

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILAP TARİHİ ENSTİTÜSÜ  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DEMOKRAT PARTİ ZAMANINDA SANAT ANLAYIŞI**

**Hande YILMAZ**

**Danışman**

**Yrd. Doç. Dr. M. Emin ELMACI**

**İZMİR-2014**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi / Projesi olarak sunduğum “Demokrat Parti Zamanı Sanat Anlayışı” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.../.../.....

Hande YILMAZ

İmza

## ÖZET

Bu çalışmada, 1950-1960 yılları arası sanatsal faaliyetler incelenerek, sanatsal gelişmeler özelinde dönemin kültürel, sosyal, siyasal değişimleri araştırılmakta, sanatın toplum üzerindeki etkisine değinilmekte, siyasetin sanat ile ilişkisi irdelenmektedir.

Sanatsal faaliyetler kapsamında; sinema sanatı, tiyatro sanatı, müzik sanatı, resim sanatı, heykel sanatı ve opera sanatı adına dönem içerisinde yaşanan gelişmeler araştırılmıştır.

Bu çalışma sayesinde dönem içerisinde yaşanan değişimler sanat vasıtası ile incelenmiştir. Bu sayede ise 1950-1960 yılları arasında gözden kaçan kültürel, sosyal ve siyasal gelişmelerin toplum üzerindeki yansımaları görülmüş, sanatın yalnızca sanat olarak değerlendirilemeyeceği, sanatın kitleleri etkileyici özelliği nedeni ile gerek kültürel gerek siyasal değişimlerde ne derece önemli bir rol aldığı ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelime: Sanat, Politika, Toplum, Kültür.

## **ABSTRACT**

In this study, we examined artistic activity in the 1950's and 60's in order to analyse artistic development in relation with the cultural, social and political developments of the era, to comment on the effect of art on society and research the connections between politics and art.

Within the realm of artistic activity, we have researched the developments in the period in the fields of cinema, theatre, music, painting, sculpture and opera.

Through this study we illustrate the developments of the period through artistic development and by examining art as a reflection of society we hope to capture the cultural, social and political ripples in society previously unnoticed. We have found that art cannot be evaluated within itself, but due to its influence on the masses, art has a highly significant role in cultural and political change.

Keywords: Art, Politics, Society, Culture

## ÖNSÖZ

Çalışmada, 1950-1960 tarihleri arasına denk gelen dönem içerisindeki sanatsal faaliyetler özelinde; evrensel sanat terimi, toplum adına sanat kavramının önemi, sanatın kitleleri birleştirici etkisi, sanatın etkili anlatım gücü ve bu gücün devlet tarafından idaresi, Avrupa’da ve Türkiye’de hükümetlerin sanat politikaları, siyasetin sanattan beklentileri, Menderes hükümetinin sanata yaklaşımı incelenmektedir.

Bu araştırmada öncelikle birinci derece kaynaklar incelenmiş, dönemin yazılı basınına ait materyaller bulunmuş, dönem içinde; çekilen, yazılan, yönetilin, sergilenen, icra edilen sanatsal eserleri irdelenmiştir. Ayrıca konu ile ilgili yayınlanmış kitaplara da başvurulmuştur.

Mustafa Kemal Atatürk’ün daha öncesinde denediği fakat gerici akımlarının yoğun desteğini alması ile ülke tarihi adına üzücü olaylara neden olması neticesinde kısa süreli ve başarısızlıkla sonuçlanan çok partili sisteme, ülke demokrasisinin gelişimi açısından İnönü hükümeti tarafından tekrar geçilmiştir.

Seçimlere kısa bir süre kala çok partili sisteme geçilmesi, yeni kurulmuş olan ve bu nedenle yeteri kadar iyi hazırlanamamış Demokrat Parti’nin sandıkta Cumhuriyet Halk Partisine yenilmesi ile sonuçlandı bir sonraki seçimlerde ise halkın yoğun desteğini alan parti sandıktan zaferle ayrılarak uzun yıllar devam eden CHP iktidarını sonlandırmıştır.

Bu çalışma sayesinde Cumhuriyet tarihinin bu önemli dönemi kültürel ve sanatsal faaliyetler açısından incelenmiş, bu farklı bakış açısıyla toplum-sanat, sanat-siyaset ilişkisi anlatılarak, döneme damgasını vuran siyasi ideolojinin kültürel hayata yansımaları ortaya koyulmuştur.

Çalışmamın her aşamasında yaptığı yapıcı eleştiriler ve yönlendirmeleriyle bana yol gösteren danışman hocam Yrd. Doç. Dr. M. Emin ELMACI’ya, ve yüksek lisans eğitimimde bilgilerini, yardımlarını esirgemeyen tüm hocalarıma teşekkür ederim.

İzmir-2014

Hande YILMAZ

## DEMOKRAT PARTİ ZAMANINDA SANAT ANLAYIŞI

### İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR.....	viii
GİRİŞ.....	1
<b>I- AVRUPA'DA KÜLTÜR VE SANAT POLİTİKALARI .....</b>	<b>10</b>
A- SANAT TÜRLERİ.....	12
<b>II- OSMANLIDAN CUMHURİYETE SANAT ANLAYIŞI.....</b>	<b>20</b>
A- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNE KADAR OLAN SÜREÇTE	
TÜRKİYE'DE SİNEMANIN GELİŞİMİ .....	20
1- OSMANLIDA SİNEMA.....	20
a- OSMANLI DÖNEMİNDE SİNEMADA SANSÜR .....	22
2- CUMHURİYET DÖNEMİNDE SİNEMA.....	23
3- 1950 -1960 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DE SİNEMA	
SANSÜRÜ UYGULAMASI.....	25
4- 1940'LI YILLARDA GÖSTERİLEN MİSİR VE AMERİKAN	
YAPIMI FİMLERİN TÜRK HALKI ÜSTÜNDEKİ ETKİSİ.....	26
B- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNE KADAR OLAN SÜREÇTE	
TÜRKİYE'DE TİYATRO.....	28
1- OSMANLI'DA TİYATRO SANATI.....	28
2- CUMHURİYET DÖNEMİNDE TİYATRO VE ATATÜRK .....	31
3- HALK EVLERİ VE TİYATRO .....	36
C- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNE KADAR OLAN SÜREÇTE	
TÜRKİYE'DE OPERA SANATI .....	37
1- OSMANLI DÖNEMİNDE OPERA.....	37

2- CUMHURİYET DÖNEMİNDE OPERA SANATI VE MUSTAFA KEMAL .....	38
D- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNE KADAR OLAN SÜREÇTE TÜRKİYE'DE MÜZİK .....	41
1- OSMANLI'DA MÜZİK.....	41
2- CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRKİYE'DE MÜZİK .....	42
a- ATATÜRK, HALK EVLERİ VE MÜZİK .....	42
<b>III - 1950-1960 DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİ SİYASİ DURUM .....</b>	<b>46</b>
<b>IV - DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE SANAT ANLAYIŞI.....</b>	<b>48</b>
A- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE TÜRK SİNEMASI.....	48
1- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE FİLM GÖSTERİMLERİ KONULARI VE SANSÜR .....	51
2- DÖNEMDE GÖSTERİME GİREN MİSİR YAPIMI FİMLER VE TOPLUMSAL ETKİLERİ .....	53
3- DEMOKRAT PARTİ VE AMERİKAN SİNEMASI.....	56
4- DÖNEMDE YER ALAN OSMANLI TARİHİ KONULU FİMLER ...	59
5- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE TÜRK SİNEMASI SEKTÖRÜNE GENEL BAKIŞ .....	61
6- 1950 -1960 DÖNEMİNDEKİ SİNEMA SEYİRCİSİ.....	62
7- FİLM DOSTLARI DERNEĞİ .....	64
8- BİRİNCİ TÜRK FİLM FESTİVALİ.....	65
B- 1950-1960 DÖNEMİ TÜRK SİNEMASINDA İZ BIRAKAN YÖNETMENLER VE SANSÜRE TAKILAN FİMLERİ.....	66
1- ÖMER LÜTFİ AKAD.....	66
2- METİN ERKSAN .....	72
3- ATIF YILMAZ BATİBEKİ .....	73
4- FARUK KENÇ.....	75
5- MEMDUH ÜN .....	77
6- ŞAKİR SIRMALI.....	78
<b>V- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE TÜRK TİYATROSU .....</b>	<b>81</b>
A- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE TÜRK TİYATROSU	

VE SORUNLARI .....	81
1- TÜRK TİYATROSUNA KARŞI BASKI VE SANSÜR.....	87
2- DÖNEMDE ÖNE ÇIKAN TİYATRO YAZARLARI VE ESERLERİ .....	91
3- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE KURULAN ÖZEL TİYATROLAR.....	98
4- BÖLGE TİYATROLARI FİKRİ VE MUHSİN ERTUĞRUL .....	101
5- İSTANBUL ŞEHİR TİYATROSUNDA YAŞANAN SORUNLAR VE DEMOKRAT PARTİ .....	103
6- GENÇLİK TİYATROSU .....	107
<b>VI- 1950- 1960 DÖNEMİNDE TÜRKİYEDE OPERA SANATI.....</b>	<b>110</b>
A- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE TÜRK OPERASI VE SAHNELENEN ESERLER.....	110
1- LEYLA GENÇER VE AVRUPADAKİ TÜRK OPERACILAR .....	114
<b>VII- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE MÜZİK .....</b>	<b>155</b>
A- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE TÜRK MÜZİĞİ .....	115
1- 1950 -1960 DÖNEMİNDE TÜRKİYE'DE MÜZİKAL FAALİYETLER .....	116
<b>VIII- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE RESİM VE HEYKEL SANATI.....</b>	<b>120</b>
A- MAYA GALERİSİ VE DÖNEMDE AÇILAN SERGİLER .....	122
SONUÇ.....	126
EKLER.....	134
KAYNAKÇA.....	146



## **KISALTMALAR**

<b>A.g.e.</b>	Adı geçen eser
<b>A.g.m.</b>	Adı geçen makale
<b>ABD</b>	Amerika Birleşik Devletleri
<b>Bkz.</b>	Bakınız
<b>C.</b>	Cilt
<b>C.H.P.</b>	Cumhuriyet Halk Partisi
<b>ev.</b>	eviren
<b>NATO</b>	North Atlantic Treaty Organization
<b>s.</b>	Sayfa
<b>ss.</b>	Sayfadan Sayfaya
<b>TRT</b>	Türkiye Radyo ve Televizyon Kurulu
<b>vd.</b>	Ve Diğerleri
<b>Yay.</b>	Yayınları
<b>UNESCO</b>	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
<b>Üni.</b>	Üniversite

## GİRİŞ

Etimolojik olarak “Sanat” kelimesi Arapçada, “sanea” fiilinin kökünden alınmıştır ve bir işi yapmak anlamındadır<sup>1</sup>. Eski Yunancada bu anlamda kullanılan kelime ise “areti” dir<sup>2</sup>. Latince “ars” şeklini alan kelime, İtalyancada “arte” ve Fransızca “art” olarak günümüzde kullanılan ismine kavuşmuştur. Eski Türkçede “ar” kelimesi saf ve güzel anlamına gelmektedir<sup>3</sup>. Bu kelime zamanla dilimize yerleşmiş ve tamamıyla da Türkçeleşmiştir.

Bir pratiği gerçekleştirmek bir şeyi yerine getirebilmek anlamına gelen sanat, insanlık tarihi kadar eskidir ve süre gelmektedir<sup>4</sup>. Kimi insan bilimciler de insanlaşma eşliğini sanatın doğduğu tarihlere yerleştirme eğilimindedirler<sup>5</sup>. Sanatın açıklanmasına ilişkin pek çok tanım bulunmaktadır. En genel tanım bekli de sanatın kesin ve ortaklaşa düşünce birliği içinde bir şekilde tanımlanamayacağı üzerinedir<sup>6</sup>. Tanımlamadaki bu güçlük sanatın, nesnel dünyanın, insanın duygu ve düşüncelerine yansıttığı (özellikle plastik sanatlar için) estetik çözümlerle ilişkili olması, bundan dolayı da tamamen öznel, göreceli değerlere dayanmasından ileri gelmektedir<sup>7</sup>.

Sanat, pek çok özelliği ile toplumsal bir olgu olsa da, özel bir yaratım alanı olma sevdasından hiç vazgeçmemiştir. Bu özerk etkinlik ve yaratım alanı içerisinde sanatçı, eserini bir mesaj olarak dünyaya sunmaktadır.

Anlatım tarzının güçlülüğü, anlatım dilinin etkinliği ve eserin etkileyici olmasından dolayı sanatçının topluma sunduğu bu mesaj yüz yıllar boyu kalıcı olmaktadır. Goethe (1749–1832), “*Sanat uzun, hayatımız kısadır*” diye ifade ettiği

---

<sup>1</sup> Yılmaz Can, Recep Gün, İslam Sanatına Giriş, Dem yay., İstanbul, 2009, s.5.

<sup>2</sup> Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, C.1, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983, s.4.

<sup>3</sup> Ahmet Şişman, Sanat ve Sanat Kavramına Giriş, Yaz yay., İstanbul, 2006, s.13.

<sup>4</sup> Melahat Özgü, “Sanat”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:14, 20 Ocak 1954, s.5.

<sup>5</sup> Ali Artur, Sanat- Siyaset, İletişim yay., İstanbul, 2008, s.10.

<sup>6</sup> Ahmet Şişman, a.g.e., s.9.

<sup>7</sup> Osman Polat, Sanat ve Estetik Üzerine Notlar, Akdeniz Yayınevi, 2003, s.106.

sözle, sanatın sonsuzluk boyutundaki varlık temeli olan gerçekliği vurgulamaktadır<sup>8</sup>. Sanat bu özelliği ile gelecek çağlara bu mesajların aktarıldığı bir iletişim aracıdır<sup>9</sup>.

Hiç kuşkusuz, sanatın kalıcı olması buradaki en önemli etkidir. Bu kalıcılık sanat eseri için de bir koşul oluşturmaktadır. Andre Lhote (1865- 1962), “ *Sanat insanların düşüncelerini birbirine ulaştırmak için yarattıkları bir araçtır. Öyleyse ortak bir yönü olmalıdır*” demiştir<sup>10</sup>. Bu açıdan bakıldığında sanat, kendi çağındaki insanlar arasında olduğu kadar, tarihi süreçte yaşamları karşılaşamayacak olan insanlar arasında da bir iletişim gerçekleştirir ve geçmişten geleceğe doğru bir köprü kurar<sup>11</sup>. Tarihte bu köprüden faydalanmaktadır.

Sanat eserlerine bakılarak toplum hakkında genel ve özel bilgiler edinilmektedir. Örneğin, Antik Roma dünyasında sanat ve politika birbiriyle yakın ilişki içine girmiş, liderler kendi siyasi gündemlerini halka duyurmak veya hem savaşta hem de barışta kazandıkları başarıları ölümsüzleştirmek için meydanlarda anıtlar, nesnelere ve medeni paralar üzerine zafer motifleri bastırmışlardır<sup>12</sup>.

Sanatçı yaşadığı dönemi eserlerine yansıtır. Gerek teknolojik ilerlemeler, gerek ekonomik, siyasal, coğrafik etkiler genel anlamda yansıtılırken, özel olarak ise toplumsal etkiler, psikolojik hatta anlık duygusal etkileşim ve hareketleri sanatçı eserinde yansıtmaktadır. O, çevresinden aldığı işaretlerin ruhunda bıraktığı izleri duyularıyla yoğurup anlaşılır, ahenkli, güzel bir ifade ve üslup içinde sunabilen kimsedir<sup>13</sup>.

Sanat, sanat dışında da incelenmektedir. Tarih boyunca yaratılan eserlerin çokluğu ve günümüzde dahi devam eden bu yaratım gücünün nesnel öğelerini incelemek bu dinamik yapıyı anlaya bilmek adınadır<sup>14</sup>. Sanat tarihi, sanat felsefesi, sanat psikolojisi gibi disiplinler uzmanlaşmalar ortaya çıkmış, bununla da kalmamıştır.

---

<sup>8</sup> Ahmet Şişman, a.g.e., s.11.

<sup>9</sup> Moissej Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, (Çev: Aziz Çalışlar), Altın Kitaplar Yayınevi, 1982, s.460.

<sup>10</sup> “Sanat İçin Neler Söylediler”, *Devlet Tiyatrosu*, Şubat 1952, s.9.

<sup>11</sup> Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, (Çev: Cevat Çapan), De Yayınevi, İstanbul, 1968, s.5.

<sup>12</sup> Stephen Farthing, *Sanatın Tüm Öyküsü*, (Çev: Gizem Aldoğan), Hayalperest Yayınevi, 2012, s.67.

<sup>13</sup> Yılmaz Can, Recep Gün, a.g.e., s.6.

<sup>14</sup> Hakan Savaş, *Sinema ve Varoluşçuluk*, Sözcükler yay., İstanbul, 2013, s.7.

Felsefe tarihi boyunca da, felsefenin gelişimi ve evrimi, sanat eserlerinin tanıklığı ile canlı olarak kavranılabilmektedir. Bu tanık ve kaynaklar felsefeyi soyut bir anlatı olmaktan kurtarır ve nesnelleştirir. Sanat'ın düşünce ile olan bu ilişkisi, felsefe denilen üretimin sürekliliğini sağlar<sup>15</sup>. Felsefe'nin sanatla ilgili bu organik ilişkisi; sanata, felsefe açısından bakmayı gerekli kılar. Böyle bir bakış gerçeklikleri arayan bir bakıştır<sup>16</sup>.

İnsanoğlu hayal etmeseydi, imgelemeseydi beceri geliştiremezdi. İnsanlık bu günkü aşamaya ulaşamazdı. Ulaşılan tüm bu aşamaların, başarı ve başarısızlıkların temelinde soyut düşüncenin payı çoktur. Amaç aydınlanmak, aydınlatmaksa karanlığa korkmadan girmek gerekir<sup>17</sup>. Sanatçıda bu karanlığa girmekten çekinmemiş ve sanat kendini sürekli geliştirmiştir. Bu gelişimden kasıt kuşkusuz düşünsel gelişimdir. Bu da sanatçının yaratımını hem hayal gücünün hem de dış dünyanın gereklerine göre şekillenmesi anlamına gelir<sup>18</sup>.

Sanat duygusal gelişimi ve ahlaki gelişimi de beraberinde taşımaktadır<sup>19</sup>. Burada ahlaki gelişimden bahsederken kuşkusuz kimileri tarafından ahlaksızca ya da toplum tarafından etik olmayan bir nitelikte toplum dışı değerlendirilen yapıtlar olmuştur. Fakat sanatçı her duyguyu ve düşünceyi bu ahlaki ve etik kalıplar içerisinde anlatamaz. Olumsuz örnekleri topluma yansımış; şiddeti, vahşeti, kini, öfkeyi, hırsı, bencilliği bu etik ekseninde anlatmanın dışında, toplumu uyarıcı nitelikte bir anlatımda bulunabilir. Beklide çoğu kişi için hiçte ahlaki olmayan bir anlatım biçimi ile sanatçı eserini sunmakta özgürdür. Bunun yanlış anlaşılması, sanatın ahlak dışını yansıttığı düşüncesi, toplum nezdinde etik olmadığı düşünülse de sanat ahlaksızlığı desteklemez<sup>20</sup>.

Yukarıda bahsi geçen, sanatı daha iyi anlamaya tanımlamaya dair ortaya çıkan uzmanlık alanları ile sanat; 18. yüzyıl sonundan itibaren girdiği süreç ile birlikte

---

<sup>15</sup> Irwin Edman, Sanat ve İnsan Estetiğine Giriş, (Çev: Turhan Oğuzkan), İnkılap ve Aka Kitapları, İstanbul, s.61.

<sup>16</sup> Osman Polat, a.g.e., s.108.

<sup>17</sup> A.g.e., s.120.

<sup>18</sup> Schönberg Adorno, Thomas Mann, Sanatta Deha ve Yaratıcılık, (Çev: Serkan Özkaya), Pan Yayıncılık, 2000, s.57.

<sup>19</sup> Yılmaz Can, Recep Gün, a.g.e., s.6.

<sup>20</sup> Charles Harrison, Paul Wood, Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi, (Çev: Sabri Gürses), Küre yay., İstanbul, 2011, s.682.

inanılmaz bir dinamizm, özgünlük, çeşitlilik ve çok yönlülük kazanmıştır. Bilim ve sanat arasındaki bu ilişkide karşılıklı olduğu söylenebilir.

Sanatın bilimsel olarak izlenilmesinin yanı sıra, Sosyal bilimlerin de yetersiz kaldığı yerlerde ya da dönemlerde, romancılar, tiyatro yazarları, şairler, yönetmenler yani sanatçılar kişisel ya da sosyal sorunları anlatıp açıklamaya çalışmış ve bu alandaki açığı kapatmaya çalışmıştır. Burada sanatçı kuşkusuz sanatın güçlü anlatım dili ve hazından faydalanmaktadır<sup>21</sup>.

Sanatın verdiği haz ise ikiye ayrılır<sup>22</sup>. Biri, çok sık yaşanan deneyimdir; yaşamın dertlerinden kaçış yolu olarak duyguların yatıştırılmasına sığınmaktır. Diğeri ise, zihnin duyular aracılığı ile gerçek dünyanın, insan yaşamının ve düşüncesinin daha önceleri bilinmedik ya da gizemli kalmış bir yanına uyanışının vereceği bir coşkidur. İşte büyük sanatın kendi çağında verdiği temel haz, bu ikinci hazdır, yani öğrenme hazzıdır. Kendine özgü bir öğrenmedir bu; bunu yaşayan kişide güçlerinin arttığı bilincinin yanı sıra bir gelişme duygusu da yaratır<sup>23</sup>. Bu öğrenme duygusu sanatın eğitimde de etkin bir biçimde kullanılabileceğini gösterir. Bununla amaçlanan, insanın bilincinin usunun ve yargılama gücünün temelinde yatan duyguların eğitimi olmalıdır<sup>24</sup>.

Duygusal eğitimden bahsederken burada kişisel eğitim çerçevesinde düşünülmesi gerekmektedir. Bireyin kişiliğinin oluşmasında, değer yargılarının oturmasında, gerek evrensel olarak etik, gerekse bireysel olarak ahlaki anlayışın, adalet ve hak paylaşımının anlaşılmasında kuşkusuz sanatın gücünden, eseri benimseyende yarattığı duygulardan faydalanılmaktadır. Antik Yunan filozofları sanatın haz vererek öğrettiğini söylerken, sanatın görüntü dili, coşkusal gücü ve bilgi edinme işlevini, herkes için daha kolaylaştırdığı gibi, insanın hiç farkında olmadan ve hiç zorlanmaksızın, dünyayla ilgili yeni bilgiler edinebileceğini savunmuşlardır<sup>25</sup>.

Sanatçı tarafından üretilen sanat eseri, bireysel olarak tüketilir. Bu alışveriş neticesinde ise sanatın mesajı el değiştirir. Her sanatçı aynı konu ve duyguları

---

<sup>21</sup> Andrey Tarkovski, Mühürlenmiş Zaman, (Çev: Fusun Ant), Agora Kitaplığı, 2008, s.147.

<sup>22</sup> Moissej Kagan, a.g.e., s.454.

<sup>23</sup> Sidney Finkelstem, Müzik Neyi Anlatır, (Çev:M. Halim Spatar), 3. baskı, Kaynak yay., İstanbul, 2000, s.9.

<sup>24</sup> İnci San, Sanat Eğitimi Kurumları, Özen Matbaa, Ankara, 1983, s.133.

<sup>25</sup> Moissej Kagan, a.g.e., s.463.

anlatmakta nasıl farklı eserler üretiyorsa, tüketicinin de aldığı mesajlar kişisel olarak farklılıklar gösterebilir. Sanatın içselliği ve özneliği de burada ortaya çıkar ve anlatılmak istenen kişinin yaşam tecrübesine ve kültürel birikimine göre farklılık gösterir. Bu durumda ise tüketici sanatın mesajına katılabileceği gibi karşı da çıkabilir<sup>26</sup>.

Sanatın bu güçlü içsel dili, toplumlara yön verici, taşıyıcı ya da kanıksatıcı etkilerle tesir etmektedir. Sanatın etkili mesaj verebilmesi, geçmiş çağda da değişik gruplarca kullanılmıştır. Örneğin Ortaçağ da kilise, dini düşüncenin yaygınlaşması için sanatın büyümlü gücünü kullanmıştır<sup>27</sup>. Resim, heykel ve özellikle müzik, dinsel ortaklığı sağlamada gerçekleştirilen törenlere hizmet eden bir unsur olarak görülmüş ve bu bağlamda giderek önem kazanmıştır<sup>28</sup>.

Tarih boyunca sanatçının yaratımları belli kalıplara sokulmaya çalışıldığı görülmektedir. Özgür bir anlatımı savunan ve isteyen sanatçı tarihsel süreç boyunca belirli egemen güçlerin hamiliğine girmiş ve desteklenmiştir. Kültürün ve sanatların özgür bir ortam içerisinde gelişebileceği düşünülürse, yardımın bu özgürlüğü olumsuz yönde etkileyebileceğinin de göz önünde tutulması gerekir<sup>29</sup>.

Örneğin Orta Çağ da sanatçılar, Kilisenin desteği altına girerek, üretimlerini kilisenin teşviki ve yardımı ile yapmış ve yaşamlarını kilise adına yaptığı eserlerle idam ettirmişlerdir<sup>30</sup>. Ancak bu destekler olumlu ve olumsuz birçok sorunu da beraberinde getirmiştir. Bu durumun olumlu yanı sanatçının yaşamını sağlayabilmesi, ürettiği eserlerin değerlendirilmesi ve karşılık bulması ile sanatçı yaratımda bulunmayı sürdürmesidir. Olumsuz yanı ise bağlı olduğu egemen gücün istekleri doğrultusunda yaratımlarda bulunması, kalıplar ve baskı içerisinde eserlerini yapmak zorunda kalmasıdır. Yani sanatçı özgür bir yaratım içinde değildir.

Tarih boyunca skolastik ve totaliter yönetimlerin baskısındaki sanatçı, kendisine verilen görevi nedensiz olarak yapmak zorunda kaldı. İstenileni gerçekleştiremeyen sanatçı ise; açlık, unutulmak, aşağılanmak, toplum dışına itilmek, hatta ölümle yüz yüze

---

<sup>26</sup> Ahmet Şişman, a.g.e., s.48.

<sup>27</sup> Cavidan Selanik, Müzik Sanatının Tarihsel Evreni, 2. baskı, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2010, s.55.

<sup>28</sup> Ahmet Say, Müzik Nedir; Nasıl Bir Sanattır?, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2008, s.18.

<sup>29</sup> Metin And, Ergun Şenlik, Erkan Canak, Kültürel Etkinlikler ve Büyük Kuruluşlar, Türkiye İş Bankası Kültür yay., Ankara, 1981, s.39.

<sup>30</sup> Ayhan Erol, ‘‘Protestan Reformasyonu ve Müzik’’, *Ve Müzik*, Sayı:4, 1999, s.28.

gelmek durumunda kalmıştır<sup>31</sup>. Örneğin, komik operanın önemeli isimlerinden Puccini, Paisello ve Cimarosa cesur ve politik söylemlerinden dolayı yaşamlarının bir bölümünü hapiste geçirmişlerdir<sup>32</sup>.

Rönesans'la birlikte Avrupa sanatında, sanata burjuvazinin el atması ile sanatçının üzerindeki kilise ve aristokrasi baskısı kırılmaya başlamıştır. Artık sanatçı kendi yaşamını burjuvazinin sanata olan ilgisi ile devam ettirmekte, eserleri halk tarafından karşılık bulmakta ve özgür yaratımlar oluşturmaktadır. Buna en güzel örnek ise Prens Lichnovski'nin Beethoven'ndan Eroica'yı çalması üzerine Beethoven verdiği<sup>33</sup>; *‘Prens! Sizin asaletiniz doğuşunuzdaki tesadüfe bağlıdır. Oysa ben kişiliğimi kendim oluşturdum. Yeryüzünde yüzlerce prens var, daha binlercesi de gelip gidecek ama bir tane Beethoven var’*<sup>34</sup> yanıtı olmuştur.

Yine bilindiği gibi, Napoleon'un eşitlik ve kardeşlik simgesi olarak yükselişi, Beethoven'i çok heyecanlandırmış, büyük bir umut içinde 1803 yılında bitirdiği üçüncü senfonisini Napoleon'a adanmıştır<sup>35</sup>. Fakat Napoleon 1804 yılında imparatorluğunu ilan edince büyük bir düş kırıklığına uğramış ve senfonisinin ismini Eroica (kahramanlık) ya çevirmiştir<sup>36</sup>.

Bu duruma diğer bir örnek ise Mozart'ın Salzburg Başpiskopusu ile olan sürtüşmesi olmuştur. Ünlü müzik bilimcisi Sındney Fınkelestein, Müzik Neyi Anlatır adlı eserde bu durumu şöyle yorumluyor:

*‘Mozart'ın yirmi beş yaşında Salzburg Başpiskopusu'nun hizmetinden çekilmesi, tarihsel bir sanat bağımsızlık bildirisizdir. Bu kodamanın Mozart'ı kendini beğenmiş rezil diye nitelenmesine, buna karşılık Mozart'ın da ondan burnu kaf dağında kilise papazı diye söz etmesine karşın, bu çatışma kişiler arasında olmaktan çok iki kültür dünyası arasındaydı. Kutsal Roma İmparatorluğu'nun güçlü prenslerinden biri olan*

---

<sup>31</sup> Ahmet Şişman, a.g.e., s.40.

<sup>32</sup> Fırat Kutluk, Müziğin Tarihsel Evrimi, Çivi Yazıları Yayınevi, İstanbul, 1997, s.85.

<sup>33</sup> Kemal Arı, Atatürk ve Aydınlanma, Yakın Kitabevi, İzmir, 2009, s.93.

<sup>34</sup> Fazıl Say, Uçak Notları, Müzik Ansiklopedisi yay., Ankara, 1999, s.101.

<sup>35</sup> Ertuğrul Oğuz Fırat, Çağdaş Küğ Tarihi İçin İmler, Yapı Kredi yay., İstanbul, 1999, s.239.

<sup>36</sup> Emre Kongar, ‘‘Hükümet, Devlet ve Sanat’’, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı:189, 18 Haziran 1976, s.17.

*başpiskoposa göre müzik hala feodeldi, müzisyen ise üniformalı bir uşak ya da masa hizmetçisi düzeyinde biri... Buna karşılık Mozart, kendini bir sanatçı, bir düşünür, insan haklarına sahip bir beşeri varlık olarak görmekteydi”<sup>37</sup>.*

Asırlar boyunca birçok devlet, devlet işlerini yürüten hükümetler, siyasi liderler ve yöneticiler siyasi menfaatlerini destekleyen şeyleri güzel sanat olarak, menfaatlerini baltalayan şeyleri ise kötü sanat olarak değerlendirmiştir. Bir yandan onayladıklarını sanatı teşvik ve yardımlarla desteklerken, bir yandan da onaylamadıklarını yani kendi menfaatlerine muhalif saydığı sanatın üretimini, kısmen veya tamamen sansürleyerek, hatta onları üretenleri ve tüketenleri hapse atarak veya öldürmek yolunu seçerek, sanata müdahale etmişlerdir<sup>38</sup>. Aristo'nun belirtmiş olduğu gibi sanat var olduğu sürece politikadır ve konusu yaşantının bütünüdür<sup>39</sup>.

Örneğin Hitler, Almanya'nın gerilemesini hatta çökmesini yalnızca politik ve ekonomik nedenlerden değil, aynı zamanda Musevi kültürünün sanatta yansımalarının kültürel bir çöküşe neden olduğunu ve Almanya'nın da bu yüzden gerilediğinin kanısındaydı<sup>40</sup>. Bu nedenle tüm Musevi sanatçıların eserlerini yasaklamış, Musevi düşmanı sanatçıları ise desteklemiştir. Bu konuda Wagner'in , “*Yahudiler'in tümü yeteneksiz, sanata aykırı, beş duyusunu çalıştıramayan yaratıklar*” görüşü<sup>41</sup>, Naziler için temel başvuru kaynağı olmuştur.

Yine Sovyet Rusya komünist, İtalya'nın ise faşist rejimlerinin ve politik ilkelerinin sanata yansıdığı kolaylıkla gözlemlenebilir<sup>42</sup>. Bu iki ülke özellikle sinema sanatını büyük bir propaganda aracı olarak kullanmış, dönemde çektiği filmlerle hem kendi yurttaşlarına hem de dünyaya kendi ideoloji, kültür ve savaş kabiliyetini gösteremeye çalışmışlardır<sup>43</sup>.

---

<sup>37</sup> Sidney Finkelstein, a.g.e., s.47.

<sup>38</sup> Howard S. Becker, Sanat Dünyaları, (Çev: Evren Yılmaz), Ayrıntı yay., İstanbul, 2013, s.212.

