

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRK İNKILAP TARİHİ ENSTİTÜSÜ

12 EYLÜL 1980 SONRASI TÜRKİYE’DE ÖZEL TİYATROLARIN GELİŞİMİ
(1980-1991)

Yüksek Lisans Tezi

Ali Ulvi ALTUNELLİ

Ankara-2021

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRK İNKILAP TARİHİ ENSTİTÜSÜ**

**12 EYLÜL 1980 SONRASI TÜRKİYE’DE ÖZEL TİYATROLARIN GELİŞİMİ
(1980-1991)**

Yüksek Lisans Tezi

Ali Ulvi ALTUNELLİ

**Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Sedef BULUT**

Ankara-2021

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRK İNKILAP TARİHİ ENSTİTÜSÜ

12 EYLÜL 1980 SONRASI TÜRKİYE’DE ÖZEL TİYATROLARIN GELİŞİMİ
(1980-1991)

Yüksek Lisans Tezi

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Sedef BULUT

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmza

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Tez Sınavı Tarihi

Prof. Dr. Temuçin Faik ERTAN

Enstitü Müdürü

ÖZET

Türkiye’de Tanzimat Dönemi ile birlikte Avrupa örnek alınmaya başlamış, kültür ve sanat da bu yönde gelişimini sürdürmüştür. Bu dönemle birlikte Batı tarzı tiyatro toplumun yaşantısına girmiştir. 1873 “Vatan Olayı” ile iktidarın tepkisini çekerken halktan destek gören tiyatro, değişim ve dönüşüm süreçlerinde bağımsız kalabildiği ölçüde eğiterek, eğlendirerek, sorgulayarak, eleştirerek, eleştirdiği ölçüde sansürlenerek ve yasaklanarak ilerlemiştir. Türkiye’de özellikle 1960’lardan itibaren özel tiyatrolar, bağımsız sanat yapmaya çalışarak önemli atılımları gerçekleştirmiş, tiyatroların gelişimine öncülük etmiştir.

12 Eylül 1980 askeri müdahalesi ile birlikte askeri yönetim siyasal, hukuki, toplumsal ve kültürel olarak birçok alanda keskin bir dönüşümü başlatmış, sonrasında iktidara gelen Özal ve ANAP hükümetleri de bu dönüşümü sürdürmüştür. 12 Eylül’le başlayan dönüşüm 1982 Anayasası ile kurumsallaşmış, ANAP iktidarı ile birlikte iyice yerleşmiştir.

Özel tiyatrolar adına altmışlı yıllarda başlayan atılımlar, yetmişli yıllarda durgunluk dönemine girmiştir. 12 Eylül’le birçok sanatçı ve aydın ya tutuklanmış, ya yurt dışına çıkmış, kalanlarsa seslerini kısmak durumunda kalmışlardır. Bu ortamda özel tiyatrolar da oyunlarını az eleştiren çokça güldüren biraz da işlevsel seçmişlerdir.

1982 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın özel tiyatrolara ve sinemalara destek için çıkardığı yasa tasarısı ile devlet özel tiyatrolara destekte bulunmaya başlamış fakat bu durum, yardım miktarı ve uygulamaların çok yetersiz kalmasının yanında devletin kültür politikasının olmaması ve toplumun kültür sanat alanında yönlendirilmeyişi eğitim sisteminin buna yönelik olmaması gibi nedenlerle tiyatroların sorunlarına çözüm olmaktan uzak kalmıştır.

Başta salon sorunu olmak üzere ödeneksiz tiyatroların sorunları her tiyatro mevsiminde artmış ve doksanların başında kriz noktasına ulaşmıştır. Uygulanan ekonomi politikaları sonucu enflasyonun hızla tırmanması belediye rüsumunun yanında

KDV vb. vergiler, artan hayat pahalılığı hem tiyatrolara konu olmuş hem çözülmesi gereken sorunlar olmuştur.

Seksenler aynı zamanda şehirlere göçün hızla arttığı bir dönemdir. Göçlerin sonucunda köy-kent arasında kalan toplum ve şehirlere hakim olan arabesk kültür, şehirlerin nüfusunu hızla artırırken seyirci sayısı ise tiyatrolarda hızla azalmaktaydı. Geçim sıkıntısının en önemli gündem olduğu bu yıllarda, tiyatro talebi çok gerilerde kalmış, talep edenlerin büyük bir kısmı da komediye yönelmiş ya da yönlendirilmişti.

12 Eylül sonrası yasaklar ve sansür, otosansüre yol açarken tiyatroların repertuarlarını da belirleyen temel etken oldu. Politik tiyatrolar 12 Eylül sonrası bireye yönelen, toplumun düşünsel öncüleri olması gereken aydın tutumunu irdeleyen, gündemi tarihten dolayı yansıtan oyunlara yöneldi. Seksenlerin ikinci yarısı ile tiyatrolar 12 Eylül’le hesaplaşmaya, iktidarı yermeye, politik eleştirileri artırmaya başladılar.

Ağırlaşan ekonomi, geçim sıkıntısı, kültürel altyapı eksikliği, tiyatroların gişe kaygısı nedeniyle bu dönem tiyatrolara komediler hâkim olmuştur. Kent Oyuncuları gibi politik olmayan fakat Türkiye’de tiyatro adına önemli atılımlar gerçekleştiren, yerli yabancı nitelikli oyunları seyircisiyle buluşturan topluluklar da dönemin zor koşulları altında komedinin hakim olduğu bir ortamda, seyirci tepkisinden kaygılanmışlar, buna rağmen yine de kendi çizgilerinde oyunlarını sergilemişlerdi. Bu süreçte birçok topluluk yeni denemekten çekinmekteydi. Dönemin sonlarına doğru ekonomik koşullar nedeniyle oyuncular da farklı mecralara yöneldiler. Topluluklar ekonomik durumlarına göre repertuarlarını belirlerken, kadrolarını da göz önüne almak zoruna kaldılar. 1990’lara gelindiğinde ise Gülriz Sururi-Engin Cezzar topluluğu, Deveküşü Kabare gibi topluluklar çalışmalarına ara vermek zorunda kalmışlar ve televizyona geçmişlerdi. Bu durum özel kanalların da açılmasıyla gelecek yıllar için varılacak durağı özetlemekteydi.

Anahtar Kelimeler: 12 Eylül 1980, Tiyatro, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Anavatan Partisi (ANAP), Ekonomi, Yasaklar

ABSTRACT

With the Tanzimat Period in Turkey, Europe began to be taken as an example, and culture and art continued to develop in this direction as well. With this period, Western-style theater entered the life of society. While causing eyebrows to raise on the government side with the 1873 "Vatan Incident", the theater, which was supported by the public, progressed in the process of change and transformation by educating, entertaining, questioning, and criticizing. As it criticised, it faced bannings and censorships and still, moved on. In Turkey, especially since the 1960s, private theaters have made important enterprises by trying to make independent art, and pioneered the development of theaters.

With the military intervention of 12 September 1980, the military administration started a sharp transformation in many areas in terms of politics, law, society, and culture, and the Özal and ANAP governments, who came to power afterward, continued this transformation. The transformation that started with September 12 was institutionalized with the 1982 Constitution and became well settled with the ANAP government.

The enterprises that started in the sixties on behalf of private theaters entered a period of stillness in the seventies. On September 12, many artists and intellectuals were either arrested or went abroad, and the rest had to keep their voices down. In this environment, private theaters had to chose plays that are less critical, more humorous, and slightly functional.

With the draft law issued by the Ministry of Culture and Tourism to support private theaters and cinemas in 1982, the state started to support private theaters. However, this situation, besides the insufficient amount of aid and practices, the absence of the state's cultural policy, the fact that the society was not directed in the field of culture and arts, and the education system's not being oriented towards this; became the reason of this supports' remaining far from being a solution to the problems of the theaters.

The problems of unpaid theaters, especially the stage problems, increased in each theater season and reached its peak point resulting as a crisis at the beginning of the nineties. The rapid escalation of inflation as a result of the economic policies implemented, besides the municipal tax, VAT, other taxes, and the increasing cost of living have been the subject of theaters and problems to be solved.

The eighties were also a period in which immigration to cities increased rapidly. As a result, arabesque culture, which dominated the communities and cities between the village and the city, was rapidly increasing the population of the cities; the number of spectators was rapidly decreasing in the theaters. In these years, when financial difficulties were the most important agenda, the demand for theater stayed far behind, and most of those who demanded turned to comedy.

The bans and censorship after September 12 led to self-censorship and became the main factor determining the repertoire of the theaters. After September 12, political theaters turned to plays that focused on the individual, examined the intellectual attitude that should be the cognitive pioneers of the society, and reflected the agenda from history. In the second half of the eighties, theaters began to settle accounts with September 12, criticize the government, and increase political criticism.

Comedies dominated the theaters in this period due to the worsening economy, lack of cultural infrastructure, and the concerns about people's earning their life and theaters' box office. The City Actors, who were not political but made important breakthroughs in the name of the theater in Turkey, and brought local and foreign plays to their audience, were also worried about the audience's reaction under the difficult conditions of the period, and nevertheless, they performed their plays in their own way. In this process, many communities were hesitant to try the new. Due to the economic conditions towards the end of the period, actors also turned to different channels. While the communities were determining their repertoires according to their economic conditions, they had to take their staff into account. By the 1990s, communities such as Gülriz Sururi-Engin Cezzar and Devekuşu Kabare had to take a break from their work

and switched to television. This situation summarized the destination for the following years with the opening of private channels.



Key Words: 12 September 1980, Theatre, Ministry of Culture and Tourism, Economy, Bans, Anavatan Party (ANAP)

ÖNSÖZ

Toplumların tarihlerini yaparken bıraktığı izler geçmişle bugün ve gelecek arasındaki bağlantıyı gözlemleyebilme fırsatı sunar tarihçiye. Bunu yaparken de toplum tarihi, siyasi tarih, felsefe tarihi, sanat tarihi gibi tarihin farklı kollarında aynı izleri arar tarihçi. Lale devrinden itibaren devlet katında merak edilmeye başlanan Batı medeniyetinin, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e de aktarılan önemli kültür araçlarından birisi tiyatrodur. Bu çalışmanın da amacı Türkiye'nin gelişim sürecine sanat üzerinden, tiyatrodan bakmak ve Türkiye tarihinin önemli kırılma anlarından biri olan 12 Eylül sürecinde ve sonrasında siyasetin ve toplumun gelişiminin, dönüşümünün tiyatrolardaki yansımalarını görmek için yakın tarihi, bağımsız sanat yapan özel tiyatrolar üzerinden yorumlamaktır.

Sanat var olduğundan beri önceleri doğayı, sonraları insanları, insan ilişkilerini ve giderek toplumları, olayları yine insanlara anlatmanın bir aracı olmuştur. Aynı zamanda sanat, bu yönüyle tarihin de önemli bir disiplini ve kaynağıdır. Türkiye gibi keskin dönüşümlerin yaşandığı ülkelerde sanatın, tiyatroların geçtiği evreler önemli ipuçlarıdır bugüne ve yarına. Türkiye'de 12 Eylül askeri müdahalesi sonrası uygulanan baskı, şiddet, toplumun değer yargılarında meydana gelen değişimler, iktidarların sanata bakışları, kültürel öncelikleri o dönem sahnelerden izlenebilmekteydi. 12 Eylül sonrası sanata hakim olan sansür ve otosansür, 1983 genel seçimleri ile yeniden çok partili demokrasiye geçişle birlikte kırılmaya başlamış, seksenlerin ikinci yarısından sonra 12 Eylül'le birlikte birçok şey ile sahnelerde yüzleşilmeye başlanmıştır. Fakat bu da yeni yasaklar ve sansürü beraberinde getirmiştir.

Seksenler, serbest piyasa ekonomisi, hızla artan enflasyon, yeni bir kavram olan "Ortadirek" ve giderek baş gösteren geçim sıkıntısı, tiyatroların her geçen gün artan sorunları ve Kültür Bakanlığı tarafından tiyatroya yapılmaya başlanan yardım, tiyatro öğelerinin devlete bir "Kültür Politikası" edindirme çabaları ile geçmiştir. On yılın sonunda ise özellikle tiyatroların durumu daha da kötüleşmeye başlamıştır. Bu çalışmanın konusunu içeren tüm bu olaylar yakın tarihin yorumlanmasında önemlidir..

Bu doğrultuda 12 Eylül askeri müdahlesini başlangıç alan bu çalışma, sonrasında koalisyon hükümetleri ile neticelenen 1991 genel seçimlerine kadar olan süreyi içermektedir.

Tez çalışması sırasında özel tiyatrolar ile ilgili kaynak sıkıntısı oldukça hissedilmiştir. Dünya genelinde meydana gelen ve ülkemizi de fazlasıyla etkileyen Covid-19 pandemisi nedeniyle kaynaklara erişimde güçlük çekilmiştir. Bunun yanında Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü arşivinde 2002 yılı öncesi özel tiyatrolarla ilgili belgelerin olmayışını öğrenmek şaşırtıcı olmuştur. Belli topluluklar dışında özel tiyatroların tutmuş oldukları arşiv yoktu. Sanatla ilgili sınırlı sayıda yayın organında haber, röportaj vb. yazıların olması nedeniyle sınırlı kaynaklarla çalışılmıştır. Mülakat yapmak için iletişime geçilmeye çalışılan dönemin bazı tanıklarından ya dönüş olmamış ya da ilgisiz kalınmıştır. Mevcut koşullar nedeniyle yüz yüze görüşmek mümkün olmamıştır. Bu anlamda hazırlamış olduğum mülakat sorularına hassasiyetle cevap veren ve tezin şekillenmesine çok değerli katkılar sunan dönemin tanıklarından Prof. Dr. Ayşegül Yüksel'e ayrıca şükranlarımı sunuyorum.

Bu konuyu çalışmamda önümü açan başta Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü olmak üzere, üzerinde ilgi ile çalıştığım tezim esnasında her türlü yol göstericiliği ve yönlendirmesi için danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Sedef Bulut'a ve Enstitümüzün değerli hocalarından Prof. Dr. Hakan Uzun'a, ayrıca tez jürisi üyelerinden Prof. Dr. Nejla Günay'a, aynı zamanda desteklerini esirgemeyen ve kaynak konusunda da çokça yardımını gördüğüm değerli hocam S. Sıtkı Tekmen'e, çalışmamın başından sonuna kadar ihtiyacım olan her an yanımda olan kardeşim Nurullah Altunelli'ye, yine bu süreçte desteklerini gördüğüm değerli arkadaşlarım Gözde Ezgi Erden, A. Selin Gürer, Onur Aydın, Cemal Berk Aytekin, Ege Ekin Erden'e, değerli mesai arkadaşım Ülker Yılmaz'a, dönemin Ankara Sanat Tiyatrosu oyuncularından Füsun Akay'a ve her zaman her konuda yanımda olan, benimle birlikte yorulan, başarılı olmam için çabalayan babam Cafer Altunelli, annem Emine Altunelli ve de bu yolculuğun da başlamasında önemli katkısı olan babaannem İsmet Altunelli'ye yürekten bir teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
GİRİŞ	1
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	x

BİRİNCİ BÖLÜM

12 EYLÜL 1980 ASKERİ MÜDAHALESİ SONRASI ÖZEL TİYATROLAR(1980-1983)

1.1. 12 Eylül 1980 Askeri Müdahalesi ve 1982 Anayasası.....	19
1.1.1. 12 Eylül 1980 Askeri Müdahalesi.....	19
1.1.2. 1982 Anayasası ve Etkileri.....	23
1.2. Özel Tiyatroların Durumu	29
1.3. Özel Tiyatroların Faaliyetleri	40
1.3.1. Politik Tiyatrolar	40
1.3.2. Diğer Özel Tiyatrolar	45

İKİNCİ BÖLÜM

ÇOK PARTİLİ PARLAMENTER SİSTEME DÖNÜŞ VE ÖZEL TİYATROLARIN DURUMU(1983-1987)

2.1. 1983 Genel Seçimleri ve Çok Partili Parlamenter Sisteme Dönüş.....	57
2.1.1. Anavatan Partisi (ANAP) İktidarı (1983-1987)	58
2.2. Özel Tiyatroların Durumu	64
2.2.1. 1983-1987 Arası Özel Tiyatrolar	65

2.3. Özel Tiyatroların Faaliyetleri	91
2.3.1. Politik Tiyatrolar	91
2.3.2. Diğer Özel Tiyatrolar	96

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SİYASİ YASAKLARIN KALDIRILMASINDAN SONRA ÖZEL TİYATROLAR (1987-1991)

3.1. 1987 Referandumu ve Siyasi Yasakların Kaldırılması	110
3.1.1. 1987 Genel Seçimleri	113
3.2. 1987-1991 Arası Özel Tiyatrolar	121
3.2.1. Politik Tiyatrolar	149
3.2.2. Diğer Özel Tiyatrolar	157

SONUÇ	174
-------------	-----

KAYNAKÇA	181
----------------	-----

EKLER	195
-------------	-----

ÖZGEÇMİŞ	205
----------------	-----

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.t.	: Adı geçen tez
a.g.y.	: Adı geçen yer
AHT	: Ankara Halk Tiyatrosu
AHOT	: Ankara Halk Oyuncuları Topluluğu
ANAP	: Anavatan Partisi
AST	: Ankara Sanat Tiyatrosu
AVM	: Alışveriş merkezi
CEDAW	: Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
DAST	: Devrimci Ankara Sanat Tiyatrosu
DİSK	: Türkiye Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu
DSP	: Demokratik Sol Parti
DYP	: Doğru Yol Partisi
DT	: Devlet Tiyatroları
DTCF	: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
GÜM	: Güldürü Üretim Merkezi

HP	: Halkçı Parti
IMF	: International Monetary Fund
KDV	: Katma Değer Vergisi
MC	: Milliyetçi Cephe
MÇP	: Milliyetçi Çalışma Partisi
MDP	: Milliyetçi Demokrasi Partisi
MGK	: Milli Güvenlik Kurulu
MSP	: Milli Selamet Partisi
PM	: Parti Meclisi
RP	: Refah Partisi
s.	: Sayfa
SEKA	: Türkiye Selüloz ve Kağıt Fabrikaları A.Ş.
SHP	: Sosyal Demokrat Halkçı Parti
SODEP	: Sosyal Demokrasi Partisi
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
YÖK	: Yüksek Öğretim Kurulu
TBKP	: Türkiye Birleşik Komünist Partisi
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TCK	: Türk Ceza Kanunu
TEB	: Türkiye Eleştirmenler Birliği

TİİYAP : Özel Tiyatro Yapımcıları Derneği
TOBAV : Devlet Tiyatro, Opera ve Bale Vakfı
TODER : Tiyatro Oyuncuları Derneği
TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TSK : Türk Silahlı Kuvveti



GİRİŞ

Tiyatro sanatının bilinen tarihi antik çağlara kadar uzanmakta olup İ.Ö. 7. yüzyılda şarap ve bağbozumu Tanrısı Dionysos onuruna yapılan törenlere dayandırılmaktadır. Dionysos'un kutsal hayvanı teke kılığına girerek danslar eden bir koro, dithirambos şarkıları söylemekte, Yunanca teke anlamına gelen tragos ve şarkı anlamına gelen aoide ile tragedya ortaya çıkmaktaydı. Daha sonra yine Dionysos için düzenlenen bağbozumu törenlerinden komedyanın ortaya çıktığı varsayılmaktadır.¹

Metin And'a göre ise Avrupalı araştırmacılar, Avrupa'da köylülerin oynadığı oyunların, Yakın Doğu uygarlıklarının eski bolluk tarımsal törenlerine uzandığı ve Eski Yunan'a da buradan geçtiği, Antik dramın da bunlardan doğduğu yönünde çalışmalar yapmışlardır.²

Tiyatro, yazılı metinler, oyuncular ve diğer unsurların da eklenmesi ile günümüze kadar geldi. Başlangıcından günümüze tiyatro sanatının kimi zaman eğitici işlevi, kimi zaman eğlendirici işlevi öne çıkarılmış, belli dönemlerde yönlendirici işlev görmüştür. Neredeyse başlangıcından itibaren sanatın ne için olduğu sorusuna cevap arayarak günümüze kadar birçok toplumu etkileye etkileye gelen bir sanat dalı olan tiyatronun temelini iki temel öge, karşıtların çatışması ve toplumsal çelişkiler oluşturmaktadır.³

Türkiye'de Eski Yunan ve Avrupa'daki anlamıyla tiyatro, Tanzimat dönemi ile başlamıştır. Tanzimat'tan önce Anadolu'ya ve Türklere özgü Geleneksel Türk Tiyatrosu; Köylü Tiyatrosu (Ölüp Dirilme, Kız kaçırma, Tarımsal Oyunlar, Çoban

¹ Sevdâ Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost Kitapevi Yayınları, 8. Baskı, Ankara 2014, s.16., "Aristoteles Yunan trajedilerinin dithyrambos denilen bir şiir çeşidinden geliştiğini söyler. Bu görüşe katılanlar çağımızda gittikçe çoğalıyor. Önceleri dithyrambos şiirleri Dionysos'un başından geçenleri anlatırmış. Zamanla dithyramboslarda tanrının yerini kahramanlar almaya başlamış. Sonunda Dionysos törenlerinin en önemli bölümü olan trajedilerde Dionysos'un başından geçenler hiç anılmaz olmuş. Euripides'in günlerindeyse tiyatro çağın din düzenini eleştirecek kadar kaynağından uzaklaşmış." Mehmet Fuat, **Tiyatro Tarihi**, MSM Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2010, s.13.

² Metin And, **Geleneksel Türk Tiyatrosu, Köylü Ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri**, İnkılap Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1985, s.11,

³ Şener, **a.g.e.**, s. 17.

oyunları vd.) ve Halk Tiyatrosu (Meddah, Kukla, Karagöz, Ortaoyunu vd.) Geleneksel Türk Tiyatrosunu oluşturmaktadır.⁴

Tanzimat'ın ilanıyla birlikte her alanda Batı'yı rehber edinen Osmanlı Devleti'nde askeri, siyasi, hukuki ve kültürel alanlarda keskin bir değişim süreci başladı. Tiyatro da kültürel alandaki değişim sürecinin önemli bir yürütücüsü oldu.

Özel tiyatrolar, bir diğer ifadeyle ödeneksiz tiyatroların ülkemizdeki tarihini Tanzimat Dönemine kadar uzatmak mümkündür. Mihail Naum'un talebi üzerine⁵ Sultan Abdülmecid'in izni ile birlikte Mihail Naum özel sermayeyle Türkiye'de Batı Tarzı ilk tiyatroyu kurup, temsillere başladı. Batı tarzı Türk tiyatrosu denince ise akla ilk gelen şüphesiz Güllü Agop'tur. Agop'un Tanzimat Dönemi ile birlikte başlayan Batı tarzı tiyatronun ilerlemesinde çok önemli katkıları olmuştur. Aldığı 10 yıllık Türkçe gösteri verme tekeli⁶ ile yerli oyuncuların ilk defa sahneye çıkışı, yerli yazarların ilk defa oyunlarının sergilenmesi Güllü Agop'un tiyatrosunda oldu. Güllü Agop'un Gedikpaşa'da kurduğu Osmanlı Tiyatrosu (1868-1884) ile yerli ve Türkçe oyunlar oynanmaya başlandı.⁷

Baskı rejimlerini en çok rahatsız eden sanat dallarının başında tiyatro gelmiştir. Bu yüzden tiyatroyu ya kontrol altında tutmaya ya da ortadan kaldırmaya meyilli iktidarlar sıklıkla var olmuş fakat tiyatro yaşamaya, anlatmaya, ayna tutmaya devam etmiştir. II. Abdülhamit Dönemi de tiyatroya sansürün egemen olduğu bir dönemdir. Tiyatro oyunları, yerli oyunlar için Zaptiye Nezareti ve Maarif Nezareti'ne bağlı Encümen-i Teftiş ve Muayene tarafından, yurt dışından gelen toplulukların oyunları ise Matbuat-ı Hariciye Müdürlüğü tarafından sansürlenmiştir. Sansür, Maarif Nezareti tarafından altı maddelik tiyatro sansürü yönetmeliğine göre uygulanmaktaydı. Buna

⁴ Metin And, **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.11.

⁵ "Mihail Naum'un Sultan Abdülmecid'e sunduğu tiyatrosunun inşası için yardım talep eden arz-ı haline; 'Söylemeye lüzum yoktur ki bu gibi opera ve tiyatro Avrupa memleketlerinin çoğunda bulunduğu padişah sayesinde İstanbul'da da kurulması güzel bir şey ve Avrupa'da da hoş karşılanacak olduğundan Mihail Naum'un tiyatro inşası ve temsiller vermesi uygun görülerek izin verilmişti.'" Emre Aracı, **Naum Tiyatrosu: 19. Yüzyıl İstanbul'unun İtalyan Operası**, YKY Yayınları, İstanbul 2010, s.102.

⁶ And, **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**, s.84.

⁷ Cevdet Kudret, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatı", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi 2. Cilt**, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, s.394.

göre, devletin çıkarlarına dokunan, hükümdarları gösteren, kötüleyen, savaşları gösteren, halkı coşturan, edebe aykırı olarak görülen oyunlar sansürlenmekteydi. Yurt dışından gelip sansüre uğrayan bazı oyunlar ve sansür nedenleri ise: Edmond Rostand'ın Cyrano de Bergerac adlı oyunun başkahramanı Cyrano'nun uzun burunlu olması, Kral Lear, Hamlet ve Macbeth'de de kralların tahttan düşürülmeleri ya da öldürülmeleri idi.⁸

Gedikpaşa Tiyatrosu'nun başına gelenler ise bu süreçlerin bir özetidir. 1884 yılında Ahmet Mithat'ın “*Çerkes Özdenleri*” oyunu Çerkeslerin bağımsızlıklarını talep etmesi yönünde bir eser olarak Abdülhamit'e verilen jurnal nedeni ile kapatılmıştır. Güllü Agop Muzika-yı Hümayun'a alınmış ve Gedikpaşa Tiyatrosu yıktırılmıştır.⁹ Bu durum emekleme aşamasında olan Türk Tiyatrosunun uzun yıllar geri kalmasına sebep olmuştur ve daha sonraki baskı dönemlerinde de başvurulmuş bir yöntem olagelmıştır.

Dönemin önemli tiyatro adamlarından biri Bursa Valisi Ahmet Vefik Paşadır. “Tiyatro Muhipleri Encümeni” adıyla kendisinin başkanlık ettiği bir komite kuran Ahmet Vefik Paşa, 1879 yılında Bursa'ya tiyatro binası yaptırmış, Güllü Agop'tan ayrılan Fasulyacıyan ve ekibi ile anlaşarak, Türkçe'ye kazandırdığı ve oldukça ilgi gören Moliere uyarlamaları ile İstanbul dışında Anadolu'da bir yerleşik tiyatro kurmuştur. Tiyatro, Paşanın Moliere'in “*Hastalık Hastası*” oyunundan uyarladığı “*Meraki*” oyunu ile perdelerini açmıştır.¹⁰ Bu dönemde Bursa'da tiyatroya ilgi artmış fakat Ahmet Vefik Paşanın azli sonrası Bursa'dan ayrılması ile bitmiştir.

II. Abdülhamid döneminin önemli sanat merkezi 1889 yılında yaptırılan Yıldız Tiyatrosu'dur. Alman İmparatoru II. Wilhelm Osmanlı Devleti'ni ziyaret için İstanbul'a geldiği 1889 ve 1899 yıllarında II. Abdülhamid ile birlikte Yıldız Tiyatrosu'nda opera izlemiştir. Yıldız Tiyatrosu, Sarah Bernhardt, Madam Yudit, Violette, Mösyö de

⁸ Alpay Kabacalı, “*Tanzimat Ve Meşrutiyet Dönemlerinde Sansür*”, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* 3. Cilt, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, s.614-615.

⁹ Metin And, *100 Soruda Türk Tiyatrosu*, Gerçek Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1970, s.140.

¹⁰ İbrahim İmran Öztahtalı, “*XIX. Yüzyılda Bursa'da Tiyatro Faaliyetleri Ve Bursa Gazetesinde Bazı Tiyatro Haberleri*”, *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:24, 2013, s.140-141.

Remier, Coquelin Kardeşler, Le Loin, Matmazel Suzanne Despre ve Chaliapin gibi dönemin sanatçılarını ve devlet adamlarını da ağırlamıştır.¹¹

20. yüzyıla girerken İstanbul'da şehzadebaşında Minakyan Efendi'nin Osmanlı Dram Kumpanyası, Kel Hasan Efendi, Komik Şevki Efendi tiyatroları kışın hafta sonları ve ramazan ayında otuz gün oyunlar sunmakta, Beyoğlu'na da yabancı tiyatro toplulukları gelmekteydi. Dönemin sansür mekanizmasını geçen oyunlar sergilenirdi.¹²

II. Abdülhamit Dönemi'nde ağırlıklı olarak sarayda ve sansürün izin verdiği alanlarda faaliyet gösteren tiyatro, II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte patlama yaşamış, profesyonel, amatör, yarı amatör onlarca tiyatro açılıp kapanmıştır.

Hürriyet'in ilanıyla birlikte İstibdat devrinin yasaklanan oyunları ön plana çıktı. İlk oynanan oyunlar, oynandığı dönemde büyük beğeni toplamış ve Sultan Abdülaziz ve saray yönetimini tedirgin etmiş "*Vatan Yahut Silistre*"dir.¹³ Yine Meşrutiyetle birlikte sergilenen oyun daha önce yasaklanmış olan Şemseddin Sami'nin "*Besa Yahut Ahde Vefa*"sıdır.¹⁴

Bilge Seçkin'e göre okur yazar oranının düşük olduğu toplumlarda tiyatronun, kitlelere ulaşma konusunda büyük bir üstünlüğü bulunmaktadır. Bu durum siyasi fikirlerin, ideolojilerin toplumda meşrulaştırılmasında, toplumların biçimlendirilmesinde oldukça önemli bir işleve sahiptir. Meşrutiyet Dönemi tiyatrosunda da bunu sıklıkla görmek mümkündür. Oyunların birçoğu sanatsal nitelikten ziyade İstibdat dönemine karşı duyulan öfkeyi dile getiren veya yeni sistemi övücü, destekleyici yönde niceliksel olmuştur. Zamanla güncel olayları dönemin iktidarı lehine yorumlayan, İttihat Terakki

¹¹ Nazende Yılmaz, "*Osmanlı Sarayı'nın Tiyatroları*", **Müzik-Bilim Dergisi**, Bahar 2013, Sayı:2, s.86.

¹² Muhsin Ertuğrul, **İnsan Ve Tiyatro Üzerine Gördüklerim**, Yankı Yayınları, İstanbul, 1975, s.92.

¹³ Orhan Koloğlu, "*II. Abdülhamid'in Basın Karşısındaki Açmazı*", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi 1. Cilt**, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, s.84. Namık Kemal tarafından yazılan "*Vatan Yahut Silistre*" piyesi 1873 yılında Güllü Agop'un Gedikpaşa Tiyatrosu'nda oynanmış ve seyirci tarafından coşkuyla karşılanmıştır. Temsillerden sonra bu durumun Sultana karşı bir harekete dönüşebileceği endişesiyle başta oyun yazarı Namık Kemal olmak üzere Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yazarları, Namık Kemal'in başyazarlığını yaptığı İbret Gazetesi'nin bazı yöneticileri, Ahmed Midhat, Ebüzziya Tevfik ve Nuri bey sürgüne gönderilmiş, Güllü Agop tutuklanmış, tiyatro temsilleri durmuştur. Bu olay da "*Vatan Olayı*" olarak anılmıştır. Metin And, **Osmanlı Tiyatrosu – Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı**, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1976, s.63-65.

¹⁴ Bilge Seçkin, "*1908 Devrimi'nde Politik Tiyatro Ve Besa Oyunu*", **İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, 2008, s.268.

ve idelojisinin propagandası yapan oyunlar da görülmektedir. Tiyatro salonlarının İttihat ve Terakki Fırkası'nın miting meydanına dönüştüğü bu dönemde iç ve dış sorunlar, başarısızlıklar, savaşlar sonrası Osmanlı tarihinin görkemli dönemlerini merkezine alan konuların oyunlaştırıldığı görülmektedir.¹⁵

Meşrutiyet Dönemi'nin en önemli sanat olaylarından biri ise 1914 yılında İstanbul Belediye Başkanı Cemil (Topuzlu) Paşa'nın, İstanbul'da bir konservatuvar kurulması için ünlü Fransız tiyatro adamı Andre Antoine'ı davet etmesi ile Darülbedayi-i Osmani'nin kurulmasıdır. Böylece Türkiye'de ödenekli tiyatrolar dönemi başlamıştır.¹⁶

Dönemin Türk Tiyatrosu adına önemli olaylarından biri ise ilk Müslüman Türk kadını Afife Jale'nin Darülbedayi'de sahneye çıkması oldu. Afife Jale dönemin zor şartlarında bu cesur hareketiyle kendisinden sonra sahneye çıkacak olan kadınları cesaretlendirmiş ve bu alanda öncü olmuştur.

Cumhuriyetin ilanıyla Tanzimat'tan beri devlet eliyle yapılan batılılaşma hamleleri keskin biçimde uygulama alanı bulmakta Türkiye tüm kurumlarıyla yüzünü Batı Medeniyetine dönmekteydi. Bu medeniyetin temel yapıtaşlarından biri de şüphesiz sanattır. Sanat ve tiyatro da cumhuriyet döneminde bu doğrultuda gelişmeye devam etti.

Cumhuriyet'le birlikte kadınlar artık daha rahat sahneye çıkmaya, seyirci de yavaş yavaş buna alışmaya başladı. Darülbedayi'den ayrılan sanatçıların kurmuş oldukları toplulukların yanında Meşrutiyet Dönemi'nden kalma özel topluluklar da bulunmaktaydı. Fakat uzun ömürlü olamadılar. Cumhuriyet Dönemi'nde ilk kurulan özel tiyatrolardan biri olan Milli Sahne'nin yöneticisi Fikret Şadi, "Türk Tiyatrosunu Himaye Cemiyeti" aracılığıyla devletten para yardımı almış olan ilk tiyatrocudur. Topluluğun ilk oynadığı oyunlar ise İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin "*Sekizinci*" ve "*Hisse-i Şayia*"sıdır.¹⁷

¹⁵ a.g.m., s.266.

¹⁶ Kudret, a.g.m., s.406.

¹⁷ Fuat, a.g.e., s.246.

Bu dönemde özel tiyatro teşebbüsleri olmuş fakat maddi olanaklar veya topluluk içindeki anlaşmazlıklar nedeni ile sürdürülme imkanı bulamamışlardır. 1924'te Muhsin Ertuğrul ve arkadaşlarının kurduğu Ferah Tiyatrosu, klasik oyunlar ve Avrupa'da sahnelenen dönemin güncel oyunlarını ilk defa Türk seyircisine sunarak o dönemin önemli sanat olaylarına öncülük etmiştir.¹⁸

Türk Tiyatrosu'nda konservatuar açıldıktan sonra dahi birçok alanda olduğu gibi oyunculuk da usta-çırak ilişkisi şeklinde öğrenilmekte ve ilerlemekteydi. Konservatuar açılmadan önce yetişmiş oyuncu sağlamak adına Tiyatro Meslek Okulu düşünülmüştü. Bu doğrultuda 1930 yılında Darülbeyti'de, öğrencilere sadece yol paraları ödenilen bir kurs açılmıştı. Sahne derslerine Muhsin Ertuğrul, eskrim derslerine Gorodovsky girmiş, jimnastik ve ritmik egzersizler ise Selma Tarcan tarafından verilmişti.¹⁹ Bu kurslardan, daha sonra Türk Tiyatrosu'na önemli hizmetleri dokunan sanatçılar yetişmişti.

Geleneksel tiyatro adına ise Naşit tuluat tiyatrosunda temsillere devam ederken, Kel Hasan ve daha sonra İsmail Dümbüllü'nün ortaoyununu sürdürme çabalarını devam ettirdiği görülmektedir.²⁰

Devrimleri halkla bütünleştirmek, yeni devlet ideolojisi doğrultusunda halkı yönlendirmek için 1932 yılında kurulan Halkevleri, Cumhuriyet döneminin önemli kültür merkezlerinden biridir. Hemen hemen bütün illerde onlarca Halkevinin önemli faaliyetlerinden biri de tiyatrodur. Amatör topluluklar olan Halkevi tiyatroları Metin And'ın belirttiği gibi yerel kaynakları ve yetenekleri kullanmakta, kendi bölgelerinin yanı sıra komşu bölgelerde de temsiller vermekteydi.²¹ Daha sonraki yıllarda tiyatromuzda önemli yerler edinen birçok sanatçı yine Halkevlerindeki bu amatör topluluklardan çıkmıştır.

¹⁸ Selda Ergün, "1923-1960 Yılları Arasında Türk Tiyatrosu'nda Özel Tiyatro Çalışmaları", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Sayı 30, 2010, s.64.

¹⁹ Haldun Taner, "Darülbeyti'den Şehir Tiyatrosu'na 70 Yıl", **Milliyet**, 29 Mart 1985, s.8.

²⁰ Didem Armalı Büyükarman, "Osmanlı Dönemi İstanbul'unda Tiyatro", *Büyük İstanbul Tarihi – Cilt 7*, <https://istanbultarihi.ist/286-cumhuriyet-donemi-istanbulunda-tiyatro> 28.02.2021

²¹ And, **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**, s.165.

Bu dönemde birçok alanda olduğu gibi sanat da devlet eliyle, devlet gözetiminde gelişmekteydi. Bu doğrultuda 1934 yılında, Matbuat Umum Müdürlüğü tiyatroları denetlemekle görevlendirilmiştir.²²

Cumhuriyet döneminin tiyatro adına en önemli atılımlarından biri 1936 yılında kurulan Devlet Konservatuvarı'na Tiyatro Bölümünün açılması ve Carl Ebert'in başına getirilmesidir. Daha sonra tiyatro bölümü öğrencilerinin uygulama alanı bulmaları ve sahneye hazırlanmaları, tiyatro seyircisini oluşturmak ve geliştirmek için 1940 yılında Tatbikat Sahnesi kurulmuştur. Tatbikat sahnesi, 1949 yılında Devlet Tiyatroları'nın kurulmasına dair 5441 sayılı kanunla kaldırılmıştır²³

İkinci dünya savaşı sonrası tiyatrodaki hareketliliğin başladığı görülmektedir. Devlet Tiyatroları'nın kurulması yanında özel tiyatrolar adına da canlanma başlamıştır. Muammer Karaca 1948 yılında İstanbul'da Karaca Tiyatrosu'nu kurdu. Vodvil türünde çalışmalar yapan ve tuluatı da dönemine göre yorumlayarak sahneleyen topluluğun içinden sonraki yıllarda kendi tiyatrolarını kuran, tiyatro sanatına hizmet eden birçok tiyatro emekçisi yetişmiştir.²⁴ Karaca, 1954'te dönemin başbakanı Adnan Menderes'ten de destek görerek bir tiyatro binası yaptırdı.²⁵ Karaca Tiyatrosu şanslıydı çünkü günümüze dek sürecek olan özel tiyatroların salon sıkıntısını o dönem halletmiş oldu. Karaca Tiyatrosu ile birlikte İkinci Dünya Savaşı sonrası kurulan "Ses Opereti", "Yeni Ses Opereti", Yapı Kredi Bankası'nın girişimiyle Muhsin Ertuğrul'un yönetiminde kurulan "Küçük Sahne"²⁶ gibi büyük zorluklarla da olsa kendi gelirleriyle ayakta durabilen bu tiyatrolar günümüzdeki özel tiyatroların başlangıcı oldular.²⁷ Bu yıllarda İstanbul'da özel tiyatrolar yaygınlaşmaya başladı. Oda Tiyatrosu, İstanbul Tiyatrosu, Karaca Tiyatrosu, Beşinci Tiyatro, Tevhit Bilge Topluluğu, Şenses Opereti faaliyet

²² Dikmen Gürün, **Tiyatro Yazıları**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2000, s.81.

²³ a.g.e., s.172-173.

²⁴ Ergün, **a.g.m.**, s.70.

²⁵ Selmi Andak, "Muammer Karaca Yeni Tiyatrosunu Anlatıyor", **Cumhuriyet**, 7 Mart 1955. s.2.

²⁶ Muhsin Ertuğrul yönetiminde Küçük Sahne perdelerini John Steinbeck'in "*Fareler ve İnsanlar*"ı ile açmış, kadroda Şükran Güngör, Kamran Yüce, Cahit Irgat, Sadri Alışık, Münir Özkul, Mücap Ofluoğlu, Nuri Altınok, Mümtaz Ener, Saim Giray, Nevin Akkaya, Sami Ayanoglu, Zeynep Sırmalı gibi o dönem ve daha sonra Türk tiyatro ve sinemasında ses getirecek önemli isimler yer almıştır. Mücap Ofluoğlu, **Bir Avuç Alkış**, Çağdaş Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, Şubat 1985, s.246.

gösteren topluluklar arasındaydı. 1955’de Dormen Tiyatrosu kurulmuş, 1959’da Kent Oyuncuları sahne almaya başlamıştı.²⁸

Ellili yıllarda Ankara’da da özel tiyatro açma girişimlerinin başladığı görülmektedir. Devlet Tiyatrosu sanatçıları zaman zaman bağlı bulundukları kurumdan ayrılarak kendi topluluklarını kurdular. 1953’ten beri gösterimlerini Ankara’da sürdüren Sadi Tek Tiyatrosu’nun dışında Ankara’da ilk özel tiyatro, Devlet Tiyatrosu sanatçılarından Oğuz Bora, Baykal Saran, İlkey Saran, Kadriye Tuna, Ziya Akelli, Fazıl Garan, Şakir Bozbağ’ın kurdukları Beşinci Tiyatro’dur.²⁹ Yine 1959’da kurulan Meydan Sahnesi Ankara’nın ilk özel tiyatrolarındandır. Meydan Sahnesi de Devlet Tiyatroları’ndan ayrılan Çetin Köroğlu tarafından kurulmuş, toplulukta Mahir Canova ve Adalet Ağaoğlu da yer almıştır.³⁰

1960’lara gelindiğinde ise Özel Tiyatrolar altın çağını yaşamakta, batı ile eşgüdümlü ilerleyen topluluklar kurulmaktaydı. 1961 Anayasası’nın getirdiği özgürlükçü ortam sayesinde, başta politik tiyatro olmak üzere, çeşitli türlerde, daha çok dönemin yerel ve evrensel sorunlarına değinen yerli ve yabancı yazarların oyunları oynanmıştır. İkinci Dünya Savaşı öncesinde başlayan Brecht’in "Epik Tiyatro" anlayışı ve savaş sonrası ortaya çıkan, Sartre, Camus gibi felsefecilerin "Egzistansiyalist Tiyatro" anlayışı ve Samuel Beckett ve Ionesco gibi öncülerin "Absürt Tiyatro" anlayışı dönemin Türk tiyatro hayatında da etkin olmaya başlamıştır.³¹ Bu dönem tiyatrolar adına arayış ve sorgulayış dönemi olmuş, politik tiyatrolardan, bulvar güldürülerine kadar birçok türde önemli mesafeler alan topluluklar, kaliteli oyunlar sergilemişlerdir.³² İşçi tiyatrosu, propaganda tiyatrosu, sokak tiyatrosu, Brechthyen epik tiyatro, toplumcu gerçekçi tiyatro, dramatik siyasal tiyatro, siyasal-belgesel tiyatro bu dönemde Türkiye’de de sanat

²⁷ Fuat, **a.g.e.**, s,246.

²⁸ Gülayşe Erkoç, “1960 – 1970 Dönemi Tiyatro Hareketleri”,**Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Sayı:13, DTCF, Ankara 2002, s.9.

²⁹ Sevda Şener, **Cumhuriyet’in 75 Yılında Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.116.

³⁰ Özlem Belkis, **Kaleminden Sahneye – 1946’dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler 2. Cilt 1960-1970**, YGS Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2003, s.62.

³¹ Ömer Atilla Sav, **Ankara Sanat Tiyatrosu 50+1. Yıl Sempozyumu**, Kadıköy Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, Mart 2018, s.40.

hayatına girmiştir.³³ Sanat hayatına giren bir başka olgu da yeni anayasanın getirisi sendikalaşma ile toplu sözleşmelerin tiyatrolarda da işlemeye başlaması olmuş, bu konuda öncülüğü ise fars ve bulvar güldürülerine ağırlık veren Dormen Tiyatrosu yapmıştır.³⁴ Bu dönemde ödenekli tiyatroların önünde, tiyatronun gelişimine öncülük eden özel tiyatrolar, yazarından, yönetmenine, oyuncusundan, dünya çapında oyunların gösterimine kadar birçok ilke ev sahipliği yapmakta ve seyirciye sunmaktaydılar.³⁵

Bu dönemde birçok özel tiyatro açıldı, birçok oyuncu bağlı bulunduğu tiyatrodan ayrılp kendi tiyatrosunu, tiyatrolarını kurdu. Komedi deyince ilk akla gelen ve müzikali Türkiye'ye tanıtan ve seyirciye sevdiren Dormen Tiyatrosu da bölünerek çoğalan topluluklarda başı çekmekteydi. Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu, Ayfer Feray-Nisa Serezli Topluluğu ve Çevre Tiyatrosu gibi topluluklar Dormen Tiyatrosu'ndan ayrılp kendi yollarını izlemişti.³⁶

1967 yılında ise Devekuşu Kabare kuruldu. Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nun kurucuları, tiyatronun yazarı ve yönlendiricisi, kabare türünü ülkemizde tanıtan ve epik tiyatronun ülkemizdeki öncülerinden Haldun Taner,³⁷ Zeki Alasya, Metin Akpınar ve Ahmet Gülhan'dır. Devekuşu Kabare'nin en parlak dönemini yaşadığı yıllar, bu dörtlünün birlikte çalıştıkları yıllardır. Kabare Tiyatrosu ilk defa 1962 yılında Gen-Ar'da Haldun Taner tarafından dönemin gündeminden yola çıkılarak yazılan *"Bu Şehr-i İstanbul ki"* oyunudur. Haldun Taner kabare tiyatrosunda dönemin güncel olaylarını alaycı bir üslupla hicvetmekte ve politik taşlamalarla, toplumsal aksaklıkları seyirciye göstermekte, eğlendirirken öğretmekte ve düşündürmekteydi.³⁸ Devekuşu Kabare'nin ardından "Üç Maymun Kabare Tiyatrosu", Ankara'da Yılmaz Gruda tarafından kurulan

³² Ayşegül Yüksel, **Türk Tiyatrosu Üstüne Notlar-Uzun Yolda Bir Mola**, Cumhuriyet Kitapları, 1. Baskı, İstanbul 2011, s.40.

³³ Aziz Çalışlar, **20 Yüzyılda Tiyatro**, Mitosboyut Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1993, s.28.

³⁴ Haldun Dormen, **Sürç-ü Lisan Ettikse**, Epsilon Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, Temmuz 2003, s.430.

³⁵ Ayşegül Yüksel, *"Ankara Sanat Tiyatrosu: Elli Yılı Aşan Savaşım"*, **Ankara Sanat Tiyatrosu 50+1. Yıl Sempozyumu**, s.51.

³⁶ Erkoç, **a.g.m.**, s.12.

³⁷ Şener, **Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Tiyatrosu**, s.178.

³⁸ Ayşegül Yüksel, **Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1997, s.79-80.

“Çuvaldız” ve Oben Güney tarafından kurulan “Markopaşa” gibi kabare tiyatroları ise kısa süreli olmuşlardır.³⁹

Yine 1960’larda ilk kez Arena Topluluğu, Ankara Sanat Tiyatrosu, Dostlar Tiyatrosu, Halk Oyuncuları Birliği, Yenişehir Tiyatrosu gibi ilerici, toplumcu topluluklar da kuruldu. Hem yerli eserler hem tiyatro tarihinin belli başlı yapıtlarına yer veren Kent Oyuncularının yanında, Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu, Oraloğlu Tiyatrosu da tiyatro yaşamına katılmamışlardır. Dormen Tiyatrosu ve Nisa Serezli Tolga Aşkıner Tiyatrosu gibi belli başlı topluluklar bulvar komedisi türündeki oyunlara öncelik verirken, Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Topluluğu, Nejat Uygur Topluluğu, Münir Özkul’un kurduğu toplulukların Geleneksel Türk Tiyatrosu’nun meddahlık ve tuluat özelliğinden yararlandıkları görülmektedir.⁴⁰

Dönemin ses getiren oyunları ve tiyatro olaylarından bazıları ise şunlardır:

Dormen Tiyatrosu “*Sokak Kızı İrma*” (1961)⁴¹, Arena Tiyatrosu “*Kral Übü*” (1962), Ankara Sanat Tiyatrosu “*Ayak Bacak Fabrikası*” (1964), “*Artuto Ui*” (1965), “*72. Koğuş*” (1966), Gülriz Sururi-Engin Cezzar Topluluğu “*Keşanlı Ali Destanı*” (1964), Nazım Hikmet’in “*Ferhat ile Şirin*”i, “*Teneke*”, “*Palto*”, Kent Oyuncuları “*Öfke*”, “*Antigone*” (1961), “*Nalınlar*” (1962), “*Üç Kuruşluk Opera*” (1963) ve Çehov, Shakespeare. Halk Oyuncuları Topluluğu’nun kurulması (1967), “*Devr-i Süleyman*”, “*Pir Sultan Abdal*”. Dostlar Tiyatrosu’nun kurulması (1967), “*Rosenbergler Ölmemeli*”, “*Havana Duruşması*”. Ankara’da Birlik Sahnesi’nin kurulması (1968), “*Asiye Nasıl Kurtulur*”.⁴²

Ayşegül Yüksel, 1960’ları Türk Tiyatrosu’nun seyirci tarafından en çok desteklendiği, seyircisi ile gerek düşünsel, gerekse sanatsal çizgide sağlıklı bir iletişim kurabildiği verimli bir dönem olarak belirtmektedir.⁴³ Özel tiyatrolar oluşturdukları çok

³⁹ **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi 80**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s.2516.

⁴⁰ Erkoç, Aynı yer.

⁴¹ Türkiye’de denenen ilk müzikal olan “*Sokak Kızı İrma*” için Dormen, oyunun Türk Tiyatrosunda devrim yaparak kendisinden sonra sergilenen başarılı müzikallerin önünü açtığını belirtmiştir. Dormen, **a.g.e.**, s.294.

⁴² Zeynep Oral, “*Tiyatro*”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 57(Yeni Dizi): 1 Ekim 1982, s.9.

⁴³ Ayşegül Yüksel, “*1980’lerin Eşiğinde Tiyatromuz*”, **Bilim ve Sanat Dergisi**, Sayı:5, Mayıs 1981, s.38.

sesli ve farklı türlerin denendiği tiyatro ortamında Türk Tiyatrosunun canlanmasında önemli rol oynamışlardır, özel tiyatroların arkasında sermayenin olmadığı bu dönemde tiyatro sahipleri kendi birikimleriyle tiyatrolarını finanse etmiş, sanatçılarla birlikte toplum da sanatsal bir kişilik edinme kaygısı güderek devletin resmi ideolojisinin savunucusu durumunda görünen ödenekli tiyatroları ikinci plana itmişlerdir.⁴⁴ 1961 anayasası ile sendikalar da kurulmaya başlamış, altmışlı yıllarla birlikte gerek toplumcu tiyatroların faaliyetleri, gerek sendikaların girişiyle yeni bir tiyatro ve sanat alımlayıcısı olarak işçiler de seyirci localarındaki yerlerini almaya başlamışlardı.⁴⁵

Altmışlı yılların ikinci yarısı itibari ile özel tiyatrolarda sorunlar baş göstermeye başladı. Salon sorunları özel tiyatrolar için her zaman sorun olmuştur. Bu dönem artmaya başlayan özel tiyatrolar da gerek provalarını yapacak bir mekan gerekse oyunlarını sergileyebilecek bir salon bulmakta zorlanmaktaydılar. Ya dönüşümlü olarak oyunlarını sergilemekte veya sinema salonlarını kullanmaktaydılar.⁴⁶ Bu dönemin salon adına olumlu yanlarından biri 1968 yılında Harbiye’de açılan, uzun yıllar Kenterlere ve birçok topluluğa da ev sahipliği yapan Kenter Tiyatrosu’dur.⁴⁷ 1968 yılında özel tiyatrolardan %35 oranında eğlence vergisi alınmaya başlanmış, topluluklar yardım beklerken mevcut olanı korumak bile kazanım olarak nitelenmeye başlamıştı. Türkiye’deki ekonomik koşulların kötüye gidişi, enflasyon ve artan topluluk sayısı özel tiyatroları olumsuz etkileyen faktörlerden biri olurken, İstanbul’da Devlet Tiyatroları’nın açılması ve düşük fiyatla temsiller vermesi, özel tiyatroların ödenekli tiyatrolarla rekabet edebilmesini ve yaşamlarını sürdürülebilmesini daha da güçleştirmekteydi.⁴⁸ Vedat Nedim Tör 1965 yılında devletin bir kültür fonu oluşturarak tiyatro, opera, konser salonları inşa

⁴⁴ Zerrin Akdenizli Çelenk, *1980-1990 Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu’nda Oyun Yazarlığında Görülen Eğilimler Ve Kaynakları*, İzmir, 1999, s.85-86.

⁴⁵ Sav, **Ankara Sanat Tiyatrosu 50+1. Yıl Sempozyumu**, s.38.

⁴⁶ Bu dönemde aynı zamanda sinemada da olumlu gelişmeler yaşanırken, sinema seyircisi de sayıca artmış ve gişe getirisi daha karlı olduğu için bu durum salon sahiplerinin, salonlarını tiyatlara kiralamaktansa film seanslarını artırmalarına neden olmuştur. Özlem Belkıs, **a.g.e.**, s.65.

⁴⁷ Armalı Büyükarman, **a.g.m.**,

⁴⁸ **a.g.e.**, s.70-72.

edebileceği önerisi getirmiş,⁴⁹ 1971 yılında dönemin kültür bakanı Talat Halman tiyatrolardan verginin kaldırılacağını belirtmiş, 1972’de İsmet Sezgin ve Nihat Kürşat özel tiyatrolardan belediye rüsumunun kaldırılması için Meclis Başkanlığına teklifte bulunmuş fakat hiçbir hayata geçirilememiştir.⁵⁰

Yetmişli yıllar bir tiyatro enflasyonun yaşandığı dönem oldu. Altmışlı yıllarda İstanbul’da ve Ankara’da kurulmuş olan özel topluluklardan büyük bir bölümü yetmişli yıllarda da etkinliklerini sürdürdü, buna karşın kimi toplulukların dağıldığı, kimi sanatçıların bağlı oldukları tiyatrolardan ayrılıp kendi tiyatrolarını kurdukları görülmektedir. Özel tiyatro topluluklarının sayısındaki artış, bölünme yolu ile gerçekleşmekte, güçlü kadrolu büyük toplulukların yerine, bir sanatçının çevresinde toplanan bir ya da iki mevsim oyun sergileyip dağılan küçük topluluklar oluşmaktaydı.⁵¹

1970’lerde Özel Tiyatroları zorlu bir dönem beklemekteydi. Bu yıllarda politik tiyatro eğilimi artmıştır. Dönemin konjonktürünün ve tiyatroların bu konjonktürdeki eğiliminin bir getirisi olarak politik tiyatro yapan toplulukların seyircileri olgunlaşmaktaydı. Bu durum birçok tiyatroda politik tiyatro yapma eğilimine yol açmakta, bulvar güldürüsü yapan tiyatrolar bile bu türe yönelmekteydi. Fakat birçok politik ve ekonomik nedenler dolayısıyla bu eğilimden vazgeçmişlerdir.⁵² Çünkü 12 Mart Muhtırası ile baskı ve sansürün genişlediği, tiyatrolara saldırıların arttığı görülmektedir. Genco Erkal sonraları, politik tiyatro yapmayı düşünmeyenlerin dahi bu akıma kapıldıklarını, Nazım Hikmet’ten, Bertolt Brecht’ten oyunlar sergilediklerini, 1980 darbesinden sonra ortadan kaybolduklarını söylemiştir.⁵³ Bu dönemin politik tiyatrolar açısından eleştirilen noktası sanatsal estetiğin gözardı edilerek, seyircinin slogancı tiyatro ile güdümlenmesidir.⁵⁴

⁴⁹ Dikmen Gürün, **Tiyatro Benim Hayatım - Yıldız Kenter’in Hayat Hikayesi**, Yapı Kredi Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, Şubat 2020, s.156.

⁵⁰ **a.g.e.**, s.180.

⁵¹ Sevda Şener, **Cumhuriyet’in 75 Yılında Türk Tiyatrosu**, s.182.

⁵² Oral, Aynı yer.

⁵³ Oğuzhan Toracı, **35**, Destek Yayınları, İstanbul, 2013, s.137.

⁵⁴ Yüksel, **Türk Tiyatrosu Üstüne Notlar-Uzun Yolda Bir Mola**, s.47.

12 Mart rejiminin baskıcı ortamında birçok oyun yasaklandı. Tiyatrolar kapatıldı. Her şeyden önce Politik Tiyatro, dönemin askerlerinin ve MC hükümetlerinin hedefindeydi. Yasaklanan oyunlar arasında “3. Reich’in Korku ve Sefaleti” (AST), “Havana Duruşması” (Dostlar Tiyatrosu), “Pir Sultan Abdal” (Halk Oyuncuları) vardı.⁵⁵ 1970 yılında tiyatro tarihimizde ilk grev AST sanatçıları tarafından gerçekleştirildi. Grev bittikten sonra AST da bölünmüştü fakat yeni kadrosuyla yoluna devam eden topluluk aynı çizgiyi sürdürdü ve faşizm karşıtı toplumcu oyunları seyrirci karşısına çıkırdı.⁵⁶

Bu dönemde yasaklamalar öyle noktalara ulaştı ki, oyunların içeriğinde sansür gerektirecek veya yasaklara yol açabilecek herhangi bir unsur bulunmasa dahi, Sıkıyönetim Komutanlığı tiyatroların faaliyetlerini durdurabilmekteydi.⁵⁷

Türkiye’de bu dönemde Politik Tiyatro yapan topluluklarda, Epik Tiyatronun kurucusu ve komünist görüşlere sahip olan Bertold Brecht’in izlerini görmek mümkündür. Bu da dönemin iktidarı ve devlet mekanizması için rahatsız ediciydi. AST’ın 1971-1972 tiyatro mevsiminde Brecht’in “Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti” oyunu Sıkıyönetim tarafından yasaklandı. 1972-1973 döneminde ise Jean Anouilh’in “*Jan Dark Olayı*” henüz prova aşamasında yine Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından yasaklandı. AST 1973’te tiyatro kursları açtı ve bu kurslardan yetişen öğrenciler ile birlikte Bertolt Brecht’in “*Carrar Ana’nın Silahları*”nı oynadı. Rutkay Aziz’in rejisi ile sahnelenen “*Ana*” ve yine “*Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti*” sakıncalı bulunarak Sıkıyönetim tarafından yasaklandı ve AST kapatıldı. Oyuncuların bir kısmı gözaltına alındı. Topluluk “Asaf Çiğiltepe Tiyatrosu” adıyla turneye çıkabildi.⁵⁸ Bu dönem AST

⁵⁵ Oral, **a.g.m.**, s.10.

⁵⁶ Özdemir Nutku, “Ankara Sanat Tiyatrosu 1963-1973”, **Tiyatro Tiyatro Dergisi**, Sayı: 32, 10 Aralık 1993, s.5-6.

⁵⁷ Yılmaz Onay, “Ankara Sanat Tiyatrosu”, **Tiyatro Tiyatro Dergisi**, Sayı: 32, 10 Aralık 1993, s.2. “Tiyatronun kapısına kırmızı mühürle kilit asılmıştı. Hemen yanında tiyatronun bir duyurusu yer alıyordu: ‘4.4.1972 gününden itibaren Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti ve Nafile Dünya adlı oyunlarla ilgili olarak Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı’nın 6/34/14267 sayılı emriyle tiyatromuz süresiz olarak kapatılmıştır-AST’. Bu duyurunun altında bir not vardı. ‘Tiyatromuz faaliyete geçtiğinde elinizdeki biletler geçerli olacaktır.’” Nutku, Aynı yer.

⁵⁸ Seçkin Selvi, “Ankara Sanat Tiyatrosu’nun Onbeş Yılı”, **Ankara Sanat Tiyatrosu 50+1. Yıl Sempozyumu**, s.82-83.

adının kullanılması da yasaklanmakta, bu nedenle tiyatro Ankara Tiyatrosu adını alarak, S harfinin yerini boş bırakmış ve "A T" olarak çalışmalarını sürdürmüş, daha sonra sıkıyönetimin kaldırılmasıyla "S" yerine konmuştur.⁵⁹

Yetmişler belgesel tiyatro adına özellikle politik tiyatrolar tarafından çalışmaların başladığı bir dönem olmuştur. Peter Weiss tarafından Auschwitz davalarının belgelerinden yararlanılarak oyunlaştırılan ve sistem eleştirisi üzerine kurulu "Soruşturma" Dostlar Tiyatrosu tarafından sahnelenmiş, Ankara Sanat Tiyatrosu Hedda Zinner'in "Dimitrof Savunuyor" ve Ankara Birlik Sahnesi yine Weiss'ten "Saloz'un Mavalı"nı oynamışlar ve daha sonra bu türde sahnelenecek birçok oyuna öncü olmuşlardır. Bu bağlamda konular 12 Martla hesaplaşma ve Türkiye'nin devrim tarihi üzerine yoğunlaşmaktadır.⁶⁰

1970'lerde kapanan tiyatrolar furyasına Dormen Tiyatrosu, Ulvi Uraz Tiyatrosu, Mücap Ofluoğlu Tiyatrosu da eklendi. Bu tiyatroların kapanma nedeni daha çok ekonomik nedenlerle olup buna karşılık 1972-1973 mevsiminde İstanbul'da 21 ödeneksiz tiyatro perdesini açtı. 1973 yılında ise Zeynep Oral tüm öğeleriyle bir tiyatro bunalımından bahsetmekte, seyirci sayısının giderek azalmakta olduğunu belirtmekte, nedenleri konusunda farklı görüşler ortaya atıldığını fakat bir çözüm bulunamadığını anlatmaktaydı.⁶¹

Bu dönemde özel tiyatroların başlıca sorunları, daha sonra sık sık karşılaşıcağımız; salon sıkıntısı, belediye rüsumu, gelir-gider dengesini sağlamanın mümkün olmayışı, ekonomik problemler, ödenekli tiyatroların bilet fiyatlarının olumsuz etkileri, televizyonun yeni yeni toplumun hayatına girmesi fakat hızla toplumu ele geçirmeye başlaması, oyunların giderek ticari amaca yönelmesi vd. nedenlerdi.⁶²

⁵⁹ Ömer Atilla Sav, "Ankara'da Tiyatro: Ankara Sanat Tiyatrosu", **Ankara Sanat Tiyatrosu 50+1. Yıl Sempozyumu**, s.40.

⁶⁰ Hasibe Kalkan Kocabey, "Tiyatro Ve Gerçeklik İlişkisinde Belgesel Tiyatro", **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenleri Ve Dramaturji Bölümü Dergisi**, Sayı:5, 2004, s.92.

⁶¹ Zeynep Oral, "Tiyatro", **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 57(Yeni Dizi): 1 Ekim 1982, s.9-11.

⁶² "1974-1975 mevsimine girilirken iki genelleme: Ödeneksiz Tiyatroların Sayısında büyük bir azalma (bir yıl öncesinin İstanbul'da 25 tiyatrosuna karşın, bu yıl 7 tiyatro) ve ödenekli olsun ödeneksiz olsun tüm tiyatrolarda yerli oyunlara yönelme. Yine bu mevsime girerken İstanbul Şehir Tiyatroları'nın bilet

1970'lerin ikinci yarısı ise öğrenci hareketleri, işçi eylemleri ve göçlerin artmaya başladığı bir dönemdir. Ekonomik açıdan ise ülke hergün bir öncekini arattırır boyuttur. 1975 yılında MC hükümetlerinin kurulması ile özel tiyatrolar üzerindeki baskı da giderek artmıştır.⁶³ 1975 yılında “Ana”yı oynayan AST için Ankara Basın Savcısı, “Gizli örgüt kurmak, komünizm propagandası yapmak, hükümetin, ordunun ve adliyenin manevi şahsiyetine hakaret etmek, halkı suç işlemeye tahrik ve cemiyetin muhtelif sınıflarını kin ve adavete teşvik etmek” suçlamasıyla soruşturma başlatmış, bilirkişi raporu üzerine dava düşmüştür.⁶⁴ Bu dönemde tiyatroların başına gelen bazı olaylar şunlardır:

“V. Nedim Tör’ün “*Sahte Kahramanları*”ı bakanlıkça yasaklandı. Metin And, Devlet Tiyatrosu edebi kurulundan istifa etti. “Ana” Ankara’dan sonra, Trabzon’da da yasaklandı. “*Alpagut Olayı*” Düzce’de yasaklandı, Adapazarı’na sokulmadı. “*Sahipsizler*” Kırklareli’nde yasaklandı. Vedat Türkali’nin “*Bu Ölü Kalkacak*” (Şehir Tiyatrosu) oyunu yasaklandı. Devlet Konservatuvarı’nda skandal “*Malazgirt*” müsameresi. Bu dönem sol kesimde sıkça gözlenen fraksiyon çatışmaları, tiyatlara da yansımış, bu doğrultuda AST’tan ayrılan Erkan Yücel önce Devrimci Ankara Sanat Tiyatrosu’nu (DAST) kurmuş, sonra Halk Oyuncuları adını alan topluluğun “*Toprak*”, “*Halkın Gücü*”, oyunları yasaklanmıştır. Çağdaş Sahne’nin “*Grev*” oyunu yasaklandı. AST’ın “*Aladağlı Miho*” ve “*804*” oyunları yasaklandı. Dostlar Tiyatrosu’nun “*Sabotaj*”, “*Bitmeyen Kavgı*” oyunları yasaklandı. “*Hüllecî*”nin oynandığı Kadıköy Şehir Tiyatrosu, “*Yolcu*”nun oynandığı Fatih Şehir Tiyatrosu saldırıya uğradı.⁶⁵ İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları’nın oynadığı, 12 Mart muhtırası sonrası işkencelerin, baskıların işlendiği “*Karar 71*” oyunu yasaklandı.”⁶⁶

1978 yılında ise Ahmet Taner Kışlalı’nın Kültür Bakanlığı döneminde tiyatrolar; baskı, engellemeler, yasaklamalar açısından rahatladı fakat ekonomik problemler devam

fiyatlarını 5 liraya indirmesiyle, özel tiyatrolar “devletin, özel tiyatrolara maddi yardımda bulunması” konusuna daha bir sıkı sarılacaklardı.” Aynı yer.

⁶³ Yüksel, a.g.e., s.40.

⁶⁴ Seçkin Selvi, a.g.e., s.84.

⁶⁵ Oral, a.g.m., s.11-12.

etmekteydi. Özel Tiyatroların sayısı giderek azalmıştı ve kalanlar için de artık tek mesele olmak ya da olmamaktı. Dostlar Tiyatrosu'ndan AST'a, Kent Oyuncularından Nejat Uygur'a, Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu'ndan Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Tiyatrosu'na, politik, klasik, bulvar güldürüleri vd. bütün özel tiyatrolar bir sonraki sene perde açabileceklerinden şüpheliydiler. Bu arada 1979 yılında Haldun Taner ve Ahmet Gülhan, Devekuşu Kabare'den ayrılıp daha sonra Tef Kabare'yi kurdular. Zeki Alasya-Metin Akpınar sinemadaki popülaritesi ile diğer özel tiyatrolardan biraz daha iyi durumdaydı. Bu ortamda Devlet desteği tartışmaları neredeyse en önemli konu haline geldi.⁶⁷

1979 yılı için ülkemizdeki sanatı ve toplumumuzun sanat anlayışını etkileyecek, 12 Eylül sonrası dönüştürülmeye başlanan toplum için önemli izler de bırakan bir sanat olgusu, sermaye sahiplerinin büyük ve masraflı prodüksiyonlarla desteklediği müzikaller ile seyirci karşısına çıkmasıdır. Tiyatrocu olmadığını söyleyen, kendisini “showman” olarak tanımlayan Egemen Bostancı'nın⁶⁸ öncülüğünde dönemin müzik, sinema, tiyatro gibi sanat dünyasının önemli isimleri biraraya getirilmişti. Devlet Tiyatroları eski Genel Müdürü Cüneyt Gökçer yönetiminde “*Yedi Kocalı Hürmüz*”, Haldun Dormen'in yazıp yönettiği “*Hisseli Harikalar Kumpanyası*”, “*Çöpçatanın Fendi*”, “*Gol kralı Sait Hop Sait*”, Kastelli Kültür ve Sanat Vakfı'nın desteği ile yine Haldun Dormen yönetiminde “*Geceye Selam*” bu müzikallerin başlıcalarıydı. Maddi olanaksızlık nedeni ile ekonomik darboğazda olan bazı tiyatro sanatçıları da bu müzikallerde sahne almaktaydı. Nitelik olaraksa tiyatroya, oyuncuya, seyirciye kattıklarını ise Zeynep Oral şöyle değerlendirmekteydi:

“Ucuz olan, yoz olan, seviyesiz olan, insana insanlığını söylemeyen, üreten değil tüketen, insanı kendine yabancılaştıran, artık egemendi. İşin kötüsü “seyirci (ama hangi seyirci) bunu istiyor” bu tür gösteriler, gerçek tiyatroya alternatif olarak sunuldu. Yıllardır büyük emekle, büyük çabalarla, büyük savaşlarla damıtıla damıtıla biriktirilen gerçek tiyatro seyircisi

⁶⁶ **Tiyatro Agon**, Sayı: 4, Eylül-Ekim 1994, s.60.

⁶⁷ Zeynep Oral, “*Yeni Dönemde Özel ve Ödenekli Tiyatrolar: Oyunlar, Başlıca Sorunlar ve Yetkililerin Görüşleri*”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 293, 16 Ekim 1978, s.4-7.

⁶⁸ Haldun Dormen, **Antrakt**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1993, s.119.

tüketilmeye başlandı. Seyirci ve sanatçıyla tüketilen yılların tiyatrosu birikimiydi.”⁶⁹

Anarşinin her geçen gün tırmanması seyirciyi tiyatrodan iyice uzaklaştırırken, sokağa çıkma yasakları, yakıt sorunu tiyatroları etkileyen başka bir etkendi. Bütün bunların yanında Egemen Bostancı’nın yapımını, Haldun Dormen’in yönetimini üstlendiği müzikallerin kapalı gişe sahnelendiğini belirten Dormen, yapılan bu işlerin tiyatroya ve sanata zarar verdiği yönündeki kendilerine yöneltilen eleştirilere karşı çıkmakta, eleştirenleri olumlu bir şey üretememekle eleştirmekte⁷⁰ fakat kendisi de yaptıkları işi bir tiyatro oyunu olarak değil, “Müzikalimsi birşey” şeklinde tanımlamaktaydı.⁷¹ Bu arada Egemen Bostancı, Şan sinemasını almış ve Şan Müzikholüne dönüştürmüştü.⁷²

Yetmişli yıllarda inişli çıkışlı bir dönem yaşadıklarını belirten Yıldız Kenter, önemli gelir kaynaklarından biri olan turnelerin politik olaylar nedeniyle kesilmeye başladığını, dolayısıyla tiyatro sezonunun kısalarak 5-6 aya düştüğünü, bu nedenle masraflarının giderek arttığını ve belli dönemler gişeye ağırlık vermek durumunda kaldıklarını belirtmiş fakat yinede kendi çizgilerinden de ödün vermediklerini ifade etmiştir.⁷³

1980’lere gelirken ödenekli ödeneksiz tiyatromuzun geldiği noktayı ise Ayşegül Yüksel özetlemekteydi:

*“1970’ler her şeyden önce, 1960’larda ekilen tohumların verdiği ürünlerin oburca ve düşüncesizce tüketildiği bir dönemdir. 1960’larda yapılan tiyatro iki doğruyu belletmişti tiyatro yazarına, sanatçısına ve seyircisine: 1. tiyatronun, seslendiği toplumdan, toplumun sorunlarından, arayışlarından, yönelişlerinden soyutlanamayacağını; 2. tiyatronun, varlığını borçlu olduğu seyircisini ancak sahne üstündeki eylemin tüm gereklerinin yerine getirilmesiyle sürekli kılabileceğini.”*⁷⁴

⁶⁹ Zeynep Oral, “Tiyatro”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 57(Yeni Dizi): 1 Ekim 1982, s.10-12

⁷⁰ Dormen, **a.g.e.**, s. 144-154.

⁷¹ **a.g.e.**, s.127.

⁷² **a.g.e.**, s.179.

⁷³ Gürün, **Tiyatro Benim Hayatım – Yıldız Kenter’in Hayat Hikayesi**, s.186.

⁷⁴ Ayşegül Yüksel, “1980’lerin Eşiğinde Tiyatromuz”, **Bilim Sanat Dergisi**, Sayı:5, Mayıs 1981,s.38.

Ekonomik sıkıntılar, hızla artan enflasyon, şiddet olaylarının tırmanması, politik baskıların şiddetlenmesi, bir türlü özel tiyatrolara yapılamayan Devlet yardımı, Türkiye'nin hızla kamplara bölünmesi ve dolayısı ile azalan seyirci ve televizyonların yaygınlaşması ile seyircinin bu konforu benimsemesi, bu dönemde Dörmön Tiyatrosu dahil birçok özel tiyatro peşi sıra kapanırken, ayakta kalanlarsa bunun sürdürülebilir olmadığını çeşitli mecralarda söylemekteydi.



BİRİNCİ BÖLÜM

12 EYLÜL 1980 ASKERİ MÜDAHELESİ SONRASI ÖZEL TİYATROLAR

(1980-1983)

1.1. 12 Eylül 1980 Askeri Müdahalesi ve 1982 Anayasası

1.1.1. 12 Eylül 1980 Askeri Müdahalesi

12 Eylül 1980 günü Cumhuriyet tarihinin dönüm noktalarından biridir. 27 Mayıs 1960 ve 12 Mart 1971'den sonra 12 Eylül'de silahlı kuvvetler “Bayrak Harekâtı” kod adıyla, emir komuta zinciri altında bir kez daha doğrudan yönetime el koydu.⁷⁵ 12 Eylül darbesi ile birlikte generaller siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel alanlarda devlet yönetiminde ve toplumda keskin bir dönüşümü başlattılar.

12 Eylül 1980 günü Genelkurmay Başkanı Orgeneral Kenan Evren Türk Silahlı Kuvvetleri İç Hizmet Kanunu'nun 35. maddesine dayanarak Türk Silahlı Kuvvetlerinin ülke yönetimine bütünüyle el koyduğunu ilan etti. Bu madde orduya Anayasa ile belirlenmiş Türkiye Cumhuriyeti'ni koruma ve kollama görevi vermektedir.⁷⁶ Darbe Türkiye'de başlangıçta olumlu karşılanmıştı. Her gün onlarca kişinin öldüğü, insanların sokağa çıkmaya tedirgin olduğu, ekonomik ve siyasi krizlerle boğuşan ülkede askerin müdahale edeceği yönünde beklenti yüksekti.⁷⁷ Bu doğrultuda darbe önemli bir direnişle karşılaşmadan başarılmıştı.

Milli Güvenlik Konseyi tarafından yayınlanan bir numaralı bildiride müdahalenin nedeninin ülkenin her alanda kamplara bölünmüş olması dolayısıyla anarşi ve terör olaylarında her gün onlarca kişinin hayatını kaybetmesi, siyasi partilerin ve kurulan hükümetlerin kısır çekişmeleri, şahsi çıkarlar nedeni ile siyasal, sosyal ve ekonomik buhranın daha da körüklenmesi (parlamentonun aylarca cumhurbaşkanını seçememiş olması temel dayanaklardan biridir), anayasal kuruluşların, hukukun kişisel hakları koruyup devletin parçalanmasına göz yumması, ülkenin iç savaşın eşiğine

⁷⁵ Bülent Tanör, **Türkiye Tarihi 5 Bugünkü Türkiye 1980-1995**, Cem Yayınevi, 2. Basım, İstanbul, 1997, s.26.

⁷⁶ Mehmet Ali Birand, **12 Eylül Saat:04.00**, Karacan Yayınları, 1984, s.16.

⁷⁷ **a.g.e.**, s.300.

getirilmesi gösterilmiştir. Aynı bildiride, askeri yönetimin parlamenter demokrasiye inanmış olduğu vurgulanmış, yeni bir anayasa ve seçimler kanunu hazırlanıp hür seçimler yapılincaya kadar Genelkurmay Başkanı Kenan Evren başkanlığında, Kara Kuvvetleri Komutanı Nurettin Ersin, Deniz Kuvvetleri Komutanı Nejat Tümer, Hava Kuvvetleri Komutanı Tahsin Şahinkaya ve Jandarma Genel Komutanı Sedat Celasun'dan oluşan beş kişilik Milli Güvenlik Konseyinin yasama ve yürütme faaliyetlerini üstlendiği belirtilmiştir.⁷⁸ Darbeden sonra Milli Güvenlik Konseyi, emekli Deniz Kuvvetleri Komutanı Bülent Ulusu'yu başbakan olarak görevlendirmiş ve süratle Bakanlar Kurulunu oluşturması istenmiştir.⁷⁹

12 Eylül yönetimi ilk iş olarak ülke genelinde 13 bölgede sıkıyönetim ilan etti ve sıkıyönetim komutanlıkları kurup, 1402 Sayılı Sıkıyönetim Kanununun Bazı Hükümlerinin Değiştirilmesine ve Bazı Hükümler Eklenmesine Dair Kanun ile 13 sıkıyönetim komutanını her konuda tam yetkili olarak atadı. Sıkıyönetim komutanları bölgelerinde güvenliğin ve asayişin sağlanması için her türlü tedbire başvurabilir, kamu görevlilerini atayabilir ve görevden uzaklaştırabilir, her türlü yazılı ve görsel basımı yasaklayabilir ve sansür getirebilir, grev ve lokavt kararlarını engelleyebilir veya izin verebilir, lokanta, lokal, gazino, kahvehane, birahane, meyhane, tiyatro, sinema, bar, diskotek, oyun salonları, otel, motel gibi yerleri istediği gibi denetleyebilir, açıp kapayabilirdi.⁸⁰ Parlamento ve senato feshedilip, bütün siyasal partilerin faaliyetleri durdurularak siyasi liderler gözetim altına alındılar.⁸¹ Aynı zamanda DİSK'le birlikte bütün sendikaların faaliyetleri, Kızılay, Türk Hava Kurumu ve Çocuk Esirgeme Kurumu dışında tüm derneklerin faaliyetleri durdurularak grev ve lokavtlar ertelendi.⁸²

Müdahaleyi yapan askerler 12 Eylül öncesine dönülmemesi için devlet ve toplum hayatında köklü değişimler yapmakla birlikte sadece ekonomide 24 Ocak kararlarını sonuna kadar uyguladılar. 24 Ocak kararlarının mimarı olan Turgut Özal, Ekonomiden

⁷⁸ **Resmi Gazete**, 12 Eylül 1980, Sayı: 17103 mükerrer, s.9.

