, resmî, yarı resmî, bir tiyatro yok. Amerikalılar, tiyatronun bir kültür kaynağı olduğunu kabul ediyorlar, ama ona devletin yardım etmesini istemiyorlar...

Katolik Üniversitesi Dram Bölümü

Bu üniversitede yirmi iki yıl önce bir dram bölümü kurulmuş. Kurucusu bugün yine başında bulunan, Father Gilbert V. Hartke adında aydın ve olgun bir rahip. Tek ve güzel bir sevgilinin kara sevdasına tutulmuş iki dermansız âşık gibi, karşı karşıya oturduk. O bana anlatıyor, ben de dinliyorum. Tiyatronun bütün kollarını çatısı altında toplayan bu bölümde; dekor dülgerliğinden,

boyacılığından, giysilerin biçkisinden, dikişinden, mobilyaların marangozluğundan, döşemeciliğinden, aksesuvar kaşörlüğünden, sahne ışıkçılığından tutun da oyunculuğa, rejisörlüğe, yazarlığa kadar, bir oyunun yazılışından son perdesinin kapanışına kadar geçirdiği bütün evreler, hasılı her şey, dışarıdan tek bir el değmeden hep öğrenciler, öğretmenler, profesörler ve mezunlar tarafından düşünülüyor, tasarlanıyor, tezgâhlanıyor, hazırlanıyor ve halka sunuluyor.

Bu üniversite, on yıl içinde mezun bakımından çok cömert olmuş ve tiyatroyu uğraş edinmiş birçok sanatçılar yetiştirmiş. Father Hartke'nin en isabetli buluşlarından biri de, yeni yetişeceklere bir örnek olmak üzere, bu mezun sanatçılardan profesyonel bir topluluk kurmuş ve bu kurula son on yıl içinde merkezde ve Amerikan üniversitelerinde sürekli temsiller verdirmiş, yazın da **Olney Theatre**'da Washington ve çevresi halkına hizmet ettirmiş, hatta Cumhurbaşkanının isteğiyle Kore'ye de gitmiş ve çok beğenilmiş. Father Hartke'ye göre; eğer dinlerin, Tanrı'ya inancın ve tapınmanın amacı insanların nura, ışığa, aydınlığa kavuşmaları, karanlıktan kurtulmaları, iyileşmeleri, ruhan yükselmeleri, fenalık etmemeleri ve birbirlerine ve topluma hizmetleri ise, bu ereğe kilisede vaazdan çok tiyatroda oyunla daha kısa yoldan varılacaktır. O, bugünkü toplumda insanları bir tiyatroda toplamanın bir tapınakta birleştirmekten daha kolay olacağına inanıyor. Onun için aydın bir rahip yetiştirmektense, aydın bir sanatçı yetiştirmeyi yeğlemiş. Bir tapmak kurmaktansa bir tiyatro açmayı, bugünün yaşayış ve anlayış koşullarına daha uygun bulmuş. Onun gözünde tapınaktaki vaaz artık yalın kat kalmış, tiyatrodaki oyun daha çekici, daha alımlı bir giyime bürünmüş. Ne kadar güçlü konuşursa konuşsun tek adam, tek ses yeri-

ne çok sanatçı ne çok ses. Hangi kilisenin hangi vaizi, onun yirmi iki yılda yüz ellinci oyun olarak sahneye çıkardığı Shakespeare'in **Üçüncü Richard'ı** kadar kötülüğü canlandırabilir? Onca, tiyatro bir fikirdir. Oyuncu, bu temeli kurar. Tiyatro bir evrendir, oyuncular bu evrende çeşitli insanlar yaratır. Tiyatro bir başka ufuktur, oyuncular bu ufku genişletirler. Tiyatro toplumun hizmetindedir, oyuncular birer hizmetkârdır. Tiyatro halkın malıdır, oyuncular halkın tam içinden çıkmış, halkın ta kendisidir.

Bu aydın insanın anlattıkları beni nasıl sardıysa, benim Türk tiyatrosuna dair söylediklerim de onu o kadar sardı. Kendisini ziyaret ettiğim gün, İstanbul'da Hamlet kırk sekizinci kez oynanıyordu. Bunu söylediğim zaman, biraz hayretle: «Klasik bir yapıtın arka arkaya bu kadar seyirci bulması yüksek bir kültür düzeyine ve anlayışlı bir seyirci topluluğuna delâlet eder.» diyordu. Bugüne varıncaya kadar, bu sonuca ulaşıncaya kadar, ne ömürler harcandığını için için düşündüm. İçim sızladı ama yine de bu sonuçtan sevinç duydum.

Üniversiteden çıkınca ilk düşündüğüm şey şu oldu: Biz bu noktaya, üniversitelerimize böyle dram bölümleri sokmaya ne zaman varacağız? Yazımın başında, zaman ve mesafeden söz ederken, haftaların birer gün, günlerin birer saate indiğini söylemiştim. Bunu günlük yaşama uydursak şöyle korkunç bir gerçekle karşılaşıyoruz: Bir saatimize bir günün ve bir günümüze bir haftanın çalışmasını sığdıramazsak, yürüyen zamana ayak uydurmamıza olanak yok. Zaman o kadar hızlı ilerlemekte ve biz o kadar gerilerdeyiz ki...

Pittsbourg

Pittsbourg'un büyük bir üniversitesi ve ona bağlı **Pitts Players** adlı bir öğrenci tiyatro topluluğu var. Ama başka üniversitelerde olduğu gibi Dram bölümüne büyük önem vermemişler. Nedeni de biraz ileride **Carnegie Institute of Technology**'nin **College of Fine Arts** (Güzel Sanatlar Koleji)'nin bulunması.

Çelik sanayiinin öncülerinden Carnegie, servetinin bir bölümünü bir bilgi mahallesine yatırmış. Mahalle diyorum, çünkü, kentin bu kısmında her biri bir saray büyüklüğünde 37 bina bulunuyor. En büyüğü de güzel sanatlara ayrılmış, içinde resim, mimarlık, tiyatro, müzik, heykel şubeleri çalışıyor. Her bölümün ayrı ayrı sınıfları, atölyeleri var. Dram bölümü 1914'de, en geç kurulmuş olmasına karşın, başlı başına bir evren. Tiyatroları da çok güzel ve sahnesine son derece modern ışık düzeni yapılmış. Güzel sanatlar bölümünde 738 öğrenci var. Bunun 180'i tiyatroda, 38 yabancı diyardan gelen öğrenciler arasında, yönetmenlik öğrenen bizim de bir kızımız var: Esen Kolgu.

Buranın tiyatro bölümü de, yazar, yönetmen, oyuncu, dekoratör, kostümcü, ışıkçı yetiştiriyor. Sahne ile ilgili ne kadar bilgi varsa hepsini hem okutarak, hem yaptırarak öğretiyor.

Pittsbourg halkının en önemli tiyatro merkezi **Pittsbourgh Playhouse** denen, bir sokakta birbirine bitişik üç tiyatro ile bir okulda birleşmiş özel bir sanat kurumu. Bu milyonluk kentin bütün tiyatro gereksemesini, yukarıda saydığım iki öğretim topluluğunun arasıra verdiği temsillerle bu özel girişimin her akşam üç tiyatroda gösterdiği oyunlar karşılıyor. Mr. Richard Hoover adlı bir zatın bilgili yönetimi altındaki bu kurum, verdiği çe-

kici ve değerli temsillerle bir kısım insanları yuvalarından çıkarmaya çalışıyor.

Çünkü çeşitli ulusların bir arada kaynadığı bir kazana benzeyen bu Amerika'nın makineleşen dünyası; insanları o duruma getirmiş ki, bir çoğu saatlerce karanlık bir odada, televizyonun karşısında oturuyor. O gün stadyumda oynanan **Baseball** maçını seyrediyor. Zıt akıntı arasında kalmış iki beyaz insan kümesinin, birbirine karşı gelen köpüklü dalgalar gibi dalaşmalarını merakla izliyorlar. Bu çoğunluğu evlerinden ayırmak güç. Ancak ruhtan ve bedenden fışkıran insan sıcaklığına, gerçek yaşamın ılık havasına hasret çeken bir azınlık kendisini tiyatroya atıyor. Bir ölü tahta kutu içinde cüceleşmiş insanların gölgelerini görmekten, madenleşmiş soğuk seslerini duymaktan bıkan binde bir kişi tiyatronun kapısını çalıyor, sanki:

«Açın, benim yaşayan insan yüzünü, insan sesini, ılık nefesini, gerçek gözyaşını göresim geldi!» demek istiyor. O akşam ben de bu azınlık gibi, üç tiyatronun en küçüğü olan altmış beş kişilik güzel salona sığındım ve **Burada Gömülü** oyununu seyrettim. Hem oynayanlara hayran oldum, alkışladım, hem de bizim çocukları biraz daha sevgiyle andım.

San Francisco

Berkeley Üniversitesi, San Francisco'nun dışında, geniş bir alana yayılmış büyük bir öğrenci kenti. Bu öğrenci ülkesinin içinde kendi sanatoryumundan tutun da Yunan açık hava tiyatrosuna, Mason kulübüne kadar çeşitli binaları var. Bu arada **Dram Bölümü** de önemli bir öğretim kolu olarak çalışıyor. Bu kolun başında Prof. F. O. Harris, çalışmada güdülen ana prensipleri anlattı ve

şimdiye kadar yirmi yıl içinde oynanan oyunların bir dizisini uzattı. Şöyle bir göz atınca, değme meslek tiyatrosunu imrendirecek oyunlara rastlıyor insan. Bu verilen bilgiye bakılırsa, öteki öğretim kollarının öğrencileri arasında da tiyatro sevgisinin çok yaygın olduğu ortaya çıkıyor, ki geleceğin tiyatrosu için bu sevgi ve ilgi, ileri anlayışlı bir seyirci kütlesinin özünü yaratacaktır.

Kentin güneyinde **San Francisco Devlet Koleji** var. Burada Dram bölümünün çalışma programı çok daha geniş, çok daha dallı budaklı. Burası, tiyatro konusunu daha esaslı ele almış. Tiyatro işlerini yönelten **Jules Irwing** gençliğine karşın, tam bir tiyatro adamı olma yolunda. Bu dinamik genç, Kolejin tiyatrosundan başka, kentte de **The Actor's Workshop** adlı küçük bir sanat tiyatrosu yönetiyor. Bu küçük tiyatronun, Amerika tiyatrosunu temsil eden çeşitli gruplar arasında Bruxelles uluslararası sergisine katıldığını söylemek, önemi ve değeri hakkında bir düşünce vermeye yeter. Orada: Satıcının Ölümü, Godo'yu Beklerken..., Babayiğit gibi temsili güç yapıtlar oynamışlar. Şimdi de **Burada Gömülü** oynanıyor...

Mutlu Kasaba

Otuz yıl kadar önce; tiyatro özlemi kasabaları öylesine sarmış ki kadınlı erkekli toplanıp, kendileri kasaba komşularına tiyatro oynamayı tasarlıyorlar. Ama nerede oynayacaklar? Kadınlar kulübünün salonu çok küçük. Tren yolunun üstünde, demir yollarınca arasıra ambar gibi kullanılan boş bir baraka var... Orada yüz kişi oturtulabilir. Ambarı tiyatro yapmak, oyunları orada vermek! Tren yolunda olması pek uygun değil, çok gürültü gelecek ama, başka yol yok!

Ellerinde **Pratt'ın Bir bar odasında on gece** adlı, o

yılların ünlü melodramı var. Hemen o oyun hazırlanıyor. Biletler yirmi beş kuruşa. Böylelikle 1931'de binbir gecenin birincisi başlıyor.

Kasabalılar, daha tiyatroya gitmeye alışmamış. Bir oyunu görmeye, başka gecelerde gelenlerin sayısı topu topu iki yüz kişiden çok değil. Bu yüzden ister istemez oyunları sık sık değiştirmek gerekiyor. Onun için 1931 yılında kasaba tiyatrosu kırk ayrı oyun oynuyor.

Bu kırk oyunun ilk gecelerinde, hep ön sırada oturan topluca bir kadın var. Göz kulak kesilmiş oyunu seyrediyor. Bu kadın yalnız oyunların konusundan ötürü duygulanmıyor. Hemen her hafta yeni bir yapıt hazırlayabilmek için insan gücü üstünde çalışan komşularının idealistliğine hayran. Öyle ya, bu işi para için yapmıyorlar ki... Seyircilerden alman para oyunların kâğıt, mukavva dekorlarına bile yetmez. Bu kadını düşündüren şu: Sahnede oynayanların hepsi para kazanmak için bütün gün, kimi büroda, kimi fabrikada, kimi tarlada çalışıyor, sonra işten yorgun argın eve dönünce, ayaklarını uzatıp dinlenecek yerde, bir güzel sanat heyecanı uğruna geceleri uykusuz kalıp oyun hazırlıyorlar. Bu kadar güçlükle, böyle özveriyle hazırlanan oyun da ancak üç beş akşam oynanıyor. Kadın buna üzülüyor... Kendisi onlara katılacak çağı geçmiştir. Keşke bu toplum için o da birşeyler yapabilse!..

1932'de kasabanın belediye üyeleri toplantıda kendilerine gönderilen bir mektubu okumuşlar, birbirlerinin yüzüne şaşkın şaşkın bakakalmışlar. Mektupta yazılan şu:

«Geçen yıldan beri demiryolu barakasında oynanan oyunların hiç birini kaçırmadan gördüm. Tiyatronun; kasabalıları birbirine sevdiren, onların ruhlarını yükselten, insanları günlük yaşamanın bayağılığından uzaklaş-

tıran, tek düşünce çevresinde birleştiren, bir sözcükle insanları tinsel bakımdan tertemiz yıkayan biricik yer olduğuna inandım. Onun için, servetimin kalan kısmını bu uğura bağışlamak istiyorum. Bana kasabanın ortasında büyücek bir alan verin, oraya bütün kollarıyle bir tiyatro kuracağım. Saygılarımla.

Mrs. Lucie Stern»

Belediye üyeleri; ülkenin birkaç yıl önce geçirdiği malî çöküntüde bu kadının büyük kayıplarını, genç kızının beklenmedik ölümü dolayısıyle çektiği acıları bilen kişilerdir. Elinde avucunda kalan son tutanağını da böyle kasaba tiyatrosuna bağışlaması büyük hayranlık uyandırıyor onlarda. Hemen kasabanın ortasındaki park, kadının emrine veriliyor. Çok geçmeden, parkın ortasında, içinde büyüklere mahsus dört yüz kişilik, onun yanında çocuklara iki yüz sekiz kişilik iki ayrı tiyatro, belediyenin eğlence dairesi, gençlik kolunun toplantı salonu, bu tiyatroların işlemesine gerekli dekor, terzi, resim, marangoz atölyeleriyle çeşitli depolar bulunan, Akdeniz-İspanyol üslubunda, birbirine bitişik binalar dizisi fışkırıyor. O vakit, yüz yirmi beş bin dolara çıkan binaların değeri bugün altı yüz elli bin dolardan fazla!

O gün, bugün, bu binalar arı kovanı gibi işler. Burası kasabalıların kültür kaynağıdır. Şimdiye kadar hiç sahneye çıkmayı düşünmemiş olan altmış beş yaşındaki Dr. James Graham Sharp'dan tutun da üç buçuk yaşındaki çocuklara kadar herkes oyunlarda rol alır, bunu kutsal bir görev sayar. Burada herkes tiyatro gönüllüsüdür. Ellerine aldıkları her yeni oyun, bunlar için yeni bir bilgi tomarı, yeni bir coşku pınarıdır. Bu binaların içinde bugün, tiyatro mesleğinde yetişme yalnız üç kişi vardır: Müdür, yönetmen, dekoratör! Temsillerin hazır-

lanmasından, tiyatronun bir saat gibi işlemesinden bunlar sorumludur. Yalnız bu üç kişi aylıkla görevlendirilmiştir...

Bu öykünün başlamasından bu yana, aradan yirmi dokuz yıl geçti. Kasaba, bugün artık elli bin kişilik kent oldu. Açıldığından bu yana bu güzel tiyatroda binbir oyun oynandı. İlk yıllarda çalışmaya katılan, oyunların dekorlarını hazırlayan ressam Carrol Alexander'in yirmi beş yıllık jübilesi yapıldı. Kent şimdi kalabalık, geceleri bilet bulmak güç!..

Ne mutlu böyle konuşabilen kasabalıya!..

Sahiden de anlatılanlara bakılınca tiyatronun çalışma zevki, yaratma şevki arttıkça artmış. Ancak geçen yıl Paris'te oynanan bir oyun, bu küçük kentin tiyatrosunda beş yıl önce oynanmış. Bizim bu yıl oynamayı tasarladığımız iki önemli oyun, orada yirmi beş yıl önce sahneye konmuş!..