<sup>39</sup> Irwin Edman, a.g.e., s.7.

<sup>40</sup> Cahid Kınay, Sanat Tarihi Rönesans'tan Yüzyılımıza Gelenekselden Moderne, Kültür Bakanlığı yay., Ankara, 1993, s.309.

<sup>41</sup> Mehmet Kaygısız, Müzik Tarihi: Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi, Kaynak yay., İstanbul, 2004, s.290.

<sup>42</sup> Cahid Kınay, a.g.e., s.308.

<sup>43</sup> Nilgün Abisel, Türk Sineması Üzerine Yazılar, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2005, s.48.



Her ne kadar sanat ve sanatçı yönlendirilmek, politikleştirilmek, hatta evrensel bir boşluğa hapsedilmek istenmişse de çoğu zaman gerçekleri yansıtmaktan kendini alamamıştır. Örneğin, Picasso'nun, İspanya iç savaşı sırasında, İspanya'daki Guernica'yı resmeden 'Guernica' adlı tablosu, zaman ve mekan içerisinde savaşın çaresiz kurbanlara çektirilen mantıksız acılara karşı, bir ıstırap çılgılığı sayılmaktadır<sup>44</sup>.

Yine II. Dünya Savaşı sırasında Almanya'daki toplumsal çöküntüyü, toplumdaki çürümeyi, gözü doymak bilmeyen bürokratlar, paralı fahişeler ve kalpsiz sanayiciler, Otto Dix, Max Backmann, Weirnar ve George Grosz'ın resimlerine yansımıştır. Aynı dönemde Meksikalı duvar ressamı Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Jose Clemente Orozco, köylülere ve işçilere yönelik yüzyıllardan süregelen baskılardan kurtulmak, halkta devrimcilik duygularını uyandırmak için duvar resimleri yapmışlardır<sup>45</sup>.

Sanat, kendi özü gereği özel bir üretim tarzı olduğu gibi, aynı zamanda toplumsal bir bilinç biçimidir<sup>46</sup>. Bu bilinci oluşturacak olan sanatçı ise ancak, yapıtını topluma protest bir tavırla sunabilir. Böylece sanat, mücadele eden ve baskının mistifikasyonunu bozan, maskeleri düşüren bir konumdadır<sup>47</sup>.

Aydınlanma çağının öncesinde sanat ve sanatçı hizmet ettiği kurum ve aristokrasi tarafından yönlendirilmiş ve korunmuştur. Ancak 18'inci yüzyıl aydınlanması ile bu durum değişmiştir<sup>48</sup>. Aydınlanmanın ana özelliği ise laik bir dünya görüşünü kendisine tam bir bilinçle temel alması, laik görüşü hayatın her alanında gerçekleştirmeye çalışmasıdır<sup>49</sup>. Böylece Barok Çağda egemen olan saray kültürü geride bırakılmış, kültür ve sanat değerlerini burjuvazinin belirlediği yeni bir döneme geçilmiştir<sup>50</sup>.

19. yüzyıl da ise sanayi ve teknolojiye gelişmeler, insanların duygu ve düşüncelerinde de büyük değişimler yaratmıştır<sup>51</sup>. Klasik düşünceler yerini, modern

---

<sup>44</sup> Sanat ve Siyaset Muhalefetin Retoriği, Akbank Sanat yay., t.y., s.366.

<sup>45</sup> A.g.e., 366.

<sup>46</sup> Sanat, Sanat Ansiklopedisi, Milliyet yay., 1991, s.346.

<sup>47</sup> Donald Kuspit, Sanatın Sonu, (Çev: Yasemin Tezgiden), Metis yay., İstanbul, 2006, s.26.

<sup>48</sup> Aziz Çalışlar, 20. Yüzyılda Tiyatro, Boyut yay., Ankara, 1993, s.25.

<sup>49</sup> Ahmet Say, Müzik Nedir, Nasıl Bir Sanattır?, Doğa Basın yay., İstanbul, 2008, s.65.

<sup>50</sup> Say, Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi yay, Ankara, 2000, s.173.

<sup>51</sup> Cyril E. Black, Çağdaşlaşmanın İtici Güçleri, (Çev: Fatih Gümüş), Türkiye İş Bankası Kültür yay., Ankara, 1986, s.9.

bakış açısına bırakmıştır. Gelişen teknikle insanlar, üretimin yapıldığı şehirlere göç etmiş ve bu göçlerle birlikte sosyal, ekonomik, çevresel ve kültürel değişimler yeni inançlar, tutkular ve beğenileri doğurmuştur<sup>52</sup>. Feodal ilişkiler ve toplum yapısı etkisini yitirmeye başlamış değişen dış koşullarla birey yalnızlaşmış tek başına kalmıştır.

Burjuva toplumlarda sanatçı hep yalnızlıktan söz eder, anlamadığını, yanlış anlaşıldığını ya da kendisiyle ilgilenilmediğini hisseder. Çünkü onu koruyan aristokratlar, kilise ya da hamiler geçmişte kalmıştır. Disiplinli, seri ve monoton düzene sahip olan endüstri üretimi, insanların kendisinin bir parçası haline getirmiştir. Tek başına kalan birey, endüstri çarkının içersinde kendisine bir yer edinme çabasına ve yarışına girmiştir. Sanatta bu değişime tepkisini gecikmeden vermiştir. Bu yeni sanat anlayışı çoğu gelenekçi entelektüel insanları korkutsa da sanat yeni kapılardan içeri girmekten hiçbir zaman kokmamıştır

Sonrasında ortaya çıkan ulusalcı akımlarla toplumlar, özgürlüklerine ve kendi kültürlerine sahip çıkmaya başlamışlardır. Bu akımın yansımaları sanatta da kendini göstermektedir.

Stalin'in deyimle ulus, tarihi olarak oluşmuş, dil, toprak, iktisadi yaşantı birliği ve kültür birliğinde ifadesini bulan ruhi şekillenme birliği temelinde oluşmuş istikrarlı bir insan topluluğudur<sup>53</sup>.

19. ve 20. yüzyılda yeni siyasal oluşumlar ortaya çıkıyor, ulusçuluk temelinde biçimlenmiş devletlerin sayısı artıyordu<sup>54</sup>. Bu arada kamuoyunun desteği olmadan sanatın gelişip büyüemeyeceği artık herkesçe kabul edilmiş, bu doğrultuda ise hükümetlerin sanatı yönlendirmesinin en aza indirildiği, özel teşebbüsle uyumlu olarak, devlet desteği sağlama yollarının bulunmaya çalışıldığı görülmüştür<sup>55</sup>.

Atatürk'ün ulus anlayışına bakış açısı ise şöyledir: “*Ulus, dil, kültür ve tarih birliğine bağlı vatandaşların oluşturduğu siyasal ve toplumsal bir kurumdur*”<sup>56</sup>. Bu

---

<sup>52</sup> Hüsnü- Canan Erkan, Ekonomide Sosyal Demokrat Alternatif, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1989, s.18.

<sup>53</sup> J.V. Stalin, Marksizim; Ulusal Sorun ve Sömürge Sorunu, (Çev: İsmail Yarkın), İnter yay., İstanbul, 1996, s.15.

<sup>54</sup> Kemal Arı, a.g.e., s.213.

<sup>55</sup> Norbert Lynton, Modern Sanatın Öyküsü, (Çev:Cevat Çapan), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982, s.265.

<sup>56</sup> Kocaeli Üniversitesi, Türkiye Cumhuriyeti Tarihi, 4.basım, Sözkese Matbaacılık, 2008, s.246.

tanıma dayanarak Atatürk'ün ulusçuluk anlayışının kültür ulusçuluğu olduğu söylenilebilir.

Mustafa Kemal Atatürk sanatın etkisinin ve topluma katkısının yadsınamaz bir gerçek olduğunu bilmekte ve ulusal-laik bir kültür politikası içerisinde sanatsal gelişimi desteklemekteydi<sup>57</sup>.

Ulusal ve laik anlayışın temellerinin oturtulması için Osmanlı kültüründen kalma anlayışlar belli dönemlerde yok sayılarak yasaklanmış<sup>58</sup>, ama devletin kültür ve sanat politikası halk adına ve bağımsız bir biçimde ilerlemesi için gereken çalışmalarda yapılmıştır.

Bir ulusun sanatı ve kültürü o ülkenin birleşik ifade gücünü yansıtır<sup>59</sup>. Birlikte topluca yaşama gücünü var eden sanat ve kültür, her toplumda kendine özgü nitelikleri kapsar<sup>60</sup>. Buda o toplumun ulusal kimliğini ortaya çıkartır.

## I- AVRUPA'DA KÜLTÜR VE SANAT POLİTİKALARI

20. yy da ve özellikle II. Dünya savaşından sonra Avrupa ülkelerinde devletin, kültür ve sanat işleri ile ilgilenmesi, başlıca görevlerinden olduğu görüşü benimsenmiştir<sup>61</sup>. Bu düşüncenin ortaya çıkmasında kuşkusuz savaşların önemli etkisi bulunmaktadır.

Avrupa'da savaşın yaraları sanatla sarılmaktaydı. Bundan dolayı kültür ve sanat politikaları yeniden düzenlenmekte, yeni bir anlayışla halkın sanatsal faaliyetlere katılımı teşvik edilmekteydi. Ayrıca sanatın bağımsızlığı için, sanatçılarında

---

<sup>57</sup> Emre Kongar, Kültür Üzerine, 4. basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994, s.15.

<sup>58</sup> Melahat Özgü, “ Atatürk; Anlayışı, Duyuşu, Deyişi Ve Yapısıyla Sanatkar, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:12, 1 Kasım 1953, s.5.

<sup>59</sup> Georges Duhamel, ‘Kültür Nedir?’, *Varlık*, Sayı:405, 1 Nisan 1954, s.7.

<sup>60</sup> Murat Belge, Kültür, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C.5, s.1299.

<sup>61</sup> Metin And, Ergun Şenlik, Erkan Canak, Kültürel Etkinlikler ve Büyük Kuruluşlar, Türkiye İş Bankası Kültür yay. Ankara, 1981, s.45.

özgürleştirilmesi gerektiği düşüncesinde ilerlenmekteydi<sup>62</sup>. Ufak bir devlet olan Avusturya dahi yalnızca devlet tiyatroları için önemli meblağlar harcamakta, sanatsal gelişime ayırdığı para, bütçesindeki dış işlere harcadığını aşmaktaydı.

Fransa 4. Cumhuriyet döneminde, bölge dramatik merkezlerini ve çeşitli kurumları oluşturmakla birlikte Charles de Gaulle'in 8 Ocak 1957 de Cumhurbaşkanı oluşuyla gerçek bir kültür patlaması yaşamıştır. De Gaulle'un kurduğu kültür işleri için Devlet Bakanlığı ve başına getirdiği ünlü kültür adamı Andre Malraux ile kültür ve sanatların her alanda hem yaygınlık, hem de nitelik bakımından yapılan yardımlar, belki insanlık tarihinde eşine rastlanmayacak boyutlara varmıştır. Bunlar arasında en özgün, en ilginç ve etkileyici ise "Kültür Evleri" (Ministere de la Culture) olmuştur<sup>63</sup>.

Federal Almanya da, kültür alanında büyük atılımlar yapmıştı. Hitler rejiminden kaçan birçok sanatçı, 1948'de Almanya'ya dönerek, çalışmalarının sürdürmüş Almanya'nın her yerinde nüfusun yüz binin altında olan kentlerde orkestralar, büyük korolar kurulmuştur<sup>64</sup>.

Yine Almanya'nın Ruhr bölgesinde aralarında kırk kilometrelik bir yakınlık olan her kentin, bağımsız bir belediye tiyatrosu vardır<sup>65</sup>.

İngiltere de II. Dünya Savaşından sonra konuya gereken önem verilmişti. İngilizler kültür ve sanatta yardımda, özgürlük ilkesini benimseyerek kamu ödenekli yardımların kullanımını Arts Council adıyla özerk bir kuruluşa bırakmışlardır<sup>66</sup>. Bu kurum diğer Avrupa ülkeleri için güzel bir örnek olmuştur.

Hollanda 30 Mart 1955'te hükümete eğitim, sanat ve bilim alanında danışmanlık yapmak üzere bir Sanat Konseyi kurdu. Bunun yanı sıra çeşitli bölgeler ve belediyeler için sanat konseyleri, bölgesel kültür için de Ulusal Konseyler kurulmuştur. Hollanda'nın sekiz ili bu konseye bağlıdır. Bu konseyin başlıca işlevi adından anlaşılacağı gibi bölgesel kültürü korumak ve özendirme<sup>67</sup>.

---

<sup>62</sup> "Sanat ve Evrensel Hiza", *Avant-Garde Üç Aylık Kültür Dergisi*, Sayı:59, 1995, s.7.

<sup>63</sup> Ahmet Say, a.g.e., s.119.

<sup>64</sup> Say, Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi yay, Ankara, 2000, s.465.

<sup>65</sup> Tahsin Konur, Devlet-Tiyatro İlişkisi, Dost Kitabevi, Ankara, 2001, s.94.

<sup>66</sup> Metin And, Ergun Şenlik, Erkan Canak, a.g.e., s.46.

<sup>67</sup> A.g.e., s.48.

Sanatı özgürleştirmek adına Avrupa’da buna benzer birçok çalışmalarda bulunulmuştur. Çünkü özgür sanatçı ülkesini gelişimine katkı sağlayabilir, onu ileriye taşıyabilir, hiç düşünülmemiş ufukları işaret ederek halkı zihinse duygusal bir eğitime geliştirebilir. Bu yolda özerk sanat kurumları benimsenmiştir. Kamu kesimi kültür ve sanatlara desteğinde İngiltere gibi özerk bir kurum oluşturmasa bile kültür ve sanat işlerini politik düşünceler, ideolojiler içerisindeki siyasetçilere ve hükümetin yön verdiği bürokratlara bırakmamalıdır. Ayrıca yapılan her işe kamuoyunun eleştirisine ortam hazırlanmalıdır. Bu bakımdan Belçika’da ilginç bir uygulama vardır: devletin desteklediği tiyatrolarda yöneticiler atanmada önce adaylar kamuoyuna duyurulur, böylece kamuoyunun eleştirisiyle belli bir eğilim saptandıktan sonra atanma yapılır<sup>68</sup>.

Kültür ve sanatlara özel yardım Avrupa ülkeleri içinde en çok İsviçre’de gelişmiştir. İsviçre’de tıpkı İngiltere’nin ünlü Arts Council gibi bir özerk örgütü vardır. 28 Eylül 1949 da kurulan bu örgütün adı Pro Helvetia’dır. Örgütün temel amaçları ise ülkenin dinsel kişiliğini korumak; İsviçre’nin kültür yaratıcılığını özgür üretim gücüne dayanarak geliştirmek; ulusun üç değişik dile dayanan kesimi arasında (Alman, Fransız, İtalyan) karşılıklı kültür alışverişini desteklemek; dışarıda İsviçre siyasal felsefesini ve kültür değerlerini tanıtmak olarak belirtilmiştir<sup>69</sup>.

## A- SANAT TÜRLERİ

Sanatsal dallar incelendiğinde, sanatta büyük değişimlerin yaşandığı 19.yüzyılın sonlarında doğan ve ancak 20. yüzyılın başlarında yedinci sanat dalı olarak yerini bulabilmiş olan sinema<sup>70</sup>, kelime olarak Yunanca “Kinema-devinim” ile “Graphein-Yazmak” sözcüklerinden kısaltılarak meydana gelmiştir<sup>71</sup>.

---

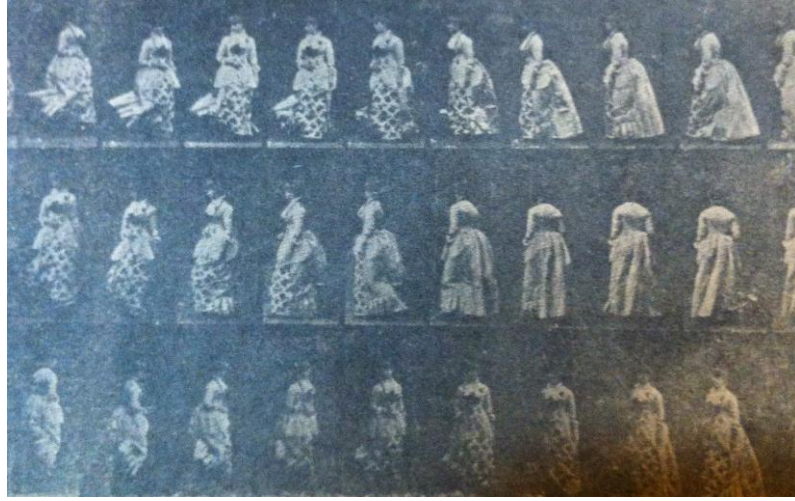
<sup>68</sup> A.g.e., s.48.

<sup>69</sup> A.g.e., s.54.

<sup>70</sup> Esin Çoşkun, Dünya Sinemasında Akımlar, Phoenix yay., Ankara, 2009, s.9.

<sup>71</sup> Ahmet Şişman, a.g.e., s.34.

Bu günkü sinema sanatını ortaya çıkaran, sinema teknolojisinin en ilkel aygıtı, 1895 yılında Fransız Lumiere kardeşler tarafından yaratılan sinematografır<sup>72</sup>. Lumier Kardeşler bu aygıtın icadı ile kısa filmleri ard arda beyaz bir perde üzerine yansıtmiş ve birçok ülkede gösteri yapmıştır<sup>73</sup>.



*1889'da George Eastman, kamera için geliştirdiği rulo fotoğraf.*

1927 yılına kadar sessiz olarak gerçekleştirilen sinematograf, bu tarihten sonra sese ve giderek de sesin etkileyici efektlerine kavuşmuştur. Görsel ve işitsel yanıyla karma sanatların bir sentezini oluşturan bu sanat dalı giderek bir ifade ve iletişim aracı haline dönüşmüştür<sup>74</sup>.

Her sanat dalı gibi sinemada, ilk yıllardan itibaren toplumda meydana gelen her türlü değişime açıktı. Yeni yeni gelişmekte olan bu sanat, kendini bir anda

<sup>72</sup> "Resimlerle Sinema Tarihi", *Sinema Dergisi*, 3 Mart 1954, s.4.

<sup>73</sup> Salih Gökmen, *Bugünkü Türk Sineması*, Fetih Yayınevi, İstanbul, 1973, s.10.

<sup>74</sup> Ahmet Şişman, a.g.e., s.34.

sanayileşmenin, ekonomik bunalımların, emperyalizmin, savaşların ve devrimin ortasında bulmuştur<sup>75</sup>.

Sinema, birliği bir arada olabilmeyi sağlayacak bir dünya ağılsını kitlelere sunar<sup>76</sup>. Arnold Hauser, “Sanatın Toplumsal Tarihi” adlı kitabında sinemayı; günümüzün bireysel uygarlığının başlangıcından bu yana kitle için sanat yapma yolunda atılan ilk ve en önemli adım olarak tanımlamış ve sinemanın toplumla iç içe gelişen bir sanat dalı olduğunu vurgulamıştır<sup>77</sup>.

Sinemanın bu etkisinin fark edilmesiyle birlikte devletler tarafından bir propaganda aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır<sup>78</sup>. Devletler propaganda araçlarını yönetmek, kullanmak için her türlü yaptırımı uygulamaktan geri çekinmemektedir. Bu yönde egemen ideoloji yani devletin idaresi elinde olan hükümet; sinema, televizyon, radyo, gazete gibi organların her birini, birer propaganda aracı olarak görmekte ve hükümete hizmet etme amacı güdülmesi istenmektedir. Bu duruma verebilecek en güzel örnek ise kuşkusuz, Sovyetler Birliğinde halka gösterilen filmlerdir<sup>79</sup>. Sovyet yapımı filmlerde gerek devrimin ve yenedünya görüşünün geniş yığınlar anlatılması gerekse yeni kurumların yerleşip benimsenmesi, yeni yöntemlerin kullanımının öğretilmesi sıklıkla ele alınmış ve halka empoze etmeye çalışılmıştır<sup>80</sup>.

Politik, ekonomik, ideolojik, militarist, kültürel mesajların kitlelere ulaştırılması ve kitlelerin belli bir dünya görüşüne angaje olması için sinema, hem kolay hem de etkili bir malzemedir. Bu amaçla üretilen filmlerin bir kısmı bu mesajları doğrudan dillendiren “propaganda” filmleri, bir kısmı ise kurmaca hikaye içine yerleştirilerek oluşturulmuştur. Örnek olarak; bölgesel ya da dünya savaşları öncesi ve sonrasında çoğu kez militarist ideolojiyi ön plana çıkartan filmlerin üretimindeki artıştır<sup>81</sup>. Büyük yapım firmaları özellikle bu dönemlerde toplumların beklentilerine yanıt veren, onların

---

<sup>75</sup> Esin Çoşkun, a.g.e.,s.9.

<sup>76</sup> Murat İri, Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar, Derin yay., İstanbul, 2010, s.120.

<sup>77</sup> Arnold Hauser, Sanatın Toplumsal Tarihi, (Çev:Yıldız Gölönü), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984, s.421.

<sup>78</sup> Paul Rotha, Belgesel Sinema, (Çev: İbrahim Şener), İzdüşüm yay., İstanbul, s.43.

<sup>79</sup> Murat İri, a.g.e., s.110.

<sup>80</sup> Nilgün Abisel, a.g.e., s.50.

<sup>81</sup> Nilgün Ağabeyse, Sessiz Sinema, Ankara Üni. Basın-Yayın Yüksekokulu yay., Ankara, 1989, s.107.

milliyetçi duygularını tahrik eden ve aynı zamanda kitleleri egemen politik düşünceleri onaylamaları yönünde telkinlerde bulunan filmler üretmiştir<sup>82</sup> .

Belgesel ya da kurmaca olsun, bütün filmlerin denk düştüğü politik bir düşünce vardır. Yani politika sinemanın dışında kalmadığı gibi sinemanın da politikanın dışında olmamasını düşünmek mümkün değildir. Otoriter rejimler ise sinemayı ideolojik bir araç olarak kullanmış ve belirli kalıpların dışına çıkmasına izin vermemişlerdir<sup>83</sup> .

Öte yandan, zaman zaman toplumda baskın ideolojiyi aşip geçmeyi deneyen eserlerin olduğu ve bunların bazen öncü filmler olarak sinema tarihine geçtiği de bilinen bir gerçektir. Buna verilecek en iyi örnek ise, Charles Spencer Chaplin'nin oynadığı filmlerdir. Chaplin'in kapitalist Amerikan sisteminin çelişkilerini vurgulamaya başlaması dönemde oldukça ilgi uyandırmıştır<sup>84</sup> .

Sinema geçmişi görünebilir kılarak görsel geçmişi, oluşturmakta kolaylık sağlar; olayları, savaşları, kişileri, görünür kılar<sup>85</sup> . Bu sinemanın yansıtıcı ve geçmişi gösterici özelliğinden dolayıdır. Sinemanın yarattığı imaj öylesine güçlüdür ki, sık sık sinemaya gitmiyor olsak bile, onlar (görüntüler) aklımızın bir köşesinde şekillenmiş olarak durur, sinema daima bizimledir. Örneğin Dünyada Hitler adına çekilmiş filmlerde genellikle Hitlerin dublajı yapılmamış ve Hitler Almanca konuşurken konuşmaları alt yazı olarak sunulmuştur<sup>86</sup> . Bu sayede ise Almanca bir kelime duyulduğu zaman, akıllarda Hitler'in çağrıştırılması sağlanmıştır.

Bir diğer sanat dalı olan Tiyatro, "Tiyaintro" eski Yunancada halkın, kendine başka bir yerden sunulan olayı izlediği yer anlamına gelir<sup>87</sup> . M.Ö. 534 yılında Grek (Yunan) Trajedi gösterileriyle başlayan tiyatro sanatı Diyanisoz-Bacüs (Bağbozumu) ayinlerindeki ilk primitiv Tanrı Dionisos onuruna çalınan dinsel ezgi ve yapılan danslardan gelişerek günümüze kadar gelmiştir<sup>88</sup> .

---

<sup>82</sup> Rıza Kıraç, Sinemanın ABC' si, Say yay., İstanbul, 2012, s.59.

<sup>83</sup> Serpil Kirel, Türk ve Dünya Sineması Üzerine Sentezler, Parşömen Yayıncılık, İstanbul, 2011, s.43.

<sup>84</sup> Rekin Teksoy, Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi, Oğlak yay., İstanbul, 2005, s.95.

<sup>85</sup> Oğuz Makal, Sinemada Tarihin Görüntüsü, Beykent Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2010, s.22.

<sup>86</sup> Paul Rotha, Belgesel Sinema, (Çev: İbrahim Şener), İzdüşüm yay., İstanbul, ss.76-77.

<sup>87</sup> Ahmet Şişman, a.g.e., s.31.

<sup>88</sup> Yıldırım Zeren, "Kısa Tiyatro Tarihi", *Devlet Tiyatrosu, Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:28, Mart 1956, s.38.



Tiyatro sanatı, insan ve toplum hayatının karşılık, çelişki ve çatışmalarını ele alıp yansıtırken, özü ve biçimi bakımından gelişimin ve uyumun sağlanmasına katkıda bulunur<sup>89</sup>. Bu sanat dalı; insanı, toplumsal ilişkileri ve davranışları inceler, toplumun bir döneminin yaşam biçimlerini, arzu ve duygularını, farklı biçimlerde ele alır<sup>90</sup>.

Tiyatro, günümüzde de yaygın olan bir görüşe göre, seyirciyle sahne arasında sürekli bir konuşmadır. Tiyatro sanatının temeli bu diyalektik ilişkiye dayanır<sup>91</sup>. Tüm sanatlar içinden tiyatronun en ayırıcı özelliği ise bu diyalektik ilişkidir<sup>92</sup>. Başka bir deyişle tiyatro sanatı seyircisiyle birlikte vardır. Bu nedenle, tiyatro yalnızca bir sanat biçimi değil, aynı zamanda toplumsal bir kurumdur<sup>93</sup>.

Ortaçağ Avrupa'sında ise toplumsal bir kurum olarak görülen ve eğitimsiz halkın üstündeki etkisini ve gücünü ilk fark eden kuşkusuz kilise oldu. İsa'nın mucizelerle dolu yaşamını dramatize etmekle, din dışı tiyatroyu Hıristiyan tiyatrosu haline sokan kilise, Latince olarak birçok dini dramayı kilise ve avlularında sergilemeye başladı<sup>94</sup>. Kilise sergilediği bu dini dramalar ile toplumun üstünde daha çok saygınlık elde ederken, eğitimsiz olan halkı kendisine çekmekte ve etkilemekteydi.

Elizabeth Döneminde altın çağını yaşayan tiyatro, Elizabeth'in 1587'de Shakespeare'in üyesi olduğu Queen's Men (Kraliçe'nin Adamları) tiyatro topluluğunun koruyucusu olmasıyla daha da gelişti<sup>95</sup>. Kraliçeden desteği alan topluluk özellikle Shakespeare, Elizabeth'in isteği üzerine birçok eseri kaleme aldı. Bu eserler de ise Elizabeth'e göndermeler yapıyor, Ondan övgü ile bahsediyor ve halkın Kraliçeye olan düşüncelerinin değişmesi sağlanıyordu.

On birinci yüzyıldan başlayarak Avrupa ülkeleri yavaş yavaş kendi ulusal tiyatrolarını yarattılar. İspanya, Fransa, İsviçre'de dikkate değer çalışmalar yapıldı<sup>96</sup>.

---

<sup>89</sup> Sevda Şener, Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan (1923-1972), Ankara Üni, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yay.226, s.7.

<sup>90</sup> Özdemir Nutku, Dram Sanatı, D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi yay., İzmir, 1983, s.4.

<sup>91</sup> Cevat Çapan, Değişen Tiyatro, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. yay, İstanbul, 1972, s.26.

<sup>92</sup> Oscar G. Brockett, Tiyatro Tarihi, (Çev:İnönü Bayramoğlu), Dost Kitabevi, Ankara, 2000, s.20.

<sup>93</sup> Aziz Çalışlar, a.g.e., s.11.

<sup>94</sup> Cavidan Selanik, a.g.e., s.76.

<sup>95</sup> Ayhan Erol, "Protestan Reformasyonu ve Müzik", *Ve Müzik*, Sayı:4, 1999, s.28.

<sup>96</sup> Cavidan Selanik, a.g.e., s.78.

Almanya’da ise 1766 yılında Hamburg’da Lessing’in çabalarıyla Alman Ulusal tiyatrosu kuruldu<sup>97</sup>.

Müzik ise eski Yunancadaki “musike” sözcüğünden gelmekte olan<sup>98</sup>, belli bir amaç ve yöntemle, güzellik anlayışına göre işlenerek birleştirilmiş seslerden oluşan estetik bir bütündür<sup>99</sup>. Müzik, döneminin insanların nasıl yaşamış olduklarını, emeği sarf edenlerle üretim araçlarına sahip olanlar arasında ne gibi ayrımlar bulunduğunu, müziğin hangi toplumsal sınıfa hizmet ettiğini, toplumun dünya görüşünü, insan ve doğaya ilişkin görüşlerini bize yansıtır<sup>100</sup>. Çinli bilge Konfüçyüs; “*Bir ülkenin doğru yönetilip yönetilmediğini, ahlak açısından yücelip yücelmediğini anlamak istiyorsanız, o ülkedeki müziğin düzeyine bakınız.*” demiştir<sup>101</sup>. Ünlü Alman felsefeci, Arthur Schopenhauer ise müziği şöyle tanımlamıştır:

*“Müzik dünyanın özünü dolaysız olarak sembolize eder. Dünyanın özü de irade ve arzudur. Arzu bütün insanların özündeki bütün istekleri, heyecanları, kıvılcıkları ihtiva eder. Bu demektir ki, müziğin anlatımı tek bir sevince, eleme, acıya, korkuya, neşeye ya da huzura mal etmek yanlıştır. Bu bakımdan da anlatımı soyuttur. Bütün ruh hallerinin tamamını ihtiva ettiği için de onu tamamıyla anlarız. Bundan dolayı da müziğin gücü ve etkisi benzersizdir. Dolayısıyla güzel sanatlar gölgelerden bahsederken, müzik gerçek özü dile getirir”<sup>102</sup>.*

Çok yönlü toplumsal işlevleri olan müzik, değişik yaşam alanları içinde yer alır ve birçok yaşamsal durumda insanlara eşlik eder. Müzik, özünde kültürel bir olgudur. Kültürün mayalanmasını ve gelişmesini doğrudan etkiler, geçmiş ile gelecek arasında bağ kurar.

Müzik yapıtları genellikle fikir ve duyguları iletir, bestecinin düşüncelerini somutlar. Örneğin Schumann, buna ilişkin şu sözleri söylemiştir: “*Dünyada olup biten*

---

<sup>97</sup> Tahsin Konur, a.g.e., s.94.

<sup>98</sup> Ahmet Say, Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi yay, Ankara, 2000, s.17.

<sup>99</sup> Ali Uçan, İnsan ve Müzik, Müzik Ansiklopedisi yay, Ankara, 1966, s.16.

<sup>100</sup> Sidney Finkelstein, a.g.e., s.11.

<sup>101</sup> Say, Müziğin Kitabı, 4. basım, Müzik Ansiklopedisi yay., Ankara, 2009, s.19.

<sup>102</sup> Leyla Pamir, Müzikte Yaratıcın Gücü, Kültür Bakanlığı yay., Ankara, 1981, s.50.

*her şey beni ilgilendiriyor. Toplum, edebiyat, politika. Ve bunlar üzerine düşünüyorum, ardından hissettiklerimi müziğimle dile getiriyorum*”<sup>103</sup>.

Ortaçağ Avrupa'sında müzik, din adamlarının, misyonerlerin elinde güçlü bir etkinlik aracı olmuştur. Latince bilmeyen ve vaiz dinlemekten kaçınarak eski inançlarında direnen kişilerde müziğin gerçek bir mucize rolü oynadığı bilinmektedir<sup>104</sup>. Kilise, müziği kendi ideolojisi doğrultusunda biçimlendirmiş ve kendi belirlediği katı kurallara hapsedmiştir. Dünyevi müziği ise yani halk ezgilerini şeytanın silahı olarak yasaklamıştır<sup>105</sup>.

Müzik toplumsal yaşamda farklı sınıfsal katmanlardaki, farklı kültürlerdeki insanları bir araya getiren toplumları birleştirici bir güce sahiptir. Örneğin Elizabeth Dönemi İngiltere'sinde, sınıf farkının ortadan kalktığı tek unsur neredeyse müziktir. Soylusundan hizmetçisine, kentlisinden köylüsüne herkes bir şekilde müzikle uğraşmakta, soylu ile hizmetçi beraber müzik yapmaktadır<sup>106</sup>.