⁷⁹ **Resmi Gazete**, 21 Eylül 1980, Sayı: 17112, s.9

⁸⁰ **Resmi Gazete**, a.g.y., s.1-2.

⁸¹ "Demirel ve Ecevit Gelibolu Hamzaköy'e, Erbakan ve darbeden iki gün sonra teslim olan Türkeş ise İzmir Uzunada'ya sürgüne gönderildi." **Cumhuriyet**, 1 Ocak 1990, s.11.

Sorumlu Devlet Bakanı oldu.⁸³ Özal, Dünya Bankası'nda çalışmış, ABD ile de uyumlu çalışabilecek biriydi. 24 Ocak kararlarının uygulanması için dönemin politik ve toplumsal durumunun uygun olmamasının 12 Eylül Askeri darbesinin nedenleri arasında olduğu günümüze kadar tartışılmıştır. Başbakan dahi üzerinde uzun süre karar veremeyen Milli Güvenlik Konseyinin ilk andan beri üzerinde anlaştığı tek isim Özal'dı. Askerlerin darbe öncesinde ve sonrasında yaptığı temaslarda Özal'ın kabinede olmayışının 24 Ocak kararlarının uygulanmayacağını düşündürebileceği ve bunun kredilere olumsuz yansıyabileceği izlenimi de vardı.⁸⁴ 24 Ocak kararları ile birlikte IMF ve Dünya Bankası'nın görüşleri doğrultusunda ekonomiye yön verildi. İthal ikameci sanayileşme politikası terkedilip ekonominin dışa açılması planlandı. Bu doğrultuda ihracata dayalı bir sanayileşme öngörüldü ve serbest piyasa ekonomisi benimsendi. Kamu kesiminin ekonomi içindeki payının azaltılması planlanmakta, ücretlerin sınırlandırılması ve özel sektörün teşvik edilmesi amaçlanmaktaydı. Devlet'in ekonomiye müdahalesinin mümkün olduğunca sınırlandırılması istenmekteydi. Bu kararların uygulanabilmesi için kurumsal ve yapısal düzenlemeler öngörüldü.⁸⁵

24 Ocak kararlarının uygulanabilmesi için ne zaman yıkılıp ne zaman kurulacağı belli olmayan hükümetler yerine güçlü bir iktidar gerekmekteydi. Bu iktidarla iyi ilişkileri olan ve desteklenen sermayedarlar, 24 Ocak kararlarından ve darbe sonrasında ekonomi politikalarından en çok etkilenen kesim olması dolayısıyla örgütlenmesi istenmeyen, kendilerine çizilen sınırların dışına çıkmayacak, grev hakları sınırlandırılmak istenen bir çalışan, ücretli kesim oluşturulmak istenmekteydi.

24 Ocak kararları darbe döneminde uygulama alanı buldu. Dünya ile entegrasyonun sağlanması adına liberal ekonomiye geçilmişti. Siyaset ve toplum buna göre dönüştürülüyordu. Sermaye belli grupların elinde toplanmaya başladı, emekçi

⁸² **Resmi Gazete**, 12 Eylül 1980, Sayı: 17103 mükerrer, s.10.

⁸³ **Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000**, Yapı Kredi Yayınları, 4. Basım, İstanbul, 2003, s.2.

⁸⁴ Birand, **a.g.e.**, s.307.

⁸⁵ www.dunyabulteni.net/haber-analiz/turkiye-ekonomisinin-kirilma-noktasi-24-ocak-istikrar-kararlari 18.05.2020

kesim uygulanan ücret politikaları nedeniyle daha da yoksullaşırken toplumun sosyo-ekonomik yapısındaki fark da giderek arttı.⁸⁶

Ekonominin yanında 12 Eylül'ün en önemli etkileri toplumsal hayata ve hareketlere yönelik oldu. Öğrenciler başta olmak üzere seksen öncesinin politize olmuş kesimlerinin siyasetten uzaklaştırılması apolitik bir gençliğin ve toplumun yetişmesine yol açmaktaydı. 1982 Anayasası'nın siyasi partilerle ilgili maddelerinde siyasi partilere katılım yaşı 21 olarak belirlenmiş fakat partilerde gençlik kolu kurulması ve öğrencilerin siyasi partilere üye olması yasaklanmıştı.⁸⁷ 12 Eylül'e giden süreçte en önemli etkenlerden birinin toplumun siyasi kamplara bölünmüş olmasını göstermişti generaller. Öğrencilerin ve işçilerin yanında memurlar, öğretmenler, sanatçılar, gazeteciler ve hatta polisler de zıt kutupların parçaları haline gelmişti. Darbeden sonra bu bölünmeyi ortadan kaldırmak üzere yasalar çıktı ve anayasa oluşturuldu. Öğrencilerin yanında hakimlerin, savcılarının, üniversitelerdeki öğretim görevlilerinin, memurlarının, silahlı kuvvetler mensuplarının ve kamu kurum ve kuruluşlarında çalışan hemen herkesin siyasetle ilgilenmeleri yasaklandı.⁸⁸ Bu doğrultuda en büyük darbe Türkiye soluna yönelik oldu.⁸⁹ Bunun nedeni sadece 12 Eylül öncesi kamplaşmalar değildi. Darbeden sonra hazırlanmak istenen Batı merkezli, Amerika yanlısı ekonomi ve toplum modeliydi. Liberal ekonomi amaçlanmakta, serbest piyasaya geçilmekte, devletin ekonomideki rolü asgari seviyeye indirilmek istenmekteydi. Türker Alkan darbeden hemen sonra yayınlanan Yankı dergisinde, kurulan Bülent Ulusu Hükümetinde özel sektör ideolojisinin ağır bastığını söylemekte, Kemalizmde özel sektöre bu kadar yer verilmediğini belirtmekte ve bunun işçi, aydın muhalefetini bastırarak bir model olduğunu vurgulamaktadır.⁹⁰ Kapitalist blokun da destekleri ile sermayedarlar lehine kararlar alınmakta, yasalar çıkarılmakta, anayasa şekillenmekteydi. Buna karşı durabilecek sendikalar, dernekler, sivil toplum kuruluşları ya kapatıldı ya da

⁸⁶ Korkut Boratav, **Türkiye Tarihi 5 Bugünkü Türkiye 1980-1995**, Cem Yayınevi, 2. Basım, İstanbul, 1997, s.163.

⁸⁷ **Resmî Gazete**, 20 Ekim 1982, Sayı: 17844, s.17.

⁸⁸ Aynı yer.

⁸⁹ Birand, **a.g.e.**, s.320.

işlevsizleştirildi. Özel sektör, serbest piyasa ekonomisi ile birlikte, muhalefetin ve sendikaların olmayışı sayesinde hiçbir dönemde olmadığı kadar güçlenmişti. Bu doğrultuda emekçi kesim ile işveren arasındaki terazi işveren lehine bozulurken, kentlere göçler hızla arttı, çarpık kentleşme, iş bulma sıkıntısı, kültürel entegrasyonun sağlanamaması vb. nedenler ile şehirlerde arada kalan bir kitle, bir kültür oluşmaya; arabesk ve melodramlar giderek etkisini artırmaya başladı. Feroz Ahmad'a göre ekonomide meydana gelen değişim sayesinde Türk toplumu, özellikle kentlerde ve kasabalarda radikal biçimde dönüştürüldü. Orta sınıfı oluşturan eski zenginlerin çoğu yoksullar düzeyine inmek zorunda kaldı ve yoksullar daha da yoksullaştılar. Özal Dönemi ile de ANAP'la yakın ilişkisi olanlar büyüdü ve Türkiye'nin yeni zenginlerini oluşturdular.

Uygulanan ekonomik politikaların kısa vadede enflasyona etkisi olumlu oldu. IMF kredileri ve dış ödemelerin ertelenmesiyle birlikte 1983'ün ortalarına kadar artarak süren ABD ekonomik ve askeri yardımları da ekonomiyi olumlu yönde etkileyen faktörlerdendi.⁹¹ Fakat bu dönemde özellikle orta sınıfı derinden sarsan ve hükümeti olumsuz etkileyen Banker krizi yaşandı. Öyle ki Turgut Özal istifa etmek zorunda kaldı.⁹² Serbest rekabet ortamında, kontrol edilemeyen yüksek faizlerin kısa sürede peş peşe iflaslara neden olması birçok vatandaşın birikimlerinin heba olmasına yol açtı.

1.1.2. 1982 Anayasası ve Etkileri

Türkiye'de her askeri müdahalenin akabinde ilk hedef Anayasa olmuştur. 27 Mayıs İhtilali'ni yapanlar ve destekleyenler 1924 Anayasası'nın yetersiz olduğunu ve dönemin şartlarına uygun olmadığını söylediler. 24 Anayasası kuvvetler birliği ilkesine dayanmaktaydı, yargı bağımsızlığını sağlamamıştı; yürütme, yasama üzerinde oldukça etkindi. Hükümetin icraatlarını kontrol edecek, denetleyecek ve gerektiğinde sınırlayabilecek herhangi bir mekanizma ya yoktu ya da iktidar denetimi altındaydı. Bu

⁹⁰ Türker Alkan, "Dengeli Tartışma Gerek", *Yankı*, 6-12 Ekim 1980, Sayı:497, s.12.

⁹¹ Feroz Ahmad, *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, Kaynak Yayınları, 3. Basım, İstanbul, 2002, s.244.

⁹² *Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000*, Yapı Kredi Yayınları, 4. Basım, İstanbul, 2003, s.3.

koşulları iyileştirmek, yargıyı etkin hale getirmek ve çok sesliliği güvence altına alıp demokrasiyi güçlendirmek adına 1961 Anayasası oluşturuldu.⁹³ 12 Mart ise 1961 Anayasasını fazla özgürlükçü buldu ve 61 Anayasasında önemli kısıtlamalara gitti. 12 Eylül askeri yönetimi ise sorunu kökünden halletmeyi düşündü.⁹⁴

12 Mart Muhtırası ve sonrasında 61 Anayasasının revize edilmesi 12 Eylül'e giden süreci engelleyemedi ama 12 Eylül'den sonra kurulmak istenen düzenin provası oldu. 12 Mart'ta değiştirilen birçok yasa dahi 12 Eylül'den sonra daha da genişletilerek ve katılaşılarak yasalaşmakta ve anayasada yerini almaktaydı.⁹⁵

12 Eylül darbesi ile birlikte 1982 Anayasası toplum için her alanda köklü bir değişimi öngörmüştür. Ekonomide liberal politikalar benimsendi ve Batı ile entegrasyonun yanında merkezi yönetim güçlendirilerek cuntanın bir önceki dönemin sabıkalılarından ilan ettiği özerk kurumlar ve kuruluşlar merkeze bağlandı. Cumhurbaşkanının ve yürütmenin yetkileri arttırılmış, YÖK kurularak üniversitelerin kontrol altına alınması amaçlanmış, Anayasa Mahkemesi'nin sadece usulen kararlara bakabileceği belirtilmiş, Anayasa Mahkemesi'ne yapılacak başvurular kısıtlanmıştı. Ordu, özerk kurumları merkezileştirmekte fakat kendi alanını daha da genişletmekteydi. Bu anlamda adeta özerkliğini ilan etmişti. Sıkıyönetim Kanunu'nun 6. maddesine göre görev ve yetkilerinden dolayı Başbakana karşı sorumlu olan sıkıyönetim komutanı 1402 Sayılı Sıkıyönetim Kanunu'nda yapılan 14 Kasım 1980 tarihindeki değişiklik ile

⁹³ Oya Araslı, "*Geçici Anayasa İlan Edilmeli*", **Yankı**, 6-12 Ekim 1980, Sayı:497, s.11.

⁹⁴ Sedef Bulut, **Muhtıra Sonrası Demokratikleşme Hareketine Örnek Model Olarak 1973 Genel Seçimleri**, Berikan Yayınları, Ankara, 2007, s.106.

⁹⁵ 1961 Anayasası ile ilgili tartışmalar 1961 seçimlerinden hemen sonra başlamıştı. 1965 seçimlerinden sonra başbakan olan Adalet Partisi genel başkanı Süleyman Demirel, bu Anayasa ile hükümetin zorlandığından şikayet etmekte ve özgürlüklerin kısıtlanması gerektiğini söylemekteydi. Nitekim Demirel, 12 Mart'ta, muhtıra kendisinin başkanlık yaptığı hükümete verilmiş olmasına karşın, 12 Mart hükümetlerinin Anayasa değişikliklerine destek vermiştir. Muhtıranın ilk başbakanı Nihat Erim de bir mülakatında böyle bir Anayasanın batılı devletler için bile fazla olduğundan ve Türkiye için lüks olduğundan bahsetmekteydi. 12 Mart döneminde Anayasada yapılan değişikliklerle yürütme güçlendirilmiş, temel hak ve özgürlüklere ve yargı denetimine sınırlamalar getirilerek 1961 Anayasası başlangıcından farklı bir nitelik kazanmıştır. 1961 Anayasasının revizyonu için yapılan değişikliklerle anayasada önemli kısıtlamalara gidilmiş fakat bu değişiklikler de beklenen etkiyi sağlayamamış aksine Türkiye giderek artan buhran ve krizlerle karşı karşıya kalmıştır. **a.g.e.**, s.102-104.

Genelkurmay Başkanına bağlanmıştı.⁹⁶ Bu değişiklik 1982 Anayasasına da girmiş, ayrıca Milli Savunma Bakanlığı'na bağlı olan Genelkurmay Başkanı ise, doğrudan başbakana bağlanmıştı.

Koalisyonların önüne geçebilmek ve siyasal istikrarı sağlamak adına %10 seçim barajı getirilmiş, yürütmenin yetkileri artarken yargının etkisi azaltılmış, yargı atamaları cumhurbaşkanının onayına tabi tutularak yargı bağımsızlığı zedelenmiş ve yargıya müdahalenin önü açılmıştır. Bütün bunların yanında 12 Eylül yönetimi icraatlarından sorumlu tutulamayacağını, yargılanamayacağını yasalarla⁹⁷ ve Anayasa ile garanti altına almıştır.⁹⁸ Anayasanın 125. Maddesi de Cumhurbaşkanı tek başına yapacağı işlemleri ve Yüksek Askeri Şura'nın kararlarını yargı denetimine kapatmaktadır.⁹⁹

Bu dönemde birçok aydın, sanatçı ve yazar ya tutuklanmış ya yurt dışına çıkmak zorunda kalmıştır. Öğretim üyeleri 1402 sayılı Sıkı Yönetim yasası¹⁰⁰ ile üniversitelerden uzaklaştırılmıştır. Birçoğu toplum tarafından daha sonra öğrenilecek işkenceler, faili meçhuller, yaşı büyütürken idam etme gibi olaylar ile insan hakları ihlalleri had safhaya ulaşmıştır.¹⁰¹

Laiklik Anayasanın değiştirilemez maddeleri arasına eklenmiş fakat laikliğe aykırı uygulamalar da yine bu dönemde, zorunlu din derslerinin getirilmesi vb. eylemlerle askerler tarafından yapılmıştır. MGK ve Devlet Başkanı Kenan Evren yurtiçinde yaptığı gezilerde sık sık dini vurgular yapmakta, dini siyasallaştırmaktaydı. 12 Eylül yönetimi Türkiye'nin bir hukuk devleti olduğunu belirtmiş fakat hukuk

⁹⁶ **Resmi Gazete**, 15 Kasım 1980, Sayı:17161

⁹⁷ 28 Ekim 1980 tarihli Resmi Gazete'de yayınlanan Anayasa Düzeni Hakkında Kanunun 3, 4 ve 5. Maddelerinde MGK tarafından çıkarılan bildiri, karar ve kanunların Anayasaya aykırılığı iddia edilemeyecek, yine MGK'nın bildiri ve kararlarında yer alan ve yer alacak olan hükümlerle 12 Eylül 1980 tarihinden sonra çıkarılan ve çıkarılacak olan Bakanlar Kurulu kararnamelerinin ve üçlü kararnamelerin yürütülmesinin durdurulması ve iptali istemi ileri sürülemeyecek ve 12 Eylül 1980 tarihinden sonra, Bakanlar ile Bakanların yetki verdiği görevlilerce kamu personeli hakkında uygulanan ve uygulanacak olan işlemlerin ve alınan kararların yürütülmesinin durdurulması istenemeyecekti. **Resmi Gazete**, 28 Ekim 1980, Sayı:17145

⁹⁸ **Türkiye Cumhuriyeti Anayasası**, Geçici Madde 15, **Resmi Gazete**, 20 Ekim 1982, Sayı:17844, s.55

⁹⁹ **Türkiye Cumhuriyeti Anayasası**, Madde 125, 2. Fırka, **Resmi Gazete**, 20 Ekim 1982, Sayı:17844, s.34

¹⁰⁰ **Resmi Gazete**, 21 Eylül 1980, Sayı:17112, s.1.

¹⁰¹ Dilek Kırkpınar, **12 Eylül Askeri Darbesi'nin Gençliğin Üzerindeki Etkileri**, İzmir, 2009, s.129.

devletini güçlendiren 1961 Anayasasının yerine konulan 1982 Anayasası ile yargı etkisi zayıflatılmıştır. Askerler, Atatürkçülük dışında bütün ideolojileri sapkın ilan etmiş, özellikle sol söylemi tasfiye ederek bunun yerine maneviyatı yeni devlet düzeninin, oluşturulmak istenen yeni gençliğin yapı taşlarından biri haline getirmiştir. Sol görüşlü kişiler üniversiteler ve bir çok devlet kurumundan uzaklaştırılırken yerlerine 12 Eylül'ün ruhuna uygun kişiler getirildi. Feroz Ahmad'ın bu konuda görüşleri şöyledir:

*“Paşalara göre 1961 liberal anayasası din bilgisine tamamen yabancı, inançsız bir gençlik kültürü yaratmıştı. “Genç zihinleri zehirleyen” bir kültür yerine, “dini kültür” yaratacak yasalar çıkardılar. Milli Güvenlik Konseyinin yayımlanmış tartışmalarında bu durum açıkça görülmektedir.”*¹⁰²

Darbe yönetimi, daha ilk yılını doldurduğunda 268 yasa,¹⁰³ seçimlerin yapıldığı 1983 yılına kadar 535 kanun çıkarmıştı.¹⁰⁴ Yeni Anayasa için çalışmalar da 1981 yılında başladı. Bu doğrultuda bir kurucu meclis kuruldu. Kurucu Meclis, TBMM açılıncaya kadar görev yapmak üzere Milli Güvenlik Konseyi ve Danışma Meclisi'nden oluştu.¹⁰⁵ 1982 yılında ise darbe yönetimi yeni anayasayı halk oyuna sundu ve %91 gibi beklenmedik bir oranla onaylattı. Bunda darbe dönemi olmasının ve Anayasanın aleyhine propaganda yapılamamasının payı büyüktü. Keza MGK'nın, Devlet Başkanının Anayasa için yaptığı konuşmaların hiçbir şekilde eleştirilemeyeceği yönünde anti-demokratik kararının yanında, halkın da demokratik düzene geçiş için Anayasanın kabulünün gerekliliği yönünde inancı anayasasının yüksek oranla kabul edilmesinde önemli bir etkendi.¹⁰⁶

Bu süreçte basın üstünde de olağanüstü bir baskı hakimdi.¹⁰⁷ Gazete ve dergiler yayımlanmadan önce izin almak zorundaydılar.¹⁰⁸ Anayasada basının özgürlüğüne,

¹⁰² Ahmad, **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, s.256.

¹⁰³ **Cumhuriyet**, 19 Şubat 1982

¹⁰⁴ Bilal Nergiz, *12 Eylül Döneminde Milli Güvenlik Konseyi'nin Yasama Faaliyetleri (12 Eylül 1980-18 Ekim 1982)*, İstanbul, 2012, s. 6.

¹⁰⁵ **Resmî Gazete**, 30 Haziran 1981, Sayı: 17386

¹⁰⁶ Tanör, **a.g.e.**, s.41.

¹⁰⁷ “Gazetecilere verilen toplam hapis cezası 3 bin 315 yıl 6 ay. Getirilen yasaklar nedeniyle İstanbul'da yayımlanan gazetelerin çıkmadıkları toplam gün sayısı 300. 13 büyük gazete için açılan dava sayısı 303. Gazetecilere istenen hapis cezaları toplam 4 bin yıl. Saldırıya uğrayan gazeteci 300. Silahla öldürülen

devletin basın özgürlüğünü sağlamakla yükümlü olduğuna vurgu yapılmakta, hatta basımevi kurmak için izin alma şartı konulamayacağı belirtilmekteydi fakat devletin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğü, milli güvenliğin ve kamu düzenin korunması yanında, genel ahlâkın korunması gibi nedenler yayımların durdurulması için yeterliydi ancak somut kriterler belirtilmemişti.¹⁰⁹ Bu kriterler aynı zamanda temel hak ve özgürlüklerin sınırlanması için de görülmüştü.

Feroz Ahmad 1982 Anayasasını 1958 Gaulle Anayasasına¹¹⁰ benzetmekte ve hatta 82 Anayasasının Cumhurbaşkanı'na daha fazla yetkiler verdiğini belirtmektedir.¹¹¹ Temel amaç Cumhurbaşkanı ve MGK yoluyla ordunun gücünü arttırarak getirilen sistemin korunmasıydı. 1982 Anayasası ile Cumhurbaşkanı'nın yetkileri olağanüstü şekilde arttı. Meclisi feshedebilecek, Yüksek Yargı ve YÖK dahil birçok kuruma atama yapabilecek, olağanüstü durumlarda ülkeyi kararnamelerle yönetebilecekti.¹¹² Milli Güvenlik Kurulu'nda da askerlerin etkinliği arttı. Ordu özerk bir yapıya bürünerek bir nevi iç işlerinde bağımsızlığını ilan etti ve ülke yönetiminde MGK eliyle oldukça etkin bir konuma geldi. MGK'ya Cumhurbaşkanı başkanlık edecekti fakat Genelkurmay Başkanı ve Başbakan gündem belirleme konusunda eşit statüye geldi.¹¹³ MGK 12 Eylül öncesi tavsiye niteliğinde kararlar alırken 1982 Anayasası ile milli güvenlik siyasetinin tayini, tespiti ve uygulanması ile ilgili kararların alınması ve gerekli koordinasyonun sağlanması konusundaki görüşlerini Bakanlar Kuruluna bildirecek ve Bakanlar Kurulu da MGK'da alınan kararlara öncelik vererek görüşecekti.¹¹⁴ Milli Güvenlik Konseyi ise

gazeteci 3. Cezaevlerinde bulunan gazeteci 31. Haklarında tazminat istenen gazeteci 211. Sakıncalı olduğu için imha edilen gazete, dergi ve kitap 39 ton." **Cumhuriyet**, 12.09.1993

¹⁰⁸ **Resmi Gazete**, 7 Eylül 1981, Sayı: 17451

¹⁰⁹ **Türkiye Cumhuriyeti Anayasası**, Madde 28, **Resmi Gazete**, 20 Ekim 1982, Sayı:17844, s.7

¹¹⁰ İkinci Dünya Savaşı sonrası Fransa'da ilan edilen Dördüncü Cumhuriyet sürekli değişen hükümetler ve "politik felç" gibi nedenlerle başarısızlığa uğramış, 1958 yılında General Charles de Gaulle de bazı subayların isyan edebilecekleri düşüncesiyle, isyanı bastırması için Paris'e çağırılmıştır. Bunun akabinde de Gaulle meclisten bağımsız olan, hükümetlerin kuruluşunu denetleyen güçlü bir başkanlık sistemini getirmiş ve Beşinci Cumhuriyet başlamıştır. Norman Davies, **Avrupa Tarihi**, İmge Kitabevi, 2. Baskı, Ankara, Haziran 2011, s.1140.

¹¹¹ Ahmad, **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, s.220.

¹¹² **a.g.e.**, s.243.

¹¹³ Bülent Tanör, **Bugünkü Türkiye 1980-2003**, Cem Yayınevi, İstanbul, 2011, s.49

¹¹⁴ Nergiz, **a.g.t.**, s. 481.

Kenan Evren'in görev süresini bitinceye kadar Cumhurbaşkanı Danışma Konseyi olarak görevine devam etti.¹¹⁵

1982 Anayasasının sanatla ilgili kısımları, sanata ve sanatçıya güvence ve özgür bir ortam sunmakla birlikte uygulamada gerçekleştirilen denetim, sansür ve yasaklamalar Anayasa ile tezat oluşturmaktaydı. Anayasanın 27. maddesi herkesin bilim ve sanatı serbestçe öğrenme, öğretme, açıklama, yayma ve bu alanda her türlü çalışma yapma hakkına sahip olduğunu belirtmekte, 64. madde ise devletin sanatı ve sanatçıyı koruyacağı ve sanat sevgisinin yayılması için gereken tedbirleri alacağını belirtmekteydi.¹¹⁶ 26. maddede belirtilen herkesin düşünce ve kanaatlerini söz, yazı, resim veya başka yollarla açıklama ve yayma hakkına sahip olduğu ve bunun resmî makamların müdahalesi olmaksızın yayılabileceği ilkesi, radyo, televizyon veya sinema yoluyla yapılan yayınların izne tabi tutulması ile sansüre işaret etmesi bakımından yine bir tezat oluşturmakta, bu madde ile birlikte anayasa, demokratik ülkelerle kıyaslandığında böyle bir sansürü düzenleyen ilk Anayasa olmaktadır.¹¹⁷

12 Eylül 1980'de başlayıp 6 Aralık 1983'te meclisin açılmasıyla sonlanan askeri yönetim döneminin bilançosu çok ağır oldu.¹¹⁸ Olağanüstü koşullarda alınan olağanüstü kararların, baskının, şiddetin, sansürün yanında, toplumun ekonomisinde, kültürel yapısında, değer yargılarında keskin dönüşümlerin tohumları bu dönemde atıldı. Yeni siyasetçiler, yeni zenginler, yeni bürokratlar, yeni medya patronları ve bu kitleden beslenen yeni sanatçılar, gazeteciler, sporcular, kısacası yeni bir zümre, yeni bir toplum

¹¹⁵ **Türkiye Cumhuriyeti Anayasası**, Geçici Madde 1, **Resmi Gazete**, 20 Ekim 1982, Sayı:17844, s.53

¹¹⁶ **Resmi Gazete**, 20 Ekim 1982, Sayı: 17844.

¹¹⁷ Atilla Sav, "*Anayasa Tasarısında Bilim ve Sanat Özgürlüğü*", **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 57(Yeni Dizi): 1 Ekim 1982, s.19.

¹¹⁸ "Bu dönemde 650 bin kişi gözaltına alındı. 1 milyon 683 bin kişi fişlendi. Açılan 210 bin davada 230 bin kişi yargılandı 7 bin kişi için idam cezası istendi. 517 kişiye idam cezası verildi. İdam cezası verilenlerden 49'u asıldı.71 bin kişi TCK'nın 141, 142 ve 163'üncü maddelerinden yargılandı. 98.404 kişi "örgüt üyesi olmak" suçundan yargılandı. 388 bin kişiye pasaport verilmedi. 30 bin kişi sakıncalı olduğu için işten atıldı. 14 bin kişi vatandaşlıktan çıkarıldı. 30 bin kişi siyasi mülteci olarak yurt dışında yaşamaya başladı. 300 kişi kuşkulu bir şekilde öldü. 171 kişinin işkenceden öldüğü belgelerle kanıtlandı. 14 kişi cezaevlerindeki uygulamaları protesto etmek için açlık grevleri sonucu yaşamını yitirdi. 937 film sakıncalı bulunduğu için yasaklandı. 23.667 derneğin faaliyeti durduruldu. 3854 öğretmen, 120 öğretim üyesi, 47 hakimin işine son verildi. 7233 devlet görevlisi bölgeleri dışına sürüldü." **Cumhuriyet**, 12.09.1993

inşa edilmeye başlandı. Ve bu zümre anayasasıyla, kanunlarıyla, eğitimiyle, sanatıyla vb. önümüzdeki on yılların belirlenmesinde oldukça etkin bir rol üstlendi.

1.2. Özel Tiyatroların Durumu

12 Eylül darbesinin indirdiği demir yumruktan sanat ve dolayısıyla tiyatrolar da payını aldı. Tiyatro, 1873 yılında “*Vatan Yahut Silistre*” oyunundan beri defalarca yasaklanmış, hatta tiyatro binaları yıkılmış, birçok oyun sansüre uğramış, yazarlar ve oynayanlar çeşitli cezalara çarptırılmıştı. 12 Mart 1971’den sonra ise gittikçe artan baskılar, yasaklar, sansür 12 Eylül’le birlikte artık kurumsallaşıyor, yazılan ve dolayısıyla oynanan oyunları etkiliyor, oto-sansürü zihinlere kazıyordu. Metin And bu dönemi her alanda olduğu gibi tiyatrodaki da tam bir geriye gidiş olarak nitelemekteydi.¹¹⁹

12 Eylül ve sonrası dönemin toplumda yarattığı kültürel erozyonu tiyatrolarda izlemek için biraz zaman gerekti. Ama belki de bunu en iyi yine tiyatro gösterdi. Federico Garcia Lorca tiyatronun, bir ülkenin kültürü için en yararlı ve bu kültürü en iyi belirten araçlardan biri olduğunu belirtmiştir. Lorca’ya göre tiyatro, kültürün yükselişini ve alçalışını gösteren bir barometredir.¹²⁰ 12 Eylül 1980 sonrası süreçte ise toplumun, kültürün gelişimi ve geldiği nokta açısından sahnede ve sahne dışındaki gelişmeler Lorca’yı haklı çıkarmaktaydı. Bu doğrultuda toplumbilimci Emre Kongar 1982 yılında Türkiye’de sanatın karşı karşıya olduğu en büyük tehlikenin iktidar baskısı veya sermayenin tekelleşmesi olmadığını, düşük düzeyde kitle kültürünün egemenliği olduğunu belirtmekte, yükselen popülizme ve arabesk kültüre vurgu yapmaktaydı.¹²¹

Totaliter rejimlerin doğası gereği toplumdan beklentisi kurulan düzene biat edilmesi ve bu rejime paralel hareket edilmesidir. Buna karşı durmak, eleştiri getirmek, farklı bir duruş sergilemek yasaktır. Sanat da toplumla birlikte var olduğuna, temelinde,

¹¹⁹ And, **Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi**, s.162.

¹²⁰ **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 81 (Yeni Dizi), 1 Ekim 1983, s.12.

¹²¹ Emre Kongar, **Demokrasi Ve Kültür**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s.76. Ayşegül Yüksel ise o dönem tiyatrolar açısından “arabesk” kavramını, televizyon şovlarının dramatik sahnelerle süslenerek gişe getirisinden başka bir amaç gütmeyen, yozlaşmış sanat anlayışı için kullandıklarını belirtmiş, bu olguyu da “ne ‘deve’ ne de ‘kuş’ olabilen bir sahne olayı” olarak betimlemiştir. Prof. Dr. Ayşegül Yüksel ile yapılan mülakat. 21.04.2021

olanı olduğu gibi veya dolaylı anlatma olduğuna göre bu sistemlerde kontrol altına alınması gereken ilk dinamiklerdendir. Dolayısıyla 12 Eylül darbesinden sonra birçok sanatçı tutuklanmış, birçoğu yurt dışına çıkmak zorunda kalmış, kalanlar da seslerini kısmak zorunda kalmıştı. Dikmen Gürün Türkiye’de sanat siyaset ilişkisini şöyle özetlemiştir:

“Türkiye’de tiyatronun gelişmesi yönünde atılan ilk adımlardan bu yana, siyasi kadrolar ve tiyatro arasında yaşanan bir gerçektir baskı ve sansür. Zaman zaman demokrasi ve özgürlükler adına bir soluklanma gözlemlense de çark genelde böylesi bir resim çevresinde döner ve siyaset-sanat çekişmesi her zaman bu alanda gerçekleşebilecek sıçramalara ket vurur.”¹²²

12 Eylül yönetimi sansür yoluyla sanatı kontrol altına almakta, sanatçılar, yazarlar da oto-sansür mekanizmasını devreye sokmaktaydı. Öyle ki Ankara’nın köklü amatör topluluklarından Ankara Deneme Sahnesi bile baskılardan payını almış ve 1980, 1981 yıllarında engeller ve yasaklar nedeni ile oyun dahi çalışmamıştır.¹²³ Ödenekli tiyatrolar zaten devletin doğrudan kontrolü altındaydı. İstanbul Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmeni Vasfi Rıza Zobu oyunları, dönemin yönetiminin görüşüne uygun olup olmadığını kontrol etmeleri için belediyedeki subaylara kendisinin gönderdiğini, tiyatroda sansür olduğunu söyleyenlere karşı da buna gerek olmadığını, kendisinin zaten hallettiğini söylemekteydi.¹²⁴ Fakat Recep Bilginer’in Devlet Tiyatroları Ankara bölgesinde oynanan “Ben Kimim” adlı oyunu Trabzon turnesinde polislerin şikayetleri üzerine kaldırıldı ve “Devletin emniyet kuvvetlerini alenen tehkir” suçlamasıyla Sıkıyönetim Askeri Komutanlığınca dava açıldı. Oyun hakkında kovuşturmaya yer olmadığına karar verildi fakat Devlet Tiyatroları’nda oynanan bir oyun hakkında bile dava açılması dönemin sanata, tiyatroya karşı tutumunun göstergelerinden biriydi.¹²⁵

Özel tiyatrolarda da resmi olmayan fakat gayri resmi yollarla topluluklar üzerinde oluşturulan bir baskı hakimdi. Dönemin tiyatro eleştirmenlerinden ve aynı zamanda ODTÜ ve Ankara Üniversitesi DTCF Tiyatro ve İngiliz Dili ve Edebiyatı

¹²² Gürün, **Tiyatro Benim Hayatım - Yıldız Kenter’in Hayat Hikayesi**, s.75.

¹²³ S. Sıtkı Tekmen, **Ankara Deneme Sahnesi 1956-1997 41 Yılın Tarihi**, s.130.

¹²⁴ **Cumhuriyet**, 15 Ekim 1981, s.4.

bölümlerinde öğretim üyesi olan Prof. Dr. Ayşegül Yüksel ile yapılan mülakkatta Yüksel ilgili soruya verdiği yanıtta özel tiyatrolar üzerindeki baskının 12 Eylül öncesinde de uygulanan Sıkıyönetim uygulamalarıyla varolduğunu ifade etmekteydi. 12 Eylül'den önce Dostlar Tiyatrosu tarafından oynanacak olan Macit Koper'in Nazım Hikmet'in şiirlerinden yola çıkarak hazırladığı *"Her Gün Yeni Baştan"* adlı oyun için o dönem Dostlar Tiyatrosu'nun kiralamış olduğu Beyoğlu Tünel'deki Baro Han yöneticilerinin *'Siz delirdiniz mi? Bu oyunu hemen kapatırlar'* diyerek topluluğu oyunu sahnelemekten vazgeçirdiğini belirten Yüksel, 1981-1982 tiyatro mevsiminde Dostlar Tiyatrosu tarafından sergilenmeye başlanan oyunun Sıkıyönetim tarafından engellendiğini, 1984 yılında sergilenen *"Asiye Nasıl Kurtulur"* adlı oyunun da sahnede bıçak kullanıldığı gerekçesiyle Bursa turnesinde yasaklandığını belirtmiştir. Yine 12 Eylül öncesi Dostlar Tiyatrosu tarafından oynanan *"Brecht Kabare"* oyunu İstanbul ve Ankara'da yasaklanmış, Yüksel bunların özel tiyatro topluluklarının oto-sansüre zorunlu yönelişine yol açan uygulamaların başlangıcı olabileceğini söylemiştir.

Ayşegül Yüksel 12 Eylül sonrasını ise şöyle anlatmaktadır:

*"Sıkıyönetim engellemeleri, kısıtlamaları ve yaptırımları dışında, yazıya dökülmüş ve/ya da resmi nitelik taşıyan bir sansür uygulaması yoktu bildiğim kadarıyla. İlk dönemde, oynanacak oyun metinlerinin Sıkıyönetim Komutanlığı'ndan onay alma koşulu vardı. Söz gelimi, Dostlar Tiyatrosu'nun, Yaşar Kemal'den Macit Koper'in uyarladığı 'Ağrı Dağı Efsanesi' (1981) oyununun belirli bölümlerinin, altları çizilerek, sahnede yer alması önlenmişti. Bu uygulama başka toplulukların oyunları için de geçerliydi. Dahası, ilk birkaç yıl kimi özel topluluklara turne yapma izni verilmemiş, daha sonraki tarihlerde ise turne izni alabilmiş topluluklara çeşitli zorluklar çıkartılmış, polis kameraları tarafından görüntüler kaydedilip seyircileri korkutma yoluna gidilmişti."*¹²⁶

Böyle bir ortamda yazarlar, tiyatrolar günün koşullarını doğrudan anlatmak yerine, o döneme geçmişten ya da farklı toplumların deneyimlerinden, klasiklerden,

¹²⁵ **Cumhuriyet**, 31 Ekim 1981, s.9.

¹²⁶ Prof. Dr. Ayşegül Yüksel ile yapılan mülakat. 21.04.2021

dolaylı olarak ayna tutmaya çalışmışlardır.¹²⁷ O dönemde tarihi oyunlarının çokluğu üzerine yapılan eleştiriler için Orhan Asena, oyunlarında tarihten ziyade içinde bulunduğu dönemden yola çıktığını, döneminin olayları, kişileri ve sorunları ile bir çağrışım uyandırdığında tarihe yöneldiğini söylemekteydi.¹²⁸ Dönemin bir olgusu olarak yazarların güncel olaylar yerine geçmişle ilişkilerini artırmalarını Sevdâ Şener şöyle açıklamaktadır:

“12 Eylül sonrası tiyatro yazınında görülen en belirgin oluşum, yazarların toplumun güncel gerçeklerinden giderek uzaklaşmaları, tarih olaylarına, uzak ve yakın geçmişe, geçmişte yaşanmış ünlü kişilerin, sanatçıların yaşam öykülerine, masala ve söylenceye, düş ürünü, sıradışı durumlara ve bireyin iç dünyasına yönelmeleridir. Tarih olaylarını konu alan oyunlar en büyük birikimi oluşturur.”¹²⁹

12 Eylül öncesi sorunlarını olduğu gibi 12 Eylül sonrasına da aktaran özel tiyatroların sorunlarına yenileri eklenmişti. Bilet fiyatları artmakta, oyuncu maaşları ödenemediği için kadrolar sürekli değişmekteydi.¹³⁰ Bu dönemdeki tüm zorluklara, ödenekli tiyatrolarla aradaki muazzam bütçe ve bilet fiyatları farkına rağmen özel tiyatrolar, tiyatro seyircisinin tercihi olmuştur. İstanbul’da ikamet eden ödeneksiz tiyatroların 12 Eylül’ün hemen sonrasında seyirci sayıları şöyleydi:

1- Uluslararası Sanat Gösterileri A.Ş.	: 60.000
2- Ali Poyrazoğlu-Korhan Abay Tiyatrosu	: 50.000
3- Nejat Uygur Tiyatrosu	: 39.800
4- Ortaoyuncular	: 23.277
5- Tevfik Gelenbe Tiyatrosu	: 10.000
6- Enis Fosforoğlu Tiyatrosu	: 9.812

¹²⁷ Yüksel, dönem boyunca oyun seçimi için dikkatli davranıldığını ifade ederek, hukukçulara da danışıldığını, sahnelemede ‘suç’ sayılabilecek görsel-işitsel öğelerin kullanılmamasına özen gösterildiğini söylemiş, oyun yazarları için de yasaklanma olasılığı yüksek olan metinlerden uzak durmuş olabileceklerini belirtmiş, bunların 12 Eylül dönemindeki ‘oto-sansür’ün kanıtları olduğunu anlatmıştır. Prof. Dr. Ayşegül Yüksel ile yapılan mülakat. 21.04.2021

¹²⁸ Oğuz Budak, *Türkiye’nin Sosyal Kültürel Değişme Sürecinde Orhan Asena Tiyatrosu*, Ankara, 2008, s.6

¹²⁹ Şener, *Cumhuriyet’in 75 Yılında Türk Tiyatrosu*, s.179.

¹³⁰ Akdenizli Çelenk, *a.g.t.*, s.100.

7- Kent Oyuncuları (1 haftada)	: 9.000
8- Aksaray Köşebaşı Tiyatrosu	: 5.148
9- Ankara Oyuncuları	: 4.500
10- Tuncay .Özinel Tiyatrosu	: 4.000
11- Kabare Tiyatrosu	: 1.500 ¹³¹

Sanatı besleyen, ayakta kalmasını sağlayan temel öğeler toplumsal, siyasal ve ekonomik yapılardır. Türkiye'nin mevcut ekonomik yapısı olan karma ekonomiden dolayı devlet bütçesi ile faaliyetlerini yürüten kurumlar dışındaki tiyatro gibi sanat faaliyetleri, serbest piyasa ekonomisinin koşullarına göre hareket etmekte ve bu nedenle enflasyon ve kaynak sıkıntısı bu topluluklarda ekonomik sorunlara neden olmakta, bu durum devlet desteğine olan talebi arttırmaktaydı.¹³²

20. Dünya Tiyatrolar Günü'nde Ortaoyuncular yayınladığı bildiride ilk yıllarını 300 bin lira zararla kapamalarına rağmen 1 milyon liraya yakın vergi verdiklerini, vergilerin özel tiyatroların faaliyetlerini bitirircesine ağır olduğunu, tüm dünyada devletlerin tiyatrolarına büyük miktarlarda yardımda bulunurken Türkiye'de boğduğunu söylemekte, özel tiyatrolara olan ilginin Devlet Tiyatrolarına olan ilgiden çok daha fazla olduğunu belirterek özel tiyatroları ayakta tutmaya çalışan seyirciye teşekkür etmekteydi.¹³³

12 Eylül öncesi olduğu gibi 12 Eylül sonrası özel tiyatrolar arasında en çok tartışılan konulardan biri de belediye rüsumudur. 12 Eylül öncesi İstanbul Belediyesi %5'lik alt sınırdan belediye rüsumunu almakta, tiyatrolar ise kaldırılmasını istemekteydi. 1981 yılına gelindiğinde ise bunun %20'ye çıkarılması kararlaştırıldı. Bu özel tiyatroların birçoğu için kapanmak demekti.¹³⁴ Necati Cumalı, Tevfik Gelenbe, Gazanfer Özcan, Rutkay Aziz, Kamuran Yüce, Şükran Güngör gibi sanatçılar verginin

¹³¹ **Cumhuriyet**, 6 Ocak 1981, s.4.

¹³² Kongar, **a.g.e.**, s.63.

¹³³ **Sahne**, Sayı:4, Nisan 1981, s.10.

¹³⁴ Ayşegül Yüksel bu dönem özel tiyatroları en çok zorlayan konulardan birinin "Eğlence resmi" adı altında alınan verginin %20'ye çıkarılması olduğunu, bu dönemde salon kiralarının ve yapım masraflarının yükselmesinin özel tiyatroları oldukça zorladığını belirtmiştir. Prof. Dr. Ayşegül Yüksel ile yapılan mülakat. 21.04.2021

kaldırılması gerektiğini belirtirken, Ferhan Şensoy belediye rüsumuyla birlikte gelir vergisinden de muafiyet istemekteydi. Enis Fosforoğlu ve Tuncay Özinel ise Devlet Başkanı Kenan Evren'den yardım istemekteydiler. Nejat Uygur ise belediye rüsumunun %20'ye çıkarılmasını normal karşılamaktaydı. Sanatçıların ortak kanısı devletin ödeneksiz tiyatrolara üvey evlat muamelesi yaptığı yönündeydi. Eğitim seferberliği yapılan bir dönemde özel tiyatrolara önemli sorumluluklar düşmekte fakat devlet, durumlarını daha da zorlaştırmaktaydı. Ahmet Gülhan özel tiyatrolara destek konusunda ayrıca TRT'den destek istemekteydi.¹³⁵

Bu dönemde özel tiyatrolar adına olumlu sayılabilecek fakat tartışılması bitmeyecek olan 1982 yılında çıkarılan özel tiyatrolara devlet desteğinin sağlanmasına yönelik tasarıdır. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın sinema ve özel tiyatrolara maddi destek sağlamak ve kuruluşların yapıtlarını devlet denetimine ve desteğine bağlaması ile ilgili yasa tasarısı sanat çevrelerince eleştirilmekteydi. Henüz 1960'lı yıllarda özel tiyatrolara devlet desteği tartışılırken Ankara Sanat Tiyatrosu'nun kurucusu Asaf Çiğiltepe, devletin yardım nedeniyle tiyatrolara müdahaleyi hak göreceği düşüncesiyle reddedeceğini belirtmişti.¹³⁶ Tasarıda milli amaçlara yönelik, örf ve adetlerimize, ananelerimize uygun olmalıdır ibaresi geçmekteydi. Eleştiriler de bu maddenin muğlaklığı üzerine çıktı. Dönemin Tiyatro Yazarları Derneği Genel Sekreteri ve oyun yazarı Recep Bilginer örf, anane ve adetlerin farklı biçimlerde yorumlanabileceğini, oyunların sansüre tabi tutulmasını cumhuriyet döneminden de geriye gidiş olarak nitelemekteydi. AST yöneticisi ve yönetmen Rutkay Aziz'se Devletin görevinin sansür değil, özgürce sanat yapılacak bir ortamı sağlamak olduğunu belirtmekteydi.¹³⁷ Toplum Bilimci Emre Kongar sanata Bakanlıkça yapılacak olan herhangi bir denetimin ise toplumun kültürünü ve sanatı yozlaştıracağını ifade etmiş, tiyatroların özgürlüğünü, özerkliğini ve özgünlüğünü bozmadan onları güçlendirici adımlar atılmasını tavsiye etmiştir.¹³⁸

¹³⁵ Cumhuriyet, 26 Mayıs 1981, s.4.

¹³⁶ Yücel Tanyeri, **Ankara Sanat Tiyatrosu 50+1. Yıl Sempozyumu**, s.105.

¹³⁷ **Cumhuriyet**, 9 Şubat 1982, s.11.

¹³⁸ Kongar, **a.g.e.**, s.75.

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın özel tiyatrolara maddi destek sağlamak için hazırladığı yönetmelikte yardımın amacı, çağdaş dünya görüşüne ve milli kültür anlayışına uygun bir şekilde katkıda bulunan özel tiyatrolara yardımda bulunarak tiyatro sanatını yaygınlaştırıp, yerli oyun yazarlarını teşvik etmek, oynanan oyunların nitelik ve nicelik bakımından kalitesini yükseltmek ve bu yolla da Türk tiyatrosunun gelişimini desteklemek olarak belirtilmiştir.¹³⁹

Özel Tiyatrolara yapılacak yardım için oluşturulan ilk değerlendirme kurulu ise şu isimlerden oluşmaktadır:

Kültür ve Turizm Bakanlığı Müsteşarı Kemal Gökçe başkanlığında, Prof. Dr. Sevda Şener, Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Cüneyt Gökçer, Güzel Sanatlar Genel Müdürü Mehmet Özel, Devlet sanatçısı Yıldız Kenter, Tiyatro Yazarları Derneği Temsilcisi Tarık Buğra ve Maliye Bakanlığı Temsilcisi Okan Ucuucu.¹⁴⁰

Destek için toplamda 21 özel tiyatro başvurmuştur.¹⁴¹ İlk defa yardım alan topluluklar ise şunlardır:

- | | |
|--|----------------------------|
| 1. Kenter Sinemacılık ve Tiyatroculuk A.Ş. | 5 milyon TL |
| 2. Ali Poyrazoğlu – Korhan Abay Tiyatrosu | 4 milyon TL |
| 3. Ankara Sanat Tiyatrosu | 4 milyon TL |
| 4. Ankara Halk Tiyatrosu ve Kültür Merkezi | 3,5 milyon TL |
| 5. Enis Fosforoğlu Tiyatrosu | 3,5 milyon TL |
| 6. Gönül Ülkü – Gazanfer Özcan Tiyatrosu | 3,5 milyon TL |
| 7. Nejat Uygur Tiyatrosu | 2,5 milyon TL |
| 8. Kocamustafapaşa Çevre Tiyatrosu | 1 milyon TL ¹⁴² |

Daha sonra Kültür ve Turizm Bakanlığı 9 tiyatroya daha yardımda bulunulmasını kararlaştırdı. Bu tiyatrolar ise şunlardır:

- | | |
|---|----------------|
| 1. Gülriz Sururi Engin Cezzar Tiyatrosu | 3, 5 milyon TL |
|---|----------------|

¹³⁹ Resmi Gazete, Sayı:17746, 6 Temmuz 1982

¹⁴⁰ Şefika Köymen, "1982-1984'te Yardım Alan Özel Tiyatrolar", **Hürriyet Gösteri**, Sayı:56, Temmuz 1985, s.32.

¹⁴¹ Cumhuriyet, 13 Kasım 1982, s.5.

¹⁴² Köymen, aynı yer.

2. Nisa Serezli Tolga Aşkıner Tiyatrosu	3 milyon TL
3. Tevfik Gelenbe Tiyatrosu	2 milyon TL
4. Hodri Meydan Kültür Merkezi	2 milyon TL
5. İzmir Meydan Oyuncuları	2 milyon TL
6. Tuncay Özinal Tiyatrosu	1,5 milyon TL
7. Konya Şehir Tiyatrosu	1,5 milyon TL
8. Ses Tiyatrosu	1,5 milyon TL
9. Ankara Sanatevi	1,5 milyon TL ¹⁴³

Bu dönemde, bir taraftan yardım yapılacak tiyatrolar açıklanırken bir yandan da sansür işletilmeye devam etti. 1982 yılında Ankara Halk Tiyatrosu'nun oynadığı “*Deprem ve Zulüm*” adlı eserin yasaklanması üzerine sanatçılar ortak açıklamalarında şu noktalara değinmişlerdir:

“Dünya konjonktürüne bakıldığında sanat sansür ilişkisinin salt rejimlerin niteliğine göre gelişmediğini görüyorsunuz. Dünya demokrasi cephesinde yer alan ülkelerde sansürün niteliğini belirleyen esas olarak dış siyaset oluyor. Ülkemizde sansürün kaynağını da bu konuda taşıdığımız zaafılar oluşturuyor. Tiyatro oyunlarının ön denetimine tabi olması gibi. Yargı öncesi uygulanan bu denetim ister istemez otosansüre de yol açıyor. Ülkemizde bu alandaki olumsuz gelişmelerin yanında son derece olumlu gelişmeler de oluyor. Örneğin, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın özel tiyatrolara hiçbir sansür koşulu getirmeksizin yardım yapması sevindirici bir gelişmedir. Gönlümüz sanatın her dalında demokratik gelişmeler olması ve sansürün tamamen kalkmasından yana. Ülkemizdeki sanatsal kısırlığın başlıca sebebi de sansürcü anlayış ve uygulamaların yaygınlığıdır.”¹⁴⁴

Tiyatroların teknik ve ekonomik sorunlarının çözümü için yapılan çalışmaların yanında ülke genelinde yaygınlaştırılması gerekliliği de tartışma konusuydu. Yapılan bir

¹⁴³ **Cumhuriyet**, 4 Aralık 1982, s.5., 1982 yılında asgari ücret brüt 10.000 TL, net 7.405 TL, www.vergidosyasi.com/2017/03/30/1975ten-gunumuze-brut-ve-net-asgari-ucet-rakamlari/, en yüksek memur maaşı 60.000 TL, Erişim Tarihi: 30.06.2021, www.sgkrehberi.com/haber/25466/yillar-itibariyla-en-yuksek-devlet-memuru-ayliklari.html, Erişim Tarihi: 30.06.2021, ekme fiyatı (TL/kg) 33. **Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000**, s.27.

¹⁴⁴ Cankut Ünal, **1980-1990 Dönemi Ankara'daki Özel Tiyatrolar ve Etkinlikleri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997, s.57.

araştırma, tiyatronun içinde bulunduğu batı kökenli sanatların, o günkü toplum içinde seyir oranının 100.000 kişilik kısıtlı bir çevre ile sınırlı olduğunu göstermekteydi. Devletin yapması gereken ise sadece maddi yardım değil, tiyatroyu ve sanatı az sayıda bir aristokratvari kitlenin alımlayıcısı olmaktan çıkarıp, geniş kitleler tarafından benimsenmesini sağlamaktı.¹⁴⁵

1983 yılına gelindiğinde Kültür ve Turizm Bakanlığı'na destek için başvuran tiyatro sayısı 25'e çıkmış olmakla birlikte, tiyatroların sorunları sürmekte, öneriler artmaktaydı. Kentlerde tiyatro festivallerine gidilmesinden, turneye gidilecek oyuncular için ücretsiz konaklama yerlerinin ayarlanmasına, yazar, yönetmen ve oyuncuların burslu olarak yurt dışına gönderilmesinden Türk Tiyatro Müzesi kurulması gibi öneriler sunulmaktaydı. Devlet desteği dışında getirilen en önemli öneri ise bir Tiyatro Vakfı'nın kurulup genç oyuncuların eğitimlerinin üstlenilmesi ve hasta ve yaşlı tiyatro sanatçılarının bakımlarının üstlenilmesi ve hatta bakanlıktan talep edilen isteklerin vakıfça yerine getirilmesiydi.¹⁴⁶

Gülriş Sururi daha sonra özel tiyatroların, devletten beklentilerinin şunlar olduğunu söylemekteydi:

- 1) Belediye rüsumunun kaldırılması
- 2) Turnelerde belediyeye ve devlete ait salonlarda ücretsiz oynama hakkı
- 3) Sembolik kiralara oynanabilecek tiyatro salonlarının sağlanması
- 4) Radyo ve TV'de tiyatro eylemlerinin ücretsiz tanıtımı
- 5) Özel tiyatrolara devletin maddi desteği¹⁴⁷

Dünya Tiyatrolar gününde bir açıklama yapan Erkan Yücel de özel tiyatroların sorunlarına değinmiş ve özel tiyatrolara yapılacak Devlet desteğinin tiyatro sanatını daha da geliştireceğini ve özel tiyatroları köklü kuruluşlar haline getireceğini belirtmişti.¹⁴⁸

¹⁴⁵ Attila İlhan, "Tiyatronun Beli Neden Doğrulmaz?", **Milliyet**, 12 Eylül 1982, s.15.

¹⁴⁶ Jak Deleon, "Türk Tiyatro Vakfı Üzerine", **Cumhuriyet**, 24 Eylül 1983, s.5.

¹⁴⁷ Gülriş Sururi, "Özel Tiyatrolar Devletten Akılcı Destek Bekliyor", **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:193, 1 Haziran 1988, s.13.

¹⁴⁸ **Cumhuriyet**, 25 Mart 1983, s.4.

1983 yılında Özel Tiyatrolar Temsilcisi olarak Haldun Dormen, Devlet Tiyatroları Genel Müdürü olarak Turgut Özakman değerlendirme kurulunda bulundular.

Bu dönemde yardım alan topluluklar:

1. Kenter Sinemacılık ve Tiyatroculuk A.Ş.	7 milyon TL
2. Ankara Sanat Tiyatrosu	6 milyon TL
3. Ankara Halk Tiyatrosu ve Kültür Merkezi	5 milyon TL
4. Gülriz Sururi – Engin Cezzar Tiyatrosu	4,5 milyon TL
5. Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu	4 milyon TL
6. Enis Fosforoğlu Tiyatrosu	4 milyon TL
7. Gönül Ülkü – Gazanfer Özcan Tiyatrosu	3,5 milyon TL
8. Nejat Uygur Tiyatrosu	3,5 milyon TL
9. Nisa Serezli Tolga Aşkiner Tiyatrosu	3,5 milyon TL
10. Muharrem Hadi Çaman Yedi Tepe Oyuncuları	3 milyon TL
11. Ses Tiyatrosu Ve Sanatevi Süleyman Karakuş (Gaziantep)	2 milyon TL
12. Ercüment Cengiz Akyüz Malatya Şehir Tiyatrosu	2 milyon TL
13. Ankara Çocuk – Gençlik Tiyatrosu	2 milyon TL
14. Sanatevi A.Ş.	2milyon TL ¹⁴⁹

Özel Tiyatrolara yapılan devlet yardımı, Devlet Tiyatrolarına ayrılan kaynağın yanında çok cüzi miktardaydı. Tiyatroların ancak kostüm, dekor masraflarını karşılayabiliyordu. Bunun yanında salonsuzluk, dolayısı ile salon kiralari ve teknik donanım ile ilgili tiyatroların sorunları devam etmekte olup, yardım bir başka tartışmayı da berberinde getirdi. Heyetin yardım miktarının ve kriterlerinin neye göre belirlendiği en çok sorulan ve eleştirilen konuydu. Öyle ki suistimaller hemen başlamış Malatya’da bulunan ve devletten 2 milyon lira yardım alması kararlaştırılan Ercüment Cengiz Akyüz bazı işyerlerini dolandırmak ile suçlanarak polis tarafından aranmaktaydı. Akyüz, Şehir Tiyatrosu kuracağını belirterek tiyatro meraklısı gençleri toplamış ve sadece 1 defa “*Kılıbık*” adlı oyunu oynamış fakat Bakanlıktan destek alabilmişti.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Şefika Köymen, *1982-1984’te Yardım Alan Özel Tiyatrolar*, **Hürriyet Gösteri**, Sayı:56, 1985, s.32.

¹⁵⁰ **Cumhuriyet**, 4 Ekim 1983, s.8.

Bakanlıkça yapılan yardım yönetmeliğinde yerli oyun yazarlarını teşvik etmekten bahsedilmekte fakat tanınan, kurulca kabul görecektir yazarların eski oyunlarının teşvik edilmesi eleştirileri beraberinde getirdi.¹⁵¹ Bir de devlet yardımı tiyatroların repertuarlarını nasıl etkileyecekti, topluluklar özgürce söylemek istediklerini söyleyebilecekler miydi yoksa sansüre maruz kalacak veya yardım, oto-sansüre yol açacak mıydı? Yardım oyun kalitesini artıracak, seyircileri tiyatroya çekebilecek miydi? Tüm bu sorular, sorunlar ile Cumhuriyet tarihinde ilk defa özel tiyatrolar Devletten yardım aldılar. İlerleyen yıllarda bazı sorular cevaplarını bulurken, bazıları sorulmaya devam etti.

Bu dönemde bir araya gelen tiyatro yöneticileri bir Özel Tiyatrolar Derneği kuracaklarını ve Özel Tiyatrolar Yasasının çıkarılması için çalışacaklarını belirttiler. Sanatçılar, tiyatro seyircisinin yüzde 75'ine sahip olduklarını,¹⁵² buna rağmen devletin Devlet ve Şehir Tiyatrolarına 1,5 milyar lira yardım yaparken kendilerine 50 milyon lira destekte bulunmasının haksızlık olduğunu, amaçlarının özel tiyatroların haklarını ve çıkarlarını korumak, Özel Tiyatro Yasası'nın çıkarılarak özel tiyatroların vergiden muaf olmasını veya kendilerinden indirimli vergi alınmasını, Devlet ve Şehir Tiyatroları salonlarından yararlanılmasını, oyunlarda kullanılan malzemeler için ithal yetkisi tanınmasını sağlamak olduğunu belirttiler.¹⁵³

Aynı dönemde özel tiyatroların salon problemi ise giderek ağırlaşmaktaydı. Yerleşik toplulukların sayısı oldukça azdı ve birçok tiyatro topluluğu göçebe gibi yaşamakta, düzenli olarak salon değiştirmekteydiler. Bu durum seyirciyi de etkilemekteydi. Topluluklar her gittiği salona seyircilerini de alıştırmak zorunda kalmaktaydılar. Salon sahipleri de tutan oyunlardan sonra salon kirasını artırarak toplulukları güç durumda bırakabilmekteydi.¹⁵⁴

¹⁵¹ Yaşar İlksavaş, "Özel Tiyatrolara Devlet Yardımı", **Hürriyet Gösteri**, Sayı:56, 1985, s.33-35.

¹⁵² O tarihe kadar İstanbul Devlet Tiyatroları'nda 41.115, Şehir Tiyatroları'nda 23.926 kişi olmak üzere ödenekli tiyatrolarda 65.041 seyirci oyun izlerken yine İstanbul'daki Ödeneksiz Tiyatrolara giden seyirci sayısı 217.035 olmuştu. **Cumhuriyet**, 6 Ocak 1981, s.4.

¹⁵³ **Cumhuriyet**, 25 Aralık 1983, s.4.

¹⁵⁴ Gülriz Sururi, **Bir An Gelir**, Doğan Kitapçılık, 3. Baskı, İstanbul, 2003, s.78.

Ödenekli tiyatrolar ile ödeneksiz tiyatroların bilet fiyatları arasındaki farkın giderek açılması seyircinin özel tiyatrolara ilgisini azaltan temel faktörlerden biriydi. Devlet cüzi bir destek sağlamıştı ama halkın içinde bulunduğu ekonomik güçlükler tiyatro talebini ikinci plana itmekteydi. 1960’larda altın çağını yaşayan tiyatro nitelik kaybının yanında uygulanan ekonomi politikalarıyla da giderek belli bir zümreye hitap etmeye başladı. Nitelikli, sözü olan, oyunlara gitmek pahalılaştı. Günü birlik eğlence odaklı müzikaller, vodviller ya da siyasal iktidarın istediği kadar bir şeyler anlatan oyunlar da toplumun tiyatro, sanat ihtiyacını karşılamaktan uzak birer kitle eğlence aracına dönüştürüldü.

1.3. Özel Tiyatroların Faaliyetleri

1.3.1 Politik Tiyatrolar

Özel tiyatroların faaliyetine gelince, öncelikli olarak politik tiyatro¹⁵⁵ yapan topluluklara göz atmak daha yararlı olur. Çünkü politik tiyatro yapan toplulukların bu dönemde oyun sergileyebilmesi bile başlı başına bir mesele idi.

Bu dönemde politik tiyatro yapan ya da yapmaya çalışan topluluklar Ankara Sanat Tiyatrosu (AST), Dostlar Tiyatrosu ve Ankara Halk Tiyatrosu’dur.

12 Eylül’den önce politik tiyatro yapan topluluklar, dönemin koşullarının da etkisiyle ilerici, devrimci, faşizm karşıtı mücadelenin gerekliliklerine vurgu yapan, bireyselliği dışlayan ve örgütlülüğün önemini aşıl原因 oyunlar sahneye koymaktaydı. İzleyiciye toplumcu bir çıkış yolu anlatılmakta, halktan yana olmadığı belirtilen düzenin panzehirinin sosyalizm olduğu belirtilmekteydi.

12 Eylül sonrası ise böyle bir tiyatro anlatısına imkan yoktu. Nitelikten ziyade

¹⁵⁵ Birinci Dünya Savaşı sonrası Almanya’da siyasal, sosyal, ekonomik konuların tartışılması, yeni teknik ve görsel uygulamaların denenerek seyirciyi, kendisine dayatılan kalıplaşmış düşüncelerin dışına çıkarmak, sorgulatmak, bilinçlendirmek adına yönlendirilmek istenilen düşünce doğrultusunda etkilemek amacıyla Erwin Piscator öncülüğünde geliştirilen akımdır. Bu doğrultuda epik tiyatro, belgesel tiyatro, total tiyatro kavramlarını da ortaya atan Piscator, Brecht’in gerçekçi doğalcı, popüler tiyatro akımlarına karşı diyalektik tiyatro anlayışını getirerek oluşturduğu epik tiyatrosu için de öncü olmuştur. Sevda Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, s.256-259.

niceliğe önem veren müzikaller, suya sabuna dokunmayan salt güldürü amaçlı vodviller tiyatro salonlarını işgal etmekteydi. Böyle bir ortamda politik tiyatro yapmaya devam etmekte kararlı olan toplulukların da repertuarlarında değişikliğe gitmeleri kaçınılmaz oldu. Sosyalist bir anlatı mümkün değildi. Bu nedenle tiyatrolar da daha çok baskılara karşı düşünce özgürlüğüne, topluma yön vermesi gereken aydınların sorumluluklarına vurgu yapan oyunları sahnelediler.¹⁵⁶

O günün koşullarında eleştirel oyun sergileme olanağı bulamayan tiyatro toplulukları bu işlevlerini güncel sorunlara geçmişten ayna tutan oyunlar sergileyerek yerine getirmeye çalıştılar. Buna AST'ta da rastlamak mümkündür. AST 1980-1981 dönemde Türk Tiyatrosu'nun geleneksel özelliklerini yansıtan Mehmet Akan'ın "*Hikaye-i Mahmut Bedrettin*"i oynamıştır. Şeyh Bedreddin Türkiye'deki sol kesimin önemli tarihi simgelerinden biridir. Keza bu çevrede Şeyh Bedreddin algısı "bilge, devrimci, komünist" olarak betimlenir. Oyunda Şeyh Bedreddin'in fildişi kulesinde yaşayan aydın tipinden, halkın dilini anlayan, mücadele eden halkçı bir yöne doğru evrilmesi anlatılmaktadır.¹⁵⁷ Bunun için arayıştadır, sorgulamakta ve özgürlüğüne düşkündür. Düzeni yoksuldan, halktan yana değiştirmeye çalışmaktadır. İktidar değişimi ile yok olmaktadır fakat oyunun sonunda herkes Bedreddin olmuştur. İktidarlar değişmekte fakat Bedreddinler de tükenmemektedir. Yine aynı dönemde AST Muzaffer İzgü'nün savaş karşıtı oyunu "*Sınırdaki Duvar*" ve Ataol Behramoğlu'nun dönemin olaylarını ve insanlarını sorgulatan "*İyi Bir Yurttaş Aranıyor*" oyunlarını sergiledi.¹⁵⁸ 1981-1982 sezonunda ise Hans Fallada'nın romanından Yılmaz Onay'ın uyarladığı

¹⁵⁶ Arda Öztürk, *Türkiye'de 1960 Sonrası Politik Tiyatronun Gelişimi*, İstanbul 2018, s.136. Ayşegül Yüksel ilgili soruya verdiği yanıtta 12 Eylül'ün özellikle 1960'larda başlayıp 1970'lerde hızlanan politik tiyatro akımına darbe indirdiğini belirterek, o dönem politik tiyatro yapan AST ve Dostlar tiyatrosu gibi toplulukların tutumlarını değiştirmediklerini fakat oyun seçimlerinde daha dikkatli olmak zorunda kaldıklarını belirtmiştir. Ayrıca daha küçük çaptaki kurumsallaşmamış politik tiyatroların farklı yol izlediklerini veya kapandıklarını ifade etmiş, Kent Oyuncuları, Dormen Tiyatrosu gibi politik tiyatro yapmayan toplulukların kendi çizgilerinde devam ettiklerini anlatmıştır. Prf. Dr. Ayşegül Yüksel ile yapılan mülakat. 21.04.2021

¹⁵⁷ Erkan Küçük, "*Mehmet Akan'ın Hikaye'i Mahmud Bedreddin Oyunu Üzerine*", <http://www.tiyatrodunyasi.com/makaledetay.asp?makaleno=2026> 20.05.2020

¹⁵⁸ Ayşegül Yüksel, "*Ankara Sanat Tiyatrosu 1973-1983*", **Tiyatro Tiyatro Dergisi**, Sayı:32, Aralık 1993, Sayı 32, s.8.

Nazizm'e giden yolu, faşizmin gölgesinde baskının sokaktaki insan üzerindeki etkisini, bu insanların umutlarını, nasıl sistemin parçası olduklarını anlatan "*Küçük Adam Ne Oldu Sana*", kadının toplumdaki yerini ve evlilik kurumunu anlatan ve yılın oyunu ödülünü alan Oktay Arayıcı'nın "*Rumuz Goncagül*"ünü oynamıştır. 1982-1983 döneminde Turgut Özakman'ın "*Resimli Osmanlı Tarihi*" AST repertuarındadır. Oyunda 27 Mayıs'ı 12 Eylül'ü Osmanlı döneminde anayasa yapım süreci ile birlikte işlemekte, kadın erkek ilişkilerine değinmektedir. Cumhuriyet tarihine Osmanlı tarihinden ışık tutmakta, tarihin tekerrür söylencesini sorgulatmaktadır.¹⁵⁹

Sevda Şener'e göre geçmişin erdemli, yürekli, yetenekli kişilerinin yaşamına ve yapıtlarına duyulan bu ilgi, kendi döneminde yaşanan düş kırıklıkları karşısında geçmişten beslenme, geçmişten güç alma isteğinin göstergesi olarak yorumlanabilir.¹⁶⁰ Yine bu doğrultuda AST, Maksim Gorki'nin 1905 Rusyasında burjuva aydının iç hesaplaşmasını anlattığı "*Yaz Misafirleri*" ile yine yerli-yabancı yazar dengesini koruyarak ve söylemek istediğini söyleme çabası içinde seyircisi ile buluşmaya devam etti. Birçok özel tiyatro topluluğunun karşılaştığı sorunlara bakıldığında AST kendi sahnesinde oynama imkanı bulan az sayıda şanslı topluluklardan biriydi.

Bir başka Politik Tiyatro olan Dostlar Tiyatrosu'nda ise 1980 yılında "*Kafkas Tebeşir Dairesi*"ni oynamaktaydı.¹⁶¹ Peter Weiss'ten belgesel oyun "*Soruşturma*", "*Her Gün Yeni Baştan*" adlı tek kişilik gösteri¹⁶² ve Macit Koper'in Yaşar Kemal'in romanından uyarladığı "*Ağrı Dağı Efsanesi*"¹⁶³ 12 Eylül sonrası Dostlar Tiyatrosu'nun repertuarı arasındaydı. Yine Macit Koper'in Yazıp yönettiği "*Aslolan Hayattır*"(1981) oyununa İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı izin vermezken¹⁶⁴, "*Her Gün Yeni Baştan*"(1981) adlı oyunu yine Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından genel güvenlik, asayiş ve kamu düzeni açısından sakıncalı olduğu gerekçesiyle yasaklanan Genco

¹⁵⁹ www.ast.com.tr/Oyunlar, 13.05.2020

¹⁶⁰ Şener, *Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Tiyatrosu.*, s.282.

¹⁶¹ *Cumhuriyet*, 31 Aralık 1980, s.9.

¹⁶² *Cumhuriyet*, 13 Nisan 1981, s.4.

¹⁶³ *Cumhuriyet*, 30 Kasım 1981, s.4.

¹⁶⁴ Akdenizli Çelenk, *a.g.t.*, s.98.

Erkal¹⁶⁵ daha sonra bir süre tiyatroya ara verip sinema ile ilgilenmiştir. Milliyet Sanat'taki bir röportajında özel tiyatroların bir önceki dönem yaşadığı zorlukların hala devam etmekte olduğunu, sanata bakış açısının ise pek değişmediğinden bahsetmekteydi. Yine de Bertolt Brecht'ten *“Galileo Galilei”* ile politik çizgisini sürdürme çabası içinde fakat bu sefer devrimci, faşizm karşıtı yönelimli oyunlar yerine ifade özgürlüğünü ve aydın sorumluluğunu ön plana çıkaran oyunlar sergilemekteydi. Maxwell Anderson'un dinsizlikle suçlanan Yunan Filozof Sokrates'in yargılanmasından uyarladığı *“Yalınayak Sokrates”* oyunu da düşünce özgürlüğüne vurgu yapmaktaydı.¹⁶⁶

Ödeneksiz tiyatrolar için her dönemin temel sorunu salon sorunuuydu. Birçok sorun vardı elbette ama mekan olmadan diğer sorunların çözümü ya da asgari ölçekte hallolması bile anlamsızlaşmaktaydı. Genco Erkal da salon ile ilgili karşılaştığı güçlükten bir röportajda şöyle bahsediyordu:

*“Genco Erkal eğer salon bulabilirse, sergileyeceği oyunun hazırlıklarını sürdürdüğünü söyledi. Ümit Tiyatrosu'nun “garaj”, Yeni Komedinin “konfeksiyon atölyesi” olmasından sonra, Venüs Tiyatrosu da Devlet Tiyatrosu'nun mülkiyetine geçince Genco Erkal'ın Dostlar Tiyatrosu'na, kala kala sinema salonları kalmıştı. Erkal, astronomik fiyatlar talep eden sinema sahiplerinden biriyle anlaşabilirse, Bertolt Brecht'in “baskı toplumlari” dekorunda “aydın” temasını işlediği “Galileo Galilei” adlı oyunuyla sahneye döneceğini belirtiyor.”*¹⁶⁷

12 Eylül sonrası Politik Tiyatro'ya devam eden bir başka topluluk ise Ankara Sanat Tiyatrosu'ndan ayrılan Erkan Yücel'in kurmuş olduğu Ankara Halk Tiyatrosu'dur. Ankara Halk Tiyatrosu 1980 yılında Turgut Özakman'ın II. Abdülhamit Dönemi'nin sonlarında geçen ve II. Meşrutiyet'e giden süreçte dönemin panoramasının da komik bir üslupla çizildiği *“Fehim Paşa Konağı”*nı sergilemekte ve *“Müfettişler Müfettişi”* oyununa devam etmekteydi. Oyunda laçkalaşmış bürokratik mekanizmanın

¹⁶⁵ **Cumhuriyet**, 10 Mayıs 1981, s.7.

¹⁶⁶ Öztürk, **a.g.t.**, s.136.

¹⁶⁷ *Günlerin Getirdiği*, **Nokta Haftalık Haber Dergisi**, Sayı:40, 28 Kasım-4 Aralık 1983, s.53.

sahipsiz ve korumasız kıldığı bir kent halkının acıklı güldürüsü anlatılmaktadır.¹⁶⁸ AHT, 1981 ve 1982 yıllarında Orhan Asena'nın kan davasını toplumcu gerçekçi bir yorumla irdeleyen 'Ölümü Yaşamak' ve 12 Eylül'le birlikte patlama yapacak olan kolay yoldan para kazanma hırslarının ilk fiyaskosu olan banker krizini konu edinen "*Banker Tanker*" oyunu ile döneminin önemli bir sorununu anlatmaktaydı. "*Fareyi Öldürmek*"de sıradan, tanıdık insanları, bu insanların baskılarını ve isyanlarını anlattılar. İkinci dünya Savaşı sonrası İngiltere'de öfkeli gençler olarak adlandırılan yazar kuşağının bir üyesi olan Arnold Weker'in "*Mutfak*" adlı oyununu oynadılar. Oyun, savaşa yılgınlıkla, geleceğe güvensizlikle bakan işçi sınıfının topluma, dünyaya ve düzene karşı bireysel başkaldırısını, büyük kentlere göç eden insanların yaşadığı iletişimsizliği, yalnızlığı, mutsuzluğu anlatmaktaydı.¹⁶⁹

Bu dönemde diğer özel tiyatrolar gibi Ankara Halk Tiyatrosu da mekan sorunundan muzdaripti. AHT 1980-1985 arası 3 farklı mekanda oyunlarını sergilemiştir. 1980-1982 Menekşe Sineması, 1982-1984 Eti Sanat Merkezi, 1985 Çağdaş Sahne.¹⁷⁰

Ankara Halk Tiyatrosu 20. Dünya Tiyatro Gününde yaptığı basın açıklamasında yer alan düşüncelerinde 12 Eylül sonrasını, anarşi ve terörün bitmesi nedeniyle seyircilerin tiyatroya ilgisinin artması bakımından olumlamakta fakat oyunların nitelik bakımından yetersiz olduğunu belirtmekte, bu gidişatı tiyatro sanatı ve bu sanatın alımlayıcısı seyirci için tehlikeli bulmaktaydı.¹⁷¹ Bu durum seyircinin beğeni algısını değiştirmeye başladı. Aslında etki-tepki meselesiydi. Tiyatrolar nitelsiz, salt güldürü ve ticari amaçlı oyunlarla seyirci karşısına çıkmakta, seyirci beğendikçe bu tarz oyunlar artmaktaydı. Tiyatro-seyirci ilişkisi bir kısır döngü içine girerek, gittikçe yozlaşan bir kültüre hizmet etmekteydi. Erkan Yücel de bu konuya ve yapılması gerekene işaret ediyordu.

¹⁶⁸ Ayşegül Yüksel, "*Sahipsiz Ve Korunmasız Kılınan Bir Kent Halkının Acıklı Güldürüsü*", **Cumhuriyet**, 3 Haziran 1980, s.7.

¹⁶⁹ Ayşegül Yüksel, "*Büyük Tiyatro Ustası Arnold Wesker'in Dünyasını Aralayan Kapı "Mutfak"*", **Cumhuriyet**, 4 Mayıs 1982, s.5.

¹⁷⁰ Ünal, **a.g.e.**, s.65.

¹⁷¹ **a.g.e.**, s.55.

“İnsanlar ucuz ve kolay bir yolla eğlenmeye çalışıyor. Bu nedenle, tiyatroların oyun seçmede ve sahnelemede farklı bir bakış getirmesi gerekiyor. Seyircinin sinema, video veya televizyonda bulamadığı mesajları yakalamak önemli. Toplumsal eleştiri boyutu getirdiğimiz ve halkın büyük çoğunluğunun yakından yaşadığı ‘banker’ olayını işleyen ‘Banker Tanker’ oyunu büyük ilgi gördü.”¹⁷²

1.3.2. Diğer Özel Tiyatrolar

Bu süreçte köklü tiyatro topluluklarından biri olan Kent Oyuncuları, Yıldız Kenter ve Müşfik Kenter öncülüğünde çağdaş tiyatro anlayışı ve bu doğrultuda sergilediği oyunların niteliği ile seyircisini oluşturmuş, yerli yapıtlar sergilemeye özen göstererek yerli yazarlara destek olmuş, Türk Tiyatrosu’nun gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştu.¹⁷³ Topluluk, sıkıyönetim döneminde “*Bodrum’daki Pencere*”ye devam etmekte, 1981 yılına gelindiğinde ise “*Harold Ve Maude*”yi sergilemekteydi. Müşfik Kenter, Murathan Mungan’ın yazdığı Oğuz Aral’ın yönettiği “*Bir Garip Orhan Veli*”yi oynamakta Mehmet Keskinoglu’nun oynadığı “*Bir Delinin Hatıra Defteri*”ni yönetmekteydi. Kent Oyuncuları daha sonra “*Babalar ve Oğulları*”(1982), “*Cyrano de Bergerac*”(1982) oynamıştı. Oktay Akbal’a göre çağının ilerisinde bir düşünür olan Cyrano, yaşadığı dönemde dünyanın döndüğünü, hayvanların zekası olduğunu söyleyen bir çeşit doğacı panteizmden yana olan bir şairdir. Müşfik Kenter’in oynadığı dönemde ise özellikle izlenmesi gerektiğini vurgulamaktaydı. Çünkü ona göre Cyrano de Bergerac yobazlıkla, cehaletle çarpışan, bilimin, sağduyunun ve gerçek sevginin savaşını veren biridir.¹⁷⁴ Kenter Tiyatrosu ayrıca Orhan Asena’nın kan davasını işlediği “*Ölümü Yaşamak*”(1983) adlı oyunu oynadı. İrvin Sione’nin “Clarence Darrow for Defence” adlı belgesel romanından David W. Rintels’in sahneye uyarladığı 1857-1938 yılları arasında yaşayan, doğru bildiği davaların, düşünce özgürlüğünün, ve emeğin savunmasına ömrünü adan bir avukat Clarence Darrow’un hayatını anlatan¹⁷⁵ “*Savunma*”yı da bu

¹⁷² a.g.e., s.62.