Bir küçük kent halkı gözünüze getirin ki sekiz milyonluk New York'ta ne oynanırsa, birkaç ay sonra kendileri oynayabiliyorlar. İkinci Dünya Savaşında bu kent, cepheye tiyatro topluluğuyla katılmış; Kentte konuşulan tek konu, herkesin yürekten benimsediği, candan sevdiği tiyatro! Bu kentin insanları başka, birbirlerine davranışları başka, halleri başka, tavırları başka! Hiç bir yerde rastlamadığınız bir sıcaklık var havasında. Kültürlü, terbiyeli insanlar çevresine girdiğinizi ilk nefeste duyuyorsunuz. Belli ki buranın insanları yan yana oturmayı, susup dinlemeyi, ağır bir konu üzerinde kafa yormaktan zevk almayı öğrenmişler. İnsan, bu havadan, bu insanlardan bir türlü ayrılmak istemiyor. Şimdiye kadar oynanan yapıtların dizisine bakınca bu eski kasabanın tiyatro alanında eriştiği olgunluk karşısında küçüldükçe küçüldüm. Kafamda, bir türlü olmaz sandığım eski bir dü-

şümün burada gerçekleştiğini gördüm. Bu anlattıklarım bir hayal, bir masal değil, bu cennet kasabaya gittim ben. Bu mucizeyi gözlerimle gördüm.

Bırakın, Borcumu Ödeyeyim!..

Ben tiyatroyu iki arkadaşın konuşmasına benzetirim. Birbirinin dilinden anlayan, sözlerinden zevk alan iki kişinin üç saat karşılıklı konuşması gibi. Karşınızdakinin; sözlerinizi dinlediği zaman, söylediğinizi anladığı zaman, sesinizden ve sözünüzden hoşlandığı zaman duyduğunuz hazla bizimkini karşılaştırabilirsiniz. Bir de bunun aksini gözönüne getirirseniz, yukarda saydıklarımın değerleri katmerlenir. Karşınızda bir adam var ki, siz söylerken o esner, dinlemez, dinlediği zaman anlamaz, anladığını anlatamaz. Böyle bir adama söylenen her söz boşluğa atılmış bir taş gibi kalır, nereye gittiğini, nereye düştüğünü bilmediğiniz bir taş. Düşünün, bu konuşan için ne büyük bir azaptır, ıstıraptır. Bu bakımdan ben dinleme sanatını, söyleme sanatından çok üstün tutarım.

Tiyatronun temeli: Yapıt, sanatçı, **seyircidir.** Hangi başyapıtı, hangi büyük sanatçılar oynarsa oynasınlar, karşılarında seyirci yoksa bu sanat çalışması tamamlanmış olmaz.

Karşısında; görecek insan gözleri, heyecan duyacak insan yüreği ve duygusu bulmadıkça bütün dünya müzelerindeki tablolar bir tahta, çuval ve boya yığınından başka nedir ki... Onlara sanat değerini veren, sanat yapıtı damgasını vuran, insan ruhunda uyandırdıkları heyecandır. Sahnede insan duygularına hitap eden yapıt ve onu canlandırmasını bilen sanatçılar ne derece kıymetli ise, ondan heyecan duyan, onu takdir eden **seyirci** de, bence o yapıt ve sanatçılar kadar değerlidir.

Tiyatro Enstitüsü

1956 Kasımında Bombay'da toplanan **Birinci Dünya Tiyatro Konferansı** hakkında yazdığım yazının sonunu şu cümleyle bitirmiştim:

«Yalnız gönül istiyor ki, en yakın bir zamanda bizim Üniversitelerimiz de, özellikle tiyatro yazarlarımızın yetişebilmesi için, edebiyat fakültelerinde **birer Tiyatro Enstitüsü** kursunlar ve böylelikle biz Avrupa ve Amerika'dan, hele şimdi Asya'dan da geri kalmayalım.»

Bu yazının üstünden bir buçuk yıl geçti geçmedi. Ankara Üniversitesi, böyle bir tiyatro enstitüsünün projesini hazırladı, kararını çıkardı, bütçesini sağladı, enstitüyü kurdu, harekete geçirdi, şimdi Amerika'dan getirttiği ünlü bir Profesöre ders verdiriyor. Demek, istenince her iş, hatta en güç iş, böyle kısa bir zamanda başarılıyormuş. Elverir ki baştakiler inansınlar. Sessiz sedasız etkinliğe geçen bu enstitünün, Türk tiyatrosunda en büyük devrimi yapacağına öteden beri inananlardan biriyim. O kadar ki, bundan on beş yıl önce bir yazı ile İstanbul Üniversitesine başvurarak böyle bir enstitünün

açılmasındaki zorunluğu belirtmiştim. O zaman bu başvurumu «Henüz zamanı gelmedi» diye karşılamışlardı. Şimdi sevinçle öğrendim ki, İstanbul Üniversitesinin Edebiyat Fakültesinde de bu yolda bir çalışma başlamış bulunuyor. Bu iki Edebiyat Fakültesinin Dekanlarına, Türk Tiyatrosu adına teşekkür etmek, ellerinden öpmek gerekir. Tarihî bir hareketin öncüsü oldular. Yarın sınırlarımızı aşıp dünyaya yayılacak olan tiyatro oyunlarımızı, o çatının altında yetişecek genç yazarlarımız yaratacak.

Yazı alanının en çapraşık ve çıkmaz sokağı olan tiyatro kolunda bugüne kadar sürçmeden ilerleyen çok az gencimiz oldu. Çoğu bu karanlık yolda biraz emekledikten sonra kayboldular. Tiyaro yazarlığımız; bugüne kadar kendi kendine yetişsin diye bıraktığımız bakımsız, kurak bir alanda yıllarca çabaladı durdu. Kendilerine yol gösterecek, tehlikeleri belirtecek kıyı fenerinden yoksun olarak senelerce ummanda bocaladılar ve battılar. İşte bu enstitü, şimdi onların yolunu aydınlatacak, yetişmeye istidadı olanları ereklerine vardırmak için gerekli bilgilerle kuşatacak, onlara ilerleyecekleri yolu, boy atacakları tarlayı bilinçli olarak seçtirecektir.

Tiyatro yazarı yetişmek isteyen istidatlara teknik yönden bilgi verecek olan bu enstitünün kısa bir zamanda Türk tiyatrosuna iyi yazarlar yetiştireceğine inanıyorum ve bu inançla, Enstitüyü bu kadar kısa bir zamanda kuranlara hayranlığımı ve minnetimi haykırmak istiyorum. Eğer bir tiyatrocu olmasaydım da, sade bir seyirci de olsaydım, yine bu kadar heyecanlanarak, yine bağırmaktan, sevincimi duyurmaktan kendimi alamayacaktım. Çünkü, genç yazarları teşvik için bazen seyircilere sunduğumuz acemice oyunları sonuna kadar sabırla seyrettikleri için bu alanda en büyük çile çekenler seyir-

ciler oluyordu. Kaç yüz kez «Bizi acemi berberlere tıraş ettirmeye hakkınız yok!» diye homurdanarak tiyatroyu terkedenlere rastladık. Bir iyi yazarın yetişmesi yalnız tiyatrocuları sevindirmez, bu bütün ulusun yüzünü ağartacak, göğsünü kabartacak bir olaydır. Haritada yerini bilmeyenler, **İbsen** adını öğrendikten sonra Norveç'in nerede olduğunu araştırdılar. Maetterlinck bütün bir Belçika'yı tanıttı, bugün Dürrenmatt'la Fritsche yüzünden bir İsviçre tiyatrosu olduğu duyuldu. İyi bir tiyatro yazarı her şeyden önce uluslararası alanda ulusunu yükselten kültür öncüsüdür. Bir ulusun tiyatrosu, ancak tiyatro edebiyatı varsa mevcuttur, yalnız bina, yalnız oyuncular hiç bir şey ifade etmez. Shakespeare'i olan bir ülke, tek oyuncusuz da dünyanın en iyi tiyatrosu olan bir ülke sayılır. Tagore'u duymuş olmak Hindistan'da bir tiyatro olduğunu bilmek demektir. Yarın sınırlarımızı aşıp da yabancı diyarlarda oynayacak olan güzel Türk oyununun yazarı bilinmeyen Ahmet işte bu enstitüden yetişecektir.

Vaktiyle 1930'dan 1943 yılına kadar binbir yere başvurarak Maarif bütçesinde Tiyatroya yardım sözcüklerinin hizasına bir liralık sembolik ödenek koydurmaya çalışmıştık. Amacımız **Tiyatro'yu** genel kültür hizmetleri arasına resmen kabul ettirmekti, başaramamıştık. Aradan yirmi beş yıl geçti, bugün Millî Eğitim bütçesinde tiyatroya yardım faslı en dolgun bir bölümü aldı. Bu yalnız Millî Eğitim Bakanlığında olmadı. Merhum Cemil Topuzlu'nun zamanından beri İstanbul'da, şimdi İzmir, Adana Belediyelerinde de öyle. Türk ulusu bugün tiyatroyu kültür hizmetleri başında resmen kabul etmiş bulunuyor. Bu enstitünün açılmasıyle de Üniversite gibi bir bilgi sarayına, edebî bir sanat kolu olarak resmen girmiş oluyor.

Diyeceksiniz ki, Eschyle, Sophocle, Euripide, Plaute, Shakespeare, Molière, Pirandello, Anouilh hangi üniversitenin, hangi enstitüsünden yetiştiler. Eğer yazarın içinde tiyatro cevheri varsa o önce şahsını taşar, sonra sınırını aşar, böylelikle dünyaya yayılır, zamanı, geleceği, tarihi fetheder. Bir ulustan tiyatro yazarı doğacaksa nasıl olsa doğar! Bu düşünüşün doğru yanları olabilir. Nitekim bugünün ünlü yazarları arasında —birkaç Amerikalı yazar dışında— böyle kuramsal, teknik bilgiler öğreten enstitüden çıkmış tek bir Avrupalı oyun yazarı yoktur denebilir. Hatta ünlülerin birçoğu tiyatro yazarlığına oldukça genç çağlarında başlamışlar, buna karşın başarmışlardır. Fakat bunlar o kadar az örneklerdir ki böyle de oluyor, böyle de yetişiyor diye kollarımızı kavuşturup beklemek, Türk tiyatrosunun geleceğini raslantıya bırakmak olurdu. Halbuki bu enstitü, tiyatro yazarının yapıtını sağ salim doğurtan bir ebe rolü oynayacaktır, iyi doğmasına, iyi büyümesine, iyi gelişmesine yardım edecektir. Gençlere, yapıtlarını kurarken, konularını seçerken, karakterlerini işlerken nelere değer vermelerini öğretecektir. Bir sözcükle sahnede doğacak yaşamın söylenen ve söylenmeyen yanlarını virgüllerine, noktalarına kadar kuramsal olarak göserecek bir kürsü olacaktır. Bu insan laboratuvarında her satır konuşma, bilgi ve deney imbiğinden süzülecekir. İnsan çalışmasının, insan enerjisinin, kafa çarkının boşluğa bocalamasını önleyecektir.

Bu enstitünün çalışmalarını izledikten sonra kaleme sarılan yazar, oyununun değer iddiasında ölçülü olacaktır, zaif yanlarını kendisi görecek, içinde duyacaktır. Kuşkusuz ki bu enstitüden her çıkan dâhi yazar olmayacaktır, ama ne de olsa bir anlayış ve görüş üstünlüğü elde edecektir. Hepsi bir oyun yazarı olarak yaşamlarını ka-

zanamazlar belki. Fakat bugün yurdun her yanında başlayan bu tiyatro humması içinde her kent bir tiyatroya hasret çekmektedir. Kısa bir zamanda birçok kentlerimizde sürekli temsiller veren yerli tiyatrolar kurulacaktır. Bunların birçok yapıtlara gereksemeleri vardır. Bu tiyatroları yönetecek, buralara yapıt seçecek bilgin, uzman Dramaturg'lar aranacaktır. Daha bugünden kendisini gösteren sanatçı sıkıntısı, yarın yazarlar ve dramaturglar alanında da duyulacaktır. Bu enstitü böyle nice edebî 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.

Bence bu Enstitü; Türk Tiyatro tarihinde doğru atılmış üçüncü adım, üçüncü temel direği olarak yer alacaktır.

Dördüncü Büyük Adamı Arıyorum

Bundan tam elli yıl önce, 10 Temmuz 1908'de meşrutiyet devrimi olmuş, ulus özgürlüğe kavuşmuştu. Bunun en canlı gösterisi tiyatro alanında oldu. Coşkunluk derecesine varan bir özgürlük sarhoşluğu içinde bütün İstanbul gençleri tiyatroculuğa heves ettiler. Beyazıt meydanından Haydarpaşa'daki tıbbıyenin avlusuna kadar her köşede bir sahne kuruluyor, bir yanda **Vatan - Silistre**, öte yanda **Zavallı Çocuk** bütün **Namık Kemal**'in oyunları oynanıyordu. Bu coşkunları saysaydık birkaç bini geçerdi sayıları. Aralarında kimler yoktu, sonradan profesör, elçi, bakan olanlar hep işte o çılgın günlerin ateşli oyuncularıydı.

Kaynaşma dinince o geçici hevesler yavaş yavaş tiyatro alanını bıraktılar, geride yalnız içlerinde sanatın gerçek sevgisini, kutsal ateşini duyanlar, bu ateşle yananlar kaldı. Bunlar o zamanki geri toplumda **Oyuncu** olarak yaşamanın bütün kara olasılıklarını göze alan üç beş idealistti. Fakat aralarında bir baş, çevresine topla-

nacakları bir önder olmadığı için küçük topluluklar halinde ötede beride sürünüyorlardı. Bereket versin Paris'ten merhum **Burhaneddin Tepsi** yetişti ve bu başıboş gençleri çevresine topladı. Daha düzgün temsiller veriliyordu, ama bu sanatın derinliğine çekilen hasret dinmiyordu.

Günün birinde İstanbul Belediyesinin başına Türkiye'nin en ileri düşünen bir adamı geldi: Operatör **Cemil Topuzlu.** İstanbulluların uygar yaşayışlarını düzene sokmak istedi, kentin havaya, suya, güzelliğe, sanata olan gereksemesini ön planda tuttu. Sarayburnu'nda bir park yaparken, Şehzadebaşı'nda bir Konservatuvar kurmak kahramanlığını göze aldı. Bu zor iş için, o aralık sanat atılımlarına **Paris** dar gelen **André Antoine'ı** İstanbul'a gelmeye razı edebildi. Bu o kadar şaşılacak bir olaydı ki Paris'ten ayrılışında Büyük Opera'da verilen muazzam bir veda gecesinde **Edmond Rostand,** Üstad **Antoine'ın** Fransız Tiyatrosuna ettiği hizmetleri sayıp dökerken tıpkı bir nakarat gibi:

«Ve şimdi sen Türklere gidiyorsun!»

cümlesini tekrar ediyor, bununla âdeta «Yazık ki biz senin değerini bilmedik, şimdi Türklerin eline atıyoruz seni!» demek istiyordu.

Antoine'ın Türkiye'ye gelişi ve bu işi kabul edişi o kadar önemli bir olaydı.

Nihayet **Darülbedayi** (Konservatuvar) kuruldu, genç tiyatrocular sığınacak bir sanat yuvasına kavuştular. Sabah karanlıkta yeni binaya geliyor, akşamları geç vakit çıkarken ayağımız geri geri gidiyordu.

Bir sabah sekizde **Cemil Topuzlu'yu** karşımda bul-

dum. Başka kimse olmadığı için bana:

«Burada uzun boylu kalacak değilsiniz, yakında bir tiyatro binası yaptıracağım, Konservatuvar o binanın içinde olacak.» dediler ve gittiler. Çok geçmeden Birinci Dünya Savaşı çıktı ve o büyük adam Belediyeden ayrıldı. Tiyatroyu yaptıramadı ama ilk kez olarak Türk Tiyatrosunun ilk temel taşını atmış, tek direğini kurmuş oldu.

Antoine'ın açtığı Konservatuvar'ın tiyatro bölümü, kısa bir zaman sonra bir okul gibi değil de bir tiyatro topluluğu gibi çalışmaya başladı. Yalnız temsiller veriyordu, fakat arkadan gelecekleri yetiştirecek zengin bir civcivlik yoktu. Aradan on altı yıl geçmişti, yeni sanatçı yetiştirmek için İstanbul'daki çabalarımız az meyve veriyordu. Biz de gün geçtikçe azalıyorduk. Nihayet mutlu bir gecede Büyük Atatürk sordu:

«Ne istersiniz benden?» diye.

O zamanlar biz binbir yokluk içinde kıvranıyorduk. **Atatürk**'ten istenecek neler vardı neler. Fakat bence tiyatronun en önemli sorunu gelecek kuşaklar davasıydı. Kendilerine:

«Bir tiyatro okulu açalım, onu istiyoruz.» dedim ve aradan çok geçmeden tiyatro okulu, Devlet Konservatuvarı açıldı ve böylelikle Türk Tiyatrosunun ikinci temel direği dikilmiş oldu.

Bu tarihî gecenin üstünden yirmi sekiz yıl geçti. Şimdi aktör var, aktris var, binalar var, yardım var, himaye var, birçok seyirci var, rağbet var, hasılı herşey var. Yalnız bir şey yok: Yapıt, Oyun! Ve bu oyunları yazacak yetişkin yazarlar!