Nazi Almanya'sında ise Nazi yönetimi halka istediği müzik kültürünü aşılama, yerelliği Nazi ilkeleri üzerine oturarak, savaşın yaşamsal güçlüklerini gizlemede müziği kullanmış ve oldukça başarılı olunmuştur. Savaşın en yoğun olduğu dönemlerde bile orduya moral dinletilerinin tüm programlarının Beethoven senfonileri oluşturmuştur<sup>107</sup>. Yine Yahudi düşmanlığı ile bilinen Wagner'in eserlerinin, Yahudi toplama kamplarında sürekli çalınmış, gaz odalarına giden Yahudilerin işittikleri son şey Wagner müziği olmuştur<sup>108</sup>. Bu yüzden 1945 yılından bu yana İsrail'de Wagner'in yapıtlarının seslendirilmesi yasaklanmıştır.

Opera sözcüğü Latince eser anlamına gelen “opus” ve “operis” sözcüklerinden gelmektedir<sup>109</sup>. Opera, yani bestelenmiş dram, 16. yüzyılda Floransa ve Venedik'te,

---

<sup>103</sup> Fırat Kutluk, Müzik Ve Politika, Doruk yay., Ankara, 1997, s.6.

<sup>104</sup> Cavidan Selanik, a.g.e., s.55.

<sup>105</sup> Say, Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi yay, Ankara, 2000, s.77.

<sup>106</sup> Ayhan Erol, a.g.m., s.28.

<sup>107</sup> A.g.m., s.29.

<sup>108</sup> Kutluk, Müziğin Tarihsel Evrimi, Çivi Yazıları Yayınevi, İstanbul, 1997, s.136.

<sup>109</sup> Cavidan Selanik, a.g.e., s.87.

şiiirin şarkı biçiminde söylendiği klasik Yunan dramlarından ortaya çıkmıştır<sup>110</sup>. Buna ilişkin, ilk opera bestecilerinden Gagliano operayı şöyle tanımlamıştır:

*“Opera'da en soylu eğlenceler birleşiyor: Şiirsel yaratı, dram ve düşünce, anlatım, ritmin yumuşaklığı, seslerin ve çağlıların birleşmesi, tatlı şarkılar, çevik dans ve oyunlar, giysiler, sahne, resim, mimarlık sanatı gibi...”<sup>111</sup>.*

Kısa sürede Avrupa'nın tüm saraylarında gözde bir eğlence halini alan Opera; kralların ve soyluların müziğe patronluk ettiği biçim ve içeriğini dayatabildiği bir müzik tarzı olarak varlığını sürdürdü. Floransa ve Roma'dan sonra Napoli'de yeni boyutlar kazanarak gelişen opera 17. yüzyılda Cavalli ve Scarlatti ile doruğa ulaştı<sup>112</sup>.

İdeolojik bir zemin ya da politik bir mesaj verme, sanat dalları arasında en yoğun olarak operada kendini gösterir. Mozart'tan Wagner'e değin uzanan süreçte bunun örnekleri görülmektedir<sup>113</sup>. Ancak bunların çoğu üstü kapalı mesajlardır. Örneğin, Özgürlük konusunu eserlerinde sıklıkla ele alan Mozart'ın “Saraydan Kız Kaçırma” adlı yapıtında, Blonde'nin peşinde koşan Sultanın kahyasına verdiği özgür doğmuş bir İngiliz kadının bağışlanacak bir mal olmadığı biçimindeki yanıtı, dönemin izleyicisine sunduğu büyük bir mesajdır<sup>114</sup>. Yine Mozart'ın “Figaro” adlı eserinde, soyluları aptal, budala, gördükleri her güzel kadın peşinde koşan seks düşkünleri olarak betimlemesi, Mozart'ın aristokrasiye olan hincını vurgulamaktadır<sup>115</sup>.

Opera ile beraber sanatın etkili dili; dekorla, kostümle, plastik sanatlarla, oyuncuyla, tiyatral yetenekle, edebi eser ile müziğin birleşmesi besteciye daha geniş ve ayrıntılı, etkili bir eser sunma bilme fırsatı doğurmaktadır. Operanın diğer sanat dallarını da içinde barındıran çok yönlü anlatım tarzı seyirciyi çok daha etkilemektedir. Auber'in Brüksel'de sahnelenen “La muette de Portici” ( dilimize Potirici Kız olarak girmiş)

<sup>110</sup> Sidney Finkelstein, a.g.e., s.31.

<sup>111</sup> Ahmet Say , Müzik Nedir, Nasıl bir Sanattır?, Doğa Basım Yayın, İstanbul, 2008, s.174.

<sup>112</sup> Opera, Milliyet Sanat Ansiklopedisi, Milliyet yay.,1991, s.209.

<sup>113</sup> Fırat Kutluk, a.g.e., s.7.

<sup>114</sup> Katharine Thomson, Mozart 'ın Yapıtlarındaki Masonik Örgü, (Çev: Halim Spatar), Pencere yay., İstanbul, 1994, s.75.

<sup>115</sup> Cevad Memduh Atlar, Opera Tarihi II, Kültür ve Turizm Bakanlığı yay: 465, Ankara, 1982, s.97.

operasını izleyen herkesi sokağa dökmüş ve Belçika'nın, Hollanda Krallığının egemenliğine başkaldırısını ateşlemiştir<sup>116</sup>. Yine Verdi'nin 1842 yılında Milano'da oynanan "Nabucco" operası, özgürlük duygularını dile getirmiş, İtalya'nın büyük bir bölümünün o tarihlerde Avusturya'nın işgali altında bulunması nedeniyle İtalyan'ların ulusal duygularını, bir anda alevlendirmiştir<sup>117</sup>. 1959 yılında işgal altındaki topraklarını geri alınması ile sonuçlanan Avusturya'ya karşı kazanılmış İtalyan zaferinden sonra Verdi artık ulusal bir kahraman olarak kabul edilmiştir.

## **II- OSMANLIDAN CUMHURİYETE SANAT ANLAYIŞI**

### **A- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNE KADAR OLAN SÜREÇTE**

#### **TÜRKİYE'DE SİNEMANIN GELİŞİMİ**

##### **1- OSMANLIDA SİNEMA**

Lumiere Kardeşlerin 28 Aralık 1895'te yaptıkları ilk sinematograf gösterisiyle birlikte sinemanın tarihsel yolculuğu başlamış, Türk toprakları ise bu aygıtıyla dünyadaki ilk halka açık gösteriminden bir yıl sonra (1896) karşılaşmıştır<sup>118</sup>.

Osmanlı Devleti'nde bir Fransız vatandaşı olan Mösyö Jamin'in Fransız elçiliği aracılığıyla Babıali'ye gönderdiği 17 Haziran 1896 tarihli yazısıyla "sinematograf" adı verilen bu yeni icattan haberdar olmuştur<sup>119</sup>. II. Abdülhamit'in elektrikli ve manivelalı aletlere karşı hassasiyetini bilen Sadrazam Halil Rıfat Paşa, Hariciye Nezareti'nin kendisine ilettiği bu yazı üzerine adı geçen aletin ne olduğunun araştırılması için gerekli çalışmaları başlattır<sup>120</sup>. 20 Eylül 1896'da sonuç sadrazama bir raporla bildirilmiş, raporda "sinematograf" adı verilen aletin ilmi yönden insanlık için faydalı olduğu

---

<sup>116</sup> Fırat Kutluk, a.g.e., s.6.

<sup>117</sup> Mete Tizer, "Giusseppe Verdi", *Bütün Dünya Dergisi*, Sayı:1, Başkent Üni. Kültür yay., 2014, s.68.

<sup>118</sup> Şükran Kuyucak, *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2010, s.4.

<sup>119</sup> Giovanni Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi 1896-1986*, Metis yay., İstanbul, 1990, s.11.

<sup>120</sup> Ali Özuyar, *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*, Öteki Matbaası, Ankara, 1999, s.33.

belirtmiştir<sup>121</sup>. Sinematografin devlet kurumları tarafından araştırılması ve kurumların birbirini destekleyen raporlar vermesi, ülkemizdeki sinema faaliyetlerinin erken dönemde başlamamasında etkili olmuştur.

Osmanlıda ilk film gösterimi ise Bertrand ve Jean adlı iki Fransız'ın II. Abdülhamit zamanında, 1896'da sarayda yaptığı ilk gösterimler ile başlamış<sup>122</sup>; aynı yılda Fransız Pathe Film Kurumu'nun İstanbul'daki temsilcisi Sigmund Weinberg'in çabalarıyla Beyoğlu ve İstanbul yakınlarında sinema salonları kurularak halka film gösterimleri başlamıştır<sup>123</sup>.

1911 yılında ise Rum ya da Makedonyalı olduğu tartışılan Manaki kardeşler Osmanlı tebaası olarak, Osmanlı topraklarında ya da sınırları içinde ilk film çeken kişiler olmuşlardır<sup>124</sup>.

Yabancı uyruklu sinemacılar Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde film çekmeye başlasalar da ilk sinema aletleri, Enver Paşa'nın emriyle getirilmiştir<sup>125</sup>. Buradaki amaç Osmanlı ordusunun propagandasını yapmaktır. 1915 yılında ise Merkez Ordu Sinema Dairesi adıyla bir birim kurulmuş<sup>126</sup>, aynı yıl kurumda çalışan Fuat Uzkınay, Ayasofya'daki "Rus Abidesi'nin Yıkılışı" adlı ilk Türk belgesel filmini çekmiştir<sup>127</sup>.

1916 yılında ilk konulu uzun metraj film olan Himmet Ağa'nın İzdivacı Sigmund Weinberg tarafından çekilmiştir<sup>128</sup>. Bir Türk yönetmenin çektiği ve gösterime giren ilk film ise Sedat Simavi'nin 1917'de çektiği, Mehmet Rauf'un dört perdelik oyunundan uyarlanan "Pençe" olmuştur<sup>129</sup>. Aynı yıl beyazperdede, Casus adlı film(1917), Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aynı adını taşıyan romanından uyarlanan Mürebbiye(1919) ve Ahmet Fehim Efendi'nin Binnaz (1919) adlı filmi beyaz perdede yerini aldı<sup>130</sup>.

---

<sup>121</sup> Özuyar, Devleti Aliye'de Sinema, De ki yay., Ankara, 2007, s.12.

<sup>122</sup> Ayşe Osmanoğlu, Babam Abdülhamit, Güven Basımevi, İstanbul, 1995, s.68.

<sup>123</sup> Alim Şerif Onaran, Türk Sineması, Kitle yay., Ankara, 1994, s.1.

<sup>124</sup> Burçak Evren, Türk Sinemasının Doğum Günü, Antrakt Sinema Kitapları, İstanbul, 2003, s.52.

<sup>125</sup> Tarihin Işığında Sinema adlı belgeselden, TRT, 23 Ağustos 2013.

<sup>126</sup> Süleyma- Murat Dinçer, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1996, s.26.

<sup>127</sup> Salih Gökmen, a.g.e., s.13.

<sup>128</sup> Giovanni Scognamillo, a.g.e., s.22.

<sup>129</sup> Agah Özgüç, Başlangıçtan Bugüne Türk Sinemasında İlkler, Yılmaz yay., İstanbul, 1990, s.8.

<sup>130</sup> Makal, Sinemada Yedinci Adam, Ege Yayıncılık, İzmir, Mart 1984, s.12.

## a- OSMANLI DÖNEMİNDE SİNEMADA SANSÜR

Osmanlı Devleti 29 Mart 1903'te sinema işlerini düzene koymak ve kontrol altında tutabilmek için ilk nizamnameyi yayınlamıştır<sup>131</sup>. Bu Nizamnamesi'nin on altıncı maddesine göre sinemalarda yabancı ülkelere ait olay ve görüntülerden edebe ve ahlaka aykırı olmayanlar, sayısı günlük programdaki resimlerin yarısını geçmemek üzere büyük şehirlerdeki özel yerlerde halka seyrettirilebilecek fakat hurafeye dayalı, faydasız ve münasebetsiz manzaraların gösterilmesinden sakınılacaktı<sup>132</sup>. Yine aynı nizamnameye göre, gösterilecek film önce saltanat memurlarının onayına sunulacaktı. Sinema salonlarında gerekli denetimler ise sansür heyetleri tarafından yapılacaktı<sup>133</sup>.

Babîli'de sansür memurlarının harekete geçmesi genellikle halktan gelen şikayetler üzerine gerçekleşmekte, şikayet konusu olan filmler, nizamnameye uygun değilse yasaklanıp salon sahiplerine para cezası verilemekteydi. Resmi belgelerden anlaşılacağına göre şikayet konusu olanlar, içinde müstehcenliğe yer veren ya da müstehcenliği sezdirenen filmlerdi<sup>134</sup>.

Osmanlıda ilk sansür ise Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Mürebbiye adlı film oldu<sup>135</sup>. Filmdeki konuya göre Fransız Mürebbiyesinin ahlaksız ve erkek düşkünü olarak beyaz perdeye yansıtılması, işgal kuvvetlerince sansür edilip yasaklanmıştır<sup>136</sup>.

---

<sup>131</sup> Özgüç, Türk Sineması Sansür Dosyası, Kent Basımevi, İstanbul, 1976, s.23.

<sup>132</sup> Özuyar, a.g.e., s.27.

<sup>133</sup> A.g.e., s.27.

<sup>134</sup> A.g.e., s.27.

<sup>135</sup> Tarihin Işığında Sinema Belgeseli, TRT, 23 Ağustos 2013.

<sup>136</sup> Özgüç, a.g.e., s.22.

## 2- CUMHURİYET DÖNEMİNDE SİNEMA

Atatürk tüm sanat dallarına olduğu gibi aynı duyarlılığı ve ilgiyi sinema sanatı içinde göstermiş, sinemanın önemini altını çizmiş, Ulusal Bağımsızlık Savaşına ait filmler yapılmasını, hatta kendisinin de rol alacağını ve bunu bir görev bilinciyle gelecek kuşaklara aktarmak istediğini açıklamıştır<sup>137</sup>. Kendisinin sinema sanatı için söyledikleri ise oldukça dikkat çekicidir:

*“Sinema öyle bir keşiftir ki, bir gün gelecek barutun, elektriğin ve kıtaların keşfinden çok, dünya medeniyetinin cephesini değiştireceği görülecektir. Sinema dünyanın en uzak uçlarında oturan insanların birbirlerini tanımalarını, sevmelerini temin edecektir. Sinema, insanlar arasındaki görüş, görünüş farklarını silecek, insanlık idealinin tahakkukuna en büyük yardımı yapacaktır. Sinemaya layık olduğu ehemmiyeti vermeliyiz”<sup>138</sup>.*

Yine Atatürk, kurtuluş savaşını ve yeni bir devletin doğuşunu belgeleyen bir film yapılmasını nedenli istediğini şöyle dile getirmektedir:

*“Ben hayattayım. Milli Mücadeleye ait bütün evrakım, kılıcım, çizmem hâlihazırda mevcut olduğuna göre çağırduğunuz anda bana düşen vazifeyi yapmadım mı? Böyle bir teklif karşısında kalsam memnuniyetle kabul eder bir artist gibi filmde rol alır, hatıraları canlandırırđım. Bu milli bir vazifedir. Çünkü Türk gençlerine bu mücadelenin nasıl kazanıldığını canlı olarak ispat etmek, hatıra bırakmak, ancak bu filmle mümkün olacaktır”<sup>139</sup>.*

<sup>137</sup> Fetay Soykan, Türk Sinemasında Kadın, Altındağ Matbaacılık, İzmir, 1993, s.23.

<sup>138</sup> Fethi Naci, 100 Soruda Atatürk'ün Temel Görüşleri, Gerçek yay., İstanbul, 1968, s.89.

<sup>139</sup> Atilla Dorsay, Sinema ve Çağımız I, Hil yay. İstanbul, 1984, s.17.



Bu düşünce doğrultusunda ise Mustafa Kemal, Cezmi Ar'ın çektiği filmde başrol oynamıştır<sup>140</sup>. Yine bu dönemde kendisinin de yakından ilgilendiği, Muhsin Ertuğrul'un Halide Edip Adıvar'ın aynı adlı romanından senaryolaştırdığı, yönettiği ve başrolünü oynadığı Ateşten Gömlek adlı film,( 1923), Ankara Postası ve Bir Millet Uyanıyor(1932) adlı sinema filmleri çekilmiştir<sup>141</sup>.

Dönem içinde halkevlerinde birçok film gösterileri düzenlemiştir. 1937 yılında 124 Halkevi faaliyetinde 713 film gösterimi yapılmıştır<sup>142</sup>. Gösterilen filmlerin çoğunun aktüalite ve eğitici nitelik taşıyan filmleri olduğu bilinmektedir.

Bu dönem boyunca eğitici nitelik taşıyan filmlerle doğrudan ilişkili iki yasa ve bir tüzük çıkarılmıştır. Yasalardan biri Öğretici ve Teknik Filmler Hakkındaki 1937 tarihli 3122 sayılı yasa olup, yasa ve getirdiği tüzük ile de, devlet daireleri tarafından getirilen teknik, öğretici filmler ve bunların gösterimi için gerekli her türlü araç ve gerecin vergi ve resimlerden bağışık tutularak yurda sokulacağı, kişi ve diğer kurumlar açısından da bu nitelikte filmler için aynı durumun geçerli olduğu belirtilmiştir. Ayrıca yasaya ek olarak da sinemalarda esas filmlerle birlikte teknik veya öğretici bir filmin gösterilmesi zorunluluğu konulmuştur<sup>143</sup>.

Bu dönemde Türk Sineması adına her ne kadar bazı gelişmeler gözlemlense de devletin bu sanata, dünya genelinde ki gibi yoğun bir ilgi ve istek göstermemiştir. Bunun en büyük nedeni ise, Kurtuluş Kaya'nın da belirttiği üzere, sinemanın ele avuca sığmaz popülerliğine karşılık, devletin sanat ve kültür hayatında eğitimli, seçkin bir kesim yaratma hevesidir<sup>144</sup>.

Mustafa Kemal'in ölümünden sonra, zaman zaman sinema sanatına yönelik çalışmalar olsa da İkinci Dünya Savaşı'nın olumsuz etkileri sinemayı da tesiri altına almış, emekleme döneminde olan Türk sineması gerektiği gelişimi gösterememiştir.

---

<sup>140</sup> Türkan Başyigit, Çocuk Büyük Atatürk, 2. baskı, İzmir, s.29.

<sup>141</sup> Giovanni Scognamiglio, "İstiklal Savaşı, Cumhuriyet ve Türk Sineması", *I. Uluslararası Sinema-Tarih Buluşması*, Türsak, İstanbul,1998, s.16.

<sup>142</sup> Nilgün Abisel, a.g.e., s.13.

<sup>143</sup> A.g.e., s.58.

<sup>144</sup> Kurtuluş Kayalı, Sinema Bir Kültürdür, Alaz yay., Ankara, 2003, s.82.

Savaş nedeniyle dışarıdan gelen Avrupa ve Rus filmlerinin yurdumuza gelişi tamamen durmuş bunların yerini ise Amerikan ve Mısır filmleri almıştır<sup>145</sup>.

### 3- 1950 -1960 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DE SİNEMA SANSÜRÜ UYGULAMASI

1950-1960 döneminde Türkiye'de gerek çevrilecek filmler gerek dışarıdan getirilip oynatılacak filmler denetlemeden geçmektedir. Bu denetleme 19 Temmuz 1939 da yürürlüğe konup 15 Ocak 1948'de kimi yerleri değiştirilen "filmlerin ve film senaryolarının kontrolüne dair nizamname" hükümlerine göre yapılmıştır<sup>146</sup>. Bunlardan film yapımıyla ilgili olanları şunlardır:

- 1- *Herhangi bir devletin siyasi propagandasını yapan.*
- 2- *Herhangi bir ırk ya da milleti tezyif eden.*
- 3- *Dost devlet ve milletlerin hislerini rencide eden.*
- 4- *Din propagandası yapan.*
- 5- *Milli rejime aykırı olan siyasi, iktisadi ve içtimai ideoloji propagandası yapan.*
- 6- *Umumi terbiyeye ve ahlaka ve milli duygularımıza muğayir bulunan.*
- 7- *Askeri şeref haysiyetini kıran ve askerlik aleyhinde propaganda yapan.*
- 8- *Cürüm işlemeyi tahrik eden.*
- 9- *İçinde Türkiye aleyhinde propaganda vasıtası olarak sahneler bulunan*

---

<sup>145</sup> Salih Gökmen, a.g.e., s.16.

<sup>146</sup> Mehmet Tatlı Öngören, Sinema Diye Diye, Kalem yay., Ankara, s.52.

*senaryoların filme çekilmesine müsaade edilmez*<sup>147</sup>.

Ayrıca devlet memurlarından kurulu bir komisyon, filmleri seyrettikten sonra bu tüzükte gösterilen öğelere göre oylamaya geçiyorlardı. Ve bir filmin sinemalarda oynatma izni alabilmesi için en azından iki karşı oya, olumlu üç oy alması gerekiyordu<sup>148</sup>. Lehte verilen oyların ikiye düşmesi sonucunda, durum film yapımcısının aleyhine geliyor ve oylamaya giren film, yasaklama gerekçesine göre sansürde takılıyordu.

#### **4- 1940'LI YILLARDA GÖSTERİLEN MISIR VE AMERİKAN YAPIMI FİMLERİN TÜRK HALKI ÜSTÜNDEKİ ETKİSİ**

Dönemde Türk beyaz perdesinde yerini alan, çoğu okuma yazma bilmeyen Mısır halkını uyuşturmak ve bilinçsizlik halinde tutmak işlevini yüklenmiş olan Mısır filmlerinin, en belirgin özelliği dramatik öğelerin yanı sıra müziğinde oldukça yoğun bir biçimde işlenmiş olmasıydı. Söz konusu filmlerdeki göz yaşartıcı öykülerin acı ve keder yüklü şarkılarla birleşmesi, seyirci üzerinde büyük bir etki yaratmasına neden olmuştur<sup>149</sup>. Filmlerden oldukça etkilenen izleyicilerin ise, film bitiminde sinemanın camlarını kırıldığını ve caddedeki trafiği durdurduğunu bilinmektedir<sup>150</sup>.

Ancak 10 Şubat 1942 yılında Türkiye'de Mısır filmlerinin ithali yasaklandı. Seyircinin ihtiyacını karşılamak gerekçesi ile yerli film yapımı desteklendi ve 1948 yılının Temmuz ayında eğlence resmi yabancı filmlerde %70, yerli filmlerde %25 olarak vergi alınmaya başlandı<sup>151</sup>. Yerli film sanayisine tanınmış olan bu imtiyazla, sinemanın halk için faydalı bir kültür, sanat ve eğitim aracı olması amaçlandı<sup>152</sup>.

<sup>147</sup> "Film Nasıl Gelir, Türkiye'de Kimler Film Getirir, Sansür Nedir?", *Yıldız*, 12 Temmuz 1952, s.10.

<sup>148</sup> Agâh Özgüç, *Türk Sineması Sansür Dosyası*, Kent Basımevi, 1976, s.13.

<sup>149</sup> Nazife Güngör, *Arabesk ; Sosyal Açından Arabesk Müzik*, Bilgi yay., Ankara, 1993, s.11.

<sup>150</sup> Akın Ok, *Film Müzikleri*, Arion Yayınevi, İstanbul, 1995, s.21.

<sup>151</sup> Giovanni Scognamillo, a.g.e., s.79.

<sup>152</sup> Muzaffer Reşit, "Tiyatromuzun Asıl Derdi", *Varlık*, Sayı: 398, 1Eylül 1953, s.9.

Türk sinemasında yoğun bir şekilde yerini alan Amerikan filmlerinin ortak özelliği ise kendini ulusunun sosyoekonomik ve kültürel yönden öven, ABD askeri ve savaş tekniklerin oldukça yoğun işlendiği belgesel nitelikli filmlerdi. Anadolu'nun en ücra köşesinde dahi yerini bulan ABD yapımı filmlerin halk üzerinde etkisini, döneme tanıklık eden Osman Şahin şöyle aktarıyor:

*“1947 yazında Toroslar’ın iki bin metre yüksekliğindeki köyümde, öğlen üstü motor sesleri duyuldu. Bu motor seslere bir pikaba aitti. Pikabın kapısının üstünde el sıkışan iki elin kolunda biri ABD bayrağı, öbürü ise Türk bayrağından oluşuyordu. Yanılmıyorsam, “Amerikan Halkından Türk Halkına Elele” gibisinden yazılar vardı bir de.*

*Derken, pikablı konukların, niçin geldiklerini, köy tellalının bağırıp çağıran sesinden öğrendik. Köyün en yüksek damına çıkan tellal, eli kulağında “Ey Millet! Köyümüze film geldi!” diye bağıırıyordu.*

*Akşam gösterilen ilk film Walt Disney’in Miki Fare adlı çizgi filmi oldu. Sonra Amerikan – Japon savaşına ait belgesel filme geçildi. Gemileri ateş eden topları, tankları, savaşın korkunçluğunu ilk kez o filmde gördük diyebilirim. Derken filmde ateş alan bir savaş uçağı, beyaz perdenin tam ortasına düşüp patlayınca, perdeye yakın duran köylülerin kaçıştıklarını unutamam.*

*Savaş filminin ardından, ABD’li çiftçilerin nasıl mısır yetiştiklerini gösteren belgesel bir filme geçildi. Amerikan çiftçilerin yemek yiyişleri, duşta yıkanmaları, dinlenmeleri veriliyordu bu filmde”<sup>153</sup>.*

---

<sup>153</sup> Süleyma Murat Dinçer, a.g.e., s.101.

## B- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNE KADAR OLAN SÜREÇTE

### TÜRKİYE'DE TİYATRO

#### 1- OSMANLI'DA TİYATRO SANATI

Osmanlıda tiyatro, İkinci Mahmut devrinde İtalyan Gaetano Mele vasıtası ile İtalyan ve Fransız piyeslerinin Beyoğlu'ndaki temsili suretiyle yerleşti, gitgide temaşa zevki yayıldı ve Osmanlıda yeni bir edebiyat şubesi doğdu<sup>154</sup>. Birçok Fransız piyesleri tercüme edildi ve ramazan gecelerinde Türk piyesleri sahnede yerini aldı<sup>155</sup>.

Padişah Abdülmecit Türkiye'de bir Saray Tiyatrosu bulunmasını zorunlu görmüş ve Dolmabahçe de oldukça ihtişamlı bir tiyatro binası yaptırmıştır<sup>156</sup>. Böylelikle devlet eliyle ilk kez yaptırılmış olan bu tiyatro ile Avrupa Saraylarında olduğu gibi Osmanlı Padişahının sarayında da bir tiyatro binası bulunacak, İstanbul sarayının da Avrupa saraylarından aşağı kalmadığı görünecekti<sup>157</sup>.

Ancak bu tiyatro kendisinden sonra tahta geçen Abdülaziz zamanında yanmış ve yeniden yapılma lüzumu görülmemiştir<sup>158</sup>. Abdülaziz, saray tiyatrosu yandıktan sonra ara sıra Beyoğlu'ndaki İtalyan truplarının opera temsillerine gitmekle beraber, kendi sarayında da Türk sanatkarlarına bir takım dramatik eğlenceler tertip ettirmiş, bunları seyretmekten büyük keyif almıştır<sup>159</sup>. Ancak 1873 yılında Namık Kemal'in kaleme aldığı “Vatan Yahut Silistire” adlı piyes, o devirde vatansever ve hürriyetçi gençlerin bazı gösteriler yapmasına sebep olması nedeniyle, piyesi yasaklamış, Namık Kemal ve arkadaşlarını yakalatarak sürgüne göndermiştir<sup>160</sup>. Vatan Yahut Silistre, temsilinin seyirciler arasında uyandırdığı büyük heyecan, yalnız eser yazarının ve yakınlarının

---

<sup>154</sup> Refik Ahmet Sevengil, “Memleketimizde ilk Tiyatrolar”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 1 Ekim 1952, s.13.

<sup>155</sup> Bekir A. Arkın, “Tiyatro Hakkında”, *Türk Tiyatrosu*, Sayı:305, Şubat 1957, s.10.

<sup>156</sup> Sevengil, “Yıldız Sarayı Tiyatrosu”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 5 Aralık 1953, s.10.

<sup>157</sup> Sevengil, Saray Tiyatrosu, Devlet Konservatuvarları yay, İstanbul, 1962, s.19.

<sup>158</sup> A.g.e.,10.

<sup>159</sup> Sevengil, “Abdülaziz Sarayında Dramatik Eğlenceler”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 1 Kasım 1953, s.16.

<sup>160</sup> Sevengil, Meşrutiyet Tiyatrosu, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1968, s.11.

kaderini değiştirmekle kalmamış, tiyatro türünün kaderine ve tiyatroya bağlanan ümitlere bir başka yol vermiştir<sup>161</sup>.

Abdülaziz'den sonra tahta çıkan II. Abdülhamit tiyatro sanatına oldukça meraklıydı. Abdülhamit'in bu merakı, 15 şubat 1890 tarihli Fransa'nın Le Figaro gazetesine "Tiyatro Yazarı Sultan" başlığıyla haber olmuştur<sup>162</sup>.

İkinci Abdülhamit zamanında, arşamba, cuma ve pazar akşamları sarayın hususi tiyatrosunda bir temsil verilmekteydi<sup>163</sup>. Bu temsillerde ise batı tiyatrosuna özel bir ilgi gösterilmiştir<sup>164</sup>. Bu gelişimle beraber birçok yabancı sanatçılar da ülkeye davet edilmişlerdir. Davet edilen bu sanatçıların oynadığı oyunlar arasında en dikkat çekici olanlardan biri ise Henrik Ibsen'in 1879 yılında yazmış olduğu "Bir Bebek Evi – Nora" adıyla çevrilen eserdir<sup>165</sup>. Bu eserde kadın sorunları irdelenmekte, evli bir kadının kendini arayışı ve aşma çabası, çevresi ile olan atışması cesurca sergilenmektedir<sup>166</sup>. Abdülhamit döneminde sanat, sarayda batılı anlamda gelişmeler gösterirken, ülkede birçok tiyatro eseri, roman, edebiyat ve ilim kitapları sansüre uğramıştır<sup>167</sup>.

Meşrutiyet dönemi ile birlikte ülkede birçok amatör tiyatro kurulmuştur<sup>168</sup>. Ve dönemin ilk oyunları ise İstibdat döneminin eleştiren eserlerdir. Bu dönem tanıklarından olan ünlü tiyatro yazarı Muhsin Ertuğrul ise dönemi şöyle aktarıyor:

*"Bundan Tam elli yıl önce, 10 Temmuz 1908'de meşrutiyet inkılabı olmuş, millet hürriyete kavuşmuştur. Bunun en canlı göstergesi tiyatro alanında oldu. Coşkunluk derecesine varan bir hürriyet sarhoşluğu içinde bütün İstanbul gençleri tiyatroculuğa heves ettiler. Beyazıt meydanından Haydarpaşa da ki tıbbiyenin avlusuna kadar her köşede bir sahne kuruluyor, bir yanda Vatan – Silistre te yanda Zavallı ocuk bütün*

---

<sup>161</sup> Niyazi Akı, XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosun da Devrin Hayatı ve İnsanı, Atatürk ni. Basımevi, Erzurum, 1976, s.9.

<sup>162</sup> Orhan Koloğlu, Abdülhamit Gerçeği, Pozitif yay., İstanbul, 2005, s.226.

<sup>163</sup> Sultan Abdülhamit, Siyasi Hatıratım, Dergah yay., İstanbul, 1999, s.33.

<sup>164</sup> Metin And, Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu- Gelişimi- Katkısı, Ankara ni.Dil ve Tarih Fakültesi yay. No: 258, Ankara, 1976, s.7.

<sup>165</sup> Fatay Soykan, a.g.e., s.16.

<sup>166</sup> Henrik Ibsen, Sanat Ansiklopedisi, Milliyet yay., 1991, s.145.

<sup>167</sup> şevket Süreyya Aydemir, Makedonya'dan Ortaasya'ya Enver Paşa, C.2, Remzi Kitabevi, Ankara, 1993, s.188.

<sup>168</sup> "Türk Tiyatrosu", *Türk Musiki Dergisi*, Sayı: 39, Nisan 1951, s.28.

*Namık Kemal'in piyesleri oynanıyordu. Bu coşkunları sapsaydık birkaç bini geçerdi sayıları. Aralarında kimler yoktu, profesör, sefir, nazır olanlar hep işte o çılgın günlerin ateşli aktörleriydi”<sup>169</sup>.*

Ancak, meşrutiyet devrinde bu alanda hevesliler gün ışığına çıktıkları halde kısa bir süre sonra dağılmıştır<sup>170</sup>.

1914 yılına gelindiğinde ise Tiyatro Okulu olarak Darülbedayi kurulmuş<sup>171</sup>, ve ilk kez Suad Tahsin Beyin, Fransızcadan adapte ettiği “Çürük Temel” adlı oyun, 20 Ocak 1916’da Tepebaşı Tiyatrosun da halkın karşısına çıkmıştır<sup>172</sup>. Oyun, perşembe günü gündüz kadınlara akşamında ise erkeklere mahsus olmak üzere haftanın yalnızca bir günü sahnelenmiştir<sup>173</sup>.