¹⁷³ Şener, *Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*, s.258.

¹⁷⁴ Oktay Akbal, “*Cyrano 1982...*”, *Cumhuriyet*, 25 Mart 1982, s.2.

¹⁷⁵ *Cumhuriyet*, 8 Nisan 1983, s.4.

yıl oynamışlardır. Konusu itibariyle dönemine de oldukça uygun bir oyun olan “Savunma”yı Dikmen Gürün “darbe rejimine sanatsal bir karşı duruş..” olarak nitelemektedir.¹⁷⁶ Kuzey Carolina Üniversitesi Tiyatro Bölümünün Kurucusu Amerikalı yönetmen Prof. Arthur Hausman İstanbul Film festivali için Tennessee Williams’ın “Arzu Tramvayı”nı Yıldız Kenter, Müşfik Kenter, Şükran Güngör, Çiğdem Selşik’in da rol aldığı Kent Oyuncuları ile sahnelenmiştir. Hausman Kent Oyuncuları’nın sergilediği Arzu Tramvayı’nı farklı gruplardan izlediği 15 oyun içerisinde en iyisi olduğunu ve yaşamı elle tutmaya çalışan ama yakından ıskalayan insanların duygularını başarıyla verdiklerini söylemiştir.¹⁷⁷ Kent Oyuncuları kendilerine ait olan Kenter tiyatrosunda oyunlarını sergilerken, birçok özel tiyatroyu salonlarında misafir etmekte ve birçok etkinliğe de ev sahipliği yapmaktaydı.

Seksenli yıllarda tiyatro yaşamına katılan topluluklardan birisi de Ferhan Şensoy’un yönetimindeki Ortaoyuncular topluluğu olmuştur. Düşünsel oyunlardan toplumsal taşlamalardan, güldürülere geniş bir repertuvar içeren oyunlar sergileyen topluluğun kurucusu Ferhan Şensoy, 1980’de Küçük Sahne’de sahnelediği ilk oyunu “Şahları da Vururlar”¹⁷⁸ ile seyircinin ve sanat çevrelerinin beğenisini toplamış, Avni Dilligil Jüri Özel ödülünü kazanmıştır. Ferhan Şensoy yazar, yönetmen ve oyuncu olarak geleneksel Türk Tiyatrosu’ndan esintiler de sunduğu oyunlarında güncel sorunları komedi unsurlarıyla hicvetmiştir. Bu dönem yazdığı ve oynadığı oyunlar 1981 yılında “Parasız Yaşamak Pahalı” ile bir memurun geçim sıkıntısını, “Kahraman Bakkal Süpermarkete Karşı” ile küçük esnafın sıkıntılarını işlemekte, dönemin ekonomi sorunsalını irdelemektedir. 1981 yılında Aleksiev Arbuzov’un “Eski Moda Komedyası”yla en iyi erkek oyuncu ödülünü almıştır. 1982 yılında “Kiralık Oyun” da bu dönemde oynanmıştır. Ferhan Şensoy bu dönemde genç isimlerden oluşturduğu ve daha sonra uzun süre birlikte çalışacakları Nöbetçi Tiyatro’yu kurdu. Bu amatör gruba

¹⁷⁶ Müşfik Kenter de oyunun Ankara turnesinden sonra dönemin yasaklı liderlerinden Bülent Ecevit’in, Kenter’in boynuna sarıldığını, Uğur Mumcu’nun oyunla ilgili yazısından sonra askeri yönetimin oyunu yasaklayacağını düşündüğünü anlatmaktadır. Gürün, **Tiyatro Benim Hayatım - Yıldız Kenter’in Hayat Hikayesi**, s.210.

¹⁷⁷ **Cumhuriyet**, 24 Mayıs 1983, s.4. - 16 Haziran 1983, s.4.

sınavla oyuncu alan Şensoy onlarla çalışmalara başladı ve Dürrenmatt'ın Büyük Romülüs oyununu “*En Büyük Romülüs Başka Büyük Yok*” adıyla, 1983 yılında ise Bertolt Brecht'in yedi şiirinden yazdığı “*Anna'nın Yedi Ana Günahı*” ve “*Afıtap'ın Kocası İstanbul*” oyunlarını sahneye koyan Ferhan Şensoy “*Fırıncı Şükrü, Deli Vahap, Nuri ve Ötekiler*”i yazıp yönetti.¹⁷⁹

12 Eylül sonrası tiyatro faaliyetlerine başlayan sanatçılardan birisi de Enis Fosforoğlu'ydu. Fosforoğlu darbeden hemen sonra Enis Fosforoğlu Tiyatrosu'nu kurdu ve “*Düğüm*” adlı oyunla perdelerini açtı.¹⁸⁰ Daha sonra 1981 yılında “*İsmail Nasıl Büyüdü*”, 1983 yılında ise Kandemir Konduk'un yazdığı “*Turizm Patlaması*” ve “*İkiz Kardeşim David*” ile perdelerini açmaya devam etti.

Seksenli yıllarda tiyatro faaliyetlerine başlayan ve yavaş yavaş kendine özgü seyirci kitlesini oluşturan topluluklardan biri de Levent Kırca Tiyatrosu'dur. Seksenli yıllarda birçok tiyatroya ev sahipliği yapan, tiyatro ve sinema gösterimleri gibi sanat etkinlikleri ile oldukça rağbet görmüş, bir dönemin sanat merkezlerinden biri olan ve daha sonraki yıllarda Airport Disco'ya dönüşen Hodri Meydan Kültür Merkezi 'nde¹⁸¹ 1981 yılında Tef Kabare Tiyatrosu ile birleşen Levent Kırca, Ahmet Gülhan, Gülümser Gülhan, Cem Özer'le birlikte çalışmıştır. Levent Kırca Tiyatrosu 1981 yılında “*Anahtarlar ve Sahipleri*” ve 1983 yılında “*Aşağı Yukarı*” oyunlarını oynamışlardır.

Usta oyuncu Münir Özkul da 1983 yılında 10 yıl aradan sonra Levent Kırca ile birlikte başrollerini paylaştığı ve asıl adı “*Toreadorlar Valsi*” olan “*Generallerin Aşkı*” ile sahneler dönmüştü. Orta Oyunu ve tuluat sanatçısı, Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun önemli temsilcilerinden İsmail Dümbüllü'nün de kavuğunu bıraktığı Münir Özkul, “*Generallerin Aşkı*” oyununu Pişekarlı, Kavuklu Geleneksel Türk Tiyatrosu haline getireceklerini belirtmekte, Batı tarzı oyunların Orta Oyunları için gereken ritmi bozduğunu belirtmekteydi. Levent Kırca'nın Orta Oyununa uygun ritminin bulunduğunu ve bu oyunun da Orta Oyunu için uygun olmasının tekrar tiyatroya dönmesinde etken

¹⁷⁸ Şener, *Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Tiyatrosu*, s.261.

¹⁷⁹ ortaoyuncular.com.tr/ferhan-sensoy, 13.05.2020

¹⁸⁰ *Cumhuriyet*, 16 Ekim 1980, s.6.

¹⁸¹ *Cumhuriyet*, 23 Mart 1986, s.17.

olduğunu belirtmekteydi.¹⁸² Levent Kırca Tiyatrosu daha sonra yine Münir Özkul'un da rol aldığı, Louis Verneuil'ün "*Nemo Bankası*" adlı güldürüyü sergileyerek sahne yaşamını sürdürmüştür.¹⁸³

12 Eylül'den sonra perdelerini açmaya devam eden topluluklardan biri de Ali Poyrazoğlu Tiyatrosudur. Ali Poyrazoğlu, Ali Poyrazoğlu-Korhan Abay Tiyatrosu ile "*Oğlum Çiçek Açtı*" oyunuyla düşük nitelikli bir oyun sergilemiş, 1981 yılında "*Morfin*" adlı oyunu oynamış ve "*Çılgınlar Kulübü*"yle gişede oldukça önemli hasılat elde etmiştir. 1982 yılında "*Evet Evet Evet*" ve "*Deliler Boşandı*", 1983 yılında "*Hayvanat Bahçesi*" Klaus Mann'ın "*Mephisios*" ve Orhan Duru'nun "*İstanbul Bir Şenliktir*" adlı güldürü ağırlıklı müzikli oyunları oynamıştır.

Daha sonra Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu olarak çalışmalarına devam eden topluluk 1983 yılında Nürnberg Mahkemesi tutanaklarından, Fani Fenelon'un anılarından ve İkinci Dünya Savaşı'nın çeşitli kaynaklarından yararlanarak hazırladığı "*Orkestra*" oyunu ile geçmişin kurbanlarının şimdinin cellatları olmamaları için verdiği mücadeleyi anlatmaktadır. Poyrazoğlu, oyunun sonuna kendi eklediği o günün gerçeklerine ilişkin ekle de politik bir sorumluluk sergilemiştir.¹⁸⁴

1979 yılında Devekuşu Kabare'den ayrılıp kısa ömürlü Tef Kabare'yi kuran Haldun Taner ve Ahmet Gülhan'lı kabare tiyatrosu ise 1981 yılında "*Kapılar*"ı oynamıştır.

1960'lardan itibaren tiyatro yaşantısına Haldun Taner'den sonra seviye kaybına uğramasına rağmen önemli bir seyirci desteği ile devam eden Devekuşu Kabare, 1982 yılında Kandemir Konduk'un yazdığı "*İnsanlığın Lüzumu Yok*", 1983 yılında ise "*Taşıtlar*" ve Müjdat Gezen ve Kandemir Konduk'un 1982 yılında kurduğu Güldürü Üretim Merkezi (GÜM)¹⁸⁵ yazarları Sadık Şendil, Kandemir Konduk, Faruk Şensoy ve Tuncer Cücenoglu'nun yazdıkları Müjdat Gezen'in yönettiği yıllarca büyük ilgi gören

¹⁸² **Cumhuriyet**, 3 Ekim 1983, s.6.

¹⁸³ Şener, **Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Tiyatrosu**, s.273.

¹⁸⁴ **Nokta Haftalık Haber Dergisi**, Sayı:40, 28 Kasım-4 Aralık 1983, s.55

¹⁸⁵ **Cumhuriyet**, 19 Haziran 1982, s.5.

“*Beyoğlu Beyoğlu*”(1983) adlı oyunu oynamıştır.¹⁸⁶ Oyun Beyoğlu özelinde İstanbul’da meydana gelen göçler sonucu ortaya çıkan kültür değişimini, yozlaşmasını, bu değişim sonucu arada kalan kitleleri, arabeskleşmeyi, 1940’ların ve hatta daha eski tarihlerin Beyoğlu panoramısını çizerek hicvetmiştir. Tiyatroların yerini, mağazalar, dükkanlar, birahaneler alması, tiyatro seyircisinin yerini video seyircisine bırakması işlenmekteydi.

Tiyatro tarihinde önemli yeri olan Gülriz Sururi-Engin Cezzar topluluğu ise “*Uzun İnce Bir Yol*”la etkinliklerini sürdürürken, 1982 yılında Başar Sabuncu yönetiminde artık bir klasik olan “*Kaldırım Serçesi*”ni oynamaya başlamış ve daha sonra 1931 yılından önce Berlin’in siyasal ve toplumsal yaşantısını konu edinen “*Kabare*”yi sergilemişlerdir. Seksenlerden sonra tiyatrolara da özel sermayeden destek çağrıları yapılmış, Gülriz Sururi’nin talebi ile dönemin en tanınmış iş adamlarından Banker Kastelli olarak da bilinen Cevher Özden, “*Kaldırım Serçesi*”ne sponsor olmuştur.¹⁸⁷ “*Piaf*” rolü ile büyük beğeni toplayan Gülriz Sururi ise dönemin Fransız büyükelçisi ve eşi tarafından da izlenmiş, Edith Piaf’ın son dönemine de tanık olan Büyükelçi Sururi’yi onore etmiştir.¹⁸⁸ Bu başarı neticesinde Fransa’da da oyunu sergilemek için davet alan topluluksa, Gülriz Sururi-Engin Cezzar ikilisinin Aydınlar Dilekçesine¹⁸⁹ imza atması sonrası dönemin iktidarı tarafından Fransa’yla gergin ilişkiler gerekçe gösterilerek gönderilmemişti.¹⁹⁰ “*Piaf*” için Türkiye’de de sorunlar bitmemişti. Oyunu sergiledikleri Hodri Meydan Sahnesi’nin yöneticisi Levent Kırca ile anlaşamayarak oyunu Egemen Bostancı yönetimindeki Şan Müzikholüne taşımış ve burada da anlaşmazlığa maruz kalarak kapalı gişe oynayan “*Kaldırım Serçesi*”ni kaldırmak zorunda kalmışlardır.¹⁹¹

¹⁸⁶ **Cumhuriyet**, 3 Ekim 1983, s.4.

¹⁸⁷ Gülriz Sururi, **Bir An Gelir**, Doğan Kitapçılık, 3. Baskı, İstanbul, Şubat 2003, s.22.

¹⁸⁸ **a.g.e.**, s.59.

¹⁸⁹ Aydınlar Dilekçesi, Aziz Nesin öncülüğünde hazırlanan, 15 Mayıs 1984’te Cumhurbaşkanı Kenan Evren’e ve TBMM Başkanı Necmettin Karaduman’a sunulan, içlerinde yazar, sanatçı, gazeteci, öğretim üyelerinin bulunduğu 1256 kişi tarafından “Demokrasinin tüm kurum ve kurallarıyla işlemesi” için imzalanan dilekçedir. Bunun sonucu imzacıların 59’u hakkında Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından dava açılmış, dava 1986 yılında bütün sanıkların beraat etmesiyle sonuçlanmıştır. **Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000.**, s.101.

¹⁹⁰ Sururi, **a.g.e.**, s.104.

¹⁹¹ **a.g.e.**, s.72.

Salonsuzluk dünya çapında sanatçılarımızı dünyadan mahrum bırakmaya devam etmekteydi.¹⁹²

Bu dönemde kurulan bir başka tiyatro, 1982 yılında Ankara’da Aristophanes’in “*Barış*” ıyla perdelerini açan Sanatevi A.Ş.dir. Sanatevi A.Ş.’nin kurucusu ve Yönetim Kurulu Başkanı Naci Başsorgun amaçlarını, kültür ve sanatın demokratikleştirilmesi ve izlenen ile izletilen arasındaki kalın çizgiyi süreç içerisinde kaldırmak olarak belirtmiştir.¹⁹³

Sanat baskı altında dahi tarih boyunca yolunu bulmuştur. Yine sanat tarih boyunca yönetenler tarafından kendi idealleri, tasarıları, oluşturmak istedikleri düzen ve dönüştürmek istedikleri toplum için bir propaganda aracı olarak da kullanılmıştır. 12 Eylül yönetimi için böyle bir amaçtan bahsetmek pek mümkün değildi. Fakat depolitize bir gençlik hedefi, baskılanmaya ve güdülenmeye çalışılan bir toplum ve yönetiminin eleştirilemezliğinden dolayı sanata, tiyatroya uyguladığı sansür, işlettiği denetim mekanizması, sanatı güdümlü hale getirme girişimleri Türkiye’de sanata vurulan büyük bir darbe olmuştur. Bu uygulamalardan biri de Sanatevi A.Ş.’nin Aristophanes’in “*Barış*” adlı oyunu için geçerliydi. Sanatevi A.Ş. Emniyet Müdürlüğü ve Sıkıyönetim Komutanlığı’ndan gerekli izinleri aldıktan sonra “*Barış*” adlı oyunu sergilemeye başlamıştı. Sıkıyönetim Komutanlığı, “*Barış*”ın metin dışına çıkılmaması kaydıyla sergilenmesinde sakınca görülmediğini belirtti.¹⁹⁴ 1983 yılında da Sanatevi oyuncularını Gençlik Parkı Açık hava Tiyatrosu’nda İsmet Kuntay’ın “*403. Kilometre*” oyununu oynamışlardır.

Başkent’te AST’ın kiracı olarak sahip olduğu tiyatro mekanının dışında, diğer özel tiyatroların oyunlarını sergileyebileceği başka bir tiyatro salonu yoktu. Bu yüzden

¹⁹² Gülriz Sururi salon sahibi olmamalarıyla ilgili ise “*Uğraşmayı düşünmedim, çünkü çok uzak bir hayaldi, çünkü yıllarca tiyatromuz en yüksek maaşları ödedi, en pahalı prodüksiyonları yaptı, iyi yaşadı, iyi yaşattı. Velhasıl kaçmaktan kovalamaya vakit olmadı. Tiyatro salonlarının büyük bir hızla iş merkezine, otoparka, diskoya dönüşme dönemi başladığında, zaten treni kaçırmıştık.*” demektedir. **a.g.e.**, s.76.

¹⁹³ Ünal, **a.g.e.**, s.147.

¹⁹⁴ **a.g.e.**, s.157.

birçok profesyonel tiyatro topluluğu oyunlarını sinema salonlarında sergilemek zorunda kalmıştır.¹⁹⁵

12 Eylül sonrasında, Askeri Yönetim döneminde sansür ve yasakların yoğunlaştığı ortamda oyunlarını belli bir çizgide sergileyen bazı topluluklarsa şunlardır:

Egemen Bostancıoğlu'nun Uluslararası Gösteri Merkezi A.Ş.'i Şan Tiyatrosu'nda Rıfat Ilgaz'ın "*Hababam Sınıfı*"nı(1982) müzikal olarak seyirciye sunmakta, Deniz Türkali, Ataol Behrmoğlu'nun "*İyi Bir Yurttaş Aranıyor*"u(1982) kabare olarak ve Işıl Özgentürk'ün "*Küçük Sevinçler Bulmalıyım*"ını(1983) sergilemekteydi.¹⁹⁶ Haldun Taner, Ahmet Gülhan'lı Kabare Tiyatrosu "*Kapılar*"(1981), Tuncay Özinel Tiyatrosu Ferhan Şensoy'un Yazdığı "*Aşkın Gözüne Gözlük*"(1980), "*Bizim Sınıf*"(1981), "*Alma Mazlumun Ahını*"(1982) ve "*Ye Kürküm Ye*"(1982), Hadi Çaman Yeditepe Oyuncuları "*Bir Anarjist'in Kaza Sonucu Ölümü*"(1980), "*Kelebekler Özgürdür*"(1982) ve Savaş Dinçel'in yönetiminde "*Aşk Dediğin Nedirki*"(1983), Nokta Tiyatrosu "*Zakkum'un Kökü*", Aksaray Köşebaşı Tiyatrosu 1981 yılında Turgut Özakman'ın yazdığı Altan Erbulak'ın yönettiği "*Fehim Paşa Konağı*"nı oynadı. Çevre Tiyatrosu'nda Altan Erbulak'ın Yazıp Yönettiği "*Ispanaklı Safınaz*"(1982), "*İtirazım Var*"(1983), Bizim Tiyatro Zafer Diper yönetiminde "*Hamlet*"(1981), "*Kükreyen Fare*"(1982) "*Nasreddin Hoca Ve Eşeği*"(1983), Nisa Serezli Tolga Aşkıner Tiyatrosu Loleh Bellon'un "*Perşembe Kadınları*"nı(1980), "*Hayırdır İnşallah*"(1982) ve "*Adem İle Havva*"(1983), İstanbul Sanat Etkinlikleri Bilgesi Erenus'un toplumsal ve ekonomik sorunları fantastik bir kurmaca ile anlattığı "*Kelaynaklar*"(1982), Macit Koper'in Tiyatro Atölyesi "*Herşey Satılık*"(1983)'ı oynadılar.¹⁹⁷

1982 yılında Dünya Tiyatrolar Gününde açıklamalarda bulunan tiyatro sanatçıları sanat için özgür bir ortam gerektiğine vurgu yaparak, tiyatroların ve sanatçıların kapı kulu olmaması gerektiğini belirttiler. Erkan Yücel ise en azından böyle bir günde özel tiyatroların ve Türk Tiyatrosunun sorunları üzerinde durulması gerektiğini belirtti.¹⁹⁸

¹⁹⁵ a.g.e., s.101.

¹⁹⁶ Cumhuriyet, 7 Mayıs 1982, s.4., 11 Nisan 1983, s.8.

¹⁹⁷ Cumhuriyet, 6 Nisan 1981, s.4., 6Aralık 1982, s.4., 26 Aralık 1983, s.4.

¹⁹⁸ Cumhuriyet, 30 Mart 1982, s.4.

Bu dönemde tiyatro oyuncularını, geçim sıkıntıları nedeni ile farklı alanlarda da görmek mümkündü. Dublaj başlıca tercih edilen alanlardan biriydi. TV ve sinemada da sıklıkla görünmekteydiler. Sinemada gördüğü sanatçıları sahnede de görmek, seyirciyi tiyatrolara çeken önemli bir etken olmaktaydı. Sinema sanatçısı Fikret Hakan da bu dönemde sahneye çıkmaya karar vermiş bunun nedenini de yılda 2-3 film çevirdiği için geri kalan zamanının boş olması olarak açıklamıştı.¹⁹⁹

Fikret Hakan Tiyatrosu, Erol Günaydın ve Meral Küçükerol'un katılımıyla "*Bir Saksagandı Juliet*"(1983) oynadı.

Egemen Bostancı Gösteri Merkezi de büyük prodüksüyonlu, bol yıldızlı müzikallerine devam etmekteydi. Haldun Dormen yönettiği "*Merhaba Müzik*" adlı "Broadway Usulü" dediği müzikli güldürünün tutmasından sonra 1980 yılında yazıp yönettiği "*Hisseli Harikalar Kumpanyası*"²⁰⁰ adlı müzikale devam etmiş, seksenli yıllarda da sahnelediği müzikallerle önemli başarılar kazanmış, yine bir müzikal furçasına neden olmuştur.²⁰¹ Daha sonra Kastelli Kültür Ve Sanat Vakfı'nın Genel Sanat Yönetmenliğini yapan Dormen, Venüs Tiyatrosu'nda yazıp yönettiği "*Geceye Selam*"(1981) oynandı.²⁰² Bu dönem Venüs Sineması'nın sahneye çevrilip tiyatroya kazandırılması salon sıkıntısına karşı önemli bir kazanım olmuştur.²⁰³ Banker Kastelli'nin batıp, yurt dışına kaçması ile "*Geceye Selam*" oyunu kaldırılmak zorunda kalmış, tiyatroya, oyunun dekorlarına ve hatta sanatçıların tiyatrodaki unuttukları kişisel eşyalara dahi haciz gelmişti.²⁰⁴

1982 yılında Uluslararası Sanat Gösterileri A.Ş. ise yapımcısı Egemen Bostancı'nın müzikli gösteri olarak adlandırdığı Metin Akpınar'ın yönettiği "*Neşe-i Muhabbet*" isimli "Alaturka Müzikli Gösteri"yi sergiledi. Emel Sayın kendisine eşlik eden 20 kişilik Türk Müziği Grubu ile şarkılar söylerken Adile Naşit, İlyas Salman, Ayşen Gruda, Şener Şen, Ulvi Alacakaptan da parodi ve skeçler sergilediler.

¹⁹⁹ **Cumhuriyet**, 12 Eylül 1983, s.5.

²⁰⁰ **Cumhuriyet**, 5 Mart 1980, s.7.

²⁰¹ Şener, **Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, s.271.

²⁰² **Tercüman**, 2 Şubat 1982

²⁰³ Dormen, **Antrakt**, s.188.

1983 yılında Şan Müzikolü'nde yine Haldun Dormen'in yazıp yönettiği Erol Evgin, Necla Nazır, Ahmet Gülhan, Nevra Serezli, Adile Naşit, Ayşen Gruda, Lale Belkıs gibi duayen isimlerin oynadığı “*Şen Sazın Bülbülleri*” sahnelendi ve Başar Sabuncu'nun yönetiminde Şener Şen ve Ahmet Gülhan'ın başrollerini üslendiği “*Sade Vatandaş Svayk Hitlere Karşı*” oynandı.

Darbe sonrası sıkı yönetim döneminde özel tiyatrolar sadece teknik imkanların kısıtlılığı ile mücadele etmediler. Bu ortamda en kısa yoldan seyirciye ulaşmayı ve perdelerini açabilmeyi, hayatta kalmayı seçtiler. Bunun yanında dönemin önemli olaylarından biri büyük sermayenin sanat yatırımları yapmaya başlamış olması ile birlikte bunun salt sanat sevgisi ile değil aynı zamanda sanatın kar amaçlı ekonomik bir faaliyet alanı olarak görüldüğü için yapılmış olmasıdır.²⁰⁵ Bu durum büyük sermaye tarafından desteklenen tiyatroları, sermaye ve sermayedar odaklı, sanat kalitesinden ziyade kar marjını düşünmeye ve buna göre oyunlar belirlemeye yöneltmiştir. Bu iki olgu özel tiyatrolarda ağırlıklı olarak komediler, vodviller, bulvar oyunları ve düşük nitelikli müzikallerin en çok tercih edilen türler olmasına neden oldu. Ünlü isimlerin bir araya gelerek sergiledikleri zararsız eleştirilerle süslü Amerikanvari gösterileri sahneleri ele geçirmekteydi.²⁰⁶

Bu doğrultuda sanat yaşamlarını sürdüren topluluklar ve oynadıkları oyunlar ise şunlardır:

Gönül Ülkü Gazanfer Özcan Tiyatrosu Alfred Savoir'den uyarlanan “*Saygısızın Biri*”(1980) “*Kim Durduramaz*”(1982) ve “*Armatör*”(1981-1983) oynamıştır. Tevfik Gelenbe Tiyatrosu “*Kime Niyet Kime Kismet*”(1980), “*İpekçi Merhum*”(1980), “*İkizler*”(1981), “*Cihan Yandı Safınaz*”(1981) “*Canımın İçi*”(1982) ve “*Öp Babanın Elini*”(1983), Nejat Uygur Tiyatrosu “*Nejat Uygur Müzikali*”(1981), “*Haydar Paşa'nın Damadı*”(1981), “*Cibali-45*”(1982), “*Avare*”(1982), “*Maradona*”(1982), “*Paşa Hazretleri*”(1983), “*Good by Mister Charlie*”(1983), Ankara Oyuncuları Muzaffer

²⁰⁴ a.g.e., s.199..

²⁰⁵ Kongar, a.g.e., s.69.

²⁰⁶ Akdenizli Çelenk, a.g.t., s.95.

İzgü'nün *"Donumdaki Para"*(1981) . Tiyatro Zengin Ahmet Üstel'in yazıp yönettiği *"Sahte Sevgili"*yi oynamışlardır.²⁰⁷

1982 yılında Ankara'da, Ankara Komedi Sahnesi adıyla perdelerini açan bir özel tiyatronun Genel Sanat Yönetmeni Fatih Yıldız sanat anlayışlarını bulvar güldürü türüne yakın olarak açıklarken, bir yandan da toplumsal sorunları güldürü öğeleriyle halka anlatmak olduğunu belirtilmekteydi. Topluluğun ilk oyunu ise yine Fatih Yıldız'ın yazdığı *"Bozuk Para"*ydı.²⁰⁸ Venüs Tiyatrosu'nda Erol Günaydın ve Altan Erbulak'sa *"Bit Yeniği mi"*(1983) adlı oyunu oynamışlardır. Nokta Virgül Tiyatrosu Sadık Şendil'in yazdığı *"Çılgın Yenge"*(1983), Altan Erbulak -Erol Günaydın Tiyatrosu *"Bit Yeniği mi"*, Bülent Kayabaş Ercan Yazgan Tiyatrosu *"Evlilik mi Körebe mi"*(1983) oyunlarını sergilemişlerdir.²⁰⁹

Gişe kaygısı nedeni ile oynanan oyunlardaki nitelik kaybı ve salt güldürü öğeleriyle bezenmiş bulvar güldürüleri, vodviller bir nevi 1970'lerin erotik film furyasını andırmaktaydı. Sinema çalışanları için önemli kazanç kapısı olan, sanat değeri olmayan, sadece doyurulmamış cinsel isteklerin sömürülmesine yönelen filmlerin²¹⁰ yerini tiyatrodaki güldürmek dışında sanatsal niteliği önemsenmeyen, seyirciyi birkaç saat eğlendirerek gelir elde etmek dışında bir kaygısı olmayan oyunlar almakta, seyirci beğenisi ve niteliği yozlaştırılmaktaydı. Tiyatro yaşantısının neredeyse tamamını komedi oyunlarına adan Haldun Dormen, dönemin komedi oyuncularını ile ilgili ise şunları söylemekteydi:

*"Bizdeki oyuncuların büyük bir bölümü komediyi maskaralık yapmak olarak kabul ediyor, Moliere, Feydeau hatta yeni fars yazarlarının tipleriyle farkında olmadan alay edip, esas komedinin özünü öldürüyorlardı."*²¹¹

Atilla Sav 1980'li yıllarda toplumda oluşan değişimlerin kültür ve sanata olan etkilerini anlatırken darbenin siyasal ve kültürel görüşleri ile birlikte ahlaki değer

²⁰⁷ **Cumhuriyet**, 26 Kasım 1980, s.4., 6 Nisan 1981, s.4., 3 Nisan 1982, s.5., 27 Aralık 1982, s.5.

²⁰⁸ **Cumhuriyet**, 26 Ekim 1982, s.4.

²⁰⁹ **Cumhuriyet**, 18 Ocak 1983, s.4.

²¹⁰ Kongar, **a.g.e.**, s.164.

²¹¹ Dormen, **Antrakt**, s.222.

yargıları ve görenekleri de değiştirdiğini vurgulamakta, kitle iletişim araçlarının gdmlediği yeni alışkanlıkların toplumu biimlendirmesinin tiyatroyu olumsuz etkilediğini belirtmekteydi. Çünkü Sav’a göre de tiyatro, toplumla birlikte var olmaktaydı.²¹² Tiyatronun doğası budur. İnsanla birlikte, insana anlatılan bir sanattır. ztin Akgüç’e göre ise 1980’den sonra toplumda görülen yozlaşmanın nedeni şoyledir:

*“1980 sonrası izlenen politikalarla eğitim ve kültür harcamaları greli olarak azalırken sağlıklı olmayan değer yargıları daha da çarpıtılmış, toplumda yozlaşma süresi hızlanmış, ekonomik g, değer yargıları çarpık, eğitim düzeyi düşük, toplum sorumluluğu az grupların eline geçmiştir. Bu gelişme ekonomide ve toplumsal yaşamda kırılması g kısır döngüler yaratmıştı”*²¹³

Özel Tiyatroların g koşullarda perdelerini açma mücadelesi verirken karşılaştıkları en büyük güçlüklerden biri sanatların, tiyatro emekçilerinin geçim sıkıntısıydı. Uzun zamandır tartışılan ve bu dönemde artan hoşnutsuzluk sanatların geçim sıkıntısı ve gişe kaygısı dolayısı ile düşük nitelikli, salt güldürü amaçlı oyunların, taleplerin bu yönde olması gerekçe gösterilerek seyirciye sunulmasıydı. Bu seyircinin beğeni algısını da aşağı çekmekteydi. Yıldız Kenter dönemin Kültür Bakanı’nın da olduğu bir ortamda gazinolarda, gece kulüplerinde yüksek ücret alan şarkıcıları işaret ederek kendisinin ayakta kalabilmesi için yılda beş yüz oyuna çıktığını söyleyip kendisi ile aynı durumda bulunan birçok sanatçının benzer mücadeleler verdiğini belirtti.²¹⁴

1984 yılına gelindiğinde tiyatrolar 1960-1970 yılları arasındaki canlılığını çoktan yitirmişti ve sergilenen oyunlardaki nitelik kaybı gün geçtikçe artmaktaydı. Bazı zel tiyatrolar belli bir seviyede, seyirciye birşeyler anlatma çabasındaydı fakat büyük yapımlı prodksiyonlar, müzikaller sanatları, tiyatro mu konser mi olduğu belli olmayan yapımlara itmekteydi. Erkan Yücel gelinen noktada şoyle bir tespitte bulunmuştu:

²¹² Atilla Sav, *Ankara Sanat Tiyatrosu 1983-1993*, **Tiyatro Tiyatro Aylık Haber Tanıtım Dergisi**, Sayı:32, Aralık 1993, s.11.

²¹³ zn Akgüç, **Toplumsal Davranışlarda Gerçeği Arayış**, Bağlantı Yayınları, İstanbul, 1991,

²¹⁴ Müşerref Hekimoğlu, *“Onurlu Bir Fatura”*, **Cumhuriyet**, 11 Haziran 1982, s.8.

*“Türkiye'deki tiyatronun özgür seçimden yoksun kalması ve geçim sıkıntısı çekmesi önemli bir sorun. Sanatçıların geçim kaygısı ve istediği eseri çeşitli zorluklar nedeniyle sahneye koyamaması, onu piyasanın eline götürüyor. Kültürel ortam yeterince gelişmediği için ucuz sanatçı ortaya çıkıyor. Oluşan bu ortam nitelikli sanatçıları eriteceği için, sahnede yetenekler de çöküyor.”*²¹⁵



²¹⁵ Ünal, a.g.e., s.62.

İKİNCİ BÖLÜM

ÇOK PARTİLİ PARLAMENTER SİSTEME DÖNÜŞ VE ÖZEL TİYATROLARIN DURUMU (1983-1987)

2.1. 1983 Genel Seçimleri ve Çok Partili Parlamento Sistemine Dönüş

12 Eylül yönetimi, genel seçimlerin yapılması ve tekrar çok partili demokrasiye geçiş süreci için 1983 yılını işaret etmişti. Referandum sürecinde de buna sık sık vurgu yapan Kenan Evren, 1983 yılını öngördüklerini belirtmişti. Bu doğrultuda 1983 yılının nisan ayında siyasi partiler yasası yürürlüğe girerken siyaset yapma yasağı kaldırıldı.²¹⁶ 12 Eylül öncesinin siyasetçileri, 5 ve 10 yıl sürelerle siyasetten men edilen politikacılar ve öğrenciler, öğretmenler, devlet memurları hariç. MGK 1980 öncesinin devamı olarak gördükleri siyasi partilere müsamaha göstermişti.²¹⁷ Konsey ayrıca elinde bulundurduğu veto yetkisini de bu doğrultuda kullanmaktaydı, kurulan birçok partiden sadece 3'ü seçime girdi. Adalet Partisi'nin devamı niteliğindeki Bağımsız Türkiye Partisi kapatılırken Cumhuriyet Halk Partisi'nin devamı olarak düşünülen Sosyal Demokrasi Partisi'nin kurucu Genel Başkanı Erdal İnönü'nün de içinde bulunduğu kurucu üyelerine uygulanan vetolarla seçimlere katılması engellendi.²¹⁸ Askeri yönetim, kendisi ve yeni anayasayla ilgili sorun yaşamayacağı ve kendilerinin ve iş çevrelerinin de talep ettiği ikili sistem doğrultusunda parlamentoyu şekillendirmek istemekteydi. Bunun için 12 Eylül yönetimini temsilen, 12 Eylül yönetiminin iktidarını sürdüreceğini öngördüğü Turgut Sunalp'ın genel başkanlığında kurulan Milliyetçi Demokrasi Partisi, CHP seçmenine hitap eden ve muhalefet görevi düşünülen Necdet Calp'ın genel başkanı olduğu Halkçı Parti'nin seçimlere katılması hedeflendi. Fakat yurt dışından ve iş çevrelerinden farklı bir isim istenmekteydi. 1977 seçimlerinde Milli Selamet Partisi'nden(MSP) milletvekili adaylığı olup seçilememiş, 24 Ocak kararlarının teorisyeni ve 12 Eylül Askeri Darbesi sonrası ekonominin başına getirilerek 24 Ocak kararlarını

²¹⁶ Ahmad, *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, s.222.

²¹⁷ Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İletişim Yayınları, 7. Baskı, İstanbul, 2000, s.410.

²¹⁸ Ahmad, *a.g.e.*, s.223.

uygulamaya muvaffak olmuş ve seksen sonrası Türkiye'nin ekonomik modelini oluşturan Turgut Özal aldığı bu destekle Anavatan Partisi (ANAP)'ni kurarak seçime girdi.²¹⁹ ANAP, 12 Eylül öncesi ideolojik eğilimlerin dışında, sağda veya solda olmadıklarını, bir merkez partisi olduklarını belirtirken, seksen öncesinin bütün eğilimlerinin de parti de yeri olduğunu vurgulamaktaydı. Sağda yer alan Adalet Partisi'nin liberal, Milli Selamet Partisi'nin muhafazakar, Milliyetçi Hareket Partisi'nin milliyetçi unsurları ve bir kısım sosyal demokrasi eğilimlileri bu parti çatısında toplandı.²²⁰

2.1.1. Anavatan Partisi (ANAP) İktidarı (1983-1987)

1983 seçimleri, seksen öncesi kilit rol oynayan küçük partilerin önüne geçmek için iktidar partisinin lehine olarak düzenlenen çift barajlı nispi temsil sistemi ile yapıldı. Buna göre bir partinin milletvekili çıkarabilmesi için ülke genelinde uygulanan %10 barajını geçmesi yetmemekteydi. Aynı zamanda seçim çevrelerine göre, %14,3 ve %50 arasında değişebilen barajı da geçmeleri gerekmekteydi. Bu sistemle, 6 Kasım 1983'te yapılan milletvekili genel seçimlerini Turgut Özal'ın Anavatan Partisi kazandı. ANAP oyların %45,1'ini alarak 400 vekilli mecliste 211 milletvekili kazanarak tek başına iktidar olmuş, Halkçı Parti %30,5 oyla seksen öncesi CHP'nin geleneksel oy oranına ulaşmış ve 117 milletvekili ile ana muhalefet partisi olmuştu. Seçim sonuçları için ANAP'ın başarısı kadar, Milliyetçi Demokrasi Partisi'nin başarısızlığı da askerler üzerinde hayal kırıklığını artırmıştır. MDP oyların %23,3'ünü alarak 71 vekil çıkarabilmiştir.²²¹

Seçimlerden sonra Necmettin Karaduman'ın meclis başkanı seçilip, başkanlık divanının kurulmasıyla Milli Güvenlik Konseyi'nin görevi sona ermiş, 12 Eylül dönemi hukuken bitmişti. Milli Güvenlik Konseyi ve dolayısıyla 12 Eylül yönetiminin son icraatı ise 12 Eylül Harekatının ve uygulamalarının eleştirilmesinin yasaklanmasına dair

²¹⁹ Zürcher, a.g.e., s.411.

²²⁰ Tanör, *Türkiye Tarihi 5 - Bugünkü Türkiye 1980-1995*, s.56.

²²¹ <https://www.ysk.gov.tr/tr/1983-2007-yillari-arasi-milletvekili-genel-secimleri/3008>.

kanun oldu. Daha sonra Turgut Özal'ın başbakanlığında 45. Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti kuruldu.²²² 45. Hükümette Kültür ve Turizm Bakanlığına Mükerrer Taşcıoğlu getirilmiş ve 21 Ekim 1986 yılına kadar görevde kalmış, bu tarihten sonra da 1987 seçimlerine kadar bakanlık görevini Mesut Yılmaz yürütmüştür.²²³

Başkanlık Divanının oluşması ve hükümetin kurulmasıyla hukuki olarak sivil yönetime geçilmişti. Fakat fiili olarak 12 Eylül yönetiminin etkinliği devam etmekteydi. Milli Güvenlik Konseyi'nin Cumhurbaşkanlığı Konseyi'ne dönüşmesi, kullandıkları yetkilerle, meclisi dolayısıyla hükümeti MGK'nın şekillendirmesi ve 1982 anayasasıyla geniş yetkilerle donatılan Cumhurbaşkanlığı makamı ve bu makamda da darbenin başındaki isim Kenan Evren'in bulunması fiilen demokratikleşmenin henüz mümkün olmadığını göstergesiydi. 12 Eylülün hemen öncesinden başlayarak ekonomiye yön veren ve daha sonra başına geçen Özal ve ANAP hükümetinin de uygulanan serbest piyasa ekonomisinin koşulları gereği tam demokrasi isteyip istemedikleri tartışılmaktaydı. Özal da özellikle 1983-1987 arasında 12 Eylül yönetimi ile uyumlu bir ilişki içinde çalışmalarını sürdürdü. Özal, ekonomiyle ilgilenirken yasa ve düzenlemeleri ile sistemin kurulması ve korunması sıkıyönetime bırakılmıştı.²²⁴ 1982 Anayasası ile yetkileri artan ve askeri ağırlıkta olan MGK özellikle güvenlik gerekçesi ile birçok alanda etkinliğini sürdürmüştür. Sıkıyönetimi uzatma ve kaldırma, olağanüstü hal ilanı ve uzatılması gibi birçok konuda MGK'nın bütün kararları da ANAP hükümetlerince uygulanmıştır.²²⁵

12 Eylül'le birlikte ve 1982 anayasası ile yeniden oluşturulan siyasal ve hukuki sistem ile toplumsal düzenin devamına yönelik MGK müdahalesi, milletvekili seçimlerinde askeri yönetime karşı halk tarafından tepkisel bir sonuç ortaya çıkarmıştı. 1984 yerel seçimleri de bu durumu perçinledi ve bu sefer yapay partilerin silinmesi sürecini başlattı. Aldığı 41,5 oy ve İstanbul, Ankara, İzmir dahil olmak üzere 54 il

²²² Tanör, **a.g.e.**, s.56-58. 18.02.2021

²²³ İrfan Neziroğlu, Tuncer Yılmaz, **TBMM Hükümetler, Programları Ve Genel Kurul Görüşmeleri Cilt 7 (12 Kasım 1979- 9 Kasım 1989)**, TBMM Basımevi, Aralık 2013, s.5973.

²²⁴ Ahmad, **a.g.e.**, s.227.

²²⁵ Tanör, **a.g.e.**, s.60.

merkezinin belediyeleri ile ANAP oy oranının azalmasına karşın bu seçimlerde iktidarını perçinlemişti. Bunda iktidarda bulunmanın, siyasi yasakların ve muhalefetin etkisizliğinin payı olsa da sonuçlar iktidarın meşruiyetini arttırmıştı. İlk defa seçimlere katılan Sosyal Demokrasi Partisi oyların %23,4'ünü alarak Halkçı Parti'nin yerini almakta, kapatılan Bağımsız Türkiye Partisi'nin yerine kurulan ve yasaklı liderlerden Süleyman Demirel'in gölge genel başkanlığını yürüttüğü Doğru Yol Partisi de 13,2 oyla seçmenler nezdinde hala karşılık bulduğunu göstermekteydi. Bunun yanında Necmettin Erbakan'ın desteği ile kurulan Refah Partisi de %4,4 oy almıştı. Meclisteki muhalefet partilerinden Halkçı Parti %8,8 ve askeri yönetim tarafından kurdurulan Milliyetçi Demokrasi Partisi ise %7,1'lik oylarla seçmenler nezdinde karşılığının oldukça sınırlı olduğu yapay partiler olarak addedildi.²²⁶ Bu sonuçların sonucunda Halkçı Parti'nin genel başkanı Necdet Calp'ın yerine Aydın Güven Gürkan gelmiş ve HP, Sosyal Demokrasi Partisi ile birleşmiş, Sosyaldemokrat Halkçı Parti adı ile Erdal İnönü genel başkanlığında meclis içindeki ve dışındaki temsil çarpıklığı giderilmişti. MDP ise kendisini feshetmiş, parlamenterlerin çoğu ANAP'a katılmakla birlikte, bir kısmı da DYP'ye geçmişti. DYP'ye geçen milletvekilleri ve daha sonra Rahşan Ecevit'in genel başkanlığında kurulan Demokratik Sol Parti'ye, SHP'den geçen 18 milletvekili ile mecliste temsil edilen parti sayısı artmakta, muhalefet çeşitlenmekteydi.²²⁷ Bu dönem tanık olunan bir başka olgu da hülle partileridir. 1982 Anayasası'na göre milletvekillerine parti değiştirme yasağı getirilmiştir. Parti değiştirmek isteyen milletvekilleri ise önce hülle partisi denen bir parti kurmakta sonra o partiyi feshedip bağımsız vekiller olarak diledikleri partiye geçebilmektedirler.²²⁸ Milletvekilleri, anayasayı atlatabilmenin yolunu bulmuşlar ve sonraki süreçte, topluma ve seleflerine önemli bir örnek oluşturmuşlardır.

12 Eylül yönetiminin, anayasasının ve daha sonra siyasal yönetimin seksenlerle birlikte toplumu dönüştürme noktasında, ANAP dönemiyle birlikte belediyelerin önemi

²²⁶ **Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000**, s.100.

²²⁷ Zürcher, **a.g.e.**, s.413-414.

²²⁸ Tanör, **a.g.e.**, s.67.

de artmış, icraatların ve rantın belediyeler eliyle de yürütülebilmesi, daha görünür kılınabilmesi için belediyelerin bütçeleri artırılmış, güçlü belediyeler ve yetkileri artan güçlü belediye başkanları dönemine de girilmiştir. Bu doğrultuda en çok kaynak aktarılan büyükşehir belediyesi İstanbul'du ve İstanbul hem büyük projelerle dönüştürülürken, imar yasasında yapılan değişikliklerle birçok orman, yeşil alan ve boğaz yapılaşmaya açılmakta, hem de aldığı göçler nedeniyle farklı bir kimlik kazanmaktaydı.²²⁹ Büyük kentlere olan göçlerin yoğunlaştığı seksenlerde, gecekondulaşma da hızlanmış ve kent-köy arası bir kültür oluşmaya başlamıştır. Devletin veya belediyenin arazilerindeki izinsiz yapılaşmalar, toplum bilimci Emre Kongar'a göre yağma düzeniydi. Çünkü bu yapılaşma, gerek siyasal olarak imar planları ve inşaat izinleri ile meşrulaştırılmakta, gerekse mafyavari ilişkilerle halledilmekteydi. Bu gettolaşma, büyük kentlerdeki yaşamı oldukça olumsuz etkilemiş, trafik sorunundan, hava kirliliğine, eğitim ve sağlık sorunlarından güvenlik sorunlarına, yönetilmesi gittikçe zorlaşan bir şehir ve halk ortaya çıkarmıştı.²³⁰

ANAP hükümetinin önceliği ekonomiye vermesi ile anayasada da sermayedarlar lehine gerçekleşen serbest piyasa koşullarına yönelik icraatlar uygulamaya geçmiştir. Türkiye'yi dünyaya açmak, Batı liberal ekonomileri ile entegre hale getirmek Turgut Özal ve ANAP hükümetinin öncelikli amaçlarıydı. ABD'nin başında bulunduğu liberal Batı gelişmekte olan ülkeler için liberal kalkınma programları önermekte, bu programlar ekonomiyi dış ticaretten koruyan engellerin kaldırılması, arz-talep dengesini engelleyen teşviklerin azaltılması veya kaldırılması, sermayenin hareketlerini kolaylaştıracak bir mali yapı, devletin ekonomik ve toplumsal hizmetlerinin azaltılması yönünde olmaktaydı.²³¹ Fakat bunun için liberal Batı ülkelerinde olduğu gibi serbest piyasa koşullarının temel dinamikleri olan etkin ve adil vergi sistemi ve kurumsal rekabet düzeninin olmaması dolayısıyla ANAP hükümetleri istediği gibi hareket eden bir

²²⁹ *Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000*, s.109-110.

²³⁰ Emre Kongar, *21. Yüzyılda Türkiye-2000'li Yıllarda Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*, Remzi Kitabevi, 43. Basım, İstanbul, Mayıs 2010, s.564.

kapitalist sistem savunucusu olarak eleştirilmekteydi.²³² ANAP serbest piyasa koşulları doğrultusunda öncelikli olarak döviz akışını güçleştiren Türk Parasını Koruma Kanununu, dış ticaret kanununu değiştirdi. İthalat ve ihracat serbest bırakıldı. Yatırımların da arttığı bu dönemde, enerji ihtiyacını karşılamak adına baraj yapma gündeme gelirken, Özal ihracatı arttırmak ve dünya ile ilişkileri geliştirmek için işadamlarıyla yurt dışı gezileri yapmaktaydı.²³³ Bu doğrultuda düşük emek maliyetiyle ihraç teşvikleri arttırılmış ve yerli ürünlerin dış dünyada yer edinmeleri amaçlanmıştır.²³⁴ 1983-1987 arasındaki ekonomik iyileşmenin %5’lik bir büyüme hızının görüldüğü dönemin önemli etkenlerinden biri de Ekonomi Bakanlığı döneminden beri Turgut Özal’ın, dış dünya ve özellikle Dünya Bankası ve IMF ile iyi ilişkilerinden dolayı Dünya Bankasının borçları ertelemesi ve 1980-1987 arasında alınan 13 milyar dolarlık kredilerdir.²³⁵

İletişim ve teknoloji yatırımlarının arttığı bu dönemde enerji üretimine öncelik verilmişti. Türkiye’de telefon, elektrik köylere kadar hızla yaygınlaşmaya başlamıştı. Kentlere göçün ve gecekondulaşmanın hızla artması ile gecekondu tapu verilmesi bu durumu tetikleyip, sonraki dönemler için de çarpık kentleşmenin ve büyük kentlerin demografik ve kültürel yapısında meydana gelen yoz bir kültürleşme eleştirilerini beraberinde getirdi. Bununla birlikte, şehirleşmenin hızlanması da inşaat, giyim ve yiyecek ürünlerinin tüketimini artırmış, bu ürünlerle ilgili birçok mağaza, dükkan, lokanta gibi yerlerin yaygınlaşması sermaye birikimini yükselterek ekonomiye katkı sağlamıştır.²³⁶ Fakat kültürel anlamda kültür sanat etkinlikleri için olumsuz bir süreci tetiklemiştir.

Seçimlerden sonra sıkıyönetim koşullarının da gevşetilmesi ile toplumsal tepkiler de yavaş yavaş belirmeye başladı. Demokratik sistemin tüm kurum ve kurullarıyla

²³¹ Songül Sallan Gül, Fatih Kahraman, *Yoksulluk Sorununda “Sınıf”tan Kaçarken “Sosyal Sermaye”ye Sığınmak, Karaburun Bilim Kongresi - Bugüne Bakmak - 1980 Sonrasında Türkiye’de Yaşanan Toplumsal Dönüşüm Süreçleri*, Dipnot Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2011, s.106.

²³² *Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000*, s.3.

²³³ Mehmet Ali Birand, Soner Yalçın, Serdar Akinan, *Özallı Yıllar Belgeseli-4. Bölüm*, 32. Gün Arşivi

²³⁴ Boratav, *Türkiye Tarihi 5-Bugünkü Türkiye 1980-1995*, s.164.

²³⁵ Ahmad, *a.g.e.*, s.243.

işlemesi, işletilmesi yönünde talepleriyle Aziz Nesin öncülüğünde hazırlanan ve gazeteci, yazar, sanatçı ve öğretim üyelerinden oluşan 1256 kişi tarafından imzalanan “Aydınlar Dilekçesi” Cumhurbaşkanı Kenan Evren’e verilmiştir. Bu tutum 12 Eylül darbesine ve uygulamalarına karşı ilk toplu tepki olması bakımından önemlidir. Dilekçenin verilmesi sonrası Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından soruşturma açılmış, imza sahiplerinin bir kısmının imzalarını geri çektiği süreçte 29 duruşma yapılmış ve 1986 yılında tüm sanıklar beraat etmiştir.²³⁷

Ekonomik açıdan hareketli bir döneme giren Türkiye’de, demokratik sürecin nasıl işleyeceği, ilerleyeceği yönünde başlangıçta olumlu sayılabilecek gelişmeler, polislerin yetkisinin artırıldığı ve özgürlüklerin kısıtlandığı yönündeki eleştirilerin odağındaki Polis Vazife ve Selahiyetleri Kanununda yapılan değişiklikler ve kamu oyunda Muzır Yasası olarak bilinen yasalarla yerini tepkilere bıraktı.²³⁸ Başbakanlık bünyesinde oluşturulacak 11 kişilik bir kurul, “*Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Yasası*”na göre gazete, dergi ve diğer basılı eserlerin 18 yaşından küçükler için uygun olup olmadığına karar vermektedir. Ayrıca kurul denetlediği yayımların, müstehcen olup olmadıklarını kontrol etmekte, mahkemelerde bu konu ile ilgili bilirkişilik yapmaktaydılar.²³⁹ İki yasa da hem iktidar partisi içerisinde, hem muhalefette ve kamuoyunda yoğun tartışmalara neden oldu. Öncelikle tartışmalar müstehcenlik kavramının muğlaklığı üzerineydi. Sonra ise yasak ve sansüre neden olacağı yönünde ve bunun demokratik sürece aykırı olduğuydu.²⁴⁰ Muzır yasası ile birlikte gazete, birçok dergi, kitap vb. basın ve yayın neşriyatı sansüre uğrarken, yayıncıları çeşitli cezalara çarptırılmış, uluslararası sergilerdeki ödüllü tablolar dahi muzır bulunarak sergilerden kaldırılmıştır.²⁴¹ Bunun yanında tiyatro oyunları da muzır bulunabilmekteydi. Muzır yasasını eleştiren “*Muzır Müzikal*” oyunu nedeniyle Ferhan Şensoy ve Ortaoyuncular, dinci gruplar tarafından tehdit edilmiş, oyunun sergilendiği Ses Tiyatrosu ise bir

²³⁶ Kemal H. Karpat, **Kısa Türkiye Tarihi**, Tımas Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, 2015, s.221.

²³⁷ **Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000**, s.101.

²³⁸ Kongar, **a.g.e.**, s.221.

²³⁹ **Milliyet**, 12 Mart 1986, s.8.

²⁴⁰ **Milliyet**, 16 Mart 1987, s.7.

oyundan sonra yanmıştı. Ferhan Şensoy ise ceza almıştır. SHP'nin yasanın iptali üzerine Anayasa Mahkemesi'ne başvurması sonucu yüksek mahkeme, yasanın özellikle hapis cezaları ile ilgili bazı maddelerinde iptal kararı vererek cezaları hafiflettiyse de yasa yürürlükte kalmaya devam etmiştir.²⁴²

12 Eylül yönetiminin yasaklı liderleri, güvendiği isimlere emaneten verdikleri parti liderliği ile partilerini kurmuş, fiili durumun hukuki zemine oturtulması için çalışmaktaydılar. 1986 yılında 11 milletvekilliği için yapılan ara seçimlerde ANAP %32,1 oy alarak birinci parti olmuştu fakat Hüsamettin Cindoruk'un genel başkanlığını yaptığı, Süleyman Demirel'in DYP'si %23,5'le ikinci sıraya yerleşmişti. SODEP- HP bütünlüşmesi ile birleşen sosyal demokratlar ise Ecevitlerin DSP'yi kurmalarıyla tekrar bölünmüşler ve bu ara seçimde SHP %22,7, DSP %8,5 oy alarak üçüncü ve dördüncü partiler olmuşlardır. Diğer yasaklı liderler Erbakan ve Türkeş'in çizgilerindeki RP %5,5, Milliyetçi Çalışma Partisi ise %2,2 oy almışlardı. Bu sonuçlara göre ANAP 6, DYP 4 ve SHP 1 milletvekili çıkardılar.²⁴³ Seçimlerden sonra kabinede bazı değişiklikler yapıldı. Kültür ve Turizm Bakanı Mükerrrem Taşcıoğlu Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanı olurken yerine Devlet Bakanı Mesut Yılmaz getirildi.²⁴⁴

Ara seçim sonuçlarının önemi ise iktidar partisinin, sağı yasaklı lideri Süleyman Demirel'in tekrar seçmene cazip hale gelmeye başladığını görmesi oldu. Sosyaldemokratlara ise Türkiye'deki sosyaldemokrat ve merkez sol seçmen oranına bakıldığında bu bölünmüş tablo ile fazla şans tanınmamaktaydı. Seçimlerin hemen sonrasında güçlenen DYP erken seçim istemekte, ANAP buna karşı çıkmaktaydı. Bu seçimlerin asıl getirisi ise siyasal yasakların kaldırılması konusundaki giderek artan talep oldu.

2.2. Özel Tiyatroların Durumu

²⁴¹ *Milliyet*, 21 Mayıs 1986, s.3.

²⁴² *Milliyet*, 13 Şubat 1987, s.8.

²⁴³ *Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000*, s.165.

²⁴⁴ İrfan Neziroğlu, Tuncer Yılmaz, *TBMM Hükümetler, Programları Ve Genel Kurul Görüşmeleri Cilt 7 (12 Kasım 1979- 9 Kasım 1989)*, TBMM Basımevi, Aralık 2013, s.5973.

2.2.1. 1983-1987 Arası Özel Tiyatrolar

Kasım 1983'te yapılan seçimlerin ardından meclis açılmış, seçilmiş parlamenterler tekrar meclisteki yerlerini almış ve hükümet kurulmuştu. Çok partili demokrasiye geçilmişti ama iktidarın büyük ortağı, genişletilmiş yetkileriyle Cumhurbaşkanlığı makamında bulunan Kenan Evren ve tüm gücüyle orduydü. MGK'nın istediğı 3 partinin seçime girebilmesi ve diğerlerini veto etmesi dolayısı ile bir nevi vetolu demokrasiye geçilmişti. Dolayısıyla Türkiye gündeminde belirleyici ve yönlendirici etkisi olan hala askerlerdi.

Seçimlerin ardından kurulan hükümette Kültür ve Turizm Bakanı Mükerrrem Taşçıoğlu, kültür ve sanatın ileri toplumların seviyelerine çıkarılmasının kültür politikasının oluşturulmasıyla mümkün olacağını belirterek, hükümetin kültür politikalarını şöyle açıklamıştı:

- Milli bütünlüğün her yönü ile araştırılmasına, işlenmesine, geliştirilmesine, benimsetilip yayılmasına ve tanıtılmasına önem vermek,
- Fikir ve sanat eserleri sahiplerinin haklarının korunmasını sağlamak,
- Edebiyat, müzik, resim, folklor, sinema ve tiyatronun geliştirilmesi
- Sanatçının korunması, sanatçı yetiştirilmesi için devlet yardımının sağlanması
- Eski eserlerin korunması ve yaşatılmasına önem verilmesi
- Kütüphanelerin zenginleştirilmesi, modern imkan ve araçlarla donatılması, okuma zevk ve alışkanlığının teşvik edilmesi, telif ve tercüme ansiklopedi, bilim ve kültür yayınlarının yaygınlaştırılması²⁴⁵

Seçimler sırasında zaten tiyatro sezonu devam etmekte ve tiyatrolar oyunlarını sergilemekteydiler. Alınan devlet yardımı vardı ama sorunlara çare olabilecek bir miktar olmadığından yeni dönemde de özel tiyatroların sorunları artarak devam etti. Fakat çok partili demokrasiye geçmenin olumlu belirtileri de görülmeye başlandı. Mart 1984'te yapılacak olan yerel seçimler öncesi sanat ve tiyatro adına vaatler de siyasiler tarafından verilmeye başlanmıştı. Sosyal Demokrasi Partisi İstanbul Belediye Başkan adayı Korel

Göymen, sanat ve Şehir Tiyatroları için projelerini anlatmakta, seçildiği takdirde özel tiyatrolar için de yeni salonların yaptırılacağı, belediye rüsumunun özel tiyatrolar lehine yeniden düzenleneceği, nitelikli oyunlar için de ayrıca özel rüsum indirimi yapılacağı, “Tiyatro Müzesi” kurulacağı şeklinde vaatlerde bulunmuştu. Göymen belediye başkanı seçilemedi, seçilseydi vaatlerini ne kadar gerçekleştirebilirdi bunu da bilemeyiz fakat kültür ve sanat alanındaki sorunların kamuoyu nezdinde daha görünür kılınması açısından değindiği konular ve önerilen çözümler önemliydi.²⁴⁶ Bu seçimlerin galibi, Anavatan Partisi’nden Belediye Başkanı seçilen Bedrettin Dalan da İstanbul’da, belli dönemlerde özel tiyatroların başta salon sorunları olmak üzere, bazı sorunlarının giderilmesi için başvurduğu yöneticilerden biriydi. Bu dönemde, özel tiyatroların, salon sorunu ile ilgili İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun salonlarının boş günlerde kendilerine tahsis edilmesi yönündeki taleplerine Belediye Başkanı Bedrettin Dalan olumlu yaklaşmış, bu konuda bir engel görmediğini belirterek tiyatro topluluklarının kendisine başvurmalarını söylemiştir.²⁴⁷ 1989 yılında ise tarihi Karaca Tiyatrosu’nu onararak salon sorunu çekmekte olan özel tiyatrolara kiralamaya başlamıştır.²⁴⁸

Hükümet kurulduktan sonra Kültür ve Turizm Bakanı Mükerrrem Taşcıoğlu İstanbul’da bulunan özel tiyatro temsilcileri ile görüşmüş ve özel tiyatroların sorunları ile ilgili bilgi almıştı. Özel tiyatro temsilcilerinin tiyatro ve tiyatroya bakış açısında dikkat çeken talepleri ise tiyatronun kültür faaliyeti olarak değerlendirilip eğlence vergisinin dışında bırakılması isteğiydi.²⁴⁹ 1984 yılında Dünya Tiyatrolar Günü’nde bir açıklama yapan Tefik Gelenbe, özel tiyatroların sorunları ile ilgili şunları söylemekteydi:

“Devlet bir taraftan yardım ediyor, diğer taraftan panolarında yer vermiyor, salon vermiyor. Hala, düğün salonlarından bozma yerlerde, sağlıksız koşullarda çalışıyoruz, tiyatro yasası çıkarılmadığından, karımdan Anadolu’da hala

²⁴⁵ **Cumhuriyet**, 12 Ocak 1984, s.12.

²⁴⁶ **Cumhuriyet**, 24 Mart 1984, s.5.

²⁴⁷ **Cumhuriyet**, 24 Eylül 1985, s.5.

²⁴⁸ **Cumhuriyet**, 13 Ocak 1989, s.7.

²⁴⁹ **Cumhuriyet**, 17 Ocak 1984, s.12.

*vesika istiyorlar. 150 yıllık devletin, tiyatroya planlı olarak eğilmesini bekliyoruz.”*²⁵⁰

Kültür ve Turizm Bakanı kültür politikalarını açıklamış, tiyatroya da yer vermişti. Fakat tiyatroların sorunlarının temeline inilmemekte, sorunlara yüzeysel yaklaşılmaya devam edilmekteydi. Bu durum tiyatro camiası için belli iyileştirmeleri beraberinde getirse de kalıcı bir çözüm mümkün olmadı ve yeni sorunların da çıkmasına zemin hazırladı.

Ödeneksiz tiyatrolar bu dönem, oyuncu bulma konusunda da sorun yaşamaya başladılar. Topluluklar, kadrolarına göre repertuvarlarını belirlemek zorunda kalmaktaydılar. Oyun seçimi konusunda ekonomik beklentiler giderek ön koşul olmaya başladı. Ve oyun seçimleri, rüşünü ispatlamış oyunlar üzerine odaklandı veya romanlardan uyarlamalarla, skeçlerle, derleme ile kendilerine uyarladıkları oyunlarla seyirci karşısına çıktılar, yeni yazarlar ve oyunlarla riske girmek istememekteydiler.²⁵¹

12 Eylül sonrası Türk Tiyatrosu’nun sorunları arasına bir de yerli yazar sorunu eklendi. Batı etkisinde gelişen tiyatroyla birlikte zamanla yerli yazarların ortaya çıkması ve artmasıyla içinde bulunulan dönemin sorunları ele alınmış, Tanzimat’tan itibaren hızlı ve sürekli olarak değişim içinde olan toplumun yapısında meydana gelen karşıtlıklardan oluşan oyunlar sergilenmiş ve eleştirilmiştir.²⁵² 1960’lar özel tiyatroların altın çağı olarak nitelendirilirken yerli yazarların buna katkısı da oldukça fazlaydı. Bu dönemin yazarları 70’li yıllarda da oyun yazmaya devam ederken, bu dönem ayrıca kendi yazar kuşağına yenilerini eklemiştir.²⁵³ Fakat 12 Eylül darbesi ile birlikte uygulanan baskı, sansür ve oto-sansür nedeniyle kimi yazarlar yazmamış, kimisi güncelin dışına çıkarak anlatmaya çalışmış, tiyatrolar da “yeni” ile risk almamış, geçmişin sorun çıkarmayacak oyunlarına yönelmiştir. 1982 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın özel tiyatrolara yaptığı yardım için yerli yazarların desteklenmesi ve geliştirilmesi adına belirlenen kriterlerden biri olan yerli yazar şartı, belli yazarlar dışında kimseye katkı sunamamakta,

²⁵⁰ *Milliyet*, 27 Mart 1984, s.10.

²⁵¹ Akdenizli Çelenk, *a.g.t.*, s.119.

²⁵² Sevdâ Şener, *Oyunlar ve Gerçekler*, Dost Kitapevi Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2007, s.42

²⁵³ Aynı yer.

yeni yazarlar yetişmesine de özel tiyatroların gişe kaygısı dolayısıyla bilinen yazarların oyunlarını garanti görmeleri nedeniyle olanak sağlayamamaktaydı. Bu yazarların eski veya sıradan sayılabilecek eserleri özel tiyatrolarda döngü şeklinde yer almaktaydı.²⁵⁴

Yerli oyunlar için bu dönemde yazarlar ve tiyatrolar karşılıklı olarak birbirlerini eleştirmektedirler. Özellikle yeni yazarların yetişmiyor olması dikkat çekilen konulardan biriydi. Bu dönemde oyun yazarları için ödüllü yarışmalar açılmakta fakat herhangi bir kriter olmadığı için maddi olanakların da güçlüğü nedeniyle tanınan yazarların daha çok ödül aldığı yarışmalarda yeni yazarlar pek bir başarı gösterememekteydiler.²⁵⁵ Yazarlar tiyatroların yerli oyunları seçmediğinden şikayet ederken tiyatro yöneticileri yazarları, yeni çağa ayak uyduramadıkları yönünde eleştirmektedir. Yeni dönemde dünyada yazarların tiyatronun mutfağında yer aldığını belirtilirken Türkiye'deki yazarların buna ayak uyduramadıkları ve bulundukları yerden yazmaya devam ettikleri, oyunlarının oynanacak düzeyde olmadığı vurgulanmaktaydı.²⁵⁶ Bir de gişe dışında pek fazla kriteri olmayan tiyatrolar ve yazarları vardı. Cengiz Gündoğdu özel tiyatro sahiplerinin yazarlardan niteliği düşük salt seyirciye yönelik, müzikli oyun veya kaba güldürler gibi ısmarladığı oyunlarla Türkiye'de tiyatronun biryere taşınamayacağını, tiyatroyu ayağa kaldırabilecek kurumların Şehir Tiyatroları gibi ödenekli tiyatrolar olduğunu belirtmişti.²⁵⁷

Dönemin tiyatro sanatçıları yerli yazar sorununa değinirken, Deveküşü Kabare'nin yöneticileri ve oyuncularını Zeki Alasya-Metin Akpınar yeni yazar ve iyi oyun çıkmaması sorununun geçiş dönemi olmasından kaynaklandığını belirtmekte, yazarın ekonomik ve düşünsel olarak özgür olması gerektiğini vurgulamaktaydı. Bu dönemde özellikle denetim yolu ile yazarın düşünsel özgürlüğü sınırlanmaktaydı. İkili, yazarlara en çok para ödeyen topluluk olduklarını da söylerken Zeki Alasya yazarların ticari düşünmesi gerektiğini ve bu dönemde oyun yazmanın öykü yazmaktan daha karlı

²⁵⁴ Akdenizli Çelenk, **a.g.t.**, s.122

²⁵⁵ **a.g.t.**, s.133

²⁵⁶ Cengiz Gündoğdu, "Yetmiş Yıllık Bir Tiyatro Kurumu", **Hürriyet Gösteri**, Sayı:50, Ocak 1985, s.52-53.

²⁵⁷ **Cumhuriyet**, 24 Ekim 1987, s.5.

olduğunu ifade ederek, soruna ticari açıdan yaklaşmıştı.²⁵⁸ Yerli yapıtların az oynandığına dair yapılan eleştiriler için Genco Erkal, yerli oyun yazarlarının altmışlı yıllardaki kadar üretici olmadığını, tiyatrolar ve oyun yazarları arasında bir kopukluk olduğunu, tiyatroların da kendi dünya görüşlerine ve kadro yapılarına göre oyun seçtiklerini söylemişti. Yaygın bir eleştiri olan, çağın yazarlarının tiyatro mutfağından yetişen kişiler haline geldiği, yerli yazarlarla tiyatrolar arasında da böyle bir birlikteliğin olması gerektiği konusuna Ali Poyrazoğlu da katılmakta, yazarların tiyatronun mutfağında olması gerektiğine vurgu yapmaktaydı. Yerli oyun oynamanın tiyatrolar için daha avantajlı olduğunu, bu sayede seyirci ile daha iyi iletişim kurulduğunu ifade eden Poyrazoğlu, kendilerinin yerli yazar, yabancı yazar kategorizasyonuna girmediklerini, iyi oyun, kötü oyun kavramları üzerinde durulması gerektiğini belirtmekteydi.²⁵⁹ Dönemin tiyatro eleştirmenlerinden Özdemir Nutku da bu konuda yazarları eleştirerek 12 Eylül'den etkilenmeyen yazarların olduğunu belirtmiş ve bunları gerçek yazar olarak nitelmiştir. 12 Eylül'den etkilendiği düşünülen veya yapıtları sergilenmeyen yazarlar içinse çağdaş tiyatronun geldiği noktayı farketmeyip kendilerini geliştirmeyen yazarlar olarak betimlemiştir.²⁶⁰

Genel olarak bakanlığın kriterlerine destek verdiğini belirten AHT yöneticisi Erkan Yücel de bu soruna değinmekte, yerli yazar şartının istismara neden olduğunu belirtmekteydi. Değinilen noktalar, bazı tiyatroların bakanlık kriterlerini yerine getirmek için oyunların niteliğine bakmadığı, yazarların da bu kriterler nedeniyle ne yazarsam oynanır mantığıyla hareket ettikleriydi. Özel tiyatrolara oyun vermeyip sadece Devlet Tiyatroları için oyun yazan bir yazar kitlesinin de olduğu eleştiriler arasındaydı. Bu durumun, yazarlar arasında oto-sansüre neden olduğu ve eleştiriden uzak oyunlar yazdıkları da yerli yazarlar üzerine yapılan değerlendirmelerden biriydi.²⁶¹

Bu dönemin özel tiyatrolar adına önemli gelişmelerinden biri ülkedeki tiyatrolar

²⁵⁸ **Cumhuriyet**, 11 Ağustos 1985, s.12.

²⁵⁹ **Cumhuriyet**, 24 Ekim 1987, s.5., 18 Kasım 1987, s.4.

²⁶⁰ Özdemir Nutku, "Tiyatromuzun 12 Eylül'le Değişen Yüzü", **Evrensel Kültür**, Sayı:22, Ekim 1993, s.36.

²⁶¹ **Cumhuriyet**, 15 Mayıs 1984,s.5.

arası dayanışmayı sağlamak, tiyatrolar ve devlet arasında ilişkileri düzenlemek amacıyla Genco Erkal, Rutkay Aziz, Gülriz Sururi, Ali Poyrazoğlu, Nisa Serezli, Tevfik Gelenbe, Fikret Hakan gibi isimlerin girişimiyle “Özel Tiyatro Kurucuları Derneği”ni kurma girişimlerinin gerçekleştirilmesidir.²⁶² Bu süreçte özel tiyatrolara yapılan yardımın miktarı, şekli ve kriterleri tartışılmaya devam ederken 1984 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı 20 Özel Tiyatroya 74 milyon lira yardımda bulunmuştu. Bakanlık müsteşarı Kemal Gökçe başkanlığındaki değerlendirme kurulu, Güzel Sanatlar Genel Müdürü Mehmet Özel, Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Turgut Özakman, Maliye ve Gümrük Bakanlığı Temsilcisi Ömür Ünlü, YÖK temsilcisi Gülşen Canlı, Özel Tiyatrolar temsilcisi Zeki Alasya, Tiyatro Yazarları Derneği Temsilcisi Recep Bilginer’den oluşmuştu. Yardım alan tiyatrolar şunlardı:

1- Ankara Sanat Tiyatrosu	: 6 milyon TL
2- Ankara Halk Tiyatrosu	: 5 milyon TL
3- Dostlar Filmcilik ve Tiyatro Ltd. Şti.	: 4,5 milyon TL
4- Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu	: 4,5 milyon TL
5- Nisa Serezli-Tolga Aşkınar Tiyatrosu	: 4,5 milyon TL
6- Kenter Sinema ve Tiyatro A.Ş.	: 4 milyon TL
7- Ankara Sanatevi A.Ş.	: 4 milyon TL
8- Hadi Çaman Tiyatrosu	: 4 milyon TL
9- Nejat Uygur Tiyatrosu	: 4 milyon TL
10- Hodri Meydan Kültür Merkezi	: 4 milyon TL
11- Enis Fosforoğlu Tiyatrosu	: 3,5 milyon TL
12- Küçük Sahne Orta Oyuncuları	: 3,5 milyon TL
13- Tevfik Gelenbe Tiyatrosu	: 3 milyon TL
14- Bülent Kayabaş-Ercan Yazgan Tiyatrosu	: 3 milyon TL
15- Denizli Tiyatrosu	: 2,5 milyon TL
16- Bizim Tiyatro	: 2,5 milyon TL
17- Çağdaş Sanat Merkezi	: 2,25 milyon TL

²⁶² Cumhuriyet, 3 Eylül 1984, s.4.

- 18- Anadolu Çocuk Oyuncuları Kolu : 2,25 milyon TL
19- Ankara Çocuk-Gençlik Tiyatrosu : 2,25 milyon TL²⁶³

Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu ve Ortaoyuncular bir önceki sezon yardım alıp bu sene yardım alamayan topluluklardı. Bu noktada tiyatro eleştirmenlerinin bu topluluklar için yaptıkları eleştiriler, oyunlardaki nitelik kaybı ve salt güldürü amaçlı sanatsal değeri tartışılan oyunlar oldukları üzerineydi. Bu bağlamda eleştirmenlerin televizyonun yaygınlaşmasıyla birlikte dikkat çekmeye başladıkları konulardan biri televizyonun tiyatrolara olumsuz yansımaysıydı. Televizyonda ünlenip kendi tiyatrolarını kuran Tuncay Özinel, Enis Fosforoğlu, Levent Kırca ve Ferhan Şensoy gibi sanatçılar ise televizyonun bir katkısı olarak gösterilmekteydi.²⁶⁴ Hatta ekonomik sıkıntıların artmaya, geçim kaygılarının toplum tarafından iyice hissedilmeye başladığı bu dönemde Ferhan Şensoy, TV’de görünmenin, başarılı işler yapmanın, tiyatroya olan ilgiyi de artırdığını ifade etmekteydi.²⁶⁵ Televizyonun etkisini olumlayan bir başka sanatçı da Metin Akpınar’dı. Yanlış bir şey söylememeye çalıştıklarını, doğru şeyleri söylediklerini, toplumun belirli noktalarına ışık tuttuklarını ifade eden Akpınar, seyircinin aşına olduğu tipleri daha çabuk sevdiğini belirtirken, televizyon gibi iletişim araçlarını da kendileri için avantaja çevirdiklerini açıklamaktaydı.²⁶⁶ Fakat televizyonun seyircinin beğeni düzeyini düşürdüğü, bununla birlikte televizyon sayesinde ünlenen, televizyonda program yapmaya devam eden bazı tiyatrocuların ticari amaçları doğrultusunda seyirciyi çekmek için düşük nitelikli yapıtlarla seyirci beğenisini daha da aşağı indirgediği konusunda eleştirmenler hemfikirler.²⁶⁷

Özel Tiyatrolar belediyelerden rüsumla ilgili, devletten de vergilerle ilgili kendilerini rahatlatacak düzenlemeler talep ederken, 1984 yılında çıkarılan 3065 sayılı Katma Değer Vergisi (KDV) yasası ile 1985 yılında toplumun hayatına giren KDV, Özel Tiyatrolara ve seyircilerine yeni bir yük getirmekteydi. Yasa da her türlü eğlence

²⁶³ **Cumhuriyet**, 29 Ağustos 1984, s.6.

²⁶⁴ **Cumhuriyet**, 23 Ocak 1985, s.7.

²⁶⁵ **Cumhuriyet**, 8 Aralık 1984, s.7.

²⁶⁶ **Cumhuriyet**, 9 Kasım 1986, s.5.

yerlerinin de KDV'ye tabi olduğu belirtilirken, lokal, kahvehane, spor müsabakalarının arasında özel tiyatrolar da sayılmaktaydı.²⁶⁸ Özel Tiyatrolar KDV uygulaması neticesinde bilet fiyatlarında artışa giderken Devlet Tiyatroları KDV'den muaf tutulmaktaydı. Ekonomik açıdan sorunlar yaşayan tiyatrolar, yaşamlarını sürdürmek için en azından mevcut seyircilerini korumak durumundaydılar. Fakat dönemin ekonomik koşulları göz önüne alındığında KDV topluma yeni bir yük getirirken, tiyatro seyircisine ise özel tiyatroların KDV'yi bilet fiyatlarına yansıtmaları dolayısıyla ayrıca yük getirmiş oldu.²⁶⁹

1980'lerde dünya ile entegre amaçlı uygulanan ekonomide istikrar politikaları yeni zenginler oluştururken, çalışan kesimi giderek darboğaza sürüklemekteydi. Bu politikaların uygulanması için baskıcı sistemlere ihtiyaç duyduğu yaygın bir tespitti. Bunun toplumda birçok kısıtlamaya neden olduğu gibi kültür sanat alanında da baskılayıcı olduğu tartışılmaktaydı. Toplumun, dolayısıyla sanat alımlayıcısı olması beklenenlerin önemli bir kısmı Maslow Piramidi'nin en altındaydı ve bu kesimin kültür sanat etkinliklerini karşılama gücü kalmamaktaydı. Bu tarz dönemlerde, ekonomik açıdan sorun yaşayan ülkelerde sanata katkı sunması gereken devletin bunu bir yere kadar yapabileceği, bu durumda yapılması gerekenin, devletin KDV gibi vergilerle sanatı zor durumda bırakan uygulamalar yerine, yatırımcıları sanata yönlendirecek hamlelerde bulunması olduğu yaygınlaşan bir görüştü.²⁷⁰

1984 yılı bakanlık yardımının da etkisiyle özel tiyatroların sorunları artmasına rağmen, turne sayılarında da artış gözlenmiştir. Fakat oyunlardaki nitelik kaybı tartışılmaya devam etmiştir.²⁷¹ Özel tiyatrolara yapılacak yardımın içeriği ve koşulları sürekli tartışılmakla birlikte, yönetmelikler birçok kez değişikliğe uğramıştır. 1985

²⁶⁷ Ayşegül Yüksel, "Tiyatromuzun 1985'i: Duraklama Sürüyor", **Hürriyet Gösteri**, Sayı:62, Ocak 1986, s.19-20.