Tiyatronun üç ana öğesinden ikisi **Oyuncu** ile **Seyirci** bugün yetişmiş olarak elimizde var. Bunların yetişmesi için de yarım yüzyıla yakın çalışıldı, çaba gös-

terildi. Ama asıl yapıtı yazacak olan için hiç bir şey yapılmadı, ona âdeta:

«Kendi kendine doğ, büyü, yetiş, yaz!» dendi. O da doğuyor gibi oldu arasıra ama bir türlü büyüyemedi.

Bu boşluğu duyan Ankara Üniversitesi bir Tiyatro Enstitüsü açtı. Şimdi; bizde de tiyatronun bu en önemli öğesi olan **Yapıt**'ı yazacak olanları yetiştirmek için bir yuva, bir kürsü, bir çatı var.

Bence bu Türk Tiyatrosuna armağan edilmiş üçüncü bir temel direği oldu.

Bu ülkede de tiyatromuzun dört sağlam temel üzerine kurulması gerek. Bu dördüncü direk **Bölge Tiyatroları** olacak.

Biz tiyatroyu yurdumuzun her büyük küçük kentine sokmadıkça bu ülkede bir tiyatro var denemez. Tiyatro gibi halkın her düzeyindeki insanlara kültür aşılayacak bir sanat kurulu, belirli yaştakileri okutan okullardan çok daha önemlidir. Tiyatrosu olan ülkede çoban da aydındır. Kültür tekelde toplanmaz, bir zümreye sınırlanmaz. Toplumun arasına girer. Tiyatro, kentin, kasabanın sinemalarına, köylerin meydanlarına girmedikçe ne yaparsak yapalım, ne açarsak açalım, genel kültür çizgisini yükseltmeye, uygar bir yaşayış sürmeye olanak yoktur. Bizim ülkede bu **Bölge Tiyatroları** mekanizmasını harekete geçirecek büyük insan Türk Tiyatrosunun dördüncü temel direğini dikecek ve binayı tamamlayacaktır.

Ne **Cemil Topuzlu**, ne **Atatürk**, ne Üniversite Rektörü, ne Fakülte Dekanı tiyatro ile yakından ilgili bir meslek mensubudurlar. Fakat Türk Tiyatrosuna en büyük hizmeti bu zevat etmiştir. Tiyatro tarihinde bunların adları altınla yazılacaktır.

Şimdi ben bu dördüncü büyük adamı arıyorum.

Genç Bir Oyuncuya Mektup

Diyorsun ki çocuğum: Oyunun şurasında burasında; insanın içinden bazen bir cümle eklemek isteği doğuyor ve gerçekten o cümleyi söylediğimiz zaman seyirci üzerinde de iyi etki yapıyor ki o cümleye gülüyorlar. İkinci temsilde artık o gülünç cümle oyunda yer ediyor ve bu ek cümleler, oyun sürdükçe çoğalıyor. Halbuki siz, bir oyuncunun buna hakkı olmadığını söyleyerek bize kızıyorsunuz ve buna tulûatçılık diyorsunuz.»

Evet çocuğum, bir oyuncunun buna hakkı olmadığını yineliyorum. Hem bunun kapsamına, yalnız aklımıza estikçe eklediğimiz sözleri değil, yine önceden saptanmamış, ansızın yapılan mimik ve hareketleri de alacağım. Çünkü bazen böyle gelişi güzel, düşüncesiz yapılan bir mimik, bir hareket de, tıpkı o ek cümlelerimiz gibi, oyunun bütün anlamını değiştirebilir. Ben böyle düşüncesiz-

ce yapılan bir hareketle sahneden uzaklaştırmak zorunda kaldığımız iki yerli yapıtı anımsıyorum.[*]

Senin yukardaki itirafınla da anlaşılıyor ki oyunun onuncu gecesinde on, otuzuncu gecesinde otuz ek cümle ile yazarın, her sözcüğünü binbir tartıdan geçirerek yazdığı yapıtını, konusuna, ruhuna, üslubuna, anlamına ve biçimine, zerre kadar değer vermeden, zedelemeye kalkıyoruz. İşte buna hakkımız yok! Eğer sen; konservatuvarda tiyatro öğrenimi görmüş olsaydın orada büyüklerin bunu sana mutlaka anlatırlardı, bunun önce bir sanatçı onuruna yakışmadığını, sonra yazara, bağlı bulunduğun kuruma, daha sonra da seyirciye borçlu olduğumuz saygıya aykırı olduğunu öğretirlerdi. Bu öğrenimi görmediğin için ben aşağıda yazacağım satırlarda buna niçin hakkımız olmadığını anlatmaya çalışacağım. Belki bu arada kullanacağım sözcükler ağır olacak, belki seni incitecek!

Sözcükler deyince aklıma geldi. İsa Peygamberden yüz yıl önce yaşayan ünlü Çin feylesofu **Lao Tseu**'ya sormuşlar:

«Dünyanın en büyük gücü sizin elinizde olsaydı ne yapardınız?» demişler. Feylesof:

«Sözcüklere kesin anlamlarını ve gerçek güçlerini bahşederdim!» diye yanıtlamış.

İlk duyuşta çok sade gibi görünen bu yanıt; insanoğulları arasında yanhş anlama ve yanlış anlaşılmanın kökünü ortaya koyuyor. Bu cümlenin anlam sınırı o kadar geniş ki hemen kucaklayamıyoruz. Ben de Çin düşünürünün özlemini çektiği güç olmadığı için sözcükleri ancak günlük anlamlarıyla kullanacağım.

---

[*] İstanbul'da (Sağanak), Ankara'da (Kadınlar Arasında) oyunları.

Tarihte oyunculuk; uzun zaman, aşağsanan, onursuz bir meslek olarak kalmıştı. Bilhassa Romalılarda oyuncular birtakım Yunan tutsaklarıydı, özgür kılınmış kölelerdi. Bunlar toplumda kötü görülüyordu, toplumsal yaşamda hiç bir hakları yoktu. Son zamanlara kadar, oyuncuların mahkemelerde tanıklık edememeleri bile işte o Roma yasalarından artakalmadır. Gerçi bu onursuz damgası vurulan zümre arasından **Roscius** gibi, **Bulbus** gibi, Marcus Antonius'un gözdesi **Cytheris** gibi istisnalar da çıktı. Bunların sivrilmelerindeki nedenleri araştıracak olursak bunu oynadıkları **Agamemnon, Phedra, Medea** gibi yüksek yapıtlardaki başarılarında, bunları yazan büyük tiyatro yazarlarının yapıtlarını dile getirmelerinde buluruz. Nitekim sonraları, büyük tiyatro yazarlarının yetişmediği kısır çağlarda oyunculuk yine hor görülmekten ve onursuz bir uğraşı sayılmaktan kurtulamamıştır. Hatta 1572'de İngiltere'de bir yasa; soylulardan birinin himayesine sığınamamış oyuncuların serseriler ve hırsızlar gibi koğuşturulmaları gereğini getirmişti. Shakespeare'e **Hamlet**'te «Rica ederim efendim, oyuncuların rahatlarını sağlayın. Kendilerine iyi davranılsın, anladınız mı? Çünkü onlar zamanımızın hulâsası, tarihçesidirler. Sağlığınızda adınız onların dillerine düşmektense, öldükten sonra mezar taşınıza fena şeyler yazılsın, daha iyi!» dedirten düşünce işte meslektaşlarına reva görülen bu kötü muamele, haklarında çıkarılan bu acımasız yasanın hükümleridir.

Bu yasadan sonra İngiltere'de başıboş tutunamayan oyuncular Almanya'ya sığınmak zorunda kaldılar. Orada; aralarına Alman tiyatro heveslilerini de alarak, her türlü kovuşturmadan uzak, temsiller vermeye başladılar. Fakat onyedinci yüzyılda Kilise ve Papaz bağnazlığı oyuncuların yakasına yapıştı, aman vermez düşmanı kesildi.

O kadar ki papazlar ölen oyunculara dinsel tören yapmayı reddediyorlardı. 1760'da ölen ünlü Neuber'in cenazesi ortada kaldı, güç kaldırdılar. İş o kadar çığırından çıktı ki din adamlarının bu tartaklamaları yalnız oyunculara karşı olmadı, sözgelimi Hamburg Operasına seyre giden Brandenburg Prensine bile sataştılar, vaazlarında dillerine doladılar. Bir yandan toplum, öte yandan kilise arasında didiklenen oyuncuların yazgılarındaki talihsizliği, büyük yazar korumasından yoksun kalmalarında buluruz. Nitekim **Lessing, Goethe, Schiller** yetiştikten sonra oyunculuk bir meslek halinde gelişti, alıp yürüdü, saraylara kadar girdi.

Bütün bunları sıralamaktan kasdım, eğer oyunculuk bugün bir meslek düzeyine erişmişse, en büyük payı, yetişen değerli tiyatro yazarlarına aittir. Onlar olmasaydı oyunculuk hiç bir vesileyle bu doruğa yükselemezdi, çünkü oynayacak rol, söyleyecek söz bulamazlardı. Bugünün oyuncusu seyirciye bir şeyler söyleyebiliyorsa bu ancak yazarların yarattıkları kişilerin düşünceleridir. Bugünün oyuncusu sahnede durabiliyorsa bu ancak yazarların yarattıkları kişilikleri yaşatmak içindir. Eğer Shakespeare olmasaydı, Kean ne oynardı? Eğer Sophokles Kral Oedipus'u yazmasaydı, Mounet - Sully sahne tarihine adını neyle kazırdı? Eğer Rostand olmasaydı, büyük Coquelin kimin **Cyrano**'suyla bu ününü kazanırdı? Eğer Dumas - Fils olmasaydı, Sarah Bernardt kimin **La dame aux Camelias**'sı olurdu?

Bu musikide de böyle değil midir? Büyük besteciler olmasaydı icracılar, hatta virtüozlar ne çalardı? Eğer Beethoven; Kreutzer'e ithaf ettiği sonatı yazmasaydı, Kreisler ne çalardı? Eğer Granados'un **Danse**'ı, Ravel'in **La Habanera**'sı olmasaydı Thibaud büyük başarılardan yoksun kalmaz mı? O Granados ki kendisine:

«Çal, bunu çalabildiğin kadar çok çal!» diye coşarak bağırmıştı. Tıpkı Tolstoi'un bir gece şafak sökünceye kadar kendisine Sonate à Kreutzer'i çaldırdığı gibi.

Bütün bu virtüozlar çaldıkları bestecilerin yapıtlarına tek bir nota ekleyebilirler mi? Her hangi bir orkestrada çalan müzisyen tek bir nota ekleyebilir mi? Bir oyunun bir Senfoniden, bir rolün bir âletten farkı var mı?

Goethe; Eckermann'a 22 Mart 1825'de «İyi yapıtlarla oyuncuları yükselttim» diyerek bütün tarihin ne güzel bir özetini yapmıştır.

Buna karşılık, yapıtını alıp o vesileyle sanatımızı göstermeye fırsat bulduğumuz yazara karşı bizim de ödenecek borçlarımız vardır. Onun ortaya koymak istediği ana fikre, bu fikrin anlatım aracı olan seçkin sözcüklere, o sözcükleri yan yana kullanırken yarattığı üsluba saygı göstermek en basit, en doğal insanlık borcumuz değil midir? Tarih boyunca; oyunculuk onurunu tinsel himayesinde yükselten, tiyatro yazarına karşı duymaya zorunlu olduğumuz minnet bizi, kayıtsız şartsız, onun hizmetine girmeye zorlamaz mı? Bunu yapmayıp da varlığımızı, mevkiimizi, hatta sanatımızı kendisine borçlu olduğumuz yazara; yapıtın şurasına burasına uluorta saldırıda bulunarak saygısızlık gösterirsek, yukarda sayageldiğim borcu, ödevi, hizmeti, minneti ihmal edip nankör olmaz mıyız? Buffon'un «Üslup; insanın tâ kendisidir» sözüne bakarsak, iki ayrı insanın tıpatıp birbirine benzemediği gibi, iki ayrı üslubun da aynı olmasına olanak yoktur. Yazarın kişiliğini özellikle üslubu belirtirken, tutup da her türlü üsluba aykırı eklemelerimizle, onun binbir titizlikle kurduğu binayı lekelemiyor muyuz? Bir yapıtta tulûat yapıldığı zaman, bilmem neden, gözümün önüne, bembeyaz duvarının şurasına burasına tezek

yapıştırılmış evlerimiz gelir. Herhangi bir oyunda tulûat bana bu derece iğrenç görünür.

Tulûat yapan oyuncu kendini; yapıtı temsil edilen yazardan, yazı sanatı bakımından da, üstün görse veya olsa bile, yine tek bir cümle eklemeye hak kazanamaz. Avusturya'nın Molière'i sayılan Nestroy —ki bugün birçok yapıtları dünya sahnelerinde tekrar edilir— oyunculuk ettiği zaman 1826'da tulûat yaptığı için tutuklanmış ve Brünn hapishanesinde kalmıştı. Rolünü oynamak için akşamları polis refakatinde tiyatroya geliyor, rolünü bitirdikten sonra tekrar hapishaneye götürülüyordu. Tulûat yapmakta direndiği için, sözleşmesinin bitmesine on ay kala sözleşmesi bozuldu ve işsiz kaldı. Bundan yüz otuz yıl önce, sakıncaları belirdiği için sansür tarafından tutuklama cezasıyle yasaklanan tulûat; bugün sanat ve ciddiyet iddiasıyle ortaya çıkan sahnelerimizde yer bulmalı mı?

Bütün bunları söylerken sakın eski tulûat ve ortaoyunu temsillerini, bugünkü tulûat sahnelerini küçümsediğim anlaşılmasın. Gerek başka ülkelerde, gerekse ülkemizde tulûatın çok incelerini görmüş biri sıfatıyle tulûatı küçümsemek zihnimizin köşesinden bile geçmez. Halk oraya bile bile koşar, her nükte ile beraber bir kahkaha atar. Ben de eskiden Paris'te **La Pie qui Chante**'a koşar ,Charles Fallot'yu hayranlıkla alkışlardım. Bu ozan sanatçı, seyircilerden topladığı sözcükleri büyük bir siyah tahtaya yazar, sonra halktan bir konu ister. Önce yazdığı sözcüklere birer kafiye bularak, verilen konu üzerine, doğaçtan bir şiir okurdu. Hasan, Apti, Naşid buna yakın birer nükteciydiler, tulûat tiyatrolarını yıllarca yaşattılar, büyük hizmetleri vardır. Fakat onların hiç bir iddiaları yoktu ve halka, başkalarının değil, kendi nüktelerini dinleteceklerini önceden bildiriyorlardı.

Evet çocuğum, işte en önemlisi bu, nihayet karşımızda bir seyirci kütlesi var! Ona karşı da birtakım bağlarla bağlıyız. Duvarlara yapıştırdığımız, gazetelere verdiğimiz ilânlarla, kendisine filan yazarın yapıtını oynayacağımızı önceden bildiriyoruz, o da o yazarın yapıtını görmek için, birçok külfetlere katlanarak tiyatroya geliyor, o yazar hakkında bir fikri yoksa bu yapıtla kendisine dair bir fikir edinecektir. Tam bu sırada biz, bir uydurma cümlemizle, damdan düşer gibi, yazarla seyircinin arasına giriyoruz. Bu cümle, nükteli olduğunu varsaysak bile, onun hoşuna gitmeyebilir, oyunun orasına bu nükteyi yakıştırmayabilir, hatta tek bu cümle yüzünden, yapıttan soğuyabilir, bundan ötürü de yazar hakkında yanlış bir karar verebilir. Diyeceksiniz ki yazar hakkında verdiği bu karardan bana ne. Ama şayet bu cümlenin tulûat olduğunun ayrımına varırsa —ki çok kez bilinir— o zaman temsili veren kurumun ağırbaşlılığı, tulûat yapanın kimliği, meslek sevgisi ve sanat ahlâkı hakkında çok acı hükümler verir. En acısı: seyircilerin hükümleri kesindir, temyize gitmez.

Peki, bütün bunlara ne gerek var evlâdım?

Yapıtlarını öyle dikkat ve titizlikle oynamalıyız ki yazarlar bize de, tıpkı Granados'un Thibaud'ya coşarak söylediği gibi:

«Oyna, bunu oynayabildiğin kadar çok oyna!» diye bağırsınlar.

Çizmeden Yukarı

Burada kısaca, sırf hatırlatmak için, Synge'in yapıtlarının hangi tarihlerde Paris'in hangi tiyatrolarında kimler tarafından oynandığını şöyle sıralıyıvereyim:

1941 yılının 23 Ekiminde Mathurins Tiyatrosunda **Babayiğit,** Marcel Herrand, Paul Oettly, Mona Dol, Tania Balachova tarafından oynandı.

1942'de yine 23 Ekimde Mathurins tiyatrosunda **Denize giden atlılar**, Aline Bertrand, Denise Bailly, Yvette Etievant, M. Tibault tarafından oynandı.