Yine 1920 yılında Afife Jale ilk müslüman Türk kadını olarak, sahneye bu kurum sayesinde çıkmıştır<sup>174</sup>. Ancak dönemin Dahiliye Nezareti, bir bildiri yayınlarak müslüman Türk kadınların sahneye çıkışını yasaklamıştır<sup>175</sup>.

---

<sup>169</sup> Muhsin Ertuğrul, “Sayın Prof. Carl Ebert’e”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı: 40, Mart 1958, s.2.

<sup>170</sup> Melahat Özgü, “Atatürk; Anlayışı, Duyuşu, Deyişi Ve Yapısıyla Sanatkar”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:12, 1 Kasım 1953, s.5.

<sup>171</sup> Tekin Özertem, “İstanbul Şehir Tiyatrosu 100 Yaşında”, *Bütün Dünya Dergisi*, Sayı:1, Başkent Üni. Kültür yay., 2014, s.51.

<sup>172</sup> “Kırkıncı Yıllın Eşeginde; Darülbedayiden Şehir Tiyatrosuna”, *Resimli Hayat*, 36 Nisan 1955, s.53.

<sup>173</sup> Vasfı Rıza Zobu, “Darülbedayiden Türk Tiyatrosuna”, *Türk Tiyatrosu Aylık Tiyatro Dergisi*, Sayı:301, Kasım 1956, s.4.

<sup>174</sup> Burhan Göksel, *Çağlar Boyunca Türk Kadını ve Atatürk*, Kültür Bakanlığı yay., Ankara, 1993, s.215.

<sup>175</sup> Alpay Kabacalı, *Sanat Ansiklopedisi*, Milliyet yay., 1991, s.7.



*Darülbedayi sahnesinden Çürük temel adlı oyun, Resimli Hayat Dergisi, 36 Nisan 1953.*

Bu kurum 1931 yılında İstanbul Belediyesi'ne bağlanmış, 1934 yılında ise adı Şehir Tiyatrosu olarak değiştirilmiştir. Her ne kadar Darülbedayi'nin gelişimi belli bir senteze doğru değil Batı tiyatrosunu aktarmaya doğru olmuşsa da yine kendi yapısı içinde olumlu adımlar atılmış ve ilk ödenekli tiyatromuz olmuştur<sup>176</sup>.

## 2- CUMHURİYET DÖNEMİNDE TİYATRO VE ATATÜRK

1908 meşrutiyet ile elde edilen özgürlüklere rağmen tutucu çevrelerin baskısı altında önemli bir ilerleme gösteremeyen güzel sanatlarımız ancak Cumhuriyet döneminde gerçek bir gelişme olanağı bulabilmiştir<sup>177</sup>.

1923 yılında Cumhuriyet'in ilanı ile Atatürk yepyeni bir devlet kurarken sanat ve edebiyatta, özellikle de tiyatroya ayrı bir yer vermiş, devletin bu sanat dallarını desteklemesi gerekliliğini ortaya çıkararak bilinçli bir politika izlemiş, kültür ve sanatı

<sup>176</sup> Özdemir Nutku, Darülbedayi'nin Elli Yılı, A.Ü.D.T.C.F. yay., Ankara, 1969, s.5.

<sup>177</sup> Cüneyt Gökçer, "Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosuna Kısa Bir Bakış ve Bazı Sorunlar", Hacettepe Üni., Güzel Sanatlar Fakültesi, I. Ulusal Sempozyumu, Ankara, 17-19 Nisan 1985, s.151.



yeni bir kimlik oluşturma politikası aracı olarak kullanmıştır. Çünkü tiyatro geniş halk topluluğunun diliyle konuştuğu için okuryazar sayısı az memleketlerde de diğer sanat dallarından daha çok yararlı olabilir, daha kolaylıkla okulluk edebilmektedir<sup>178</sup>.

Cumhuriyet tiyatrosu olarak adlandırılan bu dönemde ise Atatürk devrimleri ve devletin temel ilkeleri tiyatrodaki yansımaları bulmuş, Atatürkçülük ve tiyatro arasında uyumlu bir koşutluk sağlanmıştır<sup>179</sup>.

Tiyatro ve operayı modern Cumhuriyet'in ilk yıllarından beri Batı kültür ve yaşam tarzını halka taşıyabilecek ve yerleşmesini hızlandırabilecek en önemli araç olarak gören Mustafa Kemal, fırsat buldukça tiyatroya gidiyor, gösterimden sonra sanatçıları yanına kabul edip, onlarla tiyatroların sorunlarını görüşüyor, gerçek bir önder olarak sanatçılara özgüvenlerini kazandırıyor<sup>180</sup>. 1930 yılında Darülbeydi sanatçılarının Ankara'da "Machbet" adlı eseri kendisi huzurunda perdeledikten sonra, sanatçıları yanına kabul ederek onlara ve devletin ileri gelenlerini de uyaran önemli özdeyişlerde bulunmuştur:

*"Efendiler... Hepiniz mebus olabilirsiniz... Vekil olabilirsiniz... Hatta Reisicumhur olabilirsiniz... Fakat sanatkar olamazsınız... Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim..."*<sup>181</sup>.

Atatürk, Türkiye'nin ilk dramaturgudur. Kendisi yazarlara oyun ısmarlıyor, konular öneriyor, yazılan metinler üzerinde değişiklik önerileri getiriyor ve sık sık eserlerin provalarına giderek denetliyordu. Kütüphanecisi Nuri Ulusu'nun hatıralarında ulu önderin kaleme aldığı "Bay Önder" adlı piyes için günlerce kütüphanede nasıl çalıştığına değinmiştir<sup>182</sup>.

<sup>178</sup> Orhan Hançerlioğlu, "Bölge Tiyatroları", *Varlık*, Sayı: 447, 1 Şubat 1957, s.5.

<sup>179</sup> Metin And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Kültür yay., İstanbul, 1973, s.5.

<sup>180</sup> And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2004, s.158.

<sup>181</sup> And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Kültür yay., İstanbul, 1973, s.9.

<sup>182</sup> Mustafa Kemal Ulusu, *Atatürk'ün Yanı Başında; Çankaya Köşkü kütüphanecisi Nuri Ulusunun Hatıraları*, 8. baskı, Doğan Kitap yay., İstanbul, 2009, s.82.

Tiyatro'nun o günün koşullarında nitelikli yapılara ve mekanlara kavuşması da yeni kurulan Cumhuriyetin katkılarıyla gerçekleşmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında temsilleri sergilemek için bir salon bulmak oldukça güçtü. Bu nedenle Ankara, İzmir, İstanbul ve birçok yerde yeni tiyatro salonları yapılmıştır<sup>183</sup>. Ayrıca birçok Türk romanı tiyatrolaştırılmış ve sahnelenmiştir. Özellikle de yanlış batılaşmayı irdeleyen, Reşat Nuri'nin, "Yaprak Dökümü" adlı piyesi halk tarafından oldukça yoğun ilgi görmüştür<sup>184</sup>.

Cumhuriyet yönetiminin tiyatro'ya en önemli katkılarından biri de kuşkusuz Devlet Konservatuarı ile ondan yaratılan Devlet Tiyatrosu olmuştur<sup>185</sup>. Devlet Konservatuarları için ilk adım olarak, ünlü Alman besteci Paul Hindemith ile 1935 de, tiyatro bölümünün düzenlenmesi için de Almanya'dan Carl Ebert ile 1936 yılında anlaşmaya varılmıştır<sup>186</sup>. Muhsin Ertuğrul, Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisinde, Carl Ebert'in 70. yıldönümü kutlamak adına yazdığı yazıda o günleri şu şekilde dile getirmiştir:

*"Bütün ömrümüm en unutulmaz bir gecesinde büyük Atatürk'ün naçiz şahsım hakkındaki sonsuz iltifatlarından cesaret alarak kendilerinden bir tiyatro mektebinin açılmasını rica etmiştim. Bu istirahatımı o anda kabul buyurdular ve hemen o gece Başvekil paşayı çağırarak emir verdiler. Bir Konservatuar kurmak üzere Sayın Hindemith'e müracaat edildi. O da Opera ve Tiyatro kısmı için sizi tavsiye etti. Geldiniz..."*

*Konservatuar hazırlıkları başladı. Tiyatro kısmının ilk öğrencilerini ben seçtim. Gelip kendilerini gördüğümüz zaman, içlerinden biri müstesna ötekilerinden pek memnun olmuştunuz. Sahiden de toprakta olduğu gibi tabiatın bereketli ve verimli bir ekim senesiymiş Tiyatro için o yıl. Sonra okutma metodu ve uzman seçimi konusunda aramızda ilk fikir ayrılığı başladı. Vagon yaradılışında olmadığımız için anlayamadık.*

<sup>183</sup> Tahsin Konur, Devlet ve Tiyatro İlişkisi, Dost Kitabevi, Ankara, Ocak 2001, s.81.

<sup>184</sup> İlber Ortaylı, Tarihimiz ve Biz, 7. baskı, Timaş yay., İstanbul, 2011, s.209.

<sup>185</sup> Celal Yardımcı, "Devlet Sahneleri Yeni Temsil Yılına Girerken", Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi, Ekim 1958, s.2.

<sup>186</sup> And, a.g.e., s.126.

*Vekil merhum Saffet Arıkan'ın ısrarlarına rağmen, sizin çalışmalarınız lehine bu fikir ayrılığını, kendimle beraber, ortadan kaldırmış oldum...*

*Yetiştirdiğiniz gençlerle kurulan Devlet Tiyatrosunun başına geçtikten sonra ben her vesile ile eski öğrencileriniz üzerinde, size olan bağlılık ve minnet hislerinin devam ve gelişmesi için elimden geldiği kadar çalıştım”<sup>187</sup>.*



*Prof. Carl Elbert, Devlet Konservatuvarı 1940-1941 mezunları ile.*

1947 yılında kuruluş hazırlıklarına geçilen Devlet Tiyatrosu ve Operası'nın başına Muhsin Ertuğrul getirilmiş<sup>188</sup>, 10 Haziran 1949 yılında ise 5441 sayılı Devlet ve Opera Kanunu kabul edilerek Devlet Tiyatrosu ve Operası kurulmuştur<sup>189</sup>. Kabul edilen bu kanun ikinci maddesine göre Devlet Tiyatrosu'nun amacı ve işlevi şu şekildedir:

*“Devlet Tiyatrosun amacı Türk musiki ve dram sanatının gelişmesini ve yayılmasını sağlamaktır. Çalışmalarında halkın genel eğitimini yurt ve güzel sevgisini,*

<sup>187</sup> Muhsin Ertuğrul, “Sayın Prof. Carl Ebert’e”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Şubat 1957, s.2.

<sup>188</sup> Alim Şeref Onaran, Muhsin Ertuğrul'un Sineması, Kültür Bakanlığı yay., Ankara 1981, s.119.

<sup>189</sup> Muhsin Ertuğrul, Sanat Ansiklopedisi, Milliyet yay,1991, s.106.

*dil ve kültürünü yükseltmek esastır. Bu maksatla Devlet Tiyatrosu musiki ve musikisiz her çeşit sahne ve temsil faaliyetler ve konserler tertip eder”<sup>190</sup>.*

Devlet Tiyatrosunun öncelikle devlet erkanın yüksek kültür ihtiyacını karşılamak ve batı kültür ve yaşam tarzını Ankara bürokrasisine yerleştirmek amacıyla ilk oyunlarını 1949 yılında sergilemiştir<sup>191</sup>. Bu tarihten sonra ise Devlet Tiyatrosu iki kez Paris’te Uluslar Tiyatrosunda, bir kez İtalya’da, bir kez Almanya’da, bir kez de Bulgaristan’da gösterimler vermiştir<sup>192</sup>.

Bu dönemde tiyatronun en önemli öğelerinden biri olan seyircinin eğitilmesi de devlet tarafından üstlenilmiştir. Dönemin gazete ve dergilerinde seyircilerin tiyatrodaki uymaları gereken kurallara sık sık yer verilmekteydi. Ayrıca tiyatro görgüsünü ve kültürünü halkta oluşturmak için, Şehir Tiyatrosu'nun önünde kabuklu yiyecekler satışı yasaklandı ve böylelikle seyircinin oyun esnasında yiyecek yemeleri engellendi. Hatta 1924 yılında Muhsin Ertuğrul seyirci için iki sayfalık “Tiyatro Adabı-Bilmeyenler için” adlı bir uyarı yayınlamıştır. Bu uyarıda ise şu maddelere yer veriliyordu:

*1- Tiyatro eğlence yeri değil, büyüklerin mektebidir.*

*2- Tiyatro mümkün merteye temiz giyinip gidilir. Ve gürültüsüzce bir mevkiye oturulur.*

*3- Perdenin açılacağını ihbar eden işaretten sonra, perde kapanıncaya kadar artık bir kelime konuşulmadan yalnız eser dinlenir. Bir milletin bilgi ve anlayış seviyesi, sanat eserlerine ve sanatkarlarına gösterdiği alaka ile ölçülür.*

*4- Tiyatroda sigara içmek doğru değildir. Fakat mecburiyetse ancak perde aralarında içilir.*

---

<sup>190</sup> Tahsin Konur, a.g.e, s.88.

<sup>191</sup> Sacit Hadi Akdede, Kültür ve Sanatın Politik Ekonomisi Devlet Tiyatroları Örneği, Eflatun yay., Ankara, Mayıs 2011, s.57.

<sup>192</sup> Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, İş Bankası Kültür yay., Ankara, 1983, s.71.

5- *Perde aralarında ki istirahat müddetleri, evvelce tayin ve ilan edilmiştir. Sabırsızlanmak, bu müddeti kısaltamaz...*

6- *Islık çalmak, ayaklarını yere vurmak, lüzumsuz yerde alkışlamak, takdir etmek demek değildir*<sup>193</sup>.

Cumhuriyet Döneminden 1950 yılına kadar olan döneme kadar ki yazılan oyunlar, genel bir bakış ile incelenirse eserlerin toplum sorunlarına yöneldiği görülmektedir. Dönem içerisindeki tiyatro eserlerinde töre, ahlak ve bunlara ilişkin sorunlar irdelenmiş, toplum gerçekleri, değer yargıları, ekonomik- kültürel durumu ve bu konulardaki orta sınıf halkın görüş açısı ile aydının yorumunu kapsamıştır<sup>194</sup>. Ayrıca yapılan devrimleri halka aktarabilmek ve benimsetebilmek amacıyla yine bu dönemde tiyatro, hükümet tarafından oldukça fazla destek görmüş, böylece devrimlerin halka daha rahat indirgenmesi sağlanmıştır. Ancak Demokrat Parti iktidarın ile yazılan eserlerin çoğu idealist olmaktan ziyade realist nitelik taşımaktadır.

### 3- HALK EVLERİ VE TİYATRO

19 Şubat 1932 yılında kurulan halkevlerinin amacı, halkın eğitim düzeyini yükseltmek, kültürünü geliştirmek, onu bilinçli ve ortak manevi değerlere bağlı bir birey haline getirmektir<sup>195</sup>. Türk toplumuna yeni bir kimlik kazandırma uğraşının ve halka yaklaşmanın aracı olarak kullanılan ve dokuz koldan meydana gelen bu kültür yuvalarının<sup>196</sup>, en önemli kollundan biri ise tiyatrodur.

---

<sup>193</sup> "Tiyatro İzleyicisi," *Türk Tiyatrosu*, Sayı 323, Ocak 1960, s.15.

<sup>194</sup> Sevdâ Şener, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi Kültür Sorunları*, Ankara Üni. yay., Ankara, 1971, s.53.

<sup>195</sup> Şevket Çizmeli, *Menderes Demokrasi Yıldızı*, 2. baskı, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2007, s.482.

<sup>196</sup> Sacit Hadi Akdede, *Kültür ve Sanatın Politik Ekonomisi Devlet Tiyatroları Örneği*, Eflatun yay., Mayıs 2011, Ankara, s.57.

Halkevlerinin temsil şubeleri, memlekette tiyatro zevkini yaymak, halkın fikir ve zevk seviyesini yükseltmek, bir taraftan tiyatroyu sevdirmek, bir taraftan da tiyatro sanatı mensupları yetiştirmek maksadı gütmüştür<sup>197</sup>. Bu doğrultuda ise devlet; destek ve ödüllerle halkı oyun yazarlığına teşvik etmiş, halkevleri aracılığı ile dörtte üçü yerli eserlerden meydana gelen yüze yakın piyes yayınlamış ve sahnelenmiştir<sup>198</sup>.

Halkevlerinin bu yayınlarda aradığı koşullar ise, halk eğitiminde elverişli olmak cümlesinde toplanmıştır. O dönemin birçok kalemi, yeni bir vatan yaratma esprisi içinde bu akıma katılmıştır. Bu dönemde, hemen hemen tüm halkevlerinde, temsiller sergilenmiş, oyun metinleri yayımlanmış, istekli gençlere ise tiyatro eğitimi verilmiştir. Ayrıca devlete bağlı bu yayınlar dışında da halk eğitimi idealine bağlı eserler yazılmıştır<sup>199</sup>.

Ancak Halkevleri 1951 yılında en etkin olduğu bir dönemde, “*Halk odaları kurmak ve gençlik teşkilatını ele almak faşist vari bir düşüncedir*”<sup>200</sup> gerekçesiyle Demokrat Parti tarafından kapatıldı. Kapatıldığında ise ülkede 478 halkevi, 4.322 halk odası mevcuttu<sup>201</sup>.

## C- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNE KADAR OLAN SÜREÇTE

### TÜRKİYE’DE OPERA SANATI

#### 1- OSMANLI DÖNEMİNDE OPERA

Osmanlı döneminde “Opera” sözcüğü ile ilk karşılaşma, Osmanlı elçilerinin, batı ülkelerinde ve özellikle güzel sanatlar açısından büyük önem taşıyan Paris ve Viyana kentlerindeki saray davetlerinde seyrettikleri müzikal sahne eserleriyle başlamış

<sup>197</sup> Refik Ahmet, Türk Tiyatrosu Tarihi, Kanat Kütüphanesi yay., İstanbul, 1934, s.98.

<sup>198</sup> Muzaffer Reşit, “Tiyatromuzun Aslı Derdi”, *Varlık*, Sayı:398, 1 Eylül 1953, s.9.

<sup>199</sup> Niyazi Akı, Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923-1967, Atatürk Üni. yay:53, Ankara, 1963, s.45.

<sup>200</sup> *Vakit*, 8 Ağustos 1951, s.1.

<sup>201</sup> Demir Kırat Belgesi, TRT, 1991

ve bu elçilerin İstanbul'a dönüşlerinde padişaha sundukları sefaretnamelerde ilk olarak opera sözcüğünü kullandıkları görülmüştür<sup>202</sup>.

Türk musikisine eserler vermiş Padişah III. Selim, dış ülkelere gönderdiği elçilerin yazmış oldukları bu sefaretnamelerdeki opera ile ilgili anıları dikkatle okumuş ve incelemiş, 1797 yılında batılı bir opera topluluğunun Topkapı Saray'ına davet ederek, verdiği temsili dikkatle izlemiştir<sup>203</sup>.

Opera sanatıyla ilgilenen diğer bir Osmanlı hükümdarı ise Abdülmecit olmuştur. Kendisinin sıklıkla Beyoğlu'ndaki tiyatrolara giderek İtalyan sanatkarlarının oynadıkları operaları seyrettiği bilinmektedir<sup>204</sup>. Abdülmecit sarayda yapılan müzik ve opera çalışmalarına katılmak üzere, İtalyan Orkestra yöneticisi Angelo Martani'ni davet ederek, saraydaki opera çalışmalarını yönetmesini sağlamıştır<sup>205</sup>. Padişah Abdülmecid'in 1861 yılında ölmesi üzerine tahta çıkan Abdülaziz de ara sıra Beyoğlu tiyatrolarına, giderek İtalyan operaları izlediği bilinmektedir<sup>206</sup>. Opera sanatıyla yakından ilgilenen bir diğer Osmanlı padişahı ise II. Abdülhamit olmuştur<sup>207</sup>.

## 2- CUMHURİYET DÖNEMİNDE OPERA SANATI VE MUSTAFA KEMAL

Atatürk, yeni Türkiye'nin her yönü ile çağdaş, yüzü batıya dönük modern bir ülke olduğunu tüm dünyaya göstermek adına sanatın güçlü dilinden faydalanmıştır. Buna örnek olarak; 1934 senesinde İran Şahı'nın Türkiye'ye yapmış olduğu resmi ziyaret için düzenlenen kutlamalarda, Şah'a gerçekleştirilen inkılapları göstermek için

---

<sup>202</sup> Cevad Memduh Atlar, Opera Tarihi, C.3, Kültür Bakanlığı yay.: 406, İstanbul, 1989, s.255.

<sup>203</sup> Refik Ahmet Sevensil, Opera Sanatı İle İlk Temaslarımız, İstanbul, 1969, s.15.

<sup>204</sup> Sevensil, a.g.m. s.12.

<sup>205</sup> Sevensil, Saray Tiyatrosu, Milli Eğitim Basımevi, 1962, s.120.

<sup>206</sup> Sevensil, "Abdülaziz Sarayında Dramatik Eğlence", *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 1 Kasım 1953, s.16.

<sup>207</sup> Sevensil, "Bir Asır Önce Yapıtılan İlk Devlet Tiyatromuz", *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 7 Şubat 1953, s.20.

bir Türk operası temsilinin programda yer almasını düşünerek, Münir Hayri Egeli'yi yanına çağırtmış:

*"Münir Bey İran Şahı geliyor, onu çok güzel ağırlamak istiyorum, zira bu Türk-İran dostluğu için çok önemli, iki kardeş ülkenin insanlarını birbirine yakınlaştırmamız gerekiyor, bunu da Şah'la ben yapabiliriz. Senden bir oyun yazmanı istiyorum. Öyle bir mevzu olsun ki, iki ülkenin insanları tek bir vücut olduğunu görsün ve bunu opera halinde oynatalım"<sup>208</sup> demiştir.*

Bu istek doğrultusunda Münir Hayri Egeli derhal çalışmalara başlamış, hazırlayacağı bu librettonun besteciliğine ise Ahmet Adnan Saygun'u seçmiştir<sup>209</sup>. Her ne kadar orkestra çalışmaları zaman zaman kişisel çekişmeler nedeniyle duraklasa da, Atatürk'ün çalışmalara katıldığı bir sırada *"Bu bir İnkılap hareketidir"*<sup>210</sup> sözü, orkestra çalışanlarına hız kazandırmış ve *"Özsoy Operası"* adlı eser ortaya çıkmıştır.

Saygun, Özsoy librettosunu, aralarında benzerlikler bulunan Türk ve İran mitolojilerine dayanarak hazırlamıştır<sup>211</sup>. Bu opera, politik bir ortamda temsil edilmek üzere sipariş edildiği için doğal olarak işlenen konuda politik mesajlar verilmektedir.

İstanbul ve Ankara'daki Türk sanatkarlarının, birkaç günlük çalışması sonunda, büyük başarı ile sahneye konulmuş bu eserle Türk Operası'nın ilk tohumu atılmış ve bir yıl sonra Devlet Operası kurulmuştur<sup>212</sup>.

Ulusal Opera adına atılan bu büyük adımı, Saygun'un bestelediği bir perdelik *"Taş Bebek"* adlı eser izledi<sup>213</sup>. Mustafa Kemal'in İstiklal Savaşında, Ankara'ya gelişinin 15. yıldönümü vesilesi ile bestelenen bu opera, 27 Aralık 1934 günü akşamı Saygun'un yönetimi altında Ankara Halkevi sahnesinde, yine Necil Kasım Akses'in

<sup>208</sup> M. Kemal Uluşu, a.g.e., s.168.

<sup>209</sup> Adnan Saygun, Sanat Ansiklopedisi, Milliyet yay., 1991, s.240.

<sup>210</sup> Cumhuriyet Döneme İlk Akademik Çalışmalar, *Türkiye'de Müzik Kültürü Kongresi Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını:401, İstanbul, 2006, s.243.

<sup>211</sup> Emre Aracı, Ahmed Adnan Saygun Doğu- Batı Arası Müzik Köprüsü, YKY, İstanbul, 2001, s.85.

<sup>212</sup> Hasan Rıza Soyak, Atatürk'ten Hatıralar, C.1, Yapı ve Kredi Bankası yay., s21.

<sup>213</sup> Reyhan Altınay, Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği, Meta Basım, İzmir, 2004, s.38.



aynı nedenle bestelediği “Bay Önder” operası da, 28 Aralık 1934 günü akşamı Mustafa Kemal’in huzurunda sergilendi<sup>214</sup>.

Cumhuriyetin yeni kurulduğu yıllara da opera, daha derin bir hazırlığa, koro ve iyi yetişmiş baletlere ihtiyaç duysa da bu faaliyetten pek az istifade edebilmiştir. Bu nedenle ilk çalışmalar baletten mahrum olarak sergilenmiştir<sup>215</sup>. Bu durum 1939’da Carl Ebert’in idaresi altında, Ankara’da Mozart’ın gençlik eseri olan “Bastien et Bastienne” ile “La Tosca”nın II. Perdesi’nin sahneye konmasıyla değişmiştir.<sup>216</sup>

1940 yılında ise Devlet Operası faaliyete başlayarak 1951’e kadar Ankara’da olduğu gibi İstanbul’da da, Smeta’nın “Satılmış Nişanlı” sı, Beethoven’ın “Fidelo” su, Puççi’nin “La Bohem” i, Mozart’ın “Figaro’nun Düğünü”, Bizet’in “Carmen” i, Rossini’nin “Sevil Berber”i, Mascagni’nin, “Cvallerlia Rusticana” sı, Leoncavallo’nun “Palyanço”su, Verdi’nin “Bigoletto”su, Albert’in “Tiefland” ı, Puccini’nin “La Tosca” sı, Johan Strausa’un, “Yarasa” sı gibi çeşitli operalar sahneye koydu<sup>217</sup>.

Bu dönemde, opera ve tiyatro sanatının gelişimi için önemli çabalar sarf edilmiştir. Örneğin Radyo Dergisinde, bu durum şöyle anlatılmaktadır:

*“Memleketimizde belli başlı şehirlerde opera ve tiyatro binalarımız kuruluncaya ve bunlarda temsiller verecek turplarımız yetişinceye kadar, yine radyo vasıtasıyla, dünyanın en kuvvetli opera sanatkarları tarafından çalınmış en meşhur operalarını plaklarla çalarak ve izah ederek vatandaşlara dinletmek ve tanıtmak, Devlet Radyosu’nun en önde gelen vazifelerinden biridir”<sup>218</sup>.*

<sup>214</sup> Cevad Memduh Atlar, Opera Tarihi, C.3, Kültür Bakanlığı yay.: 406, İstanbul, 1989, s.277.

<sup>215</sup> “Türkiye’de Opera Sanatı”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 1 Ocak 1953, s.11.

<sup>216</sup> Halil Bedi Yönetmen, “Bizde Beethoven”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 5 Mart 1952, s.3.

<sup>217</sup> “Türkiye’de Opera Sanatı”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 1 Ocak 1953 s.11.

<sup>218</sup> Vedat Nedim Tör, “İzahlı Opera Saati”, *Radyo Dergisi*, Sayı:19, 15 Haziran 1943, s.2.

## D- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNE KADAR OLAN SÜREÇTE

### TÜRKİYE'DE MÜZİK

#### 1- OSMANLI'DA MÜZİK

Sultan II. Mahmud 1826'da Yeniçeri Ocağını lağvedince ona bağlı olan 400 yıllık geleneksel askeri müzik kuruluşu "Mehterhane" de kaldırılmış, onun yerine Avrupa'daki bandoları örnek tutan "Mızıkai-i Hümayun" bandosu kurulmuş, bando şefi olarak İtalyan bando şefi Gaetano Donizetti getirilmiştir<sup>219</sup>. Bu gelişme ise Osmanlı'da dışlanmış olan Avrupa müziğini yurda sokma yollunda atılan çok önemli bir adım olmuştur. (Mehterhanelerin kapatılması ile birlikte burada müzik yapan askerler ise Anadolu'da sıklıkla karşılaştığımız davul- zurna kültürünü geliştirip yoğunlaştırmıştır). Bu girişimlerin ardından 1834 'te Maçka'da Mızıkai-i Hümayun mektebi açılarak, bir tür konservatuar oluşturulmuştur<sup>220</sup>. Bu topluluğun bünyesinde bir Saray Orkestrası ve bir Saray Fasil Heyeti kurulmuştur<sup>221</sup>.

II. Mahmud'dan sonra Osmanlı tahtına çıkan Abdülmecit'in de garp musikisine ilgi duyduğu hatta sarayda erkek ve kız sanatkarlardan oluşan bir orkestra kurdurttuğu bilinmektedir<sup>222</sup>. Ancak ardından tahta geçen Abdülaziz, lüzumsuz olduğu gerekçesiyle bu orkestraları kaldırttı<sup>223</sup>. II. Abdülhamit döneminde ise Saray Orkestrası pek çok iyi müzisyeni içinde barındırmaktaydı.

20. Yüzyılın Cumhuriyet öncesi döneminde, insanın ruhsal ve düşünsel biçimlenmesinde müziğin önemli bir yeri olduğu biliniyor, ancak tutarsız eğitim programları yüzünden sağlıklı bir müzik eğitimi yapılamıyordu. Ancak 1912 yılında İzmir'de açılan İttihat ve Terraki Mektebinin amaçları arasında yer alan "ulusal ruhu

<sup>219</sup> Say, Müzik Nedir Nasıl Bir Sanattır?, Doğa Basın Yayın, İstanbul, 2008, s.166.

<sup>220</sup> Reyhan Altınay, Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği, Meta Basım, İzmir, 2004, s.15.

<sup>221</sup> Cavidan Selanik, a.g.e., s.311.

<sup>222</sup> Refik Ahmet Sevengil, "Osmanlı Sarayında Operet Kurma Teşebbüsü ", *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 7 Şubat 1953, s.25.

<sup>223</sup> İbrahim Yazıcı, "Türkiye'de Orkestralar ve Senfonik Müziğin Gelişimi", *Türkiye'de Müzik Kültürü Kongresi Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını:401, s.251.

gençlere aşılacak bir ulusal müzik ilkesinin belirlenmesi” maddesi ülkemizde ulusalcı müzik akımının ilk işareti olmuştur<sup>224</sup>.

## 2- CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRKİYE’DE MÜZİK

### a- ATATÜRK, HALK EVLERİ VE MÜZİK

29 Ekim 1923 tarihinde Türkiye Cumhuriyetinin ilan edilmesi ile birlikte toplumsal ve siyasal alanda olduğu kadar, kültürel alanda da önemli atılımlar gerçekleştirmeye başlanmıştır. Sanat alanında bu değişimlerden bir başını müzik çekmiş, bu yeni devlet için, ulusal müziğin oluşturulması ayrı bir önem teşkil etmiştir.

Sanatın toplumu geliştirici, etkileyici, kitleleri bütünleştirici gücünün farkında olan Atatürk, Batı müziğindeki çok sesliliğin arkasında büyük bir disiplin ve birlik ruhu bulunduğunu bilmekteydi. Örneğin, Osmanlıda subay iken bir görev için bulunduğu balkanlarda, dinlediği ve etkilendiği batı müziği konserinden sonra, şimdi Balkan Savaşını neden kaybettiğimizi anladım diyerek çok sesli müziğin birlik ruhunu belirtmiştir.

Osmanlıda ise batı müziğiyle, Tanzimat'tan Cumhuriyete kadar ancak belli bir kesim ilgilenmiş, bu da çoğunlukla gösteriş düzeyinde kalmıştır<sup>225</sup>.

Türk düşünür Ziya Gökalp müziğe ilişkin çalışmalarında, 1923 de yayımladığı Türkçülüğün Esasları adlı kitabında düm- tek usülü yapılan geleneksel Türk Müziğinin çağdaş yaşantıya uygun düşmediğini, yapılacak tek şeyin, geleneksel Türk ezgilerini batı tekniğine göre armonilemek olduğunu vurgulamıştır<sup>226</sup>. Yeni bir Türk musiki oluşturulurken esas alınan temel ise Gökalp’in bu düşüncesine dayanmaktadır. Yani, geleneksel Türk musikisini, milli ve toplumsal değerlerini taşıyan eserleri korumak, öte

<sup>224</sup> Say, Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi yay, Ankara, 2000, s.513.

<sup>225</sup> İlhan Mimaroglu, Müzik Tarihi, 6. basım, Varlık yay., İstanbul, s.180.

<sup>226</sup> Önder Kütahyalı, Çağdaş Müzik Tarihi, Ankara, 1982, s.102.

yandan tüm medeni toplulukların hoşlanacağı, yeni bir Türk sanatında başarı sağlamak için, batı tekniğinden yararlanmaktadır<sup>227</sup>.