²⁶⁸ **Resmî Gazete**, Sayı:18663, 2 Kasım 1984

²⁶⁹ **Cumhuriyet**, 3 Ocak 1985, s.8.

²⁷⁰ İlhan Tekeli, "Sanatın Çoğulculuğu da, Özdürlüğü de Tehlikede", Toktamış Ateş, "Ekonomik Koşullar, Kültür ve Sanat Tüketimini Olumsuz Yönde Etkiliyor", Yahşi Baraz, "KDV Resim Sanatına Son Darbe Oldu", **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi/Sayı:112, 15 Ocak 1985, s.2-7.

²⁷¹ Ayşegül Yüksel, "Hareketi Çok Bereketi Az Bir Tiyatro Yılı", **Hürriyet Gösteri**, Sayı:50, Ocak 1985, s.77.

yılında da yönetmelikte değişiklik yapılarak yardımın denetlenmesi ile ilgili izlenecek yol belirlenmiştir. Buna göre tiyatroların faaliyetlerini denetlemek için gösterimde bulunduğu ilin Kültür Müdürlüğü'nden bir temsilci, Devlet Tiyatrosu Genel müdürlüğü tarafından görevlendirilecek Devlet Tiyatrosu Müdürü ve Sanat Teknik Müdürü, özel tiyatrolardan 1 temsilci ve Tiyatro Yazarları Derneğinden oluşan 5 kişilik bir heyet oluşturulup, heyetin oyunları izlemesi, hazırlayacakları raporu Bakanlığa bildirmeleri kararlaştırılmıştır.²⁷²

1985-1986 tiyatro döneminde yapılacak yardım için 44 topluluk başvururken değerlendirme kurulu 18 ödeneksiz tiyatroya yardım yapma kararı aldı. Değerlendirme Kurulunun eleştirileri bu sezon da oynanan oyunların içeriği üzerinde yoğunlaşmaktaydı. 1984-1985 tiyatro mevsiminde yerli oyun yazarlarını teşvik edici, oyunların niteliğini yükseltici, Türk Tiyatrosu'nun gelişmesine yardımcı olma gibi yardım kriterlerinin, amaçladığı hedeflere uyulmadığını belirten kurul, özel tiyatroların seviyeli oyunlar yerine basit güldürülerle yetindikleri yönünde eleştirilerini özel tiyatlara iletmişti. Değerlendirme Kurulu ayrıca, tiyatro faaliyetlerinde bulunmadığı için Ankara Sanatevi A.Ş.'ne yapılan yardımı geri alma kararı almıştı. Bu yıl miktarı açıklanmadan belirtilen yardım yapılan topluluklar ise şunlardı:

*“Ankara Sanat Tiyatrosu, Dostlar Tiyatrosu, Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu, Nisa Serezli-Tolga Aşkıner Tiyatrosu, Anadolu Çocuk Oyunları Kolu, Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu, Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Tiyatrosu, Hadi Çaman Yeditepe Oyuncuları, Enis Fosforoğlu Tiyatrosu, Taner Barlas Mim Tiyatrosu, Ankara Çağdaş Sanat Merkezi, Denizli Tiyatrosu, Hodri Meydan Kültür Merkezi, Ankara Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu, İdil Abı Çocuk Tiyatrosu, Bizim Tiyatro.”*²⁷³

Kültür Bakanlığı'nın Özel Tiyatlara maddi yardımda bulunmaya başladığı dönemden itibaren özel tiyatrolarca ve eleştirmenlerce en çok tartışılan konulardan biri

²⁷² Resmi Gazete, Sayı:18667, 15 Şubat 1985

yardım alan toplulukların aldıkları yardım miktarları, alamayan toplulukların haksızlığa uğradıkları düşüncesi idi. Bunlardan biri de 1985 yılında Bakanlığın, tiyatrolara yaptığı yardımdan pay alamayan Nejat Uygur Tiyatrosu'ydu. Kültür ve Turizm Bakanı Mükerrerem Taşçıoğlu'nu "*Şeytandan 29 Gün Önce Doğan Çocuk*" adlı oyunlarına davet eden Uygur, "*Bakanlığın yardım etmediği tiyatroya halk nasıl yardım ediyor*" demektedir.²⁷⁴

Yardımanın yapılmaya başlandığı süreçten itibaren gelinen noktada topluluklarda yardım kriterleri doğrultusunda yerli oyunlar ve turne sayılarında artış gözlemlenmiştir. Ayrıca yardım alabilmek adına toplulukların, kurulun onayından geçebilecek oyunlara yöneldiğine de eleştirmenler dikkat çekmiştir. Yerli oyunlardaki artış, niteliğe yansımamış, suya sabuna dokunmayan oyunlar çoğalmış ve devlet yardımı alabilmek için sanatsal kaygı yerine maddi kazanç odaklı kurulan tiyatrolar türemiştir.²⁷⁵

Bakanlık yardımı dışında özel tiyatrolar için görece olumlu bir adım da devletin bir başka kurumu TRT'den geldi. TRT aldığı bir kararla Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan yardım alan özel tiyatroların televizyona %50 indirimli ilan vermesine olanak tanımıştı.²⁷⁶ TRT ayrıca, ödenekli tiyatrolarla birlikte özel tiyatroların da gösterimlerini ekrana getirmek için çalışmalar yapmış²⁷⁷ ve daha sonra tiyatro oyunlarından derlenen, ayda bir yayınlanacak bir program hazırlamıştı.²⁷⁸

Tiyatrolara olan ilginin azalmasının nedenlerinden biri olarak gösterilen televizyonun etkilerine karşı bu dönemde sunulan önerilerden biri oyunlarda TRT'de sansürlenecek konuların açıkça işlenmesi veya televizyon ve sahneden tanınan oyuncuların yer aldığı eleştirel büyük prodüksiyonların oynanmasıydı. Bunun da sanatsal kaygıyla olması, ticari başarının ön planda tutulmaması gerektiği vurgulanmaktaydı. Bu yönde kullanılabilecek müzikallerin veya müzikli oyunların

²⁷³ **Cumhuriyet**, 20 Eylül 1985, s.4., **Milliyet**, 21 Eylül 1985, s.8.

²⁷⁴ **Cumhuriyet**, 31 Aralık 1985, s.5.

²⁷⁵ Ayşegül Yüksel, "*Devlet Yardımı Üçüncü Yılında*", **Hürriyet Gösteri**, Sayı:56, Temmuz 1985, s.38-39.

²⁷⁶ **Milliyet**, 27 Temmuz 1985, s.2.

²⁷⁷ **Milliyet**, 3 Kasım 1985, s.14.

²⁷⁸ **Milliyet**, 11 Kasım 1985, s.3.

önemli bir işlevi olabilirdi. AST'ın oynadığı Turgut Özakman'ın “*Bir Şehnaz Oyun*” bu amaç için önemli bir örnek olarak gösterilmekteydi ve böyle oyunların daha geniş kitlelere ulaştırılması önemliydi.²⁷⁹

Türk tiyatrosuna kabare türünü tanıtan ve epik tiyatro anlayışını benimseten Haldun Taner, tiyatrodaki geriye gidiş için ekonomik, kültürel, politik koşullarla birlikte bir başka koşula değinmekte ve arz-talep ilişkisine vurgu yapmaktaydı. Taner, artık maddi olguların daha ön planda olduğunu ve sanatçılarda da eski sanatçılardaki şevkin olmadığını, seyircide de eski isteğin kalmadığını belirtmiş, tiyatronun Batıdaki gibi kültürün vazgeçilmez ögesi olarak benimsenmeden kurtulamayacağı tespitini yapmıştı.²⁸⁰ Tiyatro eleştirmenlerinden Ayşegül Yüksel ise tiyatrolardaki gerileyişi tiyatro sanatının tarihsel ve temel ögesi olan çatışmanın olmayışına bağlamıştır. Tiyatro türlerinden bağımsız, karşıtların çatışmasından doğan tiyatro sanatı, seyirciyi de bu yönde düşündürmeye ve oyunla iletişimini artırmayı sağlamaktadır. Bu dönem seçilen yerli ve yabancı oyunlarda yapmacık bir çatışmanın olduğu vurgulanmaktaydı.²⁸¹

Türk Tiyatrosu'nda eskiden beri süregelen, bulunduğu topluluklarda sorun yaşayan ya da parlayan oyuncuların kendi tiyatrolarını kurması olgusu bu dönemde de devam etmiştir. Seksenlerle birlikte ise bakanlık yardımı da ayrıca bu durumu artıran etmenlerden biri olmuştur. Bu da tiyatro oyunlarının kalitesizleşmesine neden olmuştur.²⁸² Bölünerek çoğalmanın yıldız isimler etrafında ve sıradan oyuncu kadrosuyla gerçekleşmesi, tiyatroyu dejenere ettiği gibi, yeni isimlerin ortaya çıkmasını engellemiştir.²⁸³

Çok partili demokrasiye dönüş ve ANAP'ın tek parti iktidarı ile birlikte dönemin Başbakanı Turgut Özal da zamanla tiyatronun öznelerinden biri olmaya başlamıştı. Özellikle komedi sanatçıları tarafından sıkça sahneler taşınan Özal hicvi, ekonomik sorunlar artmaya başladıkça daha çok kullanılmakta ve seyirciden de talep

²⁷⁹ Atilla Sav, “*Bir Şehnaz Oyun*”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi/Sayı:112, 15 Ocak 1985, s.42.

²⁸⁰ Haldun Taner, “*Marazın Kökü*”, **Milliyet**, 3 Kasım 1985, s.2

²⁸¹ Ayşegül Yüksel, “*Tiyatromuzun 1985'i: Duraklama Sürüyor*”, **Hürriyet Gösteri**, Sayı: 62, Ocak 1986, s.19.

²⁸² **Milliyet**, 21 Aralık 1985, s.12

görmekteydi.²⁸⁴

1985-1986 mevsimi tiyatrolar adına sıkıntılı başlamış, bundan en büyük payı da özel tiyatrolar almıştı. Gala gösterimlerinin ardından seyirci sayısı hızla düşmekte ve bazı oyunlar gösterimden kalkmaktaydı. Tiyatro çevreleri sorunun kaynağını televizyon ve videonun yaygınlaşmasında görürken bir diğer etkeni de kültürel değişime, düzeysiz dedikleri oyunlara, halkın ekonomik durumunun kötüleşmesine, aydın kesiminin tiyatroya ilgisizliğine ve kültürel politikalarındaki tutarsızlığa bağlamaktaydılar.²⁸⁵ Bu bağlamda 1986 yılı, birçok sanat dalı ile birlikte tiyatro sanatçıları için de Devlet nezdinde belli düzenlemelerin yapıldığı, belli ayrıcalıkların tanındığı yıl olmuştur. Bu yıl çıkarılan yasa ile Kültür ve Turizm Bakanlığının görüşü alınarak herhangi bir sosyal güvenlik kurumuna kayıtlı olan özel tiyatro sanatçılarına (Sanatçı yöneticiler, başrejisör, regisörleri aktör ve aktrisler, rejî asistanları, tiyatro müzik işleri yöneticisi, müzikli tiyatro başkorrepetitörü, müzikli tiyatro orkestrası icracıları, müzikli tiyatro korosu icracıları, müzikli tiyatro balesi icracıları, tiyatro sanat teknik müdürü, tiyatro dekoratörleri, tiyatro kostüm kreatörleri) tiyatroda, radyo ve televizyon yapımlarında çalışmaları karşılığı aldıkları ücretler üzerinden gelir vergisi indirimî yapılmıştır.²⁸⁶ Dönemin özel tiyatro sanatçıları vergi indirimini olumlu karşılamakla beraber Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın belirleyeceği tiyatro sanatçılarının bu indirimden yararlanacağını ifade ederek tasarîyı eleştirmişler, tiyatroların sınıflandırılmaması ve indirimin bütün sanatçılara yapılması gerektiğini belirtmişlerdir.²⁸⁷ Yine bu yıl Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın sanatçılar açısından yaptığı olumlu bir katkı da tiyatro ve sinema sanatçısı, ressam, heykeltıraş, müzisyen ve geleneksel Türk sanatları sanatçılarından Yardıma Muhtaç Sanatçılar Yönetmeliği'ne göre ihtiyaç sahibi 25 sanatçıya 25 milyon TL destekte bulunulmasıydı.²⁸⁸

Özel tiyatrolara yapılacak yardım içinse 1986 yılında 36 tiyatro başvurmuş, Özel

²⁸³ **Milliyet**, 13 Ağustos 1987, s.12

²⁸⁴ **Sabah**, 23 Eylül 1985

²⁸⁵ **Milliyet**, 23 Kasım 1985, s.10

²⁸⁶ **Resmî Gazete**, Sayı:19051, 18 Mart 1986

²⁸⁷ **Cumhuriyet**, 19 Ekim 1985,s.5.

Tiyatrolara Yardım Komisyonu tarafından 16 tiyatroya 73,5 milyon TL yardım yapılması kararlaştırılmıştı.

1- Kenter Sinemacılık ve Tiyatroculuk A.Ş.	: 7 milyon TL
2- İstanbul Sanat Tiyatrosu	: 6,5 milyon TL
3- Dostlar Tiyatrosu	: 6 milyon TL
4- Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu	: 5,5 milyon TL
5- Dormen Tiyatrosu	: 5,5 milyon TL
6- Nisa Serezli-Tolga Aşkner Tiyatrosu	: 5,5 milyon TL
7- Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Tiyatrosu	: 5,5 milyon TL
8- Taner Barlas Mim Tiyatrosu	: 5 milyon TL
9- Anadolu Çocuk Oyunları Kolu	: 5 milyon TL
10- Ankara Çocuk-Gençlik Tiyatrosu	: 5 milyon TL
11- Bizim Tiyatro	: 3 milyon TL
12- Hadi Çaman Yeditepe Oyuncuları	: 3 milyon TL
13- Denizli Tiyatrosu	: 3 milyon TL
14- Dünya Çocuk Oyunları Kültür Merkezi	: 3 milyon TL
15- İdil Abla Çocuk Tiyatrosu	: 2,5 milyon TL
16- Tomurcuk Çocuk Tiyatrosu	: 2,5 milyon TL ²⁸⁹

Bir önceki dönemde bakanlığın yardımından en çok payı alan AST'ın bu sene yardım alamaması sanatla ilgili çevrelerden oldukça tepki toplamıştır. Bakanlık, AST'ın o sezon çıkardığı Henrik Ibsen'in 1883 yılında yazdığı, Yılmaz Onay'ın çevirisi ve Rutkay Aziz'in rejisiyle oynanan "*Bir Halk Düşmanı*" oyununun metninde bazı değişiklikler yapıldığını gerekçe göstermiştir. Bakanlığın bu kanıya ise Melih Cevdet Anday ve Zeynep Oral'ın oyunla ilgili eleştirilerini göstererek vardığını açıklaması ise bakanlığın yardım vermemek için bu yorumları kullandığı kanısı oluşturmuştur.²⁹⁰

²⁸⁸ **Cumhuriyet**, 18 Temmuz 1986, s.4.

²⁸⁹ **Milliyet**, 12 Temmuz 1986, s.8., **Cumhuriyet**, 14 Temmuz 1986, s.4.

²⁹⁰ "Zeynep Oral ise konu ile ilgili yazısında, oyunu dramaturjisi, sahneye koyuluşu ve çevre düzenlemesi açısından övdüğünü belirtmiş, yalnızca oyunculuklarla ilgili olumsuz eleştiride bulunmuştur. Oral'a göre de Bakanlığın o dönem AST'a yardım yapılmaması yönünde kendi yazısının da gerekeçde sunulması

Oyun, çıkar ilişkilerine dayalı bir toplumsal düzende kalıplaşmış değer yargılarına, ikiye bölünmüşlüğüne karşı düşünce ve davranış özgürlüğüne sahip çıkan bireyin başkaldırısı üzerinedir.²⁹¹

AST'a yardımın kesilmesine en sert tepkiyi verenlerden biri Aziz Nesin olmuştur. O dönem Bilim Araştırma, Proje, Danışmanlık ve Organizasyon A.Ş.'nin yönetim kurulu başkanı da olan Nesin, Bakan Taşçıoğlu'na bir telgraf çekerek Ekin BİLAR A.Ş.'ye karşı yasadışı engellemeler yapıldığını, Ankara Sanat Tiyatrosu'na yardımın kesilmesinin Ekin BİLAR A.Ş.'ye kapılarını açmasından dolayı olduğunu ve bunun yalanlanmadığını, devlet fonlarının keyfi kullanıldığını ve AST'la dayanışma içinde olduklarını belirterek, bakanlığı protesto etmiştir. Kültür Ve Turizm Bakanı ise suçlamayı reddetmiş, yönetmeliğe uygun olmadığı için Ankara Sanat Tiyatrosu'na yardım yapılmadığını, bu konuyla ilgili hiçbir konuşma ve görüşme olmadığını söylemiş, Özel Tiyatrolara Yardım Komisyonu'nun sunduğu listeyi onayladıklarını açıklamıştır.²⁹² “*En yararlı özel teşebbüs özel tiyatrolardır*” diyen Uğur Mumcu ise özel tiyatroların çok zor şartlar altında faaliyetlerini yürütmeye çalıştığını ve buna rağmen topluma en önemli katkıyı sunduklarını belirtmiş, AST'a yardım yapılmamasının siyasi olduğu savını öne sürmüştür. Mumcu, Askeri Yönetimin bile AST'a yardımı kesmediğini fakat yeni iktidar liberalizminin sakınca gördüğünü, bu durumun o dönem çıkarılan “*Fakir Fukara Fonu*”nun da nasıl kullanılacağına bir işaret olduğunu, devletin olanaklarının keyfi şekilde kullanılacağını ve yeni bir partizanlık türünün ortaya çıkacağını ifade ederek durumu siyasi yönüyle değerlendirmiştir.²⁹³ Ankara Sanat Tiyatrosu Genel Sanat Yönetmeni Rutkay Aziz ise 12 Eylül yönetiminin bile AST'a yardımı kesmediğini, Başbakan Özal'ın bugünkü politikalarda gevşeme olduğunu

yalnızca bahanedir. Zeynep Oral, “*Yazmak ya da Yazmamak*”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:157, 1 Aralık 1986, s.42.

²⁹¹ AST yorumu için Ayşegül Yüksel, Ibsen'in, tutucu görüşün karşısında olduğu kadar, insanı gütmeye amacında olduğunu düşündüğü liberal sisteme de karşı olduğunu, bireylerin ve kurumların çıkarları uğruna kalıplaşmış toplumsal değerlere vurgu yaptığını söylemiş, Yılmaz Onay'ın bazı değişiklikler yaparak işçi sınıfını kafasını kullanmayan topluluğun dışında tuttuğunu fakat Rutkay Aziz'in sahne düzeniyle oyunun gerçekçi yoruma büründüğünü ve temiz bir oyun ortaya çıktığını belirtmiştir. Ayşegül Yüksel, “*Değişik Bir Ibsen Yorumu*”, **Cumhuriyet**, 12 Temmuz 1986, s.5.

²⁹² **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 152, 15 Eylül 1986, s.46.

söylemesine rağmen yardımın kesilmesinin bir çelişki olduğunu söylemekteydi. Oyunun Dramaturgu Yılmaz Onay ise dramaturji, metin, yorum kavramlarının bakanlık düzeyinde tartışılmasının olumlu bir gelişme olduğunu söylemekteydi.²⁹⁴ Dönemin anamuhalefet partisi Sosyaldemokrat Halkçı Parti de tepkilere neden olan bu karar sonrası SHP-AST dayanışması adı ile tiyatroya destek vermiştir.²⁹⁵ AST ise yeni sezonda “Herkesten 1000 Lira” kampanyası başlatarak, destek aramıştır.²⁹⁶ Bu dönemde yardım alamayan diğer önemli topluluklar ise Ortaoyuncular, Levent Kırca Tiyatrosu, Enis Fosforoğlu Tiyatrosu ve Nejat Uygur Tiyatrosu’dur.²⁹⁷ Seçici Kurul tarafından “Sanatsız” ilan edildiğini belirten Nejat Uygur yardımı da istemediğini belirterek bu durumun düzeltilmesini talep etmiştir.²⁹⁸

Yardım kriterlerindeki nesnellik dile getirilmekteydi fakat özel tiyatrolar içinde bir birliğin yardım alan ve alamayan topluluklar arasında dayanışmanın olmayışı bu durumun cılız kalmasına neden olmaktaydı. Yardım alamayan topluluklar tepkilerinin dozunu artırmakta ve kriterler konusuna vurgu yapmaktaydı ki AST da kendinden önce yardım alamayan topluluklarla dayanışma yoluna gitmemişti. Her yardım döneminden sonra yardım kurulundaki sanatçı hedef gösterilmekteydi. Sorunların çözümü için ortak hareket etmenin zaruri olduğu belirtilmekte fakat çabalar sonuçsuz kalmaktaydı.²⁹⁹

AST’a yardım yapılmamasına gelen tepkiler dışında yardım şeklini eleştiren bir topluluk yeni kurulmuş olan “Beş Kafadarlar” oldu. Bakanlık yardımı yapıldığından beri yardımın niteliği ve niceliği dışında yardım yapılmayan topluluklar da gerek yardım alanlar, gerek değerlendirme kurullarını sert şekilde eleştirmekteydiler. Beş Kafadarlar, protesto metninde yardım alınmasının gizli koşulu olarak dönemin Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Turgut Özakman’ın ve ünlü yazarların oyunlarının oynanmasını gösterirken, Tiyatro Yazarları Derneği’ni, Kültür ve Turizm Bakanlığı ile tekелci bir

²⁹³ Uğur Mumcu, “AST...”, **Cumhuriyet**, 22 Temmuz 1986, s.8.

²⁹⁴ **Bilim ve Sanat Dergisi**, Sayı:73, Ocak 1987, s.44-45.

²⁹⁵ **Cumhuriyet**, 25 Ekim 1986, s.2.

²⁹⁶ **Milliyet**, 10 Ocak 1987, s.9.

²⁹⁷ **Cumhuriyet**, 10 Eylül 1986, s.5.

²⁹⁸ **Tercüman**, 22 Eylül 1986

ilişki içine girdiğini, bunun da tiyatronun gelişmesine zarar verdiğini vurgulamaktaydı. Topluluk reklam karşılığı özel firmalardan maddi destek sağlayan ve çok az oyunla yardım alan toplulukların olduğuna da işaret etmekteydi.³⁰⁰ Tiyatro Yazarları Derneği ise yardım kriterlerinin ilkelerinin belirsizliğini ve gizliliğini eleştirmekte, bunların haksızlığa neden olduğunu ve yeniden incelenmesi gerektiğini söylemekteydi. Yardım alamayan topluluklar içinse dayanışma kampanyası başlatılmasını istediler.³⁰¹

Toplumların içinde bulundukları şartlar, gelişmişlik düzeyi, birçok alandaki tutumuyla gözlemlenebildiği gibi sanatla da eşgüdüm halinde ilerlemektedir. Ayşegül Yüksel bu durum ile ilgili şöyle bir yorumda bulunmaktadır:

“Belirli bir tarihsel aşamada bir toplumun sergilediği düzey o toplumun tiyatrosunun düzeyi hep aynı gelişmişlik ya da geri kalmışlık çizgisinde olmuştur.”³⁰²

Tiyatronun estetik yönü ile toplumsal işlevi birbirini tamamlayan iki ögedir. Dolayısıyla tiyatronun niteliği ile seyirci düzeyi birbirine bağımlıdır. Toplumuna ayna tutması beklenen tiyatrolar, seyircisine baktıklarında kendi niteliklerini de gözlemleyebilirler.³⁰³ Tiyatronun gün geçtikçe nitelik kaybına uğradığının söylendiği bu yıllarda en çok eleştirilen konu düzeysiz ve salt gişe kaygısı ile seyirciye sunulan bulvar komedileri, sulu güldürüler ve müzikallerdi. Bu durum kimi tiyatro sanatçıları tarafından seyircinin içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal sıkıntılar nedeniyle sadece eğlenmek istemesine bağlanırken, eleştirmenler ise bu durumun bahane edildiği konusunda birleşmekteydiler. Ferhan Şensoy, seyircinin komedi talebini yaşadığı koşullara bağlayıp, günlük hayatın stresinden bir süre sıyrılmak için komedi türünü tercih ettiğini belirtmiş,³⁰⁴ bu dönem, seyircide komediye olan ilgideki artış için Nisa Serezli ise

²⁹⁹ Mustafa Sercan, “Düşünme, Soru Sorma, Gerekçe Göstermenin Güçlüğü”, **Varlık Dergisi**, Sayı:948, Eylül 1986, s.24-25.

³⁰⁰ **Milliyet**, 23 Temmuz 1986, s.10, Ayşegül Yüksel bu dönemle ilgili “Edebi Heyet”in tarafsız olması gerektiğini belirterek, kurul üyelerinin oyunlarının Devlet Tiyatroları’nda sergilenmesinin sorun teşkil ettiğini belirtmiştir. Ayşegül Yüksel, “Devlet Tiyatroları’nda Özakman Dönemi”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:160, 15 Ocak 1987, s.15.

³⁰¹ **Milliyet**, 24 Temmuz 1986, s.10

³⁰² Yüksel, **Türk Tiyatrosu Üstüne Notlar-Uzun Yolda Bir Mola**, s.15.

³⁰³ Çalışlar, **a.g.e.**, s.12.

³⁰⁴ **Cumhuriyet**, 8 Aralık 1984, s.7.

şunları söylemiştir:

*“Seyirci artık düşünmeden izlemek istiyor. Eskisi kadar kitap da okunmuyor. Ben bunu pahalılığa yormuyorum. İnsanlar okuduklarında da seyrettiklerinde de düşünmek istemiyorlar, gülmek istiyorlar. Bu seyircinin şartı.”*³⁰⁵

Bir başka köklü topluluk olan Dostlar Tiyatrosu’ndan Genco Erkal, Özel Tiyatrolara Yardım Denetleme Kurumu'nun eleştirileri paralelinde tiyatrolarda ucuz güldürülerin hakim olmaya başladığını ve bunun da giderek seyirciyi yozlaştırdığını söylemekteydi.³⁰⁶

Seyirci beğenisi dönemin tartışılan ve çözüm aranan sorunlarından biriydi. Televizyonun seyirciye tanıttığı Enis Fosforoğlu, Cumhuriyet gazetesine verdiği röportajda tiyatronun bir üstyapı kurumu olduğunu belirtmekte ve dolayısıyla halka seslenmek zorunda olduğunu, Türk halkına ise tiyatronun öğretilmediğini söylemekteydi. Fosforoğlu, 1960’larda televizyonun olmaması ve seyircinin ekonomik olarak daha iyi durumda olmasından dolayı daha çok tiyatroya gittiğini ifade etmekteydi.³⁰⁷ Seyircinin tiyatroya bakışı sorgulanmakta, sanatın önemini ne kadar kavradığı ve bunun nedenleri üzerine durulmaktaydı. Büyük şehirlere olan göçlerin etkileri, yeni oluşan kültürün ve giderek artan nüfusun tiyatro talebi tartışılmaktaydı.³⁰⁸

Bu dönemde toplum hayatına giren “Ortadirek” kavramı üzerine sorumuzu yanıtlayan Ayşegül Yüksel, bu ifadenin küçük esnaf ve küçük memuru içeren bir kavramı ifade ettiğini, ortadireğin güldürme odaklı halk tiyatrosu geleneği alışkanlığıyla tiyatroyu daha çok eğlence olarak görme eğiliminde olduğunu, yerli yazarların içe dönük anlatımlara başvurduğunu anlatırken her askeri darbeden sonra olagelen belirsizliğin, suskunluğun hakim olduğunu, siyasetçilerinse halkın geçim sıkıntısını unutmaları için eğlendirilmesinden yana olduğunu belirtmekte ve hatta dönemin politikacılarından tiyatrolara komedi oynamalarını tavsiye edenlerin bulunduğunu ifade etmekteydi. Tüm

³⁰⁵ Cumhuriyet, 9 Ocak 1987, s.4.

³⁰⁶ Cumhuriyet, 8 Ekim 1985, s.5.

³⁰⁷ Cumhuriyet, 2 Şubat 1985, s.7.

³⁰⁸ Seçkin Cılızoğlu, “Nasıl Bir Tiyatro – Önce İnsan Malzemesi, Sonra Tiyatro Malzemesi”, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı:153, 1 Ekim 1986, s.8.

bu etkenlerin tiyatro ile ilgilenen ortadireği özel tiyatrolara çekmek için komedi ağırlıklı oyunlara yönlendirdiğini belirtirken, bu dönem sahnelenen “*Resimli Osmanlı Tarihi*”, “*Bir Şehnaz Oyun*”, “*Rumuz Goncagül*” gibi başarılı oyunların seçilmesini de bu yönde değerlendirmekteydi. Yüksel ayrıca bu dönem Egemen Bostancı’nın yapımcılığında ünlü ve yıldız oyuncuların, şarkıcıların biraraya geldiği büyük prodüksiyonlu müzikallerin de ekonomik durumu daha iyi olan ortadirek seyirciye hitap ettiğini, gazino gösterileriyle tiyatronun buluşturulduğunu belirtmekteydi.³⁰⁹

Toplumun kültür düzeyi, sanatsal yönelimi ve kültürel faaliyetlere verdiği değer, sanatın ve sanatçının niteliğini de belirlemekte ve gideceği yönü tayin etmektedir. “*Sokak Kızı İrma*” ile müzikali Türk seyircisine tanıtmış ve başarılı müzikalleriyle seyircinin bu türü sevmesinde önemli bir kilometre taşı olan Haldun Dormen, bu oyunda ve daha sonra birçok müzikalde başrol oynayan Gülriz Sururi için başka bir ülkede olsaydı dünya yıldızı olurdu demektedir.³¹⁰ Ali Poyrazoğlu, Yücel Erten gibi tiyatromuzun önemli isimleri de Yıldız Kenter için aynı şeyleri söylemekte, Türkiye’de değerinin bilinemediğini vurgulamaktaydılar.³¹¹ Tiyatro talebine etki eden faktörlerden birini dağınık tiyatrolar olarak gösteren Dormen, eskiden Beyoğlu’nun bir tiyatro merkezi olduğunu, yan yana tiyatroların bulunduğunu, bunun da seyirci için önemli bir seçenek oluşturduğunu söylemekteydi. Daha sonra tiyatroların farklı bölgelere dağılması ile seyirci önceden karar vermek zorunda kalmaktaydı. Bu nedenle tutan oyunlar daha çok ilgi görmekte ve iyi oyunların oynanması gerekmekteydi. Tiyatroda oyuncusundan seyircisine eski coşkunun bulunmadığını belirten Dormen,³¹² bakanlık yardımı içinse, devletin maddi yardımının çözüm olmadığını, salon yaparak ve vergileri kaldırarak sorunu çözebileceğini, tiyatrolara ilginin azalması sonrası sanatçıların ayrıca artmakta olan arabeskle de mücadele etmesi gerektiğini söylemekteydi.³¹³ Seksenlerde komedi,

³⁰⁹ Prof. Dr. Ayşegül Yüksel ile yapılan mülakat. 21.04.2021

³¹⁰ Dormen, *Sürç-ü Lisan Ettikse*, s.289.

³¹¹ Gürün, *Tiyatro Benim Hayatım – Yıldız Kenter’in Hayat Hikyesi*, s.202-210.

³¹² Handan Şenköken, *Bir Tiyatro Muhasebesi*, *Cumhuriyet Dergi*, Sayı:79, 23 Ağustos 1987, s.13.

³¹³ *Milliyet*, 13 Ağustos 1987, s.10.

tiyatro dışında sinemada da oldukça rağbet görmüştür. Dönemin sinema eleştirmenlerinden Atilla Dorsay bu durumu şöyle değerlendirmiştir:

*“Güldürü, zor zamanların türüdür. Toplumca büyük bunalımların yaşandığı, büyük sıkıntıların çekildiği, ortak paranoyalara giden dönemlerde güldürünün de etkisi artar, varlığı doğrulanır. Günümüz Türkiye'sinin, görünürdeki sakin, durgun halinin ardında, bu türden toplumsal bir rahatsızlığın sancılarını çektiği görmezden gelinebilir mi? Özellikle fiyatların alıp başını gittiği, milyonlarca insanın iş, konut, gündelik ekmek gibi en yaşamsal sorunlarını çözümleyemediği, korkunç toplumsal uçurumların gitgide daha belirgin hale geldiği bu ortamda?”*³¹⁴

Maddi problemler arttıkça sanatsal kaygılar da o oranda azalmaktaydı. Kapalı gişe oynayan toplulukların bile belli sorunlardan payını aldıkları bu süreçte seyirci daha belirleyici bir noktaya ulaşmaktaydı. Ekonomik koşullar sanatı giderek belli bir gelir grubunun alımlayıcısı haline dönüştürmeye başlamıştı. En önemli sorunları temel ihtiyacını karşılamak olan toplum için sanat pek önem arzeden bir konu değildi. Gelir durumu iyi olan ve tiyatroya vakit ayıran kesim içerisinde ise sanatı bir eğlence aracı olarak görenlerin sayısı hızla artmaktaydı. Bu kitle de özel tiyatrolar üzerinde giderek etkinliğini artırmakta ve bu durum tiyatroların en revaçta olduğu dönemlerden beri komedi yapan toplulukları dahi tedirgin etmekteydi.³¹⁵

Dönemin tiyatrolar adına bir başka tedirgin edici olayı “*Muzır Müzikal*” oyunu etrafında gelişen ve şüpheli bir tiyatro yangınıyla sonuçlanan olaylardır. Ferhan Şensoy’un Muzır Yasası’ndan sonra yasayı eleştirmek üzere yazdığı ve sahnelediği “*Muzır Müzikal*” oyunu oynanmaya başladığından itibaren bir takım dini gruplar tarafından eleştirilene uğramış, bir oyun sırasında ise sahneye çıkan 3 kişi oyunu yarıda kesmiştir. Dönemin muhafazakar gazetelerinden Türkiye Gazetesi oyunu, “*Kin tohumları ekiliyor. Sanat diye dine küfrediyorlar*” şeklinde haberleştirmiş, Başbakan’a, İstanbul Valisine ve Emniyet Müdürüne oyunun yasaklanması yönünde çağrılar yapmıştır. Bunun üzerine sanat ve muhalefet çevreleri tepki göstermiştir. AST Genel

³¹⁴ Atilla, Dorsay, **12 Eylül Yılları Ve Sinemamız – 160 Filmle 1980-1990 Arası Türk Sinemasına Bakışlar**, İnkılap Kitabevi, 1. Basım, İstanbul 1995. s.374.

Yönetmeni Rutkay Aziz bu olayı irticanın sistemli bir şekilde yaygınlaşmasına bağlarken, Türkiye Tiyatro Yazarları Derneği Başkanı Recep Bilginer, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın olaya tepki göstermesini istemiş, SHP Genel Sekreteri Fikri Sağlar bu kişilerin başbakanı cesaret aldıklarını söylemişti.³¹⁶ Daha sonra olayların şiddeti artarak devam etmiş, oyunun oynandığı Egemen Gösteri Merkezi, Şan Tiyatrosu'nda oyundan sonra bina bekçisinin de hayatını kaybettiği bir yangın çıkmıştır. Tarihi Şan Tiyatrosu'nda oynanan “*Muzur Müzikal*” 71. gösteri sonrası yandı. Şensoy bunun kundaklama olduğunu, yok denilen irticanın korkunç boyutlara ulaştığını söylerken, oyuncular da birtakım kişilerin daha önce telefonla arayıp tiyatroyu yakacakları tehdidinde bulunduklarını açıkladılar.³¹⁷ Fikri Sağlar daha önce sahneyi basma olayının devamı olabileceğine değinmişti. DYP Genel Başkanı Hüsamet Cindoruk da sabotaj olma ihtimali üzerinde durmaktaydı. Polis de bu ihtimali göz önünde tutarak çalışma yürüttüklerini belirtmekteydi.³¹⁸ İktidar tarafında ise sabotaj olma ihtimali üzerinde fazla durulmadı. Dönemin başbakan yardımcısı Kaya Erdem, itfaiye raporunun yangının elektrik kontağından çıktığı yönünde olduğunu belirtirken, ANAP Genel Başkan Yardımcısı Eyüp Aşık ise Şan Tiyatrosu sahibinin borçlarından dolayı tiyatroyu yakabileceği üzerine daha önce duyum aldığını ve bunu İçişleri Bakanlığı'na söylediklerini belirtmişti.³¹⁹ “*Muzır Müzikal*” oyununun başına gelenlerin, Türkiye'nin o dönem de gündeminde olan irtica tehdidinden ayrılamayacağını belirten Ayşegül Yüksel'se bunun aynı zamanda Türkiye'de tiyatroya karşı hoşgörüsüzlüğün geldiği nokta olarak vurgulamıştır.³²⁰ Sonraki süreçte ise “İslam dinini tahkir ile müstehcen ve hayasızca tiyatro temsili yapıldığı” suçlamasıyla Ferhan Şensoy hakkında dava açılmış,

³¹⁵ Akdenizli Çelenk, **a.g.t.**, s.135.

³¹⁶ **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:159, 1 Ocak 1987, s.62.

³¹⁷ **Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000**, s.209, **Cumhuriyet**, 8 Şubat 1987, s.8.

³¹⁸ **Hürriyet**, 9 Şubat 1987, s.10.

³¹⁹ **Tercüman**, 9 Şubat 1987, s.8.

³²⁰ Yüksel, ayrıca İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarında oynanan “*Binbir Gece Masalları*” adlı oyunundan sonra, kadın oyunculara sahnede edep dışı davranışlarda bulundukları gerekçesiyle verilen para cezasının, tiyatroya bakış açısını ödenekli tiyatrolar üzerinden de yansıması olarak belirtmiştir. Ayşegül Yüksel, “*Toplumda Yaşanandan Tiyatro da Payını Alıyor*”, **Bilim ve Sanat Dergisi**, Sayı:75, Mart 1987, s.21.

mahkeme dosyayı Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu'na göndermişti.³²¹ Şensoy mahkemece 21 gün hapis cezasına çarptırılmış, cezası 3150 lira para cezasına çevrilmişti.³²² Özel tiyatrolar teknik ve ekonomik birçok sorunla uğraşırken bir de çağdışı bir anlayışla sanatın karşısında yer alan bir kitle ile tarihi mücadelesine devam etmekteydi.

Tiyatroların perdelerini açmakta giderek zorlandığı bu dönem kapanan tiyatrolardan biri sinema sanatçısı Fikret Hakan'ın kurmuş olduğu Fikret Hakan Tiyatrosu'dur. Sezona “*Meksikalı*” adlı oyunla girmiş, fakat gerek topluluk içinden gerekse dışardan gelen sorunlarla baş edemeyerek kapanmak zorunda kalmıştır. Fikret Hakan, tiyatrosunu kapanmaya götüren nedenleri anlatırken özel tiyatroların sorunlarını genel olarak, bilet fiyatları, günlük TV programlarının yoğunluğu ve video salgınına bağlamıştı. Bununla birlikte, özel tiyatroların belirledikleri oyuncu kadrosuyla çalışamamaları ve tiyatronun tiyatro oyuncusunu ekonomik anlamda tatmin edememesi de önemli sorunlar arasında gösterilirken kaba güldürü oynayan tiyatrolar dışında oyun sergileyen toplulukların ayakta kalmasının çok zor olduğu da üstünde durulan konulardan biri olmuştu.³²³

Ödeneksiz tiyatroların birçok sorunu ile birlikte temel sorunu olan salon sıkıntısı da ağırlaşarak devam etmekte ve hatta bazı tiyatroların oyun çıkaramamasına, repertuvarını değiştirmesine neden olmaktaydı. Devlet ve belediye nezdinde girişimlerde bulunan sanatçılar bir an önce bu sorunun halledilmesini istemekteydi. Gülriz Sururi, 1985 yılında o dönem Sular İdaresi'nin yemekhanesi olarak kullanılan eski Karaca tiyatrosunu 10 yıllığına kiralamak istemişti. Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu da birçok ödeneksiz tiyatro gibi yıllarca oyunlarını farklı salonlarda sergilemek zorunda kalmış ve bu süreçte kostümler, dekorlar zarar görmüştü. O dönem Karaca Tiyatrosu'nu kiralayamazlarsa devam edemeyebileceklerini belirten Sururi, eski Karaca Tiyatrosu'nda karşılaştığı manzarayı da özel tiyatroların içinde bulunduğu durumu nükteli bir şekilde

³²¹ **Cumhuriyet**, 14 Şubat 1987, s.11.

³²² **Cumhuriyet**, 12 Aralık 1987, s.8.

³²³ **Milliyet**, 17 Ocak 1986, s.9.

anlatmaktaydı:

*“Sahneye kurulan bir masada 20 kişi yemek yiyormuş. Sahnenin bu kadar çok insanı beslediğini ilk kez görüyoruz.”*³²⁴

Dönemin en iyi gişe yapan topluluklarından biri olmasına rağmen Devekuşu Kabare’nin sevilen ikilisi Zeki Alasya-Metin Akpınar, tiyatrodaki kazancın yeterli olmadığını ve film, reklam gibi farklı alanlarda da çalışmak zorunda olduklarını belirtmekteydi. Devekuşu Kabare topluluğu dahi salon sıkıntısını yaşamaktaydı. Gösterimleri için Harbiye Konak Sineması ile anlaşılan topluluk, salon sahibi olamamalarını ise istenilen yüksek fiyatlara bağlamaktaydı.³²⁵

Özel tiyatrolara yapılan bakanlık yardımından sonra en çok tenkit edilen kurul üyelerinden biri de özel tiyatro temsilcileri olmaktaydı. Devekuşu Kabare’nin ikilisinden Zeki Alasya o dönem, özel tiyatrolara yardım için oluşturulan Değerlendirme Kurulu’nda yer almıştı. Zeki Alasya da bu eleştirilere ve hatta hakarete uğradığından şikâyet etmekte, yardım şeklini eleştirmekteydi. Dönemin genel kanısı, özel tiyatroların ödenekli tiyatrolara oranla oldukça fazla bir seyirci potansiyeli olduğu ve yardım miktarının da bu durumun göz önüne alınarak belirlenmesiydi. Alasya’nın önerileri ayrıca, Devletin tiyatro sanatçılarını teşvik edici ödüller verebileceği ve İstanbul, Ankara, İzmir gibi şehirlerde “*Baraka Tiyatrosu*” kurarak cüzi bir miktarda özel tiyatrolara kiraya verilebileceğiydi.³²⁶

Ali Poyrazoğlu saat 24.00’da gösterim yeri cafe-bar olan mekânda “*Gece Yarısı Tiyatrosu*” yapmakta, bu şekilde bir ölçüde salon sıkıntısının aşılacağını düşünmekteydi.³²⁷

Bu sorunlar neticesinde ve yardım ile ilgili yoğunlaşan eleştiriler üzerine, özel tiyatrolara yapılan yardım yönetmeliğinde değişikliğe gitmeyi düşünen Kültür ve Turizm Bakanlığı, özel tiyatroların da görüşlerini almak için topluluklara anket gönderdi. Para yardımının kendileri açısından da sorun yarattığını belirten Bakanlık yetkilileri,

³²⁴ **Cumhuriyet**, 11 Şubat 1986, s.5.

³²⁵ **Cumhuriyet**, 11 Ağustos 1985, s.12.

³²⁶ Aynı yer.

³²⁷ **Cumhuriyet**, 18 Kasım 1987, s.4.

tiyatrolara gönderilen ankette yönetmelikten memnun olup olunmadığı, değerlendirme kurulunun nasıl oluşması gerektiği sorularının yanında, para dışında ne tür bir yardım yapılabilceği sorularını yöneltmiştir. Seçenekler şunlardır:

- Biletlerden Katma Değer Vergisi ve Belediye Vergisi'nin kaldırılması
- Devlet Salonlarından boş zamanlarda yararlanılması
- Devlet yardımının salon kiralmasında kullanılması
- Devlet Tiyatrosu sanatçılarından boş zamanlarında yararlanılması³²⁸

1986 yılında yapılan ara seçimler sonrası Kültür ve Turizm Bakanı değişmiş, yeni bakan Mesut Yılmaz olmuştu. Yeni bakan, özel tiyatroların sorunlarının yeni olmadığını, birikmiş pek çok sorun olduğunu, sorunları çözmek için kararlar alırken bu konularda ustalıklarını kanıtlamış sanatçıların görüşlerinden yararlanmak istediğini belirtmekteydi.

Seçimlerden sonra çok partili çoğunlukçu demokrasiye dönüşle birlikte, sanat alanında da bazı çevrelerin saldırıları artmaya başladı. Yıldız Kenter ise bir kısım çevrelerce Türklüğü yok saydığı iddia edilen “*Ben Anadolu*” oyununu izlemesi için Bakan Mesut Yılmaz, Yıldız Kenter'in davetiyle Kenter Tiyatrosu'na gelmişti. Kenter, bakanı özellikle davet ettiğini belirtmiş ve oyuna yöneltilen suçlamaların asılsız olduğunu bakanın da görmesini istemişti. Bunun yanı sıra devletin özel tiyatrolara yapacağı yardım hakkında konuştuklarını özel tiyatroların kapılarına haciz memurlarının dayandığını söyleyip, yardımın daha erken tarihte verilmesini istemiştir.³²⁹

Bu yıl Özel Tiyatrolara yapılacak yardıma ait yönetmeliğin, bazı maddelerinin değiştirilmesine dair yönetmelikle tiyatrolara para yardımının yanında Devlet Tiyatroları sahnelerinden ve Anadolu'da açılacak sahnelerden Devlet Tiyatrolarının programını aksatmaması ve en az 3 ay önceden haber verilmesi şartıyla sezon içinde en fazla iki hafta ve sezon dışında da en fazla bir ay süreyle ücretsiz verilebileceği, Devlet Tiyatrolarının kullanılması mümkün olmayan ve imhası gereken eski dekorlarının talep edilmesi durumunda yardıma hak kazanan özel tiyatrolara verilebileceği

³²⁸ **Cumhuriyet**, 26 Mart 1987, s.4.

³²⁹ **Cumhuriyet**, 29 Temmuz 1987, s.4.

kararlaştırılmıştır. Ayrıca Devlet Tiyatrolarında görevli rejişör, aktör, aktris ve dekoratörlerin Genel Müdürlük tarafından izin verilmesi durumunda özel tiyatrolarda çalışabileceği, Küçük Sahne'nin özel tiyatlara Değerlendirme Kurulu'nun belirleyeceği prensipler ve sürelerle bir protokol karşılığında tahsis edeceği yönetmeliğe eklenen maddeler arasındadır.³³⁰

1987 yılında ise Kültür ve Turizm Bakanlığı 19 özel tiyatroya 92 milyon TL yardımda bulunmuştu. Yardım alan tiyatrolar şunlardı:

1-	Ankara Sanat Tiyatrosu	: 10 milyon TL
2-	Dostlar Filmcilik ve Tiyatro Ltd. şti.	: 10 milyon TL
3-	Kenter Sinema ve Tiyatro A.ř.	: 10 milyon TL
4-	Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu	: 10 milyon TL
5-	Dormen Tiyatrosu	: 7 milyon TL
6-	Nisa Serezli-Tolga Aşkiner Tiyatrosu	: 7 milyon TL
7-	Hodri Meydan Kültür Merkezi	: 7 milyon TL
8-	Taner Barlas Mim Tiyatrosu	: 7 milyon TL
9-	Hadi Çaman Yeditepe Oyuncuları	: 7 milyon TL
10-	Denizli Tiyatrosu	: 4 milyon TL
11-	Enis Fosforoğlu Tiyatrosu	: 3 milyon TL
12-	Anadolu Çocuk Oyuncuları Kolu	: 2 milyon TL
13-	Bizim Tiyatro	: 2 milyon TL
14-	Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Tiyatrosu	: 1 milyon TL
15-	Tevfik Gelenbe Tiyatrosu	: 1 milyon TL
16-	Ali Atik Tiyatrosu	: 1 milyon TL
17-	Dünya Çocuk Oyuncuları Kültür Merkezi	:1 milyon TL
18-	Tomurcuk Çocuk Tiyatrosu	: 1 milyon TL
19-	Ankara Çocuk-Gençlik Tiyatrosu	: 1 milyon TL ³³¹

³³⁰ Resmi Gazete, Sayı:19549, 19 Ağustos 1987

³³¹ Cumhuriyet, 28 Ağustos 1987, s.16., Milliyet, 29 Ağustos 1987, s.10., 1987 yılında asgari ücret brüt 74.250 TL, net 49.095 TL, Erişim Tarihi: 30.06.2021,

Kültür ve Turizm Bakanlığı 1987 yılında, aldığı bir kararla, tiyatro sanatına katkıda bulunmak amacıyla her yıl belli kategorilerde ödüller verilmesini kararlaştırmıştır. İlk ödüller birçok dalda ödenekli tiyatrolar tarafından paylaşılırken, Kenter Tiyatrosu en iyi tiyatro ödülünü aldı.³³²

Ekonomik sorunlar, salon sorunu, oyun sorunu, seyircinin azalması gibi sorunlarla boğuşan özel tiyatrolar için oyuncu sorununun da önemli bir problem olmaya başladığı bu aşamada maddi olanakların yetersizliğinden dolayı oyuncuların tiyatrodan uzaklaşıp, farklı işlere yöneldiklerini belirten Rutkay Aziz, şu değerlendirmeyi yapmıştır:

“Türk tiyatrosu oyuncusuzluğundan, salonsuzluğundan, parasal sıkıntılarından tutun da yazar sorununa kadar böylesine bir yoksulluk yaşarken, haftasonu tiyatrosuna dönüşmüştür.”³³³

Tiyatro yöneticilerinden dekoratörüne, oyuncusundan ışıkçısına, seyircisinden yazarına, dönemin tiyatro çevreleri genelde aynı sorunlara işaret etmekteydiler. Hatta bazı temel sorunlar ve çözümleri için ödenekli veya ödeneksiz tiyatro olunup olunmaması farketmemekteydi. Dönemin İstanbul Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmeni Gencay Gürün, devletin bir kültür politikası olması gerektiğini, seyirci konusunda eğitime başlanır başlanmaz tiyatro sevgisine yönelik çalışmaların yapılması gerektiğini vurgulamıştır. Gürün, gençlik ve tiyatro alanında bir kopukluk olduğunu söylemekte, Milli Eğitim Bakanlığı’nın konuya eğilmesini ve gençlere lise dönemine geldikten sonra tiyatro sevgisi ve kültür edinimini aşılamanın zor olduğunu ifade ederek, buna çok daha erken başlanması gerektiğini istemekteydi.³³⁴ Yazar sorununa da değinen Gürün, tiyatro yazarının oto-sansüre maruz bırakıldığını, bunun üstesinden hoşgörü ile gelinebileceğini belirtmiştir. Tiyatroda da bir batı hayranlığının olduğuna değinen Refik Erduran ise, özel tiyatroların seyirci sıkıntısı çektiğini, sulu ve bayağı oyunlar

www.vergidosyasi.com/2017/03/30/1975ten-gunumuze-brut-ve-net-asgari-ucet-rakamlari/, en yüksek memur maaşı 329.000 TL,

www.sgkrehberi.com/haber/25466/yillar-itibariyla-en-yuksek-devlet-memuru-ayliklari.html, Erişim Tarihi: 30.06.2021, ekme fiyatı (TL/kg) 427. **Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000**, s.210.

³³² Zeynep Oral, “Tiyatro Ödüllerinin Düşündürdükleri”, **Milliyet**, 25 Ekim 1987, s.10.

³³³ **Cumhuriyet**, 14 Aralık 1987, s.4.

³³⁴ **Milliyet**, 24 Ekim 1986, s.9

oyunmadığı sürece de seyirci çekmesinin zor olduğuna vurgu yapmış, ulusal değerlere özgü bir tiyatro yapılması halinde seyircinin gelebileceğini söylemiştir. Tiyatro ve mim sanatçısı Taner Barlas ise tiyatronun sorunlarının salon ve ekonomik sorunların çok ötesinde olduğunu, 1980 sonrası Türkiye’de kültür erozyonu yaşandığını, seyirci ile tiyatro arasında bağ kurulamadığını, bunun nedenininse bağ kuracak aydınların ve basın sorumsuzluğu olduğunu belirtmiştir. Yazar Tarık Buğra’ya göre tiyatronun temel sorunu, toplumun sürekli değişmesi ve insan sayısının azalması ile birlikte dildir.³³⁵ Yıldız Kenter de seyircinin tiyatrodan kaçışını eğitim sorununa bağlamış, bu durumun ödenekli tiyatroların görevlerinin yeterince yapmamalarından kaynaklandığını ve devlet sermayeli bu kurumların seyirci eğitiminde aktif rol alması gerektiğini vurgulamıştır. Kenter ayrıca Kent Oyuncularının zamanında Anadolu’da çokça turne yaparak bu misyonu da yerine getirmeye çalıştıklarını fakat içinde bulundukları dönem itibarıyla Anadolu’da oyun oynanacak salon kalmadığını söylemiştir.³³⁶

Yeni seyirci kazanmak bir yana, mevcut seyirciyi kaybetmemek adına belirlenen repertuvarlar, niteliksiz bulunan oyunlar da tiyatrodaki seyirci sayısının azalmasının önüne geçememekteydi. Bir duraklama yaşanmaktaydı ve yavaş yavaş geriye gidilmeye başlanmıştı. Devletin daha etkin olması gerekmektedir. Özel tiyatroların bireysel çabaları bunun için yeterli değildi. TRT’nin de yaptığı yayınlar; günlük, eğlendirici fakat nitelik yönünden zayıf skeçleri, seyirci gelişimine ve tiyatro sanatına olumsuz yansımaktaydı.³³⁷ Bunun çözümü içinse öncelikle tiyatro sanatı ile ilgili sahne önünde

³³⁵ **Cumhuriyet**, 18 Mart 1987, s.4.

³³⁶ Gürün, **Tiyatro Benim Hayatım - Yıldız Kenter’in Hayat Hikayesi**, s.246. Yıldız Kenter, yetmiş yıllık Belediye Konservatuvarının ilkokul sınıflarında, evlendirme dairelerinde, terk edilen vilayet konaklarında, sebze-meyve hali olarak kullanılmış binalarda geze geze bir şekilde o döneme kadar geldiğini belirtmiş, siyasal iktidarların kültür-sanat alanındaki tutumunu “*Gazetelerden aldığım bilgiye göre, son iki yılda imam hatip okullarının sayısı ikiye katlanarak yirmi bini bulmuş... İki yılda on bin imam hatip okuluna evet, yetmiş yılda bir tek tam donanımlı konservatuvara hayır...*” ifadeleriyle eleştirmiş, gelinen noktada durumu şöyle özetlemiştir: “*Bunca yıl sonra hala bu kadar eksikli bir başlangıçta olmak... Acı veriyor. Helvayı yapmak için iyi kötü malzemen var diyelim, nerede pişireceksin, nerede sunacaksın.*” Yıldız Kenter, “*Eğitimde Başlıca Sorunlar Üzerine*”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:203, 1 Kasım 1988, s.10.

³³⁷ TRT’nin yayın politikaları değişen iktidarlara birlikte değişmekte, iktidarın ideolojisi doğrultusunda şekillenmekteydi. Cemal Reşit Rey, Erol Günaydın ve Haldun Dormen birlikteliği ile seyirci kaşısına

ve gerisinde, düşünür, kuramcı, yönetmen, oyuncu, teknik elemanların yetiştirilmesi ve bunların ülke sathına yayılarak, tiyatroyu yaygınlaştırmak ve gerçek tiyatro sanatı ile seyirciyi buluşturmak gerekmekteydi. Bunun, araçlarından biri ise eğitim kurumlarıydı.³³⁸

2.3. Özel Tiyatroların Faaliyetleri

2.3.1. Politik Tiyatrolar

Parlamenter sisteme dönülmüştü fakat askerler hala muktedirlerdi. Bunun yanında meclisten ve hükümetten çekilmişlerdi. Muhalefet yavaş yavaş olgunlaşırken, tiyatrolar da yavaş yavaş eleştirinin dozunu yükseltmeye başladılar. Politik tiyatrolar 12 Eylül öncesinden farklı fakat yine yüklendikleri sorumluluğun farkında hareket etmekteydiler. 12 Eylülden sonra eğitsel, ideolojik güdümleyici tiyatronun olanağı azaldığı için yine toplumcu fakat bireysel insanın farkındalığı ve aydın sorumluluğu üzerine oyunlar oynamakta, çok partili demokrasiye döndükten sonra da buna devam etmekteydiler. Serbest piyasa yanlısı, liberal ANAP hükümetleri döneminde, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın yaptığı yardımlardan sosyalist fikirli politik tiyatrolar yüksek yardımlar almakta fakat AST örneğinde olduğu gibi yeri geldiğinde bu yardımdan mahrum da bırakılmaktaydılar.

Dönemin ekonomik ve siyasal durumunu, toplumsal çelişkilerini anlattığı “*Bu Zamlar Bana Karşı*” oyununun yazar ve yönetmeni Yılmaz Onay, Türk Tiyatrosu’nun içinde bulunduğu durumu Türkiye’nin genel durumundan bağımsız olarak ele alınamayacağını belirtmekteydi. Demokrasi ve sanatın gelişimi de gerilemesi de doğrusal bir hareketle birbirine bağımlıydı. Dolayısıyla demokrasi ne kadar yerleşirse tiyatro da o kadar ilerlerdi. Halk için yapılan ve topluma, evrensel değerler içinde bir yer ve kültür kazandıran tiyatroların toplumu ve sanatı ileriye götüreceğini söyleyen Yılmaz Onay, ödenekli tiyatrolarda oyun seçimleri sırasında özgür kalınmadığını, özel

çıkan “*Yaygara 70*” müzikali TRT’de gösterilmesi söz konusu olduğunda, oyunda türbe olduğu ve bunun komedi unsuru olarak kullanıldığı gerekçesiyle reddedilebilmekteydi. Dormen, **İkinci Perde**, s.84

³³⁸ Özdemir Nutku, “*Duraklamadan Gerilemeye*”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:170, 15 Haziran 1987, s.21.

tiyatroların da birçok sorununun olduğunu belirtmiş, özellikle turne yapacak topluluklar için Anadolu’da meydana gelen yasaklamalara değinmişti.³³⁹

1983-1984 tiyatro mevsiminde Bilgesu Erenus’un “*Güneyli Bayan*”ını, Murathan Mungan “*Taziye*”sini oynayan AST, yine bu dönem Bertholt Brecht’ten “*Galile’nin Yaşamı*”nı oynamıştır.³⁴⁰ Dostlar Tiyatrosu ile birlikte aynı dönemde Galile’yi oynayan AST, bilim adamı olarak Galile’nin kişiliği üzerine vurgu yaparken Dostlar Tiyatrosu ise insan teması üzerinde durmuş ve “*insan*” genelinde bir tartışmayı işlemiştir.³⁴¹ AST 1984-1985 sezonda tiyatronun ekonomik sorunları nedeniyle bilet fiyatlarına %20 zam yaparak girmiş³⁴² ve iki yerli oyun sergilemiştir. Mehmet Akan yönetiminde yine Bilgesu Erenus’tan “*Misafir*” ve yine Turgut Özakman’dan “*Bir Şehnaz Oyun*” AST repertuarındadır. 1985-1986 sezonunda. Faruk Erem’in anı kitabı “*Bir Ceza Avukatının Anıları*” Çetin Öner’in uyarlaması ve Rutkay Aziz rejisiyle sahnelendi. 1986-1987 sezonuna ise Henrik Ibsen’in “*Bir Halk Düşmanı*”nı oynayan AST, bu oyun nedeniyle Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın o sene yardımından mahrum bırakılmıştır. Askeri Yönetim yerini sivillere bırakmıştı ama muzır yasasıyla ve bakanlıkça yapılan denetim koşuluyla sanatta sansür ve baskı yinelenmekteydi. Bu dönem AST’ın sergilediği bir başka oyun Maksim Gorki’den “*Sonuncular*”dı.

Dostlar tiyatrosu 1983-1984 ve 1984-1985 dönemlerinde Brecht’ten “*Galilei Galileo*”yu sahnelemeye devam etti. 1985-1986 tiyatro mevsiminde Genco Erkal yönetiminde Mina Urgan’ın çevirisiyle “*Yalınayak Sokrates*”i oynayan Dostlar Tiyatrosu’nda bu oyunun seçimi için Genco Erkal, topluluklarının yakınlık duyduğu çağdaş sorunlardan birinin aydın sorumluluğu olduğunu, “*Galileo Galilei*”de inandığı değerleri bir kenara bırakıp boyun eğen bir aydından, “*Yalınayak Sokrates*”de inandıkları uğruna ölüme giden bir aydın üzerine iki tip aydın profilini seyirciye sunduklarını belirterek şunları söylemekteydi:

³³⁹ **Milliyet**, 3 Şubat 1987, s.11.

³⁴⁰ www.ast.com.tr 13.05.2020

³⁴¹ Ayşegül Yüksel, “*Dürüstçe Kotarılmış Büyük Emek Ürünü İki “Galile” Üzerine*”, **Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi 1960-1990 Cilt II**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 1994, s.169. **Cumhuriyet**, 18 Nisan 1984, s.5.

“Son günlerde 'Konuşan Türkiye mi? Susan Türkiye mi?’ sorusu gündemdeydi. Yeryüzünde ilk demokrasiyi gerçekleştirdiği bilinen Atina’dan, insan uygarlığının eski çağından bir örnekle bu tartışmaya katılmak istiyoruz. Örnek eski olmasına karşın günümüze, sorunlarımıza ışık tutacak, demokrasi arayışı, demokrasi üzerine bir oyun bu.”

Dostlar Tiyatrosu da birçok ödeneksiz tiyatro gibi salon sorunundan muzdaripti. Bu nedenle de genellikle sezonu tek bir oyunla geçirmekte, geniş kitlelere ulaşamamaktan yakınmaktaydı. Türkiye’de kişinin en önemli amacının, en çok gelir getiren yatırımı yapması olduğu için daha çok kira getirmesi nedeniyle birçok sinema ve tiyatro salonunun pasaja, garaja dönüştüğü, iş hanı konfeksiyon atölyesi olduğu,³⁴³ tiyatro salonlarının önemsenmediği böyle bir dönemde salonu olmadığı için oyun çıkaramayan ve aynı salonda zorlukla tiyatro yapmaya çalışan toplulukların sayısı artmakta, bu konuda devletin, belediyelerin ve kültür hizmetlerine önem veren büyük şirketlerin öncülük etmesi gerektiği vurgulanmaktaydı.³⁴⁴

AST’ın *“Bir Halk Düşmanı”* oyunu nedeniyle yardımının kesildiği bu dönemde, Dostlar Tiyatrosu en yüksek yardımı almış fakat özellikle Anadolu’da sansüre ve yasaklamalara maruz kalmaktan kurtulamamıştı. 1985-1986 yılında Vasıf Öngören’in *“Asiye Nasıl Kurtulur”*unu sergileyen Dostlar Tiyatrosu’na, bir oyundan önce kaymakamlık tarafından oyunun yasaklandığı bilgisi gelmekte daha sonra valilikçe izin verilmesine karşın, oyunun polislerce basılıp kaymakamlıktan izin kağıdı getirmeden oyunu sergileyemeyeceklerini belirtmeleri üzerine kaymakamlıktan izin kağıdı almaya gitmeleri ve seyircinin de salonu terk etmemesi üzerine oyunu tamamlamışlardır.³⁴⁵ Birçok özel tiyatronun, çeşitli sebeplerle turnelerde oyunları yasaklanmaktaydı fakat bu durumla en çok karşılaşanlar politik tiyatro yapan topluluklardı. İstanbul ve Ankara’da

³⁴² **Cumhuriyet**, 8 Ekim 1984, s.4.

³⁴³ Gümüşsuyu Oda Tiyatrosu kuru temizlemeci, Arena Tiyatrosu Ticari Büro, Gen-Ar Tiyatrosu Mimari Büro, Ankara Meydan Sahnesi depo, Ümit Tiyatrosu Pasaj, Dormen Tiyatrosu sinema, Ankara Birlik Sahnesi derici, Elhamra Tiyatrosu sinema, LCC (Deneme) Tiyatrosu mobilyacı olmuşlardır. Karaca Tiyatrosu da İstanbul Belediyesi’ndedir. Aksaray Küçük Opera yandı. Zeynep Oral, **Milliyet Sanat Dergisi**, sayı 193, 1 Haziran 1988, s.12.

³⁴⁴ Dikmen Gürün Uçar, *“19 Yılda 15’i Yerli 30 Oyun”*, **Cumhuriyet**, 24 Ekim 1987, s.5.

³⁴⁵ Zeynep Oral, *“Bir Cumartesi Öyküsü”*, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 131, 1 Kasım 1985, s.20-21.

sergilenen oyunlar dahi Anadolu'daki yerel yöneticiler tarafından yasaklanmaktaydı. Bu konu için Genco Erkal, güvenlik güçlerinin tiyatrolara ve izleyicilere zorluk çıkarttıklarını söylerken, devletin tiyatrocuları suç işlemeye hazır kuşkulu kişiler olarak görmemesi gerektiğini belirtmişti.³⁴⁶ Yine 1986 yılında Edward Bond'un oyunlarında anlatılan toplumsal, ekonomik ve duygusal gerilimler sonucu oluşan değişimlere toplumun çeşitli gruplarından gelen tepkinin tartışıldığı Doğu Almanya'da geçen “Yaz”ı oynamışlardır.³⁴⁷ 1986-1987 sezonunda “Yalınayak Sokrates” devam eden Dostlar Tiyatrosu, yeni oyun olarak Brecht'in “Bay Puntila ve Uşağı Matti”yi ve Brecht'in şiirlerinden oluşan “Ben Bertolt Brecht” oyununu sahnelemişlerdir. 1980 öncesi de “Brecht Kabare” adıyla bu oyunları sergilemiş olan Dostlar Tiyatrosu bu kez sınıfsal çatışmanın vurgulandığı bölümlere değinmemiş, ağırlıklı olarak savaş karşıtı temayı vurgulamıştır.³⁴⁸

Ankara Halk Tiyatrosu ise 1983-1984 tiyatro mevsiminde “Bürokratlar” adlı müzikli güldürüye devam etmekte olup Orhan Asena'nın yazdığı “Ölümü Yaşamak”ı oynamaktaydı. Yine bu dönem, sevgisizliği ve buna karşı uyuşturucuya yönelen bir gencin anlatıldığı, kişinin toplumla ve diğer bireylerle ilişkilerini anlatan “Plastik Hayatlar”ı oynamışlardır. 1984-1985 sezonuna Yalçın Pekşen'in Cumhuriyet Gazetesi için yazdığı yazı dizisinden Erkan Yücel'in tiyatro oyunu olarak uyarladığı “Ah Bir Zengin Olsam”ı Gençlik Parkı Açık hava Tiyatrosu'nda oynayarak giren AHT, “Müfettişler Müfettişi”, Muzaffer İzgü'nün “Dümeninin Dümeni”³⁴⁹ ve Arthur Adenov'dan “Herkes Herkese Karşı” oyununu oynamıştır.³⁵⁰ Ankara Halk Tiyatrosu da 12 Eylül sonrasında ve devam eden süreçte turneler için salon sıkıntısından ve mevcut salonların da yüksek kira bedeli istemesinden şikayet etmekteydi.³⁵¹

³⁴⁶ Cumhuriyet, 8 Ekim 1985, s.5.

³⁴⁷ Dikmen Gürün Uçar, “Edward Bond Tiyatrosunun İzlenmesi Gereken Örneği”, Cumhuriyet, 15 Nisan 1986, s.5.

³⁴⁸ Zeynep Oral, “Sahnelerde Savaşa ve İşkenceye Dair”, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 159, 1 Ocak 1987, s.44.

³⁴⁹ Ünal, a.g.e., s.63.

³⁵⁰ Cumhuriyet, 8 Ocak 1985, s.4.

³⁵¹ Cumhuriyet, 15 Mayıs 1984, s.5.

Dostlar Tiyatrosu gibi oyunları yasaklanan bir başka topluluk da Ankara Halk Tiyatrosu'dur. SODEP Antalya il Başkanlığı tarafından Antalya'ya çağrılan Ankara Halk Tiyatrosu'nun "*Bürokratlar*" adlı oyunu valilikçe yasaklandı. Gerekçe olaraksa siyasi partilerin balo, eğlence ve konser düzenleyebileceği fakat tiyatroya davet edemeyeceği belirtilmiştir.³⁵² 1985-1986 sezonuna ise Muzaffer İzgü'den "*Dümeninin Dümeni*"yle giren Ankara Halk Tiyatrosu bir film çekimine gittiği sırada hayatını kaybeden Erkan Yücel'den sonra dağılmıştır.³⁵³ Kültür ve Turizm Bakanlığı özel tiyatrolara yapılan yardım kapsamında Erkan Yücel'in kendi adına başvuru yapmasından dolayı Ankara Halk Tiyatrosu'na yardımda bulunmaz.³⁵⁴ Bunun üzerine Hadi Çaman bu sezon yardım alan 18 özel tiyatroya çağrıda bulunmuş ve aldıkları yardımın 18'de birini Ankara Halk Tiyatrosu'na vermelerini teklif etmiş, kendisi de aldıkları yardımın 18'de birini bu tiyatroya göndermiştir.³⁵⁵

Erkan Yücel'in ölümünden sonra Ankara Halk Tiyatrosu'ndan ayrılan oyuncularla birlikte 1985'te Mert Egemen'in kurduğu Asaf Çiğiltepe Sahnesi, 1986 yılında Fuat Çiğiltepe ve arkadaşlarının da katılmasıyla, Erkan Yücel'in anısına Ankara Halk Oyuncuları Topluluğu adı ile tiyatro çalışmalarını yürütmüştür.³⁵⁶ Topluluk 1985-1986 sezonunda Eti Sanat Merkezi'nde, Mert Egemen'in yazdığı, Fuat Çiğiltepe'nin yönettiği "*Bay İzzet'in İzzet'i Nefsi*", 1986-1987'de Bahadır Tokmak'ın yazıp yönettiği "*Haydi Çağ Atlıyoruz*" oyunlarını oynamıştır.³⁵⁷

Ankara'da, Ankara Birlik Sahnesi de politik tiyatro yapan, toplumsal sorunlara yönelen topluluklardan biriydi ve yasaklarla, baskıyla, engellerle en çok muhatap olan tiyatroların başındaydı. 12 Eylül sonrası, önce Ankara'da sıkı yönetim tarafından uygulanan baskı, yıldırma hareketleri ve seyircileri tedirgin edici uygulamalar nedeni ile çalışmalarına ara vermiş, daha sonra turne ağırlıklı tiyatro yapmaya çalışmış fakat yine yasaklara takılmıştır. Dönemin paranoyalarının bir tezahürü veya bahanesi nedeni ile

³⁵² **Cumhuriyet**, 22 Mart 1985, s.4.

³⁵³ Ünal, **a.g.e.**, s.77.

³⁵⁴ Akdenizli Çelenk, **a.g.t.**, s.127.

³⁵⁵ **Cumhuriyet**, 5 Ekim 1985, s.5.

³⁵⁶ Şener, **Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, s.275.

çocuk oyunları veya bulvar komedileri bile yasaklanmaktaydı.³⁵⁸ Topluluk, 1983-1984 tiyatro mevsiminde “*Hastane mi, Kestane mi*” adlı komediyi turnelerde sahnelemekteydi.³⁵⁹ Bir sonraki sezon da bu oyuna devam eden topluluğun 1985-1986’da aynı oyunla birlikte “*Alo Orası Tımarhane mi*” ve Neil Simon’un “*Borusunu Öttüren*” adlı oyunları ile turne programlarına devam etmekteydi.³⁶⁰ 1986-1987 tiyatro mevsiminde ise Ankara’ya, yerleşik düzene dönen Ankara Birlik Sahnesi, Erhan Gökçü’nün yönetiminde, Emmanuel Robles’in Endonezya’nın Hollanda’ya karşı bağımsızlığı genelinde sömürgeciliğin, adaletin, doğruların, kısacası insanın sorgulandığı “*Savunma Öyküsü*”nü Batı Sineması’nda oynamıştır.³⁶¹

2.3.2. Diğer Özel Tiyatrolar

1983-1984 sezonunda Kent Oyuncuları “*Arzu Tramvayı*” ve Müşfik Kenter’in oynadığı “*Savunma*” oyunlarına devam ederken yeni oyun olarak Güngör Dilmen’in yazdığı konusunu Anadolu kökenli efsanelerden ve tarihteki kadın kahramanların öykülerinden alan “*Ben Anadolu*” Yıldız Kenter’in performansı ile sergilenmektedir.³⁶² 1984-1985 sezonunda ise bir önceki sezonun oyunları devam etmekte olup, Beth Henley’in “*Gönül Suçları*”nı ve “*Bir Kadın Bir Erkek*” oyunlarını repertuarlarına eklemişlerdir.³⁶³ 1985-1986 sezonunda Sergev Kokovki’den “*Beş Yol*” oyunu ile

³⁵⁷ Ünal, aynı yer.

³⁵⁸ “Nevşehir’de, okullara çocuk oyunu oynamak için, milli eğitim müdürlüğüne başvurduk. Bir komisyon kurup, oyunun metnini inceleteceklerini söylediler. Komisyon kuruldu ve üç gün sonra raporunu verdi: Oyundaki sütçü tilki, süte su katarak orman halkını kandırıyor diye gösterilerek ne demek isteniyordu, amaç neydi? Oyunun sonunda, tilkiyi, ormandaki hayvanlar niye affediyordu? Cezalandırılması gerekti. Oyunda, avcı kötü gösterilerek, avcılık sporu kötüleniyordu. “Ormanda sık sık sular kesiliyor” sözü ile ne çağrıştırılmak isteniyordu? Ve en önemlisi, Kanguru başka bir ülkeden geldiği için, çocuklara, “Bizi ancak dış kaynaklı ideolojiler kurtarır” mesajı mı verilmek isteniyordu? Nejat Uygur’un yıllardır oynadığı ve filme de çekilip Kemal Sunal’ın başrolünü üstlendiği “Alo Orası Tımarhane mi?” adlı bulvar oyununu oynamak için başvurduk. O da yasaklandı. Gerekçe: Deniz Kuvvetlerini küçük düşürmek. Bu olayı duyunca Nejat Uygur bile şaşırdı, tiyatromuzun yönetmenine “E vallahi size helal olsun” dedi, “Ulan, tımarhaneyi bile yasaklattınız.”, Zeki Göker, “Politik Bir Tiyatronun 12 Eylül’den Geçışı”, **Evrensel Kültür**, Sayı:22, Ekim 1993, s.33.

³⁵⁹ **Cumhuriyet**, 29 Ağustos 1983, s.5.

³⁶⁰ **Cumhuriyet**, 3 Ağustos 1985, s.5.

³⁶¹ Ayşegül Yüksel, “Bağımsızlık ve İnsan”, **Cumhuriyet**, 29 Ocak 1987, s.4.

³⁶² Şener, **Oyunlar ve Gerçekler**, s.68.

³⁶³ **Cumhuriyet**, 16 Şubat 1985, s.4.

perdelerini açmış, Ülker Köksal'dan gençlerin yanlış terbiye ve eğitim anlayışıyla heba olmalarını irdeleyen “*Uzaklar*”,³⁶⁴ Talat Halman'dan “*Kahramanlar Ve Soytarıları*” ve yine Talat Halman'ın Yahya Kemal'in şiirlerinden ve yaşamından derlediği “*Kendi Gök Kubbemiz*” ile sezona devam etmişlerdir.³⁶⁵ 1986 yılında ayrıca İnterbank'ın sponsorluğunda ve bankanın sanat danışmanı Haldun Dormen'in girişimiyle Yıldız Kenter “*Ben Anadolu*”yla Londra ve Newyork'ta oldukça başarılı bir gösteri sunmuş, Londra'daki oyunu dönemin başbakanı Turgut Özal da izlemiştir.³⁶⁶ “*Ben Anadolu*”, “*I Anatolia*” olarak Moskova Sanat Tiyatrosu'nda, Almanya, Hollanda, İsveç, Danimarka'da, Avrupa ve Amerika'da birçok farklı sahnede oynamış, bu ülkelerde oldukça beğenilmiş ve olumlu eleştiriler almıştır.³⁶⁷ 1986-1987 döneminde ise Kent Oyuncuları “*Uzaklar*” oyununu sergilerken Müşfik Kenter'in oynadığı tek kişilik “*Kahramanlar ve Soytarılar*”ı devam ettirmekteydi. Bunların yanında Arnold Wesker'dan “*Kökler*”, Mehmet Baydur'dan “*Yalnızlığın Oyuncakları*”, Athol Fugard'dan “*Mekke Yolu*”, Tom Stoppard'dan “*Gerçek Düşünce*” ve Pieretta Bruno'dan “*Ellisinden Sonra*” oyunları ile oldukça geniş bir repertuvarla seyircisinin karşısına çıkmaktaydı.³⁶⁸

Dönemin en köklü topluluklarından ve özel tiyatroların da birçoğuna ev sahipliği yaparak, tiyatroya birazcık nefes aldırın Kent Oyuncuları'nın yöneticisi, yönetmeni ve oyuncusu Yıldız Kenter, yeni tiyatro mevsiminde Athol Fugard'ın “*Bir Çift Kanat*” oyununu oynarken, komedi oyunlarına gitme eğiliminde olan seyirci nedeniyle bu oyunu seçerken kaygı duyduklarını belirtmekteydi. Özel tiyatroların kent nüfusunun artmasına rağmen yaşadığı seyirci kaybı Kent Oyuncuları'nın da üzerinde durduğu bir konuydu. Topluluk oyun seçimlerinde kadrosunu ve dekorunun ekonomik olmasını ön planda tutarken, ödenekli tiyatlara sunulan imkanlar özel tiyatroların aleyhine haksız bir rekabet ortamı oluşturmakta, bakanlık ve yaptığı yardım her yıl eleştirilmekteydi. Kenter'in talebi ise bilet ücretlerinde yapılacak ayarlamaydı. Bu durumun seyircileri ve

³⁶⁴ Şener, a.g.e., s.64

³⁶⁵ **Hürriyet Gösteri**, Sayı:58, Eylül 1985, s.44.

³⁶⁶ Haldun Dormen, **İkinci Perde**, Oğlak Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, 2001, s.47-48.

³⁶⁷ Gürün, **Tiyatro Benim Hayatım - Yıldız Kenter'in Hayat Hikayesi**, s.226.