1942 yılının 5 Kasımında yine Mathurins Tiyatrosunda ve Marcel Harrand'ın rejisörlüğü alında **Dteirdre Des Douleurs** oyunu, Maria Casarès, M. Clervanne, M. Auclaire, Jean Marchat tarafından oynandı.

Yukardaki satırlardan da anlaşılıyor ki, Synge, uluslararası ünde bir tiyatro yazarıdır ve kendi ülkesinin sınırını aşarak dünyanın ileri tiyatrosu olan bütün kentlerinde sık sık oynanır. Oyunları birer ölmez sanat yapıtı olmasaydı, feyzaldığımız Fransız sahneleri bunları bu kadar sık yineler miydi? **Babayiğit**'i küçümseyip çocuk sahnelerine lâyık gören kimseler, acaba kendilerinden böyle dünya sahnelerinde değil ama kendi ülkelerinde bu kadar sık oynanmış veya oynanacak değerde bir tek sayfa gösterebilirler mi? Burada Fransız Akademisi

üyelerinden ünlü oyun yazarı Marcel Pagnol'un **Eleştirmenlerin eleştirisi** kitabının 127 - 128. sayfasındaki şu satırları aktaracağım:

Eleştirinin Tonu:

İşte en nihayet dördüncü ve sonuncu hatası: Eleştirinin tonu. Yani eleştirmen'in sesinde ne saygıdan, ne dostluktan, hatta çok kez, ne de terbiyeden iz vardır. İşte ona, bu halleri hakkındaki düşüncemizi son kez olarak, mertçe söylememiz gerekiyor:

Eleştirmen beyler, yazarlar hakkında yargıya varırken, unutmayınız ki, onlar yazmazlarsa, siz de yazacak bir şey bulamazsınız. Onun için yazarlara söz yöneltirken, sanki siz bu işi daha iyi becerebilirmişsiniz gibi, bir mübassırın öğrencilerine karşı takındığı hâkimane ve azametli tonla konuşmayınız.»

Bazı kimseler «**Babayiğit**»in bizde oynanmasını uygun bulmadıklarını yazdılar.

Oysa biz, dünyaca tanınmış bu büyük tiyatro yazarının bir başyapıtını seçtik. Belki seyircilerimizin arasında yazarı ve yapıtı bilmeyen olur diye dergimizde bilgi verdik. Buna karşın, seyircilerimizin arasından değil de, eleştirmenlerimiz arasından «Bana ne!» diyen çıktı.

Sanat yapıtlarına «Bana ne!» ile yaklaşılmaz. Düzey «Bana ne!»ye düşünce ortada ne Rafael'in tablosu, ne Beethoven'in müziği, ne Sinan'ın camisi, ne Synge'in oyunu kalır. Çünkü «Bana ne!» demeye başlarsa insan, bunun sonu gelmez. Örneğin:

«Filanca oyunun manzum çevirisi iyiymiş.»

«Bana ne!»

«Bu değerli çevirmen şimdi eleştiri yazıları da yazıyormuş.

«Bana ne!»

«Ama tiyatro edebiyatında bir Synge olduğunu bilmiyormuş.»

«Bana ne!»

Her mesleğin ayrı bir bilgisi vardır. Eleştirmenlik de bir meslek olarak seçilince onun için de biraz bilgi, biraz görgü, biraz uluslararası tiyatro sermayesi gerekir. Boş dağarcıkla yarı yolda kalır insan. Başka alanlarda toplanmış bilgiler yetmez, tiyatronun kendi tarihi, kendi edebiyatı, kendi adamları vardır. Onlar da bugünden yarına bellenecek kadar az ve kısa değildir. Eğer her çeviri yapan tiyatro bilgini veya eleştirmeni olabilseydi, dünya dağ taş eleştirmenle dolardı. Fakat bugüne kadar Fransa'da yetişen gerçek eleştirmenlerin sayısı onu, Almanya'da beşi, İngiltere'dekilerin yine beşi güç bulur. Bu sayıya girmeyenlerin ise tiyatroya ancak kötülükleri dokunmuştur. Başka yolda **Yapıcılık** etmek olanağı varken insan niye kolay yola sapıp **Yıkıcılık**'ı seçer?

Bir tiyatro yazısı; küçük Larousse'a bakmak zahmetine bile değmeden yazılacaksa, o yazının kime yararı dokunur? Bize değil, yazana hiç değil, kime?

Yazıma, yine Marcel Pagnol'un kitabını bitirdiği satırlarla son vereyim:

«Yoo.. hayır.. Bana rehberlik hizmeti yapmak istemeyen ve önümdeki yola ışık salacak olan eleştiri fenerini kardeşçe taşımayan bir eleştirmen eleştirmen sayılmaz. Ve bunlar bizim sırtımızda yaşamaya lâyık değildirler. Böyle ellerinde yanan bir feneri olmayan, koyu karanlıklar içinde alaycı kahkahalar savurarak sendeleyen ve her geçenin üstüne küfür taşları fırlatanlara kızmıyorum. Çünkü Tanrı onları korkunç bir hastalık olan «Haset»le, bu yürek cüzzamıyle, yeter derece cezalandırmışır. Fakat onlara acımıyorum da. Zira bu illet, ancak buna yaraşır olanların içine girer.»

O ve Ben

Shakespeare ve sonra o otuz yedi büyük yapıtında **bin kırk bir** insan yaratır, kralından tutsağına kadar hepsine can ve ruh verir kemiklerini kenetler, biçimlerini işler, sinirlerini örer ve dünyanın ayrı ayrı bölgelerinde, doğumlarından ölümlerine kadar, hiç birbirlerine benzemeyen yazgılarıyle onları karşı karşıya bırakır. Bunları ruh değişiklikleriyle, sinir sarsıntılarıyle bizim aramızda yaşatır.

Büyük oyuncu öldükten üç yüz bu kadar yıl sonra bu ölmez bebeklerin görünmeyen güçle sürdükleri ömür akıp gidiyor ve bütün bunları yaratan, yaşatan, oynatan bir tek kişi.

Danimarka'lı **Hamlet**, Afrika'lı Othello, İtalya'lı Romeo, Atina'lı Timon bugün de doğru yollarında dümdüz ve sekmeden gidiyorlar.

İspanya'da Türk Sanatçılarının başarısı ve unutulmuş Operalar

Hep özel tiyatro ve İspanya'da Brecht.

Barselona'daki tiyatroların hiç biri ne devletten, ne de belediyeden yardım görüyorlar. Hepsi özel tiyatro. Burada İspanyol dilinde ilk gördüğümüz oyun, Alejandro Casona'nın, Schnitzler'in **Bir Bekârın Ölümü** adlı öyküsünden alınmış bir komedisi oldu. Günlük yaşayışlarında canlı ve hareketli olan İspanyol sanatçıları sahne üstünde çok ölçülü ve donuk denecek kadar yapmacıksız oynuyorlar. Hiç bağırmak yok, çağırmak yok. Jest yok, içten duymak, duyulanı vermek, ucuza kaçmamak. O kadar candan oynuyorlar. İspanyol tiyatrosundan gördüğümüz bu ilk örnek bizi pek sevindirdi. Bir de **Teatre Romea**'daki Brecht'in **Sezuanın İyi İnsanı**'nı merak ediyoruz. Bilet almaya gittiğimiz zaman saat altıda çocuk oyunu ve 10'da **Sezuan** olduğunu söylediler.

Temsilden önce bu tiyatronun müdürü ve rejisörü **Ricard Salvat**'ın odasında konuşuyoruz. Dünya tiyatrosunu çok iyi bilen bir genç. Sözlerinde gerçek bir sanatçının karşısındakine verdiği güven var. Bunda kuşkuya yer yok. Kişiliği olmasa zaten böyle oyunlar seçer miydi? Salvat'm hareket noktası, önce tiyatro okulunu kurmak olmuş. İstediği üslupta sanatçıları yetiştirmek, sonra yetişenlerle bir topluluk kurmak. Başkalarının sonradan yapmak zorunda kaldıklarını o daha işin başında yapmış. Bu bile **Salvat**'m ne kadar sağlam yolda yürüdüğünün bir örneği. Bu çatı altındaki çocuk tiyatrosu ve Sezuan sanatçıları hep kendi öğrencileri, aynı ustanın çırakları. Bu Brecht temsilinde de yalancı tiyatrodan iz bulamadık. Demek ki burada öğretim yöntemleri incelenmesi gereken iki ayrı tiyatro okulu daha var. Söz Madrid'de oynanmakta olan Brecht'in **Courage Ana** oyununa geldi. Aylardır büyük başarıyla dolup taştığını, iki ay sonra **Sezuan** da Madrid'e gidince İspanyol başkentinde Brecht'in tiyatrolara egemen olacağını anladım.

Şöyle bir düşündüm: Nasıl oluyor da özellikle burada Brecht oyunları birbirini kovalıyor, nasıl oluyor da gelip sahneyi basmıyorlar? Bu soruya iki ayrı karşılık var,

Biri şu, rejim bu meclis yanlış bir karar verebilir, bu karar belki de bir süre uygulanır, ama kararlara uymayan tek şey **Tarihin Akışı**'dır. Siyasal barajlar bu akışın önüne geçemez. Düşünceye kelepçe, fikirlere pranga vurulmaz. Nerede ve ne zaman olursa olsun özgürlüğe baskı yenilgiyle biter. İşte İspanya'da bu olmuştur.

Öteki: Brecht'in oyunları birçoğunun sandığı gibi propaganda yapıtı olmayıp sorgulama aracıdır. İnsanlığa mutluluk ve kardeşlik özlemini saçar ve kökü ta kutsal kitapların kaynağı olan insan sevgisine dayanır. Şiirle yaşamın karışımı olan oyunları onun için herkesi etkiler.

Birkaç gün sonra bu genç tiyatro yönetmeni **Salvat**, buranın Halkevinde Brecht'in yapıtları ve kişiliği üzerine çok olgun bir konferans verdi, sonunda uzun bir tartışma yapıldı. Ama ne efendice, ne insanca, ne ağır başlı bir tartışma. Bu konferansı da basanlar olmadı.

Sağduyusu olan uluslar er geç mutluluğun özgürlükte olduğu sonucuna varıyorlar. Bu artık bilim yoluyla anlaşılmış bir gerçek oldu. Geçen yıl Lyon'da Fizik, Biyoşemi, Cybérnetique, biyoloji, psikoloji, psikanaliz, sosyoloji ve dil bilginleri bu konuda yaptıkları toplantı sonunda:

«Yirminci yüzyıl insanının gerçek mutluluğu bağımsızlık ve özgürlüktür» demişlerdir. Bu gerçek belirmeseydi biz bugünkü İspanya'da Lorca, Brecht, Picasso hayranlığını nasıl bulunduk?

Seyirci

Bölge Tiyatroları Anadolu'nun kuzey doğusunda dolaşmaya başlayınca, karlı dağların seyrek kasabalarında, o kuş uçmaz kervan geçmez köylerinde nasıl seyirci bulacak? Bu soru nedense hep kuşkuyla karşılanmış, her zaman havada kalmış, üzerinde şimdiden tartışmalar yapılmıştır. Gerçekten sahnenin dördüncü duvarını kendisi için açık tuttuğumuz seyirci tiyatroda oyundan, oyuncudan sonra gelen üçüncü önemli öğedir. Ama kökeninde seyirci bilmecesi üç bin yıllık tiyatro denemesiyle bugün artık çözülmüş, gün ışığına çıkmıştır; İnsan olan her yerde tiyatro oynamakta ve tiyatro oynanan her yerde seyirci doğmaktadır. Başka ülkelerde örnek göstermeden önce bizdeki şu son altmış yılın gelişmesine bir göz atacak olursak inanılmayacak gerçeklerle karşılaşırız.

1900 yılında Osmanlı Devletinin başkenti olan İstanbul'un iki yakasındaki tiyatro hareketi şöyle toplanır: Kışın hafta sonlarıyle Ramazan aylarının her gecesinde, Şehzadebaşı'nda Osmanlı Dram Kumpanyası, Kel Hasan Efendi, Komik Şevki Efendi tiyatroları temsiller verirdi. Beyoğlu yakasına da sık sık yabancı tiyatro toplulukları gelirdi. Geceleri yollar yarı karanlık, arabalar az olduğu için Beyoğlu'na geçmek güçtü, buna karşın tiyatro delileri bir saat yürümeyi ve yine öyle dönmeyi göze alıp İtalyan Operasına veya Fransız dramlarına giderlerdi. O çağın aydınları ve tıp öğrencileri tiyatro gereksemelerini Minakyan Efendi'nin **Osmanlı Dram Kumpanyası**'nın repertuvarıyle giderirlerdi. Ramazanın otuz gecesi bu tiyatro tıklım tıklım dolardı. Oynanan Fransız Romantizm okulundan çevirme bu yapıtlar her akşam değişirdi. İstibdat sansürünün bin bir süzgecinden geçen bu oyunlar pek hoşa giderdi. Aydın çevre bu yapıtlardan birini kaçırmayı büyük bir kültür eksiği sayardı. İlk, ortaokulların dinlenme saatlerinde hep yeni oyunlardan söz edilirdi. Otuz gece otuz ayrı oyun oynamanın güçlüğünü biz tiyatro yaşamında yıllandıktan sonra anladık.

Oynanan oyunlar Paris'in en ünlü sanatçısı Frédéric Lemaître'in vaktiyle başrollerini oynayıp ün sağladığı romantik dramlardı. Bunlardan en çok beğendiğimiz —altı perde on üç tabloluk— **Simone ve Mari**'nin **Xavier de Montépin**'in **La Policière**'i olduğunu; **Bühtan yahut bir pederin serveti nedir** oyununun, Felix Piat'nın **L'homme de Peine**'i olduğunu; **Paris'te Misk sokağı vakası**'nın, Edouard Philippe'in **Casque en Fer**'i olduğunu ancak tiyatro araştırmalarına başladıktan sonra keşfedebildik.

1908'e kadar İstanbul yakasında tiyatroları dolduran seyircilerin ortalama bir hesabını yapacak olursak elli binin üstüne çıkamayız.

1908'de Hürriyetin ilânı tiyatro sözcüğünü ağızlarına almayanları da seyirci yaptı. Hatta yalnız seyirci değil biraz da oyuncu oldular. O tarihlerdeki gençlerin hemen hepsi mutlaka bir kez olsun sahneye çıkmış, yeteneklerini denemişlerdir. Sonra yavaş yavaş çılgın sular çekildi, özgürlük sarhoşları ayrıldı ve bu taşkınlık çağından bize kalıt olarak yeni seyirciler kaldı. Ama yine de koskoca İstanbul'da bir tiyatroyu her gece dolduracak kadar seyirci olmadığı için temelli temsiller veren bir tiyatro yaşayamadı.

1928'de biz bu düğümü çözmeye karar verdik: Önce tersane, sonra gemi! dedik. Önce biz tiyatromuzu açacaktık, sonra her gece oynayacaktık, sonra seyircilerin çoğalmasını bekleyecektik. Bu düşünceye bazı arkadaşları inandırmak güç oldu, fakat istemeye istemeye de olsa 1928 yılının 8 Kasım perşembe gecesinden itibaren İstanbul'a her gece oynayan bir tiyatroyu armağan ettik. Yeni bir oyunu arka arkaya bir hafta oynayacaktık. Başlangıçta haftaların birçok geceleri boş salona oynadık, ama yılmadan ayak diredik. Bu dayanma sonunda, aradan altı yıl geçmeden bir tiyatro bize az geldi. Bir oyuna iki ay her gece tiyatroyu dolduracak kadar seyirci bulduk, böylelikle 1934 ekim ayının 11'inci perşembe günü Fransız Tiyatrosunda —bugünkü Dormen Tiyatrosu— ikinci tiyatromuzu açık. Bugün İstanbul'da on altı tiyatro her gece perdesini açıyor ve hepsi de tıklım tıklım seyirciyle dolu!..

1947'de Ankara'da eski sergi binasından yeni bir Devlet Operası yapılıyordu, bitmesine daha epey zaman vardı. Ankara'nın hükümet merkezi olmasından bu yana aradan yirmi beş yıl geçmişti. Her gece oynayan temelli bir tiyatrosu bulunmadığına üzülüyordu insan. Halbuki

ne güzel bir tiyatro vardı da depo olarak kullanılıyordu. Halil Vedat Fıratlı'nın yardımıyle onu hemen açmayı tasarladık ve **Küçük Tiyatro** adıyle seyircilere kapısını açtık. Herkes, hatta zamanın Millî Eğitim Bakanı bile, öteki yeni bina açılınca burası ister istemez kapanacak diyordu. İlk oyunumuz için de iki haftadan fazla sürmez, seyirci bulamazsınız, dediler. Ama yanıldılar, iki hafta iki ay oldu. Ankara'ya bir de, iki de, üç de dört tiyatro da az geldi. Bugün biri özel olmak üzere altı tiyatrosu var Ankara'nın! Bir o kadar daha açılsa onları doldura-cak kadar da seyircisi var.