Ancak kulağı tek sese alışmış topluklara, çok sesli hareketi birdenbire kabul ettirmek kolay değildi.

Atatürk bir gün çevresindekilerle sohbet ederken en zor devrimin hangisi olduğunu sormuş, tatmin edici bir yanıt alamayınca kendi sorusunu kendi yanıtlayarak şöyle demiştir:

*“En güç devrim müzik devrimidir. Çünkü müzik devrimi, şahsa önce kendi iç dünyasını unutturmayı, sonrada yeni bir aleme yönelmeyi gerektirir. Çok zor ama yapılacaktır”<sup>228</sup>.*

Yine Atatürk 1 Kasım 1934 ‘de Türkiye Büyük Millet Meclisinin açılışı dolayısıyla verdiği söylevinde Türk müziği hakkındaki görüşleri ise şöyle olmuştur:

*“Arkadaşlar, güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak, bunda en çok en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikidir. Bir ulusun yeniyi almasında ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün yeltenilen musiki, yüz ağartıcı olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel, son musiki kurallarına göre işlemek gerekir; ancak bu düzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir”<sup>229</sup>.*

---

<sup>227</sup> Fevzi Halıcı, Türk Musikisinin Dünü Bugünü Yarını, Sevinç Matbaası, Ankara, 1986, s.175.

<sup>228</sup> Sadi Irmak, Atatürk’ten Anılar; O Günlerden Bu Günlere Bakış, Ankara, 1978, s.17.

<sup>229</sup> Metin And, Ergun Şenlik, Erkan Canak, Kültürel etkinlikler ve Büyük Kuruluşlar, Türkiye İş Bankası Kültür yay., Ankara, 1981, s.15.

Osmanlı Devleti döneminde özellikle İstanbul'da halktan, Anadolu'dan kopmuş olarak gelişen edebiyat ve musiki Atatürk'ün düşüncesinde Türk'ün gerçek ve ergin ruhunu vermekten uzaktı. 1930 yılında bir Alman gazeteci ile konuşması sırasında “Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkından işitilebilir” söylemi de bu savı doğrular niteliktedir<sup>230</sup>.

Anadolu da edebiyat ve müsinin yeteri kadar gelişmemesinde, duyulamamasında Ulus'un büyük bir bölümünün okuryazar olmamasının, Osmanlıcanın zor bir yazım dili olmasının önemli bir etkisi vardı. Bunun farkında olan Mustafa Kemal, bir devrimle Latin alfabesine geçilmesi gerekliliğini hedeflemişti. Bunun başarılması yıllar alacağı düşünülürken O, bu alfabeğe geçişi kısa zamanda sağlamıştı. Burada da sanatın gücünden faydalanmış bu yeni alfabeği insanların aklında kalması, kolay öğrenmesi için Riyaseti Cümhur Orkestrası şefi Miralay Zeki Bey'e, alfabe marşını bestelettirmişti<sup>231</sup>. Bestenin başarılı olup olmadığını da köşkte bulunan hizmetlilere şarkıyı öğreterek denemiş, onların bu şarkıyı kolay bir şekilde öğrendiklerini görünce tüm ulusa dilden dile bu yeni alfabe şarkısı yayılmıştır<sup>232</sup>.

Yeni kurulan devletin birçok eksiği bulunurken, sanatsal faaliyetlerin çağdaş ve halk kültürüne paralel bir çizgide ilerlemesi adına bazı çalışmalar yapılmış bu geri kalmışlıktan hızla kurtulmak adına önemli adımlar atılmıştır.

Yapılan ilk köklü atılım ise Ankara Devlet Konservatuar'ının kurulması oldu. Alman besteci Paula Hindemith'in birkaç kez Türkiye'ye gelerek verdiği raporlarla geliştirilen program çalışmaları sonucunda, Musiki Muallim Mektebi 1936'da konservatuara dönüştürülmüştür<sup>233</sup>.

Bir diğer önemli çalışma halkın kendi kültürünü yaşatıp besleyebileceği Halkevleri projesi olmuştur. Halkevlerini oluşturan dokuz koldan biri olan Güzel sanatlar kolu içinde müzikte bulunmaktadır. Burada ulusal müziğin gelişimi için halk ozanlarının besteleri ile batı müziği bir arada harmanlanmaya çalışılmıştır.

---

<sup>230</sup> Emre Aracı, a.g.e., s.83.

<sup>231</sup> M. Kemal Ulusu, a.g.e., s.78.

<sup>232</sup> Şevket Süreyya Aydemir, Tek Adam, C.3, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1965, s.326.

<sup>233</sup> Ali Uçan, “Tarih Süreç İçinde Türk Müzik Eğitimi Genel Bir Bakış”, *Türkiye'de Müzik Kültürü Kongresi Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi yay., 2011, s.414.

Halkevlerinde müzik topluluklarının kurulması, müzik kursları düzenlenmesi, canlı dinletiler verilmesi, açıklamalı gramofon – radyo dinletileri sunulması, halk türkülerinin derlenmesi vb. etkinlikler yoluyla halkın müzik yaşamının canlandırıp zenginleştirmesine ve geliştirmesine çalışılmıştır<sup>234</sup>. Halkevleri projesi kapsamında, Güzel sanatlar faaliyetleri içersinde müzik çalışmalarında marşlara yer veriliyor, ayrıca devlet radyosunda yayınlanan müzikler, meydanlarda toplanan halka, Halkevleri aracılığıyla dinletiliyordu<sup>235</sup>.

Halk evlerinde müzik alanındaki öncelikli hedef Batı müziği olmuştur. Yine dönemin yaygın anlayışına uygun olarak tek sesli Türk müziğinin yerine halk müziğini çıkış noktası kabul edilerek çok sesliliğe geçilmesi üzerinde durulmuştur<sup>236</sup>.

Çok sesli müzik alanında bir başka adımda 1924 Ankara’da kurulan Musiki Muallim Mektebidir<sup>237</sup>. Kuruluş amacı orta ve lise seviyesindeki okullara müzik öğretmeni yetiştirmek olan bu kurumda Batı müziği öne çıkarken, çok seksi müzik eğitimi ilke olarak benimsenmiştir.

Ulusal müziği çağdaş normlara oluşturabilmek adına ise, 1925’te açılan yarışma sınavlarıyla devlet tarafından sanatçı olarak yetişmek üzere, Paris, Berlin, Budapeşte ve Prag’a sayıları 10’u bulan genç yetenekler gönderilmiştir<sup>238</sup>.

Bu dönemde öne çıkan en önemli bestecilerin Adnan Saygun ve Cemil Reşit Rey olduğu söylenebilir. Bu bestecilerin ortak özelliği, Türk Halk Müziği ve klasik Türk müziğiyle ilgilenmeleri, halk melodi ve ritimlerini batı besteciliğinin yöntemleri içinde işlemeleri ve yerli konulara yönelmelidir<sup>239</sup>.

Ankara ve İstanbul radyolarının kurulması ile birlikte Türkiye de müzik sadece ulusal çevrenin ürettiği bir ürün konusu ötesine geçti ve kültürel alışverişin, gelişmenin ve globalleşmenin göstergesinden biri oldu. Bu radyolarda, yabancı müziğin tercih

---

<sup>234</sup> Uçan, Müzik Eğitimi, Müzik Ansiklopedisi yay, Ankara, 1994, s.53.

<sup>235</sup> Kemal Arı, Türk Devrim Tarihi II, İleri Kitabevi, İzmir 2012, s.202.

<sup>236</sup> Reyhan Altınay, a.g.e., s.103.

<sup>237</sup> Gürçil Çeliktaş, Tazminat’tan Günümüze Türkiye’de Opera ve Bale Sanatı, “Tarih Süreci İçinde Türk Müzik Eğitimi Genel Bir Bakış”, *Türkiye’de Müzik Kültürü Kongresi Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi yay., 2011, s.242.

<sup>238</sup> Koral Çalgan Duyuşlar, Ulvi Cemal Erkin, Müzik Ansiklopedisi yay, Ankara, 1991, s.27.

<sup>239</sup> İlhan Mimaroglu, Müzik Tarihi, Varlık yay., İstanbul, 1999, s.180.

edilen müzik olarak yayın alanları içinde sunulmasıyla birlikte, yabancı müziğin Türk müziğiyle olan egemenlik ilişkisinde denge batı müziği yönünde özellikle kentlerde değişmeye başlamıştır<sup>240</sup>.

### III - 1950-1960 DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİ SİYASİ DURUM

Demokrat Parti, 7 Ocak 1946 yılında Celal Bayar, Adnan Menderes, Refik Koraltan, Fuat Köprülü tarafından kuruldu<sup>241</sup>. Kurulan bu parti, 1950 seçimleri öncesi tüm toplum katmanlarına seslenerek; köylülere yeterli miktarda üretim aracı, iş hayvanı ve makine vermeyi, ucuz kredi sağlamayı, topraksız köylülere boş devlet topraklarını dağıtmayı, işçilere grev hakkı vermeyi, işsizliği yok etmeyi, vergileri kaldırmayı, emekçilerin yaşam koşullarını iyileştirmeyi, ekonomik ve maliye alanında büyük değişiklikler yapmayı, devlet parasının tutumlu harcanmasını sağlamayı vaat etti<sup>242</sup>. Partinin bu vaatleri halkta büyük bir heyecan yarattı ve 14 Mayıs 1950 seçimlerinde %53,3 oranındaki oya karşılık 411 milletvekili çıkartarak iktidara geldi<sup>243</sup>.

Demokrat Parti kurduğu ilk hükümet programında tarımsal kalkınmaya önemli bir yer vermiş, milli gelirin artmasını ve her sahada kalkınmanın ana şartının tarımsal kalkınma olduğunu hükümet programında şu şekilde vurgulamıştır:

*“Yeni İktidarı Halk Partisinden ayıran mühim bir görüş farkı da ziraat işlerimizin ele alınışından tecelli edecektir.*

*Nüfusumuzun yüzde sekseni ziraatla meşgul bulunmakta, Türkiye’de ziraat milli ekonominin ticaretimizin ana kaynağını teşkil etmektedir. Bunun içindir ki milli gelirin*

---

<sup>240</sup> İrfan Erdoğan, “Müziğin ve Toplumsalın Üretimi: Müziğin Siyasal Ekonomisi, Kültürü ve İdeolojisi Üzerinde Araştırma Gereği”, *Ve Müzik*, Sayı:6, 2000, s.8.

<sup>241</sup> *Akşam*, 8 Ocak 1946, ss.1-2.

<sup>242</sup> SSCB Bilimler Akademisi, Ekim Devrimi Sonrası Türkiye Tarihi, Bilim yay., İstanbul, s.384.

<sup>243</sup> Merdan Yanardağ, Kadro Hareketi; Dünyada ve Türkiye’de Ulusçu Sol ve Üçüncü Yol Arayışının İdeolojik Kaynakları, 3. baskı, Destek Yayınevi, İstanbul, s.196.

*artması ve her sahada kalkınmanın ana şartı bu temelin kuvvetlenmesi suretiyle mümkün olabilecektir”<sup>244</sup>.*

Tarımın kalkınması için insan gücü yerine makineleşme ihtiyacının ortaya çıkması ile Amerikan’dan sağlanan yardımlar sayesinde traktör ithalatında büyük oranda artış gözlenmiştir. 1948’e kadar traktör sayısı 2.500 civarındayken Amerikan yardımlarıyla traktör sayısı 1950’de 20.000’e çıkmıştır<sup>245</sup>. Başta makineleşme ve çağdaş girdi kullanımının artması ayrıca işlenen alanların genişlemesi tarımsal üretimin artmasına olanak vermiş ve karayolları yapımının hızlandırılması tarımın daha fazla pazara açılmasına olanak sunmuştur. Bu durum karşısında köylünün refah seviyesi artmış ve alım gücü yükselmiştir.

Makineleşmeyle beraber köyden kente olan göç hız kazanmıştır. Nitekim 1950–1955 yılları arasında Türkiye’de %5,8 oranında en yüksek kentleşme yaşanmıştır<sup>246</sup>.

Ülkede yaşanan bu gelişmeleri dönemin ilk günlerinden başlayarak ezanın Arapça okunması<sup>247</sup>, Halkevleri ve Köy Enstitülerinin kapatılması, radyoda kuran ve mevlit programları uygulanması, din derslerinin orta öğretime kadar genişletilmesi, mahalle mekteplerine göz yumulması<sup>248</sup>, bazı türbelerin ziyarete açılması, eğitim alanında da özellikle ilköğretim seferberliğinde gerilemenin başlaması, Anayasa dilinin değiştirilmesi<sup>249</sup>, dil devrimlerine her fırsatta hücumu geçilmesi, kültür ve sanat alanlarında daha önceki dönemlerde girişilen çalışmalara son verilmesi, izledi<sup>250</sup>.

1954 seçimlerinden öncesinde ise yayın ve radyo ile işlenecek suçlarla ilgili bir yasa çıkartılarak itibarla oynayacak, şöhrete ve servete zarar verecek bir eleştiri ya da

---

<sup>244</sup> Nuran Dağlı ve Belma Aktürk, *Hükümetler Ve Programları*, TBBM Basımevi, Ankara, 1988, s.159.

<sup>245</sup> Tefik Çavdar, *Türkiye Ekonomisinin Tarihi 1900–1960 Yirminci Yüzyıl Türkiye İktisat Tarihi*, İmge Kitabevi, Ankara, 2003, s.386.

<sup>246</sup> Hakan Aktan, *Atatürk’ten Günümüze Türkiye Ekonomisi, Siyasal Kitabevi*, Ankara, s.44.

<sup>247</sup> “Meclis Arabça Ezan Yasağını Kaldırdı”, *Cumhuriyet*, 17 Haziran 1950, s.1.

<sup>248</sup> Şevket Çizmeli, *Menderes Demokrasi Yıldızı*, 2. baskı, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2007, s.271.

<sup>249</sup> Emre Kongar, *İmparatorluktan Günümüze Türkiye’nin Toplumsal Yapısı*, 4. basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s.161.

<sup>250</sup> Kongar, *Kültür Üzerine*, 4. basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994, ss.55-56.



haber yapmaktan dolayı, bu suçu işleyen basın mensuplarına ağır para ve hapis cezası getirildi<sup>251</sup>.

Dış politikada Türkiye'nin, NATO'ya girişi, ABD ile yapılan gizli ikili anlaşmalar, Bağdat Paktı, Balkan Paktı, Cezayir Bağımsızlık Savaşında Fransa'nın yanında yer alınması, Kıbrıs sorununda izlenen politikalar 1950-1960 yılları arasında iç politikada olumsuzlukların yaşanmasına neden oldu<sup>252</sup>.

Demokrat Parti, 1957 seçimleri sonucu mecliste çoğunluğu elde etmesine karşın, aldığı oy oranı yüzde ellinin altına düşmüştür<sup>253</sup>. Menderes 1959'da ise Parti'nin hala yüksek bir oy oranına sahip olduğunu göstermek için, devlet radyosunun gece haberlerinde Parti'ye katılan vatandaşların isimlerinin uzun listeler halinde okunduğu "Vatan Cephesi" kampanyasını başlatmıştır<sup>254</sup>. Ancak ülkede yaşanan birçok olumsuzluk neticesinde, Demokrat Parti'nin on yıllık iktidarı, Türk Ordusunun 27 Mayıs 1960'ta gerçekleştirdiği darbe ile son bulmuştur<sup>255</sup>.

#### **IV- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE SANAT ANLAYIŞI**

##### **A- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE TÜRK SİNEMASI**

Bu dönem, Türkiye'nin siyasal yaşamının önemli bir dönüm noktası olan, çok partili siyasal düzene geçişle başlamaktadır<sup>256</sup>. Bu döneme kadar üretim açısından bir süreklilik gösteremeyen Türk sineması, ülkedeki önemli değişimlerden etkilenmiş ve önemli gelişmeler kaydetmiştir. 1940'lı yılların Türk sineması tek parti, tek lider ve CHP anlayışını yansıtırken, 1950'li yıllar Demokrat Parti'nin geçerli kıldığı anlayışın ve bağlı gelişmelerin izini taşır ve o ortamın ürünüdür<sup>257</sup>. Siyasetteki popülist açılım, Türk

<sup>251</sup> Kemal Arı, Türk Devrim Tarihi II, İleri Kitabevi, 2012, İzmir, s.368.

<sup>252</sup> Ergün Aybars, Atatürk Çağdaşlaşma ve Laik Demokrasi, İleri Kitabevi yay., İzmir, 1994, s.67.

<sup>253</sup> Samet Ağaoğlu, Arkadaşım Menderes, YKY, İstanbul, 2011, s.132.

<sup>254</sup> Metin Heper, Sabri Sayarı, Türkiye'de Liderler ve Demokrasi, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2008, s.87.

<sup>255</sup> Şevket Süreyya Aydemir, Menderesin Dramı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1969, s.438.

<sup>256</sup> Metin Heper, Sabri Sayarı, a.g.e., s.87.

<sup>257</sup> Süleyma-Murat Dinçer, Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1996, s.135.

sinemasında karşılığını bulmuş ve popülist bir çizgi üstünde yeni bir kimlik oluşturmaya başlamıştır<sup>258</sup>.

Türk sinema tarihi bakımında önemi çok büyük olan 1950'li yıllar (Sinemacılar Dönemini ), Türk Sinema tarihinde önemli kılan etkenlerden biri de kuşkusuz Türk sineması adına film çekimindeki hızlı artıştır. 1948 yılının Temmuz ayında yabancı filmlerde %70, yerli filmlerde %25 olarak uygulanan rüsum indirimi, sinemayı karlı bir iş durumuna getirmiştir<sup>259</sup>. Bu yasayla beraber 1950-1960 döneminde yıllık film yapımında yüzde elliye varan bir artış meydana gelmiş, Türkiye Avrupa da en çok film üreten beşinci ülke olmuştur<sup>260</sup>. Bu durumun olumsuz yanlılarını Falih Rıfki Atay, Dünya Gazetesinde şu şekilde dile getirmiştir:

*“Yabancı filmlerden alınan resim nedir, bilir misinin? Yüzde 75, Yerli filmlerden ise yalnız yüzde 25...*

*Hükümet bu fedakarlığa niçin katlanmıştır acaba? Bizi Rüzgar gibi geçti değerinde sanat eserlerinden yıllarca mahrum bırakarak ve sahne ışıkları gibi sanat şaheserlerini belki hiç görmemeğe mahkum ederek, yüzde dokuzu pek bayağı gazete tefrikalarından daha aşağı maskaralıkları seyretmeğe zorlamak için olsa gerek. Hükümet sanatı himaye etmek istemiştir.*

*Bunun da doğru yolu bir jürinin hükmü ile iyi sanatı ve iyi sanatkarı prim vererek mükafatlandırmak olmalı idi. Yüzde 75 ile yüzde 25 arasında fark en yüksek prim haddini bile yüz binlerce lira aşmaktadır ve sadece kötünün, kabanın ve daima iptidai kalacağına şüphe olmayan perde tülü atçılığının zevk bozmasına yaramaktadır. Devletin sanat himayesinden faydalananlar, kimler olmuştur? Sadece tarihin hakikatlerini altüst ederek onu karı koca masalına çevirenler, galiz şehvet istismarcılığı yapanlar değil mi?*

*Her yerde sanat mükafatları vardır: Bu mükafatlar yüksek değerleri himaye etmek içindir. Değersizliği ve bayağılığı alabildiğine revaçlandırmak, için umumi vergi*

<sup>258</sup> Mesut Kara, Sinema ve 12 Eylül, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2010, s.2.

<sup>259</sup> Süleyma -Murat Dinçer, a.g.e., s.35.

<sup>260</sup> “Zevk Sansürü Lazım”, Akis, 22 Mayıs 1954, s.28.

*istisnası himayeleri yapıldığı nerde görülmüştür? Bu himaye usulü Türkiye sinemalarının yalnız bir maskaralıklar ve bayağılıklar sergisi halini almasına sebep olduktan başka, iyi filmin artık Türkiye'ye ayak basmaması gibi bir neticede vermektedir.*

*Yabancı memleketlerde birinci sınıf filmlerden her biri için bir milyondan birkaç milyon liraya kadar para harcandığını biliyoruz, Türk seyircisi piyasanın yüz, yüz eli bin lira masraftan fazlaya tahammülü olmadığına göre ve ihraç edilecek değil, henüz bir az zevk ve seviye sahibi Türk vatandaşına seyrettirecek filmler bile yapamadığımızı göre, hükümet himayesi ile aşağı seviyenin sömürülmesinden başka ne temim etmiş oluyoruz”<sup>261</sup>.*

1950 yılında Türkiye’de 21 film çekilmiş, 1952 yılında gelindiğinde ise bu sayı 40’a yükselmiştir<sup>262</sup>. 1953 yılında 51, 1954 yılında 53, 1955 yılında 68 yerli film beyaz perdede yerini almıştır<sup>263</sup>. Türkiye 1958 ve 59 mevsiminde ise meydana getirdiği 108 filmle dünyada en çok film üreten sekizinci ülke olmuştur<sup>264</sup>.

Eğlence Rüşüm indirimi ile kolay kazanç elde etme yöntemi olarak görünen sinema, görülmemiş bayağılıkların film adı altında piyasaya sürülmesine de yol açtı<sup>265</sup>. Üretilen filmlerin çoğu yalnızca ticaret amacı taşımış ve film senaryolarına uygulanan sansür kurallarına göre şekil almıştır<sup>266</sup>. Bu durumu Sahne ve Perde Dergisi şu şekilde değerlendirmektedir:

*“Son zamanlarda memleketimizde prodüktörlük bir moda haline geldi. Mektepten kovulan hocalardan tutunda, demirci ve marangozuna kadar, elinde beş on kuruşu olan film çevirmeye kalktı ve prodüktörlük kisvesi altında Türk filmciliğini mahvetti... Hocalıkla Prodüktörlük, filmcilikle kimyagerliğin, mukayese dahi kabul etmeyecek kadar birbirine tezat iki meslek olduğunu bilmeyen var mı?”<sup>267</sup>*

<sup>261</sup> Falih Rıfkı Atay, “Birde Yerli Film Derdi Çıktı ”, *Dünya*, 29 Nisan 1953, s.s.1-7.

<sup>262</sup> Vehbi Belgil, “Yerli Filmlerimiz”, *Sinema*, Sayı:1, 3 Mart 1954, s.26.

<sup>263</sup> Nurullah Tilgen, “Film Teknisyenleri”, *Perde-Sahne*, Sayı:5, 6 Mart 1955, s.5.

<sup>264</sup> “Hasta Sinema”, *Akis*, 23 Haziran 1959, s.32.

<sup>265</sup> “Yeşilçam Sokağı” *Akis*, 5 Şubat 1955, s.31.

<sup>266</sup> Nurullah Tilgen, “Türk Filmciliğinin Evvela Mazisini Bilmeli”, *Perde-Sahne*, Sayı:4, 16 Şubat 1955, s.5.

<sup>267</sup> “Prodüktörlük”, *Perde ve Sahne*, Sayı: 15, 19 Ekim 1954, s.15.

Dönem içerisinde çekilen bu sayısız film, sinema eleştirmenlerinin de güncel konularından biri hale gelmiştir<sup>268</sup>. Yazılarında da bu durumu birçok kez ele alan İhsan Ertuğrul, dönem için sinemanın birçok başıbozuk, ehliyetsiz şahısların elinde oyuncak olduğunu ve sektörün yüzde yüz ticaret şekline sokulduğundan bahsetmiştir<sup>269</sup>.

Bu durumu farklı bir biçimde ele alan Nihat Gökçen ise “*Figüranlıktan yeni kurtulan ve çok az bir yevmiyeyle çalışan esnaf rejisörler 50 -60 dönemindeki sinema sanatının katili olmuştur*” demektedir<sup>270</sup>. Yine dönemin ünlü sinema eleştirmeni, Araz Hekimoğlu, “*Aktör var, rejisör var, prodüktör var, sermaye varda ne diye iyi bir film yapılmıyor*” diyerek<sup>271</sup>, dönemin sinema sorunlarına köşesinde sık sık yer vererek, sinemanın ülkedeki sancılardan bahsetmiştir.

Arif Hanoğlu ise zengin olmak pahasına, satıp savıp eline geçirdiği üç buçuk kuruşla tek odalı bir yazıhanenin kapısına prodüktör unvanı asan bu kişilerin Türk sinemasına zararını yazılarında yer vermiştir<sup>272</sup>.

## 1- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE FİLM GÖSTERİMLERİ, KONULARI VE SANSÜR

1950–1960 döneminde büyük para kazanmak için sinemaya giren yapımcılar, din ve çıplaklık gibi hiç yan yana gelmeyecek bu iki kavramı istismar ederek kullanmış ve Anadolu’da büyük gişeler elde etmişlerdir<sup>273</sup>.

Dönemde çekilen filmlerde ezan, mevlit okuma sahneleri, cami ve minareler, dua sahnelerine sık sık yer verildiği görülmektedir<sup>274</sup>. Oysaki sansür uygulamasını dördüncü maddesine göre çekilen filmlerde dini propaganda yapmak yasaktı. Buna

<sup>268</sup> Nihat Gökçen, “Türk Filmciliğinde Meslek Problemleri”, *Perde ve Sahne*, Sayı:2, 15 Ocak 1955, s.5.

<sup>269</sup> İhsan Ertuğrul, “Beyaz Perdenin Okulu Açılmalıdır”, *Perde ve Sahne*, Sayı:25, 19 Ekim 1954, s.25.

<sup>270</sup> Nihat Gökçen, “Türk Filmciliğinde Rejisör Davası”, *Perde-Sahne*, Sayı:5, 2 Mart 1955, s.3.

<sup>271</sup> Araz Hekimoğlu, “Türk Filmciliği Ne Alemde?”, *Resimli Hayat*, Sayı:27, Temmuz 1954, s.7.

<sup>272</sup> Arif Hanoğlu, “Çıkar Yol”, *Perde-Sahne*, Sayı:4, 16 Şubat 1955, s.28.

<sup>273</sup> Giovanni Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi 1896-1986*, Metis yay., İstanbul, 1990, s.119.

<sup>274</sup> Nijad Özön, *Türk Sinema Tarihi*, Artist Reklam Ortaklığı yay., İstanbul, 1962, s.158.

ilişkin 1955 yılında Sahne ve Perde adlı dergide yer alan,“ Sansür Heyeti Bazı Filmlere Müsamaha Mı Gösteriyor?” başlıklı yazı oldukça dikkat çekicidir<sup>275</sup>.

Bu dönemde çekilen Türk filmlerinde yönetmenler İstanbul’u bir cazibe merkezi eğlencenin ve akla gelebilecek her şeyin odak noktası olarak göstermiş ve şehri tanıtmak adına çeşitli suç melodramları yapmışlardır<sup>276</sup>. Bu filmlerin ortak sahneleri ise çeteler, gece kulüpleri, yakışıklı kiralık katilleri ve tehlikeli kadınları olmuştur. Bu duruma gösterilecek en iyi örnek ise Hayatımı Mahfeden Kadın adlı filmidir<sup>277</sup>. Bu durumu ele diğer filmler ise, İstanbul Çiçekleri, İstanbul Havası, İstanbul Kan Ağlarken, İstanbul Yıldızları<sup>278</sup>, ve İki Süngü Arasında adlı filmlerdir<sup>279</sup>.

Dönemin dikkati çeken başka bir özelliği ise tarihsel filmlerin ve savaş filmlerinin sayısındaki fazlalıktır. Kurtuluş Savaşı filmlerinin yanı sıra Kore Savaşı konulu filmler de seyircinin ilgisi toplamak adına çekilmiştir<sup>280</sup>.

Genel hatları ile dönemde yaşanan karmaşayı ve filmlerdeki etik yapıyı, Nihat Gökçen şu şekilde aktarmıştır:

*“Bugün Yunanistan’dan umumi evlerden kaçmış oyuncu Luiza’ya Türk bayrağındaki Ay yıldızlı motiflerle süslü elbise giydirip, bayağının aşağısı komedi filmi çevirtirler. Ertesi gün askerli, mevlitli, kuranlı, Kore’yi pazara sürerler. Bu adamların hemen hepsinin tahsil seviyesi aşağı, gelenekleri az, fakat kasaları daima doludur”<sup>281</sup>.*

<sup>275</sup> “Sansür Heyeti Bazı Filmlere Müsamaha Mı Ediyor?”, *Perde ve Sahne*, Sayı:2, 15 Ocak 1955, s.5.

<sup>276</sup> Ahsen Yalvaç, *Türk Sineması ve Arabesk*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2013, s.20.

<sup>277</sup> “Hayatımı Mahfeden Kadın”, *Yıldız*, Sayı:5, 1 Temmuz 1955, s.23.

<sup>278</sup> “İstanbul Filmleri”, *Sinema Dergisi*, 3 Mart 1954, s.7.

<sup>279</sup> “İki Süngü Arasında”, *Yıldız*, Sayı:100, 22 Kasım 1952, s.7.

<sup>280</sup> Gülseren Güçhan, *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*, İmge Kitabevi, Ankara, 1992, s.80.

<sup>281</sup> Nihat Gökçen, “Türk Filmciliğinde Meslek Problemleri”, *Perde ve Sahne*, 15 Ocak 1955, s.5.

## 2 - DÖNEMDE GÖSTERİME GİREN MİSİR YAPIMI FİLMLER VE TOPLUMSAL ETKİLERİ

Her ne kadar 10 Şubat 1942’de Mısır filmlerinin ithali ülkede yasaklanmış olsa da Demokrat Parti döneminde Mısır filmleri, özellikle din duygularını sömüren yapımlar, İstanbul sinemalarından taşra sinemalarına, hatta başkent sinemalarına kadar geniş bir sömürü alanı bulmuştur. Bu filmlerin halk üzerindeki tesiri ise kısa sürede etkisini göstermiştir.

Örneğin, Mısır yapımı olan “İslamiyet’in Doğuşu ” adlı filmde yer alan Kabe heykellerinin Müslümanlığın yayılmasından sonra kırılması<sup>282</sup>, ülkede var olan gericilik akımının Atatürk heykellerini ve büstlerini kırmak, gibi göze batıcı davranış ve eylemleri ile sonuçlanmıştır<sup>283</sup>. Bu durum üzerine ise çıkarılan kanunla, akımın önü bir süre engellenmeye çalışılmıştır<sup>284</sup>.

Aynı gericilik akımı, sinemacılar döneminin ikinci bölümünde daha yoğun ve daha örgütlenmiş olarak baş gösterdi. Buna koşturarak, beyazperdemiz, tarihinin hiçbir çağında görülmemiş bollukta ve gülnüçlükte din sömürücü filmlerle doldu<sup>285</sup>.

Dönemde öne çıkan bir diğer dini Arap filmi ise “Haç Yolunda” adlı filmidir. Anadolu’nun bazı yerlerinde gösterilen film, izleyenlerin Hacca gitmemiş olsa bile hacı olacakları ima edilerek, halkın filme ilgi göstermesi sağlanmıştır<sup>286</sup>. Filmin gösterimi sırasında, sinema görevlilerin izleyicilere abdestli olup olmadığını sorması ise, bu filmi halkın gözünde daha da kutsal yapmıştır<sup>287</sup>.

Halkın yoğun ilgisini gören bu filmlerin içerik ve konusu Türk yapımcılarının da en çok ilgilendiği ortak bir alan haline geldi. Bu yapımcılar filmlerinde İslam

<sup>282</sup>“ Film Nasıl Gelir, Türkiye’de Kimler Film Getirir, Sansür Nedir?”, *Yıldız*, 12 Temmuz 1952, s.15.

<sup>283</sup> Doğan Avcıoğlu, Türkiye’nin Düzeni, C.2, 6. basım, Bilgi Yayınevi, 1973, s.387.

<sup>284</sup> “Atatürk Anıtları Kanun Teminatı Altına Konulacak”, *Hürriyet*, 29 Haziran 1951, s.1.

<sup>285</sup> Özön, Türk Sineması Kronolojisi, Bilgi Yayınevi, 1968, s.26.

<sup>286</sup> Şeref Gürsoy, “Sansür Sistemi Değişmelidir”, *Akis*, 19 Haziran 1954, s.31.

<sup>287</sup> Alim Şerif Onaran, “Sinema ve Sosyal Çevre”, *Yeni Sinema Dergisi*, Sayı:17, 1968, s.23.

düşüncesini doğrudan doğruya vererek<sup>288</sup>, Fatih Rıfki Atay'ın deyimiyle Anadolu da din ticaretine başlamışlardır<sup>289</sup>.