özel tiyatroları rahatlatacağı düşünülmektedir. Ayrıca seyirci konusunda yapılan tahlilde ise İstanbul'un kalabalıklaşp üniseks modasının yaygınlaşmasıyla seyircinin de davranış biçimlerinin değiştiği ifade edilmektedir.³⁶⁹

Tiyatro çalışmalarına devam eden topluluklardan Ortaoyuncular, Ferhan Şensoy yönetiminde ağırlıklı olarak yine Şensoy'un yazdığı oyunları sergilemekteydi. Topluluk 1983-1984 döneminde *“Fırınıc Şükrü, Deli Vahap, Nuri ve Ötekiler”* ile *“En Büyük Romülüs Başka Büyük Yok”* oyunlarına devam etmiştir. Bir sonraki sezon *“Hayrola Karyola”* ve *“Moliere Şakası”* oyunlarını sergileyen Ortaoyuncular 1985-1986 sezonunda ise Aristofanes'in *“Eşek Arıları”*nı Ferhan Şensoy uyarlamasıyla sahneye koymaktaydı. Yine bu dönemde Ortaoyuncular bünyesindeki Nöbetçi Tiyatro ile Ferhan Şensoy yönetiminde bir Çehov kurgusu olan *“Çehovlardan Bir Demet”* sahnelenmiştir. Topluluk 1986-1987 sezonuna girilirken Şensoy'un yazıp yönettiği *“İçinden Tramvay Geçen Şarkı”* ile perdelerini açmıştır.³⁷⁰

1983-1984 tiyatro sezonunu *“Orkestra”* ile açan Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu, aynı oyuna devam etmekle birlikte Dostoyevski'nin *“Budala”* uyarlamasını sahnelemekteydi. 1984 yılında Müşfik Kenter yönetiminde Kenter Tiyatrosu'nda sergilemeye başladığı Ron Clark ve Sam Bobrick'in yazdığı *“Oğlum Çiçek Açtı”* oyununu İstanbul ve Ankara'da sergileyen topluluk İzmir'deki gösterimden önce ise anlam veremedikleri bir yasakla karşılaştı. Oyunun, *“Türk aile düzenini temelden sarsıcı, örf ve adetlerimize, toplumun ahlak anlayışına tamamen ters nitelikte görüldüğü”*nü belirten valilik, sakıncalı olduğu gerekçesiyle oyunu yasaklamıştır.³⁷¹ Daha sonra İdare Mahkemesine dava açan topluluk oyuna Danıştay kararıyla devam edebilmiş fakat özel tiyatrolara yapılan devlet yardımından yararlanamamışlardı.³⁷² Bu dönemde tiyatro oyunlarının yasaklanmasında yöneticilerin kişisel görüşleri daha ağır basmakta, büyük kentlerde oynanan oyunlara turnelerde sorunlar çıkarılmaktaydı.

³⁶⁸ Zeynep Oral, *“Perdeler Açılıyor – Yeni Mevsimde Tiyatro: Mutlu Buluşmalara...”*, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:153, 1 Ekim 1986, s.5.

³⁶⁹ **Cumhuriyet**, 16 Ekim 1987, s.4.

³⁷⁰ www.ortaoyuncular.com/tr, 23.04.2020

³⁷¹ **Cumhuriyet**, 6 Haziran 1984, s.12.

Devlet görevlilerince yasaklanan oyunlara izin mahkemelerden çıkmaktaydı. 1984-1985 sezonunda da “*Oğlum Çiçek Açtı*” oyununa devam eden tiyatro, Henry Denker’in “*Aş Bunları Aş*” adlı güldürüsü ile faaliyetlerini sürdürdü.³⁷³ Yine bu sezon sergiledikleri Dario Fo ve France Rame’in yazdığı Deniz Türkalı’nın oynadığı, tek kişilik “*Kutsal Aile*” oyunuyla bu kez alışılanın dışında bir güldürüyle seyirci karşısına çıkmaktaydı. İlk adı “*Yalnız Kadın*” olan ve daha sonra “*Kutsal Aile*” olarak değiştirilen oyun yalnız, eve kapatılmış, çevresinin cinselliğine yönelik saldırılarına uğrayan, mutluluğu çevresinde bulunan eşyalar olarak düşünen bir kadını anlatmaktaydı.³⁷⁴ 1985-1986 tiyatro mevsiminde “*Hoşçakal İstanbul*” adlı kabareyi sergileyen Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu bir de ödül almıştır. Ulvi Uraz Ödülleri’nde en iyi yönetmen ödülüne oyunun yönetmeni Ali Poyrazoğlu layık görülmüştür. En iyi oyuncu ise “*Ben Anadolu*”daki rolüyle Yıldız Kenter’e verilmiştir.³⁷⁵ 1986-1987 tiyatro mevsiminde ise “*Seçimler*” adlı kabareyi sergilemiş, daha sonra Menolis Corres’in yazdığı, Tomris Uyar’ın çevirdiği Yunan toplumunun panoramasının çizildiği, sistemin yapay bir şekilde toplum üzerindeki etkisinin irdelendiği “*Yanımdaki Yatak*”³⁷⁶ adlı oyunla kendi toplumuna ve sisteme de dokundurmuştur.

Gülriiz Sururi Engin Cezzar Tiyatrosu da özellikle salon sıkıntısı nedeniyle perdelerini kapatmak zorunda kaldıkları bir döneme girmiştir. 1984 yılında “*Kabare*” adlı oyuna devam eden topluluk, aynı dönem Dürrenmatt’tan “*Ziyaret*”i oynadı. 1984-1985 sezonundaya Deveküşü Kabare’de Eduardo de Flippo’nun “*Filumena*”sını sahnelemekteydi.³⁷⁷ 1985-1986 tiyatro mevsiminde İstanbul Festivali için hazırlanan Bilgesu Erenus’un Halide Edip Adıvar’ın anılarından yola çıkarak uyarladığı “*Halide*” isimli oyunu Rutkay Aziz rejisiyle Harbiye Konak Sineması’nda oynamışlardır.³⁷⁸ Aynı dönemde bir önceki sezon küçük bir sahneye geçtikleri için kaldırdıkları “*Kaldırım*

³⁷² **Cumhuriyet**, 9 Ekim 1984, s.4.

³⁷³ **Milliyet**, 7 Ocak 1985, s.8.

³⁷⁴ **Cumhuriyet**, 13 Mart 1985, s.5.

³⁷⁵ **Milliyet**, 8 Mayıs 1986, s.15.

³⁷⁶ **Milliyet**, 7 Mayıs 1987, s.11., **Cumhuriyet**, 9 Mayıs 1987, s.11.

³⁷⁷ **Cumhuriyet**, 7 Ocak 1985, s.4.

Serçesi”ni tekrar oynamışlardır. 1986-1987 tiyatro sezonunda da Gülriz Sururi'nin dediği olmuş ve salonsuzluk nedeni ile Gülriz Sururi-Engin Cezzar tiyatrosu perdelerini açamamıştır.³⁷⁹

Levent Kırca Tiyatrosu 1984 yılında Hodri Meydan Kültür Merkezi'nde Tuncer Cücenoglu'nun yazdığı, Levent Kırca'nın yönettiği “*Kadıncıklar*” oyununu Suadiye Atlantik Sineması'nda sahnelemektedir. Genelevde geçen oyun için oyuncular, Yüksek Kaldırım'da bulunan genelevlere gidip buradaki hayat kadınlarının hayatlarını inceleyerek rollerine çalışmışlardır.³⁸⁰ 1984-1985 sezonunda Taner Barlas, Levent Kırca Tiyatrosu'nda “*Bir Martı*” oyununu sahneye koymuştur.³⁸¹ Levent Kırca Tiyatrosu yine Tuncer Cücenoglu'ndan “*Dosya*” adlı oyunu oynamıştır. Bu oyunda ise üst düzey bir bürokratin ortaya çıkardığı yolsuzluk olayı sonrası başına gelenler nedeniyle delirmesi komik bir üslupla anlatılmaktadır.³⁸² 1985-1986 döneminde Sabahattin Ali'nin “*Kürk Mantolu Madonna*” romanının Tuncer Cücenoglu tarafından oyunlaştırılması akabinde sahneye koyacaklarını belirten topluluk, eserin telif haklarını elinde bulundurduğu Onkajans'ın izin vermemesi üzerine vazgeçmiştir.³⁸³ Bu dönemde Levent Kırca'nın yazıp yönettiği “*Aşağı Yukarı*” adlı müzikli güldürüyü oynamışlardır.³⁸⁴ 1985'te Hodri Meydan Kültür Merkezi ile anlaşmazlığa düşen topluluk 5 yıldır kullandığı bu mekandan çıkarılmıştır.³⁸⁵ Daha sonraları salon sorunu yaşamaya başlayan topluluğa da 1986-1987 sezonunda birçok özel tiyatroya olduğu gibi Kenter Tiyatrosu ev sahipliği yapmıştır. Bu sezonu Ahmet Önel'in yazdığı “*Elalem Biale*” adlı müzikal ile açan tiyatro, daha sonra bir belgesel olan “*Şu Bizim Aziz Nesin*”i sergilemiştir.³⁸⁶

İstanbul Şehir Tiyatroları'ndan çıkarılan Mim sanatçısı Taner Barlas, Hodri Meydan Kültür Merkezi Levent Kırca Tiyatrosu'nda açtığı kurslarda, yetiştirdiği genç

³⁷⁸ **Cumhuriyet**, 3 Temmuz 1985, s.5., Bu oyunla birlikte Mustafa Kemal Atatürk de ilk defa tiyatro sahnesinde canlandırılmıştır. Sururi, **a.g.e.**, s.144.

³⁷⁹ Akdenizli Çelenk, **a.g.t.**, s.131.

³⁸⁰ **Cumhuriyet**, 21 Ocak 1984, s.4.

³⁸¹ **Cumhuriyet**, 10 Aralık 1984, s.5.

³⁸² **Milliyet**, 7 Ocak 1985, s.8.

³⁸³ **Cumhuriyet**, 20 Temmuz 1985, s.4.

³⁸⁴ **Milliyet**, 5 Kasım 1985, s.9.

³⁸⁵ **Cumhuriyet**, 26 Nisan 1985, s.4.

öğrencilerle “*Bir Martı*”³⁸⁷ adlı oyunu oynamasının ardından Taner Barlas Mim Tiyatrosu’nu kurdu ve topluluk normal oyunların yanında mim ve kukla gösterileri de sergiledi.³⁸⁸ 1985-1986 tiyatro mevsiminde John Arden’in “*Sanat Uzun Hayat Kısa*” adlı oyununu, Metin Deniz çevirisi ve rejisiyle sahneleyen topluğun, “*Uzun Lafın Kısası*” adlı bir pandomim gösterisi, Sevgi Soysal’ın “*Venüslü Kadınların Serüveni*” ve Taner Barlas’ın William Golding’in “*Sineklerin Tanrısı*” adlı romandan oyunlaştırdığı oyun, repertuvarındaydı.³⁸⁹ Bakanlık yardımlarına da hak kazanan Taner Barlas Mim Tiyatrosu, 1986-1987 döneminde Taner Barlas’ın yazıp yönettiği “*Uzun Lafın Kısası*”na devam etmiş ve Ahmet Levendoğlu yönetiminde Franz Kafka’dan “*Değişim*” uyarlamasını sergilemiştir.³⁹⁰

1984 yılında “*İkiz Kardeşim David*” adlı oyuna devam eden Enis Fosforoğlu Tiyatrosu, Yine bu sezon Cevat Fehmi Başkut’un “*Buzlar Çözülmeden*” adlı oyununu sergilemekte³⁹¹ ve Melih Cevdet Anday’ın “*İçerdekiler*” oyununu oynamaktaydı.³⁹² 1984-1985 sezonunda Eric Segal’in “*Kadın, Erkek ve Çocuk*” romanından Enis Fosforoğlu’nun uyarladığı aile ilişkilerinin irdelendiği aynı adlı oyunu yine Enis Fosforoğlu, hem yönetip hem Suna Keskin’le birlikte oynamıştır.³⁹³ Yine bu sezon Jack Duval’in “*Oyuncakçı Dükkanı*” oynamışlardır.³⁹⁴ 1985-1986 sezonunda ise “*İsmail Nasıl Büyüdü*” adlı oyunu oynayan tiyatro,³⁹⁵ Deneysel Sahne ile dönüşümlü kullanacağı Ortaköy Kültür Merkezi’nde Enis Fosforoğlu’nun İrfan Yalçın’ın romanından oyunlaştırdığı “*Genelevde Yas*” oyununu oynamışlardır.³⁹⁶ Enis Fosforoğlu

³⁸⁶ Oral, aynı yer.

³⁸⁷ **Cumhuriyet**, 22 Ocak 1985, s.4.

³⁸⁸ **Milliyet**, 5 Ağustos 1985, s.9.

³⁸⁹ **Milliyet**, 23 Ekim 1985, s.8.

³⁹⁰ **Cumhuriyet**, 8 Şubat 1987, s.4.

³⁹¹ **Cumhuriyet**, 9 Nisan 1984, s.5.

³⁹² Zeynep Oral, “*Perdeler Açılıyor – Yeni Bir Tiyatro Mevsimi Başlıyor (mu?)*”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:81, 1 Ekim 1983, s.13-17.

³⁹³ Zeynep Oral, “*Perdeler Açılıyor – 1984-1985 Sezonunda İstanbul Tiyatroları*”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:105, 1 Ekim 1984, s.11-13.

³⁹⁴ **Cumhuriyet**, 23 Ekim 1984, s.5.

³⁹⁵ **Cumhuriyet**, 16 Aralık 1985, s.5.

³⁹⁶ **Cumhuriyet**, 15 Ocak 1986, s.5.

Tiyatrosu 1987 yılında da “İsmail Nasıl Büyüdü”ye devam etmiş, Recep Bilginer’in “Genel Müdür” oyununu da repertuarına eklemiştir.³⁹⁷

Haldun Taner’in ayrılması ile bir dönem bocalayan fakat daha sonra özel tiyatrolar adına en az sorunla yoluna devam eden topluluklardan biri olan Devekuşu Kabare, 1983-1984 sezonunda “Beyoğlu Beyoğlu” adlı kabare gösterisini oynamış,³⁹⁸ 1984-1985 tiyatro mevsiminde de bu oyuna devam etmiştir. Bu sezonun yeni gösterisi ise Kandemir Konduk’un yazdığı, Zeki Alasya’nın yönettiği “Yasaklar”dır.³⁹⁹ 1985-1986 sezonunda Zeki Alasya, Metin Akpınar ve Nevra Serezli’nin başrollerini paylaştığı, Haldun Taner, Kandemir Konduk, Nezih Tuncay, Zeynep Tablacı, Ahmet Önel’in kaleminden “Aşkolsun” adlı oyunu oynayan Devekuşu Kabare.⁴⁰⁰ 1986-1987 tiyatro mevsiminde ise Kandemir Konduk’un yazdığı Metin Akpınar’ın yönettiği “Geceler” adlı oyunu oynamıştır.⁴⁰¹ Oyunda kaçakçıların ve fahişelerin bulunduğu bir apartmanda sosyalist bir yazarın göz altına alınması hicvedilmektedir.⁴⁰² 1987 yılında ise Turgut Özakman’ın yazdığı “Deliler” adlı oyunu oynamışlardır.⁴⁰³ Oyun dönemi itibari ile eleştirilen birçok soruna değinmiştir. Şehrin alt yapı sorunundan trafik sorununa, hayat pahalılığından köşe dönmeçilik ve kısa yoldan para kazanma üzerine dönemin toplumsal paranomasına, ortadirekten “sonradan zenginleşme” olgusuna kadar birçok konu işlenirken, 12 Eylül sonrası dönüşen siyasi, ekonomik ve kültürel yapı da hicvedilmiştir.

Tiyatrolar mı seyircilere etki etmekte yoksa seyirciler mi tiyatroları yönlendirmekte, yumurta-tavuk ilişkisine benzeyen bir faktördü. Fakat seksenlerle birlikte seyirciler, tiyatroların repertuarlarını etkin bir şekilde yönlendirmeye başlamıştı. Zeki Alasya ve Metin Akpınar, bu dönem oynadıkları “Beyoğlu Beyoğlu” için

³⁹⁷ Zeynep Oral, “Perdeler Açılıyor – Şehir Tiyatroları’nda Canlılık ve Yeni Bir Soluk... Özel Tiyatroların En Büyük Sorunu Salonsuzluk...” **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:177, 1 Ekim 1987, s.5.

³⁹⁸ **Cumhuriyet**, 3 Aralık 1984, s.5.

³⁹⁹ **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi/Sayı:112, 15 Ocak 1985, s.60.

⁴⁰⁰ **Cumhuriyet**, 5 Ocak 1986, s.8.

⁴⁰¹ Zeynep Oral, “Perdeler Açılıyor – Yeni Mevsimde Tiyatro: Mutlu Buluşmalara...”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:153, 1 Ekim 1986, s.5.

⁴⁰² **Cumhuriyet Dergi**, Sayı:85. 8 Mart 1987, s.12.

⁴⁰³ **Cumhuriyet**, 20 Temmuz 1987, s.5.

seyirciden gelen eleştiriler üzerine dans ve müziği kırarak oyunun bazı güzel yanlarını çıkarmak durumunda kaldıklarını ve seyircinin daha rahat anlayacağı ve onları daha çok güldürecek bir hale getirdiklerini söylemiştir. Özel tiyatrolar ve seyirci açısından gelinen noktada Yıldız Kenter’le aynı görüşteydiler. Nüfus artışına oranla tiyatro seyircisi azalmıştı. Fakat Devekuşu Kabare’nin ikilisi tiyatro çevrelerindeki genel düşüncenin aksine 10 yıldır kapalı gişe oynayan tek topluluk olduklarını, bunu da seyircileriyle özdeşleşmelerinin gişeye yansımaları olarak belirtirlerken ⁴⁰⁴ 86 yılındaki tiyatro seyircisinin Devekuşu Kabare’nin kurulduğu 1967 yılından daha ileride olduğunu ifade etmişlerdir. Diğer özel tiyatro topluluklarının da böyle başarı yakalamasını arzu ettiklerini söyleyen Zeki Alasya,⁴⁰⁵ tiyatro adına ise gelinen noktada Geleneksel Türk Tiyatrosu’nu yaratmayı başaramadıklarını, onun motiflerinden yeterince yararlanamadıklarını, Devlet eliyle yetişen tiyatronun da Batı etkisinde kaldığı konusunda özeleştirici yapmıştı.⁴⁰⁶

Türkiye’de ödenekli tiyatroların ele almaktan kaçındıkları pek çok konu olduğundan, dolayısıyla tiyatroya güncel bir canlılık getirme konusunda özel tiyatroların bunu fırsata çevirebileceğinden hareketle ve bu istekte bir tiyatro topluluğunun olmaması düşüncesiyle, kendisinin de hem nitelikli hem de güleryüzlü bir tiyatro topluluğu kurmak istediğini belirten tiyatro yazarlarından Refik Erduran,⁴⁰⁷ başkanlığını yaptığı FORA A.Ş.’ni kurarak bünyesinde bulundurdıkları İstanbul Sanat Tiyatrosu’yla tiyatro çalışmalarına başlamıştı. 1985 yılında “*Küçük Adam N’oldu Sana*” adlı oyunla perdelerini açan İstanbul Sanat Tiyatrosu’nda oyunu Refik Erduran’ın kardeş tiyatro

⁴⁰⁴ Zeki Alasya ve Metin Akpınar, kabare türünün doğasında bulunan yergi, eleştiri ve taşlamaları militan bir şekilde yaklaşmadan yönetenleri uyarma şeklinde güldürmeyi seçmeleri nedeniyle hem yönetenlerle hem halkla aralarının iyi olduğunu, 12 Mart ve 12 Eylül gibi geçiş dönemlerinde “politik dozu” çok kısıtıklarını fakat seyircinin politik hiciv beklentisi nedeniyle bu rahatlama döneminde yeniden dozu artırdıkları yönünde görüş belirtmekteydiler. Metin Akpınar “*Devlet, millet, basın tiyatroya gereken özeni göstermiyor*” demekle, yaptıklarının kara mizah olmadığını, “Hiciv-Şaka Tiyatrosu” yaparak seyirciyi düşündürerek, güldürmek olduğunu söylerken, Zeki Alasya ise her gülmececinin bir dram taşıdığını belirtmiş, acı gerçeklerin altında seyirciye iyimser, tozpembe, gülümseten bir dünya vermeye çalıştıklarını belirtmişti. **Cumhuriyet**, 11 Ağustos 1985, s.12.

⁴⁰⁵ **Cumhuriyet**, 9 Kasım 1986, s.5.

⁴⁰⁶ **Milliyet**, 28 Aralık 1985, s.10.

⁴⁰⁷ **Cumhuriyet**, 23 Mayıs 1985, s.4.

dediği Ankara Sanat Tiyatrosu'nun Genel Sanat Yönetmeni Rutkay Aziz sahneye koydu. Topluluk, bu oyunun dışında Refik Erduran'ın yazdığı, Cüneyt Gökçer'in yönettiği "*Tamirci*" adlı oyunu oynadı.⁴⁰⁸ 1986 yılında ise Tuncer Cücenoglu'nun her türlü terörün çıkmazını anlattığı, Yunanistan'da bir kadının yıllar sonra işkencecisiyle hesaplaştığı "*Çıkmaz Sokak*" oyununu Oben Güney yönetiminde Kenter Tiyatrosu'nda sahnelemiştir.⁴⁰⁹

1982 yılında Ankara'da kurulan Sanatevi A.Ş. ise 1984 Eylül'ünde bazı olanaksızlıklar nedeniyle kapanmıştır. 1982 yılında oynadıkları "*Barış*" ve 1983 yılında oynadıkları "*403. Kilometre*"den sonra 1984 yılında Karl Wittlinger'in yazdığı, Erol Demiröz'ün yönettiği "*Samanyolu*", Selçuk Uluergüven'in yazdığı "*Hamdi Ortadirek*" ve Dario Fo'dan "*Ödenmeyecek*" oyunlarını oynamışlardır.⁴¹⁰ "*Hamdi Ortadirek*" oyunu ile o dönem toplumda çokça yer edinen ortadirek sorunsalı tiyatrodan da işlenmeye başlamıştır. "*Ödenmeyecek*" oyununda da Dario Fo bu kez İtalya'da hayat pahalılığını ve bu durum karşısındaki işçileri, tepkileri ve eşlerinin isyanını anlatmaktadır. Bu iki oyun ile Sanatevi A.Ş. Türkiye'de döneminin ekonomik sorunlarına ve bunun halk tarafındaki yansımalarına değinmiştir.

Nisa Serezli-Tolga Aşkîner Tiyatrosu 1983-1984 tiyatro mevsimine "*Adem ile Havva*"yı oynayarak girerken, daha sonra Enis Fosforoğlu Sanat Merkezi'nde Necati Cumalı'nın "*Nalınlar*"⁴¹¹ ve yine bu sezon "*Çifte Kumrular*" oyunlarını sergilemekteydi. 1984-1985 sezonunda Kadıköy Halk Eğitim Merkezi'nde "*Adem ile Havva*"yı oynayan topluluk, aynı sezon Turgut Özakman'ın "*Töre*" adlı oyununu oynamıştır.⁴¹² 1985-1986 sezonunda da "*Töre*" ile perdelerini açmış, daha sonra John Putrick'in Nisa Serezli ve Betül Mardin tarafından çevrilen, yalnız yaşayan bir kadını konu edinen oyunu "*Kime Niyet Kime Kismet*"i oynamışlardır.⁴¹³ Aynı sezon Gredy'nin "*Taçsız Kraliçeler*" adlı komedisini ve Noel Coward'dan uyarlanan "*Kocanızı*

⁴⁰⁸ **Cumhuriyet**, 16 Ekim 1985, s.4.

⁴⁰⁹ **Milliyet**, 17 Ocak 1986, s.11.

⁴¹⁰ Ünal, a.g.e., s.150.

⁴¹¹ **Cumhuriyet**, 18 Ocak 1984, s.4.

⁴¹² **Milliyet**, 4 Mart 1985, s.6.

Tazeleyin”⁴¹⁴ oyunlarını oynayan tiyatro, sonraki sezon Barillet ve Grady’nin “*Hollywood Bulvarı*” ve Adalet Ağaoğlu’nun kadın sorunsalına değindiği oyunlarından biri olan 1964 yılında yazdığı, kadının ailedeki ve toplumdaki yerinin ve bu yapılarla etkisinin irdelendiği “*Çatıdaki Çatlak*”⁴¹⁵ oyunlarını oynamıştır.

Özel tiyatroların en temel sorunu olan salonsuzluk gittikçe büyüyen bir sorun halini almakta ve topluluklar tiyatroya çok da elverişli olmayan mekanlarda oyun çıkarmak zorundalardı. Bu dönemde sinemalar asıl işlevinin dışında, tiyatrolara da hizmet etmekteydi.⁴¹⁶ Özel tiyatroların turne sayıları giderek artmaktaydı. Tiyatroyu İstanbul ve Ankara dışına çıkarmanın olumlu olduğu düşünülse de turnelerin temel sebeplerinden biri ekonomik güçlüklerden bir diğeri de salonsuzluktan kaynaklanmaktaydı. Büyükşehirlerde bile temel sorun olan salon sorunu düşünüldüğünde, topluluklar Anadolu’da çok elverişsiz ortamlarda oyunlarını seyirciyle buluşturmaktaydılar.⁴¹⁷ Fakat tiyatro ve sinemaların yıktırılması yahut birahane, pasaj, dükkan gibi daha kar getirici amaçlarla kullanılmasından dolayı tiyatrolar daha da zor duruma düştüler. Bu topluluklardan biri de Nisa Serezli-Tolga Aşkiner tiyatrosuydu. 1986-1987 sezonunu salonsuzluk nedeniyle geç açan topluluk, her sezon yer değiştirmek zorundan kalan tiyatrolardan biriydi ve bu sezon sahne aldıkları Komedi Tiyatrosu’nu Dormen Tiyatrosu ile paylaşmak zorunda kalmışlardı. Topluluk salonsuzluk nedeni ile evde prova yaptıklarını ve yine bu nedenle yakın il ve ilçelere turneler düzenlediklerini belirtmişlerdir.⁴¹⁸

Etkinliklerine devam eden topluluklardan Hadi Çaman Yeditepe Oyuncuları 1984 yılında Kadıköy Halk Eğitim Merkezi’nde Dinçer Sümer’in yazdığı, Savaş

⁴¹³ **Cumhuriyet**, 18 Ocak 1986, s.5.

⁴¹⁴ **Milliyet**, 29 Aralık 1986, s.7.

⁴¹⁵ Zehra İpşiroğlu, **2000’li Yıllara Doğru Tiyatro**, Mitosboyut Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1998, s.53-54.

⁴¹⁶ Seksenli yıllarda tiyatro salonlarının başına gelen sinema salonlarının da başına gelmiş ve sinema salonları hızla azalmaya başlamıştır. Dolayısı ile seyirci sayısının da doğrusal olarak azalması, sinemayı giderek darboğaza sokmuş ve doksanlı yıllara gelindiğinde birçok film, gösterim yapacak salon ve seyirci bulamamıştır. Bu durum sinema salonlarında da gösterim yapan özel tiyatrolar açısından da olumsuz bir etkendi. Dorsay, **a.g.e.**, s.17.

⁴¹⁷ Zeynep Oral, “*Turne*”, **Milliyet**, 19 Ekim 1986, s.11.

⁴¹⁸ **Cumhuriyet**, 9 Ocak 1987, s.4.

Dinçel'in yönettiği, cinsellik tabusunun irdelendiği “*Aşk Dediğin Nedirki*”,⁴¹⁹ “*Maç*” ve “*Aşıklar Parkı*” oyunlarının⁴²⁰ yanında Çehov'dan “*Sevgili Doktor*”u sahnelemişlerdir. Daha sonra, daha önce oynamış oldukları “*Kelebekler Özgürdür*” oyunu ile Anadolu turnesine çıkan topluluk⁴²¹ 1984-1985 sezonunu ise Metin Serezli yönetiminde “*Durdurun Dünyayı İnecek Var*” ile açmıştır. Sezonun devamında Hadi Çaman'ın yazdığı “*Gelin Geldi Hoş Geldi*” ve Tennessee Williams'ın “*Cam Kırıkları*” tiyatronun repertuarındadır.⁴²² 1985-1986 sezonunu ise turnelerle açan Yeditepe Oyuncuları Neil Simon'un “*Evlilik mi Evcilik mi*” oyununu oynamış, 1986-1987 sezonunda da “*Azizname*”yi sahnelemiştir.⁴²³

Kapanan, salonsuzluk nedeni ile perde açamayan ya da repertuarını değiştiren, oyun ve kadro seçimini içinde bulunduğu koşullara göre belirleyen tiyatroların yanında Dormen Tiyatrosu gibi yeniden perdelerini açan,⁴²⁴ bağlı bulunduğu topluluklardan ayrılıp kendi tiyatrolarını kuran ve yeni açılan tiyatrolar bu dönemde de görülmektedir.

Aralık 1983 seçimleri ile girilen yeni dönemde çalışmalarını sürdüren tiyatrolar ve oyunları şunlardı: Tiyatro Atölye, Dostlar Tiyatrosu Salonu'nda, Macit Koper'in yazdığı, Deniz Türkali'nin oynadığı “*Herşey Satılık*”ı sergilemekteydi. Bizim Tiyatro Zafer Diper “*Nasreddin Hoca'nın Eşreği*” ve “*Yerli Tarzan*” oyunlarını Üsküdar Sanat Tiyatrosu'nda sürdürmekteydi. Dönemin meşhur ses sanatçıları ve tiyatro sanatçılarının bir araya geldiği, pahalı prodüksiyonlarıyla bilinen Uluslararası Sanat Gösterileri A.Ş. Egemen Bostancı yapımcılığında müzikallere devam etmekteydi. Başar Sabuncu yönetiminde “*Sade Vatandaş Svayk Hitler'e Karşı*” ve “*Kan ve Gül*” Haldun Dormen yönetiminde “*Şen Sazın Bülbülleri*” Şan Tiyatrosu'nda seyirciyle buluşmaktaydı. Bulvar güldürüleri de tüm hızıyla devam etmekteydi. Tevfik Gelenbe Tiyatrosu “*Darıldın mı*

⁴¹⁹ Tahir Özçelik, “*Yeditepe Oyuncuları'nda*”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi/Sayı:94, 15 Nisan 1984, s.47.

⁴²⁰ **Cumhuriyet**, 8 Nisan 1984, s.5.

⁴²¹ **Cumhuriyet**, 27 Ağustos 1984, s.4.

⁴²² **Cumhuriyet**, 5 Ekim 1984, s.5.

⁴²³ Zeynep Oral, “*Perdeler Açılıyor – Şehir Tiyatroları'nda Canlılık ve Yeni Bir Soluk... Özel Tiyatroların En Büyük Sorunu Salonsuzluk...*”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:177, 1 Ekim 1987, s.5., **Cumhuriyet**, 19 Eylül 1987, s.5.

Cicim Bana” ve *“Sevda Salatası”*, Tuncay Özinel Tiyatrosu, Tevfik Gelenbe Tiyatrosu Salonu’nda *“Sülüman’ın Torunları”*, Bülent Kayabaş-Ercan Yazgan Tiyatrosu, Kandemir Konduk’un yazdığı *“Dök İçini Rahatla”*, Nejat Uygur Tiyatrosu Talip Sineması’nda *“Minti Minti”* ve *“Hadi Eyvallah Çarli Beyefendi”*, Kocamustafapaşa Çevre Tiyatrosu *“İtirazım Var”*, Hadi Buyur Tiyatrosu *“Hişşt Hişşt N’oluyor Orada”* oyunları ile pek de bir şey söylemeden seyirci karşısındaydılar.⁴²⁵

1984-1985 tiyatro mevsimine gelindiğinde Dormen Tiyatrosu, eski İdil Sineması’nda Georges Feydesu’nun *“Otel Paradiso”*sunu sergilemişti. Sinema sanatçısı Fikret Hakan da tiyatro yapmaya devam etmiş ve topluluğu, Nikos Kazancakis’in yazdığı Fikret Hakan’ın uyarlayıp yönettiği *“Zorba”*yı Şehzadebaşı Direkler Arası Tiyatrosu’nda sergilemiştir. Bizim Tiyatro ise birçok tiyatro gibi Kenter Tiyatrosu’na çıkmış, Şükran Yurdakul’un oyun ve şiirlerinden Zafer Diper’in uyarladığı *“Kurtuluştan Sonra”* ve Üsküdar Sunar Sineması’nda *“Al Gülüm Ver Gülüm”* adlı oyunları sergilemiştir. Tuncel Özinel Tiyatrosu kara komedi ile seyirci karşısındaydı. J.P.Sartre-Tom Even’in oyunu *“Demirparmaklıkların Ardındaki Kadınlar”* ile topluluk Aksaray Köşebaşı Tiyatrosu’ndaydı. Gönül Ülkü Gazenfer Özcan Tiyatrosu, Refik Erduran’ın *“Bir Kilo Namus”*, Nejat Uygur Tiyatrosu *“Holding Emmi”* ve Cevat Fehmi Başkut’tan *“Hacıyatmaz”*, Tevfik Gelenbe Tiyatrosu Füzuran Hüsrev Tekin’in *“Gülme Komşuna”*, Yıldırım Keskin’in *“İnsafsızlar”* ve Fazıl Hayati Çorbacıoğlu’nun yazdığı, Halit Akçatepe’nin yönettiği *“Sorma Söylemem”*, Selami İzzet Sedes’in *“Kızma Birader”*, Teatro Korhan Abay, Pangaltı Komedi Tiyatrosu’nda *“Plastik Sevgilim”* adlı komediyi, Hadi Buyur Tiyatrosu Kadıköy Can Sineması’nda Kazım Eryüksel’in *“Şaban Gene Şaban”*, Ulvi Alacakaptan Çağrı Sahnesi Kocamustafapaşa Çevre Tiyatrosu’nda *“İnsanlar Ve Soytarılar”*ı sergilemiştir.⁴²⁶

⁴²⁴ 1972 yılında perdelerini kapatan Haldun Dormen yönetimindeki Dormen Tiyatrosu 1984 yılında yeniden açılmıştır. Şener, **Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, s.260.

⁴²⁵ **Cumhuriyet**, 13 Ocak 1984, s.4., 23 Ocak 1984, s.4., 7 Mayıs 1984, s.5.

⁴²⁶ Zeynep Oral, “Perdeler Açılıyor - 1984-1985 Sezonunda İstanbul Tiyatroları”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:105, 1 Ekim 1984, s.11-13., **Cumhuriyet**, 10 Aralık 1984 s.5., 7 Ocak 1985, s.5., 15 Nisan 1985, s.4-5.

1985-1986 sezonunda, Dormen Tiyatrosu, Ray Cooney'in iki karısı ve iki evi olan bir taksi şoförünün başından geçenleri anlatan komedisi "*Run For Your Wife*"ı, Orhan Azizoğlu'nun çevirisiyle "*Hangisi Karısı*" adlı oyunu Adrian Brine rejisiyle oynamaktaydı. Yaratıcı ve orijinal bir yaklaşımla ele alınmayan oyun yine de seyircinin ilgisini artırıp gişe yapabilmiştir.⁴²⁷ Oyunu Ankara Turnesinde, Başbakan Turgut Özal ve eşi Semra Özal da izlemiş, gelişlerinin basında haberleştirilmesi üzerine oyuna olan ilgi oldukça artmıştır.⁴²⁸ Lale Oraloğlu Tiyatrosu, Bağlarbaşı Dilek Tiyatrosu'nda "*Ağı Ağı Ağı*", "*Alaman Gelin*" ve "*Yıl 1921*". Fikret Hakan Tiyatrosu, Kenter Tiyatrosu'nda, Jack London'ın "*Meksikalı*", Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Tiyatrosu "*Karışık İş*", Bizim Tiyatro Hakkı Özkan'ın "*Pilli Bebek*" ve Üsküdar Sunar Tiyatrosu'nda, İkinci Dünya Savaşı'nın gerçek öykülerini içeren Barry Collins'in "*Yargı*", bu sezon bağımsız olarak ilk defa perdelerini açan Ercan Yazgan Tiyatrosu, Tevfik Gelenbe Tiyatro Salonu'nda, Kandemir Konduk'un "*Taralelli*" ve yine Konduk'un yazdığı "*Dök İçini Rahatla*"yı oynamıştır. Yeni kurulan topluluklardan Tiyatro Öge Necabettin Yal'ın uyarladığı "*Bir Bilen*" ve Hadi Çaman'ın yazdığı Ergun Özcan'ın yönettiği "*Bambaşka*", Tasasız Oyuncularsa Bakırköy Biloy Sanat Merkezi, Woody Allen'ın "*Tekrar Çal Sam*" ve Çağdaş Oyuncular, Aksaray Köşebaşı Tiyatrosu'nda "*Haneler*"i sergilemişlerdir. Nokta Tiyatrosu Erol Sınar'dan "*Tontona Maşallah*" adlı müzikli güldürü ve Tuncer Cücenoglu'ndan yine müzikli güldürü "*Namus Enflasyonu*" izleyici ile buluşmuşlardır. Nejat Uygur Tiyatrosu "*Demirel'e Söylerim*"⁴²⁹ ve "*Papa'yı Ben Kaçırdım*"⁴³⁰ adlı oyunları oynamışlardır. Bu dönem AST

⁴²⁷ Dikmen Gürün Uçar, "*Hangisi Karısı İle Işıl Kasapoğlu Gösterisi Üzerine*", **Cumhuriyet**, 2 Temmuz 1985, s.5.

⁴²⁸ Dormen, **İkinci Perde**, s.58. Ayşegül Yüksel ANAP döneminin 12 Eylül ortamından ayrılamayacağını belirtirken, bu dönemi herkesin konuştuğu bir ortam olarak nitelemiş fakat bir yandan da işkencelerin, idamların olmasının oluşturduğu tezata dikkat çekmiştir. Tiyatroların da o dönem suya sabuna dokunmayan bir alan olmasının istendiği, bunda da başarılı olduğunu anlatmış ve tiyatronun ilerici, uyarıcı, yol gösterici niteliğinin ortadan kalkmasıyla karşı karşıya kaldığını belirtmiştir. Kaba güldürülerin giderek hakim olduğu böyle bir ortamda "*Hangisi Karısı*" oyununda Haldun Dormen'in bu doğrultudaki bir sahnesine dönemin başbakanı Turgut Özal'ın çok gülmesini dönemin tiyatro anlayışına çarpıcı bir örnek olarak sunmuştur. Prof. Dr. Ayşegül Yüksel ile yapılan mülakat. 21.04.2021

⁴²⁹ **Cumhuriyet**, 15 Mart 1986, s.4.

⁴³⁰ **Milliyet**, 20 Ekim 1985, s.10.

oyuncuları Savaş Yurttaş ve Şener Kökkaya tarafından kurulan Ankara Tiyatrosu, Dario Fo'nun "Ödenmeyecek" adlı oyununu sergilemişlerdir.⁴³¹ Uluslararası Sanat Gösterileri A.Ş. Egemen Bostancı Yapımcılığında Şan Tiyatrosu'nda, Haldun Dormen yönetiminde, Ertem Eğilmez ve yazar grubunun yazdığı, Sezen Aksu, Şener Şen, Adile Naşit, İlyas Salman, Ayşen Gruda, Uğur Yücel, Necati Bilgiç gibi isimlerin rol aldığı *Bin Yıl Önce Bin Yıl Sonra* müzikalini sahnelemişlerdir.⁴³²

1986-1987 tiyatro döneminde ise Dormen Tiyatrosu, Eski İdil Sineması'nda Haldun Dormen yönetiminde, Ray Cooney'in *İkinin Biri* ve tarzlarının dışına çıkarak Tuncer Cücenoglu'nun *Çıkamaz Sokak* oyunlarını sahnelemişlerdir. Bizim Tiyatro, Zafer Diper yönetiminde Üsküdar Sunar Tiyatrosu'nda *Yargı*'yı oynamıştır. Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Tiyatrosu *Kaşla Göz Arasında*, Tevfik Gelenbe Tiyatrosu *Karaman'ın Koyunu*, Nejat Uygur Tiyatrosu, Nejat Uygur'un yazıp yönettiği Sakıp Sabancı'nın hayatını anlatan *Holding Emmi*, Nokta Tiyatrosu Kadıköy Halk Eğitim Merkezi'nde *Annem 40 Yaşında Babaannem 20*, Hadi Buyur Tiyatrosu, Bağlarbaşı Dilek Tiyatrosu *Kahkaha Artı Zam* ve *Tahta Çanaklar*'ı oynamışlardır. Ankara'da yeni kurulan topluluklardan Ankara Komedi Tiyatrosu, Eti Sanat Merkezi'nde Haldun Taner'in masaldan yola çıkarak siyasal ve toplumsal düzeni eleştirdiği politik taşlama *Eşeğin Gölgesi*⁴³³, Tiyatro 1900, Çağdaş Sahne'de, Franz Kafka'nın *Amerika*'sını, BİLSAK Tiyatro, Edward Bond'un *Kavruk ve Cahil*'ini sergilemişlerdir.⁴³⁴

⁴³¹ **Milliyet**, 6 Ocak 1986, s.4.

⁴³² Dormen, **a.g.e.**, s.62.

⁴³³ Ayşegül Yüksel, **Haldun Taner Tiyatrosu**, Bilgi Yayınevi, 1. Basım, Temmuz 1986, s.87.

⁴³⁴ Zeynep Oral, *"Perdeler Açılıyor – Yeni Mevsimde Tiyatro: Mutlu Buluşmalara..."*, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:153, 1 Ekim 1986, s.2-7., **Cumhuriyet**, 10 Kasım 1986, s.5., 13 Nisan 1987, s.4.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SİYASİ YASAKLARIN KALDIRILMASINDAN SONRA ÖZEL TİYATROLAR (1987-1991)

3.1. 1987 Referandumu ve Siyasi Yasakların Kaldırılması

1986 ara seçimlerinden sonra muhalefetin erken seçim ısrarı artarken dönemin Cumhurbaşkanı Kenan Evren ve Başbakanı Turgut Özal buna karşı çıkmıştı. SHP ve yasaklı liderler ise yasağın kalkması yönünde birleştiler. Bunu istemeyen fakat sorumluluğu da üstlenemeyen Özal ise önce bunun anarşizm özlemi olduğunu ifade ederken daha sonra milletin karar vermesi gerektiğini belirtti. Neticede, Kenan Evren, ANAP, DYP ve SHP'nin ilkeler üzerinde anlaşması ile referanduma gidildi.⁴³⁵ Referandum sürecinde iktidar partisi ANAP siyasi yasakların kalkmaması için “Hayır” yönünde propaganda yaparken, muhalefet partileri ise “Evet” yönünde yaptılar. Bu doğrultuda toplum da ikiye bölündü. Mevcut iktidar ve siyasal süreçten memnun olup, 12 Eylül öncesinin kaotik koşullarından dönemin siyasilerini sorumlu tutanlar “Hayır” cephesinde birleşirken, eski siyasilerin sadık seçmenleri ile birlikte yasakları demokratik bulmayan, demokratikleşme yönünde engel görenler de “Evet” oyunda birleşti. Bu nedenlerle sanatçıların, yazarların da genel görüşü “Evet” yönünde olurken”, Milliyetçi Cephenin yeniden kurulabileceği, seksen öncesi koşulların canlanabileceği gibi endişelerle hayır diyenler de mevcuttu.⁴³⁶ 6 Eylül 1987’de yapılan referandum toplumun siyasi yasaklar konusunda ortadan ikiye bölündüğünü belgelemektedir. Sonuçlara göre yasakların kalkmasını istemeyenler %49,84’te kalırken 12 Eylülün yasakladığı liderler, politikacılar %50,14’le tekrar siyaset sahnesini dönmüşlerdi.

Referandumun sonuçları siyasetin nabzını hızlandırdı. Eski liderlerden Süleyman Demirel Doğruiyol Partisi (DYP), Bülent Ecevit Demokratik Sol Parti (DSP), Necmettin Erbakan Refah Partisi (RP) ve Alpaslan Türkeş Milliyetçi Çalışma Partisi (MÇP)nin

⁴³⁵ Tanör, a.g.e., 66-68.

⁴³⁶ *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı:175, 1 Eylül 1987, s.5.

başına geçtiler.⁴³⁷ Diğer yasaklı politikacılar da bu partilerde siyasi hayatlarına geri dönerken CHP'nin yasakçı politikacıları ise daha çok SHP'de siyaset yaşamlarını sürdürdüler. Süreç, sosyalist solun da atılım yapmasını sağlamış ve yurt dışındaki Behice Boran'ın Türkiye İşçi Partisi ve Türkiye Komünist Partisi genel sekreteri Haydar Saltuk'un görüşmeleri sonucu birleşme kararı alınmış ve Türkiye Birleşik Komünist Partisi kurulmuştur. Başbakan Özal bu durumu provakasyon olarak nitelemiş, Cumhurbaşkanı Evren de partilerin yönlendirmeye kurulduğunu ve bunun kötü niyetli olduğunu belirtmişti. TBKP daha sonra Anayasa Mahkemesi tarafından “devletin ülkesi ve milletin bölünmez bütünlüğü”ne aykırı olduğu ve adında “komünist” bulunduğu gerekçesiyle kapatıldı.⁴³⁸ Bunun yanında doğayı koruma amaçlı, kurucuları arasında İlhan İrem gibi sanatçı ve işadamlarının da bulunduğu Yeşiller Partisi,⁴³⁹ yine doğayı ve kadınları korumak, o dönem Türkiye’de marjinal bir girişim olan eşcinsellerin, ateistlerin, antimilitaristlerin haklarını savunmak⁴⁴⁰ amacı ile Radikal Parti kurulmuştur.⁴⁴¹

Bu dönem vurgulanan Türkiye'nin artık eski Türkiye olmadığı yönünde söylemlerle⁴⁴² ve askeri yönetime cephe almadan, sistemin ideolojik ve ekonomik temellerini değiştirmeye çalışan⁴⁴³ ANAP hükümetleri sınıfsal yaklaşımların karşısına “orta direk” kavramı ve bunun yüceltilmesi, bu kesimin sisteme kanalize edilmesi yönünde söylemler ve çalışmalar geliştirilmiştir.⁴⁴⁴ Bu kesime yönelik imar afları, tapu tahsisi belgeleri gibi popülist politikalarla, alt-orta sınıf kesime kentsel ranttan pay verilmiştir.⁴⁴⁵ Ayrıca oluşturulan ve Fak Fuk Fon olarak bilinen Fakir Fukara Fonu ile ihtiyaç sahiplerine, illerde kurulacak Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Vakıfları

⁴³⁷ Tanör, **a.g.e.**, s.69.

⁴³⁸ **Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000**, s.200.

⁴³⁹ **a.g.e.**, s.241.

⁴⁴⁰ Dönemin iktidarı ANAP, fahişelere tecavüzde ceza indirimi için yasa çıkarmış ve Anayasa Mahkemesi de bu yasayı onaylamıştı. **a.g.e.**, s.306.

⁴⁴¹ Zürcher, **a.g.e.**, s.415.

⁴⁴² Mehmet Ali Birand, Soner Yalçın, Serdar Akinan, **Özallı Yıllar Belgeseli-4. Bölüm**, 32. Gün Arşivi

⁴⁴³ Karpat, **a.g.e.**, s.220.

⁴⁴⁴ Mehmet Ali Birand, Soner Yalçın, Serdar Akinan, **Özallı Yıllar Belgeseli 4. Bölüm**, 32. Gün Arşivi

⁴⁴⁵ Korkut Boratav, **Türkiye İktisat Tarihi 1908-2002**, İmge Kitabevi Yayınları, 9. Baskı, 2005, s.153.

aracılığıyla yardımda bulunulması öngörülmüştü.⁴⁴⁶ Orta direkse köylerde kalanlarla birlikte kentlerde oluşturulmak istenen burjuvaya hizmet etmekteydi. Bu kesim ekonomik zorluklar ve hayat pahalılığı ile mücadele ederken bir yandan da kentlerde tüketime dönük reklamlar arttı ve bununla birlikte de tüketim artmaya başladı. Dönemin modası ise burjuvazinin zenginliğinin göstergesi olarak sanat eserlerine, antikalara yönelmesiydi. Müzayedeler, gösterinin simgelerinden biriydi.⁴⁴⁷ Artan tüketim talebinin sonuçlarından biri de 1980'lerin sonuna doğru açılmaya başlanan alışveriş merkezleri (AVM) oldu.⁴⁴⁸

Seksenlerin ikinci yarısı feminist hareketlerin artmaya başladığı bir dönemdir aynı zamanda. Bu doğrultuda cinsiyetçiliğe, ayırımı, kadına şiddete, taciz ve tecavüze karşı kadın haklarını savunmak için eylemlerde ve etkinliklerde bulunan feminist eylemciler, TBMM'ye sundukları dilekçe ile de “Her Tür Ayırmacılığa Karşı Uluslararası Sözleşme”nin kabul edilmesini sağladılar. Bu doğrultuda Kadın Sığınma evlerinin kurulmasına öncülük eden feminist hareket “Mor Çatı Kadın Sığınma Vakfı”nı kurmuştur.⁴⁴⁹ Bu dönemle birlikte gündeme gelen bir başka konu da türban yasağı oldu. Üniversitede, derslere türbanlı gelen bir öğrencinin atılması ve YÖK'ün başörtüsü ve türbanı üniversitelerde yasaklaması üzerine, serbest bırakılması için yasa düzenlenmiş, Cumhurbaşkanı Kenan Evren de yasanın iptali için Anayasa Mahkemesine başvurmuştu. Yüksek mahkeme yasayı iptal etti ve bu karar tepkiyle karşılandı. Birçok ilde ve cuma namazından sonra eylemler olmuştu. Bu konuda tartışmalar, eylemler, alınan ve bozulan kararlar devam etmiştir.⁴⁵⁰

1987 yılının sonuna gelindiğinde ANAP, referandum sonuçlarını, eski siyasilerin eski güçlerinde olmadığı şeklinde yorumlayarak baskın seçim kararı aldı. Siyasal iktidar, seçimlere giderken iktidarını garanti etmek adına seçim yasasında değişikliğe gitmiş,

⁴⁴⁶ **Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000**, s.171.

⁴⁴⁷ Feroz Ahmad, **Bir Kimlik Peşinde Türkiye**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, Aralık 2006, s.198.

⁴⁴⁸ 1987 yılında İstanbul'da açılan Galleria, 139 mağaza, buz pisti, bowling salonu, fuar alanı ve çocuklara özel Fame City'ye sahipti. 1991'de Ankara'da açılan Karum'un 250 mağazası vardı. **Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000**, s.369.

⁴⁴⁹ **a.g.e.**, s.200.

birinci parti lehine yapılan düzenlemelerle, seçim çevrelerinde genel barajın dışında seçim çevreleri küçültülmüş ve seçim çevresi barajı artırılmıştı. Ön seçim yasağı getirilmiş, muhalefet için propaganda kısıtlamalarına gidilmişti.⁴⁵¹ Bu durumda seçim çevresi barajı ise %20, %25, %33,3 ve %50 arasında değişmekteydi. Bunun üzerine seçimlerin boykot edilmesi konusu muhalefet tarafından gündeme getirilirken SHP yasanın iptali için Anayasa Mahkemesi'ne başvurdu. Mahkeme ise ön seçim yapılmaması hükmünü iptal etti.⁴⁵²

3.1.1. 1987 Genel Seçimleri

12 Eylül Sonrası askeri yönetim tarafından siyasal istikrarın korunması ve küçük partilerin yetmişli yıllarda oynadığı kilit rolün önüne geçebilmek için getirdiği %10 Türkiye geneli ve seçim çevresi barajları, ANAP iktidarı döneminde iktidar lehine daha da geliştirilmiştir. Bu durumda iktidarların, yasayapıcıların önceliği demokratik temsilin geliştirilmesi yönünde değil, siyasi iktidarların güçlendirilmesinin istikrar getireceği inancıyla iktidarın sayısal çoğunluğunu artırıcı yönde olmuştur. Bu çerçevede gerçekleştirilen Kasım 1987 seçim sonuçlarına göre 450 vekilli parlamentoda ANAP seçim yasasıyla istediğini almış, oyları %36,3'e gerilerken milletvekili sayısı 292'ye çıkmıştı. SHP ise %24,8'le 99 milletvekili çıkarırken, DYP ilk defa katıldığı genel seçimlerde %19,1 oyla 59 vekilde kalmıştı.⁴⁵³ Bu sonuçlara göre %36 oy alan ANAP, %65 civarında bir temsil oranı elde etmiştir. 45 vekile sahip İstanbul'da %11, 26 vekile sahip Ankara'da %14 oy almasına rağmen Türkiye'nin ilk iki şehrinde milletvekili çıkaramayan DYP, üçüncü büyük şehir olan 19 milletvekile sahip İzmir'de ise %15 oyla 1 milletvekili çıkarabilmişti.⁴⁵⁴ Bu durum, seçim kanundaki demokrasi çelişkisini ortaya koymaktaydı. Bunun yanında DSP %8,5, RP %7,2 ve MÇP %2,9 oranında oy alarak meclis dışında kalmış ve böylece her beş seçmenden biri mecliste temsil imkanı

⁴⁵⁰ a.g.e., s.275.

⁴⁵¹ Tanör, a.g.e., s.70.

⁴⁵² Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000, s.195.

⁴⁵³ <https://www.ysk.gov.tr/tr/1983-2007-yillari-arasi-milletvekili-genel-secimleri/3008>. 18.02.2021

⁴⁵⁴ www.secim-sonuclari.com/1987, 31.05.2020

bulamamıştır.⁴⁵⁵

Genel seçimlerle birlikte Demirel ve parlamentoya dönen SHP'li ve DYP'li siyasi yasaklılar vardı. Dolayısıyla bu dönem, parlamentodaki muhalefet de sertleşmeye ve siyasal iktidar tartışılmaya başlandı. Meclisin açılış günü Kenan Evren ve 12 Eylül yönetimine karşı tepki açıkça belli edilmişti. Evren'in TBMM'yi açış konuşması öncesi ve sonrası SHP ve DYP'li vekiller ne ayağa kalktı ne de alkışladı. Sonraki süreçte ise Kenan Evren bir konuşmasında Türkiye'nin seksen öncesi duruma sürüklenmesi halinde yine ordunun duruma el koyacağına dair açıklamalar yaptı ve bu durum İnönü, Demirel ve Ecevit tarafından sert tepkilerle karşılandı.⁴⁵⁶

Seçimlerden sonra başbakan Turgut Özal, 46. Türkiye Cumhuriyeti Hükümetini kurdu. Bir önceki Kültür ve Turizm Bakanı Mesut Yılmaz Dışişleri Bakanlığına getirilirken, Kültür ve Turizm Bakanı Tınaz Titiz olmuştu.⁴⁵⁷

Referandumla birlikte kalkan yasaklar ve akabinde yapılan 1987 seçimleri ile güdümlü olmayan muhalefetin varlığı siyasi rekabeti artırdı. ANAP seçim ekonomisi olarak adlandırılan genişlemeci ekonomi politikaları uyguladı ve seçim sonuçları bunun devamlı hale gelmesine neden oldu. Sübvansiyonlar, ücretler ve altyapı yatırımları vergilerle karşılanamamaya başladı. Bunun için iç borçlanmaya gidilmesi enflasyonun sürekli olarak artışıyla sonuçlandı.⁴⁵⁸ Bu döneme ayrıca daha çok siyasal çalkantılar hakim oldu. Ekonomik darboğaz artmakta ve ilk dönemki olumlu hava ortadan kalkmaktaydı. Cumhurbaşkanı Kenan Evren, laikliği koruma adına bakanlar kuruluna müdahale etmekteydi. Özal'a suikast girişimi de yine bu dönemde meydana geldi. Siyasi ve ekonomik konulardan ziyade Özal ailesi kamuoyunda daha çok konuşulmaya başlanmıştı.⁴⁵⁹ Turgut Özal zamanla partisindeki tek güç olmaya başladı. 12 Eylül'ün politikayı yasakladığı siyasiler nedeniyle meclis ve toplum Anadolu'da haleflerine göre düşük eğitilmiş ve tecrübesiz yeni politikacılarla karşılaşmıştı ve bu dönem için tartışılan

⁴⁵⁵ Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000, s.194.

⁴⁵⁶ Tanör, a.g.e., s.74-75.

⁴⁵⁷ İrfan Neziroğlu, Tuncer Yılmaz, TBMM Hükümetler, Programları Ve Genel Kurul Görüşmeleri Cilt 7 (12 Kasım 1979- 9 Kasım 1989), TBMM Basımevi, Aralık 2013, s.6105.

⁴⁵⁸ Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000, s.5.

konu hanedanlık suçlamaları oldu. Bunun nedeni de Turgut Özal’la birlikte, Semra Özal’ın da konuşulan etkinliği ve kardeşler Korkut Özal’la, Yusuf Özal’ın ve Turgut Özal’ın oğlu Ahmet Özal’ın da parti içinde ve siyasette etkinliklerinin fazlaca oluşuydu.⁴⁶⁰

Genel seçimlerden sonra halk, iktidar partisi tarafından yine sandığa götürülmekteydi. Anavatan Partisi yerel seçimleri 6 ay öne çekmek için referandum kararı almıştı. Muhalefet bu durumu Özal’a güvenoyu şeklinde kamuoyuna sundu. Özal da referandumun sonucuna göre başbakanlıktan çekileceğini açıkladı. Yapılan halk oylaması neticesinde “Evet” oyları %35 çıkarken “Hayır” oyları ise %64 çıkmıştı ve seçimlerin normal tarihinde yapılacağı kesinleşmişti. Özal’sa “Evet” oylarının son genel seçimlerde ANAP’ın oyu civarında çıkması nedeniyle istifa etmeyeceğini açıkladı.⁴⁶¹

1989 yerel seçimlerine gidilen süreç de referandum gibi iktidara güven oylaması olarak algılandı. Bu sefer Özal da bu doğrultuda çalışmaktaydı. 26 Mart 1989’da yapılan yerel seçimler ise hem iktidarın hem de muhalefetin beklemediği şekilde sonuçlandı. Seçim sonuçlarına göre SHP %28,7 oyla birinci parti olurken İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyükşehirlerin de aralarında bulunduğu 39 il merkezi olmak üzere 650 belediye kazanmış, DYP %25,1 oy ve 16 il merkezi olmak üzere 552 belediye ile ikinci sırada yer almıştı. İktidar partisi ANAP ise %21,8 oyla 2 il merkezi alabilmiş ve toplamda 565 belediye kazanmış ve üçüncü parti durumuna düşmüştü. Refah Partisi %9,8 oyla 5 il merkezi olmak üzere 74 belediye kazanırken, DSP %9’la 38, MÇP %4,1’le 24 belediye kazanmışlardı.⁴⁶²

ANAP’taki gerileyiş temelde ekonomiye bağlanmaktaydı. Bu dönem uygulanan ekonomik poltikalar başlarda olumlu hava yaratasa da giderek tersine dönmeye başladı. Uygulanan ekonomi politikalarının istenilen kalkınmayı sağlayamaması sonucu bozulan denge vegilerle düzeltilmeye çalışıldı. Faizlerin yükselmesi, sıcak para politikasının uygulanması ihracatın alyhine işlemekteydi ve dışa bağımlılığı artırmaya başladı,

⁴⁵⁹ Tanör, **a.g.e.**, s.75.

⁴⁶⁰ Ahmad, **Modern Türkiye’nin Oluşumu**, s.228.

⁴⁶¹ Tanör, **a.g.e.**, s.76.

⁴⁶² **Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000**, s.274., Tanör, **a.g.e.**, s.77.

İhracatın azalışı ile cari açık büyümeye başladı.⁴⁶³ Enflasyon 1980 seviyelerine gelmiş,⁴⁶⁴ orta direğin satın alma gücü oldukça azalmıştı. Bunun yanında yolsuzluk söylentileri ve nepotizm de başka bir etkendi.⁴⁶⁵ Referandum ve yerel seçimlerdeki büyük düşüş ANAP iktidarını tekrar popülist politikalara yöneltti. Bu durum genel ekonomik tablonun daha da kötüleşmesine engel olmazken kamu işçilerine ve memurlara önemli oranda zam yapılması, emekçi kesimin 12 Eylül sonrası olumsuz koşullarını dönüştürmeye başlaması açısından önemliydi. Fakat sermaye lehine iş yasalarının delinmesi, işten çıkarmalar ve istihdamın azalması ile kazanımlar bir süre sonra yine aşıldı.⁴⁶⁶ Yerel seçimlerden sonra muhalefet ANAP'ın iktidarda kalamayacağını belirtirken, Özal iktidarda olduklarını açıkladı ve kabinede büyük revizyona gitti.⁴⁶⁷ Kültür ve Turizm Bakanlığı da bundan payını aldı ve Kültür Bakanlığı ve Turizm Bakanlığı olarak ikiye ayrılırken, Kültür Bakanlığı'na Namık Kemal Zeybek getirilmişti.⁴⁶⁸ 1989 yılı Kasım ayında Kenan Evrenin Cumhurbaşkanlığı süresi dolmaktaydı. Bu doğrultuda, Özal partisi için adaylık yoklamasına gitti ve adaylığını açıkladı. Muhalefetse Özal'ın aday olmasına karşıydı ve partiler arası konsensusla aday belirlenmesini önermekteydi. Özal'ın adaylığı karşısında ise Demirel Cumhurbaşkanlığından indirecekleri açıklamasında bulunmaktaydı. Fakat halk nezdinde güvenini kaybetmiş Özal'ın da bu fırsatı kaçırmayacağı konuşulmaktaydı.⁴⁶⁹ Muhalefetin katılmadığı Cumhurbaşkanlığı seçiminin 3. Turunda Özal aldığı 256 oyla Türkiye Cumhuriyeti'nin sekizinci ve sivil kökenli ikinci Cumhurbaşkanı seçilmişti.⁴⁷⁰

Özal cumhurbaşkanı olduktan sonra 12 Eylül yönetiminin oluşturduğu Milli Güvenlik Konseyi üyelerinden oluşan ve 1983 seçimleri sonrası Cumhurbaşkanlığı

⁴⁶³ İzzettin Önder, *Emperyalizmin Türkiye'yi Dönüştürme Etkisi: 1980 Sonrası Politikalar*, **Karaburun Bilim Kongresi - Bugüne Bakmak - 1980 Sonrasında Türkiye'de Yaşanan Toplumsal Dönüşüm Süreçleri**, Dipnot Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2011, s. 43-44.

⁴⁶⁴ 1989 yılında enflasyon %75,5 seviyelerine ulaşmıştı. **Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000**, s.292.

⁴⁶⁵ Zürcher, **a.g.e.**, s.417.

⁴⁶⁶ Boratav, **Türkiye İktisat Tarihi 1908-2002**, s.176

⁴⁶⁷ Tanör, **a.g.e.**, s.77.

⁴⁶⁸ İrfan Neziroğlu, Tuncer Yılmaz, **TBMM Hükümetler, Programları Ve Genel Kurul Görüşmeleri Cilt 7 (12 Kasım 1979- 9 Kasım 1989)**, TBMM Basımevi, Aralık 2013, s.6105.

⁴⁶⁹ Tanör, **a.g.e.**, s.78-79.

⁴⁷⁰ **Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000**, s.273.

Konseyi olan kurum ömrünü tamamlamış, 12 Eylül yönetiminin 9 yıllık iktidarı sona ermişti.

Özal, cumhurbaşkanı seçildikten sonra Yıldırım Akbulut'u başbakan olarak atamış ve ANAP'a da kendinden sonrası için genel başkanı işaret etmişti. Akbulut'un başbakanlığı ise siyasi tartışmaları beraberinde getirdi. Başbakan Yıldırım Akbulut'tu ama ülkeyi yöneten, kabinenin başı gibi hareket eden cumhurbaşkanı Turgut Özal'dı. Buna en etkin neden ise 1982 Anayasası'nın cumhurbaşkanının sorumsuz görmesine rağmen çok fazla yetkiler tanınmasıydı. Bu dönemde eleştirilen temel konulardan biri Özal'ın tarafsız cumhurbaşkanlığı makamına zarar verdiği yönündeydi. Anavatan Partisi'nin işlerine müdahil olması ve ekonomi, dış politika, siyaset gibi konularda kararları kendisinin alması bu eleştirilere neden olmuştur. Hatta istifa eden Dışişleri Bakanı Mesut Yılmaz'ın, dış politikadaki müdahaleleri sonucu bu kararı aldığı söylenmekteydi. Bu dönemde ANAP'taki hanedanlık tartışmaları da, Özal'ın başbakan Akbulut'un eşi Samia Akbulut'u Anayasa Mahkemesi üyeliğine seçmesi ve eşi Semra Özal'ın ANAP'ın İstanbul İl Başkanlığı'na seçilmesiyle daha da tırmandı.⁴⁷¹

Özal'ın Cumhurbaşkanlığı sırasındaki tavırları fiili yarı-başkanlık sisteminin uygulandığına dair tartışmaları da beraberinde getirmişti. Anayasa'nın; vetodan, yüksek yargı ve bürokrasideki atamalara kadar geniş yetkiler tanıdığı cumhurbaşkanının yetkileri bu durumu ortaya çıkarmış, amacını aşar noktaya getirmişti. Bu yetki ile dilediği gibi devleti yöneten Özal da, başkanlık sistemine geçilmesi yönünde öneriler sunmaktaydı. Bu durum sadece muhalefetten tepki görmemiş, ANAP'ta da rahatsızlık yaratmıştı. 1991 yılında Yıldırım Akbulut'a karşı adaylığını koyan Mesut Yılmaz, haziranda yapılan kongrede Anavatan Partisi'nin genel başkanı seçildi ve bundan sonraki süreçte Özal'dan daha bağımsız hareket etmeye başladı.⁴⁷² Mesut Yılmaz'ın kurduğu 48. Hükümette ise Kültür Bakanlığı'na Gökhan Maraş getirilmişti.⁴⁷³

1990'lar toplumsal, siyasi, ekonomik, kültürel ve sanatsal olarak Türkiye'yi

⁴⁷¹ Tanör, **a.g.e.**, s.80-81.

⁴⁷² **a.g.e.**, s.83.

⁴⁷³ İrfan Neziroğlu, Tuncer Yılmaz, **TBMM Hükümetler, Programları Ve Genel Kurul Görüşmeleri Cilt 8 (9 Kasım 1989- 30 Ekim 1995)**, TBMM Basımevi, Aralık 2013, s.6409.

derinden etkileyecek bir olayla başladı. Türkiye’de TRT dışında yayın yapan ilk özel kanal, Cem Uzan’ın sahibi olduğu Magic Box tarafından yayına başlatılan Star 1 kurulmuştu.⁴⁷⁴ Bu konuda da eleştirilerin odağında Turgut Özal’ın oğlu Ahmet Özal vardı. Eleştirilerin nedeni ise kanalın ortakları arasında olması⁴⁷⁵ ve Star 1’in kuruluşunun, televizyon yayınları için TRT’ye tekel olarak tanınan anayasa maddesinin delindiği ve anayasanın ihlal edildiği düşüncesi idi.⁴⁷⁶

Özal’ın cumhurbaşkanlığı, Körfez Krizinin yaşandığı ve yansımalarının Türkiye’yi de birçok açıdan etkilediği dönemde olmuştur. Türkiye’nin eski Türkiye olmadığını ve artık korkakça ve zayıf bir tutum yerine, koşullara göre etkin bir dış politika izleyeceklerini belirten⁴⁷⁷ Özal “1 koyup 3 alma” stratejisiyle ABD ve koalisyon güçlerine destek vermekte ve süreçte aktif olarak yer almak istemekteydi. Muhalefet ve TSK ise Özal’ın yaklaşımlarına karşı Türkiye’nin savaşa girmemesi yönünde tutum sergilemiş, hatta cumhurbaşkanı ile anlaşamayan dönemin Genelkurmay Başkanı Necdet Torumtay istifa etmişti. Siyasilerin yanında aydınlar ve sanatçılar da savaşa hayır mitingleri düzenlemekteydi. Savaşa girme ve Irak’ın saldırı ihtimaline karşı ise önlemler alınmaktaydı. Grevler ertelenmekte,⁴⁷⁸ olumsuz yönde etkilenen ekonomi için yeni vergiler konulmakta, zamlar yapılmaktaydı. Bir yandan da Saddam’dan kaçan Kuzey Iraklı Kürtler için sınır kapıları açılmakta ve politikalar güdülmekteydi. Siyasal ve toplumsal olarak da bu süreçten etkilenen Türkiye’ye ise Körfez Krizi’nin maliyeti ekonomik açıdan 4,5 milyar dolarlık zarardı.⁴⁷⁹ Siyasal krizin de yükseldiği bu dönemde, muhalefet ve iş çevreleri erken seçime gidilmesini isterken, Cumhurbaşkanı

⁴⁷⁴ **Milliyet**, 31 Mart, 1990.

⁴⁷⁵ **Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1981-2000**, s.317.

⁴⁷⁶ Kongar, **a.g.e.**, s.226.

⁴⁷⁷ Ahmad, **Modern Türkiye’nin Oluşumu**, s.237.

⁴⁷⁸ Alım gücü ve ekonomik şartları giderek kötüleşen toplumda, seksenlerin sonunda işçiler tarafından başlatılan bahar eylemleri, demir-çelik, SEKA ve Zonguldak’ta bulunan Türkiye Taşkömürü Kurumu ve Maden Tetkik Arama’ya bağlı işçilerin grevleri ile sonuçlanmıştı. Kısa sürede tüm şehrin desteklediği grev, hükümetin kamudaki özelleştirmeler ve işçi ücretlerine olan tepkilerin sonucu işverenle uyuşamaması üzerineydi. Kısa sürede Türkiye’nin gündemine oturmuştu. Ankara’ya yürüyen işçiler engellenmiş, yapılan görüşmeler neticesinde Zonguldak’ta greve devam edilmişti. Körfez krizi nedeniyle grev, hükümetçe 60 gün ertelenmiş ve sonunda toplu sözleşme imzalanmıştı. Boratav, **Türkiye İktisat Tarihi 1908-2002**, s.175., **Cumhuriyet Ansiklopedisi**, s.304.

⁴⁷⁹ **Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1981-2000**, s.300-302.

Turgut Özal, seçmen yaşının 18'e düşürülmesi, milletvekili sayısının 600'e çıkarılması gibi anayasanın bazı maddelerinde değişiklikler yapılarak seçime gidilmesini talep etti.⁴⁸⁰

ANAP iktidarının son dönemlerinde ise Türkiye ve Dünya farklı bir döneme girmekteydi. Seksenlerde Glastnost ve Prestroyka⁴⁸¹ politikaları ile reform dönemine giren Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde istenilen sonuç sağlanamamış ve SSCB dağılmıştı. Bu durum soğuk savaş döneminin de bittiği anlamına gelmekteydi. Bu, dünyada tek kutuplu döneme girildiğinin göstergesi olurken Türkiye de bu doğrultuda politika izlemekte ve Orta Asya'daki SSCB'den ayrılan Türki devletlerle ilişkilerini geliştirme yoluna gitmekteydi. Ayrıca SSCB'nin çöküşü ile komünist düşünceleri ve örgütlenmeleri yasaklayan Türk Ceza Kanunu'nun 141. ve 142. Maddeleri de kaldırılmıştı.⁴⁸²

Seksenli yıllarda başlayıp doksanlı yıllarda ve sonrasında devam eden bir başka sorun da doğuda PKK'nın silahlı eylemlere başlaması ve şiddetini sürekli arttırmasıydı. Bir yandan da Kürt siyasal hareketi politikada kendine yer edinmeye çalışmaktaydı. 1989 yılında SHP Güneydoğu'yla ilgili bir rapor hazırlamış ve köy boşaltmalar, baskıcı uygulamalar ve göçe zorlamanın tepkiyle karşılandığını ve PKK'nın elini güçlendirdiğini açıklamıştı. 1991 yılında ise şiddetin tırmanması ile tartışmaları da beraberinde getiren Terörle Mücadele Yasası çıkarıldı. Bu yasada da terör tanımının çok geniş olması eleştirilmekteydi.⁴⁸³ Bunun yanında Kürtçe konuşma yasağı kaldırılmış, özel yaşamda konuşulmasına izin verilmişti.⁴⁸⁴ Bir yandan da kökten dinci terörle karşıya kalan Türkiye, birçok insanını yitirmekte, ekonomisinin yanında göç ettirilen insanlarla toplumsal sorunların derinleşmesine zemin hazırlamaktaydı. Sadece 1990 yılında, gazeteci Çetin Emeç, eski milletvekili ve dönemin SHP PM üyesi Bahriye Üçok,

⁴⁸⁰ Ahmad, **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, s.237.

⁴⁸¹ SSCB'de Gorbaçov döneminde Batı ile ilişkileri geliştirmek adına yapılan düzenlemelerdir. Prestroiika (yeniden yapılanma) ile pazar ekonomisinin kuralları işlevselleştirilmeye çalışılmış, Glasnost (açıklık) ile sansürsüz ve baskısız bir ortamda tartışılabilir olmak, şeffaflaşmak hedeflenmiştir. Davies, a.g.e., s.1189.

⁴⁸² Tanör, **a.g.e.**, s.107.

⁴⁸³ **Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1981-2000**, s.278.

⁴⁸⁴ Zürcher, **a.g.e.**, 422.

yazar Turan Dursun, eski Mit görevlisi Hiram Abbas ve Türk Hukuk Kurumu ve Atatürkçü Düşünce Derneği başkanı Muammer Aksoy uğradıkları suikast sonucunda öldürülmüşlerdi.⁴⁸⁵ 12 Eylül yönetiminin komünizm karşıtı politikalarının köşe başlarından biri olan ve laiklik ilkesine aykırılıklar da içeren dini argümanları ve yönetimin kontrolünde dindar gençlik ve toplum yetiştirme girişimleri Özal döneminde de artarak devam etmişti.⁴⁸⁶ İmam-Hatip okullarında ve kuran kurslarında önemli bir artış olmakla birlikte, amacı imam ve hatip yetiştirmek olan okulların ihtiyaçtan çok daha fazla olmaya başladığı eleştirileri getirilmekteydi. Bu dönemde komünizmle mücadelenin yasal dayanağı olan TCK'nın 141. ve 142. maddeleriyle birlikte, devlet düzeninin dini esaslara göre dönüştürmeye kalkmak ve bunun propagandasının yapılmasının yasaklandığı 163. madde de kaldırılmıştı.⁴⁸⁷

1990'lara gelindiğinde toplumda birbiriyle bağlantılı ekonomik, sosyal ve siyasal sorunların arttığı görülmektedir. 1983-1987 arasının atılımcı iktidarın ve ekonomik yönden olumlu göstergelerin yerini siyasi yasakların sona ermesi ve muhalafetin de etkinleşmesiyle ekonomik kaynakların tüketilmeye başlandığı ve sürekli seçim atmosferi nedeniyle popülist politikalarla kötüleşen ekonomi almıştı. 1983-1989 yılları arasında 2 genel seçim, 2 referandum, 2 yerel seçim ve 1 ara seçim olmak üzere halk 7 kez sandığa götürülmüştü. Bu durum siyasetteki dalgalanmayı ortaya koyarken siyasal ve ekonomik gerilemenin de kanıtıydı. 1990 yılına gelindiğinde toplumdaki işgücü ve istihdam dengesi vahim bir noktaya gelmişti. İşgücü olarak değerlendirilen 15-65 yaş arası grup dikkate alındığında %63,6'sı çalışmakta ve istihdam oranı, nüfus artışı oranının altında kalmaktaydı.⁴⁸⁸ Bununla birlikte 12 Eylül'ün toplumu dönüştürme konusunda attığı adımlar, sonrasında meydana gelen göçler ve uygulanan politikalarla arabesk bir kültürü ortaya çıkarmış, kültür ve sanatta da diğer alanlarda olduğu gibi gerileyiş gözlenmiş, yozlaşma ve gösterişin egemenliği kurulmaya başlanmıştı.

⁴⁸⁵ Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1981-2000, s.300-302.

⁴⁸⁶ Ahmad, Modern Türkiye'nin Oluşumu, s.257.

⁴⁸⁷ Kongar, a.g.e., s.225.

⁴⁸⁸ a.g.e., s. 528

3.2. 1987-1991 Arası Özel Tiyatrolar

1980'lerin ikinci yarısı ile birlikte tiyatroların sorunlarının çözümleri için dernekler kurulmuş, kurultaylar ve paneller yapılmaya başlanmıştı. Kasım 1987 seçimlerinin sonucunda iktidar değişmemişti fakat muhalefet askerlerin yasakçı tutumundan sıyrılıp, demokratik niteliği tartışılan seçim kanuna rağmen mecliste yer almıştı. İktidar, sanata ve dolayısıyla tiyatrolara karşı bir yandan destek olma çabasında olduğunu göstermeye çalışırken özel tiyatrolara karşı takınılan tarihsel yasakçı tutum da devam etme eğiliminde olduğunu göstermekteydi. Bu doğrultuda, askeri yönetim ile ivme kazanan oto-sansür, düşünsel yönden nitelik kaybına uğrattığı, sulu güldürüler, dans ve müzik soslu sıradanlaştırılan oyunların giderek tiyatroya hakim olmasına neden olmuştu. Bu duruma ekonomik kaygılar da eklenince, bu tarz oyunların hakimiyeti kalıcılığa başladı. Televizyon ve videonun, seyirci üzerindeki etkisi de bu durumu tetiklemekteydi.⁴⁸⁹ Yine de ciddi ve nitelikli tiyatro yapmaya çalışan bazı eski ve genç toplulukların çabaları ile tiyatro sanatı estetik ve toplumcu işlevselliğini sürdürmeye devam etme çabasıydı. Birçoğuyse ekonomik açıdan sorun yaratmayacak tek kişilik oyunları tercih etmek zorunda kaldılar.⁴⁹⁰

1987 seçimlerinden sonra kurulan 46. Türkiye Cumhuriyeti Hükümetinde Kültür ve Turizm Bakanlığı'na Tınaz Titiz getirilmiştir.⁴⁹¹

Seksenlerin ikinci yarısı itibariyle özel tiyatroların karşılaştıkları güçlükler giderek artmaya başladı. Gülriz-Sururi-Engin Cezzar tiyatrosu gibi köklü bir tiyatro, çalışmalarına ara vermek zorunda kalırken, bunun yanında kapanan özel tiyatroların sayısı da artmakta, gişe kaygısı birçok topluluk için en temel faktör olmaktaydı. Bunun sonucu seyircinin talepleri doğrultusunda komedi oyunlarının sayısı artarken, bu oyunların niteliği ise sıklıkla tartışıldı. Ve hatta Dormen Tiyatrosu, Gönül

⁴⁸⁹ “Tiyatro her iki durumdan da olumsuz yönde etkilendi. Televizyon, evinizde pijamanızı giyip fındık fıstık yiyerek seyredebileceğiniz, tamamen ‘sakıncasız’ bir ucuz eğlenceydi. Video ise kaliteli kalitesiz her türlü çekimi evinize getiriyordu. Televizyonun beğeni düşüklüğü yarattığı kesindi. Bu etki tiyatrodaki kendini gösterdi. Seyirci sahnede izlediği her şeye güler oldu. Bir çeşit refleks oldu gülmek... Bugün de sürüyor.” Prof. Dr. Ayşegül Yüksel ile yapılan mülakat. 21.04.2021

⁴⁹⁰ Şener, *Cumhuriyet’in 75 Yılında Türk Tiyatrosu*, s.223.