1957'de Hükümetin Devlet Tiyatrosuna verdiği parayı, Ankara'nın nüfusuna karşılık çoğumsadığım için Bursa'yı, İzmir'i, Adana'yı, Konya'yı temsillerimizden sürekli olarak yararlandırmayı düşündüm ve oralarda da her gece oynayacak temelli tiyatrolar açmak istedim. Kime bu tasarımdan söz açtımsa hemen herkes bana:

«Her gece seyirciyi nereden bulacaksın? diye sordu ve dudak büktü. Hele Bursa'da sözüne inandığım birkaç kişi bana:

«Burası çok mütaassıp bir muhittir, burada tiyatroya rağbet gösteren, iltifat eden bulunmaz, emeğinize, zahmetinize yazık olacak. O kadar ki İstanbul'dan buraya en sevilen sanatçı geldiği zaman bile bir oyunu ancak bir gece doldurur, ikinci gece yarı salon önünde oynar! dedi.

Bugün Bursa'da bir oyun iki ay arka arkaya oynanıyor ve tıklım tıklım seyirciyle doluyor. Bu olaylardan sonra aynı sözüne inanılır insan bana:

«Gözlerime inanamıyorum, dedi, akşamlara kadar Ulu Cami'de ibaret eden nice eşraf gördüm ki geceleri eşleriyle beraber tiyatroda temsil seyrediyorlardı. Âdeta tiyatronun tiryakisi olmuşlardı.

Bu Konya'da, Adana'da, İzmir'de, Üsküdar'da, Kadıköy'de de böyle oldu.

Geçen yaz İsveç Parlâmentosu **İsveç Tiyatrosu** adı altında yeni bir yasa çıkararak gezginci tiyatroları birleştirdi ve çalışma çevrelerini genişletti. Bu yasanın çıkışına kadar İsveç'te sürekli turne halinde çalışan dört kurum vardı: Riksteatern (Ulusal Tiyatro), Folkparksteatern (Halk bahçeleri tiyatrosu), Programbolaget (Program ortaklığı), Bygdeteatern (Kır Tiyatrosu).

Bunlardan Ulusal Tiyatro büyük küçük kentlerde güzden yaza kadar temsiller vererek dolaşan, sanat yönünden hemen hemen dünyanın en ileri gezginci tiyatrosudur. Bu topluluk yine bu yasanın hükümlerinden dışarı kalarak çalışmasını eskisi gibi sürdürecek. Öteki üç topluluk çalışma alanlarını bütün İsveç'in yüzeyine, özellikle Norrland denen kuzeyde, nüfusu az ve seyrek kasaba ve köylere kadar götürecek. Yeni yasa gereğince bu yeni birleşik durum beş yüz yirmi sahnede bir yıl içinde iki bin temsil verecektir. Bunun için 1963 bütçesine üç milyon kuron ödenek konmuştur ki bizim paramızla altı milyon lira kadardır.

İsveç'in kuzeyi karlı dağlarla örtülü, kasabalar birbirinden uzak, nüfus seyrek, donmuş yollarda oralara ulaşmak güç, soğuk amansız. Ama bir ulus kendi dilini sahneden duymazsa sağır olur, çevresinde olup bitenleri işitmez. Onun için İsveç Hükümeti bu yeni yasaya gerekseme duymuştur.

1638'de Hollanda; İspanyol salgınından kurtulup bağımsızlığına kavuşunca ilk yaptığı bina Amsterdam'da Ulusal Tiyatro olmuştu. Bu binanın alnına şu satırları yazdılar:

«Dünya bir oyun sahnesi, herkes kendi rolünü oynar, payını alır!» Bu yazıyla Shakespeare'in Globe Tiyatrosundaki **Bütün dünya bir oyuncu gibi oynuyor!** arasında anlam bakımından ne sıkı bir bağ var. Oyun oynamanın yaradılıştan içimizde bizimle beraber doğmasından örülüyor bu bağ. Onun için yeryüzünde ne kadar insan denen yaratık varsa hepsi oyuncu, oyuncu olamayanların hepsi de seyirci. Elverir ki onlara gösterecek oyunumuz olsun. Kimi yerinde duramaz, sahneye çıkar, oyuna katılır, kimi o ateşi içinde duyamaz, oturur, seyreder. Onun için oyuncular ister İsveç'in buzla örtülü Haparanda'sına, ister Anadolu'nun Ardahan'ına, Kağızman'ına gitsinler, seyirciler kendilerini dört gözle bekliyorlar!

Seyirci Tiyatro için ne yapmaz ki?

Yıllar önce Bölge Tiyatroları üzerine incelemelerde bulunmak için Strasbourg ve Rennes'deki ulusal merkezlere gitmiştim. Orada gördüğüm Ülkücü tiyatroseverlerden kurulu bu seyirci dernekleri, tiyatrolarının boş bir tek yeri kalmaması için önceden son koltuğa kadar satıyorlar ve topluluk geldiği gün gelir kaygısına düşmeden oyunlarını oynuyor, ertesi gün öteki komşu kente gidiyorlardı. Böyle bir dernek, gelen topluluğa yalnız gelir sağlamakla ilgilenmiyor, oyunun seyirci üzerindeki sanat ve eğitim yönünden etkisini de saptıyordu. Böylelikle çevrede belirli bir sanat düzeyi gelişmeye başlıyordu. Bu; âdeta kentler arasında bir «Anlayış ve Kavrayış» yarışına yol açıyordu. Şu oyunun burada beğenilip, orada sevilmemesi tartışılırken bunda seyircinin olgunluk tartısı ağır basıyor. Kısacası seyirci dernekleri bir bakıma sanat ve eğitim öncülüğü yapıyorlardı.

Tiyatrosuz ölü kentlerde, mutsuzluğun karanlığında yaşayan kişiler tarafından bu oyun geceleri birer bayram gibi kutlanıyordu. Gemilere yamanmak isteyen, kıyıların yurtsuz fareleri gibi nice seyirci bu ışık çektirisinin limanlarına sık sık demirlemesini dört gözle bekliyorlardı. Ve o tek gecenin üç saatlik sözü kaç günün ve gecenin bitmeyen konusu oluyordu, da bütün o aşağılık siyasal dedikodular ve o acı sosyal sorunlar unutuluyordu. Kentin ortak ruhu, sanatın enginliğinde sonsuz bir yaşama zevki buluyor; arınıyor; her seyirci kendi payına bin beslenme lokması tadıyordu. Bu bir gecelik tiyatro; adamların asık suratlarını güldürüyor, sessiz karanlık sokakların kaldırımları, tiyatrodan dönen birbirine kenetlenmiş mutlu çiftlerin ökçeleri altında eziliyordu ama ölü asfalt yine de ılık yaşantıyı duyuyordu. İşte bütün bu bayramları o «Seyirci Dernekleri» takvime ekliyordu.

İlk okuyuşta ülkemiz için yepyeni bir girişim sayılacak buna benzer bir yardımlaşmanın, bundan altmışbeş yıl önce İstanbul'da uygulandığını anımsıyorum. O yıllarda kentimizde yaşayan Doğu Avrupa'dan gelme göçmenler için Jiddisch dilinde oyunlar oynayan tiyatro toplulukları her kış İstanbul'a gelirlerdi. İki yıl önce Avrupa ve Amerika bankalarını sarsan, savaş sonrası en büyük malî bunalımın kahramanı **Cornfeld**'in babası, bu Musevî tiyatro topluluğu İstanbul'a gelmeden önce bütün biletleri Yüksek Kaldırım'daki dükkânında satar, tiyatroyu kiralar, otelleri hazırlardı. Böylelikle Jiddisch konuşan azınlık, en ünlü Musevî sanatçıların katıldığı gezginci bir topluluğun oyunlarını izlerdi. 1910-11 tiyatro mevsiminde, Reinhardt tiyatrosunun ünlü sanatçısı Rudolf Schildkraut'm da kendi takımıyle, doğduğu İstanbul'a geldiğini, burada oynadığını, sonra Amerika'ya gi-

dip orada «Jiddischen People's Theatre»ı kurarak oraya yerleştiğini anımsıyorum. İlk bakışta yeni bir düşünce gibi gözüken bu seyirci derneği ilkesinin yıllar önce bizde de, azınlık eliyle uygulandığını saptamış olduk.

Almanya'da ve Fransa'da bu derneklerin kurulmasında önayak olanların çoğu varlıklı, sosyal durumları belirli doktor, avukat, yargıç, savcı, öğretmen, tüccar, esnaf, memur gibi güvenilir kimselerle bunlara yardımcılık eden ülkücü öğrencilerdi.

Halkı tiyatronun büyülü havasına sokacak, orada sevgiyle buluşturacak, onları topluma kazandıracak! Böyle bir başarıyı gerçekleştirebilmek için sürüye kösemen değil, topluma önder aramak gerekir!

Deniyor ki kalkınmamız için fabrikalar açacağız. Eğer orada karıncalar değil de insanlar çalıştıracaksak, onları eğitmek kaçınılmaz bir zorunluktur. Fabrika, dua değirmeni değildir ki âmincilerin goygoylarıyle işlesin. Dünya küçüldüğü için dil ayrılığından artık duvar örülemiyor. Çalışacakların eğitim sorununu düşünmeden fabrika kurmak, omurgası unutulmuş tekne yapmaya benzer. Başlangıçta eğitmek, sonunda cezalandırmaktan daha yararlıdır. Onları okula, fakülteye gönderemeyiz, ama seve seve tiyatroya giderler, insanlıklarını bulurlar ve tiyatro onlar için tek eğitim kucağıdır. Böylelikle biz de onlara koyun gözüyle değil, insan gözüyle baktığımızı saptamış oluruz.

Emil Ludwig, yaşam öyküsünü yazmak için Mussolini ile konuştuğu zaman Duçe kendisine: «Örgütlenmeyen halk, benim için koyun sürüsünden ayrımsızdır!» demişti.

Ne yazık ki sonunda koyunlar değil de çoban rolündeki diktatör ayaklarından asıldı.

Halkın Tiyatrosu

Başlık yanlış değildir, bir **Halk Tiyatrosu**'ndan değil, **Halkın Tiyatrosu**'ndan söz etmek istiyoruz. İkisi arasındaki ayrım büyüktür. 1757'de **Diderot** tıpkı Yunanlılardaki gibi geniş bir halk tiyatrosunun özlemini çektiğini söyledi.

Yeni bir çağın artık doğmasını bekleyen **Jean - Jacques Rousseau** 1758'de Yunanlılar anlamında bir halk tiyatrosunun, hiç değilse, halk şenliklerinin eğitimdeki rolü üzerine dikkati çekti. Böylelikle tiyatro edebiyatında bir gençleşme olacağına inancını belirtti.

1773'de Fransız yazarı **Louis Sebastien Mercier** halktan doğan, halktan esinlenen bir halk tiyatrosuna şiddetle gerekseme olduğunu yazdı.

Nihayet 1789'da Fransız İhtilâli patlak verdi ve dünyaya yeni çağın doğduğunu müjdeledi. O yılın 15 haziranında **Tiyatronun Özgürlüğü** adlı söylevinde **M. J. Chénier** tiyatronun halk tabakası üzerinde en süratli, en etkili bir eğitim gücü olduğuna ve bir ulus üzerine geniş ışık tuttuğuna inandığını söyledi.

İhtilâli yapanlar halkın geriliğiyle karşı karşıya kalınca süratle bir halk eğitimine gerekseme duydular ve bir **Halkın Tiyatrosu** fikrine sarılmak zorunda kaldılar. İşin en garip yönü ihtilâl kodamanları birçok meselelerde birbirinden ayrı düşünürlerken bu **Halkın Tiyatrosu** konusunda sanki söz birliği etmiş gibi birleşiyorlar. Aralarında Mirabeau, Talleyrand, Robespierre, Danton, Sain t Just gibi birbirinin kanına susamış ve ilerde birbirlerinin ölüm hükmünü imzalayacak olan ihtilâlciler **Halkın Tiyatrosu** çevresinde omuz omuza yürüdüler ve yasa çıkardılar. 6 Ağustos 1793'de Cumhuriyet Tiyatrosunda **Brütüs** oyunu oynandı, afişte **Halk tarafından ve halk için** yazılıydı. Böylece başlayan tiyatro yoluyla halk eğitimi hareketi, 10 Mart 1794'de Selâmeti Umumiye komitesinin bir kararıyle **Halkın Tiyatrosu** adı altında resmen tanındı. Ama çok kanla yoğrulmuş toprakta bu insanlık tohumu yeşermedi.

7 Mayıs 1794'de söylediği söylevde Robespierre: «Aydın yazarlar, edipler bu ihtilâlde kendi kendilerini rezil ettiler, fikrin ezeli utancına karşılık halkın duygusu bütün ihtilâlin bedelini ödedi.» diye acı acı yandı yakıldı. Gerçekten de Fransa'da hafif vodvillerin alabildiğine gelişmesi 1793'den başlar.

Aradan elli yıl geçti, ihtilâlin tarihini âdeta içinde yaşamış gibi taze kaynaklardan çıkarıp yazan **Michelet** 1847'de ihtilâlde doğan halk tiyatrosunun geleneği ve bu-

nun etkileri üzerinde öğrencilere ders verirken şöyle konuştu:

«Hep beraber, sadece halkın önünde yürüyün... Ona; eski onurlu kentlerin bilgi ve eğitim kaynağı olan gerçek **Halkın Tiyatrosu**'nu siz verin! Ve bu sahne üzerinde ona kendi efsanesini, kendi yarattığı olayları gösterin. Halkı halkla besleyin. Tiyatro en güçlü eğitim aracıdır. İnsanları birbirine yaklaştırır, bir ulusun gençleşmesinde, yenileşmesinde belki de en güvenilecek umut tiyatrodur. Ben sonsuz bir halk tiyatrosundan söz ediyorum. En küçük köylere kadar girerek halk düşüncesine cevap verecek bir tiyatro! Ölmeden önce tiyatroda başlayan bu ulusal kardeşliği ne kadar görmek isterim.»

Michelet gibi tiyatronun eğitim gücüne bu kadar candan inanmış büyük bir tarihçi, idealini görmeden 1874'de öldü. Fakat bu değerli sözleri sınır dışında yankılar yarattı. 1889'da Viyana'da, 1894'de Berlin'de halk kitlesinin eğitimi için tiyatrolar açıldı. Özellikle Belçika'nın Bruxelles, Liege, Gand kentlerinde **Halkın tiyatrosu** temsiller vermeye başladı.

Fransa'da cumhuriyetin yüzüncü yılını kutlamak için Bussang'da bir halk tiyatrosu kuruldu.

Bizde **Bölge Tiyatroları** için hazırlanan yasa yürürlüğe girse bile şimdilik ancak ülkenin bir iki bölgesini besleyecek idealist eleman ve baş bulabileceğiz. Hatta hayalimizi zenginleştirip bütün bölgeleri çalıştırsak bile onların göreviyle **Halkın Tiyatrosu**'nun hizmeti büsbütün birbirinden ayrıdır. Bölge tiyatrolarının amacı, tiyatro sanatını en iyi, en olgun, en ucuz olarak halkın ayağına götürmektir. Halkın Tiyatrosu ise halkın içinden çıkmış kişilerle halk konusunu, halk gözüne serecek topluluktur Başka ülkelerde her köyde değilse bile, her ka-

sabada aydınların ön ayak oldukları tiyatro toplulukları vardır. Bizim istediğimiz ve bizim toplu kalkınmamızda geniş etkisi olacak olan bu tiyatrodur. Tiyatrodan söz edince herkesin gözünde birçok şey büyüyor. Hemen bir bina, bir sahne, bir dekor, bir piyes, para, masraf gözümüzün önünde sıralanıyor. Halbuki istenen bu değildir. Zeki bir genç kendisine güvensin köyünde, kasabasında, bir kahvede, bir sinemada, tek bir petrol lambasının ışığında köylüye, kasabalıya bir piyes okumakla işe başlasın.

İstenen şey bir arada toplanmamız, birbirimize yaklaşmamız, ortak bir konuyla bağlanmamız. Halkın Tiyatrosu, bizi birbirimizden ayıran kopuk bağı kenetleyecek. Bizi kardeşçe bir araya toplayacak!

Kalkınma Plânında Tiyatro

Bugün yurdun ancak beş kentinde tiyatro var. Demek ancak beş kentte oturanlardan bir bölümünün ruhları besleniyor. İnsan; ruhuyle, kafasıyle, yüreğiyle değil de karnıyle, midesiyle ölçülürse demek beş kentte fırın var, ötekiler aç! Başka bir deyimle tiyatro halk eğitiminde okul gibi ön plânda gelen bir kültür kaynağıysa, demek beş kentimizde okul var. Bunu nüfus sayısına vurursak yüzde onumuz bile tiyatro görmüyor.

Çağdaş kültür dünyasında bu korkunç bir hesap açığıdır. Bunu gecikmeden kapatma yoluna girmeliyiz. Halk eğitimiyle, yurt kalkmmasıyle ilgili kimseler önder ulusların kültür kazançları hangi kaynaktan geliyor diye biraz eğilseler, araştırsalar, o zaman tiyatronun önemini daha iyi kavrar ve bu kör düğümü kolaylıkla çözerdik.