Dönemde bu konuya dikkat çeken Nihat Gökçen:

*“Sayın Prodüktörler! Siz bu milleti, hala 30 sene evvelki kafayı taşıyan insanlar mı meydana getirdiğini zannediyorsunuz? Eğer böyle düşünerek, yüz karası olacak aşağıının bayası filmler yapıyorsanız buna hiçbir vakit hakkınız yoktur. Çünkü şunu bilin ki köyde olsun, şehirde olsun okuma yazma bilenlerin miktarı %50 değilse bile, değişen ileri görüş ve zihniyet %80'dir. Anadolu böyle istiyor diye göbekli, mevlütlü filmler yapmakta devam edecek olursanız, kısa zaman da büyük ilerlemeler kaydederek, bir sanayi dalını alan Türk filmciliğine haince darbe indirmiş olacaksınız”<sup>290</sup>*, diyerek toplumu bilinçlendirmeye çalışmıştır.

Ülkeye ithal edilen bu tarz filmler, sansüre maruz kalmazken, film sektöründe kaçakçılığın ve karaborsacılığın önünü açmıştır<sup>291</sup>.

Dönemde din sömürüsü yapan Mısır yapımı filmleri yine Mısır yapımı bol dansözlü ve müzikli filmler takip etti. Olayın dikkat çekici boyutu ise, bu tarz filmlerin Mısır hükümeti tarafından kendi ülkesinde gösterimini yasaklamış olmasıydı. Bu olay Varlık Dergisinde ayın olayı olarak şöyle yer almıştır:

*“Mısır Hükümet makamları, memleketlerinde yapılacak filmlere göbek sahnelerinin konulmasını yasak etmiş gazetelerde okumuşsunuzdur. Bu tedbire sevindik doğrusu. Böyle sahnelere düşkün olan Mısırlı kalantörler, bundan böyle, hasretlerini gidermek için akın akın memleketimize dolacaklar herhalde; bizde onların getirecekleri dövizleri eritip yeni yeni göbekli filmler yapar, keyfimize bakarız.*

<sup>288</sup> Mesut Uçakan, Türk Sinemasında İdeoloji, Düşünce yay., İstanbul, 1977, s.163.

<sup>289</sup> Falih Rıfki Atay, “Birde Yerli Film Derdi Çıktı ”, *Dünya*, 29 Nisan 1953, ss.1-7.

<sup>290</sup> Nihat Gökçen, “ Prodüktörlerimizden Bekliyoruz”, *Perde- Sahne*, Sayı:7, 2 Nisan 1955, s.7.

<sup>291</sup> Nihat Gökçen, “Ham Film Karaborsası ve Türk Filmciliği”, *Perde-Sahne*, 19 Ekim 1954, s.25.

*Şaka bir tarafa bir Arap raksı olan göbek atmanın, Mısırdan kovulurken inkılap Türkiye' sinde gitgide gelişip serpilmesi düşündürücü bir sebep olsa gerek. Bizde yasak edelim, demiyoruz. Böyle her yanı yasaklarla çevrilmiş memleketlerde demokrasinin nefes alamaz hale geleceğini biliriz. Yasak bir diktatörlük silahıdır”<sup>292</sup>.*

Bu durum ise Türk sinema yapancılarının bu tarz filmlere daha da çok yönelmesine neden oldu<sup>293</sup>. Örneğin Çetin Karaman yönettiği Şeyh Ahmed'in Gözdesi adlı filmin çekilme nedenini şöyle aktarıyor:

*“Bu filmi bilhassa yakın şark pazarı için yaptım. Senelerce Türkiye'ye gelen bütün Suriyeli, Iraklı, Mısır ve Lübnanlı filmciler bizden mahalli hususiyet olarak filmler istemişler ve birkaç filmimizi almışlardı. Ben bu sefer Şeyh Ahmed'in Gözdesini hazırlarken bilhassa bu mahalli hususiyetler üzerine durdum. Kostümler, atlar, dekor, aksesuar. Hiçbir şey esirgenmeden yerine getirildi. Film bir hayli pahalı oldu ama o nispete tatmin olduk ve beğendik. Görenler daha şimdiden büyük bir iş ve takdir beklememi müjdediler. Gerisini Allaha bıraktık”<sup>294</sup>.*



*Şeyh Ahmed'in Gözdesi adlı filminden bir görüntü, Perde-Sahne Dergisi, 1 Ocak 1955.*

<sup>292</sup> “Göbek Havası” *Varlık*, Sayı:407, 1 Haziran 1954, s.2.

<sup>293</sup> Nurullah Tilgen, “İstismarlı Filmlerden Ne Zaman Kurtulacağız”, *Perde ve Sahne*, Sayı:2, 15 Ocak 1955, s.23.

<sup>294</sup> “Bu Sezon Göreceğimiz Yerli Filmler: Şeyh Ahmedin Gözdesi”, *Perde-Sahne*, 1 Ocak 1955, s.18.



### 3- DEMOKRAT PARTİ VE AMERİKAN SİNEMASI

1950-1960 döneminde, A.B.D. ile ekonomik ve siyasal alanda ‘içli-dışlı’ olunması<sup>295</sup>, kendi kültüründen ve tarihinden beslenen Türk sineması adına olumsuz etkiler oluşturmuştur. Demokrat Parti’nin Türkiye’yi küçük bir Amerika yapma düşünün bir uzantısı olarak, Türk sinema ortamı, tümüyle değilse bile, büyük bir bölümüyle özendirici ama içi kof Hollywood filmlerine teslim edilmiştir<sup>296</sup>.

Dönem içerisinde, Amerikan filmlerini bir propaganda aracı olarak Türkiye’ye sokmak için, döviz güçlüklerine rağmen bazı kolaylıklar sağlanmış, beyazperdemizi Amerikan filmlerinin kaplamasına göz yumulmuştur<sup>297</sup>. Bu dönemde gösterilen Amerikan filmlerinin etkisini Vehbi Belgil’in Vatan Gazetesinde yayımlanan ‘‘Filmciliğimiz Nasıl Kalkınır’’ adlı yazıda, Amerikan filmleri sayesinde Türkiye’nin en ücra köylerinde bile, Amerikan tarihi, Amerikan hayatı, kovboylar, zenci meselesini, neredeyse bilmeyen köylü kalmadığından bahsetmektedir<sup>298</sup>.

Yine bu duruma Vatan Gazetesindeki yazısıyla dikkat çeken Atilla İlhan’ın yorumu şu şekilde olmuştur:

*‘‘Bu filmler yavaş yavaş, kalabalık, ihtişam, dekor gibi parıltılı unsurlar, asıl önemli unsurları; Manevi, beşeri, içtimai ve reel unsurları ezerek seyircinin karşısına tantanalı yalanlar, uyku getirici masallar çıkarılmasına sebep oldu. Hele son yıllarda ultra-lüks marifetlerini çiğ renklere bulayıp dünya perdelerine salıveren Amerikanlı rejisörler üstelik tarihi bir de Amerikan usulü işlemeye, standartlaştırmaya giriştiler ki hiç şüphesiz berbat bir şey oldu’’<sup>299</sup>.*

<sup>295</sup> ‘‘Cumhurbaşkanımız Dün Washington’a Vasil Oldu’’, *Cumhuriyet*, 28 Ocak 1954, s.1.

<sup>296</sup> Burçak Evren, *Türk Sineması*, 42. Altın Portakal Film Festivali yay, t.y., s.118.

<sup>297</sup> Oğuz Adanır, *Kültür, Politika ve Sinema, Artı Bir Kitap yay.*, İstanbul, 2006, s.34.

<sup>298</sup> Vehbi Belgil, ‘‘Filmciliğimiz Nasıl Kalkınır?’’, *Vatan Sanat İlavesi*, 7 Eylül 1952, s.1.

<sup>299</sup> Atilla İlhan, ‘‘İki Yeni Türk Filmi: Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan’’, *Vatan*, 5 Ekim 1952, s.6.

Türk sinemacıları 1950-1960 döneminde yapmış olduğu filmlerde, ABD filmlerinin<sup>300</sup>, özellikle gangster türünün; vurdulu, kırdılı, kaçak-kovalamacı, şiddet öğelerini taklit etmeye çalışmışlardır. Buna verilebilecek en güzel örnekleri ise; Kanlarıyla Ödediler (1955), İntikam Avı (1956), Beraber Ölelim (1958) adlı filmlerdir.

Dönem içerisinde yapılan filmlerde, Batı'nın beyazperde kahramanları da, Türk sinemasında yerini almıştır. Örnek olarak ise, Erich Maria Remarque'tan Demir Perde (Semih Evin, 1951), Tarzan İstanbul'da (Orhan Akdeniz, 1952), Durakula İstanbul'da (Mehmet Muhtar, 1953), Hugo Hass'ın 'Pick-up' filminden uyarlanan Kaldırım Çiçeği (Baha Gelenbevi, 1953), şarlonun taklidini yapan Şarlo İstanbul'da (Muharrem Gürses, 1954) adlı filmler verilebilir<sup>301</sup>.

Özellikle Tarzan İstanbul'da filmi dönemin Türk seyircisi tarafından oldukça ilgi görmüştür. Filmin senaryosunun Amerikan filmlerinden alınması kuşkusuz halkta büyük bir ilgi uyandırmıştır<sup>302</sup>.



*Tarzan İstanbul'da, adlı filmde bir görüntü, Yıldız Dergisi, 15 Kasım 1952.*

Dönemin yazılı kaynaklarında bakıldığında ise sıklıkla Amerikan sinemasının ve filmlerinin övüldüğü kolaylıkla gözlenebilir. Özellikle birçok Türk sinema dergisinde Amerikan filmlerinin konuları, artistleri ve yaşam şekilleri, giydiği çoraptan, kullandığı

<sup>300</sup> İlhan, “ Kovboy Filmi Mi? Efe Filmi mi?”, *Vatan*, 8 Kasım 1952, s.2.

<sup>301</sup> Giovanni Scognamillo, a.g.e., s.45.

<sup>302</sup> “Tarzan İstanbul'da”, *Yıldız*, Sayı: 99, 15 Kasım 1952, s.7.

parfüme kadar sayfa sayfa yer almıştır. Bu mecmuaların halk üzerinde etkisi ise Amerikan filmlerine gösterdiği ilgi ile doğru orantılıdır. Nurullah Tilgen'nin deyişiyile Türk filmleri ne kadar güzel olursa olsun, birçok insanın nazırında yerli filmler kötü yabancı filimler ise iyidir<sup>303</sup>.

Ayrıca bu dönemde İş Bankasının ortak olduğu Sitaş şirketi Ankara'da; Park, Sus, Yeni Ankara, Sümer, İstanbul'da ise ortak olduğu Beyoğlu'ndaki Saray sinemasında film biletlerinin fiyatlarını oldukça düşük tutması, Amerikan filmlerinin gişesinin artmasında etkili olmuştur<sup>304</sup>.

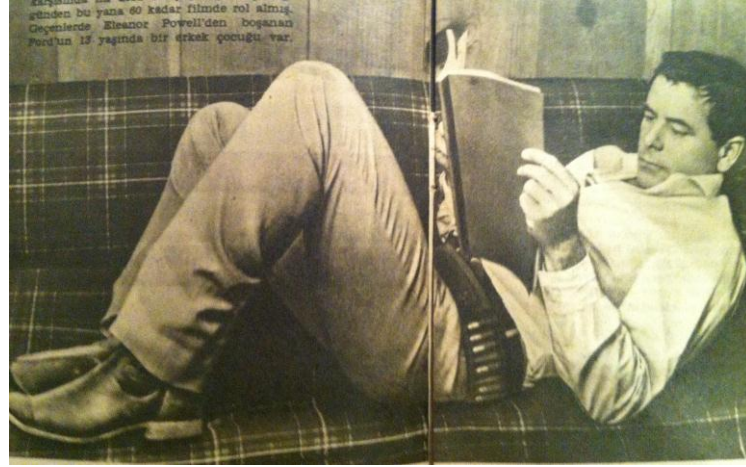
Amerikan Sineması'ndan etkilenen yalnızca halk değildi. Türk artist ve aktrisiler de Hollywood yıldızlarına öykünmekteydi. Örnek olarak, Ayhan Işık, Amerikan sinemasının ünlü aktörü Glenn Ford'un dergilere verdiği pozun aynısını Yıldız Dergisine kendisi de vermiştir.



*Ayhan Işık 1955 yılında Yıldız Dergisine Verdiği bir poz.*

<sup>303</sup> Nurullah Tilgen, 'Yerli mi Yabancı mı?', *Perde- Sahne*, Sayı:7, 2 Nisan 1953, s.5.

<sup>304</sup> Nihat Gökçen, "Türkiye'de Sinema Tröstleri", *Perde- Sahne*, 1 Ocak 1955, s.3.



Glenn Ford'un, 1957 yılında Yıldız dergisinde yayınlanan resmi.

#### 4- DÖNEMDE YER ALAN OSMANLI TARİHİ KONULU FİMLER

Dönem içinde yer alan başka bir film konusu ise Osmanlı tarihi olmuştur. Yarı çıplak esirler, mermer oymalı havuzlarda yıkanan cariyeler, rakkasîyeler, ihanetler çeşitli cinsel saray entrikaları<sup>305</sup>, filmlerin baş unsurlarını teşkil etmiş, ancak sansüre uğramamıştır. Örneğin; Lale Devri adlı filmin sahnelerindeki çıplaklık, Türk Musikisi adlı dergide şu şekilde bahsedilmektedir:

*“Özellikle Hamam sahnesine hiç diyecek yok, bir hamam ki, içindekilerin hatta icap ettiğinden de fazla çıplak olmasına rağmen kup kurudur ve hamamlıkla hiç alakası yoktur. Bu sahnenin niye konulduğunu anlamadık. Sırf çıplak kadın vücudu seyir etmek için mi acaba? O'nun bir yolu bir tarzı olsa gerek ama herhalde böyle değil?”<sup>306</sup>*

Şahap Balcıoğlu; Kanuni Sultan Süleyman, Barbaros Hayrettin, İstanbul'un Fethi, Lale Devri, Yavuz Sultan Selim gibi filmlerde tarihi içerikten çok bol göbek sahnelerine yer verildiğine, dönemin Türkiye'sinin gerçek problemlerinin ele alındığı

<sup>305</sup> Agah Özgüç, Türk Sineması Sansür Dosyası, Kent Basımevi, 1976, s.67.

<sup>306</sup> “Basit Seyirci Gözüyle Lale Devri”, *Türk Musikî Dergisi*, Sayı:57, Şubat 1952, s.6.

filmlerin yapılması gerektiğine vurgu yapmıştır<sup>307</sup>. Atilla İlhan ise Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan adlı filmlerdeki çarpık unsurlara dikkat çekmiştir<sup>308</sup>. Yine Cem Sultan adlı filmde bu sahneler kolaylıkla gözlenebilir<sup>309</sup>.



*Yavuz Sultan Selim adlı filmde bir görüntü, Resimli Hayat Dergisi, 2 Haziran 1952.*

Sansür mekanizması bu tarz filmleri görmezden gelerek yayınlanmasına müsaade etmiş, buna karşılık Taksim Sinemasında oynamaya başlayan Örs Film Prodüksiyonunun bikinili film afişleri, savcılık tarafından müstehcen bulunarak toplatılmıştır<sup>310</sup>.

Dönemde yaşanan bu olayları ise Şakir Sırmalı, Perde ve Sahne adlı dergide şu şekilde aktarmaktadır:

*“Ankara Film sansürü, farkında olmadan filmlerimizin üstünde yıkıcı tesirler göstermektedir. Kararları tamamen keyfi olduğu için bu suretle geçen sene yasak ettiği*

<sup>307</sup> Şahap Balcıoğlu, “Yavuz Sultan Selim”, *Resimli Hayat*, Sayı:2, 2 Haziran 1952, s.9.

<sup>308</sup> Atilla İlhan, “İki Yeni Türk Filmi: Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan”, *Vatan*, 5 Ekim 1952, s.5.

<sup>309</sup> “Haftanın Yerli Filmleri”, *Yıldız*, Sayı:97, 1 Kasım 1952, s.7.

<sup>310</sup> “Bikinili Afiş Hadisesi”, *Perde-Sahne*, Sayı:4, 16 Şubat 1955, s.8.

*filme, belki bu sene izin verebilir. O'na oynanması zararsızsa neden yasak, oynanması zararlı ise şimdi neden izin veriyorsun? Diyecek makam yoktur.*

*Prodüktörlerimiz bir sistem sahibi olmadıkları yahut sansür tarafından dejenere edildikleri için yarın ne biçim bir filmle sansür karşısına çıkacaklarını bilmediklerinden, sansürle iyi geçinmeği ve ona uymayı tercih ederler. Çünkü ona karşı gelmeyi denerse bu defa gelecek filmleri perişan edile bilir. Atılan makas, yahut verilen yasak kararlarını iptal ettirmek için devlete dava açsa bile, sansürün takdir hakkı olduğu için prodüktör ondan ettiği ziyana mukabil tazminat alamaz. Bunun için prodüktörlerin bulduğu çare şudur: Makaslanmakla bir şey kaybetmeyecek dağınık mevzular seçmek, senaryoyu mevzu içinde ve akıştan kaçınabilmek için, filmi şarkı göbek, baldır bacakla doldurmak.*

*Böyle bir hurdaya ne kadar makas vursanız zarar veremezsiniz. İçinde bir nizam saklamadığı için, kesintiler göze çarpmaz. Daima prodüktöre birkaç baldır bacak, birkaç şarkı, birkaç dramatik yahut komik sahne kalır ki bu da onun kasasını garantiye almak için yetiştir. Sansürün yersiz müdahaleleri yüzünden tutulan bu yol aynı zamanda kazançlı olduğundan prodüktörün pek hoşuna gitmiştir”<sup>311</sup>.*

## **5- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE TÜRK SİNEMASI SEKTÖRÜN GENEL BAKIŞ**

1950-1960 yıllarında film sektörünün hareketlenmesindeki en önemli etken, sektörün karlı bir iş sahası haline gelmesidir<sup>312</sup>. Bu sayede çekilen birçok film ve ortaya çıkan yeni yönetmenlerle Türk sineması, tiyatronun etkisinden kurtulmuş ve yeni bir sinema dili oluşmaya başlamıştır<sup>313</sup>.

<sup>311</sup> Şakir Sırmalı, “Sansür Sistemimiz Değişmelidir”, *Vatan*, 8 Kasım 1952, s.4.

<sup>312</sup> Semih Tuğrul, “Filmciliğimizle İlgili Meseleler”, *Varlık*, Sayı:401, 1 Aralık 1953, s.15.

<sup>313</sup> Nijad Özön, *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları*, Kitle yay., Ankara, 1995, s.28.

Artık oyuncunda Şehir Tiyatrosundan gelmesi şart değildir, konuya senaryodaki kişiye uygun oyuncu seçmek özgürlüğü vardır<sup>314</sup>. Sinema çevresine girmek ve sinema için çalışmak da zor değildir. Yetişmiş sinemacıların olmaması ve tiyatro etkisinden sinemanın arındırılmaya çalışılmasından dolayı gerek teknik gerek oyuncu gerekse yazar olarak sinema camiasına girmek ufak tanışmalarla, sinema dergilerinin yaptığı artist yarışmaları ve ahbaplık ilişkileriyle mümkün olur hale gelmiştir<sup>315</sup>. Örneğin Bülent Oran, o yılların havasını yansıtarak sinemaya girişini şöyle anlatıyor:

*“Yıl 1953, bir gün rahmetli Talat Artemel ‘‘Bir film yapacağım. Senaryosunu yazar mısın?’ dedi. Senaryo nedir farkında değilim ki yazayım. Ama direndi Talat Bey... ‘Sen terbiyeli çocuksun’ dedi. ‘Okumuşsun. Hikâyeler yazıyorsun. Senaryo ne ki senin için, öğretirim, yazarsın’ diye konuştu. Madem terbiyeliyim, madem senaryoda pek bir şey değil, niye yazmayayım. Beni Suadiye’deki evine çağırdı. Büyük heyecanla yola koyuldum, ilk dersim son dersim oldu. Bir boş kâğıt çekti Talat Bey, ortadan bir çizgi indi. ‘Bak Bülent, konuşmalar sağa, hareketlerde sola yazılacak. Hepsi bu’ dedi...”<sup>316</sup>.*

## 6- 1950 -1960 DÖNEMİNDEKİ SİNEMA SEYİRCİSİ

1950-1960 döneminde Türk seyircisinin sinemaya ilgisi oldukça fazladır. Bu ilginin fazla olmasından dolayı, dönemin yönetmen ve yapımcı şirketleri adeta seyircilerin istek ve beklentisine göre film üretmeye başlamışlardır. Seyircinin ilgisi öyle yoğundur ki yılbaşı ya da diğer özel günlerde dahi sinema salonlarında kapalı gişe filmler oynatılmıştır<sup>317</sup>.

<sup>314</sup> Orhan Hançerlioğlu, “Sinema Sanatı”, *Varlık*, Sayı:395, 1 Haziran 1953, s.5.

<sup>315</sup> “Artist Olmak İsteyenleri Filmcilerimize Tanıtıyoruz”, *Perde ve Sahne*, Sayı:2, 15 Ocak 1955, s.20.

<sup>316</sup> Giovanni Scognamiglio, a.g.e., s.111.

<sup>317</sup> “Yılbaşı Gecesinde İstanbul Sinemaları”, *Vatan*, 27 Aralık 1952, s.5.



İzleyici kitlesinin ise %70 kadarını büyük kentlerde yaşayan sinemaseverler oluşturmaydı<sup>318</sup>. Dönemde sinema biletlerinin ücreti genel olarak, lüks sinema salonlarında koltuk ve balkon 3 lira, birinci sınıflarda koltuk ve balkon 250-175 kuruş, birinci mevkilerde 250-150 kuruştur<sup>319</sup>.

Dönemdeki seyircilerin büyük çoğunluğu ya melodram türü ya da eğlence sinemasını tercih etmiştir. Haldun Taner'in gözlemlerine göre; yaşlı ve orta yaşlı kadınlar duygusal filmleri, komik ve aksiyon, macera içeren filmlere ise genç kızlar ve delikanlılar ilgi göstermektedir<sup>320</sup>.

Haldun Taner dönemin sinema seyircisini anlatan bir anısını Varlık dergisi okuyucularına şöyle aktarıyor:

*“Filmin konusu klasik yerli film konusu: Mesut bir karı koca var. Kumrular gibi sevişiyorlar. Ama bu saadet uzun sürmüyor. Araya vampir tipi bir bar artisti giriyor. Adamı baştan çıkarıp karısından yuvasından soğutuyor. Adam altın dişli sevgilisiyle fink atarken sabun kokulu masum karıcığı da evde bağına taş basıp iki gözü iki çeşme ağlıyor. İçler açısı bir durum.*

*Salondaki bütün hanımlar masum kadını tutuyor tabi. Gençler de alay olsun diye Vampir kadını.*

*Yanımda yaşlıca bir kadın oturuyor. Ne vakit vampir kadın perdede görünse ağız dolusu beddua ediyor:*

*“ Boyun devrilsin inşallah !”*

*“ Allahtan bul emi?”*

*“ Şuraya bak birde sırtıyor, geberesi kadın adamın masum karısını görünce de:”*

*“Vay evladım, vay yavrucuğum. İnsan böyle ipek gibi karısına nasıl kıyar” diye haykırmada.”*

<sup>318</sup> Haldun Taner, “ Seyirciler”, *Varlık*, Sayı: 405, 1 Nisan 1954, s.15.

<sup>319</sup> “Sinemalara Zam Yapıldı” , *Dünya*, 4 Şubat 1959, s.1.

<sup>320</sup> Haldun Taner, “Seyirciler”, *Varlık*, Sayı: 405, 1 Nisan 1954, s.15.



*Önde oturan bir delikanlı nihayet dayanamadı. Arkaya dönüp yüksek sesle:*

*“Teyze dedi. O kadar ağlama yahu senin o masum sandığın kız aslında öbürüsünden daha esnaftır”<sup>321</sup>.*

## **7- FİLM DOSTLARI DERNEĞİ**

Her yıl Türk film festivali tertip edip en başarılı beş Türk filmini seçmek<sup>322</sup>, bu filmleri milletlerarası festivallere göndermek amacıyla 1952 yılında kurulan Film Dostlar Derneğinin Vatan Gazetesinde yer alan tüzüğü şu şekildedir:

*Madde 1-Derneğin Muvakkat merkezi: İstanbul, Taksim Talimhane, Topçu Caddesi; no.22. Birel Apt. İkinci kat No. 7. Başka yerde şubesi yoktur.*

*Madde 2- Türk Film Dostları Derneği, Türk filmciliğinin sanat bakımından inkişafını ve milletlerarası filmcilik aleminde mümtaz bir mevkie ulaşılmasını temin için her türlü faaliyeti gösterir. Bu gayeye varmak için usulüne tevfikane neşriyat yapar, basın ile sıkı bir işbirliği temin eder, mevcut emsali sanat teşekkülleriyle ve Türk filmciliği ile alakalı her türlü diğer teşekküllerle daimi bir teması muhafaza eder ve her yıl bir film festivali tertipleyerek en başarılı beş Türk filmini tespit eder*

*Madde 3- Her mevsim zarfında gösterilen Türk filmleri; Dernek idare heyetinin de İştirakiyle teşekkül edecek sanat jürisi tarafından muntazaman görülerek varılacak kararlar gizli reyle tespit olunur; neticeler mevsim sonundan evvel ilan edilmez. Bu neticeler, her yıl mevsim sonunda verilecek Film Dostları Balosunda açıklanır. Derece alanlara Dernek idare heyetinin tespit edeceği mükafatlar balo gecesi verilir ve derece*

---

<sup>321</sup> Haldun Taner, a.g.m., s.15.

<sup>322</sup> “Sinema”, *Akis*, 28 Haziran 1954, s.31.

alanların isimleri; basın ajanslar ve radyo vasıtasıyla memlekete ve dünyaya ilan olunur. Bu eğlentiler için nizamnameye uyulur<sup>323</sup>.

## 8- BİRİNCİ TÜRK FİLM FESTİVALİ

Türk Film Dostları Derneği Başkanlığı, Birinci Türk Film Festivalinin yapılacağını 1952 yılında Yıldız dergisinden duyurmuş, halk ve basın tarafından oldukça yoğun bir ilgi ile karşılanmıştır:

*Türk Film Dostları Derneği Başkanlığından:*

*Birinci Türk Film Festivali Hazırlıkları;*

*I- Mart 1953 sonunda şehrimizde yapılacak olan birinci Türk Film Festivali seçimlerine başlamıştır. Festival şu şekilde hazırlanacaktır.*

*A- Her prodüktör 952- 53 mamulâtı arasından en çok iki filmin ismini Türk Film Dostları Derneği başkanlığına yazı ile teklif edecektir.*

*B- Prodüktörlerin teklif edeceği filmler Derneğin jürisi tarafından muntazam görülerek bunlar arasından 10 film seçilecek ve Mart 953 zarfına şehrimiz sinemalarından birinde bir gün müddetle gösterilecektir.*

*C-Memleketin tanınmış muharrir, sanatkar ve sanat mütefekkirlerinden teşekkül eden Türk Film Dostları Sanat Jürisi, bu on film arasından beş filmi seçerek mevsimin en başar beş Türk filmini tespit ve ilan edecektir.*

*D- Bu on filmde rol sahibi artistler arasından beş kadın ve beş erkek artistin en başarılı Türk artistleri diye seçilecektir. Ayrıca beş rejisör, beş operatör, beş senaryo muharriri, beş fon müziği bestecisi, beş prodüktör seçilecektir.*

---

<sup>323</sup> “Türk Film Dostları Derneği”, *Vatan*, 14 Eylül 1952, s.5.

*II- Birinci Türk Film Festivalinde gösterilecek on Türk filmi hakkında seyirciler arasında bir anket yapılarak halkın temayüllüde tespit olunacaktır. Anketin neticesi, Festival neticeleri üzerinde hiçbir tesir yapmayacaktır<sup>324</sup>.*

17 Aralık 1953'te Film Dostları Derneği'nin düzenlediği Türk film festivalinde en başarılı filmler olarak; İki Süngü Arasında, Kanlı Para, Efelerin Efesi, Kanun Namına ve Drakula filmleri seçilmiş ve bu filmlerin rejisörlerine, oyuncularına, senaristlerine, müziklerinin bestecilerine ödüller verilmiştir<sup>325</sup>.

## **B- 1950-1960 DÖNEMİ TÜRK SİNEMASINDA İZ BIRAKAN**

### **YÖNETMENLER VE SANSÜRE TAKILAN FİMLERİ**

#### **1- ÖMER LÜTFİ AKAD**

Filmlerinde teknik olarak Amerikan gangster filmlerinden; tema ve duyuş yönünden Fransız şiirsel gerçekliğinden etkilenen Akad<sup>326</sup>, bu etkileri bir yerli hava içinde sentezlemiş ve kendinden sonraki sinemacılar için öncü olmuştur<sup>327</sup>.

Akad, her ne kadar dönem başında birkaç film çekmiş ise de (Lüküs Hayat 1950, Tahir ile Zühre 1952, Arzu ile Kamber, 1952 Vurun Kahpeye ) 1952 yılında çevirdiği “Kanun Namına” adlı film ile tüm ülkede adını duyurmayı başardı. Bu başarıyla beraber Türkiye’de sinema adına yeni bir evre olan Sinemacılar Dönemini de başlatmış oldu<sup>328</sup>.

<sup>324</sup> “Birinci Türk Film Hazırlıkları”, *Yıldız*, Sayı:98, 8 Kasım 1952. s.5.

<sup>325</sup> “En Başarılı Film Sanatkarlarına Mükafatları Tevzi Edildi”, *Cumhuriyet*, 19 Aralık 53, s.5.

<sup>326</sup> Ömer Lütfü Akad, Yüksek İktisat ve Ticaret Mektebini bitirdikten sonra, 1948 yılında muhasebeci olarak çalıştığı Erman Film’de yarım kalan Damga adlı filmin eksik sahnelerini çekerek yönetmenliğine ilk adımını attı. 1949 yılında çektiği ve Halide Edip’in romanından uyarlandığı Vurun Kahpeye adlı filmi yönetmenin ilk özgün filmi oldu. Ardından, tiyatrocuların etkisinde bulunan Türk sinemasının bu etkiden kurtulmasını sağlayan başarılı filmler çekmiştir.

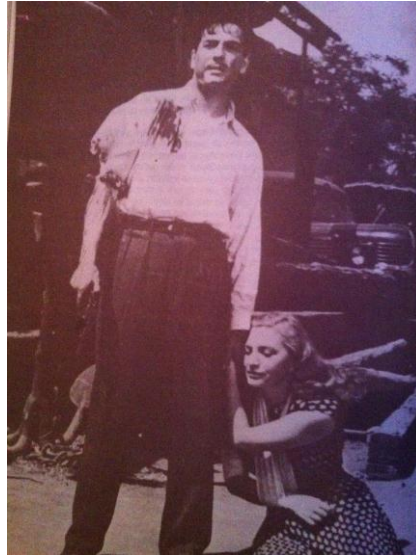
<sup>327</sup> Oğuz Makal, *Sinemada Yedinci Adam*, Ege Yayıncılık, İzmir, 1994, s.18.

<sup>328</sup> Alim Şerif Onaran, *Sinemaya Giriş*, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1986, s.214.

Kanun Namına adlı film, sinema diline uygun işlenişi, çevrenin ve karakterlerin seçilişi, canlı bir sinema anlatımı, alıcı hareketlerine ve kurguya verilen önem dolayısıyla kendinden önceki filmlerden ayrılmaktadır<sup>329</sup>.

Film, çekilme tarihinden birkaç yıl önce İstanbul Galata'da cereyan etmiş bir cinayeti ele alan ve zamanın gazetelerini aylarca işgal eden, büyük bir aile faciasından esinlenerek kurgulanmıştır<sup>330</sup>. Filmin gerçek bir cinayet olayından esinlenerek kurgulanması ise Türk seyircisinin oldukça dikkatini çekmiş, filmin kapalı gişe oynamasına neden olmuştur<sup>331</sup>. İstanbul 'un çeşitli yerlerinde çekilen bu filmin diğer bir özelliği de Türk filmciliğinde ilk defa hareketli kamera kullanılmış olmasıdır<sup>332</sup>.

Film, bir motor tamircisi olan Nazım Usta'nın (Ayhan Işık), aşık olduğu Ayten'le evlenmesinden sonra Ayten'in üvey kız kardeşinin Nazım Ustaya aşık olması<sup>333</sup>, üvey kardeşin kurduğu türlü tuzaklar sonucunda, Nazım Ustanın düşmüş olduğu kötü durumu ele almaktadır<sup>334</sup>.



*Kanun Namına adlı filmden bir görüntü, Yıldız Dergisi, 22 Kasım 1952.*

<sup>329</sup> Nijat Özön, Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966), Bilgi yay., Ankara, 1968, s.26.

<sup>330</sup> Burhan Arpad, 'Kanun Namına', *Vatan*, 05 Aralık 1952, s.4.

<sup>331</sup> 'Kanun Namına', *Yıldız*, Sayı:100, 22 Kasım 1952, s.21.

<sup>332</sup> Alim Şerif Onaran, a.g.e., s.215.

<sup>333</sup> Arpad, a.g.m., s.4.