Ülkü-Gazanfer Özcan tiyatrosu gibi bulvar oyunları, vodvil oynayan toplulukların içinde dahi iyi komedi, kötü komedi tartışması yapıldı. Deneysel çalışmalar ödenekli tiyatrolara bırakılırken seyirci beklentisini karşılayamama tedirginliği ile politik tiyatro yapan topluluklardan Dostlar Tiyatrosu bile Havel'in "*Buruk Ezgi*" oyununu geç bir tarihte oynama kararı almıştı.⁴⁹² Salon sorunu, ekonomik güçlükler artmakla birlikte, oyuncu sorununu, dolayısıyla kadro ve oyun bulma sorunlarını da tetikledi. Özel tiyatroların devletten beklentileri artarken gerek tiyatro yöneticileri gerek Bakanlık çözüm için çalışmalarını yoğunlaştırmaktaydı. Özel tiyatrolara yapılan yardım yönetmeliğinin sıklıkla değiştirilmesi bu çalışmaların ve eleştirilerin sonucudur. Bu doğrultuda bakanlık yardımı dışında çalışmalar da yürütüldü. 1988 yılına girilirken özel tiyatroların salon sıkıntılarını gidermek, ekonomik güçlükler nedeniyle gittikçe azalan tiyatro seyircisini tekrar tiyatrolara çekmek ve Devlet Tiyatroları'na da gelir sağlamak adına atılan adımlardan biri DT'nin önce İstanbul'da sonra da Ankara'da oyunlarının olmadığı günlerde salonlarını özel tiyatrolara kiralaması kararıydı.⁴⁹³ Kültür ve Turizm Bakanlığı da rekabeti arttırmak adına bilet fiyatlarına kademeli olarak zam yapma kararı aldı. Ayrıca Bakanlık yardım kriterlerinde de değişikliğe giderek o sene özel tiyatrolara yapılacak yardım için, yardım miktarının yarısının başvuru yapan tiyatrolar arasında eşit miktarda dağıtılacağı, diğer yarısının da turne ve proje desteği için verileceğini belirtmiş, özel tiyatrolara TRT'de oyunlarını duyurabilme ve DT personelinden yararlanma imkanı sağlanmıştır.⁴⁹⁴

Tiyatro çevreleri, özellikle özel tiyatro çalışanları başta olmak üzere, sorunlarının belirlenmesinde ve iletiminde ortaklaşmak, bunlara çözüm üretmek ve etkinliklerini artırmak adına birlikte hareket etmek için dernekleşmekteydiler. Bu doğrultuda atılan adımlardan biri de özel tiyatro yöneticilerinin kurmuş oldukları "*Özel Tiyatro Yapımcıları Derneği*"dir. Derneğin kuruluşu akabinde özel tiyatroların sorunlarına dair

⁴⁹¹ İrfan Neziroğlu, Tuncer Yılmaz, **TBMM Hükümetler, Programları Ve Genel Kurul Görüşmeleri Cilt 7 (12 Kasım 1979- 9 Kasım 1989)**, TBMM Basımevi, Aralık 2013, s.6103.

⁴⁹² Ayça Atikoğlu, "*Baskıların Aydını*", **Milliyet**, 27 Şubat1990, s. 10

⁴⁹³ **Milliyet**, 24 Mart 1988, s.10

⁴⁹⁴ **Milliyet**, 22 Haziran 1988, s.10

gerçekleştirdiği panellerden, “Özel Tiyatroların Yeri Ve Önemi” konulu panele davet edilen Devlet Bakanı Adnan Kahveci gönderdiği yazıda, özel tiyatroların sorunları ile ilgilendiğini ve apartman ve işyerlerinin alt katlarına sinema veya tiyatro yapılması yönünde imar kanunu üzerinde bir çalışma yaptığını söyleyerek özel tiyatronun salon sorununa dikkat çekmekteydi.⁴⁹⁵

Dönemin sanat çevrelerinde iktidarın sanata yaklaşımı eleştirilirken, uygulanan politikalarla, toplumun sanattan uzaklaştığı vurgulanmaktaydı. Tiyatro çevrelerinden gelen eleştiriler de bu paralelde özel tiyatroların öneminin yeterince anlaşılmadığı, devletin bu konuda ve özel tiyatroların sorunları ile ilgili gerekli adımları atmadığı üzerineydi. TİYAP’ın düzenlediği panelde Devlet İstatistik Enstitüsü’ne dayandırılan verilerde 1985-1986 döneminde Türkiye’de 38 tiyatro salonunun bulunduğu ve 4000 kişiye bir koltuk düştüğü rapor edilmişti. Devletin özel tiyatrolara yaptığı yardımın ödenekli tiyatrolarda çalışan oyuncuların bir yıllık maaşlarını geçmediği, buna rağmen özel tiyatroların, ödenekli tiyatrolarla aynı düzeyde, aynı kadro yapısıyla oyun sergilediği vurgulanmıştı. Nejat Eczacıbaşı ise devletin sosyal devlet olma gerekliliklerini yerine getirmesi gerektiği, sorunların ekonomik kaynaklı olduğu yönünde bir açıklama yapmıştı. Dönemin TİYAP Başkan Yardımcısı olan Engin Cezzar, özel tiyatroların bir yaşam savaşı verdiklerini söylemiş, oyunların kalitesini arttırmak için de devletin ödenekli tiyatrolara sunduğu imkanları özel tiyatrolara da sunmasını istemişti.⁴⁹⁶ Uzun yıllardır Türk Tiyatrosuna hizmet eden ve bu dönemde de salon sıkıntısı çeken topluluklara ve birçok etkinliğe ev sahipliği yapan, Türkiye’de bir özel tiyatroya ait tek tiyatro sahnesi olan Kenter Tiyatrosu⁴⁹⁷ dahi maddi olanaksızlıklar nedeniyle satılma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştı. Borç içinde olmaları dolayısıyla sürekli turneler ve gösteriler düzenleyen Kent Oyuncuları, Devletin yapacağı yardımla sorunlarının çözülebileceği umuduyla sürdürdükleri sanat yaşamlarında, birçok özel tiyatro gibi limite ulaşmıştı.⁴⁹⁸

⁴⁹⁵ **Cumhuriyet**, 16 Mayıs 1988, s.4.

⁴⁹⁶ **Milliyet**, 1 Haziran 1988, s.10.

⁴⁹⁷ Atilla Sav, “Ankara Sanat Tiyatrosu 1983-1993”, **Tiyatro Tiyatro**, Sayı:32, Aralık 1993, s.12.

⁴⁹⁸ **Milliyet**, 12 Ağustos 1988, s.10.

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın özel tiyatrolara yaptığı yardım yönetmeliğinde 1988 yılında da değişikliğe gidilmiş, özel tiyatroların Devlet Tiyatroları'nın sahnelerinden ücretsiz yararlanmaları engellenirken salon masraflarını ödemeleri istenmiş, yardım miktarının yarısının Bakanlığa başvuracak tiyatrolar arasında paylaştırılması, diğer yarısının da tiyatro edebiyatının zenginleştirilmesi, tiyatronun yurt düzeyinde yaygınlaştırılması kriterlerine göre değerlendirme kurulunca belirlenecek tiyatrolara dağıtılması kararlaştırılmıştı.⁴⁹⁹ Kültür Bakanı Tınaz Titiz ayrıca, özel tiyatrolardan belediye rüsumunun alınmayacağını söylemiş, yaz aylarında özel tiyatroların tatil köylerinde oyun sergilemesi kararını açıklamıştı. DT afiş kulelerinden özel tiyatrolar da yararlandırılmış, TRT'de özel tiyatroların tanıtımları yapılmaya başlanmış, Emniyet'in özel tiyatrolara ve sanatçılara çıkardığı bürokratik engellerin kaldırılması için Kültür Bakanlığı tarafından çalışmalar yapılmıştı.⁵⁰⁰

Her geçen sezon biraz daha sorunların arttığı özel tiyatrolar 1988-1989 sezonuna oldukça durgun başladılar. Bazı tiyatrolar oyun çalışmalarına devam ederken, bazılarının perde açabilecekleri bile meçhuldü. Gülriz Sururi-Engin Cezzar tiyatrosu perdelerini açamamaya devam ederken, "*Kaldırım Serçesi*"nin maliyeti artık sahneleri kaldıramadığından ekrana taşınmıştı.⁵⁰¹ Televizyon cazibesini giderek artırmaktaydı. Ferhan Şensoy bu durumu ekonomik koşullara bağlarken, artan enflasyondan özel tiyatroların da etkilendiğini belirtmekteydi. Özel tiyatrolar, seyirci kaybetmemek için enflasyonu bilet fiyatlarına yansıtamamaktaydı. Salon sorunu nedeniyle perde açamayan topluluklar bulunurken Ortaoyuncular ise salonu nedeniyle sorun yaşamaktaydı. Topluluğun oyunlarını sergilediği Küçük Sahne için Kültür ve Turizm Bakanlığı salonda tadilat yapacakları gerekçesiyle topluluğun salonu boşaltmasını istemiş, topluluk çıkmayınca da mahkemeye vermişti. Bakanlık yetkilileri Küçük Sahne'nin tadilattan geçirilip yeniden düzenlenerek özel tiyatrolara tahsis edileceğini ifade ederken,⁵⁰²

⁴⁹⁹ **Resmi Gazete**, Sayı:19949, 4 Ekim 1988

⁵⁰⁰ "*Emniyet Engeline Bakanlık Engeli*", **Cumhuriyet**, 9 Ekim 1988, s.4.

⁵⁰¹ **Milliyet**, 9 Ekim 1989, s.17.

⁵⁰² **Milliyet**, 5 Eylül 1989, s.10.

mahkemeyi kazanan Ferhan Şensoy, tiyatro tarihi açısından buranın çok önemli olduğunu belirtmiş ve bu işi tiyatrocuların yapması gerektiğini savunmuştur.⁵⁰³

Yazılan ve oynanan oyunlardaki nitelik kaybı, tiyatrolardaki ekonomik temelli teknik yetersizlik ve zayıf kadrolar, yozlaştırılan seyirciler ve yozlaşan tiyatrolar ve Devletin yardıma ihtiyacı olan yardımcı, özel tiyatrolar adına her yıl artan sorunları krize dönüştürmeye başlamıştı.⁵⁰⁴ Tiyatro eleştirmeni, Zeynep Oral bu dönem sahne açabilen tiyatroculara bir avuç çılgın derken, şu değerlendirmeyi yapmaktaydı:

“Bu yıl, heyecandan çok burukluk var. Çünkü ülkemizde tiyatroyu bugünlere getiren özel tiyatroların içinde bulundukları durumu biliyorum. Çünkü yüzde yetmişin üzerindeki enflasyonla, tırmanan maliyetlerle, yükselen vergi ve sigorta borçlarıyla, ekmeğin aslanın ağzında oluşuyla ve yanıp kül ettiğimiz ya da garaja, pasaja çevirdiğimiz tiyatro salonlarımızla, artık kendi cebinden para koyarak tiyatro yapılamayacağını biliyorum.

Bugün tüm özel tiyatrolarımız ekonomik çıkmaz içindedir. Tümüne yakını salonsuzdur, açıktadır. Birçoğu istediği elemanı alamamakta, onları besleyememekte, istediği oyunu sahneleyememektedir. Gönüllerinden, yüreklerinden, akıllarından geçen prodüksiyonları, asla gerçekleştirememektedir. Tümünü sürekli ödün vermek, en çok da nitelikten ödün vermek zorunda bırakılmaktadır.”⁵⁰⁵

Yerli yazarların oyunları ve genç yazarların yetişmediği konusundaki tartışmaların da devam ettiği bu döneme oyunları ile önemli katkılar sunmuş olan Tuncer Cücenoglu, Türkiye’de yazarlara değer verilmediğini belirtirken, Cüneyt Gökçer iyi eser üretmenin zahmetli bir iş olduğunu fakat bir gün karşılığını bulacağını ifade etmiş, sorunu özel tiyatroların gişe kaygısı, ödenekli tiyatroların da tepkilerden çekinmeleri nedeniyle genç yazarların oyunlarına yer vermemeleri olarak göstermiştir.⁵⁰⁶ Bunun yanında yazarların, oyunlarının ödenekli tiyatrolarda da oynanabilme ihtimaline karşı oto-sansürü daha da sıkılaştırmaları, birçok oyunun televizyon eğlencesi düzeyinde olması ve bulunulan çağın algılanamaması dolayısıyla bir boşluk döneminde oldukları

⁵⁰³ Dikmen Gürün Uçarer, “Ferhan Şensoy’un Küçük Sahne Savaşı”, **Cumhuriyet**, 1 Kasım 1988, s.5.

⁵⁰⁴ Yaşar İlsavaş, “Özel Tiyatrolar Ölüyor”, **Hürriyet Gösteri**, Sayı:91, Haziran1988, s.47.

⁵⁰⁵ Zeynep Oral, “İyi ki Yaşıyoruz”, **Milliyet**, 25 Eylül 1988, s.10.

⁵⁰⁶ **Milliyet**, 14 Mayıs 1988, s.10.

da tahlil edilmekteydi.⁵⁰⁷ Yerli oyunların düşünsel ağırlıklı olmadığını, en iyisinin bile sadece törelerin ve düzenin eleştirisiyle yetinen güncel hayata dair oyunlar olduğunu belirten Adalet Ağaoğlu, iyi oyun yazılsa bile mevcut şartlarda geleceğe uzanacak bir oyun dağarcığı olmayan ülke tiyatrosunun bulunmamasının asıl problem olduğuna dair farklı bir görüş sunmakta ve özel tiyatrolar için şu değerlendirmeyi yapmaktaydı:

*“Yıllardır tiyatro için tiyatro sağlanmasından tutalım da ta ilkokullardan başlayarak tiyatro seyircisi oluşturmanın temel koşullarının hazırlanmasına, yönetmeninden oyun yazarına özgür bir arayış, deney ve yaratı zemininin açık tutulmasına kadar devletin alması gereken önlemlerden sık sık söz açıldı önerilerde bulunuldu. Devletse, çeşitli baskı yöntemlerinden hiçbir şey alınamayacak küçük para yardımlarına dek, özel tiyatroları da denetim altında tutmayı denedi. Özel tiyatrolarımız, bu mevsim perdelerini, bir hayatı son nefesine dek savunurcasına açıyor.”*⁵⁰⁸

1989 yılında Uluslararası İstanbul Festivalinden ayrı olarak Uluslararası 1. İstanbul Tiyatro Festivali düzenlenmiştir. Yerli ve yabancı toplulukların oyunlarının sergilendiği festivalde Devlet Tiyatrolarının yanı sıra özel tiyatrolardan da katılım olmuştur. Kent Oyuncuları Aleksander Galin’in “Şafak Yıldızları” ve Mehmet Baydur’un “Yalnızlığın Oyuncakları” oyunları festivaldeki yerini almış, Ankara Sanat Tiyatrosu da Howard Fast’ın, toplumundaki adaletsizliği ve hoşgörüsüzlüğü anlattığı “Sacco ile Vanzetti” oyunu festivalde katılan bir diğer özel topluluk olmuştur.⁵⁰⁹

Bu dönem birçok tiyatro yöneticisi, oyuncu bulmakta da zorlandıklarını ve oyuncuların da ekonomik nedenlerden dolayı ödenekli tiyatroları daha çok tercih etmeye başladıklarını söylemişlerdir. Oyuncu yetiştirmek adına AST’da 1970’lerden beri süregelen kurslar bulunmaktaydı. Seksenli yıllarda ise bu durum yaygınlaşmaya başladı. Dostlar Tiyatrosu, Bizim Tiyatro, Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu, Hadi Çaman Yeditepe Oyuncuları, Tevfik Gelenbe Tiyatrosu gibi topluluklar da oyunculuk atölyeleri açtılar.⁵¹⁰

⁵⁰⁷ Yüksel, **Türk Tiyatrosu Üstüne Notlar-Uzun Yolda Bir Mola**, s.82.

⁵⁰⁸ Adalet Ağaoğlu, “Tiyatromuz”, **Milliyet**, 7 Ekim 1988, s.10.

⁵⁰⁹ **Yeni Seyirci**, Sayı:2, Haziran 1989, s.5-6.

⁵¹⁰ Akdenizli Çelenk, **a.g.t.**, s.145.

Bunlar içinden bulunduğu topluluklara ve tiyatroya önemli katkıları olan oyuncular da yetişmişti. Fakat bu durum dönemin eleştirmenleri, üniversitelerin konservatuar bölümü akademisyenleri tarafından, kursiyerlerde çok kısa sürede oyuncu olunabileceği izleniminin oluşacağı ve iyi yetişmemiş bir hevesliler grubu oluşturacağı yönünde eleştirilmekteydi. Başta oyunculuk olmak üzere tiyatro ile ilgili meslek edinmek isteyenlerin farklı disiplinlere de hakim olmaları gerektiği, genel kültürünü yükseltmeleri, olayları, olguları yorumlama ve sahne önünde ve öncesinde değerlendirme yetisinin olması gerektiği söylenmekte, tiyatro sanatçılarının okulda yetişmesi gerektiği vurgulanmaktaydı.⁵¹¹

1988-1989 tiyatro mevsiminde Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın özel tiyatrolara yapacağı yardım için değerlendirme kurulu ağırlıklı olarak tiyatro sanatçılarından oluşmuştu. Engin Cezzar Başkanlığında, Yıldız Kenter, Genco Erkal, Ali Poyrazoğlu, Hadi Çaman, Salih Kalyon kurulda yer alırken, bakanlık temsilcisi Rahmi Gemici'ydi. Bu dönem için Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu ve Eren Beydağ Tiyatrosu yardım taleplerini geri çekerken,⁵¹² yardım alan tiyatrolar ve yardım miktarı şöyleydi:

1- Ankara Sanat Tiyatrosu	: 11,8 milyon TL
2- Dostlar Filmcilik ve Tiyatro Ltd. Şti.	: 11,8 milyon TL
3- Kenter Sinema ve Tiyatro A.Ş.	: 11,8 milyon TL
4- Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu	: 11,8 milyon TL
5- Haldun Dormen Tiyatrosu	: 11,8 milyon TL
6- Ortaoyuncular	: 11,8 milyon TL
7- Nisa Serezli-Tolga Aşkîner Tiyatrosu	: 11,8 milyon TL
8- Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan	: 11,8 milyon TL
9- Hadi Çaman Yeditepe Oyuncuları	: 11,8 milyon TL
10- Hodri Meydan Kültür Merkezi	: 11,8 milyon TL
11- Taner Barlas Mim Tiyatrosu	: 6,8 milyon TL

⁵¹¹ Özdemir Nutku, "Türkiye'de Tiyatro Eğitimi – Tiyatro, Sistemli Akılcı ve Eşgüdümlü Bir Eğitimi Gerektirir", Ayşegül Yüksel, "Bugünkü Eğitim, Tiyatromuzun Gelecekteki Niteliğini de Belirlemektedir" **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:203, 1 Kasım 1988, s.4-7.

⁵¹² **Milliyet**, 2 Kasım 1988, s.10.

12- Nejat Uygur Tiyatrosu	: 6,8 milyon TL
13- Tevfik Gelenbe Tiyatrosu	: 6,8 milyon TL
14- Bizim Tiyatro	: 6,8 milyon TL
15- Ankara Çocuk Gençlik Tiyatrosu	: 6,8 milyon TL
16- Enis Fosforoğlu Tiyatrosu	: 3,8 milyon TL
17- Tuncay Özinel Tiyatrosu	: 3,8 milyon TL
18- Denizli Tiyatrosu	: 3,8 milyon TL
19- Masal-Gerçek Tiyatrosu	: 3,8 milyon TL
20- İdil Abla Çocuk Tiyatrosu	: 3,8 milyon TL
21- Anadolu Çocuk Oyuncuları Kolu	: 3,8 milyon TL
22- Abdullah Şahin Nokta Tiyatrosu	: 3,8 milyon TL
23- Ali Atik Tiyatrosu	: 3,8 milyon TL
24- ASM	: 3,8 milyon TL
25- Sunu Ajans	: 3,8 milyon TL ⁵¹³

Yapılan yardım yine tepkiyle karşılandı. Sanatçılardan oluşan kurul için diğer kurullara yöneltilen eleştirilerin yanında, sanatçılar kendi topluluklarını kayırmakla da suçlandı. 3 milyon 800 bin TL yardım yapılmasına karar verilen Enis Fosforoğlu, yardım miktarını çok düşük bulurken, alacakları parayı amatör tiyatrolara verilmek üzere Kültür ve Turizm Bakanlığı'na göndereceklerini bildirdi. Yardım yapıldığı 1982'de, daha fazla miktar alan topluluğun, 6 senede enflasyonun geldiği nokta ve yardım kurulunda bulunan sanatçıların kendi tiyatrolarına yüksek miktar ayırmaları eleştirilerinin odağındaydı.⁵¹⁴ Yardım alamayan politik tiyatrolardan, Ankara Halk Oyuncuları Topluluğu (AHOT) yöneticisi Fuat Çiğiltepe de değerlendirme kurulunu ve yöntemini eleştirirken, oyunların kurul üyelerince izlenmediğini ve oyun oynamadan yardım alan topluluklar olduğunu vurgulamaktaydı. Çiğiltepe, Şartnameye uymalarına rağmen yardım alamamaları nedeniyle bakanlığı mahkemeye vereceklerini

⁵¹³ **Cumhuriyet**, 1 Kasım 1988, s.4.

⁵¹⁴ **Milliyet**, 3 Kasım 1988, s10.

açıklamıştı.⁵¹⁵ Bu yıl değerlendirme kurulunda yer alan sanatçılar dağıtım için etkili olmuşlardır. Değerlendirme kurulunda bulunan Ali Poyrazoğlu eleştiriler karşısında, şimdiye kadar yapılan en adil yardım olduğunu söylerken, AHOT için ticari kaydı ve sicil numarası bulunmadığını, yardım yaptıkları topluluklar için de oyuncu sayısı ve salon durumuna göre 3 ayrı kategoride sınıflandırıldıklarını belirtmiştir.⁵¹⁶

Kültür ve Sanat adına yıllardır eleştirilen devletin bir kültür, sanat politikası olmamasına karşın, bu dönem Kültür ve Turizm Bakanlığı'nca "Türk Tiyatro Politikası" adlı bildiri hazırlandı. Tiyatro çevreleri ile ortak çalışmalarla sorunlara çözüm bulunması yönünde hazırlanmak istenen politikaya yönelik bildiride, Devlet Tiyatrolarının, yalnızca yüksek sanat seviyesinde olan eserleri oynayacağını, elinde bulunan oyuncu, yönetmen, dekor ve salonlarla özel tiyatroların destekleneceği belirtilmişti. Bakan Tınaz Titiz Devlet Tiyatrosu'nun bir prestij tiyatrosu olacağını, belediyelerin de tiyatro yapmak yerine özel tiyatrolara destek vermeleri gerektiğini söylemekte, tiyatroların yaygınlaşması ve topluma benimsetilmesi görevini özel tiyatrolara yüklemekteydi.⁵¹⁷

Bu dönemde yapılan çalışmalarda toplumbilimciler, gelişmiş veya gelişmekte olan toplumlarda kültürel ikilemin görüldüğünü, popüler kültür ve seçkin kültür arasında belirgin bir ayrımın olduğunu belirtmekteydiler. Bu doğrultuda sanat faaliyetleri seçkin kültürün ilgi alanına girerken, bununla ilgili toplumsal talepte azalmaktaydı. Türkiye'de ise sanata olan ilgi birçok ülkeden daha da düşük düzeyde seyretmekteydi. Devlet Tiyatrolarında bilet fiyatlarının oldukça ucuz olmasına rağmen ilgi düşüken, sayıları giderek azalmakta olan özel tiyatrolar da ayakta kalmakta zorlanmakta, birçoğu ise düşük maliyetli bulvar güldürüleri ile faaliyetlerini sürdürmekteydi.⁵¹⁸

Neredeyse her yıl yeni bir düzenleme ile değiştirilen Özel Tiyatrolara Yardım Yönetmeliği bu sene (1989) de değişikliğe uğramış, yardım miktarı belirlenirken toplulukların daha önce aldığı yardımın da göz önünde bulundurulacağı ve en az beş şehre turne düzenleyen ve yerli eserler sergileyen tiyatroların yardımdan daha fazla pay

⁵¹⁵ **Milliyet**, 5 Kasım 1988, s.8.

⁵¹⁶ **Milliyet**, 29 Kasım 1988, s.10.

⁵¹⁷ **Milliyet**, 8 Şubat 1989, s.10.

⁵¹⁸ Gencay Şaylan, "Çağa Açılan Kapı Konservatuar", **Cumhuriyet**, 8 Ağustos 1989, s.7.

alacağı ibaresi eklenmiş, bakanlıktan yardım alan toplulukların kimler tarafından denetleneceği de belirtilmiştir.⁵¹⁹

Dönemin tiyatro adına en olumlanan olaylarından biri 1989 yılında, 1885 yılında açılan tarihi Ses Tiyatrosu'nun, Ferhan Şensoy ve Ortaoyuncular tarafından onarılarak kiralanması olmuştur. Türkiye'de önemli topluluklara ev sahipliği yapmış, tiyatro tarihinin kuruluşunda önemli yeri olan Ses Tiyatrosu, 1972 yılına kadar birçok tiyatroya, oyuna, sanatçıya, seyirciye ev sahipliği yapmış, bu yıldan sonra seks filmlerinin gösterildiği bir mekan haline gelmişti. Ferhan Şensoy burayı kiralayıp tekrar eski işlevine, tiyatroya dönüştürmüş ve "Ses 1885" adıyla sanatın hizmetine sunmuştur.⁵²⁰ Bunun için de seyirciden başka destek görmemiştir. Şensoy, tiyatronun Anadolu turnesinde "*Ferhangi Şeyler*"i izlemeye gelen 114.437 seyirci tarafından onarıldığını söylemiş, özel tiyatrolara da Beyoğlu'nda böyle yerlerin bulunduğunu ve oraları kiralayıp onarmalarını önermişti. Ses Tiyatrosu'nun tekrar diriltilmesi sanat ve tiyatro çevrelerince çok olumlu karşılanmış, bir dönem kendisi de Ses Sahnesi'ni kiralayıp, onaran ve oyunlarını sergileyen Haldun Dormen, o yıl yapılacak olan Bakanlık yardımının olduğu gibi Ferhan Şensoy ve Ortaoyuncular'a verilmesini teklif etmiştir.⁵²¹

1989-1990 tiyatro mevsimi için Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın özel tiyatrolara yaptığı 150 milyon TL tutarındaki yardımı çok eleştirildi. Bu yıl yapılan yardım miktarı %25 oranında düşürülürken, dönemin enflasyon artışının oldukça yüksek seviyelerde olması, tiyatro yöneticilerince hükümetin kültür anlayışının göstergesiydi. Yardım bir önceki yıla göre azalırken, yardım yapılan tiyatro sayısı artmıştı. Kültür Bakanlığı kesintinin Maliye Bakanlığı tarafından yapıldığını belirtirken, özel tiyatro yöneticileri, yardım miktarını komik bulmakta, dönemin başbakanının bir spor kulübüne yaptığı 1 milyar TL tutarındaki yardımsa sanat çevrelerinde uzun süre eleştirilmişti. Tiyatroseverler, tiyatrolara karşı bakış açısını tenkit etmekteydi. Yardım komisyonu da özel tiyatro temsilcileri tarafından eleştirilirken, komisyonda daha fazla özel tiyatro

⁵¹⁹ **Resmi Gazete**, Sayı:20324, 26 Ekim 1989

⁵²⁰ **Tempo**, Sayı:46, 12-18 Kasım 1989, s.62-63.

⁵²¹ Mert Ali Başarır, "*Ses Tiyatrosu'na Hayat Öpücüğü*", **Cumhuriyet**, 24 Kasım 1989, s.20.

temsilcisinin olması gerektiği vurgulanmaktaydı. Yardım yönetmeliğinin sıklıkla değiştiği, özel tiyatroların sorunlarını çözmekten her dönem daha da uzaklaşan bakanlık yardımı, başlangıçta umutlu ve olumlu karşılanırken, her dönem biraz daha anlamını yitirmekte, özel tiyatroları sorunlarını çözme konusunda kendi başlarına bırakmaktaydı.⁵²² Özel tiyatrolardan yükselen yardımın reddi sesleri üzerine dönemin Tiyatro Yapımcıları Derneği (TİYAP) başkanı ve Ankara Sanat Tiyatrosu Genel Sanat yönetmeni Rutkay Aziz, bunun kazanılmış hak olduğunu, ileriye dönük neler yapılması gerektiği üstüne düşünülmesi gerektiğini ifade etmiştir. Ferhan Şensoy yapılan yardımı eleştirirken, “*Başvuru sürecine harcaıacağım sürede, 2 oyun yazardım*” demektedir. Bunun yanında salon sorunundan daha öte, seyirci sorunu olduğunu belirten sanatçılar da vardı. Bu görüşe göre, öncelikli olarak seyirci yetiştirmek lazımdı ve salon olsa da seyirci olmadan anlamı yoktu.⁵²³ Ayşegül Yüksel ise tiyatronun çok sesli yapısıyla özgür düşüncenin iletimindeki en önemli araçlardan biri olduğunu belirtmiş, bu dönem yapılan devlet yardımını, spor kulüplerine yapılan milyarlarca lira yardımla kıyaslarken bu durumun toplulukları enflasyona ezdirmek olduğunu ve tiyatroları tek sesliliğe mahkum edeceğini belirtmiştir. Yüksel, devletin kültür-sanata bakışının yansıması olarak görülen bakanlığın tutumu için dönemin siyasal iktidarınca kullanılan “Çağ atlamak” söylevini de eleştirmiştir.⁵²⁴

Tiyatro sezonu özel tiyatrolar adına gittikçe kısalırmaktaydı. Birçoğu perdelerini geç açmakta, ortak salonu paylaştıkları tiyatrolara göre hareket etmek zorunda kalmakta, repertuarını gelebilecek seyirci üzerinden oluşturup çoğunlukla sezonu erken kapatmak zorunda kalmaktaydılar. Bunun yanında ekonomik ve teknik sıkıntılarla birlikte salonsuzluk nedeniyle de perde dahi açamayan önemli topluluklar ve kapanan tiyatrolar vardı. Ekonomik sıkıntı içindeki tiyatro sanatçıları ise çareyi farklı mecralarda aramakta, televizyon, gün geçtikçe tiyatro sanatçıları ele geçirmekte, bir kısmı ise sadece

⁵²² **Cumhuriyet**, 9 Aralık 1989, s.5.

⁵²³ Anna Turay, Lale Filoğlu, “*Devlet Sanat Sevmiyor*”, **Cumhuriyet**, 17 Aralık 1989, s.6.

⁵²⁴ Yüksel, “*Tiyatro Çoksesliliğidir*”, **Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi 1960-1990, Cilt II**, s.231-232-233. **Cumhuriyet**, 23 Aralık 1989, s.5.

kabareye dönmekteydi.⁵²⁵ Birçok oyuncu ekonomik getirisi daha fazla olan sinema ve televizyon için çalışmayı tercih etmeye başlamıştı.⁵²⁶

1989 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın ödenek ayırdığı topluluklar ve Özel Tiyatrolara yapılan miktarı şöyleydi:

1- Ankara Sanat Tiyatrosu	: 10 milyon TL
2- Dostlar Filmcilik ve Tiyatro Ltd. Şti.	: 10 milyon TL
3- Kenter Sinema ve Tiyatro A.Ş.	: 10 milyon TL
4- Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu	: 9 milyon TL
5- Haldun Dormen Tiyatrosu	: 9 milyon TL
6- Ortaoyuncular	: 9 milyon TL
7- Nisa Serezli-Tolga Aşkîner Tiyatrosu	: 8 milyon TL
8- Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan	: 8 milyon TL
9- Enis Fosforoğlu Tiyatrosu	: 7 milyon TL
10- Hodri Meydan Kültür Merkezi	: 7 milyon TL
11- Hadi Çaman Yeditepe Oyuncuları	: 7 milyon TL
12- Nejat Uygur Tiyatrosu	: 6 milyon TL
13- Tevfik Gelenbe Tiyatrosu	: 6 milyon TL
14- Bizim Tiyatro	: 4 milyon TL
15- Denizli Tiyatrosu	: 4 milyon TL
16- Masal-Gerçek Tiyatrosu	: 4 milyon TL
17- Salih Kalyon Tiyatrosu	: 4 milyon TL
18- Anadolu Çocuk Oyuncuları Kolu	: 4 milyon TL
19- Abdullah Şahin Nokta Tiyatrosu	: 3 milyon TL
20- İzmir Sanat Tiyatrosu	: 3 milyon TL
21- Elazığ Şehir Tiyatrosu	: 2,5 milyon TL

⁵²⁵ Aynı yer.

⁵²⁶ **Karşı Dergisi**, Sayı: 43, Kasım 1990, s.31., Bu dönemde tiyatro yazarlarının da sinemaya yöneldiği görünmekte ve Atıf Yılmaz filmleri başta olmak üzere birçok filmin senaryosunu yazmakta ve hatta yönetimini üstlenmektedirler. Atilla Dorsay; **Yüreğimin Orta Yeri Sinema**, Altın Kitaplar Yayınevi, 1. Basım, İstanbul, Ekim 1990, s.28.

22- Kocaeli Bölge Tiyatrosu	: 2,5 milyon TL
23- Ali Atik Tiyatrosu	: 2 milyon TL
24- İdil Abla Çocuk Tiyatrosu	: 2 milyon TL
25- Özel Tiyatro	: 1,225 milyon TL
26- Rüstem Batum Tiyatrosu	: 1,225 milyon TL ⁵²⁷

Bu dönem Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği 1989 tiyatro ödülleri Mehmet Özel, Bozkurt Kuruç, Enis Fosforoğlu, Tuncel Cücenoglu, Lütfi Ay, Nurinisa Yıldırım'dan oluşan Değerlendirme Kurulu, en iyi tiyatro topluluğu ödülünü Nisa Serezli-Tolga Aşkıner Tiyatrosu'na, Juri Özel Ödülünü ise Ortaoyuncular'a verdi.⁵²⁸

Ankara Büyükşehir Belediyesi de bu dönem, Ankara'daki özel tiyatrolara 100 milyon TL tutarında yardımda bulunacaklarını açıkladı.⁵²⁹ Sanat çevrelerince komik bulunan, dönemin şartlarında çok düşük tutulan bakanlık yardımı için bakanlık düzeyinde de eleştiriler gelmişti. Bakanlık müsteşar yardımcısı Ertan Altaba da rakamın gülünç olduğunu Maliye Bakanlığı'na bildirdiklerini ve bir dahaki dönem için ilk defa ek ödenek koydurarak 600 milyon TL'lik miktar belirlediklerini belirtmişti.⁵³⁰ Yardım kurulunun başkanlığını yapan Rutkay Aziz, özel tiyatrolara yapılması gereken yardım miktarının 5 milyar TL olmasını, bunun altında kalacak rakamların sembolik olacağını söylemekteydi.⁵³¹

1990 yılına gelindiğinde 1983'den beri gelinen noktayı değerlendiren Özdemir Nutku, kültür-sanat alanında vahim bir tablo ortaya koymaktaydı. 428 yayın hakkında toplama kararı verildiğini, 29 tonunun SEKA'da yakılırken bir o kadarının da mahkeme kararı beklediğini, bu yayınlarla ilgili 2000'e yakın yazar, yayıncı ve gazeteci 2000 yıla yakın hapis ve para cezalarının verildiğini açıklamıştı. Tiyatrolara da yapılan tehdit ve saldırıların yanında kitap sergileri basılmakta, heykellere saldırılmakta ve kimileri valiliklerce yasaklanarak, polis tarafından ilgililer gözaltına alınmakta, sanat yetkililerce

⁵²⁷ **Cumhuriyet**, 20 Aralık 1989, s.20. **Milliyet**, 20 Aralık 1989, s.12.

⁵²⁸ **Cumhuriyet**, aynı yer.

⁵²⁹ **Milliyet**, 28 Aralık 1989, s.12.

⁵³⁰ **Cumhuriyet**, 23 Aralık 1989, s.5.

engellenmekteydi. Bu durum içinse sadece aydınların, yazarların ve sanatçıların tepki göstermesi ve toplumun yeterince tepki göstermemesi eleştirilmekteydi.⁵³²

Özel tiyatrolar ve ulusal tiyatro tarihi adına bu yıl da olumlu bir gelişme ile başladı. 1955 yılında Muammer Karaca tarafından yaptırılan ve 17 yıl onlarca oyunla tiyatro sanatına çok önemli katkıları bulunan Karaca Tiyatrosu üçüncü kez, tekrar perdelerini açmıştı. Bir süre sular idaresi olarak kullanılan bina, restore edilmiş, yönetimi İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından, İstanbul'a Hizmet Vakfı'ndan alınıp Kültür ve Sanat İşleri A.Ş.'ye devredilmişti. Salonu Dostlar Tiyatrosu, Nisa-Serezli Tolga Aşkıner Tiyatrosu, Tiyatro Devran, Rüstem Batum, Salih Kalyon Tiyatrosu ortaklaşa kullanacaklardı. Karaca Tiyatrosu, Dostlar Tiyatrosu'nun "Merhaba" adlı oyunu ile tekrar tiyatroya dönmüştü.⁵³³ Topluluklar, Karaca Tiyatrosu ile salon sıkıntısından bu dönem kurtulmuş, biraz rahatlamışlardı.

Bu dönemde basına yansıyan bakanlık çalışmalarından biri de "Tiyatro İş Yasası"nı da içeren bir önlem paketidir. 1. Tiyatro Kurultayı'ndaki öneriler doğrultusunda, Tiyatro İş Yasası'nın da içinde bulunduğu bir paket hazırlamaya başlayan bakanlıkça oluşturulacak bir ödenek ve satılan tiyatro biletlerinden ayrılacak cüzi miktarda bir paydan oluşturulacak bir ulusal tiyatro fonu kurulması ve TRT'den alınacak pay ile özel tiyatroların rahatlaması amaçlanmıştır.⁵³⁴ Kurultayda konuşan Kültür Bakanı Namık Kemal Zeybek, kültür etkinliklerinde kurumlar vergisini yüzde 10'a indirmeye çalıştıklarını ifade etmiş, özel tiyatroların sorunlarını kendilerinden çok tiyatro çevrelerinin alacakları kararların çözebileceğini söylemiştir.⁵³⁵ Kurultayda televizyonun tiyatro üzerindeki etkisinden de söz edilmiş, TRT'nin toplumu biçimlendiren önemli bir kurum olduğu, toplumu doğru yönlendirmediği eleştirilmişti.

⁵³¹ **Cumhuriyet**, 22 Aralık 1989, s.5.

⁵³² **Milliyet**, 7 Ocak 1990, s.13.

⁵³³ **Cumhuriyet**, 10 Şubat 1990, s.18.

⁵³⁴ **Cumhuriyet**, 15 Haziran 1990, s.12.

⁵³⁵ **Milliyet**, 12 Haziran 1990, s.12.

Ayrıca, özel tiyatrolarca dillendirilen konulardan biri de bakanlık yardımının dağıtım kriterlerinin de şeffaf olması gerektiği idi.⁵³⁶

Sanata ilginin giderek azaldığı bu dönemde tiyatrolardaki seyirci sayısı dikkat çekmekteydi. Bir zamanlar tiyatro seyircisinin yüzde yetmişine sahip olan özel tiyatrolar artık ancak üçte birine ulaşmaktaydı. Ülkenin ve özellikle İstanbul'un nüfusu hızla artmakta fakat seyirci sayısında bu doğrultuda bir artış gözlenmemekteydi. Buna rağmen, ödenekli tiyatrolarla eşit olmayan şartlara ve sorunlara rağmen karşılaştırıldıklarında çok daha başarılı görünmekteydiler. Seyirci sayısındaki azalmayı engellemek ve tiyatroya olan ilgiyi artırmak için ödenekli ve ödeneksiz tiyatrolar yerli oyun artırımına gittiler. Özel tiyatrolar bu dönemde oynadıkları 41 oyunun 22'sini yerli yazarların oyunlarından seçmişlerdi.⁵³⁷

1990-1991 tiyatro mevsimine girilirken 35 ödeneksiz tiyatro başvuruda bulunmuş, Kültür Bakanlığı özel tiyatrolara yapılan yardımı, bir önceki sezon çok tartışılan rakamın oldukça üstüne çıkarak 514 milyon TL'ye yükseltmiş ve 25 özel tiyatroya yardımda bulunmuştu. Kültür Bakanlığı Müsteşarı Acar Okan Başkanlığında toplanan değerlendirme kurulunun belirlediği, yardıma hak kazanan topluluklara şunlardı:

1- Ankara Sanat Tiyatrosu	: 35 milyon TL
2- Dostlar Filmcilik ve Tiyatro Ltd. Şti.	: 35 milyon TL
3- Kenter Sinema ve Tiyatro A.Ş.	: 35 milyon TL
4- Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu	: 35 milyon TL
5- Haldun Dormen Tiyatrosu	: 35 milyon TL
6- Ortaoyuncular	: 35 milyon TL
7- Nisa Serezli-Tolga Aşkıner Tiyatrosu	: 35 milyon TL
8- Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan	: 35 milyon TL
9- Enis Fosforoğlu Tiyatrosu	: 25 milyon TL
10- Hodri Meydan Kültür Merkezi	: 25 milyon TL

⁵³⁶ **Milliyet**, 13 Haziran 1990, s.12.

⁵³⁷ **Cumhuriyet**, 27 Ağustos 1990, s.5.

11- Hadi Çaman Yeditepe Oyuncuları	: 25 milyon TL
12- Nejat Uygur Tiyatrosu	: 25 milyon TL
13- Tefvik Gelenbe Tiyatrosu	: 25 milyon TL
14- Abdullah Şahin Nokta Tiyatrosu	: 25 milyon TL
15- Bizim Tiyatro	: 10 milyon TL
16- Kocaeli Bölge Tiyatrosu	: 10 milyon TL
17- De Tiyatrosu	: 10 milyon TL
18- Masal Gerçek Tiyatrosu	: 10 milyon TL
19- Tuncay Özinel Tiyatrosu	: 8 milyon TL
20- İdil Abla Çocuk Tiyatrosu	: 8 milyon TL
21- Anadolu Çocuk Oyunları Kolu	: 6 milyon TL
22- İzmir Sanat Tiyatrosu	: 4 milyon TL
23- Ali Atik Tiyatrosu	: 4 milyon TL
24- Anadolu Sanat Merkezi	: 4 milyon TL
25- Çan Tiyatrosu	: 4 milyon TL ⁵³⁸

Özel tiyatrolara yardım yapılmakta fakat artan enflasyon ve kötüleşen ekonomik koşullar nedeniyle yardım yeterli olmamaktaydı. Bunun yanında yardım içindeki dağıtılan paylar da özel tiyatrolar tarafından haksızlığa uğradıkları gerekçesiyle tenkit edilmekteydi. Bu dönem de Tuncay Özinel kendisine ayrılan bütçe dolayısıyla eleştirilerde bulunmuş, dönemin Cumhurbaşkanı Turgut Özal, Başbakanı Yıldırım Akbulut ve Kültür Bakanı Namık Kemal Zeybek'e yardımı protesto eden mektuplar yolladığını açıklamıştı. İzmir Sanat Tiyatrosu Genel Sanat Yönetmeni Rıza Özbilgiç de yardım miktarı dolayısı ile Değerlendirme Kurulu'na eleştiriler getirmekteydi.⁵³⁹

Bakanlık yardım miktarını arttırmasına rağmen dönemin koşulları gereği yine de miktarın düşük olduğu belirtilmiş, Kültür Bakanı Namık Kemal Zeybek'in girişimleriyle Maliye Ve Gümrük Bakanı 2 milyar TL tutarındaki ek ödemeyi onaylamıştı. Tiyatroların devamlı faaliyette bulunduğu yıllar, perdelerini sürekli açmaları,

⁵³⁸ **Cumhuriyet**, 18 Ağustos 1990, s.16.

⁵³⁹ **Milliyet**, 26 Ağustos 1990, s.12.

faaliyetlerini kesintisiz sürdürmeleri, yorum ve sanat düzeyi, oyuncu sözleşmeleri gibi kriterlerin göz önüne alınarak dağıtılması kararlaştırılmıştı.⁵⁴⁰

Tiyatro Oyuncuları Derneği Başkanı ve tiyatro sanatçısı Haldun Dormen, bu gelişmeyi olumlu karşılarken, sorunların çözümü için yetmeyeceğini, tiyatroların kurtarılabilmesi için kendilerinin ve özel sermayenin de olaya el atması gerektiğini söylemiş, kendilerinin de büyük bir şirketin tiyatro birimi olarak çalışmak için görüşmeler yaptıklarını belirtmişti.⁵⁴¹ Tiyatro Yapımcıları Derneği'nde ise yapılacak 2 milyar TL'lik yardım ve dağıtım biçimi konusunda anlaşmazlıklar yaşandı. TİYAP başkanı Rutkay Aziz ve yönetim kurulu eleştirilirken, Aziz istifa etti. Bu konuda Tuncay Özinel, TİYAP'ı "devlet yardımını paylaşan çete" şeklinde itham ederken, güçlü bir şekilde tiyatro sanatını temsil eden bir dernek haline gelinmesi gerektiğini söyledi. Yönetim kurulu üyelerinden Çetin Akcan ise yardım kriterlerinin değişmesi gerektiğine vurgu yapmaktaydı.⁵⁴² Bu dönem 2 milyar tutarındaki ek ödenekten pay alan tiyatrolar ve miktarı şöyleydi;

1- Dostlar Filmcilik ve Tiyatro Ltd. Şti.	: 100 milyon TL
2- Kenter Sinema ve Tiyatro A.Ş.	: 100 milyon TL
3- Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu	: 100 milyon TL
4- Haldun Dormen Tiyatrosu	: 100 milyon TL
5- Nisa Serezli-Tolga Aşkner Tiyatrosu	: 100 milyon TL
6- Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan	: 100 milyon TL
7- Ankara Sanat Tiyatrosu	: 95 milyon TL
8- Ortaoyuncular	: 90 milyon TL
9- Enis Fosforoğlu Tiyatrosu	: 90 milyon TL
10- Levent Kırca Hodri Meydan Topluluğu	: 90 milyon TL
11- Nejat Uygur Tiyatrosu	: 75 milyon TL
12- Tevfik Gelenbe Tiyatrosu	: 75 milyon TL

⁵⁴⁰ **Cumhuriyet**, 23 Ağustos 1990, s.18.

⁵⁴¹ Aynı yer.

⁵⁴² **Milliyet**, 29 Eylül 1990, s.12.

13- Hadi Çaman Yeditepe Oyuncuları	: 70 milyon TL
14- Abdullah Şahin Nokta Tiyatrosu	: 65 milyon TL
15- Bizim Tiyatro	: 65 milyon TL
16- Karşı Tiyatro	: 60 milyon TL
17- Cihat Tamer-Ercan Yazgan Tiyatrosu	: 60 milyon TL
18- Anadolu Çocuk Oyunları Kolu	: 60 milyon TL
19- Makedonya Üsküp Halklar Tiyatrosu	: 60 milyon TL
20- Kocaeli Bölge Tiyatrosu	: 55 milyon TL
21- Masal Gerçek Tiyatrosu	: 45 milyon TL
22- Tuncay Özinel Tiyatrosu	: 30 milyon TL
23- Tiyatro Devran	: 25 milyon TL
24- Bilsak Tiyatro Atölye	: 25 milyon TL
25- Virgül Tiyatrosu	: 25 milyon TL
26- İdil Abla Çocuk Tiyatrosu	: 25 milyon TL
27- Çan Tiyatrosu	: 25 milyon TL
28- İzmir Sanat Tiyatrosu	: 20 milyon TL
29- Ali Atik Tiyatrosu	: 15 milyon TL
30- Anadolu Sanat Merkezi	: 15 milyon TL
31- Ankara Halk Tiyatrosu	: 15 milyon TL
32- Düzce Şehir Tiyatrosu	: 15 milyon TL
33- Elazığ Şehir Tiyatrosu	: 15 milyon TL
34- Bulunmaz Tiyatro	: 10 milyon TL
35- Dünya Çocuk Oyunları Kültür Merkezi	: 10 milyon TL
36- Gaziantep Sanat Tiyatrosu	: 10 milyon TL
37- Kartal Sanat	: 10 milyon TL
38- Sessiz Tiyatro	: 10 milyon TL
39- 7 Cüceler Tiyatrosu	: 10 milyon TL
40- Ankara Yeni Tiyatro	: 10 milyon TL

41- İstanbul Yeni Tiyatro

: 10 milyon TL⁵⁴³

Bu dönem Kültür Bakanlığı tarafından verilen tiyatro ödülleri için, Tiyatro Yapımcıları Derneği, ödül alan Dostlar Tiyatrosu, Aziz Nesin ve Refik Erduran dışındaki ödülleri onaylamadıklarını, eşit şartlar oluşmadığı sürece ödenekli tiyatrolarla ödeneksiz tiyatroların karşılaştırılamayacağını ifade etmişlerdir.⁵⁴⁴

Ankara Büyükşehir Belediyesi de Ankara’da bulunan tiyatrolara yardımda bulunmuştu. Bu yardımdan, AST 30 milyon TL, Ankara Halk Oyuncuları Tiyatrosu 20 milyon TL, Ankara Halk Tiyatrosu 10 milyon TL, Ankara Deneme Sahnesi 10 milyon TL, Çan Çocuk Tiyatrosu 10 milyon TL ve Devlet Tiyatro Opera ve Bale Vakfı (TOBAV) 10 milyon TL almıştır.⁵⁴⁵

1990 yılında, tiyatro adına olumlu bir gelişme ise 10 yıllık bir mücadelenin sonunda kurulabilen “Tiyatro Eleştirmenleri Birliği” oldu. Tiyatro çevrelerinde görülen dayanışma ve etkinliği artırma temalı birliklere eleştirmenler de eklenmişti.⁵⁴⁶ Dönemin Kültür Bakanı Namık Kemal Zeybek’in de desteğiyle, 36 üye ile kurulan Derneğin başkanı ise Zeynep Oral seçildi. Dikmen Gürün de Genel Sekreter seçilmişti.⁵⁴⁷ Birliğin ilk eleştirilerinden biri de 2 milyarlık yardım konusunda oldu. Bazı toplulukları tabela tiyatrosu olarak niteleyen birlik, yardımın çağdaş düzeyde tiyatro yapan nitelikle topluluklara eşit dağıtılmasından yana olduklarını ifade etmekte, Tiyatro Oyuncuları Derneği (TODER) yardımın projeye göre yapılmasını, yönetmen, yazar ve oyuncu listesine, dekor ve kostümcülerin de alınmasını ve yardım alan topluluklara %75 profesyonel oyuncu sayısı kotası getirilmesini, turne sayısının da 10 kente çıkarılmasını

⁵⁴³ **Cumhuriyet**, 29 Aralık 1990, s.7.

⁵⁴⁴ **Cumhuriyet**, 15 Aralık 1990, s.7.

⁵⁴⁵ **Milliyet**, 27 Aralık 1990, s.12.

⁵⁴⁶ Tiyatro eleştirmenlerinden, aynı zamanda TEB’in kurucularından Prof. Dr. Ayşegül Yüksel TİYAP, TODER, TEB gibi sivil toplum örgütlerinin kendi kuruluş amaçları doğrultusunda çalıştıklarını, temel ilkelerininse bir “Tiyatro Yasası” oluşturulmasının sağlanması olduğunu fakat seksenlerin ikinci yarısı ile birlikte etkinliklerine başlamalarından dolayı dönemin tiyatro yaşantısında belirleyici olamadıklarını belirtmiştir. Prof. Dr. Ayşegül Yüksel ile yapılan mülakat. 21.04.2021

⁵⁴⁷ Türkiye Eleştirmenler Birliği (TEB)nin kurucu üyeleri ise Metin And, Sevda Şener, Zeynep Oral, Ayşegül Yüksel, Özdemir Nutku, Dikmen Gürün, Zehra İpşiroğlu, Melahat Özgü , Sevgi Sanlı, Hayati Asilyazıcı, Lütfi Ay ve Esen Çamurdan’dan oluşmaktaydı.

www.tiyatroelestirmenleribirligi.org/index.php/hakkimizda 27.05.2020

ve bunların sıkı denetlenmesini talep etmekteydi.⁵⁴⁸ Bunun yanında dernek, tiyatronun sorunlarından bahsederken de genel duruma işaret etmiş ve bunları, eğitim sorunu, nitelikli salon sorunu, yazar sorunu, işletme ve salon sorunu, insan malzemesi sorunu, teknoloji sorunu olarak sıralamış, çözüm olarak da devletin ve siyasi partilerin tiyatro sanatının gerekliliğini algılamaları ve bu doğrultuda yasalar çıkararak tiyatroyu ülke geneline yaymaları önerilerini sunmuştur.⁵⁴⁹

TİYAP da oldukça tartışmalı geçen toplantıların akabinde kendisine yöneltilen eleştiriler üzerine bu dönemden itibaren “İzleme Komitesi” oluşturmaya başlamış ve oyunlara puan vererek değerlendirme sırasında daha adil kararlar alınmasını sağlamak istediklerini ifade etmişlerdi.⁵⁵⁰

Yardım miktarları artmasına, büyükşehirler özelinde salon ile ilgili olumlu adımlar atılmasına rağmen gerek enflasyonun hızla yükselişi, gerek kadro, oyun ve seyirci problemleri düşünüldüğünde özel tiyatrolar için zor günler devam etmekteydi. Ülkenin içinde bulunduğu ekonomik şartlar ve buna karşı alınan önlemlerden ilk etkilenen de kültür ve sanat kurumları olmaktaydı. Dönemin ekonomik sıkıntıları nedeniyle bütçede kısıntıya gidilmesi kararı ile 1991 bütçesi için özel tiyatrolara yapılacak yardım %30 oranının kesintiye uğramaktaydı.⁵⁵¹

Tiyatrolara yapılacak 2 milyar TL ödenek için yapılan yönetmelik değişikliğine göre yurt dışında Türkçe oyun sergileyen toplulukların da yerli yazarlardan ve Türkçe oyun oynamaları şartıyla yardımdan yararlanılmasına olanak tanındı. Ayrıca amatör tiyatro toplulukları da pay alabilecekti. Özel tiyatrolardan seyirci sayısı, satılan bilet sayısı ve Belediye Eğlence Rüsumu’nun ödendiğine dair belge istenirken, tiyatroların yıl içinde birden fazla yardım alabileceği ifade edilmekteydi. Ayrıca yardım için Türk oyun yazarlarına öncelik verilmesi ve yıl içinde en az bir yerli yazarın oyunun oynanması,

⁵⁴⁸ **Milliyet**, 6 Kasım 1990, s.12.

⁵⁴⁹ Dernek ayrıca, o dönem 800 tiyatro sanatçısı olduğunu, bunların da 450’sinin Tiyatro Oyuncuları Derneği üyesi olduğunu belirtmiş, ülkedeki, tiyatro, sinema ve seslendirmenin bu sanatçılar tarafından icra edildiğini açıklamıştır. **1. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri 17-18-19 Mayıs 1991**, Ankara, Mart 1992, s.50.

⁵⁵⁰ **Milliyet**, 26 Şubat 1991, s.12.

⁵⁵¹ **Milliyet**, 24 Ekim 1990, s.12.

sürekli tiyatro geleneğinin bulunması, sanat seviyesi yüksek oyunların oynanması, istikrarlı ve sürekli bir tiyatro geleneğinin yaratılması, Türk Tiyatrosu'nun gelişmesi için, tiyatro binası ve benzeri yatırımlarla, eğitim ve yayın faaliyetlerine ağırlık verilmesi öncelikli kriterler olarak saptandı.⁵⁵²

Bu dönemde sanatta geline nokta ve toplumun hızla artan ilgisizliği sanat çevrelerince ve eleştirmenler tarafından irdelenmekteydi. Toplumun bir nevi minyatürü olan yöneticilerden başlayarak, sanatçılar, aydınlar ve eğitim sistemi eleştirilmekteydi. Televizyonda, yazılı ve görsel basında sanata çok az yer verilmekte, başta özel tiyatrolar olmak üzere sanat adına ortaya çıkarılan eserler sadece sanatçıların özverilerine bırakılmaktaydı. Sanatçılar da salt kendi sanatı ve çevresi ile ilgilenirken, dışarıyla bağları zayıf kalmaktaydı. Eğitim sistemi sanatı sevdiren, sanatı özendiren bir sistem üzerine kurulu değildi. Bu noktada yetişen bireyler daha çok bireysel ve ailevi özveriler sonucu farkındalık sağlayabilmekteydiler. Bu durum aynı zamanda, yaşanan problemlerin ekonomik ve siyasal koşulların yanında sanatçı ve toplum arasında da kopukluğa neden olmaktaydı.⁵⁵³ Arabesk kültürün hakimiyet alanını hızla artırmaya başladığı bu dönemde, toplumun kültür seviyesinin artırılması aydınların ve sanatçıların ortak kanısıydı. Dikkat çekilen konulardan biri de toplumun kültürel düzeyi ve bu durumun serbest piyasa ekonomisi koşulları altında tiyatro sanatına olumsuz yansıdığı düşüncesi idi.⁵⁵⁴ Çünkü nitelikli tiyatro için talep çok düşüktü ve nüfusu sürekli artan İstanbul'da dahi bilet fiyatları maliyetleri karşılamamaktaydı.⁵⁵⁵

⁵⁵² **Resmi Gazete**, Sayı:20736, 25 Aralık 1990

⁵⁵³ Özdemir Nutku, "1990'dan 1991'e Türkiye'de Kültür ve Sanat - Ülkemizde Kaos Yaşanıyor", **Milliyet**, 6 Ocak 1991, s.13.

⁵⁵⁴ Seksenli yıllarda serbest piyasa ekonomisinin ülkeye gelişi ve oluşmaya başlayan tüketim toplumunun yansımaları her alanda olduğu gibi sanatta da kendini oldukça hissettirmiştir. Kısa yoldan zengin olma, köşeyi dönme adına toplumun gelmeye başladığı noktanın eleştirisi hem tiyatrodan hem sinemada sıkça işlenen konular olmaya başlamıştır. Tiyatro yazarı ve yönetmeni Başar Sabuncu'nun "İşgal" oyunundan esinlenen ve "Talihli Amele" adıyla sinemaya uyarlanan Atıf Yılmaz yönetimindeki film ile yine Başar Sabuncu'nun kaleminden Ertem Eğilmez'in yönettiği "Namuslu" filmi ile paranın ve köşe dönmenin egemen olmaya başladığı seksenler Türkiye'sindeki toplumsal yozlaşma anlatılırken, bu durum eleştirmenlere göre dönemin ekonomi politikasının sinemadaki yansıması olarak gösterilmekteydi. Bu dönem çokça gündemde kalan bankerler de tiyatrolarda olduğu gibi sinemada da Ertem Eğilmez'in "Banker Bilo" ve yine bir tiyatro sanatçısı Genco Erkal'ın başrolünde oynadığı Zeki Ökten'in "Faize

Dönemin yardım miktarlarına bakıldığında politik tiyatro yapan toplulukların, ayrılan payda ilk sıralarda yer aldığı görülmektedir. Politik tiyatro yapan topluluklara Kültür Bakanlığı tarafından genel pay içinde yüksek miktarlarda yardım yapılırken, topluluklar bir başka devlet organı, İçişleri Bakanlığı tarafından takip edilmekteydi. Özellikle Anadolu’da olmak üzere birçok yerde İçişlerine bağlı valilikler, kaymakamlıklar tarafından yasaklanmakta, genellikle mahkeme kararlarıyla oyunlarına devam etmekteydiler. Örneğin Ankara Halk Oyuncuları Topluluğu (AHOT)’nın oynadığı “*Baba 12 Eylül’de Neredeydin*” adlı oyundu. Oyun için tiyatro yöneticilerinin ifadeleri alınırken, Karaman ve Mut’ta ise oyun yasaklanmıştı.⁵⁵⁶

Seksenlerle birlikte tiyatro ve sinema gibi görsel sanatlarda en çok işlenen konuların başında kadınlar gelmektedir. Bu dönem Birleşmiş Milletler Kadına Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi (CEDAW) imzalanmıştır. Fakat dönemin siyasal iktidarı Türk Medeni Kanunu’nun evlilik ve aile ilişkilerini düzenleyen bazı hükümleri ile çeliştiği gerekçesiyle sözleşmenin bazı maddelerine çekince koymayı da ihmal etmemiştir.⁵⁵⁷ Bir yandan da Anadolu’da kadın erkek ilişkilerinin irdelendiği, erkek çocuk sahibi olmanın bir nevi kutsandığı toplumun bir başka yüzünü anlatan Türkiye Aile Sağlığı ve Planlaması Vakfı’nın desteğiyle Yılmaz Berdel’in “*Berdel*” filmi gibi filmler de çekilmiş, ⁵⁵⁸ sinemada özellikle Atıf Yılmaz-Müjde Ar ikilisinin öncülüğünde geleneksel Yeşilçam filmlerindeki anaç ve ataerkil toplumdaki kadın konumunun aksine kadının toplumdaki yerini sorgulayan, daha bireyci, özgür ve toplumsal tabuların karşısında bir kadın figürünün öne çıktığı filmler ortaya çıkmıştır.⁵⁵⁹ Bu durum dünyada ve dünyadan yansıyarak Türkiye’de o dönem siyasetin ve toplumsal dinamiklerinin sinemada da karşılık bulmasıdır aynı zamanda. Tiyatrolar da bu dönemde

Hücum” filmleri gibi filmlerle işlenmiştir. Dorsay, **Yüreğimin Orta Yeri Sinema**, s. 28., Rekin Teksoy; **Rekin Teksoy’un Sinema Tarihi Cilt 1-2**, Oğlak Yayıncılık, 3. Baskı, İstanbul 2009, s.925.

⁵⁵⁵ Ali Taygun, “*Tiyatrolarımızın Doğasına Uygun Bir İşletme Modeli: Tiyatro Vakıfları*”, **1. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri 17-18-19 Mayıs 1991**, s.60.

⁵⁵⁶ **Milliyet**, 15 Şubat 1991, s12.

⁵⁵⁷ Aslı Ekici, *1980-1990 Arası Türk Sinemasında Kentsel Ailede Kadının Konumu*, Ankara 2007, s. 30.

⁵⁵⁸ Şükran Kuyucak Esen, **Türk Sinemasının Kilometre Taşları (Dönemler ve Yönetmenler)**, Agora Kitaplığı, 3. Basım, İstanbul, 2016, s.110.

⁵⁵⁹ Dorsay, **a.g.e.**, s.19-20.

kadın temalı oyunlara yer vermiş Antik Yunan dönemi yazarlarından Aristofanes'in komedyası "*Lysistrata*" ise yine tiyarodan tanınan Başar Sabuncu uyarlaması ve Kartal Tibet yönetiminde "*Şalvar Davası*" olarak Türk izleyicisi ile buluşmakta ve kadınların erkeklere karşı direnişini anlatırken, ataerkil düzeni eleştirmektedir. ⁵⁶⁰ Tiyatrolarda ise "*Kutsal Aile*", "*Sabah Yıldızları*", "*Kadıncıklar*", "*Kime Niyet Kime Kismet*", "*Çatıdaki Çatlak*" gibi oyunlarla yerel ve evrensel ölçüde "Kadın" bireyselliği, aile ve toplum içindeki konumu irdelenmiştir. Yıldız Kenter ise "*Ben Anadolu*" oyunu ile Anadolu tarihinde iz bırakmış kadınları izleyicisine sunmaktaydı.

Seksenli yıllarda, çok partili demokrasiye geçildikten sonra Kültür Bakanlığı dışında kültür ve sanat alanında dönemin ana muhalefet partisi Sosyaldemokrat Halkçı Parti de çalışmalar yürütmektedir. SHP'nin gölge kabinesinin Kültür Bakanı Fikri Sağlar öncülüğünde bir araya gelen sanat çevrelerinden önemli isimler Alternatif Tiyatro Yasası hazırlarken Devlet Tiyatrolarının özerk yapıya büründürülmesi ve özel tiyatroların da salon sorunlarının giderilmesi, vergi indirimi ve sanatçıların sosyal hakları üzerine çalışmalar yapmışlardır. ⁵⁶¹ Sağlar'ın, tiyatroların özellikle salon sorunu için önerdiği proje, nüfusu 250 bini aşan yerleşim yerlerinde, yerel yönetimlere tiyatro yapılması zorunluluğunun getirilmesi olmuştur. ⁵⁶² TOBAV, "Tiyatro Üst Kurulu" olarak adlandırılacak bir yönetimin oluşturularak, ödenekli ve ödeneksiz tiyatrolar arası dengeyi sağlayan ve tiyatroya yön veren bir yönetimi önermişti. ⁵⁶³

12 Eylül sonrası bahsedilen toplumsal olguların başında kültürel yozlaşma ve bu doğrultuda sanattaki seviye gerilemesi gelmektedir. Birçok kişiye göre tiyatro için de, teknik, ekonomik sorunlar ve salon sorunlarından önce seyircinin niteliği ve sanata olan ilgi azlığı öncelikli problem. Ve bir an önce çözülmesi gerekmektedir. Bu konuda tiyatroları yıllardır açılmayan, Türk Tiyatrosu'nun mihenk taşlarından sanatçı Gülriz Sururi, devletin bir atılım yapmaması nedeniyle Anadolu'da seyirci yetişmediğini ve

⁵⁶⁰ Dorsay, a.g.e., 117.

⁵⁶¹ **Milliyet**, 23 Nisan 1991, s.12.

⁵⁶² Fikri Sağlar, **1. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri 17-18-19 Mayıs 1991**, s.8.

⁵⁶³ a.g.e., s.28.

daha sonra meydana gelen göçler akabinde tiyatroyu bilmeyen bir kitlenin oluştuğunu söylemekte, sorunun çözümü için “Bölge Tiyatroları” kurulması gerektiğini belirtmekteydi. Özel tiyatroların parlak dönemlerine şahit olan birçok kişinin vurguladığı üzere İstanbul’un nüfus sayısı çok daha azken daha fazla tiyatro seyircisi vardı. Seyirci sayısı, nüfus artışıyla doğru orantılı gitmemekteydi. Göç eden insanların tiyatrodan sadece eğlenmeyi anladıkları ve bu dönemin fırsatçı tiyatrolarının da tiyatro diye sundukları şov, müzikhol tarzı şeylerinde seyircideki bu algıyı güçlendirmesi sanat adına tehlikeli boyutlara ulaşmaktaydı. Özel tiyatroların repertuarlarını belirlerken birçok etkenin yanında, seyircinin hazır olmayışı nedeniyle zorlandıkları, altmışlı yıllarda seyircinin beğendiği oyunu bu dönem seyircinin beğenmemesini ve bunda ödenekli tiyatroların hazırlamış olduğu repertuarlarla seyirciye ve özellikle gençlere tiyatro kültürünü aşılayamaması nedeniyle payı olduğu tespiti yapılmaktaydı. Broadway’de tutmayan müzikallerin Türkiye’de oynamasının yerli tiyatroya hiçbir katkısının olmayacağını da belirten Gülriz Sururi, dönemin yaygınlaşan komedi oyunlarına değinmekte, Türkiye ve dünya tiyatrosuna mal olmuş yazarların oyunlarını izlemeden ucuz taşlamalar, belden aşağı espriler sergileyen oyunlarla seyircinin beğeni ölçütlerinin oluştuğunu ve bunların Türkiye üzerinde tiyatrodaki tikanıklığa neden olduğunu vurgulamaktaydı. Bunlarsa bir eğitim sorunuymuştu ve gelecek nesillerin kurtarılması için ortaöğretimden başlayarak okullarda tiyatro derslerinin verilmesi gerekmekteydi. Eski kuşak yazarların çocuk tiyatroları, klasikleri seyrederek, tiyatro ile yetişerek yazar olduklarını, daha sonra gençlerin böyle olanakları olmadığı için yeni yazar yetişmesinin de zor olduğu yönünde dönemin yazar sorunsalına da işaret etmekteydi. Bakanlık yardımının da ödeneksiz tiyatroların ödenekli tiyatrolarla rekabet edebilecekleri düzeye gelecek şekilde olması yine tiyatro yöneticileri için ortak kanıydı. Salon sorunu için de Yıldız Kenter gibi Gülriz Sururi de çeşitli dönemlerde siyasilerden bu konuda destek istediklerini, güler yüzle karşılandıklarını söylemiş fakat hiçbir şey yapılmadığından şikayet etmişti.⁵⁶⁴ Öte yandan sahne ve seyirci ilişkisinin tiyatroları yukarıya taşıyabileceği gibi aşağıyada çekebileceğini belirten Yıldız Kenter, altmışlı

⁵⁶⁴ **Cumhuriyet**, 30 Nisan 1991, s.14.

yıllarda seyircinin çok heyecanlı olduğunu ve sonra bu heyecanını yitirdiğini belirtmiş,⁵⁶⁵ seksenlerle birlikte ise tiyatroların sorgulamayan, suya sabuna dokunmayan oyunlar nedeniyle seyirciyi belli bir tarafa yönlendirdiğini, televizyonun da eğitici programlardan çok eğlendirmeyi amaç edinmesinin beğeni düzeyi düşük bir seyircinin oluşmasında yönlendirici olduğunu ifade etmiştir.⁵⁶⁶ Ayşegül Yüksel ise bu dönem için seyirci sayısındaki azalışı 12 Eylül öncesi ve sonrası uygulanan sokağa çıkma yasaklarına, yeniden çok partili döneme geçiş sonrası hızla artan enflasyon ve dolayısıyla özel tiyatroların bilet fiyatlarındaki zorunlu artışa, özel tiyatrolar adına da bu dönem birkaç oyun dışında seyirciyi tiyatlara çekebilecek çok parlak oyunların ortaya konulamamasına bağlamıştır.⁵⁶⁷

Televizyonun bir başka olumsuz etkisi de televizyon skeçleri oldu. O günlerden bugüne hala tartışılabilen televizyon skeçleri ödenekli, ödeneksiz tüm tiyatro öğelerini etkilemekte, tiyatro seyircisine yanlış alışkanlıklar edindirmekle eleştirilmekteydi.⁵⁶⁸

Özel sektörden de tiyatroları destekleyici yönde talepler çoğalmaktaydı. Bunun için devletten tiyatlara destekte bulunan özel sektöre vergi muafiyeti getirmesi istenirken, en az 1000 kişilik işletmelerden 250 kişilik tiyatro sahnesi olan kültür merkezlerinin yaptırılması önerilmekteydi.⁵⁶⁹ Tiyatronunsa reklam yönünden etkisiz olduğunu düşünen özel sektör bu duruma mesafeli bakmaktaydı.⁵⁷⁰

1991 yılı tiyatro mevsimi biterken, özel tiyatrolar için çözüm arayışları devam etmekte, bu süreçte tiyatrolarda eğlence vergisinin kaldırılması, KDV'nin %6'ya indirilmesi için TİYAP'ın girişimleri ve sanatçıların bireysel çabaları ile çalışmalar sürerken, Milli Eğitim Bakanlığı tiyatroların, kurallarına uymaları koşulu ile boş olan orta dereceli okul salonlarından yararlanabileceklerini açıklamıştı.⁵⁷¹ Sanat kuruluşlarından alınacak vergilerin %10'a indirilmesi, İstanbul'da 3 yeni tiyatro

⁵⁶⁵ Gürün, **Tiyatro Benim Hayatım - Yıldız Kenter'in Hayat Hikayesi**, s.102.

⁵⁶⁶ **a.g.e.**, s.204.

⁵⁶⁷ Prof. Dr. Ayşegül Yüksel ile yapılan mülakat. 21.04.2021

⁵⁶⁸ Atilla Sav, "*Umut Veren Bir İlk Oyun*", **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 304, 15 Ocak 1993, s.42.

⁵⁶⁹ Gülşen Karakadıoğlu, **1. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri 17-18-19 Mayıs 1991**, s.126.

⁵⁷⁰ Yüksel, **Türk Tiyatrosu Üstüne Notlar-Uzun Yolda Bir Mola**, s.159.

binasının yapılması kararı gibi umut vaat eden gelişmeler de olmaktadır.⁵⁷² Yine bu dönem yapılan çalışmalardan biri ise İstanbul, Ankara ve İzmir’de salon sıkıntısına çözüm bulmak için planlanan şişirme prefabrik tiyatro merkezleriydi.⁵⁷³ Dönemin tiyatro sanatçılarından ve aynı zamanda da televizyon dizilerinde rol alan Ercan Yazgan süreç içerisinde tiyatroların geldiği durumu özetlerken, tiyatroların altın çağına vurgu yapmış, 1963 yılında tiyatroya başladığında 30 tane tiyatro salonu olduğunu ve bunun 1991’de 8’e kadar düştüğünü ifade etmiştir. Eleştirilen konu ise yine siyasal iktidarın yaklaşımıydı, iktidarların sanatçının yanlarında olduğunu söylemesi ve fakat uygulamada bunun gerçeği yansıtmamasıydı. Devletten öncelikli beklenti, nakit yardımı değil, salondur.⁵⁷⁴ Devletten öncelikle özel tiyatroların ayakta kalmasını ve sonra gelişimini sürdürmelerini sağlaması istenmekteydi. Fakat bunu yaparken de özel tiyatroların bağımsızlığına azami ölçüde olanak tanınması gerekmekteydi. Çünkü özel tiyatrolar, toplumların kültürel kalkınmalarında kilit işlev görmek ve bunu da bağımsız ve özgür oldukları sürece gerçekleştirebilmekteydiler.⁵⁷⁵

Tarih boyunca sanat birçok krizle karşı karşıya gelmiş fakat her seferinde kendine bir yol bulmuştur. Oyun yazarlarından ve uzun ömürlü olmayan İstanbul Sanat Tiyatrosu’nun kurucularından Refik Erduran da tiyatronun parlak olduğu dönemlerin, insanların umutlu olduğu çağlarda olmadığını, Yunan, İngiliz, Rus tiyatrolarının yükseliş dönemlerinde bunların görüldüğünü belirtmekte dolayısıyla dünya ve Türk tiyatrosundaki durgunluğun siyasette aranmaması gerektiğini ifade etmekteydi. Türk tiyatrosunun öncelikli sorununun salondan ziyade seyircisizlik olduğu altı çizilen yaklaşımlardan biriydi bu dönem. Mevcut salonların dahi dolmadığı, seyircinin sinemaya gidip, daha çok televizyon seyrederek eğlendiği, bakış açısının salt eğlence olduğu sürece de bununla başa çıkılamayacağı açıktı. Yazar yetişmemesi sorununu ise toplumların tiyatro yazarlarının o toplumu yansıtacak eserler vermesi gerektiği ve

⁵⁷¹ **Cumhuriyet**, 18 Ekim 1991, s.7.

⁵⁷² **Milliyet**, 19 Haziran 1991, s.12.

⁵⁷³ **Milliyet**, 4 Temmuz 1991, s.12.

⁵⁷⁴ **Cumhuriyet**, 20 Ekim 1991, s.9.

⁵⁷⁵ Dikmen Gürün Uçar, **1. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları**

toplumun, sanatseverlerin ve tiyatro çevrelerinin yazarı yazmaya teşvik etmesi gerektiğine değinilmekteydi. Yerli yazarlardan gelen yerli oyun baskısı nedeniyle mevcut durumda oyunlarının sergilenmesi, yazarın egosunun tatmin edilmesinden başka bir şey olmadığı şeklinde bir kanı oluşturmaktaydı.⁵⁷⁶

“Yardım” kelimesi de bu dönem tartışmaya açılmıştı. Tiyatro sanatçıları ve sanat ile ilgili insanları rahatsız eden bir tabirdi. Devletin özel tiyatrolara yaptığı destek için “yardım” kelimesinin hoş olmadığı, sanatın söz konusu olduğunu ve buna toplumun devlet eliyle yatırım olarak bakılması gerektiği düşünölmekteydi.

Tiyatro yöneticileri bir dernek kurmuştu fakat birlik olarak hareket etmeleri çoğu zaman söz konusu olmamaktaydı. Yardım konusunda yapılan eleştiriler için de bu duruma vurgu yapılmaktaydı ve önce özel tiyatro yöneticilerinin birbirleri arasındaki sorunları bir kenara bırakıp toplu hareket etmeleri ve mevcut sorunları ve bunların çözümleri için ortak hareket etmeleri gerektiği görüşü paylaşılmaktaydı.⁵⁷⁷

Bu dönem çokça tartışılan konulardan biri de Devlet Tiyatroları’nın özelleştirilmesi söylemleri üzerineydi. Maliye Bakanı Adnan Kahveci’nin bu konuda çalışmalar yapmakta ve ödenekli tiyatroları özelleştirmek istemekteydi. Buna karşın ödenekli ve ödeneksiz tiyatro ve sanat çevrelerinden bu konuda eleştiriler yükselmekte, bakanı vazgeçirmek için görüşmeler yapılmaktaydı.⁵⁷⁸ Bir görüş de özelleştirmeyi olumlamakta; bu durumun, kamu kaynağının dağıtımını konusunda adaleti sağlayacağı, tiyatro toplulukları arasındaki haksız rekabeti ortadan kaldıracağı ve tiyatro sanatını geliştireceği yönündeydi.⁵⁷⁹ Dönemin Kültür Bakanı Gökhan Maraş, özel tiyatroların ülke geneline yayılmadığı sürece bunun mümkün olmadığını ifade etmekteydi. Devletin ekonomik kuruluşlarını bile özelleştiremediklerini belirten Bakan, DT’nin kendisine ait bir salonun dahi bulunmadığını, zaten alıcısının olmayacağını söylemiş ve DT’nin bir

Semineri 17-18-19 Mayıs 1991, s.53.

⁵⁷⁶ **Cumhuriyet**, 30 Nisan 1991, s.14.

⁵⁷⁷ Aynı yer.

⁵⁷⁸ Ahmet Gülhan, **1. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri 17-18-19 Mayıs 1991**, s.47.