Bugün İstanbul'da on altı tiyatro her gece perdesini açıyor diye övünüyoruz. Oysa ki 1597'de Londra, üç

yüz bin nüfuslu bir kentken yirmi tiyatrosu vardı. İngiltere neden öndedir, Almanya yeryüzünden bir çırpıda tıraş edilmişken on beş yıl içinde nasıl yine öne geçer. Uzak şarkta Japonya neden komşularını tümen tümen aşmıştır. Bu soruların derinliğine inersek hep **tiyatro** ile karşılaşırız.

On altıncı yüzyılda İngiltere'den taşan tiyatrocular Fransa'nın, Hollanda'nın, o zaman daha kutsal Roma Devleti sayılan Almanya'nın bütün kentlerini dolaşırlar, tiyatro zevkini aşılarlardı. Arta arta bugün on dört bin nüfusu olan küçücük Nördlingen kentinde bu İngiliz tiyatro topluluğu 1604'de **Romeo Undth Julitha** oynamışlardı. Daha o zaman bu İngiliz oyuncuları Shakespeare'in yapıtlarını Avrupa'ya tanıtmaya başlamışlardı. Sonraları **Hamburg oyuncuları** adı altındaki bir topluluk ilk kez olarak Almanca diliyle 1670'de Güstrow kentinde **Cezalanan Kardeş Katli** adı altında **Hamlet** oynuyorlardı.

Yukarıda sıraladığım tarihlere bakınca, cesaretiniz kırılmasın ama, biz bu yolda üç yüz yıl geriyiz. Darılmazsanız söyleyeyim, biz daha uzun yıllar bu gıdasızlığa, bu gecikmeye dayanamayız artık!

Tiyatro Sanatı Gelecek Kuşakları Yetiştirmekle yaşar

Seyircinin ve eleştirmenin hoşuna gidecek şeyleri yapan sanatçı ve rejisör kendi kişiliğini yitirir. Yitirince de sanatçı ve rejisör olmaktan çıkar. Oysa kişiliğimiz her şeyimizdir bizim. Ben tiyatroya bir şey öğrenmek için girdim. Tıpkı bir çocuğun okula gittiği gibi, öğrenmek için. Öğretmeni sınava, sıygaya çekmek için değil. Bir piyesi yargılamaya uğraşacağımız yerde kafamızı işletmeye çalışsak, beyin dişlilerimizin donmuş yağlarını eritmeye uğraşsak bize daha yararlı olur kanısındayım.

Eğitim ve Tiyatro

Bizde de bir eğitim reformu düşünüldüğü bugünlerde «**Tiyatro**»nun unutulmaması için uygar ülkelerde bu doğrultuda neler yapıldığını sıralamayı yararlı gördüm. Örneğin Berlin Pedagoji Yüksek Okulundan Profesör Doktor H. W. Nickel, ilkokul çocuklarına tiyatro sevgisini erken aşılamak için eğitmen bilginler, pedagoglar, sanatçılar, sosyologlarla «okullarda yeni tiyatro çalışmaları ve dersleri konusunda toplantılar düzenlemektedir. Çocukta, daha ilkokul yaşındayken «toplum bilinci»ni uyandırmak için temel eğitimden başlayarak kat kat yükselen bu tiyatro çalışmalarının çok yönlü olarak okula girmesi bu toplantıların amacıdır. Geçen yılki toplanış «Sosyalizasyonda çocuğun rolü»nü konu olarak ele almıştı.

Tiyatro - Okul

Öte yanda okul dışı tiyatro çalışmaları için de özel kuruluşlar ortaya çıkıyor: İki idealist genç, otuz altı yaşındaki ressam Horst Dietrich'le otuz beş yaşındaki arkadaşı mimar Friedhelm Zeuner; Hamburg'un işçi çevresi olan Altona'da bir yıldan beri dünyada benzeri bulunmayan, çocuklar ve gençler için eğitici ve yaratıcı bir merkez açmışlardır. Adına kısaca «Fabrika» dedikleri yüz yıldan beri İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar silâh ve makine fabrikası olarak işletilmiş, savaştan sonra da depo gibi kullanılmış bir binayı, küçük ilânlardan öğrenerek doksan dokuz yıl süreyle kiralamışlar. İçine yarım

milyon mark harcayarak alt katını bir tiyatro salonu biçimine sokmuşlar, öteki odalarını, koridorlarını ayrı ayrı çalışma atelyeleri olarak hazırlamışlar. İçinde okuma odasından tutun da resim, seramik, heykel, oyun salonlarına kadar her şey var. Her yaştaki çocuk, eşit yaştan arkadaşını buluyor, zevklerine, yaradılışlarına göre neden hoşlanırlarsa onunla uğraşıyorlar. Bütün ağırlık noktasını «Tiyatro» tutan bu kuruluşun amacı, çocukları, gençleri sokaklardan, kahvelerden, diskoteklerden kurtarıp, yaratıcılıkları doğrultusunda olanaklar sağlayan bir sığınak yapmak. Böylelikle bu iki idealist genç, yüzüstü bırakılmış eski, kuytu bir binayı cennet haline getirmiş, ama ellerindeki, avuçlarındaki parayı da bu uğurda harcayıp bitirdikten başka yüklüce bir borç altına girmiş. Şimdi devletten, kentten, zenginlerden yardım bekliyorlar.

Köln Tiyatrosunun Roberto - Chentrenz Ciulli adındaki dram rejisörü, her cuma günü tiyatronun kamyonuna bir sürü sandık, plastik sünger köpüklerinden bir metre boyunda ve eninde zar gibi parçalar, tahta yükseklikler, ipler, halatlar, bir davul koyarak, yanına da yeteri kadar genç, ülkücü oyuncu olarak çocukların oyun oynadıkları parklara, bahçelere gidiyor. Kamyonu boşaltıp davulu çalmaya başlayınca çevrede ne kadar çocuk varsa koşarak geliyorlar. Sandıklar açılıp içinden çeşit çeşit, kat kat giysiler çıkıp ortaya dağ gibi yığılınca her çocuk isteğine göre bir kostüm seçerek giyiyor, böylelikle giyinişine göre kişilikler ortaya çıkıyor. Bu arada oyuncular çocuklara: «Haydi bir piyes oynayalım!» diyorlar. Konuyu çocuklar buluyor, onlar işliyorlar. Örneğin ilk buldukları konu, Köln'deki evlerde akan sular. Uzun süre içilirse insanları zehirleyeceğinden yakınan bir oyun yaratıyorlar. Çocuklar kendilerini bu havaya öyle-

sine kaptırıyorlar ki, oyun bitmek bilmiyor. Bundan tiyatronun kazancı: O güne kadar çocukların eğilimini ve dünyalarını yanlış değerlendiren rejisör ve oyuncular, ellerindeki çocuk piyeslerinde gerekli değişiklikleri yapıyorlar. Burada işin en şaşılacak yönü, bu araştırmayı yapan kişiler, fazla çalışmalarından ötürü hakları olan parayı da alamıyorlar. Hava bozuk olduğu günler bu oyunlar ilk, ortaokul binalarında yineleniyor. Okul idareleri; ders saatlerinde yapılar bu deneylerin, günlük eğitimden daha yararlı olduğuna inandıkları için, destekliyorlar. Böylelikle tiyatro, çocukların ayağına gitmiş oluyor, tiyatro sevgisi aşılanıyor, yaratıcılık yönleri gelişiyor.

7 Haziran 1972 günü Hannover Cezaevindeki hükümlülerin Göttingen gençlik tiyatrosunda oynadıkları İlias Venesin adlı bir Yunanlının yazdığı «Kurtların Şarkısı» adlı oyun seyircilerden büyük ilgi görmüştür. Cezaevi dışında oynanmasına ilk kez izin verilen ve bütün rolleri hükümlüler tarafından oynanan bu oyun, tıklım tıklım dolan tiyatroda olağanüstü başarı sağlamış, oyundan sonra hükümlülerle yapılan tartışmalar büyük ilgi uyandırmıştır.

Brandt'ın sözleri

Basamak basamak çıkınca, Başbakan Willy Brandt'ın 17 Eylülde Düsseldorf'ta başlattığı «Tiyatro ve Politika» konulu tartışmalı toplantıları açış söylevindeki şu sözleri bugün için çok ilginç:

«Çocukluğumda Lübeck'te gittiğim tiyatrolar beni çok uyardı. Sonra Norveç'e sığındığım yıllarda tiyatronun tinsel gücünü daha güçlü duydum. Oslo'da ulusal bir tiyatronun küçük bir ulus için ne olduğunu, nasıl önem

taşıdığını ve tiyatronun ne denli özgürlük gücü aşıladığını yakından gördüm.»

Başbakanın sözleri arasında şunlar da var:

«Helsinki'deki son UNESCO toplantısında Doğu'nun ve Batı'nın birleştikleri nokta, dünya barışının sağlanmasında kültürün, herkesin anlayışına göre değişen bu «kültürün demokratlaştırılması» olmuştur.»

Bu satırların yazarı, aşağıda bu **kültür** sözcüğü üstünde durarak, benimsediği yönleri açıklayacaktır. Şimdi yine Almanya'da bir kat daha yükselelim:

Bu yaz, Temmuzun başında Federal Almanya Devlet Başkanı Dr. Güstav Heinemann, Berlin tiyatrolarında çalışan beş yüz sanatçı, teknisyen, işçi, yer göstericiyi Bellevue Şatosunda bir bahçe şölenine davet ederek kendilerine pasta ve ahududu şerbeti ikram etmişti. Çok içtenlikle geçen bu toplantıda tiyatrocular, konuşma arasında Başkan Heinemann'ın çekmecesinde kendi yazdığı tarihsel bir oyunu bulunduğunu da öğrendiler.

Şimdi biraz da Fransa'da ne yapıldı, ona bakalım:

1970 Ağustosunda Fransa Millî Eğitim Bakanlığı Öğretim Görevlileri Dairesinin Müdürü Rektör Gauthier, beş öğretmene, ortaokullarda tiyatro eğitimi için şu belgeyi imzalıyordu:

«Fransızca dersleri arasında tiyatro konusuna bir giriş yapılmasını onaylıyorum. Ancak böyle bir eğitim başlangıçta bir deney olacaktır. Yalnız bu öğretmenlerin kendi tanıdıkları arasında tiyatro sorunlarıyle yakından ilgili bir uzmandan yararlanarak bilgilerini arttırmaları ve dersleri öylece başlatmaları gerekir.»

O günden beri sürdürülen bu çalışmalar üzerine Paris Vincennes Üniversitesinin Tiyatro Araştırmaları Profesörü André Veinberg, çok olumlu sonuçlar alındığını örnekler vererek Paris - Théâtre dergisine açıklamıştır.

İlkokul sıralarındaki çocuklara tiyatro sevgisini aşılamak ve bu yolda kendilerini aydınlatmak için geçen yıl Pazar sabahları küme küme öğrenci, öğretmenlerinin öncülüğünde, Paris'in, bence hiç bir özelliği olmayan Athénée Tiyatrosuna giderek sahnenin bütün teknik girdisini çıktısını görüyor, tiyatro üzerine bilgilerini arttırıyordu.

Bunu okuduğum zaman hep kendi kendime sordum: Şu yanıp giden Taksim'deki binayı acaba kaç İstanbullu yavru gündüz gözüyle gezebilmiş, binbir teknik olanağı olan, o koskoca fabrikayı andıran sahnesini görebilmiştir? diye!

Özellikle bizim okullara tiyatronun erken sokulmasında ve çocuk tiyatrolarının sınıflarda başlatılmasında güdeceğimiz tek amaç; çocuğu, mahallesinin dar ve pis sokağında patlak bir top peşinde koşmaktan kurtarmak, futbolün de devlet eliyle kumara dönüşünden sonra yozlaşan «gövde eğitimi» dallarından gayrı da Âdemoğlunu oyalayacak başka alanlar olduğunu göstermek olmalıdır.

Gelelim Willy Brandt'ın söz konusu ettiği «kültürün demokratlaştırılması»na:

Helsinki toplantısında bulunan Fransız Akademisinden Eugène Ionesco'nun «Kültüre Karşı Kültür» başlığıyla yazdığı yazıya bakarsak, şöyle diyor:

«Kültür denen nesne politikacıların, memurların, yöneticilerin elinde bir silâh olarak kullanılıyor. Kültür, bir ideoloji, bir din, bir zorlama, yönetenlerin yönettikleri kimselere zorla benimsettikleri bir düşünce türü, daha doğrusu bir yasadır. Hiç kimse anlamak havasma yanaşmıyordu ki, yaşayan gerçek kültür, yaratmak, yıkmak, yeniden yapmak, değiştirmek, geliştirmek, hatta ihtilâldir. Resmî anlamda bürokratların günlük ekmeği, totaliter politikacıların tekeli ve sopası değil!»

Görülüyor ki, bu sözcük üstündeki sallantılı anlam tartışması yalnız bizde değil, Fransa'da da sürüp gidiyor. Ben bu «kültür» sözcüğünün gerçek anlamından birkaçını Cumhuriyet'te şöylece aktarmıştım:

«Kabalığı yenmek, katılığı yumuşatmak, hoyratlığı atmak, hödüklükten sıyrılmak, hamlığı olgunlaştırmak, kalınlığı inceltmek, çiğliği pişirmek, sertliği tatlılaştırmak, sivriliği yuvarmak, hırtlığı bırakmak, pürüzleri törpülemek, kiri yıkamak, pası kazımak, çirkinliği güzelleştirmek, dalkavukluktan iğrenmek, çıkarcılıktan arınmak! Eskilerin deyimiyle düşünme, inanma, terbiye, ahlâk, saygı, bakım, vicdan, fazilet, şefkat, utanma, arlanma, haddini bilme, çekinme, acıma, duygulanma, herkese sevgi duyma, ince telli olma, çevreyi hoşgörme, İNSAN OLMA!»

Üstün Etkililiği

Bütün bunları bize yabancı olan bir tek «kültür» sözcüğünde nasıl anlatabilirsiniz. Bu; çok geniş anlamda, bir yeniden doğmadır.

İşte tiyatro, gerçek eğitici tiyatro, seyircisine bütün bunları çabucak aşılar. Uygarlık dünyasında bunu yapan, böylesine kesin etki saçan başka bir sanat kurumu yoktur. Tiyatro, bu ulaşılmaz etkiyi nereden alıyor diye kuşkuyla soranlara derim ve tekrarlarım ki, bütün yukarda saydığım kişi üstünlüklerini denetlemek için tiyatro, insanlara, içlerine kadar yansıtan bir ayna tutar. Biz bir ömür yaşarız da kendimizi hiç görmeyiz. Ama en büyüğümüzün önüne bir ayna koyun, küçüklüğünün nasıl kölesi olduğunu bir görsün hele! Ondan sonra ya gözlerini kapayacak, ya kendi suratına tükürecek, ya da aynayı kıracaktır. Eğer o güne kadar gülüyorsa ondan son-

ra artık gülemeyecektir. Kısacası acınacak duruma düşecektir. İşte «Tiyatro» dediğimiz acı oyun böyle başlar. İşte örümcekli kafalar bunun için sahnede kendilerini görmek istemezler, bunun için tiyatro basarlar, aynayı kırmak için sahneyi taşlarlar. Çektiğimiz çile bundandır.

Sonuç: Bugün okul saati dışında sokaklarımız başıboş çocuklarla dolu ve okul binalarımız boş! Bütün istenen şey, çocuk, okulun içinde seveceği konuyla oyalansın, oynasın!

Elli Yıl Önce

Bugün 6 Aralık 1973.

Tam elli yıl önce 6 aralık 1923 perşembe gecesi, o güne kadar bütün sanat hayatım boyunca ülkü edindiğim, Türk kadınının sahneye çıkması resmen gerçekleşti. Eğer bir gün Türk Tiyatro Tarihi'nde bayram günü seçilmek gerekirse bu, elbette ki tiyatromuzun öksüzlükten kurtulduğu gün olacaktır.

Cumhuriyet'in benimsenmesinden iki gün sonra Adnan (Adıvar) Bey'in evinde, Halide Edip (Adıvar) Hanım'ın da hazır olduğu bir toplantıda, kafamda tasarladığım bir atılımı söz konusu ettim. «Ateşten Gömlek» filminde olduğu gibi, yine Bedia ile Münire'yi, yeni bir piyeste, sahneye çıkarmak istediğimi söyledim. Adnan Beyden aldığım karşılık şu oldu:

«Bu konuda bizim kişisel görüşümüzü bilirsin. Bence bir sakınca olmadığı gibi, tam tersine, böyle bir girişimi temsil ettiğim Cumhuriyet Hükümeti de sevinçle onaylar. Elverir ki, bunu uygulayacağın güne kadar, burada kümelenen kara kuvvetin bağnaz yardakçıları sizi

engellemesinler. Sen hazırlan, kesin gününü de bana bildir, gerekeni yapalım.»

Adnan Bey, kuşkusunda haklıydı: Başarısız bir deneme olmuştu.