<sup>334</sup> 'Film Sanatkarlarımızdan Ayhan Işık', *Dünya*, 26 Ekim 1952, s.5.

Filmin yönetmeni Lütü Akad bu filmi için Şunları söylemiştir:

*“İlk defa rahatça, bütün isteklerimi yaparak sanatımı göstermeye çalışarak çevirdiğim film Kanun Namına’dır. Bu sebeple bu filmi, çocuğum gibi seviyorum. Fakat benim sevmem kafimi? Gaye seyirciye beğendirmektir”<sup>335</sup>.*

Filmin başrol oyuncusu Ayhan IŞık, bu film için kendisinin nasıl heves ederek ve severek oynadığını Yıldız dergisinde anlatmış, çekimlerin gerçek yerlerde yapılması nedeniyle, aktörlüğünü daha iyi bir şekilde sergilediğini dile getirmiştir:

*“Bu filme verdiğim zaman ahlı, ohlu dümdüz aşk filmlerinden iki üç tanesini daha az yorularak bitirirdim. Fakat Nazım Usta oluşumdan Şikayetçi değilim. Bilhassa rolümün kaÇ göz oynatmaktan ziyade hareketle ifade ediliŐi beni çok memnun etti”<sup>336</sup>.*

Kanun Namına her ne kadar Türk Sinema tarihine damgasına vurmuş olsa da, döneme içerisindeki eleştirilerden de nasibini almıştır.

*“Senaryo tertip bakımından muvaffaktır. Resimler iyidir. Rejisor Lütü Akat’ı bize, Türkiye de ilk defa böyle mükemmel takipli polisiye film verdiği için tebrik edeceğim ama ufak tefek bazı noktalar içinde tenkit edeceğim. Bir kere Gülistanın resimlerini ısrarla boy alarak çekmeye, durmadan bacak göstermeğe ne gerek vardı? Sonra figürasyona bir parça daha dikkatli seçmek gerekmez miydi? Film oynayanlar sade başroldekiler değildir”<sup>337</sup>.*

---

<sup>335</sup> “Kanun Namına”, *Yıldız*, Sayı: 99, 15 Kasım 1952, s.7.

<sup>336</sup> “Kanun Namına”, *Yıldız*, Sayı:81, 12 Temmuz 1952, s.10.

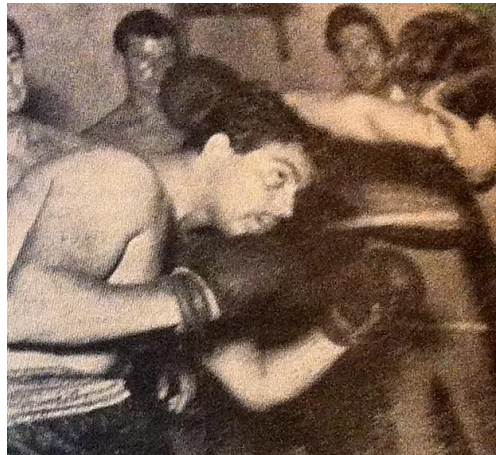
<sup>337</sup> “Kanun Namına”, *Yıldız*, Sayı:100, 22 Kasım 1952, s.21.

Film 1952 yılında yapılan Türk Film Festivali'nde en başarılı film, en başarılı yönetmen(Ö. Lütfi Akad), en başarılı senaryo(Osman F. Seden), filmin başrol oyuncusu Ayhan Işık ise Turan Seyfioğlu, Orhon M. Arıburnu ve Atıf Kaptan ile birlikte en iyi erkek oyuncu ödüllerine layık görülmüştür. Ancak dönem içindeki yayınlanan dergilerde verilen ödüllerin haksız olduğundan bahsedilmiş ve eleştirilere maruz kalmıştır<sup>338</sup>.

Yönetmenin ses getiren bir diğer çalışması “İngiliz Kemal Lawres’e Karşı” adlı filmidir. Atatürk’ün alnından öptüğü Türk Casusu olarak tanınan İngiliz Kemal’in macerasını ele alan bu film yine halk tarafından oldukça ilgi görmüştür.

Senaryosu her yönüyle bol hareketli, bol entrikalı bir tarihsel macera olan bu filmle ilgili olarak başrol oyuncusu Ayhan Işık, film için Yıldız Dergisine verdiği bir röportajda şunları söylemiştir:

*“İngiliz Kemal rolü için, günlerce, sert sporlar yapan memlekette en tanınmış boksörlerinden olan Vural İnan’dan boks dersleri alan Ayhan geçen gün bir arkadaşımıza, Keşke boksa daha evvel başlasaymışım. Meğerse dayağa iyi tahammül edebildiğim gibi iyide dayak atabiliyormuşum demiştir”<sup>339</sup>.*



*Filmin çekimleri esnasında Ayhan Işık, Yıldız Dergisi, 9 Ağustos 1952.*

<sup>338</sup> Nurullah Tilgen, “Fiyasko İle Biten Bir Festival”, *Perde ve Sahne*, 19 Ekim 1954, s.5.

<sup>339</sup> “Rol İçin Boksör Olan Sanatkar”, *Yıldız*, Sayı:85, 9 Ağustos 1952, s.8.

Yine filmin senaristi Osman Seden, Yıldız Dergisine verdiği bir demeçte film için şu yorumları yapmıştır:

*“İngiliz Kemal Lawrence karşı filmi baştanbaşa macera, casusluk, aşk ve entrika filmi olacak. Müthiş süratli ve hareketli bir eser meydana getirdiğimize eminim. Seyirciyi bir an bile sıkılmadan sürükleye bileceğini zannediyorum. Bu filmin bir hususiyeti de müessesemizin zengin arşivlerinden bu filmde o zamana ait tarihi ve son derece kıymetli dokümanter parçalar var”<sup>340</sup>.*

Akad, Kanun Namına ve İngiliz Kemal Lawrence karşı filmlerinden sonra, yakaladığı başarıyı, yine gazete sütunlarında yer almış gerçek bir olaya dayanan “Altı Ölü Var” adlı filmi (1953) çekerek devam ettirdi<sup>341</sup>. Konusu 1937 ‘de İpsala’da geçen ve bir kıskançlık cinayetinden kaynaklanan bu olay, o yıl Dünya Kriminoloji Kongresinde ilgi çekicilik bakımından ikinciliği kazandı<sup>342</sup>. Ve Akad’ın en iyi filmlerinden birinin daha meydana gelmesini sağladı. Film Türk seyircisi tarafından büyük ilgi gördü.



*İngiliz Kemal Lawrence’e Karşı adlı filmde bir görüntü, Yıldız Dergisi, 30 Ağustos 1952.*

<sup>340</sup> “Atatürk’ün Alnından Öptüğü Türk Casusu İngiliz Kemal Filme Alınıyor”, *Yıldız*, Sayı:88, 30 Ağustos 1952, s.12.

<sup>341</sup> Alim Şerif Onaran, a.g.e., s.215.

<sup>342</sup> Özön, *Türk Sinema Tarihi*, Artist Reklam Ortaklığı yay., İstanbul, 1962, s.164.

Akat, 1953 yılında “Katil” adlı filmi çevirdi. Bu film ile ilgili şöyle yorum yapmıştır: “*Senaryosu apar topar toplanmış bir konuydu. Senaryo yazmadan çekime başladık ve çekim yaptıkça senaryosunu yazdım*”<sup>343</sup>. Aynı yılda iki film daha çeken Akad (Çalsın Sazlar, Oynasın Kızlar) 1954 yılında ise dönemde çok konuşulan “Öldüren Şehir” adlı filmi çekmiştir. Çetin Özkırım, Yıldız Dergisinde film için şu yorumda bulunmuştur:

“...İkinci kısım birinci kısmın aksine realiteden son derece uzak. Amerikalıların *Cris Cross* ve *Mark Hellinger*’in *Katiller* veya *Vahşi Kuvvet* tipinde bir atmosfer içinde, *filmin yarısından sonra gördüğümüz kısımlar da yalnız Amerika’da olabilecek şeyler*”<sup>344</sup>.

Öldüren Şehirden sonra Akad 1954’te Sadık, 1955 yılında Kardeş Kurşunu<sup>345</sup>, yine aynı yıl kendisinin deyimiyle ticari bir yapımcı filmi olan “Vahşi bir kız Sevdim”<sup>346</sup>, 1956 yılında “Görünmeyen Adam İstanbul’da”, “Meçhul Kadın”, “Kalbimin Şarkısı” adlı burjuva melodramları çevirdi. 1957 yılında ise çektiği “Ak Altın” ve “Kara Talih”, dönmede kendi olanaklarını yitirmiş bir rejisörün bocalama ürünü olarak adlandırıldı<sup>347</sup>. 1958 ve 1959 yılında iki film daha çeken Akad, 1959 yılında çektiği “Yalnızlar Rıhtımı”, her ne kadar önemli filmlerin başında yer alsada gişedeki başarısızlık nedeni ile Akad da büyük bir hayal kırıklığı yaratmıştır. Akad bu filme ilişkin şu ifadelerde bulunmuştur : “*Bana çok pahalıya mal olmuştur. Bu filmin ticari başarısızlığı ertesi yıl beni Dişi Kurt (1960) gibi kötü filmlere imza atmak çaresizliğini getirdi*”<sup>348</sup>.

<sup>343</sup> Onaran, Ömer Lütfü Akad, Afa yay., İstanbul, 1990, s.52.

<sup>344</sup> Çetin A. Özkırım, “Öldüren Şehir”, *Yıldız*, Sayı:10, 5 Ağustos 1955, s.21.

<sup>345</sup> “Film Tenkitleri”, *Sahne-Perde*, Sayı:5, 2 Mart 1955, s.18.

<sup>346</sup> Onaran, a.g.e., s.58.

<sup>347</sup> Özön, a.g.e., s.165.

<sup>348</sup> Giovanni Scognamillo, a.g.e., s.136.



## 2- METİN ERKSAN

Metin Erksan, Bedri Eyüboğlu'nun, ünlü saz ozanı Aşık Veysel'in hayatını konu alan senaryosuna dayanarak çektiği "Karanlık Dünya" adlı filmiyle 1952 yılında sinema hayatına başladı<sup>349</sup>. Erksan'ın ilk filmi olan *Karanlık Dünya*, bir köy filmi olmasına rağmen, dönemin hüküm süren köy filmi geleneğinden bütünüyle ayrılmaktadır. Film, gerçek bir kişinin; gerçek yaşam öyküsünü, gerçek mekânlarda çekilmesi, nedeniyle belgesel niteliği taşımaktadır<sup>350</sup>.

Kendisini bu dönemde siyasal yetkiyle iş birliği yapmayan tek yönetmen olarak tanımlayan Erksan'ın, tüm sinema hayatını etkileyen sansür mücadelesi bu filmi ile başlamıştır<sup>351</sup>. Aşık Veysel'in hayatını anlattığı sıra dışı yapım, sansürüne uğramış<sup>352</sup>, neden olarak köy hayatını ekranda kötü göstermesi<sup>353</sup>, buğday başaklarını cılız, köylü halkı fakir ve çocukları yalın ayak olarak seyirciye sunması gösterilmiştir<sup>354</sup>. Ayrıca filmde komünist propagandası yapıldığı ve Türk cemiyet hayatının alçaltıldığı iddia edilmiştir.

Filme, hükümetin isteği doğrultusunda Amerikan kovboy filmlerinin sahnelerinden traktörler ve iri başak tanelerinin sallandığı tarlalar eklendi. Ardından yine zararlı görülen birkaç sahnenin de çıkartılmasından sonra film beyazperde yerini almıştır<sup>355</sup>.

Metin Erksan, 1954 yılında ise Peyami Safa'nın bir polis romanı olan "Cingöz Recai" adlı filmi, 1955 yılında ise *Yol Palas Cinayeti*'ni çevirdi<sup>356</sup>. 1959 yılına geldiğinde ise Osmanlı hükümetine isyan eden ve dağa çıkan Çakırcalı Mehmet

<sup>349</sup> "Aşık Veysel İçin Çevrilecek Film," *Ulus*, 12 Eylül 1952, s.4.

<sup>350</sup> "Karanlık Dünya", *Yıldız*, Sayı:91, 20 Eylül 1952, s.9.

<sup>351</sup> Metin Erksan, 1952 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi bölümünden mezun oldu. Üniversitede yıllarda sinemayla ilgilenen Erksan, bazı yayın organlarında sinema ile ilgili makaleler yayınladı. 1950'de Atlas Film için yazdığı Binnaz senaryosuyla sinemaya geçti. Ancak 1952 yılında çektiği *Karanlık Dünya* adlı film sansüre takıldı ve film çekmeye bir süre ara vererek *Dünya Gazetesinde* sinema yazıları yazmaya başlamıştır. Türk Sinemasının önemli yönetmenlerinden biri olan Erksan, ilk dönem filmlerinde sosyal konulara ve edebiyat uyarlamalarına ağırlık vermiştir.

<sup>352</sup> "Karanlık Dünya Filminin Kopyaları Müsadere Edildi", *Vatan*, 27 Aralık 1952, s.1.

<sup>353</sup> *Küçük Dünyam: Aşık Veysel Belgeseli*, 20 Mart 2009

<sup>354</sup> Mesut Kara, *Sinema ve 12 Eylül*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2012, s.19.

<sup>355</sup> *Sinemayı Sanat Yapanlar Belgeseli*, TRT, 5 Ağustos 1912

<sup>356</sup> Özön, a.g.e., s.179.

Efe'nin öyküsünü ele alan Dokuz Dağın Efesi adlı filmi çekti<sup>357</sup>. Ancak film sansüre uğramış ve bazı sahneleri çıkartılmıştır. Bu film Birinci Yerli Filimler festivalinde seçiciler kurulunun özel ödülüne layık görülmüştür<sup>358</sup>.

Yine aynı yıl Hicran Yarısı'nı beyaz perdeye koyan Erksan, 1959 - 1960 da Şoför Nebat'ı kamerasına aldı. Film, sadece erkeğin çalışabileceği bir meslekte çalışmak zorunda kalan bir kadınının konusunu ele alırken, kadın hakları ve kadının toplumdaki yerine dikkat çekmiştir.

Metin Erksan, 1960 yılında ise Gecelerin Ötesi adlı filminde, çoğu kez yalnız kalan bir toplumsal eleştiriyi, sansürün elverdiği ölçüde beyazperdeye aktarırken, her mahallede bir milyoner yaratıldığı ileri sürülen son on yıllık dönemdeki toplumsal çöküntüyü ortaya koymuştur<sup>359</sup>.

### 3- ATIF YILMAZ BATİBEKİ

Atif Yılmaz Batıbeki, en koyu melodramlar ile en sulu güldürüleri aynı zamanda çevirerek Türk sinema tarihine ilk adımlarını attı<sup>360</sup>. 1951 yılında, Mezarımı Taştan Oyun adlı bir filmi çeken yönetmen<sup>361</sup>, 1953 yılında Hıçkırık<sup>362</sup>, 1954 yılında Kadın Severse, 1955 yılında Dağları Bekleyen Kız, İlk ve Son, Beş Hasta Var, 1957 yılında Gelinin Muradı<sup>363</sup>, 1958 yılında Yaşamak Hakkımdır ve yine aynı yıl Yaşar Kemal'in

---

<sup>357</sup> Nigar Pösteki, Fikret Hakan, Türk Sineması Tarihi, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2012, s.203.

<sup>358</sup> "Dokuz Dağın Efesi", *Akis*, 24 Ocak 1959, s.31.

<sup>359</sup> Özön, a.g.e., s.179.

<sup>360</sup> Atif Yılmaz Batıbeki, 1925 yılında Mersin'de doğdu. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinde ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisini bitiren Batıbeki, 1947 yılında Tavan arası Ressamlar Topluluğuna katıldı. 1950 'de Semih Evin 'nin asistanı olarak sinemaya geçti. Türk Sinemasının önemli yönetmenlerinden biri olan Atif Yılmaz özellikle köy yaşamını anlatan ve toplumsal filmlerde başarı sağlamıştır.

<sup>361</sup> Burcak Evren, a.g.e., s.152.

<sup>362</sup> Atif Yılmaz, *Söylemek Güzeldir*, Afa Yayıncılık, İstanbul, 1995, s.63.

<sup>363</sup> Nijad Özön, a.g.e., s.184.

Cumhuriyet Gazetesinde yayınlanan bir çizgi romandan esinlenerek Karacaoğlan'ın Kara Sevdasını filme almıştır<sup>364</sup>.

1959 yılında Bu Vatanın Çocuklarını çeken Atıf Yılmaz, Kurtuluş Savaşını konu alırken<sup>365</sup>, köy filmlerinin oldukça moda olduğu aynı yıl Alageyik adlı bir film daha çekerek döneme damgasını vurmuştur.



*Bu Vatanın Çocukları adlı filmde bir kare, Hayat Sinema Albümü, 1959.*

Yaşar Kemal'in elinden çıkan bu hikayenin konusu, Güney Anadolu'nun bir halk hikayesine dayanmaktadır<sup>366</sup>. Filmde geyik avı tutkusu olan bir köy delikanlısının (Halil) aşkını ve onları ayırmaya çalışan zalim köy ağasının türlü oyunları anlatılmaktadır. Atıf Yılmaz, bu filmde folklorik öğelere yer vermiş, dönemde yaşanan köy sorunlarına dikkat çekmiştir. Filmde bir diğer dikkat çeken unsur ise, bir kayanın arkasından görünen ve bir çift boynuzdan başka geyikle hiçbir alakası olmayan geyik sahneleri olmuş ve eleştirilerin ortak noktası haline gelmiştir.

*“Atıf Yılmaz "içeri" de çalıştığı zaman, hele vakti de bol olursa, anlattığı şeyden çok nasıl anlatacağına ehemmiyet veren bir rejisördür. Böyle bir durumda bütün dikkatini dekorlara, kostümlere aksesuara, teferruat kabilinden şeylere sarf eder, plân*

<sup>364</sup> Atıf Yılmaz, a.g.e., s.181.

<sup>365</sup> “Bu Vatanın Çocukları”, *Akis*, 14 Mart 1959, s.32.

<sup>366</sup> “1958-1959 Mevsiminde Türk Sineması”, *Hayat Sinema Albümü*, 1959, s.9.

düzenlemelerine girişir. Seyircilerini de anlatılandan çok, dikkati çeken bu teferruat ile oyalar. "Alageyik" hemen tamamıyla dışarıda çevrilmiş bir film, üstelik aceleye geldiği de belli. Bu yüzden Atıf Yılmazın öbür filmlerine göre değişik bir yapısı ve kötü esirleri var. Çekimin aceleye gelmiş<sup>367</sup>.



*Ala Geyik* adlı filminden bir görüntü, *Hayat Sinema Albümü*, 1959.

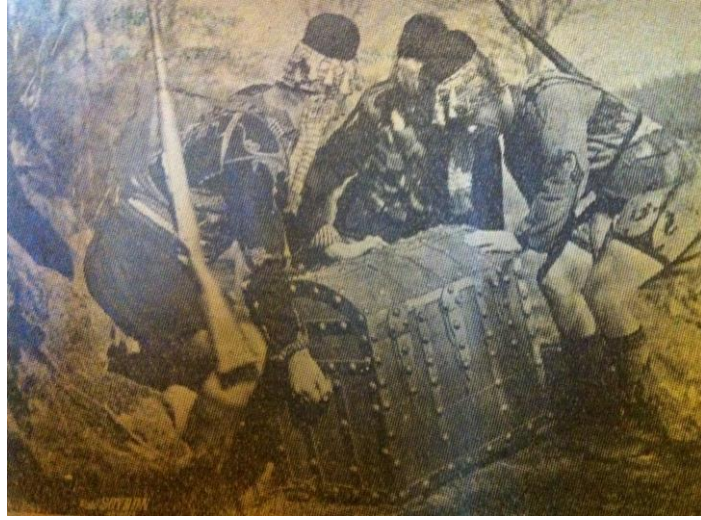
#### 4- FARUK KENÇ

Faruk Kenç, 1950 de, Türk sinemasında o güne dek yapılmamış yeni bir tür deneyerek "dizi" film serileri çekmiş bu filmlerin kahramanı olarak Çakırcalı Mehmet Efe'yi seçmiştir<sup>368</sup>. Çakırcalı Mehmet Efe adlı sinema filmiyle başlayan bu seriyi Çakırcalı Nasıl Vuruldu ve serisinin son bölümü olan Çakırcalı Mehmet Efe'nin Definesi adlı filmler takip etmiştir<sup>369</sup>. Serinin son filmi hakkında Yıldız dergisinde şöyle bahsedilmektedir:

<sup>367</sup> "Geyiksiz Alageyik", *Akis*, 21 Şubat 1959, s.29.

<sup>368</sup> Burçak Evren, *Türk Sineması*, 42. Altın Portakal Film Festivali yay., s.34.

*“İddiası olan bir sanat eseri değil. Hareketli vurdulu kırdılı olduğu için seyirciyi sıkmadan vakit geçirme bilir. Fakat hareketli senaryonun esasını teşkil eden definenin anahtarını ele geçirmek meselesi o kadar çocukça ve saçma ki... Define bir sandık içinde. Hani şu bizim eski evde sandıkların bir parça daha sağlamı. Efeler bu sandığın kilidini açamıyorlar. Ağadan anahtarı almak için filmin sonuna kadar mücadele ediyorlar. Hiç birinin de aklına sandığın kilidine birkaç el ateş etmek gelmedi”<sup>370</sup>.*



*Çakırcalı Mehmet Efe filminden bir görüntü, 8 Kasım 1952, Yıldız Dergisi.*

Dönemde; köy, folklor ve yakın tarih hikayeleri Kenç’in filmlerindeki başlıca konular oldu. 1953’de “Kanlı Çiftlik” , “Türkan Sultan” ve “Koroğlu” filmleriyle adını Türk sinema tarihine yazan yönetmenin Kanlı Çiftlik adlı filmine ilişkin Yıldız Dergisinde şu eleştirilere yer verilmiştir:

---

<sup>370</sup> “Çakırcalı Mehmet Efenin Definesi”, *Yıldız*, 8 Kasım 1952, s.6.

*“Bir hayli tanınmış isim bir filmde toplanmış. Ama daha bir o kadar yıldız girseydi, bu film yine kalkınamazdı. Çünkü içinde film nosyonu denen nesne eksik. Parça parça resimlerden ibaretmiş gibi bir havası var”<sup>371</sup>.*

Kenç, 1954 yılında Nasreddin Hoca ve Timurlenk, 1955 yılında Kaybolan Gençlik, 1957 yılında Esat Mahmut Karakurt’un aynı adlı romanından alınan Çölde Bir İstanbul Kızı ve 1959 yılında, müzikli bir melodram olan Ölmeyen Aşk adlı filmi çekmiştir<sup>372</sup>.

## 5- MEMDUH ÜN

1955–1958 yılları arasındaki bu dönemin en kötü melodramlarından sekiz tanesini meydana getiren Memduh Ün, 1958 de Üç Arkadaş filmini çekerek döneme damgasını vuran bir diğer önemli rejisör oldu<sup>373</sup>. O yıllara kadar yapılan Türk filmlerinin hazırlanış ve çekiliş bakımından en iyisi olarak değerlendirilen film, bir niyetçi, bir kundura boyacısı ve bir gezgin fotoğrafçının sokakta rastladığı kör bir kızın yanlarına almaları, kıza aşık olan niyetçinin, gerekli ameliyat parasını sağlamak üzere zengin bir adamdan zorla para almasını, akabinde hapisse düşmesini, gözleri açıldıktan sonra tanınmış bir şarkıcı olan genç kızla, yeniden bir araya gelen üç arkadaşın hikayesini ele almaktadır<sup>374</sup>. Film dönemin sinema eleştirmenleri tarafından oldukça beğenilmiş ve takdir toplamıştır. Örneğin ünlü yönetmen Halit Refiğ bu filmi Akis dergisinin sanat köşesinde şöyle kaleme almıştır:

---

<sup>371</sup> Kanlı Çiftlik, *Yıldız*, 18 Kasım 195, s.7.

<sup>372</sup> Scognamillo, a.g.e., s.82.

<sup>373</sup> Memduh Ün, 1947 yılında Damga filminde rol alarak sinemaya girdi, zaman zaman Turhan Ün adını kullanarak oyunculuğunu sürdürdü. 1954 yılında Arsevir Alyanak’la Yakut Film kurdu. 1958’de yönettiği Üç Arkadaş filmi ile düzgün anlatım ve insancıl bakış açısıyla, Türk sinemasında büyük bir başarıya sahip olmuştur.

<sup>374</sup> “Yılın En Popüler Film”, *Hayat Sinema Albümü*, 1959, s.11.

*“Memduh Ün kendinden umulmayan bir iş başardı; oyuncusu, kameracısı, teknisyenleri elinden geleni yapan bir ekibin yardımıyla, şimdiye kadar Türkiye de yapılan en iyi filmi ortaya koydu.*

*Üç arkadaş iyimser bir film. Taşanları iyi, olayları iyilik üzerine. İyilik mücerret bir mefhum olarak alınmayıp, daha sağlam temellere oturtulunca, insanlar arasında dayanışmanın; daha iyi bir yaşayışın, saadetin esasları olarak gösterilince başarısı daha da göz doldurucu oluyor. “Üç arkadaş”ın yarattığı iyimserlik duygusuyla, Türk, sinemasının öteden beri süregelen bazı münakaşaları yeniden gözden geçirilebilir”<sup>375</sup>.*

Türk basını ve halk tarafından yoğun ilgi gören ve takdir toplamayan filmin yapımcıları, Cannes Film Festivaline gitmek için Türk mercilerine müracaatta bulunmuş<sup>376</sup>, kurulan heyet sonucunda, “bugünkü Türkiye’yi milletlerarası bir müsabakada temsil edecek durumda olmadığı” ileri sürülerek festival kapısından geri dönmüştür<sup>377</sup>. Bu olaydan sonra döneminin birçok yönetmeni aralarında imza oynayarak bu durumu protesto etmiştir.

## **6- ŞAKİR SIRMALI**

Sırmalı’nın 1952 yılında çektiği Efelerin Efesi adlı film, 1953’te Türk Film Dostları Derneği’nin en iyi film ödüllerinden birine layık görüldü<sup>378</sup>.

Şakir Sırmalının dönem içinde çok konuşulan ve yoğun eleştirilere maruz kalan bir diğer filmi, 1957’de çektiği Kamelyalı kadın oldu. Filme ilişkin eleştiriler birçok

---

<sup>375</sup> Halit Refiğ , “Hazır İyimser”, *Akis*, 10 Ocak 1959, s.28.

<sup>376</sup> Aydemir Balkan , “İki Türk Filminin Hikayesi”, *Cumhuriyet*, 19 Mayıs 1959, s.2.

<sup>377</sup> “Kaçırılan Fırsat”, *Akis*, 2 Mayıs 1959, s.33.

<sup>378</sup> “En Başarılı Film Sanatkarlarına Mükafatları Tevzi Edildi”, *Cumhuriyet*, 19 Aralık 1953, s.5.

gazete ve sanat dergisinde yer alırken, Akis dergisinin sanat bölümünün de filmi şöyle yorumladı:

*“ Türk seyircisi çoktan beri en kötü filmleri görmeye mecbur ediliyor. Ama bu derece garibine, iptidaisine, can sıkıcısına, kötüsüne, maksatsızına sinemanın ilk günlerinden beri muhtemelen kimse rastlamamıştı. "Kamelyalı Kadın" sinema tarihinin en kötü film sıfatını kazanmaya her bakımdan en kuvvetli namzettir.*

*Filmi görmeden önce bunca kere işlenmiş bir "La Dam e aux Camelias" konusuna neden el atıldığını tartışmak düşünülebileceği halde filmi gördükten sonra böyle bir şeye kalkışmak boşuna zahmet olur. "Kamelyalı Kadın" belirsiz bir yerde, meçhul kahramanların temsil ettiği kâbus gibi kopuk kopuk, birbirleriyle alakası olmayan bazı esrarengiz vaka kırıntılarından meydana geliyor. Her şeye tam bir kaos hâkim. Bu durum da Marguerite'in henüz yirmisine varmamış bir genç kıza (Çolpan) oynatılması tuhaflığı unutuluyor, seyirci ayda net 400 Ura geliri olan gencin İstanbul'da dayalı döşeli bir ev ve bir de uşak tutabilmesindeki beceriklilik karşısında hayrete düşüyor. "Kamelyalı Kadın" ardındaki sinema garibesinin yaratıcısı Şakir Sırmalı sinemadaki mekân düzenini tamamen alt üst etmiş. Taksim meydanındaki bahçeli evler, Büyükkada da taksi diye bağırıp, Dolmabahçede otomobile binmeler ve benzeri hokkabazlıklar karşısında budala yerine konan seyirci filme isyan ediyor”<sup>379</sup>.*

---

<sup>379</sup> “Kamelyalı Kadın” Akis, 26 Ocak 1957, s.33.





*Kamelyalı Kadın filminin afişi, Cumhuriyet Gazetesi, 14 Ocak 1957.*



*Kamelyalı kadın filminden bir görüntü, Perde- Sahne Dergisi, Ocak 1957.*

## V- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE TÜRK TİYATROSU

### A- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE TÜRK TİYATROSU VE SORUNLARI

Tiyatro tarihimizin en sancılı yıllarını içeren 1950-1960 dönemi, tiyatromuzun gelişim yıllarını hazırlayan bir birikim dönemi olmuştur. Bu dönem içerisinde Devlet Konservatuarları gerilemiş, devlet eliyle sanatın korunması ve kamu kesiminin ilgisi azalmıştır<sup>380</sup>. Oysaki Reşat Nuri dediği gibi bu dönemde Türk tiyatrosunun gelişmesi için tek yol devletçiliktir<sup>381</sup>.

Bu duruma rağmen ülkede özel tiyatroların sayısında artış gözlemlenmiş ve yerli eserler yabancı eserlere göre daha çok sahnelenmiştir<sup>382</sup>. Ancak sahnelenen yerli eserlerin çoğu eski ve bilindik yapıtlardır. Bu durumu ise Güner Sümer, Son Havadis Gazetesi'nde şöyle aktarıyor:

*“Tiyatromuzun gelecek günlerinden umutluyduk. Ama bu yıl ki repertuarını gördükten sonra iyimser olabilmek tiyatroyu seven kişinin harcı değil. Namık Kemal ve Abdülhak Hamit adından başka piyes yazarı tanımıyoruz biz. Bu sahneye koymak Türk Tiyatrosunu çelmelemektir. Günümüz Türk sanatına karşı çıkmaktır. Namık Kemal’li, Abdülhak Hamit ‘li, Vefik Paşalı bir tiyatro nereye kadar gidebilir? Ve başarı derecesi ne olabilir”<sup>383</sup>*

<sup>380</sup> Metin And, Türk Tiyatrosu Evreleri, Turhan Kitabevi, Ankara, 1983, s.373.

<sup>381</sup> Reşat Nuri Güntekin, “Tiyatromuz ve Devlet”, *Varlık*, Sayı:366, 2 Ocak 1951, s.22.

<sup>382</sup> Sabahattin Kudret Akasal, “Gün Geçtikçe”, *Varlık*, Sayı: 453, 1 Mayıs 1957, s.22.

<sup>383</sup> Güner Sümer, “Karamsar”, *Son Havadis*, 15 Eylül 1955, s.4.

Aynı durumu Suat Taşerli ise Varlık Dergisinde şu şekilde ele almıştır:

*“Bizim tiyatromuzun büyük bir eksikliği var, yerli eser. Aktörlüğümüz, rejisörlüğümüz, hatta seyirciliğimiz son yıllarda hızla gelişmiş; yüz ağartıcı, gurur verici, ümitlendirici bir amaca yönelmiştir denilebilir. Gelgelelim, piyes yazarlığımız, balçıkta patinaj yapan köhne bir kamyon dan farksız! Zorladıkça daha çok batıyor. Bir türlü ileri gidemiyor”<sup>384</sup>.*

Yine Bülent Ecevit, dönem içerisinde yazmış olduğu makalelerde bu duruma sıklıkla değinmiş, Türk edebiyatçılarından Türk tiyatrosu adına isteklerde bulunmuştur<sup>385</sup>.

Yerli yazarlığı özendirmek ve geliştirmek adına 19 Temmuz 1956 yılında, Yapı ve Kredi Bankasının teşvik ettiği ve Türk Oyunlarını Yayma ve Yaşatma Derneği'nin düzenlediği, Milli Oyunlar Festivali yapılmıştır<sup>386</sup>.

Yine Türk tiyatrosunu desteklemek adına, 1957 yılında Şehir Tiyatrolarında Reşat Nuri ayı düzenlenerek, bir ay boyunca Reşat Nuri'nin eserleri sahnelenmiş ve halk tarafından yoğun ilgi görmüştür<sup>387</sup>. Bu ay sonunda ise son sahnelene eser, “Bu Gece Başka Gece” olmuştur<sup>388</sup>. Yine aynı yıl Türk- Amerikan Dostluk Derneğine ait Ankara Sanat Kulübünde, halka ücretsiz tiyatro dersleri verilmeye başlanmıştır<sup>389</sup>. Ayrıca Devlet Tiyatrolarında Halk Günleri düzenlenerek, halkın tiyatroya olan ilgisi artırılmaya çalışılmıştır<sup>390</sup>.