⁵⁷⁹ Metin And, *Cumhuriyet’in 70. Yılında Kimliğini Bulamamış Türk Tiyatrosu Ve Kültür Bakanlığı, Tiyatro Araştırmaları Dergisi*; Sayı 10: 1993, s.20.

kar aracı değil, topluma kültür sanat hizmeti götüren bir kuruluş olduğunu belirtmiştir.⁵⁸⁰

1991 yılı Kültür Bakanlığı tarafından tiyatrolara yapılmaya başlanan yardımların 10. yılıydı. Yardım, sürekli eleştirilmekteydi, yönetmelik sık sık değişmekteydi, değerlendirme kurulları sil baştan oluşturulmaktaydı fakat politik tiyatrolar dahil birçok özel tiyatro tarafından benimsenmiş ve talep edilir hale gelmişti ve hak kazanımı olarak görülmekteydi. 10 yıl boyunca yardım alan topluluklara bakıldığında ağırlıklı olarak yardım yapılan toplulukların yerli ve evrensel düzeyde çalışmalar yürütmüş, hem ülke tiyatrosuna hem de dünya tiyatrosuna önemli katkılar sunan köklü topluluklarla birlikte, yükselen komedi talebinin en çok arzı oluşturduğu toplulukların aldığı görülmektedir. Yardıma ihtiyacı olmadığını belirten Devekuşu Kabare Tiyatrosu ve özgürlüklerinin kısıtlanabileceği düşüncesiyle başvuruda bulunmayan Ankara Birlik Sahnesi gibi tiyatrolar dışında başlangıçta yardıma mesafeli duran politik tiyatro toplulukları dahil neredeyse bütün özel tiyatrolar yardım talebinde bulunmuştu. En yüksek paylardan bir kısmı da politik tiyatrolara ayrılmaktaydı. 10 yılda 64 farklı topluluk yardım almıştır. Tartışmaların odağındaki değerlendirme kurulu da sıklıkla değişmiş, ilk 6 yıl devlet ağırlıklı, daha sonra TİYAP ağırlıklı olmuş fakat yardımın tartışılması artarak devam etmiştir.⁵⁸¹ Devlet desteği sanata ve tiyatrolara katkı sağlamak amaçlıydı fakat yardımdan yararlanmak için artan tiyatro borsası nedeniyle zamanla sanatsal yozlaşmayı da arttırdı. Yardım miktarı yetersiz görünürken, ticari kaygı ile hareket edip, destek alan kimi topluluklar niteliği düşük, kaba güldürüleri ile bu duruma katkı sunmaktaydılar. Yardım kalksa, kaç kişinin tiyatro yapmaya inatla devam edeceği sorusu dile getirilmekteydi.⁵⁸²

12 Eylül'ün üzerinden 10 yıldan fazla zaman geçmişti. 1970'lerden itibaren başlayan ve 1980'lerin hemen öncesinden itibaren yükselen bir ivme ile artan sorunlar özel tiyatrolar adına sürdürülebilir olmaktan çıkmaya başlamıştı. Devlet tarafından yapılan maddi yardımların yanında diğer sorunların çözümüne yönelik adımlar yetersiz

⁵⁸⁰ **Milliyet**, 2 Ağustos 1991, s.12.

⁵⁸¹ M. Siddık Aslankara, “Sayısal Veriler Işığında Devlet Yardımının İlk On Yılı”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:276, 15 Kasım 1991, s.19-20.

⁵⁸² Hülya Nutku, “Tiyatrodan Pembe Diziye”, **Evrensel Kültür**, Sayı:22, Ekim 1993, s.37.

kalmakta, bunun yanında yakılan kitaplar, kapanan dergiler ve yayın evleri, tiyatrolar, faaliyetlerine ara vermek zorunda kalan topluluklar kültürel erozyonun derinleşmeye başladığının göstergesiydi. Elverişsiz salonlarda, sınırlı olanaklarla çalışmalarını yürütmeye çalışan özel tiyatrolar da bu durumdan payını almaktaydı. Dönemin ekonomik şartlarındaki kötüleşme de bu durumu tetiklemekteydi. Salon kiralarını ödeyemeyen topluluklar salonsuz kalma tehlikesiyle karşı karşıyaydılar. Reklam yapma olanakları daralmaktaydı çünkü reklam da pahalılaşmaktaydı. Enflasyondaki büyüme bilet fiyatları ile ters orantılıydı. Kostüm, dekor gibi malzemelerin temini de zorlaşmakta, sahneler ve oyunlar giderek sadeleşmekteydi. Zaten oyuncu bulmak da sorundu, yetişen oyuncular ekonomik uygunluğu nedeniyle ödenekli tiyatroları tercih etmekteydi.⁵⁸³ Özel tiyatro çalışanları tiyatro dışında da çalışmaya yönelmekteydiler. Televizyon, sinema, reklam, seslendirme öncelikli çalışma alanlarıydı. Ticari eğilim, sanatsal üretimin önüne geçmişti. Bu doğrultuda tiyatro-seyirci arasında çarpık bir ilişki oluşmaktaydı. Dönemin siyasal, ekonomik, toplumsal koşullarının yönü kültürün yönünü de tayin etmekteydi.

3.2.1. Politik Tiyatrolar

Bir gösterinin sanat olup olmadığı konusunda Sevda Şener şunları söylemektedir:

*“Dramatik eylemin sanat sayılmaya layık bir anlam taşıyıp taşımadığını anlamak için onun insan yaşamına ne ölçüde ı ışık tuttuğuna bakılır.”*⁵⁸⁴

Seksenli yılların sonlarına doğru tiyatrodaki toplumun hayatında derin izler bırakan 12 Eylül dönemine vurgu yapan, bu dönemi eleştirmeye başlayan oyunların sergilendiği görülmektedir. 80 öncesi gibi kitlesel ve sosyalist çizgide olmasa da aydın sorumluluğu ve insan hakları çerçevesinde dolaylı olarak dönemin ve demokrasi karşıtı güçlerin eleştirisi politik tiyatrolarca yapılmaktaydı. Seksenlerin sonu yine bu doğrultuda fakat daha doğrudan hesaplaşmanın başladığı dönemdir.

⁵⁸³ Tevfik Gelenbe, **1. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri 17-18-19 Mayıs 1991**, s.130.

⁵⁸⁴ Sevda Şener, “Dramatik Dönemler”, **Hürriyet Gösteri**, Sayı:87, Şubat 1988, s.42.

Altmışlardan itibaren başta politik tiyatrolar olmak üzere, birçok topluluk ve hatta Devlet Tiyatroları'nda Bertolt Brecht'e sıkça rastlanmaktadır. Dönemin siyasi, politik ve sosyo-ekonomik koşullarına göre aynı oyunların yorumları da farklılaşmaktadır. Oyun seçimlerinde döneme özgülük ön plana çıkmasına rağmen yine de topluma yol gösterme çabası içindeydi oyunlar ve topluluklar. Brecht'in doğumunun 90. Yılı dolayısıyla Türkiye'de epik tiyatroların öncüleri özeleştirici de yapmıştı. AST Genel Sanat Yönetmeni Rutkay Aziz, Brecht tiyatrosunun didaktik olmadığını, eğlence öğeleriyle bezenen, siyasal bilinç ve tavrın sanatsal bir potada eridiği bir tiyatro, inandığı dünyanın değişimine hizmet eden sanatsal bir araç olduğunu belirterek yetmişli yıllarda Brecht'i doğru kavramadıklarını, Türkiye'nin o günkü koşullarının kendilerini farklı anlatım biçimlerine iterek o dönemki faşizm ve emperyalizm karşıtı mücadele doğrultusunda yorumladıklarını söylemişti. Brecht denince akla gelen bir başka politik tiyatro Dostlar Tiyatrosu ve oyunların vazgeçilmez kadın oyuncusu Zeliha Berksoy da 70'li yılların sosyo-ekonomik ve politik olgularından dolayı Brecht'e daha işlevsel yaklaştıklarını belirterek bunun normal olduğunu, oyunların kendi çağlarında, zamanın koşullarına göre sahnelenebileceğini ifade etmişti. Brecht oyunları sergileyen bir başka topluluk, oyunlarını Geleneksel Türk Tiyatrosu'ndan öğelerle besleyen Ortaoyunculardı. Ferhan Şensoy Brecht oyunlarının eğlendirici yönüne vurgu yaparken Brecht'in kendini mizah yazarı olarak gördüğünü, Türkiye'de ise oyunların soğuk ve devrimci marşlar eşliğinde işlendiğine değinmiş. Brecht'e göre Kavuklu Hamdi'nin de epik olduğunu söylemişti.⁵⁸⁵ Yıldız Kenter de Brecht'in tiyatro çevrelerince doğru anlaşılmadığını belirtmiş ve dolayısıyla Brecht oyunlarının göstermelik, yüzeysel kaldığını ifade etmiştir. Brecht'in ideolojik olarak yüceltilmesinden ziyade, keyif veren, yeni bakış açıları sunan bir ekol olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirten Kenter “*Üç Kuruluşluk Opera*”dan başka Brecht oyunu oynamamalarını ise imkanlarının geniş kadrolu oyunlar için yetersiz olmasına bağlamış, ekonomik tiyatro yapmaya çalıştıklarını ifade etmiştir.⁵⁸⁶ Daha önce oynandığı dönemlerde topluluklar üzerinde sansüre, yasaklamalara ve hatta kapatmalara

⁵⁸⁵ **Cumhuriyet**, 4 Mart 1988, s.4.

⁵⁸⁶ Gürün, **Tiyatro Benim Hayatım - Yıldız Kenter'in Hayat Hikayesi**, s.128.

yol açan Brecht, 1988-1989 sezonuna gelindiğinde “*Üç Kuruluşluk Opera*” ile Devlet Tiyatroları’nda gösterilmektedir.⁵⁸⁷

Popülist yaklaşımların ve oluşan popüler kültür neticesinde televizyonun da bu konuya aracılık etmesiyle yıldız oyuncu hegemonyasının ve bu doğrultuda hareket eden tiyatroların olduğu şartlarda politik tiyatrolar, kollektif bir çalışmayla varlıklarını devam ettirmeye çalıştılar.⁵⁸⁸ Fakat her geçen gün ağırlaşan şartlar, topluluk içindeki ideolojik anlaşmazlıklar, yeni dünya düzeninde edindikleri yer konusunda tenkitler ve ayrılıklar, toplulukları kadroya göre oyuncu bulmak zorunluluğuna itmişti. İmkanları elverdiğince sahne gerisindeki ekibi, sahne üstünde de çoğalttılar. Elvermediğinde de tek ya da iki kişilik gösterilerle seyircilerinin karşısına çıktılar fakat sanatlarını sürdürmeye devam ettiler.⁵⁸⁹

Ankara Sanat Tiyatrosu, 1987-1988 döneminde Maksim Gorki’den “*Sonuncular*”ı, Klaus Mann ve Ariane Mnouchkine’in “*Mefisto*”sunu⁵⁹⁰ ve Sean O’Casey’in 1920’ler İrlandasında, İngiltere’ye karşı bağımsızlık mücadelesinin anlatıldığı “*Silahşörlerin Gölgesi*”ni oynamıştır. Oyunda sıradan bir şairin belli tesadüfler neticesinde bir grup insan tarafından silahşöre dönüştürülmesi konu edilirken AST mücadeledeki tutarsızlıkları ve yanlış yönde eylemi, anlatmak istemiştir.⁵⁹¹ 1988-1989 tiyatro mevsimine girilirken yaygın bir şekilde konuşulan konulardan biri de AST’ın kapanacağı söylentisi olmuştur. Bunu reddeden Rutkay Aziz, barış ve demokrasi mücadelesine sanat alanında katılan bir tiyatronun kendisini kapatmaya hakkı olmadığını ifade etmiş, fakat özel tiyatrolar olarak büyük bir kriz yaşadıklarını, seyircinin de artık tiyatroya haftasonu eğlencesi olarak baktığını belirtmiştir. AST, borç içinde olmanın yanı sıra salon, oyun ve oyuncu konusunda da sorunlar yaşamaktadır. Devletin özel

⁵⁸⁷ Ayşın Candan, “*O Gün ve Bugün “Üç Kuruluşluk Opera”*”, **Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi 1960-1990 Cilt II**, s.225, **Argos**, Ocak 1989, “1980-1981 tiyatro mevsiminde yine bir Brecht oyunu olan “*Arturo Ui’nin Önlenebilir Tırmanışı*” ilk kez Yücel Erten rejisiyle, güçlükle Devlet Tiyatroları’nda sergilenmiş fakat dönemin Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Cüneyt Gökçer tarafından programdan kaldırılmıştır.” **Cumhuriyet**, 1 Ocak 1981, s.5.

⁵⁸⁸ **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:249, 1 Ekim 1991, s.5.

⁵⁸⁹ Meral Gündoğdu, *Tiyatrodaki Muhalefet*, **Evrensel Kültür**, Sayı:22, Ekim 1993, s.39.

⁵⁹⁰ www.ast.com.tr/Oyunlar, 27.05.2020

⁵⁹¹ **Milliyet**, 23 Eylül 1987, s.10.

tiyatroların önemini idrak edip, yaşatması ve geliştirmesi yönünde etkili adımlar atması gerekmekte, birçok alanda yaşanan krizin, kültür alanında büyük boyutlara ulaşması gelecek kuşakları da tehlikeye sokmaktaydı. Sorunun ekonomik sorunlardan daha derinde olduğu, sanatsal estetik için gerekli örgütlenme ve seyirci için yeterli etkinlik olmadıkça bu krizden kurtulunamayacağı bu dönem çokça dillendirilmekteydi.⁵⁹²

Diğer özel tiyatrolar gibi zor bir dönemden geçen AST, salonu olan nadir topluluklardan biriydi ve salon sahibiyle sorun yaşamaya başlamıştı. Teknik ve ekonomik sıkıntıların yanında kadro sıkıntısı da yaşamakta, oyuncu bulmakta zorlanmaktaydı. Tiyatro çevrelerinde kapanacağı ya da İstanbul'a taşınacağı konuşulmaya başlanmıştı. Bu sıkıntılar ve söylentiler arasında Ankara'da sanat hayatına devam eden topluluk,⁵⁹³ Howard Fast'ın "*Sacco ile Vanzetti*" oyununu Sermet Çağlayan uyarlaması ile sahnelemişti. 1989-1990 tiyatro mevsiminde Yılmaz Onay rejisi ile Nazım Hikmet'in kişisel çıkarlara karşı toplumsal hakların savunusu üzerine kurulu, aynı zindanda kalan ve daha sonra sömüren ve sömürülen taraflar olarak karşıt konuma geçen "*Yusuf ile Menofis*"ini⁵⁹⁴ ve Ariane Mnouchkine'nin oyunlaştırdığı, Özdemir İnci'nin çevirdiği, Klaus Mann'ın aydın sorumluluğunu irdeleyen "*Mefisto*"sunu sahnelemiştir. Sezonun 2. Oyunu olan "*Mefisto*"da genç ve kalabalık bir ekiple çalışan AST, Anadolu'da da 30'a yakın turne yapmış ve birçok yerde ekonomik sorunlar nedeni ile oyunu sahneleyememiştir.⁵⁹⁵ 1990-1991'de ise Maksim Gorki'den "*Ayak Takımı Arasında*"yı Kazım Akşar yönetiminde sahnelemiştir.⁵⁹⁶

Dostlar Tiyatrosu 1987-1988 tiyatro mevsiminde "*Bay Puntila ve Uşağı Matti*"yle devam etmiştir.⁵⁹⁷ 1988-1989 döneminde ise Alfred Jarry'nin "*Kral Übü*"sünü, Orhan Duru uyarlamasıyla "*Üzbik Baba*" olarak oynamaktaydı. Üzbik Baba, darbeyle iktidara gelen biriydi. Oyun da bunun üzerine kuruluydu ve birçok diktatörü akıllara getirmekteydi. Bu oyun daha önce Asaf Çiğiltepe'nin Arena

⁵⁹² **Milliyet**, 25 Eylül 1988, s.10.

⁵⁹³ **Cumhuriyet**, 2 Ekim 1988, s.4.

⁵⁹⁴ Yüksel, **Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar**, s.15.

⁵⁹⁵ **Milliyet**, 1 Mart.1990, s.10.

⁵⁹⁶ www.ast.com.tr/DundenBugune 13.05.2020

Tiyatrosu'nda oynanmıştı. Fakat absürd ve gerçek üstü, soyut öğelerle, grotesk bir anlatı türünü o dönemin seyircisi beğenmedi. Bunun üzerine farklı bir uyarlama ve daha yerel öğelere hitap eden bir oyuna dönüştürdükleri “Üzbik Baba” için Genco Erkal, tüm diktatörlerin içinde bulunduğu dönem dışında, gülünç olduklarını da gösterdiğini söylemekteydi.⁵⁹⁸ 1989 yılı Dostlar Tiyatrosu'nun 20. kuruluş yıldönümüdür. Bu süre zarfında topluluk 35 oyunu 11 farklı salonda sergilemiştir. Bu durum köklü toplulukların da uzun yıllar mücadele ettiği salon sorunu için önemli bir göstergedir. İlk 10 yıl geniş kadroyla önemli oyunlar çıkaran ve ciddi bir seyirci kitlesi yakalayan tiyatro, daha sonra ekonomik nedenlerle kadrosunu daraltarak, teknik ve ekonomik olarak daha düşük bütçeli ve kadrolu oyunlara yönelmek zorunda kalmıştı. Yerli ve yabancı birçok yazardan oyunlar sergileyen topluluk, yerel ve evrensel sorunlara değinmiş ve Belgesel Tiyatro alanında da Türk Tiyatrosuna öncülük etmiştir.⁵⁹⁹ 1989-1990 tiyatro mevsimini Nazım Hikmet, Aziz Nesin, Haldun Taner ve Bertolt Brech'in şiir, şarkı ve öykülerinden oluşan “*Merhaba*”⁶⁰⁰ adlı oyunla açan topluluk daha sonra Vaclav Havel tarafından yazılan ve aydının toplumdaki işlevi ve eleştirisi üzerine kurulu “Buruk Ezgi (Largo Desolato)” adlı oyunu oynamışlardır. O dönem Çekoslovakya Cumhurbaşkanı olan Havel'in, yandaşlarından, karşıtlarından ve aile içinden gelen baskıları ve toplumun aydından beklentileri doğrultusunda, aydın sorgulaması yaptığı oyunun seçiminde, gelişmekte olan ülkelerde, ülkenin kurtarılması yönünde aydınlara fazla sorumluluk yüklenmesi dolayısıyla Çekoslovakya ile Türkiye'nin benzer süreçler yaşamaları da önemli bir etkendi. Seyircinin, oyunu aktarıldığı gibi değerlendiren değerlendiremeyeceği konusu ise toplulukta tedirginlik yaratmıştı. Bunun nedeni olarak, seyircinin Orta Avrupa'ya özgü esprilere yabancı olabileceği, ezberci bir eğitim sistemi dolayısıyla kolaycı bir toplumun yetişmesi ve ekonomik koşullar göz önüne alındığında anlaşılabilen bir oyunun özel bir tiyatroyu kapanma noktasına getireceği savı

⁵⁹⁷ **Cumhuriyet**, 4 Ocak 1988, s.5.

⁵⁹⁸ Lale Filoğlu, “*Diktatörler Gülünç Olur*”, **Cumhuriyet**, 12 Ocak 1989, s.4.

⁵⁹⁹ Dikmen Gürün Uçarer, “*Dostlar'dan Yirminci 'Merhaba'*”, **Cumhuriyet**, 24 Aralık 1989, s.5.

⁶⁰⁰ **Cumhuriyet**, 24 Ekim 1990, s.5.

gösterilmekteydi.⁶⁰¹ 1990-1991 tiyatro mevsiminde bu oyunlara devam eden topluluk, yeni oyun olarak Yaroslav Hasek'in "*Aslan Asker Şvayk*" adlı oyununu oynamıştır. Bu oyunun repertuvara alınmasının nedeni ise o dönem çok tartışılan Körfez Krizi sırasında savaşa hayır demenin etkili bir yolu olarak görülmesidir.⁶⁰²

Erkan Yücel'in ölümünden sonra yerine kurulan Ankara Halk Oyuncuları Topluluğu (AHOT) 1987-1988 tiyatro mevsiminde Fuat Çiğiltepe yönetiminde, Orhan Kemal'in "*Müfettişler Müfettişi*", 1988-1989 sezonunda Ankara Sanat Merkezi'nde Mert Egemen rejisiyle Aziz Nesin'den "*Deliler Boşandı*", 1989-1990'da ise Aziz Nesin'in eskimeyen eseri "*Zübük*"ü sahnelemişlerdir.⁶⁰³ 1990-1991 tiyatro mevsiminde darbe dönemi ile hesaplaşılacak oyunlardan biri olan "*Baba 12 Eylül'de Neredeydin*"⁶⁰⁴ oyunu, topluluğun yöneticileri Fuat Çiğiltepe ve Mert Egemen'in sorguya çekilmelerine neden olmuştur. Oyunda 12 Eylül yöneticilerinin yargılanması konusunu işlenmiştir.⁶⁰⁵

1987-1988 tiyatro mevsiminde AHOT'tan ayrılan eski Ankara Halk Tiyatrosu oyuncularından bir grup, yeniden aynı isimli bir topluluk oluşturmuş ve tiyatro çalışmalarına devam etmiştir. Oyunlarında dönemin iktidarını eleştiren, darbe dönemine değinen topluluk 1988-1989 tiyatro mevsiminde Gençlik Parkı Ceyhan Atuf Kültür Merkezi'nde, Bahadır Tokmak rejisiyle Haldun Taner'in "*Eşeğin Gölgesi*"ni oynamış, 1989-1990 sezonunda Gençlik Parkı Erkan Yücel Açık Hava Tiyatrosu'nda, Bahadır Tokmak'ın yazıp yönettiği "*Başımızda Pakbulut, Sen Bu Seçimi Unut*"u oynamıştır. Bu oyunda dönemin başbakanı Yıldırım Akbulut üzerinden iktidar eleştirisi yapılmış, dönemin muhalefet partilerinden Doğru Yol Partisi genel başkanı Süleyman Demirel'in de eğlenerek izlediği basına yansımıştır.⁶⁰⁶ 1989-1990 tiyatro mevsiminde ise Gani Müjde ve Bahadır Toprak'ın yazdığı "*Her Kim ki Erken Kalkar İhtilali O Yapar*" adlı oyunu sergilemişlerdir.⁶⁰⁷

⁶⁰¹ Ayça Atikoğlu, "*Baskıların Aydını*", **Milliyet**, 27 Şubat 1990, s. 10.

⁶⁰² Dikmen Gürün Uçar, "*Şvayk'tan Savaşa Hayır*", **Cumhuriyet**, 15 Kasım 1990, s.5.

⁶⁰³ Ünal, **a.g.e.**, s.77-78.

⁶⁰⁴ **Milliyet**, 15 Şubat 1991, s.12.

⁶⁰⁵ Şener, **Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, s.276.

⁶⁰⁶ **Milliyet**, 2 Ağustos 1990, s.3.

⁶⁰⁷ Ünal, **a.g.e.**, s.78-79.

Politik tiyatro ile seyircisinden beğeni, yöneticiler ve yönetimden ise tenkit alan ve yasaklamalarla oyunları engellenmeye çalışılan dönemin bir başka topluluğu Ankara Birlik Tiyatrosudur. Ankara’da, bir tiyatro salonu bulunan AST düzenli oyun sergileyebilen tek topluluktu. Bunun dışındaki topluluklar belli aralıklarla oyunlarını sahnelemekteydiler. Turnelerle ayakta durmaya çalışan Ankara Birlik Sahnesi, 1987 yılında Ankara’da yerleşik oyunlara başlamış fakat 12 Eylül sonrasının yozlaştırdığı kitle kültürü ve depolitize edilmiş gençlikle karşılaşmıştı. Oyunları eleştirmenlerce beğenilmekle birlikte, seyirci sayısı oldukça düşüktü. Borç içinde, sıkıntılı bir süreçle sezonu tamamlayan topluluk, 1988’de İstanbul’a yerleşme kararı aldı. Ve 1988-1989 tiyatro mevsiminde Zeki Göker Ve Muzaffer İzgü’nün yazdıkları, dönemin iktidarını ve genel olarak iktidarlara nükteli bir üslupla eleştiren “*İcraatin İçinden İnsan Manzaraları*” adlı oyunla tiyatro yaşamına, politik taşlamalar, kendilerine uygulanan yasaklamalar ve bunlarla mücadele ederek kaldıkları yerden devam ettiler.⁶⁰⁸ 1989-1990 sezonunda da yasaklamalardan payını alan Ankara Birlik Sahnesi, bu sezon devam ettikleri “*İcraatin İçinden İnsan Manzaraları*” özellikle Anadolu’da sık sık yasaklanmış ve mahkemeye verilmiştir.⁶⁰⁹ Tiyatro, 1990-1991 tiyatro mevsiminde ise Erol Toy’un “*Pir Sultan Abdal*”ını sahnelemiş⁶¹⁰ fakat bu oyun da İstanbul Valiliği’nce yasaklanmıştır. Tiyatro Eleştirmenler Birliği, Tiyatro Yapımcıları Derneği ve Tiyatro Oyuncuları Derneği bu durumu şiddetle kınarken yasak, sanata uygulanan sansürün, denetimin ve yasakçı politikaların doksanlı yıllarda da süreceleceği noktasında sanat çevrelerini tedirgin eden ve eleştirilen bir uygulama olmuştur.⁶¹¹ Özel tiyatroların içinde bulunduğu olumsuz koşullara rağmen farklı bir duruş sergileyen topluluk, politik tiyatro yapmaları nedeniyle, baskı unsuru oluşturabileceği düşüncesiyle yardım için Kültür Bakanlığı’na başvurmamıştır.⁶¹² Topluluk devletten maddi yardım istememekte,

⁶⁰⁸ Zeki Göker, **a.g.m.**, s.34.

⁶⁰⁹ **Cumhuriyet**, 6 Mart 1990, s.7.

⁶¹⁰ **Cumhuriyet**, 10 Aralık 1990, s.5.

⁶¹¹ **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:248, 15 Eylül 1990, s.58.

⁶¹² **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:276, 5 Kasım 1991, s.19.

yasaklamaların ve tiyatrolarına saldırıların son bulmasını, özgürlüğü istemekteydi.⁶¹³

Bu dönemde tiyatro faaliyetlerine başlayan politik tiyatrolardan biri de 1989 yılında, Faruk Güvenç tarafından kurulan Ankara Ekin Tiyatrosu'dur.⁶¹⁴ Topluluğun Genel Sanat Yönetmeni Savaş Yurttaş, amaçlarının seyirciyi eğlendirirken toplumun önemli sorunları üzerine düşündürmeyi, bunu da ortaoyunu, karagöz, meddah gibi Geleneksel Türk Tiyatrosunun öğelerini çağdaş sanat anlayışıyla harmanlayarak anlatmak olarak belirtmiştir.⁶¹⁵ Topluluğun ilk oyunu 1989-1990 tiyatro mevsiminde oynanan Faruk Güvenç'in Muzaffer İzgü, Rıfat Ilgaz, Baskın Oran, Haşmet Zeybek, Nail Güreli, Mustafa Kamil Zorti, İlter Sağırsoy gibi yazarların eserlerinden yararlanarak yazdığı, Savaş Yurttaş'ın yönettiği *"Biz Bu İhtilali Niye Yaptık? Netekim"* olmuştur. Kendilerine ait bir salonları olmayan topluluk ilk oyununu AST'ın sahnesinde oynamakla birlikte Ankara'nın birçok sahnesinde performanslarını sergileyebilmiştir. Oyun bu dönem tiyatrolarda görülmeye başlanan 12 Eylül eleştirisi üzerinedir. Dönemin iktidar ve muhalefet partilerinden politikacıların da izledikleri oyuna önce Ankara Valiliği'nden izin çıkmamış, sonra topluluk mahkeme kararıyla oynayabilmiştir.⁶¹⁶ 1990-1991 sezonunda ise bu sefer Haluk Ziya'nın, Bekir Coşkun, Gani Müjde, Kandemir Konduk, Yalçın Pekşen, Bülent Habora, İlter Sağırsoy gibi yazarların eserlerinden yararlanarak yazdığı, Savaş Yurttaş'ın yönettiği *"Alışamadım"* adlı oyunu sahnelemişlerdir.

Ankara'da 1987 yılında kurulan Yeni Tiyatro da özel tiyatroların ekonomik koşullar ve siyasal baskılar altında hayat mücadelesi verdiğine değinerek, bu zorluklarla birlikte eleştirel-diyalektik tiyatro olarak betimlediği AST ve Dostlar tiyatrosu çizgisinde bir sanat anlayışı ile çalışmalarına başlamıştır.⁶¹⁷ Topluluk 1988-1989 ve 1989-1990 tiyatro mevsimlerinde Athol Fugard'dan *"Ada"*yı, Nesrin Kazankaya rejisiyle sergilemiştir. Topluluk oyunu sergileyebilmek için özel tiyatrolar açısından giderek

⁶¹³ **Milliyet**, 23 Aralık 1989, s.12.

⁶¹⁴ Şener, **Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, s.276

⁶¹⁵ Ünal, **a.g.e.**, s. 43-44.

⁶¹⁶ **a.g.e.**, s. 47-48.

⁶¹⁷ **a.g.e.**, s. 159

yaygınlaşmakta olan televizyondaki işlerinden, dublajdan kazanılan paraları tiyatrolarına aktarma yoluna gitmişlerdir.⁶¹⁸

Politik tiyatro yapan topluluklar ekonomik ve teknik zorlukların dışında baskı ve yasaklarla da uğraşmaktaydı. Bunlarında yanında yıldız oyuncu tiyatrosunun karşısına kolektif çalışmalarla, bütünsel bir tiyatro olarak çıkan birçok topluluk, koşulların ağırlaşmasıyla bu yapıdan uzaklaşmaya başlamıştı. Dönemin dizi ve sinema sanatçılarından Yaman Okay, Almanya'dan gelen bir teklif üzerine Tuncel Kurtiz'le beraber oynayacağı Nazım Hikmet'in "*Şeyh Bedrettin Destanı*"ndan uyarlanan bir oyun için bu ülkeye gitmeye hazırlanırken Türkiye'de, sinemada olduğu gibi özel tiyatrodada da yıldız oyuncu olgusunun olduğunu ve oyunların bu oyuncular üzerinde döndüğünü belirtmişti. Türkiye'de kendi tiyatro fikrine uygun olarak yıldız oyuncu kültürünün olmadığı AST ve Dostlar Tiyatrosu'nu söylerken, bunların da oyuncuyu yaşatacak kadar maddi olanaklarının olmadığını ifade etmekteydi.⁶¹⁹

3.2.2. Diğer Özel Tiyatrolar

Kent Oyuncuları bu dönemde insan ilişkilerini irdeleyen oyunlarla seyirci karşısına çıkmaktaydı. 1987-1988 sezonuna girildiğinde Kent Oyuncuları Athol Fugard'dan "*Bir Çift Kanat*"ını oynamış ve G. Arout'un Çehov'un 12 öyküsünden uyarladığı "*İnsan Denen Garip Hayvan*" oyununu sergilemişlerdir.⁶²⁰ Bir sonraki sezon Harbiye Kenter Tiyatrosu'nda "*Küçük Mutluluklar*" ve Müşfik Kenter sunusuyla "*Van Gogh*" oynayan topluluk, 1981 Moskova Olimpiyatları sırasında, sporculara zarar vermemek için şehrin dışına sürülen ve boş bir psikiyatr kliniğinde kalan hayat kadınlarının hayatlarını anlatan ve SSCB tarafından yasaklanan Alexandr Galla'nın "*Sabah Yıldızlarını*" repertuarlarına almıştı. Fehim Paşa Konağı gibi bazı yerli oyunları ise geniş kadrolu ve yüksek bütçeli olmaları nedeniyle oynayamamaktaydılar.⁶²¹ 1989-1990 sezonunda Müşfik Kenter yönetiminde, Mehmet Baydur'dan "*Yalnızlığın*

⁶¹⁸ Aydan Erim, **Sanat Çevresi**, Sayı:114, Nisan 1988, s.78.

⁶¹⁹ Ahu Antmen, "*Yönetmenin Gözü Yıldızları Görür*", **Cumhuriyet**, 12 Mart 1991, s.7.

⁶²⁰ **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:184, 15 Ocak 1988, s.58.

⁶²¹ **Milliyet**, 12 Ağustos 1988, s.10., **Cumhuriyet**, 14 Kasım 1988, s.5., 31 Ocak 1989, s.10.

Oyuncakları”, Alexandr Gali’in “*Olimpiyat Gülleri*”⁶²² ve “*Şafak Yıldızları*”nı,⁶²³ 1990-1991 tiyatro mevsiminde ise “*Kim Kimi Kimle*” ve “*Eski Fotoğraflar*”ı sahnelediler.⁶²⁴

1990’lara gelindiğinde özel tiyatroların ağırlaşan koşulları, oynanan oyunlardaki nitelik kaybı, gişe kaygısı ve seyirci yönelimindeki tedirgin edici gidişat ve devletin yaklaşımı konusunda Türk Tiyatrosu’nun lokomotiflerinden Yıldız Kenter’in değerlendirmeleri ve çırpınışları dönemin anlaşılması açısından oldukça önemlidir. Ödeneksiz tiyatrolar adına sorunlar arttıkça ve ekonomik durum ön plana çıkmaya başladıkça umut bağlanan başlıca tür komedi olmuştur. Bu doğrultuda gülmenin ve güldürmenin çok ciddi bir iş olduğunu belirten Yıldız Kenter, aynı esprilere, hafifliğe yönelmeninse yanlış olduğunu söylemekteydi. Ne türde oyun sergilenirse sergilensin seyircinin Türk oyunlarında kendini görmesi, bulması, tanınması gerekmekte, yabancı oyunların, seyircilere ağır geldiği fakat onlardan da öğrenilecek durumların olduğu belirtilmekteydi. Kent Oyuncuları kuruluşundan beri yerli oyunlara destek veren yabancı oyunlarla seyircisini bütünleştirmeyi başaran bir topluluktu. Bu doğrultuda yerli oyunların yerel, ulusal ve evrensel boyutlara ulaşması topluluğun ilkelerinden biriydi ve oyun seçimlerinde bu ölçütlere dikkat etmekteydiler. Bunun için de tüm özel tiyatrolarda olduğu gibi temel etken, kadronun ve maddi durumun da oyunu kaldırabilecekleri seviyede olmasıydı. Özel tiyatroların sorunları ile ilgili en çok mücadele eden kişilerden biri olan Yıldız Kenter, özel tiyatroların sorunlarını konuşmaktan bıktığını söylerken ekonomilerini kendilerinin de düzeltmesi gerektiğini, istediği kadroyu kurabildiği takdirde çok daha iyi duruma gelebileceklerini vurgulamaktaydı. Kenter Tiyatrosu, vergi borçları, bakım için harcamalar ve maaşlar dolayısıyla zorlanmaktaydı. Bu koşullarda tiyatronun ayakta kalmasının zor olduğu tiyatronun yöneticileri tarafından açıklanmaktaydı. Bakanlıkla ilişkiler içinse olumlu bir hava hakimdi. Kültür Bakanları açısından şanslı olduklarını belirten Yıldız Kenter, 3 bakan; Tınaz Titiz, Mesut Yılmaz

⁶²² *Milliyet*, 3 Eylül 1989, s. 12.

⁶²³ *Cumhuriyet*, 13 Kasım 1989, s.5.

⁶²⁴ *Cumhuriyet*, 26 Kasım 1990, s.5., 11 Mart 1991, s.7.

ve Namık Kemal Zeybek'in önerilerine oldukça sıcak yaklaştığını belirtmekteydi. Bu konuda vurgulanan önemli bir nokta geçmişte sanatçı, devlet adamı, basın, seyirci birlikteliği olduğu fakat bu dönemde toplumun her kesiminin politikanın fazlaca içine çekilmelerinden dolayı artık bu birlikteliğin olmayışı ve bunun da tiyatro ve seyirci arasındaki ilişkiyi olumsuz etkilemesiydi.⁶²⁵

Tiyatro adına bir başka durum da eleştirmenlerdeki dönüşümdü. Tiyatroların yükselişte olduğu dönemde bütün tiyatro elemanlarının bunda katkısı olmuştu. Eleştirmenler de bu duruma oyundan önce metinleri okuyup oyunlara hazırlıklı gelerek oyundan sonra da sığağı sığağına eleştirilerini yazarak önemli katkıda bulunmuşlardı. Fakat içinde bulundukları dönemde bundan giderek uzaklaşıldığı eleştirmenler için yapılan eleştiriydi. Buna karşı eleştirmenlerse yöneticiler tarafından basına, birlik ve beraberlik duygusunu geliştirici yönde olumlu eleştiriler yazmaları istendiğini açıklamış, tiyatrodaki sanatçıların, eleştiri olmadığı için performanslarını olumladıkları ve bunun da gelişimi engellediği yönünde eleştiride bulunmuşlardı.⁶²⁶

Sanat çevreleri arasında, sanat ve tiyatro seyircisinin ilkokuldan başlayarak verilecek eğitimlerle, sanatın bilincinin aşılacak olarak oluşturulması gerektiği bu dönemin başlıca önermelerinden biriydi. Olması gereken seyircinin de bir sanatçı bilincinde ve yaratıcı gücünde olması gerektiği birçok sanatçının ortak düşüncesi idi. Televizyonun iyice toplumu içine çektiği, videoların giderek yaygınlaştığı bu dönemde tiyatroya gelmenin zoru seçmek olduğu, evde televizyon izlemenin seyirciye daha kolay geldiği gözardı edilmemesi gereken bir gerçektir.⁶²⁷

Sanatın ve kültürün, toplumun genel durumundan soyutlanamayacağı sanatın

⁶²⁵ Handan Şenköken, "42 Yıllık Tiyatrocu Yıldız Kenter: Tiyatro Ölmedi, Çünkü İnsan Yaşıyor", **Cumhuriyet**, 16 Aralık 1990, s.16.

⁶²⁶ Hülya Nutku, **a.g.m.**, s.37. Ayşegül Yüksel o dönemde daha çok oyun eleştirisi yazıldığını ve bu yazıların başta Cumhuriyet olmak üzere az da olsa günlük gazetelerde yer alabildiğini, Milliyet Sanat, Hürriyet Gösteri gibi kültür-sanat dergilerinin sıkça okunduğunu belirtmektedir. Bunun yanında 1980'lerin ortalarından itibaren günümüze kadar sürmekte olan kültürsüzlük sürecine işaret eden Yüksel, Türkçe'nin giderek bozulup yozlaştırılmasının, sanatın amacının 'eğlendirme' özelliği üzerine temellendirilmesinin, kitapların içeriğine değil de şekline bakılmasının, kültür öğelerinin sıradan eşyalar kadar önemli olamayışının bu dönemde başlatıldığını ve toplumu kültür erozyonuna götürdüğünü ifade etmiştir. Prof. Dr. Ayşegül Yüksel ile yapılan mülakat. 21.04.2021

⁶²⁷ Şenköken, aynı yer.

başlangıcından beri varolan bir gerçektir. Sanat politik, ekonomik, ideolojik olarak güdülemeye, toplumlar da bu doğrultuda yönlendirilmeye çalışılmıştı çoğu zaman. Tanzimat sonrası modernleşme hareketlerinin bir parçası olarak Batı tarzı tiyatronun Türkiye'ye gelmesiyle bu durum, bu coğrafyada da sıkça tekrarlandı. Gerçeğe en yakın sanatsal bağımsız sanat kuruluşları tarafından topluma sunuldu. Tiyatro adına bu gerçeklik, özel tiyatrolar eliyle yansıtılmaktaydı. Geline nokta sanat için en büyük tehlikeyse bu durumun giderek ortadan kalkmasıydı. Yıldız Kenter, bu tehlikeye parmak basarken Türkiye'de tiyatroların özel tiyatrolarla başladığını, tiyatro adına en büyük atılımları yine özel tiyatroların yaptığını fakat artık kadro ve ekonomik koşulları nedeniyle istedikleri atılımları yapamaz hale geldiklerini belirtmekteydi. Kenter, yerli oyunların da tiyatroların gerçeğinden yola çıkarak yazılmadığını ve yerli yazarların son yıllarda yatay durumda olduğunu eleştirileri arasına eklemekteydi. Dönemi itibarı ile bu durum Türkiye'ye özgü de değildi. 20. Yüzyıl büyük ekonomik bunalımlara, devrimlere, değişen toplumsal yapılara ve iki büyük savaşa şahit olmuştu. Bunlar da kendi sanat akımlarını ve anlayışlarını getirmişlerdi. Fakat 21. yüzyıla yaklaşıırken, bir durağanlık söz konusuydu. Demografik yapısı giderek değişmeye başlayan şehirler, kendi sanat alanını oluşturmaktaydı. Bu durum Türkiye ile birlikte dünya tiyatrosunda da görünmekteydi. Bu da dünya nüfusunun artışı sonucu büyük şehirlere göç eden insanların kültürünü yaşatmak istemesinin bir ürünü olduğu belirtilen yozlaşmaya bağlanmaktaydı. Dünyada da artık iyi oyunlara rastlamanın zor olduğu, vasat oyunlar ve büyük müzikallerin o dönem tiyatroya hakim olduğu konusunda genel bir olumsuz tablo çizilmekteydi.⁶²⁸

Ortaoyuncular, 1987-1988 sezonunda dini çevrelerden yoğun tepki alan ve bir oyundan sonra oynandığı Şan Tiyatrosu'nun şüpheli bir biçimde yanması sonrası yazarı Ferhan Şensoy'un hapis cezasına çarptırılmasına neden olan “*Muzır Müzikal*” oyununu oynamış, yine bu dönemde uzun yıllar sürecekt olan tek kişilik gösterisi “*Ferhangi Şeyler*”e başlamıştı. Dönemin imar politikaları ile rant çıkarlarıyla büyüyen sermaye ile işbirliği içerisinde, İstanbul'un tarihi dokusuna zarar verilmesinin anlatıldığı “*İstanbul'u*

⁶²⁸ Aynı yer..

Satıyorum” da bu dönemde sahnelendi.⁶²⁹ Topluluk, yeni oyun olarak “*Don Juan İle Madonna*”yı oynamaktaydı. 1988-1989 sezonuna gelindiğinde “*İstanbul’u Satıyorum*”a ve “*Ferhangi Şeyler*”e devam eden Ortaoyuncular, “*Soyut Padişah*”ı repertuarına eklemişti. 1989-1990 tiyatro mevsiminde “*İstanbul’u Satıyorum*”, “*Ferhangi Şeyler*” ve “*Soyut Padişah*” devam etmekteydi. Bu dönem tarihi Ses Tiyatrosu’nu onarıp tekrar tiyatroya kazandıran Ferhan Şensoy, tiyatronun buhranlı yıllarında önemli bir hizmet görmüştü. Yine bu dönem Geleneksel Türk Tiyatrosu’nun önemli temsilcilerinden tuluat sanatçısı Kel Hasan Efendi’den itibaren geleneksek tiyatroya hizmet eden kişilerden İsmail Dümbüllü’ye ve ondan da Münir Özkul’a verilen kavuk, Özkul tarafından Ferhan Şensoy’a verilmiştir. Ayrıca aldığı Avni Dilligil Ödülü, İsmail Dümbüllü Ödülü, Nasrettin Hoca Mizah Ödülü, Kültür Bakanlığı Jüri Özel Ödülü ile Türk Tiyatrosu’nda kendine özgü yerini perçinleyen Şensoy, sanat çevreleri ve seyirci tarafından da onurlandırılmıştır. 1990-1991’de “*Ferhangi Şeyler*” ve “*İstanbul’u Satıyorum*”a devam eden tiyatro, “*Kahraman Bakkal Süper Markete Karşı*”yı tekrar sahneye koymuş ve Ferhan Şensoy’un Pierre-Henri Cami’nin yaşamı ve yapıtlarından yola çıkarak yazdığı “*Yorgun Matador*” ve “*Aşkımızın Gemisi Fındık Kabuğu*” oyunlarını da sahnelemiştir.⁶³⁰

1987-1988 tiyatro mevsiminde bir önceki yıl oynadıkları “*Seçimler*”e ve daha sonra Menolis Corres’in yazdığı, Tomris Uyar’ın çevirdiği “*Yanımdaki Yatak*”⁶³¹ oyununa devam eden Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu, “Onikinci Gece”yi repertuarına eklemiştir.⁶³² 1988-1989 mevsiminde Altan Erbulak ve Ali Poyrazoğlu’nun yazdığı “*Dünyalar*”⁶³³ ve Murathan Mungan’ın yönettiği “*Kadınlar Hamamı*”nı oynayan tiyatro.⁶³⁴ 1989-1990’da “*Cinayet Palas*” ve “*Çehov Yalta*” oyunları ile perdelerini

⁶²⁹ Ebru Aracı, *Ferhan Şensoy’un Metinlerinde Geleneksel Halk Tiyatrosunun Çağdaştırılma Biçimleri*, İstanbul, 2012, s.90.

⁶³⁰ www.ortaoyuncular.com.tr/ferhan-sensoy/, 31.05.2020

⁶³¹ **Cumhuriyet**, 9 Mayıs 1987, s.11.

⁶³² Zeynep Oral, “*Perdeler Açılıyor – Şehir Tiyatroları’nda Canlılık ve Yeni Bir Soluk... Özel Tiyatroların En Büyük Sorunu Salonsuzluk...*”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:177, 1 Ekim 1987, s.5.

⁶³³ **Cumhuriyet**, 20 Şubat 1989, s.5.

⁶³⁴ **Yeni Seyirci**, Sayı:2, Haziran 1989, s.68.

açmış,⁶³⁵ 1979 yılında Ali Poyrazoğlu-Korhan Abay Tiyatrosu adı altında oynamış oldukları, iki eşcinselin tutucu ve ahlaki değerler kumkuması ile çatışmasını anlatan hoşgörü temalı, Jean Poşret'in büyük ilgi gören oyunu "*Çılgınlar Kulübü*"nü⁶³⁶ oynamış⁶³⁷ ve "*Tehlikeli İlişkiler*" isimli kabare ile Gece Yarısı Tiyatrosu'na devam etmiştir.⁶³⁸ Bir sonraki sezon da bu oyunları sürdürmüştür.⁶³⁹

Levent Kırca Tiyatrosu 1988'de, Kadıköy Halk Eğitim Merkezi'nde "*Toros Canavarı*"nı oynamakta, 1988-1989'da bu oyuna devam etmekteydi.⁶⁴⁰ 1989-1990 sezonunda Nurhan Karadağ'ın yönettiği, Oktay Arayıcı'nın "*Seferi Ramazan Beyin Nafile Dünyası*"nı ve Dario Fo'nun "*Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü*"nü sahneleyen topluluk,⁶⁴¹ 1990-1991 tiyatro mevsiminde ise "*Gereği Düşünüldü*"yü oynamaktaydı.⁶⁴²

Bir önceki sezon oynadığı "*Deliler*" adlı oyuna Fitaş Sineması'nda devam eden Devekuşu Kabare⁶⁴³ daha sonra salonsuzluk nedeni ile tiyatroya ara vermiş ve Gece Yarısı Kabare yapmaya başlamışlardır. Tiyatroların teknik ve özellikle ekonomik bunalımları, seyircinin televizyona olan bağımlılığının her geçen gün artması, tiyatro sanatçıları televizyona daha da yaklaştırmaktaydı. Daha önce televizyonda ve sinemada seyircinin aşına olduğu sanatçılar ekranlarda görünürken zamanla bu sayı giderek arttı. Bu doğrultuda Levent Kırca "*Olacak O Kadar*" programı ile ekranlara gelirken bir başka özel tiyatro temsilcisi Tevfik Gelenbe de Bacı Kalfa rolünde, Yıldız Kenter ve Şükran Güngör ile birlikte "*Uğurlugiller*" dizisinde oynamaktaydı.⁶⁴⁴ Bu dönem tiyatroya ara veren Devekuşu Kabare ekibi de "*Güler Misin Ağlar Mısın*"

⁶³⁵ **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:225, 1 Ekim 1989, s.4.

⁶³⁶ Dönemi itibarı ile anlatılması, konuşulması dahi güç olan bazı konular da seksenlerle birlikte işlenmiş, eşcinsel öğeler ve tabulaştırılan cinsellik "*Aşk Dediğin Nedir ki*", "*Çılgınlar Kulübü*", "*Oğlum Çiçek Açtı*" gibi oyunlarla "*Acılar Paylaşılmaz*" gibi filmlerle sinema ve tiyatrolarda seyirciye sunulmuştur. Dorsay, **12 Eylül Yılları Ve Sinemamız – 160 Filmle 1980-1990 Arası Türk Sinemasına Bakışlar**, s.138.

⁶³⁷ Orhan Alkaya, "*Tiyatrolarda Bir Gezinti – Sevginin Cinsiyeti Olmaz*", **Cumhuriyet**, 8 Mart 1990, s.5.

⁶³⁸ **Milliyet**, 4 Nisan 1990, s.17.

⁶³⁹ **Cumhuriyet**, 14 Ocak 1991, s.7.

⁶⁴⁰ **Cumhuriyet**, 14 Kasım 1988, s.7.

⁶⁴¹ **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:225, 1 Ekim 1989, s.5.

⁶⁴² **Cumhuriyet**, 15 Nisan 1991, s.7.

⁶⁴³ **Cumhuriyet**, 22 Şubat 1988, s.5.

⁶⁴⁴ **Milliyet**, 27 Mart, 1990, s.17.

programı için hazırladıkları skeçlerle televizyon izleyicisiyle buluştu.⁶⁴⁵ Devekuşu Kabare oyuncularının sahneden ayrı oldukları dönemde, alkollü seyircinin yoğun olduğu Gece Yarısı Kabare gösterileri, maddi olarak iyi kazanç getirmesine rağmen seyirciyle, oyun ve oyuncu arasında iletişim sağlanamamasına neden olmaktaydı. Bu nedenle, 3 yıl aradan sonra tiyatroya dönen Zeki Alasya-Metin Akpınar Devekuşu Kabare Tiyatrosu, bir yıllığına kiraladıkları sahnede, 1990-1991 tiyatro sezonunda Kandemir Konduk'un yazdığı “*Şuna Buna Dokunduk*” adlı oyunu sunmuşlardır. Oyun, dönemi itibariyle savaşı, silahlanmayı, televizyonu, İstanbul'un bozulmasını ve ekonomiyi yermesinin yanında ihtilali de eleştirmektedir.⁶⁴⁶

Nisa Serezli-Tolga Aşkınar Tiyatrosu, 1988 yılında Pangaltı Komedi Tiyatrosu'nda “*Hollywood Bulvarı*”nı sürdürmekte,⁶⁴⁷ 1988-1989 sezonunda ise Karaca Tiyatrosu'nda “*Töre*”yi ve Turgut Özakman'ın “*Ah Şu Gençler*” oyununu oynamaktaydı.⁶⁴⁸ 1989-1990'da ise yıllardır süren salon misafirliğinden kurtulmuş olan topluluk, Karaca Tiyatrosu ile yerleşik bir sahne düzenine geçmişti. Burada da birkaç toplulukla tiyatroyu paylaşmak durumunda olmasına rağmen artık ev sahiplerinden biriydi. Nisa Serezli-Tolga Aşkınar Tiyatrosu bu sezon, Kadıköy Halk Eğitim Merkezi'nde ve daha sonra Küçük Sahne'de “*Ah Şu Gençler*”le perdelerini açmıştı. Karaca Tiyatrosu'na geçtikten sonra da düzenli olarak Irina Frey ve Walter Frey'in yazdığı “*Cennetlik Kaynana*” adlı komediyi sahnelemeye başladı.⁶⁴⁹ 1990-1991 tiyatro mevsiminde ise Karaca Tiyatrosu'nda “*Cennetlik Kaynana*” ve “*Benim Matrak Ailem*”i sahnelediler.⁶⁵⁰

Hadi Çaman Yeditepe Oyuncuları 1987-1988 sezonunda “*Dikkat! Kahvenizde Sonsuz Var*”, “*Örümcek Kadının Öpücüğü*” ve Oben Güney'in Dostoyevski'den

⁶⁴⁵ **Cumhuriyet**, 13 Ekim 1988, s.4.

⁶⁴⁶ **Cumhuriyet**, 19 Nisan 1991, s.7.

⁶⁴⁷ **Milliyet**, 3 Kasım 1987, s.6.

⁶⁴⁸ **Milliyet**, 10 Ocak 1989, s.6.

⁶⁴⁹ **Cumhuriyet**, 10 Şubat 1990, s.18.

⁶⁵⁰ **Cumhuriyet**, 23 Mart 1991, s.8.

oyunlaştırdığı “*Yer Altından Notlar*”ı sahnelemiştir.⁶⁵¹ Uzun zamandır perdelerini açan topluklardan olan tiyatronun yöneticisi, yönetmeni ve oyuncusu Hadi Çaman da özel tiyatroların sorunlarına değinmiş ve bunları salon, kadro, teknik donanım, oyun bulmak olarak sıralamıştır. Birçok topluluk gibi Yeditepe Oyuncuları da gişe kaygısı içindeydi ve bu nedenle mevcut seyircilerini kaybetmemek için onları şaşırtmamayı tercih etmekteydiler. Bu noktada tiyatro adına olumsuz bir konuysa, birçok özel tiyatronun seyirciyi sıkmamak adına komediye yönelmeleri sonucu giderek birbirine benzemeleri idi. Çaman, komedi dışında da seyircinin ilgisinin çekilebileceğini söylemekteydi. Bu durum özel tiyatroların yalnızlığa iterken topluluklar birkaç sanatçının gayretiyle ayakta kalmakta ve genç sanatçı adayları da özel tiyatrolardan ayrılarak, ödenekli tiyatrolara yönelmekteydi.⁶⁵² 1988-1989 sezonunda “*Sayın Muhbir Vatandaşlar*” adlı oyunu sergileyen Yeditepe Oyuncuları⁶⁵³ 1989-1990’da ise Kadıköy Halk Eğitim Merkezi’nde “*Pepsi*”yi sahnelemiştir.⁶⁵⁴ 1990-1991 sezonunda Yeditepe Oyuncuları, “*Gel Kaçalım*” ve Dario Fo’dan “*Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü*” ile sahnede idiler.⁶⁵⁵

Zorluklarla baş etmeye çalışıp perdelerini açan topluluklardan biri de henüz emekleme aşamasında olan Taner Barlas Mim Tiyatrosu’dur. 1988’de Kenter Tiyatrosu’nda Adalet Ağaoğlu’nun birey-toplum çatışmasını irdeleyen, baskı altında kalan insanın anlatıldığı “*Koza*”sını oynamakta olan topluluk,⁶⁵⁶ 1988-1989 mevsiminde Moda Sineması’nda “*Kitapları Yakın*” isimli sözlü oyunu sergilemiştir.⁶⁵⁷ Özel tiyatroların başta salon ve ekonomik problemler olmak üzere, mücadele etmeye çalıştığı birçok sorunla Taner Barlas da başetmeye çalışmaktaydı. 1989 yılında ekibi dağılan Barlas, Bakırköy Belediye Tiyatrosu’nda çalışmalarını sürdürmeye devam etmiş,

⁶⁵¹ Zeynep Oral, “*Perdeler Açılıyor – Şehir Tiyatroları’nda Canlılık ve Yeni Bir Soluk... Özel Tiyatroların En Büyük Sorunu Salonsuzluk...*”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:177, s.5., 1 Ekim 1987, **Cumhuriyet**, 19 Eylül 1987, s.5.

⁶⁵² **Cumhuriyet**, 17 Nisan 1988, s.4.

⁶⁵³ **Cumhuriyet**, 20 Şubat 1989, s.5.

⁶⁵⁴ **Cumhuriyet**, 13 Kasım 1989, s.5.

⁶⁵⁵ Seçkin Selvi, “*Perdeler Açılıyor*”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:249, 1 Ekim 1990, s.9.

⁶⁵⁶ Akdenizli Çelenk, **a.g.t.**, s.140.

⁶⁵⁷ **Cumhuriyet**, 20 Şubat 1989, s.5.

yönetmenliğini yaptığı ve rol de aldığı ilk oyunu ise 1960'larda Gülriz Sururi'nin oynamış olduğu Haldun Taner'in namus çıkırtkanlığının arkasına gizlenen iki yüzlülüğü ve ahlak kavramını soruglattığı⁶⁵⁸ “*Zilli Zarife*”si olmuştur.⁶⁵⁹

Seksenlerin sonuna yetişip doksanlarla birlikte çalışmalarını yoğunlaştıran bir topluluk da özel tiyatro oyunu yazarı Necef Uğurlu ve Devlet Tiyatrosu'ndan istifa eden eşi Ahmet Uğurlu'nun kurduğu, mevcut tiyatrolara alternatif olarak niteledikleri, seyircinin TV'den tanıdığı isimlerle birlikte çalıştıkları ve tiyatrolarında çalışan herkesin herşeye karşı olduklarını belirttiği Karşı Tiyatro'dur. İlk oyunları ise Necef Uğurlu'nun skeçlerinden oluşan “*Herşeye Karşıyız*” olmuştur.⁶⁶⁰ Şişli'de bir mağazayı 206 kişilik bir tiyatroya çeviren Karşı Tiyatro, salon handikapıyla boğuşan özel tiyatrolara göre salon sorununu çözmüş ve teknik olarak da donanımlı hale gelmiştir. Ayrıca mekanın bir bölümü TV çekimleri için de plato haline getirilmiştir. Bu durum çağının bir nevi metaforudur. Topluluk, “*Herşeye Karşıyız*” oyununu, 180 kere ve 20.000 TL gibi döneminin çok yüksek fiyatlı bilet ücretlerine⁶⁶¹ rağmen dolu salonlara oynamıştır. Dönemin genç kuşak topluluklarından olan Karşı Tiyatro, gişe gelirleri açısından da iyi durumda olmasına rağmen, ödenekli ve ödeneksiz tiyatrolar arasındaki haksız rekabeti eleştirmektedir. Özel sektör gibi sanatta da atılımı özel tiyatroların yapılabileceğini belirten topluluğun kurucularından Ahmet Uğurlu, bilet fiyatlarının eşitlenmesi ve dönemin iktidarının, ekonomi politikasını sanatta da uygulamasını ve serbest piyasa ekonomisinin yürütülmesini önermektedir.⁶⁶² 1990-1991 sezonunda ise “*Herşeye Karşıyız*”a devam eden topluluk, “*Dedikodu Kumkuması*” adlı oyunlarını repertuarlarına eklemiş ve Selim İleri yönetiminde eleştirel bir fars olarak niteledikleri ve içinde bulundukları dönemin siyasal, toplumsal ve cinsel öğeleri ile betimlenen bir

⁶⁵⁸ Yüksel, **Haldun Taner Tiyatrosu**, s.99.

⁶⁵⁹ **Cumhuriyet**, 16 Aralık 1989, s.5.

⁶⁶⁰ **Milliyet**, 21 Ekim 1989, s.17., **Cumhuriyet Dergi**, Sayı:203, 28 Ocak 1990, s.22.

⁶⁶¹ 1991 yılında asgari ücret brüt 801.000 TL, net 502.911 TL, Erişim Tarihi: 30.06.2021, www.vergidosyasi.com/2017/03/30/1975ten-gunumuze-brut-ve-net-asgari-ucet-rakamlari/, en yüksek memur maaşı 2.773.000 TL, www.sgkrehberi.com/haber/25466/yillar-itibariyla-en-yuksek-devlet-memuru-ayliklari.html, Erişim Tarihi: 30.06.2021, ekme fiyatı (TL/kg) 2891. **Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000**, s.347.

⁶⁶² Selvi, **a.g.m.**, s.8.

Hamlet taşlaması, Sam Bobrick'in "*Hamlet 2 Orjinaline Beş Basar*"⁶⁶³ adlı oyununu oynamıştır.

1990'lar birçok alanda olduğu gibi tiyatrolar için de köklü değişimlere neden olan özel kanalların toplum hayatına girdiği yıllar olmuştur. Magic Box'la birlikte "Star 1" yayın hayatına başlamıştı. Özel kanallarda ilk defa program yapan tiyatro sanatçısı da bu kanalda çocuklara yönelik eğlence programı "*Neşe Pınarı*"nı hazırlayan Ahmet Uğurlu ve arkadaşları olmuştur.⁶⁶⁴

Salon sorunu temelli, teknik ve ekonomik sorunların üstesinden gelmek için denenen yöntemlerden biri Ahmet Levendoğlu'nun "Prodüksiyon Tiyatrosu" girişimidir. Bu amaçla kurulan "Tiyatro Stüdyosu"nun yerleşik bir oyuncu kadrosu ve salonu bulunmamaktadır. Belirlenen bir oyun etrafında oyuncular seçilmekte, gösterimler için salon kiralanmakta, oyun bittikten sonra ise ekip dağılmaktadır. Özel tiyatroların zor koşullar altında perdelerini açmaya çalıştığı ve birçok topluluğun da sanatsal niteliğinin tartışıldığı bir süreçte, prodüksiyon tiyatrosunun gişe kaygısının dışında durabileceği ve sanat seyri yüksek eserlerle tiyatroya olumlu katkılarda bulunacağı düşünülmektedir.⁶⁶⁵ Bu çerçevede ilk Stüdyo Tiyatrosu ekibi Ahmet Levendoğlu, Zuhall Olcay ve Haluk Bilginer'den oluşmakta, ilk oyunları da 2. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali'nde sergiledikleri Harold Pinter'in yazdığı "*Aldatma*"dır.⁶⁶⁶

Dönemin çok tartışılan konularından biri komedi oyunlarıydı. Tiyatrolara ya bu komedilerin ya da melodramların hakim olmaya başladığı, bu tiyatroların daha eğlendirme işlevini yerine getirememelerine rağmen seyirci çekebildikleri eleştiri konularından birini oluştuyordu.⁶⁶⁷ Bu durum uzun zamandır bulvar, vodvil oynayan ve tiyatronun en parlak dönemlerinde dahi bu tarzla seyircisini oluşturan deneyimli topluluklar tarafından da tartışılmaktaydı. Bu topluluklardan bir olan Dormen

⁶⁶³ **Milliyet**, 9 Kasım 1990, s.12.

⁶⁶⁴ **Cumhuriyet**, 30 Haziran 1991, s.6.

⁶⁶⁵ Selvi, **a.g.m.**, 22.

⁶⁶⁶ Şener, **Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, s.267

⁶⁶⁷ Seyircinin beğenmediği oyunlara karşı verdiği olumsuz tepki ise seyircinin oyundan ziyade sorunu kendine bağlaması ve yeterli entelektüel birikime sahip olmamasından dolayı oyunu anlamadığı

Tiyatrosu'nun kurucusu ve müzikal ve bulvar türünde birçok atılımın Türkiye'deki öncüsü Haldun Dormen, kaliteli komedinin tiyatro sanatına katkılarının oldukça olumlu olduğunu belirtirken, bu durumun seyirciyi de düşünmeye sevk edebileceğini, ucuz güldürü yoluyla kolay gülen ve belden aşağı şakalarla eğlenen seyirci yetiştirmeninse tehlikeli olduğunu ifade etmişti.⁶⁶⁸ Seyircinin genel olarak aynı şeylere güldüğünü de belirten Dormen, bulvar tiyatrosu olarak çağa uymaya çalıştıklarını ve politik oyunlarla ilgilenmediklerini de eklemiş, ayrıca özel tiyatrolara yapılan devlet yardımının da çok az olduğunu ve bunun yerine salon tahsis edilmesinin sorunları çözeceğini söylemiştir.⁶⁶⁹ Bulvar türünde temsiller veren bir başka deneyimli topluluk Gönül Ülkü Gazanfer Özcan Tiyatrosu'ydu. Tiyatronun yönetici ve oyuncularından Gazanfer Özcan, halkın gülmesini sağlayacak bulvar oyunları, vodviller oynadıklarını, oynarken kimseyi aşağılamayan, küfre başvurmada, ucuzluğa kaçmadan, tiyatro sevgisini aşılayan ve mesajın altını çizmemeye özen gösteren oyunlar oynadıklarını belirterek, komedinin nasıl oynanması gerektiğine işaret etmişti. Bunun yanında hiçbir zaman güncel politikanın sözcüsü olmadıklarını da söylemekteydi.⁶⁷⁰

Özel tiyatrolarda süregelen gişe kaygısı dolayısıyla, öncelikli olarak varolan seyircilerini tutmak, sonra da seyirci sayısını artırmak adına artan güldürülerin yanında az sayıda yeni türlere yönelen, komedi dışında anlatı yöntemleri deneyen tiyatrolar da mevcuttu. Dormen Tiyatrosu, Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Tiyatrosu, Nejat Uygur Tiyatrosu, Tefvik Gelenbe Tiyatrosu gibi topluluklar bulvar ve vodvil tiyatrosu olarak çalışmalarına devam etmekte, Dormen Tiyatrosu ayrıca Ali Taygun yönetiminde Tuncer Cücenoglu'nun "*Çıkmaz Sokak*"ını repertuara almakta, Haldun Dormen Yönetiminde "*Günaydın Mr. Weill*"i oynamaktaydı.⁶⁷¹ Hadi Çaman ve Yeditepe Oyuncuları da çizgisine aykırı olarak "*Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü*"nü oynamaktaydı. Oyun

düşüncesiyle beğenmiş gibi görünmesine de bağlanmaktadır. Hakan Gürel, **Mimesis Tiyatro Çeviri-Araştırma Dergisi**, Sayı:3, 1990, s.217.

⁶⁶⁸ **Milliyet**, 29 Temmuz 1988, s.10.

⁶⁶⁹ Dormen bir roportajında ise seyirci adına kaybedilen en önemli şeyin azınlıklar olduğunu, azınlıkların gerçek tutkulu izleyiciler olduğunu söylemekteydi. **AKOB - Akdeniz Opera Ve Bale Kulübü Kültür Sanat Dergisi**, Sayı:23, 2014, s.7.

⁶⁷⁰ **Milliyet**, 6 Aralık 1988, s.6.

yine komediydi fakat bu sefer sorgulatmaktaydı. Nokta Tiyatrosu “*Zakkumun Kök*”üyle dönemin güncel bir olayını gişeye aktarmaktaydı. Zeki Alasya-Metin Akpınar başarılı oyunculuklarının yanına Haldun Taner’le yaptıkları çalışmaların kalitesini ekleyememekle eleştirilmekteydi. Kabarenin de döneme ayak uydurup, yozlaştığı belirtilmekteydi. Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu, gişede önemli başarılar elde ederken Levent Kırca Tiyatrosu televizyonun da etkisi ile seyircisini artırmaktaydı.⁶⁷²

1987-1988 dönemi başlarken, Dormen Tiyatrosu, Pangaltı Komedi Tiyatrosu’nda Phillip King’in “*Papaz Kaçtı*”, Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Tiyatrosu, “*Kaşla Göz Arasında*”, Tevfik Gelenbe Tiyatrosu, Refik Kordağ’ın “*Canımın İçi*”, “*Bir İhtimal Daha var*” ve “*Biraz Katil Olur Musunuz*”, Abdullah Şahin Nokta Tiyatrosu, Kadıköy Halk Eğitim Merkezi’nde “*Belalı Gelin*”e devam etmekte, Enis Fosforoğlu Tiyatrosu “*Kahvaltıda Neredeydin*” adlı oyunu oynamaktaydı. Tiyatro Elele Atatürk Kültür Merkezi’nde “*Akıllı Köşe*”yi sahnelemekteydi.⁶⁷³

1988-1989 tiyatro mevsiminde Dormen Tiyatrosu “*Kaç Baba Kaç*” ve “*10 Numaralı Ev*”, Gönül Ülkü-Gazenfer Özcan Tiyatrosu, “*Yedi Yıl Sonra*” ve “*Olmaz Benli*” adlı komedileri sergilemekteydi. Zafer Diper yönetiminde Bizim Tiyatro, Kadıköy Kültür ve Sanat Merkezi’nde “*Yargı*”yı oynamaktaydı. Tevfik Gelenbe Tiyatrosu “*Göz Görmeyince*”yi ve “*Bu Ne Tesadüf*”ü, Nejat Uygur Tiyatrosu, Çevre Tiyatrosu’nda “*Miğferine Çiçek Eken Asker*”i, Güldüşündürü Tiyatrosu, Dostlar Tiyatrosu’nda Yılmaz Erdoğan’ın yazıp yönettiği “*Kanuni Süleyman ile Rambo*” adlı komediyi, Özel Tiyatro, Dormen Tiyatrosu’nda Woody Allen’ın “*Tanrı*”, Abdullah Şahin Nokta Tiyatrosu, bir kabare oyunu “*Yollar*”, Enis Fosforoğlu Tiyatrosu, Hüseyin Rahmi Gürpınar’dan “*Şıpsevdi*”, Nöbetçi Tiyatro “*Hoşgeldin Victory*” isimli oyunları sahnelemişlerdi.⁶⁷⁴ Bu dönemde Rüstem Batum, daha sonra gittikçe popülerleşecek olan Gelenksel Türk Tiyatrosu’nda Meddah’ı anımsatan, güncel olayların güldürü öğeleriyle harmanlanarak sunulduğu “stand-up” olarak adlandırılacak tek kişilik gösterilere

⁶⁷¹ Dormen, *İkinci Perde*, s.149.

⁶⁷² Gündoğdu, *a.g.m.*, s.39.

⁶⁷³ *Cumhuriyet*, 28 Aralık 1987, s.5., 25 Ocak 1988, s.5., 18 Nisan 1988, s.5.

⁶⁷⁴ *Cumhuriyet*, 14 Kasım 1988, s.7., 20 Şubat 1989, s.5.

öncülük etmekte “İki Ters Bir Düz Laflar”ı sergilemekteydi.⁶⁷⁵

1989-1990 tiyatro mevsiminde ise Dormen Tiyatrosu “Yolun Yarı” ve “Kaç Baba Kaç”a, Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Tiyatrosu “7 Yıl Sonra” ve “Kiralık Daire” ye devam ederken, Bizim Tiyatro da “Yargı”yı sürdürmekteydi. Bu sezon yeni oyunu ise Brecht’ten “Halkın Ekmeği”ydi. Tevfik Gelenbe Tiyatrosu “Başa Gelen Çekilir” ve “Damatlar da Ağlar”ı oynamaktaydı.⁶⁷⁶ Bilsak Tiyatro Atölyesi ise “İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar”ı sergilemekteydi. Farklı meslek gruplarından insanların, yapmak zorunda bırakıldıkları işlerinden sıyrılıp biraraya gelerek kurdukları “Tiyatro Devran” da Karaca Tiyatrosu’nda, bir nevi kendi bıraktıkları hayatlarını da sorgulatan, durağanlığı, iletişimsizliği vurgulayan topluluğun kurucularından Kerem Kurduoğlu’nun yönettiği, Murray Schisgal’in “Daktilolar”ını oynamaktaydı.⁶⁷⁷ Bir önceki sezonun sonunda, deneysel çalışmalar yapmak maksadıyla kurulan ve Kafka’nın “Dönüşüm”ünü Özlem Temizkan uyarlaması ve yönetimiyle sergileyerek perdelerini açan, Bulunmaz Tiyatro,⁶⁷⁸ “Bir Tek Daha”, “Öyle Bir Öykü”, “Kuğunun Şarkısı”, “Güvercinin Türküsü Beyoğlu’nda Söylenmez” oyunlarını sahnelemekteydi. Özel tiyatroların ekonomik sorunlarının çözilememesi ve kültür yozlaşmasına değinen Enis Fosforoğlu, içinde bulundukları şartlar nedeniyle seyircilerini şaşırtmayacaklarını belirtmiş ve Kadıköy Halk Eğitim Merkezi’nde, kendi durumlarına gönderme yaparcasına her devrin adamı ve her koşulda çıkarına göre hareket eden ve buna kaşı sürekli ezilen ve sömürülen iki karakterin karşıtlıkları üzerinden sistemi yansıtan “Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım”⁶⁷⁹ adlı güldürüyü oynamıştır. Nöbetçi Tiyatro, Küçük Sahne’de, “Aşkın Gözüne Gözlük”, Abdullah Şahin Nokta Tiyatrosu “Sana Sövmem İmkansız İmkansız”, Nejat Uygur Tiyatrosu, Kocamustafapaşa Altan Erbulak Tiyatrosu’nda

⁶⁷⁵ **Hürriyet Gösteri**, Sayı:99, Şubat 1989, s.64.

⁶⁷⁶ **Cumhuriyet**, 13 Kasım 1989, s.5.

⁶⁷⁷ **Cumhuriyet**, 23 Ocak 1990, s.5.

⁶⁷⁸ **Cumhuriyet**, 30 Nisan 1989, s.5.

⁶⁷⁹ İpşiroğlu, a.g.e., s.79.

“Şeyini Şey Ettiğimin Şeyi”, “Cibali Karakolu”, ayrıca sahnede 40. yılını kutlayan Nejat Uygur dolayısıyla “Alo Orası Tımarhane mi” adlı oyunu oynamaktaydı.⁶⁸⁰

1990-1991 tiyatro mevsiminde Dormen Tiyatrosu, “Çılgın Sonbahar”, “Uşak Ne Gördü” ve “Karmakarışık”ı sahnelemiştir. Gönül Ülkü Gazanfer Özcan Tiyatrosu ise Türkiye’de bulvar tiyatrosunun en çok esinlendiği Fransız bulvar tiyatrosunun belli başlı oyunlarını, yerli tiyatrolar tarafından yozlaştırıldığı gerekçesiyle yeniden yorumlayıp güncel olanla uyarlayarak oynamaktaydı. Topluluk bu sezon, “Kiralık Daire” ve “Orasını Es Geç” oyunlarını sahneledi. Enis Fosforoğlu Tiyatrosu “Kanlı Nigar 90” adlı oyunu Adile Naşit Kültür Merkezi’nde sahnelerken, Bilsak Tiyatro Atölyesi, “İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar”a devam etmekte, Stephen Polliskoff’un, dönemin hızla değişen güçler dengesini ve bunun sanayileşmiş ülkelerdeki insanlar üzerine etkisini anlattığı “Çilek Tarlaları”nı sergilemekteydi. Topluluk, teknik imkanların uygun olduğu sahne bulabilirlerse Anadolu’da turneye çıkacaklarını belirtmekteydi. Cihat Tamer-Ercan Yazgan Tiyatrosu Kocamustafapaşa Çevre Tiyatrosu’nda, Aziz Nesin’in “İnsan Suretleri”ni, Tiyatro Ce, Kenter Tiyatrosu’nda “Selenis”i, Bulunmaz Tiyatro, toplumsal değerlerin sorgulandığı, kişileri softaca kahramanlaştırmamanın anlatıldığı “Sen Gara Değilsin”i sahnelemektedir. Nöbetçi Tiyatro ise Raymon Quenan’ın yazdığı “Önü İliklenmiş Tramvay”ı oynamaktaydı. Bizim Tiyatro ise tek kişilik “Yargı” oyununa devam ederken, Brecht’ten “Halkın Ekmeği” ile seyirci karşısına çıktılar. Özgün ve denemeci bir topluluk olan Bizim Tiyatro genellikle hazır metinlerden değil, belli yazınsal ürünlerden oluşturulan metinlerle çalışmalarını sürdürmekteydi. Bu dönem Pablo Neruda’nın şiirlerinden ve yazılarından yola çıkarak yeni bir metin oluşturan Zafer Diper, Şili özelinde, genel olarak ulus olma bilinci ve savaşı içerisinde, sömürülen halkların işlendiği “Kara Ada”yı, ekonomik koşullar ve mekansal sorunların üstesinden gelebilecekleri umuduyla repertuarlarına almıştı.⁶⁸¹ Bizim Tiyatro’nun bu dönem sergilediği bir başka oyun olan İtalyan gazeteci Oriana Fallaci’nin, Yunanistan’da

⁶⁸⁰ **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:225, 1 Ekim 1989, s.2-6., **Cumhuriyet**, 13 Kasım 1989, s.8., 5 Mart 1990, s.5.

⁶⁸¹ Selvi, **a.g.m.**, s.4-7., **Cumhuriyet**, 26 Kasım 1990, s.5., 11 Mart 1991, s.7.

albaylar cuntasına karşı mücadele eden ve daha sonra milletvekili seçilen ve suikasta uğrayan sevgilisi Panagulis'i anlattığı “*Bir İnsan*” kitabından uyarlanan “*Suikast*”tı.⁶⁸²

Dönemin genç tiyatro sanatçılarından oluşan ve varolan kalıpların ve kaygıların dışında tiyatro yapmayı hedefleyen “Tiyatro Devran” 1990-1991 tiyatro mevsiminde Karaca Tiyatrosu’nda, Dr. Faustus’un bilginin iktidarını elde etmesiyle yaşamsal isteklerini kaybetmesi ve ruhunu Masitofeles’e satarak aslolan yaşamı aramasını konu alan bir mit üzerine, Kerem Kurdoğlu’nun yazıp yönettiği “Faustofeles” adlı oyunu oynamaktaydı.⁶⁸³ Tiyatronun kurucularından, aynı zamanda yazarı, yönetmeni ve oyuncusu Kerem Kurdoğlu dönemin tiyatro üzerine sorunlarını, çözüm önerilerini gençlerin gözünden görmek adına önemli bir kaynaktır. Dünya genelinde siyasi olarak umutsuz ve çözümsüz bir dönem yaşandığını belirten sanatçı, yirminci yüzyılın önemli tiyatro yazarları ve tiyatro adamlarının önemli tartışmalardan geçtiğini, bu dönem bunun mümkün olmadığını söylemekteydi. Sorunun çözümünün devlette aranılmasının tehlikeli olabileceğini ifade etmekteydi. Tiyatro insanları içinde bulundukları çağın tartışmasının, umudunun arayışını sahnede göstererek sorunların çözümüne katkıda bulunabilirdi. Genç tiyatrocular için çözüm yollarından biri de buydu. Gençlerin tepkisini çeken durumlardan biri de tiyatro çevrelerinden yeterli ilgi görmemeleri idi. Tecrübeli, deneyimli ve tiyatro da önemli yeri olan sanatçıların bile ayakta kalmakta ve sanat adına birşeyler yapmakta zorlandığı bir ortamda, tiyatro için çabalayan gençlerin çok zorlu mücadelelerle karşı karşıya kaldığı ve birçoğunun da ayakta kalamaması gelecek adına endişe verici bir durum teşkil etmekteydi. Kurdoğlu, genç yazar ve oyuncu yetişmesi için bu alanda mücadele edenlere yeterli alt yapının, deneysel ortamın sağlanması gerektiğini ifade etmekte, bakanlık yardımı için, bunun bir yardım değil zorunluluk olduğunu belirtmekteydi. Yardım yapılırken sanatsal kaliteye önem verilmesi gerektiği, bir ödenek alan topluluğun herhangi bir denetime tabi tutulmadan uzun yıllar bu yardımı alması gerektiği ise yeni kurulan genç toplulukların beklentileriydi. Seyirci içinse, Devlet Tiyatroları işaret edilmekteydi. Kurumun, popüler kültürün gerekleri

⁶⁸² *Cumhuriyet*, 12 Şubat 1991, s.9.