O güne kadar yıllarca Türk kadınının sahneye katılması için dergilerde yazılar yazmıştım. Tiyatromuzun, tiyatro yazarlığımızın gelişmesi için kadınımızın, bu sanatı kısırlıktan kurtarması yolunda sayfalar üstünde umacılarla savaşmıştım. Hatta bir yazımda:

«İçimde bir his var ki artık, daha çok beklemiyeceğiz. Yarın, kalbinde tiyatro sevgisiyle sanat hevesinden başka bir şey bulunmayan hanımlarımızdan elbet bir yüreklisi çıkacak ve sahneye katılacak. Yıllardan beri kolumuzu, budumuzu kımıldatmıyan bağnazlığın nasıl bir «Heyûlâ» olduğunu kanıtlayacak!» (9 Kasım 1918, Temaşa) demiştim.

Gerçekten de çok iyi bir aileden **«Afife»** adında böyle kahraman, okumuş bir kız çıktı, sahneye atıldı. Ama Heyûlâ sandığımız kara umacı onu yendi ve yedi.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Osmanlı İmparatorluğu çökmüş, bütün ülkeyi yabancı güçler paylaşmıştı. İstanbul'da çıkarcı çevreler, işbirlikçiler başa geçmişti. Kukla hükümet dar boğazlara dayanınca, halkı oyalamak için, her zaman, her yerde olduğu gibi, din, iman, vicdan sömürülerine girişirdi. 1918, işte böyle bir dönemdi. Bağnazlık hortlamış, kol geziyordu. Yaşıyanları bırakın, çoktan göçen büyük ozan Tevfik Fikret'i bile neredeyse, sırtlan ağılından fırlamış gibi, mezarından çıkarıp sorguya sürükleyecekti. Öyle inanılmaz bir saldırı dönemine girilmişti. İşte ilk Türk kadınının sahneye çıkarılması böylesine kara, böylesine mutsuz günlere rastlamıştı. Biricik güven dayanağı gizlilikteydi. Kimseye haber vermeden, çomarları uyandırmadan bir oldu bittiye getirmek gerekti. Nitekim **Darülbedayi** de

böyle yaptı. 1920'nin 9 eylül perşembe akşamı, Kadıköy kışlık **Apollon** Tiyatrosunda (şimdiki Rex sineması) Hüseyin Suat **Yalçın**'ın «Yamalar» piyesinde Jale takma adıyle Afife'yi sahneye çıkarmıştı. Böylelikle ilk Türk kadını tiyatro tarihimize ayak basmış oluyordu. Gel gelelim, ertesi hafta yine Kadıköy'ünde, bu kez «Tatlı Sır» piyesindeki **Neyir** rolüyle Afife'nin sahneye çıktığı çevrede duyuldu. Gerisini **Darülbedayi** yönetim kurulunun 15 eylül 1920'de Belediye Başkanlığına tandırname üslûbuyla yazdığı belgeden okuyalım

(...) Birinci perdenin sonunda Kadıköy Polis Başkomiseri Efendi sahneye geldi ve kadın oyuncular arasında müslim bir hanım bulunduğundan oyunu yasaklayacağını bildirdi. Jale Hanımın ikinci perdede vazifesi olmadığı, üçüncü perdedeki rolü de önemsiz olduğundan oyunun yasaklanması gibi bir olaya girişilmemesi, şayet bu hanımın oyunculuk etmesini engelleyen bir yasa varsa ertesi gün zabıtaca uygulanması, orada bulunan yönetim kurulu üyelerimizden Hüseyin Suat (Yalçın) ve İbnürrefik Ahmet Nuri (Sekizinci) ve edebî kurul üyeleri Reşat Nuri (Güntekin) ve Salih Fuat Beyler tarafından rica edildi. Bu ricaya aldırmadan ikinci perdeden sonra oyunun yasaklandığı seyircilere duyuruldu. Müslim kadınların resmî devlet dairelerinde memurluk, tüccar yanında yazıcılık, veznedarlık, sokaklarda satıcılık, hatta ellerinde resmî vesika ile fahişelik etmesine hükümetçe müsaade edildiği halde bir sanat mesleği olan tiyatrocuğa girmesini yasaklayan hiç bir neden olmaması gerekir. (...) Zabıta, oyunu yasaklamakla kalmamış, olay sırasında sahnede bulunan Şair Celâl Sâhir (Erozan) Beyi merkeze götürüp iki saat tutuklamıştı.

Sahnede, kellesi ve geleceği üstüne pazarlık sürerken zavallı Afife, acımasız bir avcı önünden seyirten sülün gibi daldan dala kaçmış, sonunda, tiyatro kiracısı

Siroçkin'in evine sığınmıştı. Böylesine kahramanca başlayan ümit dolu bir sanat yaşamı nasıl bitti diye merak ederseniz, şöyle sonuçlandı

«Biraz sonra, iki hastabakıcı, başhekimin önüne bir sedye bıraktılar. Dikkat ettim, bu sedyenin ne altında bir taşkınlık, ne üstünde bir şişkinlik vardı. Boş hissini veriyordu. Yalnız battaniyenin ucundan bir tutam saç çıkmıştı. Örtüyü açtıkları zaman dehşetle yerimden kalktığımı hatırlıyorum. Karşımda, sadece iri siyah gözleriyle canlı bir ceset vardı. Ceset yavaş yavaş doğruldu. Bacakları, kolları büzülmüştü. Deri bir torba içinde beş on kemikten ibaretti bu insan!»

«— Beni unutmuşlar, diyordu, sahneye çıktığım zaman alnımdan öpen yazar, beni teşvik eden büyük adamlar, hayranlarım, seyircilerim, arkadaşlarım, hepsi beni unuttu. Burada boğuluyorum, tımarhane köşesinde ölmek istemiyorum. Ne yapın yapın, beni çıkarın buradan!» (Nusret Safa Coşkun, Perde ve Sahne dergisi, 1941, No. 6)

Kadıköy başkomiseri, bağnaz bir göreneğin etkisinde, Afife'nin ilk sanat adımını kösteklemişti. Ona bunu yaptıran geri bırakılmış toplumdu. Böylece kızın yaşam kaynağını, sanata bağlı narin köklerini kurutmuştuk. Başkomiser olayı», **Darülbedayi**'i o kadar yıldırmıştı ki, İstanbul'a ikinci bir Fatih gibi giren Refet Paşa (Bele) nin şerefine 31 ekim 1922'de verilen «**Uçurum**» oyununda, fırsatı değerlendirerek, ikinci kez Afife deneyine girişmedi. Afife'nin kahramanlığı, belleklerde altından bir anıt, ama tiyatro çevresinde ocak kurumuyle örtülü bir anı gibi kaldı.

Bölge Tiyatroları Yasası

1963'de **Bölge Tiyatroları** yasası Büyük Millet Meclisine gelirken bu tasarıyı nasılsa ele geçirerek okumuş ve yasanın böyle sakat bir şekilde çıkmasını önlemesi için Adalet Partisi Başkanı merhum Gümüşpala'ya bir mektupla başvurmuştum. Görüşümü hemen bildirmem için merhumun çektiği telgraf üzerine **Oyun** dergisine yazdığım bir yazıyı bütün milletvekillerine göndermek suretiyle sakıncaları belirtmiştim. Nitekim, merhumun uyarması ile olacak, tasarının yasalaşması ertelendi.

Aradan dört yıl geçti. Şimdi bu tasarı geçici bir komisyondan bütün bütün kısırlaşmış şekliyle yakında yine meclise gelecek, belki de bu haliyle yasalaşacak. Bu durum karşısında elimi kolumu bağlayıp susmak, iyi niyetlerinden kuşkulanmaya hakkımız olmayan milletvekillerini bu yazımla tekrar uyarmamak bir vicdan suçu olur. Türkiyemizde **Bölge Tiyatroları** adının babası ve bu fikrin ilk yayıcısı sıfatıyla bu görevi yapıyorum.

Geçici komisyondaki sayın milletvekilleri arasında tek bir tiyatro adamı olmadığına göre; kendileri elbet tiyatro çevresinden **uzman** sandıkları birkaç kişinin düşünce etkisiyle bu tasarıya imza koymuşlardır. Kendilerinden özür dilerim. Danıştıkları tiyatro adamları her şeyden önce samimî değillermiş. Çünkü bu konuyu her sanatçının bilmesine olanak yoktur, bilmemek de bir eksiklik sayılmaz. Yalnız, ömürlerinde bir kez bile bu **Bölge Tiyatroları**'nın yabancı ülkelerdeki örneklerini görmediklerini ve yerinde incelemediklerini dürüstçe söylemeleri gerekirdi. Bir ulusun kültür yaşamında en önemli adım sayılan bu konuda, birkaç ağızdan dolma bilgiyle çıkmaz yol göstermek insanlıkla bağdaşmaz. Onun için, şayet yazımda meslekî yönden bazı düzeltmelere, açıklamalara

rastlanırsa bunlar o danışman uzmanlara aittir, sayın milletvekillerini önceden tenzih ederim.

Bölge tiyatrolarının özelliği

Bursa milletvekili sayın Sadrettin Çanga'nın yasa önerisi gerekçesindeki üçüncü satırbaşından şu cümleleri alıyorum:

«Son senelerde büyük bir gelişme kaydeden Devlet Tiyatroları, çevresinin sınırlarından taşmış ve zaman zaman yurdun birçok yerlerinde temsiller vermeye mecbur edilmiştir. Bu düşünceden hareket etmek suretiyle İzmir, Bursa ve Adana gibi şehirlerimizde tamamen Devlet Tiyatrosunun yönetiminde ve turne etkinliği çerçevesi içinde birer tiyatro kurulmuştur.»

Sayın Çanga'nın müsaadeleriyle söyliyeyim ki, yukarıdaki satırlarda belirtilen olaylar sırasında ben, Devlet Tiyatrosunun başındaydım. Bu yoksul ulusun Devlet Tiyatrosuna gösterdiği eliaçıklığın manevî yükü ve sorumluluğu altında eziliyordum. Bütün ulusun kesesinden alınan para ile beslenen bir Devlet Tiyatrosunun, yalnız başkent halkına hizmet etmekle yetinmemesi gerektiğini düşünerek harekete geçtim. İzmir'de, Bursa'da, Adanada tiyatrolar açmak istediğim zaman en yakın çalışma arkadaşlarım bile beni Devlet Tiyatrosu yasasının dışına çıkmakla suçladılar. Çünkü gerçekten de kuruluş yasasında (Ankara'da) diye bir başkent bağı vardı. Aldığımız ödeneği haketmek için ben yasa dışına çıkarak o bağı kopardım ve Anadolu'nun kuzeyine, batısına, güneyine çalışmamızı taşırmak istedim. Bu bakımdan gerekçe metnindeki (mecbur edilmiştir.) sözü varid değildir. Aksine o zamanın Millî Eğitim çevresi dahi, ulusa bir kuruş masraf kapısı açmadan yaptığı bu yayılmayı onaylamıyordu. Bu hareketimi yalnız zamanın merhum Başvekili Adnan Menderes destekliyordu. Bu üç kentin tiyatrosunu o günkü

maddî koşullar içinde, Devlet bütçesinden aylarca bir ödenek almadan açmak ve işletmek yoluna giderek, yıllar yılı amaç edindiğim **Bölge Tiyatroları** fikrini yaymak, millete, hükümete benimsetmek ve bunu elimdeki olanaklarla başarmanın kabil olacağını işle göstermek istiyordum. Nitekim bölge fikri ve bu üç tiyatronun çevrelerindeki ilgisi olumlu karşılandıktan sonra Konya ve Kayseri'ye uzanmak suretiyle çevreyi genişlettim. İlk hazırladığım yasa tasarısında bu örgüt, İtalya'da olduğu gibi, doğrudan doğruya Başbakanlığa bağlı olacaktı. Bu emeklemeyi Devlet Tiyatrosunun olanaklarıyle yaptığım için oranın bir merkez olabileceği sanıldı. Aslında **Bölge Tiyatroları**'nın bütün özellikleri, bulundukları bölgede tam bağımsız ve özgür çalışmalarıydı.

Yeni bir yasayla yepyeni bir kimlikle ortaya çıkacak **Bölge Tiyatroları**'nın ilk çalışma koşulu hiç bir tiyatroya bağlı olmamasıdır. Gerekçede **Ademî merkeziyet** dendikten sonra çifte zincirle prangalamak, çalışmayı ve gelişmeyi kösteklemektir. Zaten kendi Millî Eğitim Bakanlığına bağlı olan bir Devlet Tiyatrosuna bütün yurttaki tiyatroların tümünü birden bağlamak, eşine dünya yüzünde rastlanmıyacak bir mantıksızlık olur. Bir kerre değer ve önem bakımından **Bölge Tiyatroları** başkentteki bir Devlet Tiyatrosunun çok üstündedir. Bir Bölge Tiyatrosu sahnesiyle, okuluyla, yetiştireceği yerli yazarlarıyla bir üniversite kadar önemlidir. Erzurum'da açılacak bir Üniversiteyi Ankara lisesinin emrine vermek kimin aklından geçer?

Sanatçıya baskı?

Nedense her yasa tasarısında tiyatronun öncülüğünden ürkülüyor. Baskı üstüne baskı yapmak; yazarın, sanatçının ağzına kilit üstüne kilit vurmak hatıra geliyor.

Bütün bunlar tiyatronun, ilerici anlamına gelen, sola kaymasından korkulduğu için oluyor. Halbuki böyle bir sakınca yüzyıl önce belki vardı. Bugün tarih o kadar ilerledi ki ülkemizde solculuğun propagandasını eski Cumhurbaşkanı sayın İnönü, Fransa'da, elini Uzak Doğu'daki yediyüz milyona uzatan, Birleşik Avrupa sembolu Başkan **De Gaulle**, Alman gazetelerinde; otuz yıl koyu diktatörlük ettikten sonra şimdi ortanın soluna eğilen general diye resmi basılan İspanya hâkimi Franco yapıyor. Solun artık sahne sanatçısı gibi küçük çaptakilere gereksinmesi kalmadı, şimdi devlet başkanları düzeyinde yandaşlar buldu. Eskiden ağıza alınması suç sayılan sosyal adalet, şimdi anayasaya girdi. Bugün artık kimsenin kimseye öğreteceği sosyal sorun kalmadı, her şey kaldırımda sergileniyor. Ankara'da grev yapan çöpçüye pankart yazdıran hangi tiyatrodur? Olayların gerçeğine peçesiz gözlerle bakınca, tiyatro artık umacı olmaktan çıkmıştır. Eğer bu sıkı bağlar denetlemek içinse Millî Eğitim Bakanlığının oralarda müdürleri, merkezde müfettişleri vardır.

Tasarıda sakat noktalardan biri de para sorunudur. Bütün ömrümce sanatçıların refahı için didinmiş biri sıfatıyle, bölge tiyatrolarında sanatçılara aşırı para ödenmesinden yana değilim. Para kazanmak tutkusuyla yananların, iki yıl dişimi sıkar, orada kalır, sonra bir kat alırım diye düşünenlerin bölge tiyatrolarında yeri yoktur. Orası, uzak illerde halka hizmeti amaç bilen ülkücülerin yuvası olur. Aynı yerde öğretmen ne alıyorsa sanatçı ondan bir kuruş bile fazla para almamalı. Öğretmen çoluğuyla çocuğuyla kıt kanaat geçinemezken onun, karşısına beş on misli para alan bir genç sanatçıyı oturtursanız bu dengesizlik çevrede başkaldırı doğurur. Bol keseden para dağıtan yasalar sanatçıyı, cerre çıkmış nane molla durumuna düşürür. Bu sanatçıdaki ülkücülüğü, ruh soyluluğunu öldürür, onu kendi gözünde küçültür.

Boş tedbirler!

Bitirirken şunu söyliyeyim: Kendimizi aldatmıyalım. Bölge tiyatrolarının yurdun her yanında sosyal konulara el atacağından korkuluyorsa ve bunu önlemek için ayağına pranga üstüne pranga vuruluyorsa, bütün bunlar boş tedbirlerdir. Tiyatro; kendi öz yapısı bakımından ilerici ve solcu bir kurumdur. En sağ piyesleri oynarken bile solcudur. Üç yüz elli yıl önceki Molière'in **Tartuffe** (Mürai) sini oynasa bile, bölge çevresinde, yine Konya'da basılan **Hülleci** kadar etkili olacaktır.

Tiyatro; sayfaların içindeki olayları canlandıran, satırların arasındaki insanları dirilten, ölü kelimeleri konuşturan, heceleri bağırtan, harfleri ağlatan büyülü bir sanat koludur, kapısına sansürün sürgüsünü, sahnesine edebî heyetlerin mührünü vursanız da tiyatro yine gerçekçi görevini yapacaktır. Fabrika açacaksak grevden korkmamalıyız. Tiyatro açacaksak halkı uyandıracağından ürkmemeliyiz. Ne yaparsanız yapınız, binbir sansür koysanız, binbir vere bağlasanız da tiyatro, karanlık gecelerinde gömülü yaşayan insanları uyandıracaktır. Bütün kuşkular, okul açıp da kapısına «Öğrenmek Yasak» levhasını asmak kadar yararsızdır. Tiyatro, halkı uyaracaktır. Görevi odur. Sanatçı esrar kaçakçısı değildir, toplumu uyutarak para kazanmaz, kıvranan halka dadı gibi ninni söylemez. Kendimizi aldatmıyalım: Hem tiyatro açılacak, hem halk uyuyacak! Olmaz böyle şey. Halk buna izin vermez.