⁶⁸³ Selvi, *a.g.m.*, s.9.

doğrultusunda oyun sergilemesinden tiyatroyu düzeyli olarak popülerleştirecek oyunlara yönelmesi gerektiği, seyirci adına farklı bir çözüm önerisiydi.⁶⁸⁴

1980 öncesi Dostlar Tiyatrosu'nda da görev yapmış, toplumcu tiyatro çalışmalarında yer almış, 1980 sonrası daha çok muhafazakar kesime hitap eden bir anlayışla sahnelerde yer almış Ulvi Alacakaptan da Türk Tiyatrosu kavramından bahsedilemeyeceğinden söz etmekte ve tiyatrodaki daha çok Batı taklitçiliği yapıldığını söylemekteydi. Tiyatronun alanı dışına çıkmaması gerektiğini de belirten Alacakaptan, bu dönem Şaman geleneğine uzandığını belirttiği göstermeciyi seyirlik oyunları ile akılcı Avant-Garde Epik batı tiyatrosuna uzanan bir düzlemde islamın sınırları içinde tiyatro yaptıklarını fakat gerek merkez medya gerekse muhafazakar basın tarafından görmezden gelindiklerini söylemekteydi.⁶⁸⁵

Seksenli yıllara ve doksanların ilk yıllarına bakıldığında özel tiyatroların Türkiye genelinde yaşadıkları sorunlar ortaktı. Fakat repertuarlar ve dolayısıyla seyirci profili değişmekteydi. Ankara'daki özel tiyatrolar, İstanbul'da hakim olan gişe kaygısı sonucu seyircilerin de talebiyle oluşan nitelikli veya salt güldürü amaçlı komedilere karşı, sanatı toplum hizmeti olarak görmekte ve bu doğrultuda yerli veya yabancı, mesajı olan, toplumsal sorunlara değinen, düşünsel ve eleştirel oyunlarla seyirci karşısına çıkmaktaydılar.⁶⁸⁶

Sanata, dolayısıyla tiyatroya ilginin azaldığı, niteliksiz güldürülerin ve tiyatroların hızla çoğalmaya başladığı, sanat ve estetik kaygının az sayıda topluluk tarafından özümsemişi bu dönemde tiyatronun işlevi ile ilgili Sevinç Sokullu'nun açıklaması şöyleydi:

“Eğer bir toplum ikiyüzlülüklerinin, kusurlarının, zaaflarının, açığa vurulmasına katlanabiliyorsa, o toplumun tiyatrosu vardır. O toplum hakiki tiyatrosunu hak etmiştir. Sahnede ikiyüzlülüğünün, zaaflarının dile getirilmesine katlanmayan toplumların tiyatrosu değil eğlencesi vardır. Bu bağlamda zenginlik, teknoloji, ekonomik gelişim değil, hakikaten tiyatro bir

⁶⁸⁴ Cumhuriyet, 30 Nisan 1991, s.14.

⁶⁸⁵ Dergah Edebiyat Sanat Kültür Dergisi, Sayı:66, Ağustos 1995.

⁶⁸⁶ Şener, Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu, s.277.

*kültürel simgedir. Toplumun sismografıdır. Bir toplum doktoruyla, profesörüyle, eczacısıyla, sanatçısıyla, bakanıyla ve en büyük yöneticisiyle eleştiriye katlanabiliyorsa, o toplumun tiyatrosu vardır.*⁶⁸⁷

Bir toplum için bağımsız sanat yapan özel tiyatroların önemini Ayşegül Yüksel şöyle anlatmaktadır:

“Osmanlı dönemi geçmişimizde ve Cumhuriyet’in ilk aşamasında, özel kumpanyalara, seyirciye marifetlerini gösteren, karşılığında da bahşişini alan (parsa toplayan) bir esnaf kolu gözüyle bakılırdı. 1950’lerden ve 60’lardan bu yana ise, yalnızca birkaç gelişmiş olan belediye tiyatroları ile Devlet Tiyatroları, ucuz bilet ücretleri karşılığında, büyük kentlerdeki seyirciyi mutlu etmeye yetiyor. Ne ki uzun yıllardır hizmet vererek tiyatromuzun vazgeçilmezleri arasına girmiş olan özel tiyatrolardan bazıları seyircinin gönlünde taht kurmuştur. Bir bölümü artık günümüzde etkin olmayan, Yıldız ve Müşfik Kenter’li Kent Oyuncuları, Dostlar Tiyatrosu, Ortaoyuncular, AST, Haldun Dormen Tiyatrosu, Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu ve daha birçok başka özel topluluğun başarılı oyunları tiyatro tarihimize altın harflerle yazılmıştır. Günümüzdeki gözde özel topluluklardan Oyun Atölyesi’nin –Haluk Bilginer’in başrolü oynadığı- ‘Kral Lear’ oyunu, pandemi öncesinde, duyduğum kadarıyla, Ankara’da 150 TL bilet ücreti karşılığında oynanmış ve 1000 kişiden çok daha fazla seyirci alan MEB Şura salonunu doldurmuştur.

*Özel tiyatrolar, ‘bağımsız’ tiyatro yapabilen, özgür olmayı seçmiş kurumlardır. Özel tiyatroların çabalarına değer veren bir seyirci kitlesi olmasaydı, bu kurumların bunca yıl –tüm zorluklara karşın- yaşamaları söz konusu olamazdı. Ne ki bu kurumlar baskıcı siyasal dönemlerde yönetenlerin canını sıkmış ve etkinlikleri bastırılmaya çalışılmıştır. Çünkü, özel tiyatrolar özgürce sanat yapmanın aracıdır.*⁶⁸⁸

⁶⁸⁷ Sevinç Sokullu, 1. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri 17-18-19 Mayıs 1991, s.70.

⁶⁸⁸ Ayşegül Yüksel ile yapılan mülakat. 21.04.2021

SONUÇ

Sanat, toplumun içinde bulunduğu şartları, geleneğini, kültürünü ve geçmişten günümüze bütün evreleriyle gelişim düzeyini ve bunda katkısı olanları yine topluma sunan bir olgudur. Bu olgu bağımsız sanat yapan kuruluşlar eliyle daha gerçekçi ve dinamik bir şekilde anlatılmaktadır. Tiyatro da tarihsel gelişim süreci içerisinde buna katkı sunan başlıca sanat dallarından biridir. Bağımsız, yenilikçi ve daha cesurca hareket edebilmeleri, ampirik çalışmalar yürütebilmeleri açısından özel tiyatrolar bu konuda öncü olan topluluklardır. Tiyatrolar, Türkiye’de Tanzimat Dönemi’nden itibaren değişim süreçlerinde olumlu ve olumsuz etkilerle karşılaşmış ve bu süreçlerle birlikte yönünü belirlemiş, gelişimini sürdürmüştür.

1960’lı yıllar özel tiyatroların altın yılları olmuştur. 1961 Anayasası’nın özgürlükçü ortamında gelişen tiyatroda, farklı türlerde oyunlar sergilenmeye başlanmıştır. Bununla birlikte zaman içerisinde toplulukların sayısının çoğalması ve mevcut siyasi yapıya yönelik eleştirel oyunların sahnelenmesi tiyatrolar üzerindeki baskıları da arttırmıştır. Özellikle darbe dönemlerinin siyasi kısıtlamalarından özel tiyatrolar da nasibini almıştır. Bu bağlamda, 12 Eylül 1980 askeri darbesi sonrasında yasaklar ve sansür bütün ağırlığıyla hissedilmiştir. Her ne kadar 1983 seçimleriyle tekrar çok partili siyasi rejime dönmüş ise de bağımsız tiyatrolar üzerindeki yasakçı tutum, ANAP iktidarı döneminde de devletin çeşitli organları tarafından devam ettirilmiştir. Hatta İstanbul ve Ankara’da oynanan oyunlar Anadolu’da valilikler ve kaymakamlıklar tarafından yasaklanmış, birçok oyun ise mahkeme kararlarıyla seyircisiyle bulaşabilmiştir.

1987 seçimlerinden önce referandum ile “yasaklı siyasetçilerin” yasaklarının kalkması siyasi ortamı da hareketlendirmiştir. Her ne kadar 1987 seçimleri ile birlikte ANAP iktidarı elde etse de, muhalefet güçlenmiştir. Bu dönem aynı zamanda toplumun sıkça sandığa götürüldüğü bir dönem olmuştur. Bu süreçte enflasyon giderek tırmanırken, hayat pahalılığının hız kazanması, artan ve yeni eklenen vergilerle ekonomi ve halk giderek bir darboğaza sürüklenmiştir. Toplum giderek yoksullaşırken bu

dönemde sergilenen oyunlarda 12 Eylül eleştirisi artmış, dönemin Başbakanı ve daha sonra Cumhurbaşkanı Turgut Özal olmak üzere iktidar da özel tiyatroların repertuarlarına girmeye başlamıştı. Bu durum birçok yerde yasakları da beraberinde getirdi. Bununla birlikte Özal'ın eşi ile birlikte birçok oyuna gitmesi ve sanatçılar ile kurduğu yakın ilişkiler dönemin basınında sık sık yer bulmuştur. Dönemin ana muhalefet partisi SHP de oyunları takip etmekte ve özel tiyatroların sorunları için çalışmalar yürütmekteydi. Diğer partilerden vekiller ve yöneticilerin de takip ettiği topluluklar bulunmaktaydı. Fakat siyasilerin izlediği oyunlar da yasaklardan kurtulamayabiliyordu. Yasaklanan oyunlar çoğu zaman mahkeme kararıyla gösterimlerini sürdürmekteydi.

Politik tiyatrolar ise 12 Eylül öncesi sergiledikleri toplumcu oyunlar, işçi tiyatrosu, faşizm karşıtı oyunlar yerine bu dönem aydın sorumluluğunu irdeleyen, baskı ortamında aydının rolünü sorgulayan, baskılara karşı düşünce özgürlüğüne vurgu yapan oyunlara yöneldiler. Öyle ki, Dostlar Tiyatrosu doksanlı yıllara doğru 12 Eylül öncesi sınıfsal çatışmayı da vurgulayan “*Brecht Kabare*” oyununu, savaş karşıtı temasıyla “*Ben Bertolt Brecht*” olarak sahnelemiştir. Köklü tiyatro toplulukları seyirciye nitelikli ve iletisi olan oyunları sunmaya devam ederken, politik tiyatrolarla birlikte komedi yapan toplulukların da bu dönem sıkça değindiği konular artan ekonomik problemlerin getirisi geçim sıkıntısını, dünya ile aynı zamanda Türkiye’de de yaygınlaşmaya başlayan tüketim toplumunu ve seksenlerin toplumsal tarihimize kattığı “Ortadirek” sorunsalını sahnelerine taşımıştır. Özellikle komedi yapan topluluklar için en çok kullanılan öge ise dönemin başbakanı ve daha sonra cumhurbaşkanı Turgut Özal olmuştur.

12 Eylül’le birlikte sanatta yasaklar devam etmiş, sansür mekanizması devreye girmiş bu da otosansüre giden sürecin önünü açmıştır. Yazılan ve oynanan oyunlarda otosansür yaygınlaşmaya başlamış ve askerleri rahatsız etmeyecek oyunların seçilmesine veya oyunların bu doğrultuda sunulmasına özen gösterilmiştir. Ödenekli tiyatrolarda sergilenen oyunlara dahi dava açılabilirken, özel tiyatrolarda ise güldürü ağırlıklı oyunlara yönelim artmıştı. Güncele ise geçmişin tarihi dönemleri üzerinden değinilmişti.

Seksenler Türkiye'sinde özel tiyatrolar adına gerçekleşen en önemli olayların başında ise 1982 yılında çıkarılan Özel Tiyatrolara Devlet Desteğinin sağlanmasına yönelik tasarı ile Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından özel tiyatrolara yapılmaya başlanan maddi destek gelmiştir. Yönetmelik çıkarıldığı günden itibaren içeriği, uygulanış şekli ve değerlendirme kurulu ile sürekli eleştirilirken sık sık değişikliğe uğradı. Bakanlık yardımının, baskı ve denetim aracı olabileceği endişesi sanat çevrelerinde tartışılmış, her dönem yardım alamayan topluluklar eleştirilerde bulunurken, özel tiyatrolar arasında ortak bir görüş birliği sağlanamamaktaydı.

Bütün bunların yanında eleştirilen temel konu yardım miktarı ve dağıtımın nesnel olduğu görüşüydü. Miktar çok düşüktü. Toplulukların neredeyse sadece dekor, kostüm masraflarına yetmekteydi. Yardım kriterlerini belirleyen etkenlerin başında yerli oyun sayısı, yapılan turneler, tiyatroların devamlılığı gibi kriterler gelmekteydi. Dolayısı ile yardım başladıktan sonra tiyatroların turne sayıları ve yerli yazarlara ait oyunlar artmıştı. Fakat bu oyunların niteliğine yansımamıştı. Ellilerin, altmışların üretken yerli yazarlarının aksine seksenler, yeni yazar yetiştirme konusunda da kısır bir dönem oldu. Bakanlık yerli yazar şartı koymuştu fakat topluluklar ekonomik koşullar nedeni ile riske girmek istememiş ve genellikle bilinen yazarların oyunlarını tercih etmişlerdir.

Yardım alan topluluklara gelindiğinde Bakanlık yardımından en fazla payı alan topluluklar geçmiş dönemlerden itibaren Türk tiyatrosunda önemli atılımlar yapmış, yerel ve evrensel çalışmaları ile birlikte uluslararası düzeyde de saygınlık kazanmış topluluklar ve politik tiyatrolar olmuştur. Politik tiyatroların, dönemin siyaseti ve dönüştürülen toplumsal düzenini eleştiren topluluklar olması açısından Bakanlık yardımından en yüksek payları almaları dikkate değerdir. Politik tiyatrolar bakanlık yardımı ile en yüksek payları alırken AST'ın "*Bir Halk Düşmanı*" oyununda görüldüğü gibi yardımdan mahrum da bırakılabilmekte ve özellikle Anadolu turnelerinde engellemelerden de kurtulamamaktaydılar. Devlet bir eliyle bu topluluklara destek olurken, diğer eliyle önlerini kesebilmekteydi.

Özel tiyatroların bir önceki dönemden kalma ve seksenli yıllarda da giderek artan temel problemi salondur. Devletten de öncelikli beklentileri bu sorunun çözümü üzerine

olmuştur. Birkaç özel tiyatro dışında topluluklar göçebe gibiydiler. Yerleşik bir salon yoktu ve her yıl farklı bir salonda oynamak durumunda kalmaktaydılar. Ve hatta salonlar arasındaki nicelik farkı dolayısıyla oyunlarını kaldırabilmekteydiler. Bu yıllarda mevcut salonları korumak bir yana, salonlar daha fazla maddi gelir sağlayacaklarını düşündükleri dükkan, garaj, konfeksiyon atölyesi, birahane, lokantaya dönüştürülmekteydi.

Doksanlı yıllara girerken kriz görüldü. Dünya çapında yıldız olabilecekken salon ve ekonomik sıkıntılar nedeni ile tiyatro yapamayan sanatçılarımız televizyona yönelmeye başladılar. Gülriz Sururi salonsuzluk nedeni ile perdelerini kapamış, ihtiyaç duymadığı için Bakanlık desteğine başvurmayan Devekuşu Kabare de oyunlarına ara vermişti. Birçok topluluk sezonu tek oyunla veya erken kapatmaya başlamıştı. Turne ise gerek ekonomik, gerek salonsuzluk nedeni ile özellikle yakın il ve ilçelere, elverişsiz mekanlara rağmen birçok topluluk adına zorunluydu.

Tiyatroların salon dışında beklentileri belediye rüsumunun kaldırılması olmuştu. Bunun yanında vergi muafiyetleri de tiyatroların gündemindeydi. Mevcut vergiler özel tiyatroları zorlarken bunun yanında toplum hayatına KDV gibi yeni vergilerin de eklenmesi özel tiyatroları daha da zor durumda bıraktı. Seksenli yılların sonunda ve doksanlı yılların başında derinleşen ekonomik sorunlar öncelikle sanata ve tiyatrolara yansımaktaydı. Kültür ve sanatın önemini kavrayamayan toplumlarda ilk fatura sanat kurumlarına kesilmekteydi.

Tüm güçlüklerle rağmen seksenli yılların başında ve ortalarında ödeneksiz tiyatrolara olan ilgi ödenekli tiyatroların çok üstünde seyretmişti. Bu süreçte meydana gelen nitelik kaybı, Gencay Gürün'ün İstanbul Şehir Tiyatroları'nın başına gelmesiyle burada başlayan atılım ve en önemlisi ödenekli tiyatrolarla bilet fiyatları arasındaki uçurum, artan enflasyon ve hayat pahalılığı da göz önüne alındığında dengeyi ödenekli tiyatrolar lehine tersine çevirmiş ve özel tiyatrolarla haksız rekabeti de gündemde tutmuştu. 1990'larda seyirci sayısındaki azalma ödenekli, ödeneksiz bütün tiyatrolarda hissedilmekteydi.

Seksenlerle birlikte sürekli tartışılan bir konu da seyirci-tiyatro ilişkisiydi. Tiyatrolar mı seyirciyi yönlendiriyor yoksa seyirci mi tiyatroların repertuarlarını belirliyor, sanat çevrelerince tartışılageldi. Hem 12 Eylül’ n yasakçı ve sansür mekanizmasını derinleştirmesi, hem toplulukların ekonomik güçlükler nedeniyle gittikçe artan gişe endişesi bu dönem toplulukları bulvar oyunlarına, vodvillere, farsa yönlendirdi. Komedi alanında başarılı çalışmalar yapan toplulukların yanında, birçok topluluğun oyunlarının niteliği ve güldürmekten başka işlevi olmayışı güldürünün kaba unsurlarla yapılışı eleştirildi.

Komedi yapan topluluklar seyircinin bunu talep ettiğini söylemekte, eleştirmenlerse bu toplulukların seyirciye başka bir yol göstermediklerini, bu tutumla kolaycılığa kaçtıklarını belirtmekteydi. Enflasyonun hızla artışı, sürekli artan vergiler, geçim sıkıntısının derinleşmesi ise seyircileri komediye iten bir etkendi.

Bu dönem köyden kente artan g  ler nedeniyle ülkede ilk defa köy nüfusu kent nüfusunu geçmekte fakat bu durum tiyatrolara ve sanata yansımamaktaydı. Gecekondular şehirlerin mimari yapısını değiştirirken demografik yapı da değişmiş, artan nüfus yeni bir kültürü doğurmuştu. Kentle köy arasında sıkışan bir kültür. İstanbul, Ankara gibi şehirlerin nüfusu hızla artarken sanata ve tiyatroya ilgi de o denli azalmaktaydı. Sanatçılar devleti bir “Kültür Politikası” olmamakla eleştirmekte, azalan seyirci sayısı ve artan niteliksiz oyunların sebebini ise Anadolu’da ve dolayısıyla İstanbul’da seyirci yetiştirilmemesine bağlamaktaydı. Seksenlerle birlikte serbest piyasa ekonomisine geçilmiş, bu da tiyatroyu olumsuz etkilemişti. Devletin nitelikli tiyatro elemanlarını yetiştirerek ülkeye yayması, tiyatro ve sanatı k  k yaştan itibaren çocuklara ve gençlere öğretmeye, benimsetmeye başlaması ve böylece sanat kültürünün yerleştirilmesi önerilmekteydi. Ve hatta birçok kişi için salon sorunundan da önce temel problem buydu.

Dönemin Kültür Ve Turizm Bakanları da özel tiyatroların sorunları ve bunların çözümü için uğraşmış fakat maddi desteğin oldukça düşük olması, diğer alanlarda da uygulama yetersizliğinden dolayı soruna çözüm olamamışlardır.

Bu dönem özel tiyatroları etkileyen konulardan biri de özellikle doksanlı yıllara doğru artmaya başlayan oyuncu bulmadaki zorluklardı. Ekonomik olarak güçlükler yaşayan topluluklar maddi olanaksızlıklar nedeniyle ise oyuncularını kaybetmeye başladılar. Oyuncular ya ödenekli tiyatrolara geçmekte ya sinemaya yönelmekte ya da cazibesi giderek artmaya başlayan televizyona ve dizilere gitmeye başlamışlardır. Bu durum ekonomik sorunlar nedeniyle repertuarını belirleyen toplulukları oyuncu kadrosunu da göz önüne almak zorunda bıraktı ve özel tiyatrolarda dar kadrolu, tek kişilik oyunların sayısında artışa neden oldu.

Yetmişli yıllarda başlayan televizyonun etkisi seksenli yıllarda daha da arttı. Buna bu dönem bir de videokasetler eklendi. Televizyona alışan seyirciyi tiyatrolara çekmek zorlaşmaktaydı. Bunun yanında eleştirilen konulardan biri televizyondaki programlarının seyircinin beğeni düzeyini düşürdüğü yönündeydi. Bu durum oyunlardaki nitelik kaybının etkenlerinden biri olarak gösterilmekteydi.

Dönemin yükselen muhafazakar ve milliyetçi eğiliminden tiyatrolar da etkilenmekte, Yıldız Kenter dahi yurt içinde ve dışında başarıyla oynadığı “*Ben Anadolu*” oyunu nedeniyle “Türklüğü” aşağılamakla suçlanabilmekteydi.

Kenterler gibi dünya çapında bir sanatçı olabilecekken salonsuzluk nedeniyle oyunlarını dahi oynamakta zorlanan ve zamanla tiyatroya ara vermek zorunda kalan bir topluluk da Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu’dur. Bu dönem yine müzikallerle seyirci karşısına çıkan topluluk oldukça başarılı oyunlar sergilemelerine rağmen gerek siyasi tutum gerekse tiyatrolara ve tiyatroya yeterince destek verilememesi nedeniyle Türk ve Dünya tiyatrosuna birçok başarılı eser bırakmaktan yoksun bırakılmışlardır.

Seksenli yıllarda izleyici karşısına çıkmaya başlayan Ortaoyuncular da Ferhan Şensoy’un yazdığı oyunlarla politik komedi ve siyasi hicivle oyunlarını sergilemiştir. 12 Eylül yönetiminin sol ideolojinin dini bağlamda toplumu, özellikle de gençleri etkilemesinin önüne geçilmesi, devlet kontrolünde muhafazakârlığı kontrol altında tutmak istemesi adına yürüttüğü politikalar, dört eğilimli ANAP iktidarı döneminde kontrolden çıkmaya başlamış ve seksenlerin sonunda terör eylemlerine yönelen dini gruplar ortaya çıkmıştır. Toplumun önemli ve nitelikli insanlarına suikastler

düzenlenmiş, tiyatro da muhafazakâr çevrelerin tepkisinden payını almıştır. Orta oyuncuların Muzır Yasası’nı tenkit için oynadıkları “*Muzır Müzikal*” oyunu da muhafazakar çevrelerden tepki ve tehdit almış ve hatta bir oyundan sonra oyunun sergilendiği “Şan Tiyatrosu” şüpheli biçimde yanmıştı.

Bu dönemde sahne yaşantısına giren ve sonraki yıllarda giderek popülerleşen bir gösteri türü de “Stand-up”lardı. Geleneksel Türk Tiyatrosu’ndan Meddah’la özdeşleştirilen, gündemi komedi öğeleriyle seyirciye sunan bu gösterilerin öncüsü ise Rüstem Batum’un “*İki Ters Bir Düz Laflar*”ıydı. Yine bu dönem Egemen Bostancı’nın girişimleriyle izleyici karşısına çıkan tiyatrodan ziyade şova yönelik büyük prodüksiyonlu bol ünlülü gösterilerse Bostancı’nın ölümüyle birlikte sonlanmıştır.

Tek kanal döneminin kültür sanatla ilgili yayın politikası sıklıkla eleştirilmekteydi. Sanatla ilgili yayın süresi kısa ve beğeni düzeyinin düşük olduğu belirtilmekteydi. İkinci kanalın açılmasıyla ise sanata ayrılan süre artış göstermişti.

Doksanlarla birlikte “Star 1”in öncülük ettiği ve hızla artan özel kanallar ise tiyatro sanatçıları için daha cazip olmaya başlamıştı. Televizyonlardan gelen parayla tiyatrolarını ayakta tutmaya çalışanlar da oldu, sadece televizyon ve sinemayı iş edinen de.

Toplumların içinde bulunduğu koşullar, gelişim süreçleri sanatı var eden temel öğelerdendir. Dolayısıyla bağımsız sanat yapan kuruluşların temalarını da içinde bulundukları dönem ve toplumların belirlemesi gayet doğaldır. 12 Eylül sonrası ve ANAP’ın tek parti iktidarı dönemi bir değişimin eşiğidir. Serbest piyasa ekonomisi ve liberal ekonomiye geçiş, apolitik topluma giden süreç tiyatro ve sinemaların yönünü de belirlemiştir.

Tanzimat dönemi ile birlikte her değişim sürecinde eski yeni tartışması ve çatışması, gerek yazınsal gerekse görsel alanda sıkça işlenmiştir. Seksenler de eski ve yeni arasında keskin bir dönüşümün başladığı bir dönemdir. Dolayısıyla bu durum, tiyatro ve sinemaya da sıkça konu olmuştur.

KAYNAKÇA

RESMİ YAYINLAR

Resmi Gazete

SÜRELİ YAYINLAR

Gazeteler

Cumhuriyet

Hürriyet

Milliyet

Sabah

Tercüman

Akademik Dergiler

Ankara Üniversitesi DTCF Tiyatro Araştırmaları Dergisi

İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenleri ve Dramaturji Bölümü
Dergisi

U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi

Dergiler

AKOB - Akdeniz Opera ve Bale Kulübü Kültür Sanat Dergisi

Bilim ve Sanat Dergisi

Cumhuriyet Dergi

Dergah Edebiyat Sanat Kültür Dergisi

Evrensel Kültür

Hürriyet Gösteri

Karşı Dergisi

Milliyet Sanat Dergisi

Mimesis Tiyatro Çeviri-Araştırma Dergisi

Nokta Haftalık Haber Dergisi

Sahne

Sanat Çevresi

Tempo

Tiyatro Agon

Tiyatro Tiyatro Dergisi

Yankı

Yeni Seyirci

KİTAPLAR

Ahmad, Feroz; **Bir Kimlik Peşinde Türkiye**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul Aralık 2006.

Ahmad, Feroz; **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, Kaynak Yayınları, 3. Basım, İstanbul, 2002.

Akgüç, Özün; **Toplumsal Davranışlarda Gerçeği Arayış**, Bağlantı Yayınları, İstanbul 1991.

Akşin Sina, Boratav Korkut, Tanör, Bülent; **Türkiye Tarihi 5 Bugünkü Türkiye 1980-1995**, Cem Yayınevi, 2. Basım, İstanbul 1997.

And, Metin; **100 Soruda Türk Tiyatrosu**, Gerçek Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1970.

And, Metin; **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.

And, Metin; **Geleneksel Türk Tiyatrosu, Köylü Ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri**, İnkılap Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1985.

And, Metin, **Osmanlı Tiyatrosu – Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı**, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1976.

Aracı, Emre; **Naum Tiyatrosu: 19. Yüzyıl İstanbul'unun İtalyan Operası**, YKY Yayınları, İstanbul 2010.

Belkıs, Özlem; **Kalemden Sahneye – 1946’dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler 2. Cilt 1960-1970**, YGS Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2003.

Birand, Mehmet Ali; **12 Eylül Saat:04.00**, Karacan Yayınları, 1984.

Boratav, Korkut; **Türkiye İktisat Tarihi 1908-2002**, İmge Kitabevi Yayınları, 9. Baskı, 2005.

Bulut, Sedef; **Muhtıra Sonrası Demokratikleşme Hareketine Örnek Model Olarak 1973 Genel Seçimleri**, Berikan Yayınları, Ankara 2007.

_____; **Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000**, Yapı Kredi Yayınları, 4. Basım, İstanbul 2003.

_____; **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi 80**, İletişim Yayınları, İstanbul 1985.

Davies, Norman; **Avrupa Tarihi**, İmge Kitapevi, 1. Baskı, Ankara Haziran 2011.

Dormen, Haldun; **Antrakt**, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1993.

Dormen, Haldun; **İkinci Perde**, Oğlak Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul 2001.

Dormen, Haldun; **Sürç-ü Lisan Ettikse**, Epsilon Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul Temmuz 2003.

Dorsay, Atilla; **Yüreğimin Orta Yeri Sinema**, Altın Kitaplar Yayınevi, Birinci Basım, İstanbul Ekim 1990

Dorsay, Atilla; **12 Eylül Yılları Ve Sinemamız – 160 Filmle 1980-1990 Arası Türk Sinemasına Bakışlar**, İnkılap Kitabevi, 1. Basım, İstanbul 1995.

Ertuğrul, Muhsin; **İnsan Ve Tiyatro Üzerine Gördüklerim**, Yankı Yayınları, İstanbul 1975

Fuat, Mehmet; **Tiyatro Tarihi**, MSM Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2010.

Gürün, Dikmen, **Tiyatro Benim Hayatım – Yıldız Kenter’in Hayat Hikayesi**, Yapı Kredi Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 2020.

Gürün, Dikmen; **Tiyatro Yazıları**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2000.

İpşiroğlu, Zehra; **2000’li Yıllara Doğru Tiyatro**, Mitosboyut Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1998.

Karpat, Kemal H.; **Kısa Türkiye Tarihi**, Timas Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 2015.

Kırkpınar, Dilek; **12 Eylül Askeri Darbesi'nin Gençliğin Üzerindeki Etkileri**, İzmir 2009.

Kongar Emre; **21. Yüzyılda Türkiye-2000'li Yıllarda Türkiye'nin Toplumsal Yapısı**, Remzi Kitabevi, 43. Basım, İstanbul Mayıs 2010.

Kongar, Emre; **Demokrasi ve Kültür**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992.

Kuyucak Esen, Şükran; **Türk Sinemasının Kilometre Taşları (Dönemler ve Yönetmenler)**, Agora Kitaplığı, 3. Basım, İstanbul 2016.

Neziroğlu, İrfan, Yılmaz, Tuncer; **TBMM Hükümetler, Programları Ve Genel Kurul Görüşmeleri Cilt 7-8 (12 Kasım 1979-9 Kasım 1989)**, TBMM Basımevi, Aralık 2013.

Ofluoğlu, Mücap; **Bir Avuç Alkış**, Çağdaş Yayınları, 1. Baskı, İstanbul Şubat 1985.

Sururi, Gülriz; **Bir An Gelir**, Doğan Kitapçılık, 3. Baskı, İstanbul Şubat 2003.

Şener, Sevda; **Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Şener, Sevda; **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost Kitapevi Yayınları, 8. Baskı, Ankara 2014.

Şener, Sevda; **Oyunlar ve Gerçekler**, Dost Kitapevi Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2007.

Tanör, Bülent; **Bugünkü Türkiye 1980-2003**, Cem Yayınevi, İstanbul 2011.

Teksoy, Rekin; **Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi Cilt 1-2**, Oğlak Yayıncılık, 3. Baskı, İstanbul 2009

Tekmen, S. Sıtkı; **Ankara Deneme Sahnesi 1956-1997 41 Yılın Tarihi**

Toracı, Oğuzhan; **35**, Destek Yayınları, İstanbul 2013.

Türkiye Cumhuriyeti Anayasası

Ünal, Cankut; **1980-1990 Dönemi Ankara'daki Özel Tiyatrolar ve Etkinlikleri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997.

Zürcher, Erik Jan; **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, İletişim Yayınları, 7. Baskı, İstanbul, 2000.

Yüksel, Ayşegül, **Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1997.

Yüksel, Ayşegül; **Haldun Taner Tiyatrosu**, Bilgi Yayınevi, 1. Basım, Temmuz 1986.
Yüksel, Ayşegül; **Türk Tiyatrosu Üstüne Notlar-Uzun Yolda Bir Mola**, Cumhuriyet Kitapları, 1. Baskı, İstanbul 2011.

MAKALELER

- Akbal, Oktay, “*Cyrano 1982...*”, **Cumhuriyet**, 25 Mart 1982, ss.2.
- Ağaoğlu, Adalet, “*Tiyatromuz*”, **Milliyet**, 7 Ekim 1988, ss.10.
- Alkan, Türker, “*Dengeli Tartışma Gerek*”, **Yankı**, 6-12 Ekim 1980, Sayı:497, ss.12-13.
- Alkaya, Orhan, “*Tiyatrolarda Bir Gezinti – Sevginin Cinsiyeti Olmaz*”, **Cumhuriyet**, 8 Mart 1990, ss.5.
- And, Metin, “*Cumhuriyet’in 70. Yılında Kimliğini Bulamamış Türk Tiyatrosu Ve Kültür Bakanlığı*”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**; Sayı 10: 1993, ss.1-21.
- Andak, Selmi, “*Muammer Karaca Yeni Tiyatrosunu Anlatıyor*”, **Cumhuriyet**, 7 Mart 1955. ss.2.
- Antmen, Ahu, “*Yönetmenin Gözü Yıldızları Görür*”, **Cumhuriyet**, 12 Mart 1991, ss.7.
- Araslı, Oya, “*Geçici Anayasa İlan Edilmeli*”, **Yankı**, 6-12 Ekim 1980, Sayı:497, ss.11-12.
- Aslankara, M. Sıddık, “*Sayısal Veriler Işığında Devlet Yardımının İlk On Yılı*”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:276, 15 Kasım 1991, ss.19-21.
- Ateş, Toktamış, “*Ekonomik Koşullar, Kültür ve Sanat Tüketimini Olumsuz Yönde Etkiliyor*”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi/Sayı:112, 15 Ocak 1985, ss.5-7.
- Atikoğlu, Ayça, “*Baskıların Aydını*”, **Milliyet**, 27 Şubat1990, ss. 10.
- Baraz, Yahşi, “*KDV Resim Sanatına Son Darbe Oldu*”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi/Sayı:112, 15 Ocak 1985, ss.7-8.
- Başarır, Mert Ali, “*Ses Tiyatrosu’na Hayat Öpücüğü*”, **Cumhuriyet**, 24 Kasım 1989, ss.20.

Candan, Aysin, “O Gün ve Bugün “Üç Kuruşluk Opera””, **Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi 1960-1990 Cilt II**, s.225-227., **Argos**, Ocak 1989.

Cılızoğlu, Seçkin, “Nasıl Bir Tiyatro – Önce İnsan Malzemesi, Sonra Tiyatro Malzemesi”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:153, 1 Ekim 1986, ss.8.

Deleon, Jak, “Türk Tiyatro Vakfı Üzerine”, **Cumhuriyet**, 24 Eylül 1983, ss.5.

Ergün, Selda; “1923-1960 Yılları Arasında Türk Tiyatrosu’nda Özel Tiyatro Çalışmaları”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Sayı 30, 2010, ss.59-72.

Erkoç, Gülayşe; “1960 – 1970 Dönemi Tiyatro Hareketleri”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Sayı:13, Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü, Ankara 2002, ss.1-21.

Filoğlu, Lale, “Diktatörler Gülünç Olur”, **Cumhuriyet**, 12 Ocak 1989, ss.4.

Gelenbe, Tevfik, _____; **1. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri 17-18-19 Mayıs 1991**, Ankara Mart 1992, ss.129-131.

Göker, Zeki, “Politik Bir Tiyatronun 12 Eylül’den Geçışı”, **Evrensel Kültür**, Sayı:22, Ekim 1993, ss.33-34.

Gündoğdu, Meral; “Tiyatrodaki Muhalefet”, **Evrensel Kültür**, Sayı:22, Ekim 1993, ss.38-40.

Gülhan, Ahmet, “1. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri’ne TO-DER (Tiyatro Oyuncuları Derneği) Bildirisi”, **1. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri 17-18-19 Mayıs 1991**, Ankara Mart 1992, ss.47-50.

Gündoğdu, Cengiz, “Yetmiş Yıllık Bir Tiyatro Kurumu”, **Hürriyet Gösteri**, Sayı:50, Ocak 1985, s.52-53.

Gürel, Hakan; “Oyuncu Ve Seyirci”, **Mimesis Tiyatro Çeviri-Araştırma Dergisi**, Sayı:3, 1990, ss.215-225.

Gürün Uçarar, Dikmen, _____; **1. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri 17-18-19 Mayıs 1991**, Ankara Mart 1992, ss.50-53.

Gürün Uçarer, Dikmen, “19 Yılda 15’i Yerli 30 Oyun”, **Cumhuriyet**, 24 Ekim 1987, ss.5.

Gürün Uçarer, Dikmen, “Dostlar’dan Yirminci ‘Merhaba’”, **Cumhuriyet**, 24 Aralık 1989, ss.5.

Gürün Uçarer, Dikmen, “Edward Bond Tiyatrosunun İzlenmesi Gereken Örneği”, **Cumhuriyet**, 15 Nisan 1986, ss.5.

Gürün Uçarer, Dikmen, “Ferhan Şensoy’un Küçük Sahne Savaşı”, **Cumhuriyet**, 1 Kasım 1988, ss.5.

Gürün Uçarer, Dikmen “Hangisi Karısı İle Işıl Kasapoğlu Gösterisi Üzerine”, **Cumhuriyet**, 2 Temmuz 1985, ss.5.

Gürün Uçarer, Dikmen, “Şvayk’tan Savaşa Hayır”, **Cumhuriyet**, 15 Kasım 1990, ss.5.

Hekimoğlu, Müşerref, “Onurlu Bir Fatura”, **Cumhuriyet**, 11 Haziran 1982, ss.8.

İlhan, Attila, “Tiyatronun Beli Neden Doğrulmaz?”, **Milliyet**, 12 Eylül 1982, ss.15.

İlksavaş, Yaşar, “Özel Tiyatrolara Devlet Yardımı”, **Hürriyet Gösteri**, Sayı:56, Temmuz 1985, ss.33-35.

İlksavaş, Yaşar, “Özel Tiyatrolar Ölüyor”, **Hürriyet Gösteri**, Sayı:91, Haziran1988, ss.47.

Kabacalı, Alpay; “Tanzimat Ve Meşrutiyet Dönemlerinde Sansür”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi 3. Cilt**, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, ss.607-616.

Kalkan Kocabey, Hasibe; “Tiyatro Ve Gerçeklik İlişkisinde Belgesel Tiyatro”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenleri Ve Dramaturji Bölümü Tiyatro Eleştirmenleri ve Dramaturji Bölümü Dergisi**, Sayı:5, 2004, ss.87-110.

Karakadioğlu, Gülşen, _____; **1. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri 17-18-19 Mayıs 1991**, Ankara Mart 1992, ss.126-127.

Kenter, Yıldız, “Eğitimde Başlıca Sorunlar Üzerine”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:203, 1 Kasım 1988, ss.10.

Koloğlu, Orhan; “II. Abdülhamid’in Basın Karşısındaki Açmazı”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi 1. Cilt**, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, ss.82-93.

Köymen, Şefika, “1982-1984’te Yardım Alan Özel Tiyatrolar”, **Hürriyet Gösteri**, Sayı:56, Temmuz 1985, ss.31-32.

Kudret, Cevdet; “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Edebiyatı”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi 2. Cilt**, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, ss.388-440.

Mumcu, Uğur, “AST...”, **Cumhuriyet**, 22 Temmuz 1986, ss.8.

Nutku, Hülya, “Tiyatrodan Pembe Diziye”, **Evrensel Kültür**, Sayı:22, Ekim 1993, ss.37.

Nutku, Özdemir, “1990’dan 1991’e Türkiye’de Kültür ve Sanat - Ülkemizde Kaos Yaşanıyor”, **Milliyet**, 6 Ocak 1991, ss.13.

Nutku, Özdemir, “Ankara Sanat Tiyatrosu 1963-1973”, **Tiyatro Tiyatro Dergisi**, Sayı: 32, 10 Aralık 1993, ss.3-6.

Nutku, Özdemir, “Duraklamadan Gerilemeye”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:170, 15 Haziran 1987, ss.20-21.

Nutku, Özdemir; “Tiyatromuzun 12 Eylül’le Değişen Yüzü”, **Evrensel Kültür**, Sayı:22, Ekim 1993, ss.36-37.

Nutku, Özdemir, “Türkiye’de Tiyatro Eğitimi – Tiyatro, Sistemli, Akılcı ve Eşgüdümlü Bir Eğitimi Gerektirir”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:203, 1 Kasım 1988, ss.2-6.

Onay, Yılmaz, “Ankara Sanat Tiyatrosu”, **Tiyatro Tiyatro Dergisi**, Sayı: 32, 10 Aralık 1993, ss.1-2.

Oral, Zeynep, “Bir Cumartesi Öyküsü”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 131, 1 Kasım 1985, ss.19-21.

Oral, Zeynep, “İstanbul’da Yeni Tiyatro Mevsimi”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi/Sayı:33, 1 Ekim 1981, ss.16-19.

Oral, Zeynep, “İstanbul Tiyatroları: Güldürüler, Eğlencelikler Ağır Basıyor”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi/Sayı:58, 15 Ekim 1982, ss.10-12.

- Oral, Zeynep, “İyi ki Yaşıyoruz”, **Milliyet**, 25 Eylül 1988, ss.10.
- Oral, Zeynep, “Perdeler Açılıyor – 1984-1985 Sezonunda İstanbul Tiyatroları”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:105, 1 Ekim 1984, ss.11-14.
- Oral, Zeynep, “Perdeler Açılıyor – Yeni Bir Tiyatro Mevsimi Başlıyor (mu?)”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi/Sayı:81, 1 Ekim 1983, ss.13-17.
- Oral, Zeynep, “Perdeler Açılıyor – Yeni Mevsimde Tiyatro: Mutlu Buluşmalara...”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:153, 1 Ekim 1986, ss.2-7.
- Oral, Zeynep “Perdeler Açılıyor – Şehir Tiyatroları’nda Canlılık ve Yeni Bir Soluk... Özel Tiyatroların En Büyük Sorunu Salonsuzluk...”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:177, 1 Ekim 1987, ss.2-6.
- Oral, Zeynep “Sahnelerde Savaşa ve İşkenceye Dair”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 159, 1 Ocak 1987, ss.44-45.
- Oral, Zeynep, “Tiyatro”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 57(Yeni Dizi): 1 Ekim 1982, ss.9-12.
- Oral, Zeynep, “Tiyatro Ödüllerinin Düşündürdükleri”, **Milliyet**, 25 Ekim 1987, ss.10.
- Oral, Zeynep, “Turne”, **Milliyet**, 19 Ekim 1986, ss.11.
- Oral, Zeynep, “Yazmak ya da Yazmamak”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:157, 1 Aralık 1986, ss.42.
- Oral, Zeynep, “Yeni Dönemde Özel ve Ödenekli Tiyatrolar: Oyunlar, Başlıca Sorunlar ve Yetkililerin Görüşleri”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 293, 16 Ekim 1978, s.4-8.
- Önder, İzzettin; “Emperyalizmin Türkiye’yi Dönüştürme Etkisi: 1980 Sonrası Politikalar”, **Karaburun Bilim Kongresi - Bugüne Bakmak - 1980 Sonrasında Türkiye’de Yaşanan Toplumsal Dönüşüm Süreçleri**, Dipnot Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2011, ss. 31-57.
- Özçelik, Tahir, “Yeditepe Oyuncuları’nda”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi/Sayı:94, 15 Nisan 1984, ss.47.
- Öztahtalı, İbrahim İmran; “XIX. Yüzyılda Bursa’da Tiyatro Faaliyetleri Ve Bursa Gazetesinde Bazı Tiyatro Haberleri”, **U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı:24, 2013, ss.135-153.

Sağlar, Fikri, _____; **1. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri 17-18-19 Mayıs 1991**, Ankara Mart 1992, ss.6-10.

Sallan Gül, Songül, Kahraman, Fatih, “*Yoksulluk Sorununda “Sınıf”tan Kaçarken “Sosyal Sermaye”ye Sığınmak*”, **Karaburun Bilim Kongresi - Bugüne Bakmak - 1980 Sonrasında Türkiye’de Yaşanan Toplumsal Dönüşüm Süreçleri**, Dipnot Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2011, ss. 94-119.

Sav, Atilla “*Anayasa Tasarısında Bilim ve Sanat Özgürlüğü*”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 57(Yeni Dizi): 1 Ekim 1982, s.18-19.

Sav, Atilla, “*Ankara Sanat Tiyatrosu 1983-1993*”, **Tiyatro Tiyatro Aylık Haber Tanıtım Dergisi**, Sayı:32, Aralık 1993, ss.10-12.

Sav, Ömer Atilla; “*Ankara’da Tiyatro: Ankara Sanat Tiyatrosu*”, **Ankara Sanat Tiyatrosu 50+1. Yıl Sempozyumu**, Kadıköy Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, Mart 2018, ss.35-47.

Sav, Atilla, “*Bir Şehnaz Oyun*”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi/Sayı:112, 15 Ocak 1985, ss.42-43.

Sav, Atilla “*Umut Veren Bir “İlk” Oyun*” **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 304, 15 Ocak 1993, ss.42.

Seçkin, Bilge; “*1908 Devrimi’nde Politik Tiyatro Ve Besa Oyunu*”, **İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, 2008, ss.265-274.

Selvi, Seçkin; “*Ankara Sanat Tiyatrosu’nun Onbeş Yılı*”, **Ankara Sanat Tiyatrosu 50+1. Yıl Sempozyumu**, Kadıköy Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, Mart 2018, ss.69-86.

Selvi, Seçkin, “*Perdeler Açılıyor*”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:249, 1 Ekim 1990, ss.4-9.

Sercan, Mustafa, ”*Düşünme, Soru Sorma, Gerekçe Göstermenin Güçlüğü*”, **Varlık Dergisi**, Sayı:948, Eylül 1986, ss.24-25.

Sokullu, Sevinç, _____; **1. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri 17-18-19 Mayıs 1991**, Ankara Mart 1992, ss.70-75.

Sururi, Gülriz, “Özel Tiyatrolar Devletten Akılcı Destek Bekliyor”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:193, 1 Haziran 1988, ss.13.

Şaylan, Gencay, “Çağa Açılan Kapı Konservatuar”, **Cumhuriyet**, 8 Ağustos 1989, ss.7.

Şener, Sevda, “Dramatik Dönemler”, **Hürriyet Gösteri**, Sayı:87, Şubat 1988, ss.42-45.

Şenköken, Handan, “Bir Tiyatro Muhasebesi”, **Cumhuriyet Dergi**, Sayı:79, 23 Ağustos 1987, ss.13.

Şenköken, Handan, “42 Yıllık Tiyatrocu Yıldız Kenter: Tiyatro Ölmedi, Çünkü İnsan Yaşıyor”, **Cumhuriyet**, 16 Aralık 1990, ss.16.

Taner, Haldun, “Darülbeydi’den Şehir Tiyatrosu’na 70 Yıl”, **Milliyet**, 29 Mart 1985, ss.8

Taner, Haldun, “Marazın Kökü”, **Milliyet**, 3 Kasım 1985, ss.2.

Taygun, Ali; “Tiyatrolarımızın Doğasına Uygun Bir İşletme Modeli: Tiyatro Vakıfları”,

1. Mersin Uluslararası Tiyatro Yönetimi ve İşletmecilik Sorunları Semineri 17-18-19 Mayıs 1991, ss.60-69.

Tekeli, İlhan, “Sanatın Çoğulculuğu da, Özgürlüğü de Tehlikede”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi/Sayı:112, 15 Ocak 1985, ss.2-5.

Turay, Anna, Filoğlu, Lale, “Devlet Sanat Sevmiyor”, **Cumhuriyet**, 17 Aralık 1989, s.6.

Yılmaz, Nazende; “Osmanlı Sarayı’nın Tiyatroları”, **Müzik-Bilim Dergisi**, Bahar 2013, Sayı:2, ss.81-90.

Yüksel, Ayşegül, “1980’lerin Eşiğinde Tiyatromuz”, **Bilim ve Sanat Dergisi**, Sayı:5, Mayıs 1981, ss.38.

Yüksel, Ayşegül, “Ankara Sanat Tiyatrosu: Elli Yılı Aşan Savaşım”, **Ankara Sanat Tiyatrosu 50+1. Yıl Sempozyumu**, Kadıköy Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, Mart 2018, ss.49-59.

Yüksel, Ayşegül, “Ankara Sanat Tiyatrosu 1973-1983”, **Tiyatro Tiyatro Dergisi**, Sayı:32, Aralık 1993, Sayı 32, ss.7-9.

Yüksel, Ayşegül, “Bağımsızlık ve İnsan”, **Cumhuriyet**, 29 Ocak 1987, ss.4.

Yüksel, Ayşegül, “Bugünkü Eğitim, Tiyatromuzun Gelecekteki Niteliğini de Belirlemektedir” **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:203, 1 Kasım 1988, ss.6-7.

Yüksel, Ayşegül, “*Büyük Tiyatro Ustası Arnold Wesker’in Dünyasını Aralayan Kapı “Mutfak”*”, **Cumhuriyet**, 4 Mayıs 1982, ss.5.

Yüksel, Ayşegül, “*Değişik Bir Ibsen Yorumu*”, **Cumhuriyet**, 12 Temmuz 1986, ss.5.

Yüksel, Ayşegül, “*Devlet Tiyatroları’nda Özakman Dönemi*”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı:160, 15 Ocak 1987, s.12-15.

Yüksel, Ayşegül, “*Devlet Yardımı Üçüncü Yılında*”, **Hürriyet Gösteri**, Sayı:56, Temmuz 1985, ss.38-39.

Yüksel, Ayşegül, “*Dürüstçe Kotarılmış Büyük Emek Ürünü İki “Galile” Üzerine*”, **Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi 1960-1990 Cilt II**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 1994, ss. 168-170. **Cumhuriyet**, 18 Nisan 1984, ss.5.

Yüksel, Ayşegül, “*Hareketi Çok Bereketi Az Bir Tiyatro Yılı*”, **Hürriyet Gösteri**, Sayı:50, Ocak 1985, s.77-78.

Yüksel, Ayşegül, “*Sahipsiz Ve Korunmasız Kılınan Bir Kent Halkının Acıklı Güldürüsü*”, **Cumhuriyet**, 3 Haziran 1980. ss.7.

Yüksel, Ayşegül, “*Tiyatromuzun 1985’i: Duraklama Sürüyor*”, **Hürriyet Gösteri**, Sayı:62, Ocak 1986, ss.19-20.

Yüksel, Ayşegül, “*Tiyatro Çokseslilik*”, **Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi 1960-1990, Cilt II**, ss.231-233. **Cumhuriyet**, 23 Aralık 1989, ss.5.

Yüksel, Ayşegül, “*Toplumda Yaşanandan Tiyatro da Payını Alıyor*”, **Bilim ve Sanat Dergisi**, Sayı:75, Mart 1987, ss.21-23.

TEZLER

Akdenizli Çelenk, Zerrin; *1980-1990 Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu’nda Oyun Yazarlığında Görülen Eğilimler Ve Kaynakları*, İzmir, 1999

Aracı, Ebru; *Ferhan Şensoy’un Metinlerinde Geleneksel Halk Tiyatrosu’nun Çağdaştırılma Biçimleri*, İstanbul, 2012.

Budak, Oğuz; *Türkiye'nin Sosyal Kültürel Değişme Sürecinde Orhan Asena Tiyatrosu*, Ankara, 2008.

Ekici, Aslı; *1980-1990 Arası Türk Sinemasında Kentsel Ailede Kadının Konumu*, Ankara 2007

Nergiz, Bilal; *12 Eylül Döneminde Milli Güvenlik Konseyi'nin Yasama Faaliyetleri (12 Eylül 1980-18 Ekim 1982)*, İstanbul 2012.

Öztürk, Arda; *Türkiye'de 1960 Sonrası Politik Tiyatronun Gelişimi*, İstanbul 2018.

RÖPORTAJLAR

Prof. Dr. Ayşegül Yüksel, 21.04.2021

BELGESELLER

Birand, Mehmet Ali, Yalçın, Soner, Akinan, Serdar; **Özallı Yıllar Belgeseli**, 32. Gün Arşivi

İNTERNET KAYNAKLARI

Armalı Büyükarman, Didem; *“Osmanlı Dönemi İstanbul’unda Tiyatro”*, Büyük İstanbul Tarihi – Cilt 7, <https://istanbultarihi.ist/286-cumhuriyet-donemi-istanbulunda-tiyatro> Erişim Tarihi: 28.02.2021

Küçük, Erhan; *“Mehmet Akan’ın Hikaye’i Mahmud Bedreddin Oyunu Üzerine”*, www.tiyatrodunyasi.com/makaledetay.asp?makaleno=2026 Erişim Tarihi: 20.05.2020

www.ast.com.tr/Oyunlar Erişim Tarihi: 13.05.2020

www.dunyabulteni.net/haber-analiz/turkiye-ekonomisinin-kirilma-noktasi-24-ocak-istikrar-kararlari Erişim Tarihi: 18.05.2020

ortaoyuncular.com/tr/ferhan-sensoy Erişim Tarihi: 13.05.2020

www.secim-sonuclari.com/1987 Erişim Tarihi: 31.05.2020

www.sgkrehberi.com/haber/25466/yillar-itibariyla-en-yuksek-devlet-memuru-ayliklari.html Erişim Tarihi: 30.06.2021

www.tiyatroelestirmenleribirligi.org Erişim Tarihi: 27.05.2020

www.vergidosyasi.com/2017/03/30/1975ten-gunumuze-brut-ve-net-asgari-ucet-rakamlari/ Erişim Tarihi: 30.06.2021

www.ysk.gov.tr/tr/1983-2007-yillari-arasi-milletvekili-genel-secimleri/3008 Erişim Tarihi: 18.02.2021



EKLER

Ek 1: Hürriyet Gazetesi 09.02.1987

İşte "Muzır Müzikal" yangınından sonra, Şan Tiyatrosu Bombalanmış gibi



KARDEŞİ İÇİN FENALIK GEÇİRDİ Yangında alevler arasında kalarak can veren Niyazi Özü'nün (küçük fotoğraf) ağabeyi Hali Özü, kardeşinin kımır haline gelmiş cesedini (sola) görünce, gözyaşlarına boğuldu ve fenalık geçirdi. Görevli polislerin kolunda gözyaşlarını tutamayan Hali Özü, "Onu kurtarmadık" diye ağladı. (Fotoğraf: Serel KAVAKLIOĞLU)

ÖYUNCULAR ÜZGÜN Günlük sahnesine ölüm tehditleri altında çıktıkları Egemen Gösteri Merkezi adı verilen Şan Tiyatrosu'nun alevler içerisindeki halini "Muzır Müzikal" oyununun sanatçıları Derya Baykal ile Rasim Öztekin (sağda) gördü dolu izlediler. Derya Baykal, "Yapılan insanlık dışı bir olay. Sabotaj kişinin sonucudur. İnsanın insana kin duymasına karşın" dedi. (Fotoğraf: Tamer YÜKSEL)

"Muzır Müzikal" adlı oyunun oynandığı tarih Şan Tiyatrosu'nda önceki gece temsilden hemen sonra çıkan yangınla ilgili olarak, dün enkazda bomba araması yapıldı. Sonuçta "Hiçbir şey bulunamadığı" bildirildi.

● Bir görevlinin can verdiği şüpheli yangından son anda kurtulan Tiyatro Müdürü ve üç görevli dün olayı anlatırken, "Birkaç yerden birden, aynı ayrı patlama sesleri geldi. Alevler de değişik yerlerden püskürdü" dediler.

● Görgü tanıklarının ifadeleri, "sabotaj olasılığı" üzerinde yoğunlaşırken, itfaiye dün akşama doğru, "sebeep, elektrik kontağı" raporu verdi. Savcılık soruşturması sürüyor.

● 10. sayfa

ÖLÜM SESSİZLİĞİ Bu gece önce 800 seyircinin "Muzır Müzikal" adlı oyunu kahkahalar içerisinde izlediği Şan Tiyatrosu, yangın sonrası ölüm sessizliğine gömüldü. Kimsizleşmiş tiyatroyun is kokusu, çevreye yayılmıştı. (Fotoğraf: Hüsnü SAĞAS)

İstanbul'da geceler didik didik...

Soyguncuya SÜREK AVI

Yangına tepkiler

SENŞOY:

"Bu, planlı sabotaj"

● "Muzır Müzikal"ın yaratıcısı Ferhan Senşoy, "Sabotajdan başka ihtimal düşünemiyorum" dedi. Diğer oyuncular da aynı görüşte. Tiyatro dünyası şokta. 10. sayfa

9 Şubat 1987 Pazartesi

Hürriyet

TÜRKİYE TÜRKLERİNDİR

VİL: 39 SAYI: 13948

TEL: (06) 320 00 00 (15 hat)
İnt. Sanat: 325 40 04-05 40 05

GÜNLÜK MUSTAKİL SİYASİ GAZETE

Kurucusu: SEDAT ŞİMAVİ (1896 - 1963)

FIYATI: 100 LİRA (KDV DAHİLİDİR)

Tiyatro Yapımcıları Derneği'nde bugün 'devlet yardımı' tartışılacak 'Epik bir tavır' mı, 'kara mizah' mı?

ANNA TURAY

Tiyatro Yapımcıları Derneği (TIYAP) üyeleri bugün Dormen Tiyatrosu'nda bir araya gelerek "özel tiyatrolara devlet yardımı" konusunu tartışacaklar. Oldukça "elektrikli" geçmesi beklenen bu toplantıda özel tiyatroların sorunlarına ve çözüm yollarına ilişkin çeşitli görüşler ve öneriler dile getirilecek.

Kültür Bakanlığı'nın bu yıl için özel tiyatrolara ayırdığı 538 milyon liralık ödenek konusunda henüz tartışmalar bitmemişken "2 milyarlık ek ödenek" tartışılmasıyla ortam yeniden karıştı. Bakanlığın yaptığı yardım aslında her yıl tiyatrocular arasında çeşitli tartışmalara yol açıyor. Tartışılan, öncelikle yardımın miktarı. Bu yardımı "epik bir tavır" ya da "kara mizah" olarak tanımlayanların yanı sıra "sadaka" biçiminde değerlendirenler de var. Hemen her yıl değişikliğe uğrayan yardım yönetmeliği, oluşturulan yardım komisyonlarında yer alan isimler, yardımın topluluklar arasındaki dağılımı da tartışılmanın odak noktasında.

Özel tiyatrolar öncelikli

"yasa" diyorlar. Bilet sübvansiyonu, salon sıkıntısına çözüm aranması, devlet yardımının tiyatromun adına değil, projesine bakılarak verilmesi gibi konular gündemde yerini alıyor.

Bakanlıkça oluşturulan Yardım Komisyonu'nda TIYAP temsilcisi olarak yer alan Rutkay Aziz, yardımı yetersiz bulan ve

Bugün yapılacak toplantıda en fazla söz alacaklardan biri Necef Uğurlu olacak hiç şüphesiz. Karşı Tiyatro'nun sahipleşen Necef Uğurlu, geçen yıl olduğu gibi bu yıl da "Ben düzmece, maskaralıklarla dolu dosyalar hazırlayıp yardım dilenmem" diyerek başvuruda bulunmamıştı. Necef Uğurlu, devletin özel tiyatrolarla kurdu-

Dağıtılan paranın halkın parası olduğunu, bu yüzden kimse "nitelik" tartışmaya hakkı olmadığını söyleyen Uğurlu, "Elbette ki halkın tercihini satılan bilet sayısı ile belirleyecek-siniz. Üstelik Devlet Tiyatroları'nın Genel Müdürü özel tiyatroların niteliğini tartışma hakkını nereden buluyor? Satyen-jartiyerle vodvil oynamak mı ni-

elbette Türk tütününü kayıracağım diyor. Öyleyse Athol Fugard'a, Ray Cooney'e destek veren Kültür Bakanı kimin bakanıdır? Türk yazarları Güney Afrika'dan, İngiltere'den mi yardım alacak?"

Necef Uğurlu, "Devlet Tiyatroları" sisteminin kendi içinde iflas ettiğini, satırları bilet sayısının ortada olduğunu da vurguluyor: "Hem kamunun parası ziyan ediliyor hem de haksız rekabetle özel tiyatrolara köstek olunuyor. Devletin, belediyelerin görevi sanatçıya destek olmaktır, sanat yapmak değil. Tiyatro yazarlarımızın görevi de Gencay Hanım'la diğilemek değil, yazar haklarını aramak, yazarların bu yardımdan ne pay aldıklarını vurgulamaktır."

Yardımın yalnızca tiyatro sahiplerine değil, ısıksından kostümcüsüne, yazarından oyuncusuna tüm birimlerine eşit şekilde dağıtılması gerektiğini belirten Uğurlu, devletin özel tiyatrolara ilişkin bugüne kadarki uygulamalarını baştan aşağı gözden geçirmek zorunda olduğunu da sözlerine ekliyor.

TIYAP üyeleri bugün Dormen Tiyatrosu'nda bir araya gelerek "özel tiyatrolara devlet yardımı"nı ele alacaklar. Bakanlığın Yardım Komisyonu'nda TIYAP temsilcisi olarak bulunan Rutkay Aziz yardımın ilkelerin belirlenmesinden ve bunun bir yasaya dönüşmesinden yana. Karşı Tiyatro yöneticisi Necef Uğurlu, devlet-özel tiyatrolar ilişkisini bir "yanlışlıklar komedyası" olarak niteliyor.

dağıtımın adil olmadığı konusunda birleşen bir grup tiyatrocunun başlıca hedefi konumunda. Rutkay Aziz'in görevini gereğince yerine getirmediği ileri sürülüyor. Sanatçı ise bu konuda kendisine yöneltilen eleştirileri normal karşıladığını belirterek "Bu tartışmaların daha geniş kesimlerde yapılarak yardımın ilkelerin belirlenmesi ve bunun bir tiyatrolar yasasına dönüşmesinde yapıcı katkılarının sağlanmasını istiyoruz" diyor.

gu ilişkinin "bir yanlışlıklar komedyası" olduğunu vurguluyor sık sık.

Karşı Tiyatro'nun devlet yardımına neden karşı olduğunu şöyle açıklıyor Necef Uğurlu: "Ödenekli tiyatrolarda özel tiyatrolar arasındaki haksız rekabet ancak bilet fiyatlarının eşitlenmesi, özel tiyatroların sanatçılarına ve emekçilerine eşit sosyal güvence sağlanması ile çözülebilir, yardımla değil."

telikli oluyor" diyor. Hükümetin, serbest piyasa ekonomisi ilkesinin neden sanatta geçerliliği olmadığını da soruyor Uğurlu ve sorularını art arda sıralıyor: "Cumhurbaşkanı TV'de Hodri Meydan programında sanat ve edebiyatta da serbest rekabet olmalı buyurdular. Niçin ANAP iktidarı, liderlerinin ekonomik politikasının dışına çıkıyor? Maliye Bakanımız bütün söz konusu olduğunda ben Türkiye'nin Maliye Bakanımın

TIYATRODA BASKI VE SANSÜR DİKMEN GÜRÜN UÇARER

'Devri Süleyman'ın acıklı serüveni

1968'de Halk Oyuncuları'nın sahnelediği "Devri Süleyman" İstanbul'da yasaklandı. Ankara'ya giden topluluk, oyunun adını "Devri Küheylan" a çevirdi. Bu kez de Ankara'da yasaklanan oyun, Danıştay'ın kararıyla üçüncü kez perde açtı.

-2-

1965 martında A.Ş. Laç başkanlığında belediye meclisi üyelerinin hatırladıkları yeni yönetmelik Şehir Tiyatroları Rac Reisleri'nin vekillerini



hodri meydan kültür merkezi
SİNEMA BÖLÜMÜ SUNAR
DÜNYA SİNEMALARINDAN
ÖRNEKLER

SOVEXPORTFILM İŞBİRLİĞİYLE
**SOVYET FİLMLERİ
TOPLU GÖSTERİSİ**

ÖZGÜRLÜK
Salı: 13.30-15.30 Cts: 12.30
ADINI UNUTMA
Crs: 12.30-15.30 Paz: 12.30

MIKHAIL SHOLOKHOV'UN
YATNILARI KÇİN
ÖLDÜLER
Paz: 13.30-15.30
BİR AY KAZASI
Cuma: 13.30-15.30

**GENEL
İSTEK ÜZERİNE**

Tel: 66 74 19-67 04 96

İST. **KÜÇÜK SEVİNCİLER**
BULMALIYIM
mizikli oyun

DENİZ TÜRKALİ

npizik : sapper desen
dekor : selçuk gürnük
yöneten : macit köper

crs: 15.30, salı: 21.00, cts: 15.30, 16.30
DOSTLAR TİYATROSU Tel: 44 41 77
Adana, Tınaz Pa. Kurum, 6. kat 1. kor.

KENT OYUNCULARI
46 35 89-47 36 34

BABALAR ve OGULLAR
50. TEMSİL - Cuma: 21.30 C.tesi: 14.30-17.00

CYRANO de BERGERAC
SON 3 OYUN

HAROLD ve MAUDE
SON 3 OYUN

21 OCAK'TAN İTİBAREN **ÖLÜMÜ YAŞAMAK**

KONSER
"EZGİNİN GÜNLÜĞÜ"
Müzik
Topluluğu

17 Ocak 1983
saat: 20.00

**Hodri Meydan
Kültür Merkezi**
66 74 19 - 67 04 96

DELTA FİLM-ATIF YILMAZ-ÖMER KAVUR-SUNAR
**TÜRK SİNEMASINDA YILIN
SANAT OLAYI**

Mine

**TÜRKAN SORAY - CİHAN - HÜMEYRA
UNAL**

yön: ATIF YILMAZ

LEFT SANAT MERKEZİ
Bahariye Cad. - Kadıköy

ENİS FOSFOROĞLU-37 06 84
TIYATROSU
yeni salonunda

**"turizm
patlaması"**

pazar hariç her gün 21.15
crs. cts. 15.30
pazar 15.30, 18.30

Yazan : KANDEMİR KONDUK
Yöneten : ENİS FOSFOROĞLU
Müzik : ATIL LA VELKEN

ALİ POLYRAZOĞLU / KORHAN ABAY
TIYATROSU

KENTEN TIYATROSUNDA
Tel: 47 04 21 - 44 24 29

**AZİZ NESİN 'İN
MÜZİKLI
GÖLDURUSU**

**DELİLER
BOŞANDI**

Cuma hariç her gün 21.30
Cuma 18.00 Ctsi - Pazar 18.30

bizim tiyatro
Üsküdar sunar tiyatrosu
halk caddesi no 37 tel 33 06 18

zafar dipar
**kükrey
fare**

mizikli
güldür

12.30
13.30
14.30
15.30
16.30
17.30
18.30
19.30
20.30
21.30

mizikli n. p. m. t. k. t. k.
piyano z. a. k. r. n.
trombon s. demiral

**HADİ CAMAN
YEDİTEPE OYUNCULARI**

**KELEBEKLER
ÖZGÜRDÜR**

KONUK
OYUNCU : **FÜSUN
ÖNAL**

Yönetmen: HALDUN DÖRMEKÇİ
KADIKÖY HALK EĞİTİM MERKEZİ TEL: 36 02 00

DİKKETİ DA
**VIDEO
ile
İNGİLİZCE**
İstanbul Cad. No. 47
72 21 44 - BAKIRKÖY

DEVERKÜŞÜ KABARE TIYATROSU
ZEKİ ALAŞYA
METİN AKPINAR

**İNSANLIĞIN
LÜZUMU
YOK**

genel
giriş
üzerine
valnuz
4 hafta

subtitled yeni oyun
TASITLAR

sıra sıralar cad. no 91
tel: 44 46 75 taksim

NUR YOLDAŞ dan müzik dünyasına
"elde var hüznün" LP ve kaset olarak çıktı

Başım - MELODİ
Plakçılık Şirketi
İ. M. Q. S. BLDN NO 6436
UNKAPANI 341 22 21 06

W.F. WORKSHOP
Yapımcıdır

hodri meydan
kültür merkezi
zincirlikuyu - levent

66 74 19 - 67 04 96

Beyaz SABUNCU
kaldırım serçesi
mizikli
oyun

Pre-Cu: 21.00
Cts: 16.00-21.30

BAKIRKÖY HALK EĞİTİM MERKEZİ

**NOKTA VİRGÜL
TIYATROSU**
Sadrık Sordil'in
çalın yenge
Yöneten: Metin Serezli

KOCAMUSTAFAPAŞA
ÇEVRE TIYATROSU
Tel: 25 01 78

İTÖR!
TÜRKİYE DEĞERLERİ
KENTİN MÜZİKALİ

1/1

YAZARLIK
FAZLİ MUSTAFA
HODRİ MEYDAN
KÜLTÜR MERKEZİNDE

FAZLİ MUSTAFA
HODRİ MEYDAN
KÜLTÜR MERKEZİNDE

FAZLİ MUSTAFA
HODRİ MEYDAN
KÜLTÜR MERKEZİNDE

**NISA SEREZLİ
TOLGA ASKİNER**
Yöneten
Yolda Askıner

**HAYİRDİR
İNŞALLAH**
Güldür + 2 Perde

Paz: 21.15
Cts: Pazar: Cuma: 18.30

Ek 5: Cumhuriyet 05.02.1986

Türk tiyatro sanatçısı Amerikan basınında Wall Street Journal, Yıldız Kenter'e geniş yer verdi

Kültür Servisi — ABD'de yayımlanan "The Wall Street Journal" gazetesinin 31 Ocak 1986 günlü Avrupa baskısında tiyatro sanatçımız Yıldız Kenter ve sergilediği tek kişilik "Ben, Anadolu" adlı oyunla ilgili bir yazı yer aldı. Metin Demirsar imzalı yazıda, Yıldız Kenter'in oyuncu, yönetmen ve eğitmen olarak Türk tiyatrosuna katkılarından ve Güngör Dilmen'in "Ben, Anadolu" adlı oyunundaki başarısından söz edildi. Yazıdan bazı bölümler sunuyoruz:



Yıldız Kenter, Güngör Dilmen'in "Ben Anadolu" adlı oyununu 19 şubatta Londra'da National Theatre'da, 26 şubatta da New York'ta Lincoln Center'da sergileyecek. Yazıda Yıldız Kenter'in Türk tiyatrosuna oyuncu, yönetmen ve eğitmen olarak önemli katkılarda bulunduğu belirtildi.

"Yıldız Kenter, uzun bir za-

Ek 6: Cumhuriyet 16.08.1983



FRANSIZ'IN KUTLAMASI — Gülriz Sururi, "Kaldırım Serçesi"nde gösterdiği başarıdan ötürü Fransızların da övgüsünü aldı. Yukarıda, Fransız B y kelcisi Fernand Roillon ve eşinin kutlamalarını kabul ediyor.

Ek 7: Cumhuriyet 03.07.1987



Ek 8: Cumhuriyet 30.04.1991



SORUNLAR, ÇÖZÜMLER, ÖNERİLER — (Soldan sağa) Kerem Kurdoğlu, Gülriz Sururi ve Refik Erduran tiyatromuzun yaşadığı sorunları tartıştılar. (Fotoğraf: İbrahim Günel)

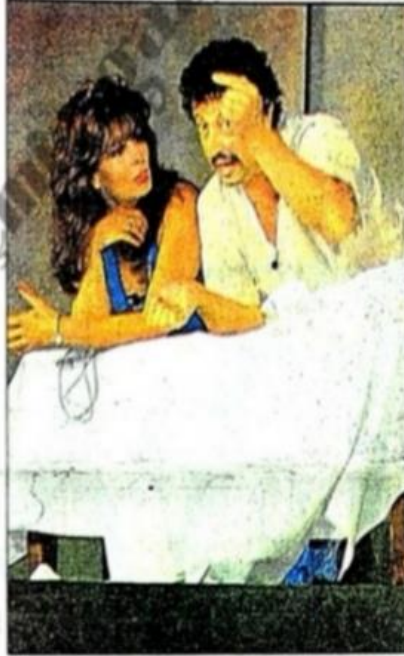
Özal'ı en çok komedi sanatçıları seviyor !

■ Zeki Alasya ile Metin Akpınar "Allah, sayın Özal'dan razı olsun. O olmasaydı kimseyi güldüremezdik. Tiyatromuz boş kalırdı" dedi



"Özal bizi kurtardı"

Metin Akpınar ile Zeki Alasya "İlk zamanlar Özal ile ilgili esprilerimiz olumsuz olunca halk beğenmiyordu. Şimdi ise var gelsin. Ne dersek kahkahadan kınıyorlar. Sayın Özal'ın bize yararını inkâr edemeyiz." dedi...



"Bu bir uyarıdır"

Metin Akpınar "İktidarı eleştirdiğimiz vakit herkes hoşlanıyor. Bu bir uyarıdır. Bunu bütün liderlerimize söyledik. Dinleyen kurtuldu, dinlemeyen kurtulamadı. Halkın nabız atslarının ölçüsüyüz. Bize kulak vermek gerekir." dedi

■ Nejat Uygur ise "Özal'la işimiz kolay. Vatandaş refaha kavuşursa işte o zaman hâpı yuttuk demektir" şeklinde konuştu

■ Ateş Böceği Erçan da "Aç ve dertli insanı güldürmek kolay oluyor. Turgut Özal'ı eleştirmemizden halk çok hoşlanıyor" diye söz etti.

■ Müjdat Gezen ise şöyle diyor: "Özal'ın en çok sevdiği makam Hüzzam, attığı kazık Muazzam !"

■ (Yazısı 9'uncu sayfada)

Ek 9: Sabah Gazetesi 23.09.1985, Fotoğraf:

www.gecmisgazete.com/haber/ozal-iyi-en-cok-komedi-sanatcilari-seviyor-12741

Ek 10: Cumhuriyet 03.12.1982



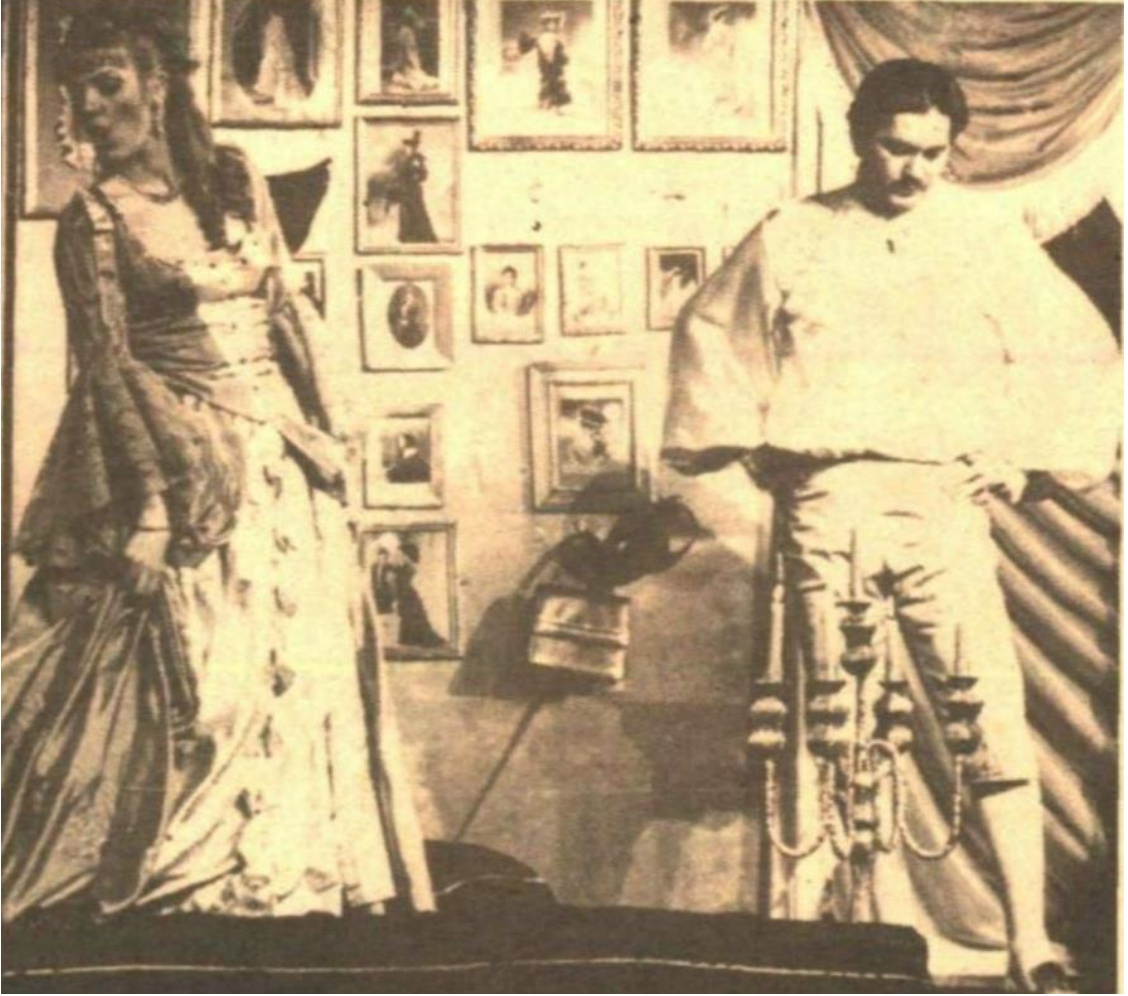
TOPLU HALDE — «Kaldırım Serçesi»nde başarılı bir oyun veren kadro, oyunun yazar yönetmeni Başar Sabuncu, başoyuncusu Gülriz Sururi, müzik direktörü Esin Engin ve koreografı Geyvan McMillan'la birlikte bir mutluluk tablosu çiziyor.



BİRLİKTE — “Beş Yol”ın yazarı ve yönetmeni Sergey Kokovkin, oyunun çevirmeni Belgi Paksoy (sol başta) ve Kent Oyuncuları'nın sanatçılarıyla tanıştı. (Fotoğraf: UĞUR GÜNYÜZ)

Ek 11: Cumhuriyet 24.09.1983

Ek 12: Orta Oyuncular “*Don Juan İle Madonna*” oyununda, *Cumhuriyet* 08.05.1988





Ek 13



Ek 14



Ek 15



Ek 16



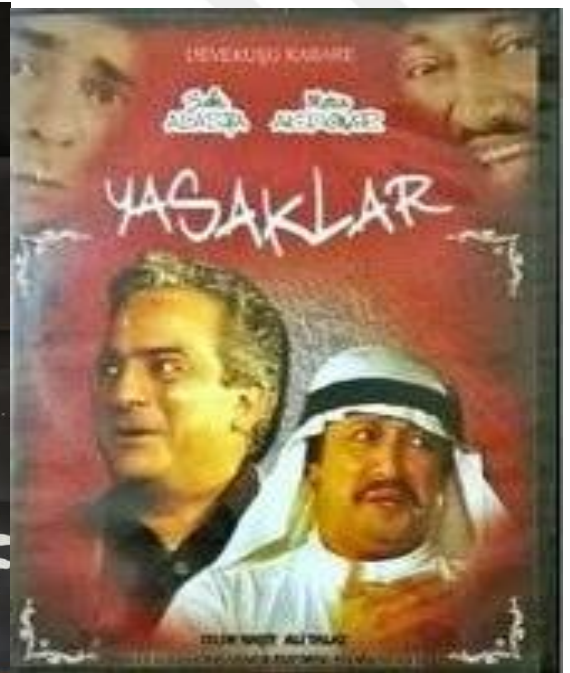
Ek 17



Ek 18



Ek 19



Ek 20

ÖZGEÇMİŞ

Ali Ulvi ALTUNELLİ, İlk ve orta öğrenimini Sinop'ta, lisans eğitimini Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi Kimya bölümünde tamamladı. Lise yıllarında okuduğu okulun tiyatro topluluğunda yer alarak tiyatro ve sahne sanatlarıyla ilgilenmeye başladı. Üniversite eğitimi sırasında 2010 yılında Ankara'da Portre Sanat adlı özel bir kuruluştaki oyunculuk eğitimi aldı. 2016 yılına kadar bu kuruluşun Tiyatro Portre adlı amatör topluluğunda çalışmalar yaptı. 2015 yılında Bilgi Teknolojileri ve İletişim Kurumunda çalışmaya başladı. 2018 yılında Türkiye Atom Enerjisi Kurumuna geçiş yaptı. Halen bu kurumda kimyager olarak görev yapmaktadır.