Buraya büyük bir İspanyol ozanının şu sözlerini alarak yazıyı bitireyim: **«Tiyatro seyircisi: okul öğrencisi gibidir. Kendilerinden ders bekleyen sert, ciddi bir öğretmeni sever, takdir eder, ama bir şey öğretmeyen, ıska geçen bir öğretmenin oturacağı iskemleye, hiç acımadan, kıyasıya iğne sokar.»**

Bunun için; tiyatro görevini yapmazsa, **halk izin vermez**, dedim.

*

Bir Kutlama Üstüne

Bu yıl, bütün aydın dünya, haritanın mavi yeşil sınır çizgilerini pasaport karakollarına uğramadan aşan, üstelik gerçek soyadını bile taşımayan bir döşemecinin oyuncu oğlunu kutluyor. Takma adı **Molière** olan bu oyuncu ne yaptı ki, uygar dünyanın tüm aydınları kendisine böylesine evrensel kutlama törenleri düzenliyor? Öldüğü gün kara toprakta beş karışlık çukur bile kendisinden esirgenen, orospulara, oyunculara, tefecilere, falcılara mezar vermeyen o günkü Paris'in din koşullarına karşın ancak kralın gizli buyruğu ile ve gece karanlığında üç beş kişiyle kaldırılan, üstelik tabutunun üstüne, kendi kişiliğine değil de, döşemecilere özgü örtü ile gizlice taşınan ve suç işler gibi gömülen bu adam ne etti ki üç yüz yıl sonra dipdiri aramızda dolaşıyor, ayakta duruyor? Elbet onun çağdaşı papalar, krallar, prensler, mareşaller, generaller, kardinaller, nice nice soylular vardı. Neden onların ne doğum, ne ölüm yıldönümleri kutlanmıyor da yalnız bu adam tek başına, başlar üstüne çıkarılıyor? Bunun köklü bir nedeni olsa gerek!

O dönemde ülkesine Kanada, La Martinique, Le Guadeloupe, Saint-Dominique, Cayenne gibi denizaşırı koca toprakları ekleyip Fransa'yı bir sömürge imparatorluğu yaparak, kat kat büyüyen devlet adamının adı sanı anılmıyor da bu kıytırık oyuncu yazar önünde bütün dünya selâma duruyor, yerlere kadar eğiliyor? Kendi çağında

devletin maliyesinde, adliyesinde gerekli reformları gerçekleştiren, kara ve deniz kuvvetleri yaratan, halkın sosyal yaşayışını yeterince feraha kavuşturan Duc de Richelieu''nün üç yüzüncü ölüm yıldönümü (1942) sessiz nefessiz geçiriliyor da neden bu oyuncu dünya sahnesinin en anlı şanlı tahtına oturtuluyor? Tekrarlayalım: Bunun temelli bir nedeni olsa gerek! Acaba, şimdiye kadar bu adamın aşık kemiğine erişecek bir kimse mi yetiştiremedi koca Fransa? Acaba, tek başına, elinde kılıç, savaşlar kazanıp da Fransa'yı ölümden kurtararak özgürlüğe mi kavuşturdu diyesi geliyor insanın? Ama değil, üstelik elindeki de kılıç değil, kaz tüyünden bir kalemdi! Dünyayı bu tüyden kalemiyle kazandı. Ne mi yazdı? Gerçeği! Toplumun yarasına parmak bastı. Sömürücülerine ayna tuttu. İster darılın, ister darılmayın, ama siz böylesiniz işte! dedi.

Yürekli Kahramana...

Yalnız oyunları için mi? Molière, yalnız tiyatro yazarı olduğu için üç yüz yıl sonra anılmıyor. Otuz üç oyununun arasında ikisiyle, toplumu sömüren çift yönlü kara cüppeliye savaş açtığı için unutulmuyor. Yoksa on yedinci yüzyılda, Molière'in çağdaşı ve yirmi bir oyun yazarı Rotrou da var. Voltaire, onun için Fransız tiyatrosunun gerçek kurucusudur, der. Çağının oyun yazarları hep ondan esinlenmişlerdir. Racine, onun Antigone'undan yararlanarak La Thébaîde'ini, Molière onun Les Deux Sosies'ini kaynak alarak Amphitryon'unu, Corneille onun Saint-Genest'sini örnek tutarak Polyeucte'ünü yazmışlardır. Böylesine ünlü ve değerli bir yazarın, bugün dünyada anılması şöyle dursun, kendi ülkesinde bile tek oyununu oynamak kimsenin aklına gelmiyor. Çünkü topluma sesini duyuramamış, belirli bir edebiyat çerçevesini aşamamıştır.

Oysa Molière, her gerçek sanatçı gibi doğuştan baş-

kaldırıcıdır. İlkin babasının mesleğinde yürüyüp zengin olmak varken geleneğe direnmiş, aile ocağına karşı çıkmıştır. Önce kendisini eğitmiş, sonra açlığın kucağı sayılan tiyatroya atılmış, geçersiz bir sanata bel bağlamış, günün sınırlarını aşmıştır. İnsanlık ve sanatçılık yönünden bütün özelliği de bu duvarları üç yüz elli yıl önce yıkmasıdır. Böylelikle bir çevrenin çağrısına değil, içindeki eğilimin ve ülkü duygusunun akıntısına kapılarak akıp gitmesidir.

Yaşadığı çağın kodamanları gözünde Molière'in bağışlanmaz günahı, insanların sağlığı ile oynayıp vücudunu sömürenlere, saf halkın inancıyle oynayıp ruhunu kemirenlere savaş açması, o iki sözde bilgini kara cüppelerinden soyup çırılçıplak sergilemesi ve bunu o günlerde tek başına yapacak gücü kendinde bulması olmuştur. Bugünkü kutlama, çoğu gelişigüzel yazılmış otuz üç güldürünün yazarına değil, üç yüz elli yıl önce gerçeği söylemek, halkı uyarmak gücünü kendinde bulan yürekli kahramanadır.

Molière, bütün oyunlarında baştan aşağı uşağın efendisine, oğlun babasına, kadının kocasına, delikanlının yaşlıya, özgürlüğün bağnazlığa karşı direnmesini, başkaldırmasını savunmuştur. Böyle bir yazar, elbet çağdaşlarının kanayan yaralarına ayna tutacaktır. **Tartuffe** (Müraî) ile **Hastalık Hastası** işte böyle birer aynadır.

İki Ölümsüz Yapıt

1680'den 1971'e kadar yalnız Comédie-Française'de **Tartuffe**'ün 3007 kez oynanması, daha doğrusu Molière'in tüm oyunlarından en çok oynanan olması, **Hastalık Hastası**'nın 1887 kez oynanarak **Adamcıl, Zoraki Doktor, Pinti**'den sonra gelmesi bu yazarın toplumcu konulardaki

başarısını ortaya koyar. Derler ki Shakespeare insanlığa, Molière topluma seslenir. Bu seste gerçek insan da vardır.

Örneğin, eğer saray özel doktoru Bouvard, bir yıl içinde krala kırk yedi tenkiye yapmasaydı, iki yüz on iki sülük yapıştırmasaydı ve iki yüz on beş müshil vermeseydi elbette ki **Hastalık Hastası** diye bir taç eser ortaya çıkmazdı.

Nitekim, eğer katıksız dindarlara özgü kılığa bürünerek **Ninon de Lenclos**'yu baştan çıkarmaya çalışan bir Pons rahibi olmasaydı, eğer gözüne kestirdiği Mme de Longueville'i ayartmak için sırtında taşıdığı kutsal cüppeye sığınan bir Roquette rahibi bulunmasaydı elbette ki **Tartuffe** diye bir baş yapıt böylesine yaygın ve sürekli yankı yapamazdı. Molière, sanki bu oyununu, tüyle değil de, kirpi dikeniyle yazmış gibi tüm dişli bağnazların canevini deldi. Sonuç, yalnız onların saldırısına uğramakla kalmadı, körü körüne onlara inananların da birer düşman kesilmesine yol açtı. Yıllarca kendisini gerçekten cehennemde gibi yaşattılar. O kadar ki Saint-Barthelmy rahibi Pierre Roullé, Molière'in Grève meydanında diri diri yakılmasını istiyor. Péréfixe Başpiskoposu da **Müraî**'yi seyredenlerle okuyanların afaroz edileceklerini ilân ediyordu. En garibi bu oyunun oynanışından yüz otuz yıl sonra Napoléon Bonaparte, Ondördüncü Louis'nin sanata tanıdığı fikir özgürlüğüne şaşmış. «Benim yönetimimde oynanmasına izin vermezdim!» diyerek kraldan daha dar kafalı olduğunu ortaya koymuştu. Üstelik bu sözde kalemin kılıçtan keskinliği, yazarın İmparatordan üstünlüğü gizlidir.

Dünyadaki insanlar gibi ormanda da çeşitli tomruk yetişir. Bunlar gemi omurgası, tüfek dipçiği, çeyiz dolabı, tabut tahtası, turfanda sandığı, falaka sopası, keman kap-

laması diye kullanılır. Sonuncusu **Antonius Stradivarius**'un eline geçmişse bin üç yüz yıl sonra da ölümsüz bir kalb gibi göğüs sıcaklığında beslenir, değerli eller üstünde tutulur, kadifeler içinde taşınır. Yooo, tabut kapağı olmuşsa 1840'ta İnvalides'te bir daha açılmamak üzere kapanmış, işe yaramamanın acısı ve kıskançlığı ile gömülü kalmıştır.

Bozuk düzen kurulalı, ileri düşünceli kişiler, geri kafalı ortam tarafından, hiç düşünce özgürlüğüne saygı gösterilmeden, toplumda tek suçlu gibi damgalanmışlardır. Uygarlık tarihi böyle binbir örnekle doludur:

Descartes yazılarını tamamlamak için kendini Hollanda'ya sürmüştü. Spinoza bütün kitaplarını, öz adını kullanamadan, takma isim altında yayınladı. Leibnitz yapıtlarını bütün ömrü boyunca bastıramadı. Geriliğe, kara kuvvete, zulme savaş açtığı için lânetlenen, elli yıl boyunca yuhalanan, saldırılara uğrayan Victor Hugo yirmi yıl yurdundan ayrı, Fransa'nın can düşmanı İngiltere'nin vahşî bir adasına sığınmıştı. Norveç yazarı İbsen, yirmi yedi yıl kendi ülkesine giremedi. Strindberg İsveç'te oturamaz oldu. Namık Kemal gibi hürriyet âşıkları özgürlük uğruna Fransa'ya sığındılar. Almanya'yı, dünyada eşi görülmemiş yıkıntıya sürükleyen son savaş rejiminde bütün ozanlar, yazarlar yurtlarından kaçtı. Bu kaçışlar onların suçu mu, yoksa özgürlük nefesi almayı yasaklayan rejimlerin dayanılmaz baskısının doğal sonucu mu? Su, balık için neyse, özgürlük de yazar için o! Özgürlük kısıtlandığı gün, o toplumun ileri atılışı engelleniyor, yasalar ayakbağı, pranga oluyor, demektir.

Dünyayı Aydınlatanlar...

Molière, ömür boyu hep tarihi yapanların hizmetinde kalsaydı bir saray şakşakçısından ne farkı kalırdı?

Hangi dalkavuk, ne kadar pohpohçu olursa olsun, ölümünden sonra anılır? Ama, o, tıpkı günümüz yazarı gibi toplumda ezilenlerin hizmetine geçti, ölümsüzlüğünü bu yolda perçinledi. Bunu önceden içgüdüsüyle kavraması onun, tanrısal seziş gücünü saptar. Seçkin yazarların başlıca özellikleri de görünmeyeni önceden görmek, olacağı haber vermektir. Örneğin Israil ülkücülerinden Max Nordau, Osmanlı ve Avusturya İmparatorluklarının ilk çıkacak dünya savaşında çökeceklerini, parçalanacaklarını daha 1888'de yazmıştı (*). Victor Hugo, tam yüzyıl önce **Avrupa'nın Geleceği** adlı yazısında «Birleşik Avrupa Devletleri, kocamış dünyamızı yeniden diriltecek, onu taçlandıracak, Birleşik Amerika'nın karşısına dikecektir.» dediği zaman 1962'de **De Gaulle**'ün özlemini çektiği birleşik Avrupa ülküsünü dile getirmişti. Lamartine **Voyage en Orient** kitabında (**) Türkler; hükümetlerinin yavaş yavaş intiharları yüzünden kendi kendilerini öldürüyorlar. Fakat insan soyu, ulus olarak başta gelirler. Eğer yasaları iyi olsaydı, aydın bir yönetime kavuşsaydılar dünyanın birinci ulusu olacağına inanıyorum ben!» diye yazdığı zaman, onbeş yıllık kısa Atatürk döneminin geleceğini ve yüceliğini yüzyıl önce müjdeliyordu.

Victor Hugo'nun dediği gibi «Şairler, yazarlar toplumun temel kurucularıdır. Devletler, hükümetler, ordular gelir, geçer, gider, hiç birinin izi kalmaz. Ama ozanların, yazarların yapıtları dimdik ayakta durur... İnsanlığı aydınlatan bu yapıtlardır. Yunanistan deyince karşınıza Eschylus çıkar. İngiltere'ye seslenirseniz Shakespeare'i duyarsınız. Fransa'yı ararsanız Voltaire'de, Molière'de bulursunuz. Dünyayı aydınlatan ve elleri birer meşale gibi

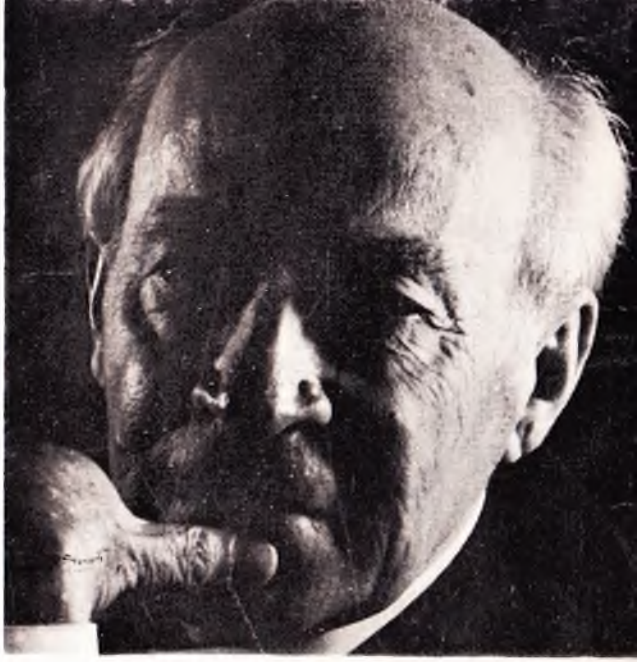
---

(*) Paradoxes Psycholoques adlı kitabından.

(**) Dördüncü cildin 340. sayfasında.

yanan bu yazarlardır. Uygarlık dediğimiz işte bu yapıtlardır. Uluslararası değerde yazar yetiştirmeyen uluslar, dilsiz çocuklara, cüce sakatlara benzerler. Asıl utanılacak geri kalmışlık maddede yoksulluk değil, kafa meyvalarında verimsizlik, kısırlıktır.»

Ah, Napoléon, 2121 yılında, nasıl Molière'in yerinde olmak isteyecektir!



Ben, 28 Şubat 1892 de İstanbul'da doğmuşum.

Eskiden (MERCAN İDADİSİ)nde öğrencilerin, yabancı dil olarak, Fransızcadan gayri, dört azınlık dilinden birini de öğrenmek zorunluğu vardı. Ben Rumcayı seçtim. Öğretmenimiz VAFÎ Bey adında saygı değer bir kişiydi. Yeni öğrenmeye başladığımız Rumca'nın etkisiyle olacak 1908 de ATİNA'yı gördüm. 1909 da tiyatroya girdim, 1911 ve 1913 de iki kez PARİS'e gittim. 1917 de BERLİN'deydim. 1922 de VİYANA'yı, 1924 te STOCKHOLM'ü, 1925 de MOSKOVA-yı, 1927 de AMERİKA'yı, 1934 de ROMA'yı, LONDRA'yı, 1960 da tekrar AMERİKA'yı, 1967 de İSPANYA'yı tanıdım.

Bu yolculukların amacı buraların tiyatrolarını görmekti. Ama insanoğlu, yalnız kendi görmekle kalmıyor, gördüklerini başkalarına da anlatmaya kalkıyor. Bu kitaptaki yazıların çoğu işte böyle bir sürü yolculuk izlenimleri. Bu yolculuklarda öğrenilen şeylerin, insanın gelişmesinde, düşüncesinin genişlemesinde büyük etkisi oluyor.

YENİ

25 LİRA