Dönemde yazılan eserlerin dili İlhan Berk'in deyişiyle, şiire doğru gitmiş, konu ve teknik bakımdan gittikçe tiyatro normlarından uzaklaşmıştır<sup>391</sup>. Özellikle epik tiyatro

---

<sup>384</sup> Suat Taşer, “Türk Tiyatrosunun Kusuru”, *Varlık*, Sayı:423, 1 Ekim 1955, s.7.

<sup>385</sup> Bülent Ecevit, “Türkiyeli Edebiyatçıya On Emir”, *Yeni Ulus*, 11 Şubat 1954, s.3.

<sup>386</sup> “Milli Oyunlar Festivali”, *Cumhuriyet*, 11 Mayıs 1956, s.4.

<sup>387</sup> “Şehir Tiyatrolarında Reşat Nuri Ayı Bu Gece Başlıyor”, *Cumhuriyet*, 6 Şubat 1957, s.4.

<sup>388</sup> Selmi Andak, “Reşad Nuri'nin Son Piyesi”, *Cumhuriyet*, 23 Mart 1957, s.5.

<sup>389</sup> Andak, “Ankara Sanat Kulübünden ”, *Cumhuriyet*, 23 Mart 1957, s.5.

<sup>390</sup> “Devlet Tiyatrosunda Halk Geceleri”, *Zafer*, 27 Kasım 1950, s.2.

<sup>391</sup> İlhan Berk, “Oğuzata”, *Son Havadis*, 14 Ekim 1955, s.4.

ve bununla gelen yabancılaşma etmeni sahne dilinin bozulmasına ve yabancılaştırmasına neden olmuştur<sup>392</sup>.

Dönemin basılı kaynaklarında oyun tanıtım ve yazılarına sıklıkla rastlanmaktadır<sup>393</sup>. Zaman zaman bu tanıtımlar haksız bir eleştiri niteliğine taşısa da okurların tiyatro bilgisini ve beğenisine yoğunluk kazandırarak tiyatro sanatına destek olmuştur. Bu yazılar sayesinde sanat, halk nezdinde ilgi görmeye başlamıştır. Yine Varlık dergisinde bu durum şu şekilde ele alınmıştır:

*“Birkaç aydır fikir ve sanatın daha geniş okuyucu kitlesine sunulduğuna şahit oluyoruz. Dergilerin sınırlı okuyucularına seslenmekte olan genç yazar ve şairler, daha doğrusu yeni sanat gönüllüleri, bir yandan da daha geniş bir okuyucu zümresiyle karşı karşıya bulunmuş bulunuyorlar”*<sup>394</sup>.

Bu dönemde Tiyatro artık evrensel bir sanat dalı olarak tüm boyutlarıyla (oyunculuk, yönetmenlik, müzik, ışık, ...) tartışılmaya başlanmıştır<sup>395</sup>. Özellikle yazılı basında yer alan eleştiri yazıları, Türk tiyatrosunun çağdaşlaşma yolunda büyük bir adımı olarak nitelendirilebilir<sup>396</sup>.

Bu durumdan şikayetçi olan dönemin ünlü eleştirmeni Orhan Hançerlioğlu'nun fikirleri şöyledir:

*“Eleştirmeci nasihat etmemeli, yol göstermeye kalkmamalı, sadece eline aldığı sanat eserini kesin ve yalın olarak yargılanmakla yetinmelidir”*<sup>397</sup>.

---

<sup>392</sup> Metin And, a.g.e., s.175.

<sup>393</sup> Dilligil, a.g.m., s.3.

<sup>394</sup> C.O. Tütengil, “Gazetelerde Sanat Sayfası”, *Varlık*, Sayı:492, 1 Ocak 1954, s.22.

<sup>395</sup> Türk Tiyatrosu Eleştirmenleri Birliği, *Eleştirmenler Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi 1923-1960*, T.C. Kültür Bakanlığı yay., s.18.

<sup>396</sup> Turhan Dilligil, “Tiyatro Polemiği Sahnedeki Yazı Üzerine”, *Zafer*, 11 Ocak 1959, s.3.

<sup>397</sup> Orhan Hançerlioğlu, “Eleştirmenin Güçlüğü”, *Varlık*, Sayı:399, 1 Ekim 1953, s.5.

Eleştirilen bir diğer durum ise tiyatro sanatının bir parçası olan seyirci üzerinedir<sup>398</sup>. Özellikle seyircilerin tiyatro salonu içinde davranışları ve eser sahnelerinken kabuklu yiyecek tüketmeleri, dönemin tartışılan bir diğer konusu olmuştur<sup>399</sup>.

Tiyatromuzun bu yıllarda günlük politikaya yer ayırmadığı ve dokunduğu konularda da derinleşmediği görülür. Bu durumda Türk Tiyatrosunda protez bir tavırdan bahsetmek neredeyse olanaksızdır.

Dönmenin tiyatro üzerine yaşanan olayları ise Dünya gazetesi şu şekilde ele almıştır:

*“1- Ne bundan evvelki bakanlar ne şimdiki Genel Müdür, ne yardımcısı, ne de memurları ve adamları şimdiye kadar bir tiyatronun sanat faaliyeti için de en küçük bir vazifede bulunmamış kimselerdir. Hatta bir tiyatro'nun idare mekanizması ile ilk defa, Devlet Tiyatrosu'nda vazife almak suretiyle, karşılaşmışlardır. Hiçbirine bundan evvel temsillerde seyirci olarak dahi rastlanmamıştır.*

*2- Böyle olduğu halde bu zatlar, ömürlerini tiyatro idaresiyle geçirmiş kimseler gibi hareket etmekte, gerek halkla, gerek sanatkarla olan münasebetleri bir türlü normal düzene koyamamaktadırlar.*

*3- Buna bir misal olarak şu vakaları zikrederim:*

*a) Bakan, bir zamanlar, Ertuğrul Sadi Tek'in kadroya alınması için Yönetim Kuruluna yazılı emir vermiştir. Bu emir sanatkarların kuvvetli tepkisiyle karşılaşmış ve yerine getirilmesinde ısrar edilmiştir.*

*b) Bakan en müptedi sanatkarlara karşı şahsen telefon ederek tebriklerde bulunmuştur.*

*c) Bakan ve hususi kalem müdürü, bu vazifelere geldikleri kırk yıllık tiyatro aşıklarıymış gibi tiyatrodan, provalardan, temsillerden çıkmaz olmuşlardır.*

---

<sup>398</sup> Ekrem Reşit Rey, “Dökmeci”, *Akşam*, 10 Kasım 1954, s.4.

<sup>399</sup> Nihat Gökçen, “Tiyatroyu Ne Zannediyoruz”, *Perde-Sahne*, 16 Mart 1955, s.3.

d) Bakan sanatkarlardan idareye hoş görünen bir zümreyi himaye etmek ve diğerlerini hiçe sayma yolunu tutmuştur.

4- Bu yüzden değerli bazı gençler müesseseden ayrılmış, bazıları da genel müdürün kaprislerini ve idaresizliği yüzünden uzaklaşmışlardır. Bu sanatkarlar Agah Hün, Asuman Korad, Heyecan Başaran, Uğur Bora'dır ve Muhsin Ertuğrul'un kurduğu küçük sahneye geçmiştir. Son hadiseler üzerine dram kısmının değerli unsurlarından Nuri Altınok ile Oğuz Bora'da er geç bunlara katılacaklardır.

5- Bakan Refik Ahmet Sevensil'i uzaklaştırdıktan sonra, onun yerine Edebi Heyet başkanlığına getirdiği Ahmet Muhip Dranas'ı seçimle geçmesi icap eden bu makama seçmeyeceklerini söylemeleri üzerine, Prof. Bedrettin Tuncel, Prof. İrfan Şahinbaş gibi değerli şahsiyetleri Edebi Heyetten çıkarmıştır.

6- Bakan, onların yerine tayin etmek gafletinde bulunduğu, Dr. Ali Süha Delibaşı, Avni Givdan gibi dürüst, vazifesinas edebi heyet üyelerine, Genel Müdürün keyfi hareketlerine, kaprislerine isyan etmelerini tabii görüp genel müdürü doğru yola sevk edeceğine, bu değerli zatların istifalarını kabul etmeyi tercih etmiştir.

7- Bakan Edebi heyetin başına, adeta zorla, Ahmet Muhip'i getirmiş, istifa eden Dr. Ali Süha Delibaşı ve Avni Givdan'nın yerlerine de iki zat tayin etmiştir.

8- Yeni Edebi Heyet başkanın ilk işi bu mevsim kendi eserlerini oynatmak olmuştur.

9- Bu eserlerin ikisi de tutmadığı, boş salonlar karşısında oynadığı halde haftalarca afişten indirilmemiştir.

10- Genel müdür, vazifeye gelir gelmez, rejisör bulmak bahanesiyle Avrupa seyahatine çıkmış, Almanya'dan şimdiki başrejisör Arnulf Schöder'le, iki ay için Carl Ebert'i getirmiştir.

11- Ebert'in giderken, beş altı yıl evvel bıraktığı müessese için verdiği mühim rapor bir sır halinde gizli tutulmaktadır. Sızan habere göre bu rapor müessesenin bugünkü durumu hakkında çok acı tenkitlerle doludur. Başlıca; Sanatkar var, idare yok, sanat kabiliyeti var, sanat ahlakı yok.

12- Genel müdür Avrupa'dan kendi getirdiği başrejisörü, ancak telif eserleri sahneye koymak durumunda bırakmıştır. Sebep: kendisi için tehlikeli gördüğü yerli rejisörleri memnun etmek. Bu durum akli başında sanatkarların eski bakan nezdindeki kati müdahaleleri ile ancak son aylarda önlenebilmiştir. Alman başrejisörünün telif eseri sahneye koyabilmesi için Türkçe eseri yüzlerce lira verip Almancaya tercüme ettirmek icap etmiştir.

13- Genel müdür dünyanın hiçbir resmi tiyatrosunda görülmemiş bir pervazlıkla kendi eserini repertuara aldırması bu senenin programına koyulmamıştır.

14- Genel Müdür sanatkarların ve sahnelerin durumunu ıslah edeceğine ilk iş olarak kendi odasını tanzim etmiş ve bir hususi kalem kurmuştur. Hususi kalem memuresinin kadroda yeri, bittabi maskelenmiş ve mütercim veya müteferrik müstahdem olarak gösterilmiştir, ama aldığı ücret birinci sınıf sanatkar ücretinden eksik değildir.

15- Genel müdür vazifesine başladığı günden bu yana hemen hemen hiçbir provada bulunmamış, bulunmuşsa mutlaka bir zarar bulunmuş ve ilk fırsatta sıvışmıştır.

16- Genel müdür birkaç eseri Edebi Heyetin tetkikinden geçmeden provaya koydurmakta mahzur görmemiştir. Kararları sonradan aldırması, idaresi zamanında sık sık perdeyi kapatmaktan adeta zevk duymuştur<sup>400</sup>.

1950- 1960 döneminde sanat ve sanat camiasına damgasını vuran bir diğer olay ise Muhsin Ertuğrul'un komünist olduğu gerekçesiyle 1958 yılında Devlet Tiyatrosu Müdürlüğünden alınmış olmasıdır<sup>401</sup>. Cahit Yalçın Cumhuriyet Gazetesinde durumu şöyle ele almaktadır:

*“Bundan birkaç hafta önce, Muhsin Ertuğrul vazife hayatından uzaklaştırılmıştır. Gönül ister ki başarılı sanat hayatı, günlük politikaya karıştırılmadan, layık olduğu ve hak ettiği bir değer ölçüsü içinde ele alınsın.*

<sup>400</sup> “Milli Tiyatro Yıkılmayalım”, *Dünya*, 15 Nisan 1953, s.2.

<sup>401</sup> Tahsin Konur, *Devlet ve Tiyatro İlişkisi*, Dost Kitapevi, Ankara, Ocak 2001, s.86.

*Muhsin, Nazım Hikmetin piyeslerini oynamış, Sovyet sanatını övmüş iyi ama efendiler Muhsin bu eserleri Atatürk devrinde de oynadı. Birisi karşımıza çıksa, dünyanın en iyi bale tiyatrosu nerde diye sorsa ve bende Rusya'da desem bu bir suç olur mu?''<sup>402</sup>*

1959 yılında ise Muhsin Ertuğrul'un görevden alınması üzerine Tunç Yalman'ın yazmış olduğu "Muhsin Ertuğrul ve Yıkıcı Politikacılık" başlıklı yazı, hükümetin manevi şahsiyetini tahkir edici olarak değerlendirilmiş ve 2. Ağır Ceza Mahkemesi'nde dava açılmıştır<sup>403</sup>.

Dönemde tartışılan bir diğer önemli mesele ise ülkedeki tiyatro ve opera binasının yetersiz oluşudur. Örneğin 500. yıl kutlamaları nedeniyle temsiller vermek üzere İstanbul'a gelen Devlet Opera ve Tiyatrosu, tiyatro salonlarının yetersiz kalması nedeniyle temsillerini istenilen düzeyde gerçekleştirememiştir<sup>404</sup>.

## 1 – TÜRK TİYATROSUNA KARŞI BASKI VE SANSÜR

Bu dönem incelendiğinde Türk Tiyatrosunun da, baskı ve sansür mekanizmasından sinema gibi payına düşeni almış olduğu gözlemlenmektedir. Dönem içerisinde tiyatro eserlerinde, hükümeti eleştirici, günlük, ekonomik ya da ülke içinde yaşanan herhangi bir olumsuz durumun ele alınması ile esere doğrudan dava açılmış ya da eserin oynanması sırasında bazı gruplar kışkırtılıp, tiyatrolar basılarak oyunun sergilenilmesine mani olunmuştur. Bu durum Cumhuriyet Gazetesine şöyle yansımıştır:

*"Gazeteler tenkide girişti mi tahammülü kalmayan Başbakan, mizahi şarkılar, gece kulübü nükteleri karşısında da aynı derecede tahammülsüz olduğunu ispat etmiştir. Makamına geçen hafta üstlerinden aldığı emir üzerine İstanbul Emniyet Müdürü, Şehrin*

<sup>402</sup> Cahit Yalçın, "Ertuğrul Muhsin'e Dair", *Cumhuriyet*, 20 Eylül 1958, s.2.

<sup>403</sup> "Bir Tiyatro Münekkidinin Yazısından Çıkan Dava Devam Ediyor", *Cumhuriyet*, 10 Şubat 1953, s.3.

<sup>404</sup> Muzaffer Reşit, "Devlet Opera ve Tiyatrosu İstanbul'da", *Varlık*, Sayı: 396, 1 Temmuz 1953, s.35.



*beli başlı komedyenlerini, kabare ve tiyatro sahiplerini makamına çağırıp kanunun icaplarını onlara belirtti ve halkın maneviyatını, hükümetin prestijini zedeleyici sözlerin umumi yerlerden sarfının memnu olduğunu, hayat pahalılığı konusunda nükte yapılmasına müsaade edilmeyeceğini, aksi takdirde kapatacaklarını, kendilerine bildirmiştir”<sup>405</sup>.*

Bu olaya maruz kalan en önemli eser ise Cevat Fehmi Başkut’un “Sana Rey Veriyorum”, adlı oyunu olmuştur<sup>406</sup>. Çok partili rejime geçişin toplumsal yaşamda gerçekleştirdiği yenilikleri ele alan eser; iyi kalpli kasaba doktoru Ramazan Cankurtaran’ın; süse, iyi yaşamaya düşkün karısının zoruyla İstanbul’a gelmesi ve Milletvekili olmasından sonra karşılaştığı türlü dalavereleri ele almaktadır. Ancak eser provaları yapılırken hükümet yetkilileri tarafından durdurulmuştur<sup>407</sup>. Bu durum üzerine tiyatronun müdürü ve oyunun yazarı basına şu şekilde bir açıklamada bulunmuşlardır:

*“Dün kendileriyle görüştüğümüz tiyatro müdürü, Vali’nin herhangi bir müdahalede bulunmadığını söylemiştir. Diğer taraftan, tiyatro kurulu dün toplanarak aşağıdaki mektubu yazmıştır:*

*Sayın Vali tarafından herhangi bir sansür meselesi bahis mevcut olmamıştır. Piyes hakkında yapılan neşriyat üzerine biz kendisine müracaat etmiştik. Bunun üzerine, günün siyasi meseleleri ile çok sıkı ilgisi bulunan piyesin oynanmasını, şimdilik tehir etmeyi muvafık bulduk. Diğer taraftan malumatına müracaat ettiğimiz eserin müellifi Cevat Fehmi de bu hususta şunları söylemektedirler:*

*Tiyatronun verdiği izahatı okudum. Hadisenin teferruatına girmiyorum. Eserim afişleri bastırıldığına, provaları ikmal edildiğine göre tiyatronun yukarıdan aldığı emirle değil de kendi kendine tehir kararı verdiğiğine inanmak için insanın çocuk olması lazım gelir. Tekrar ediyorum, benim eserimin değil bugün, hatta eski devirlerde oynanmasında her hangi bir mahzur tasavvur edilmesi mümkün değildir. Fakat*

<sup>405</sup> “Sahnede Siyasi Espri Yasağı”, *Cumhuriyet*, 13 Aralık 1958, s.5.

<sup>406</sup> Uğur Akıncı, *Kaleminden Sahneye, Sahne Kültürü Kitaplığı*, İstanbul, 2003, s.40.

<sup>407</sup> “Oynanması Yasak Edilen Piyes”, *Cumhuriyet*, 9 Aralık 1950, s.5.

*mademki böyle istiyorlar, böyle yapsınlar. Dava benim şahsım cephesinde neticeye ulaşmıştır. Fakat ortada bir de tecavüze uğrayan yazı hürriyeti davası vardır ki o olduğu gibi kalmaktadır. Yalnız bu endişe ile hareket ederek bir teşebbüse girişiyorum. Başmuharrir, fıkra muharriri, muharrir, tiyatro münekkidi, hukukçu üniversite profesörü, gazete yazı işleri gibi sanat, ilim ve erbabını bir araya toplayıp piyesi kendilerine okumak ve reylerine müracaat etmek çaresi aklıma gelmedi. Eğer teklifim münasip görülürse onların verecekleri rey, piyesi yazmak emeği de dahil olduğu halde benim bütün yorgunluklarımın mükafatı olacaktır ve daha mühimi yazı hürriyeti davası memleket efkârı umumiyesi önünde bir kere daha var olduğu gösterecektir. Artık ondan sonra isterlerse eseri oynamasın”<sup>408</sup>.*

Daha sonra toplanan bir kurul, oyunda hiçbir suç unsuru bulunmadığını bildirince oyun o sezon İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda oynanmıştır<sup>409</sup>.

Sansüre uğrayan ve dönemin Türkiye'sinde sanat camiasında çok konuşulan, bir diğer tiyatro eseri ise Haldun Taner’in ilk kaleme aldığı “Günün Adamı” adlı oyunu olmuştur<sup>410</sup>. Oyun, çok partili rejime geçişin izlerini taşıırken, siyaset ve bilim çevrelerindeki yozlaşmayı ve 1950 döneminin değişen Türkiye’sini cüretkar bir biçimde ele almıştır<sup>411</sup>. Tek partili düzenden çok partili düzene geçişte ortaya çıkan ilişkileri değerlendiren Haldun Taner, eserine ilişkin şu yorumlarda bulunmuştur:

*“Şimdiye kadar hep işitirdim, Günün Adamı çatışması ile çok daha yakından görüp anladım ki İstanbul Şehir Tiyatrosunun bugün ki haliyle gerçekten ileri tutacak bir tarafı kalmamıştır. Gaf üstüne gaflar bini aştı. Edebi Heyetin kabul ettiği bir Amerikan piyesi idarecilerce reddediliyor, reddedilince Edebi Heyette eserin temsilini mahzurlu görüyor. İşin tuhafı bundan kimsenin yüzü kızarmıyor.*

---

<sup>408</sup> *Vatan*, 19 Ocak 1950, s.5.

<sup>409</sup> “Men Edilen Piyes”, *Cumhuriyet*, 10 Şubat 1950, s.3.

<sup>410</sup> Ayşegül Yüksel, Haldun Taner Tiyatrosu, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1986, s. 149.

<sup>411</sup> Metin And, 50 Yıllın Tiyatrosu, İş Bankası Kültür yay., İstanbul, 1973, s.557.

*Kanaatim şu ki, Edebi Heyet, sözünü geçirmeyen bir ayan heyeti aczinden silkelenmedikçe, Vali'den ruhsat almış aşırı derecede kuşkulu bir genel sekreterle verdiği kararların esbabı mucibesini dahi açıklayamayacak kadar ürkek bir entandan tiyatrodan at oynatmakta devam ettikçe durum herhalde daha iyiye gitmeyecektir.*

*Şehrin, milletin malı olan Şehir Tiyatrolarını bir an evvel bu zavatin elinden kurtarıp, bağımsız, kuşkusuz, sanat eserini idari kaygılarla değil, ancak sanat ölçüsü ile ölçen kültürlü şahsiyetlerden mürekkep ve bilhassa kararları hiçbir makam tarafından değiştirilemeyecek bir heyete vermenin zamanı gelmiş ve çoktan geçmektedir”<sup>412</sup>.*

Eserin yasaklanması, yıllarca yazılı basında yer buldu ve tartışmalara yol açtı. Örneğin Muzaffer Reşit konuyla ilgili şu değerlendirmeleri yapmıştır:

*“Haldun Taner arkadaşımızın bir piyesi var adı: Günün Adamı...*

*Gel gelelim, genç neslin en kuvvetli imzalarından birinin bu güzel eseri, öyle anlaşılıyor ki sahneye konulmayacaktır.*

*Neden mi? Çünkü bu eserde yazar, seçim işlerinden bir türlü insanlık ve vatanseverlilik duygularından sıyrılarak, seçilmek için her çareye başvuran kötü politikacılardan söz açmıştır.*

*Böyle politikacılar yok mudur? Yazar topluma iftiramı etmiştir? Hayır, hepimiz gördük, biliyoruz. Son yılların vaka'ları hala gözlerimizin önünde!*

*Peki, ama bunda ne mahzur var? Sanatçı hiç mi toplumun meselelerini hiç mi ele almasın? Diyeceksiniz. Öyledir, herkesçe kabul edilmiş bir hakikat bu. Tiyatromuzun kaderini elinde tutan kimseler de bu düşünceye hak verirler. Ama gel gelelim ekmek parası düşüncesi araya karıştırmış iş değişir. Ya bu eser dolayısıyla mesele çıkarsa? Ya yüksek makamlara jurnal edenler olursa? Ya yukarıdan böyle piyesler ne diye oynuyorsunuz? gibilerinden bir zilgıt gelirse...”<sup>413</sup>.*

<sup>412</sup> “Haldun Taner, Diyorlar ki”, *Varlık*, Sayı: 402, 1 Ocak 1954, s.10.

<sup>413</sup> Muzaffer Reşit, “Tiyatro Yazarı Nasıl Yetişsin?”, *Varlık*, Sayı:399, 1 Ekim 1955, s.21.

Devlet tarafından kaldırılan yasaklanan bu eser trajikomik bir biçimde 7 Mart 1957'de Akşam Gazetesinde, Almanca tercüme edilerek, Viyana Josef Stad Tiyatrosunda oynanacağı açıklandı<sup>414</sup>.

Yine bu dönemde Ankara Gençlik Parkı'nda faaliyet gösteren Halk Tiyatrosu, "Yandım Belediye" adlı piyesi oynaması nedeni ile kapatılmıştır. Neden olarak, oyunun belediyeyi küçük düşürdüğü ve piyeste müstehcen sözlerin kullanıldığını gösterilmiş<sup>415</sup>.

Tiyatro eserlerinde yazarların karşılaştığı bu durum, Roman, şiir, karikatür v.b. yazarlarının ve çizerlerinin de başına gelmiş, eserleri sansüre, eser sahipleri ise devlet elinden her türlü baskıya uğramıştır. Örneğin, 1950 yılında Aziz Nesin, "Azizname" adını taşıyan kitap yüzünden tutuklanmış, daha sonraki yıllarda vatani satan hain olarak suçlanmış ve birçok kez hapse girmiştir<sup>416</sup>.

Demokrat Parti'nin sansüründen kurtulamayan bir diğer kişi ise karikatürist Ratip Tahir'dir. Dönem içerisinde kendisine elli dört adet dava açılmış ve çizer, on altı ay hapis cezasına çarptırılmıştır. Aynı dönemde Dolmuş Dergisi'nin iktidarı eleştirmesi nedeni ile Turhan Selçuk'un çizdiği karikatür sözde müstehcen bulunarak dergi toplatılmıştır. Ayrıca Demokrat Parti, Cumhuriyet Halk Partisi'nin sanatçı üyelerini de kendisine hedef alarak yıldırma politikası başlatmıştır<sup>417</sup>.

## 2 - DÖNEMDE ÖNE ÇIKAN TİYATRO YAZARLARI VE ESERLERİ

Dönemdeki tiyatro eserleri incelendiğinde ilk göze çarpan oyunlar, kuşkusuz Türkiye'nin Kore Savaşına katılmasını ve Türk askerinin kahramanlığını ele alan yapıtlardır. Örneğin, "Kahraman Esirler" ve "Türkiye'den Kore'ye" adlı piyeslerde

---

<sup>414</sup> "Taner'in Bir Piyesi Viyana Josef Stad Tiyatrosunda Oynanacak", *Akşam*, 7 Mart 1957, s.3.

<sup>415</sup> "Şehrimizde Bir Tiyatro Dün Kapatıldı", *Ulus*, 23 Ağustos 1959, s.2.

<sup>416</sup> Çetin Yetkin, *Siyasal İktidar Sanata Karşı*, Bilgi yay., Ankara, 1970, s.145.

<sup>417</sup> A.g.e., s.263.

Birleşik Milletler ve Türk erlerinin kahramanlığı sürekli övülürken, Kuzey Koreliler ise yerilmiştir<sup>418</sup>.

1950-1960 döneminde, Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle Amerikancılık ülküsü iyice şahlanmıştır<sup>419</sup>. 1950'ler Türkiye'sindeki toplumunda yaygın olan yabancı hayranlığını ve küçük Amerika olma sevdasını yeren Cevat Fehmi Başkut'un "Harput'ta bir Amerikalı" adlı eserinde; Amerika'ya geçim darlığı yüzünden gidip yerleşenlerin, batı hayranlığını ve ekonomik ve toplumsal nedenlerle değişime uğrayan, önemini yitiren bir Anadolu kentinin Harbut' un durumunu ele almıştır<sup>420</sup>. Cevat Fehmi Başkut ise eserinden şöyle bahsetmektedir:

*"On birinci sahne eserim olan 'Harput'ta bir Amerikalı' size nasıl tarif edeyim? Bir komedi yazarının kalemi ile ölen bir şehrin dramı mı diyeyim?"*

*Yoksa Asırlarca evvel Acem hayranlığı ile başlayan, bilahare garba dönüp bu asrın başlarında Fransa'da karar kılan, Birinci Dünya Harbinde Alman, İkinci Dünya Harbi ile sonrasında Amerikan hayranlığı olarak kendini gösteren kötü iptilamızın hievi diye mi takdim edeyim?"*

*Yahut Türkiye'den Amerika'ya göçen ve bir daha vatanın ismini bir kısım Türklerin tenkiti diye mi anlatayım?"*<sup>421</sup>

Yazarın bir diğer eseri olan "Soygun" adlı piyes, Harp yıllarındaki ticaret hayatının içyüzünü, bütün dalavereleriyle ele alarak döneme damgasını vurmuştur<sup>422</sup>.

1955'te yazılan "Simla'da Bir Gece" isimli piyes ise, adeta Türkiye'nin sağcı ve solcu problemine bir çözüm yolu aramıştır. Bu esere göre yeryüzü iki kampa bölünmüştür. Bunlardan biri Milliyet prensiplerini kabul etmiş, mülkiyet hakkını tanıyan, insan haklarını başta tutan, hür, ahlaklı daha mesut bir insan topluluğu

<sup>418</sup> Niyazi Akı, Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış, Atatürk Üni. yay., Ankara, 1968, s.58.

<sup>419</sup> Kemal Arı, Türk Devrim Tarihi II, İleri Kitapevi, İzmir, 2012, s.354.

<sup>420</sup> Metin And, a.g.e., s.567.

<sup>421</sup> Cevat Fehmi Başkut, "Harput'ta Bir Amerikalı", *Türk Tiyatrosu*, Sayı: 292, Aralık 1955, s.4.

<sup>422</sup> "Soygun", *Cumhuriyet*, 28 Kasım 1951, s.6.

yaratmaya çalışan taraf, diğeri ise mülkiyet kabul etmez, mabut ve mabede inanmaz, insan haklarına emniyet vermez, ahlak hürriyet gibi hususları hiçe sayan bir zümre, yaldızlı cümleler, kuru vaatler ile insanları kandırmaya uğraşan, bütün içtimaiyatı yok etmeye çalışan bir topluluktur<sup>423</sup>. Yazar eserinde bu uçları uzlaştıracak yol arar.

Bu dönemki eserlerde ele alınan diğeri bir konu ise Feminizm olmuş ve kadının toplu da ki yeri irdelenmiştir. Örneğin bu dönemde sahnelenen “Çığ” adlı eser, Anadolu’da ıssız bir kasabasında yaşayan küçük bir kızın zorla evlendirilmek istenmesini ve başından geçen talihsiz olayları ele almaktadır<sup>424</sup>.

Kadını irdeleyen bir diğeri eser Necati Cumalı’nın “Mine”sidir<sup>425</sup>. Cumalı’nın 1959 yılında yazdığı bu oyun, yine katı geleneklerle biçimlenmiş kasaba yaşamındaki kadının durumunu ve sorunlarını irdeler<sup>426</sup>. Melih Vassaf’ın toplumun ahlak kurallarının, yasakların nasıl biçimci, yüzüyle görünüşleriyle ilgilenip, işin derinine, nedenlerine inmeyen katı yargılarını inceleyen “Sam Rüzgarları” adlı eserinde ise kocası öldükten sonra yaşlı anne ve babasına, oğluna ve İzmir’de bir kolejde okuyan kızı Rüya’ya bakabilmek için Zeynep’in dramını<sup>427</sup>, irdeleyerek topluma mesajlar vermeye çalışmıştır.

Dönem içerisinde zaman zaman tarihi oyunlara da yer verilmiştir. Bunlardan biri 1957 yılında sahnelenen Üçüncü Selim adlı piyestir<sup>428</sup>. Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk tecdüt ve ıslat hareketlerinin kanlı neticelerine, buna sebep olan taht kavgalarını, saray entrikalarını güzel bir şekilde işleyen eser, sahnelendiği gün Ankaralıları tarafından büyük bir ilgi görmüştür<sup>429</sup>.

---

<sup>423</sup> Metin And, a.g.e., s.58.

<sup>424</sup> A.g.e., s.563.

<sup>425</sup> A.g.e., s.561.

<sup>426</sup> Uğur Akıncı, a.g.e., s.70.

<sup>427</sup> A.g.e., s.72.

<sup>428</sup> “Üçüncü Selim ve Piyesi”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:32, Ocak 1957, s.29.

<sup>429</sup> Lütfü Ay, “Celal Esat Arseven İle Bir Konuşma”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 1 Nisan1957, s.2.



*Üçüncü Selim adlı oyundan bir fotoğraf, Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi, Ocak 1957.*

Halk tarafından yoğun ilgi gören bir diğer tarihi oyunda, Orhan Asena'nın kaleme aldığı "Hürrem Sultan" adlı oyunu olmuştur<sup>430</sup>.

Orhan Asena'nın dönemde yer alan bir diğer tarihi oyunu Kanuni Süleyman'dır. Gazetecilerin gözaltına alındığı, birçok yayın evinin kapatıldığı ve kitapların yasaklandığı bu yılda<sup>431</sup>, Kanuni'nin dilinden, başkaldıran bir topluluğun elebaşı olan ve vezirlerinin, öldürülmesini istedikleri sivri dilli bir şair için dökülen şu metinler seyirci tarafında takdir toplamış, oyun esnasında seyircinin alkış ve ıslıklarıyla karşılık bulmuştur:

*Bırakınız, yazsın! Bırakınız, söylesin! İcraatımın halk arasında nasıl karşılandığını ben ancak onlardan öğrenebilirim. Onlar bizim aynamızdır. Bize, bizi gösterirler. Hata yapıp yapmadığımızı bu aynalardan anlarım. Onlar bizimle halk arasına girmiş olan elçilerdir. Bırakınız, yazsınlar! Bize yardımları vardır, bize yol gösterirler!*<sup>432</sup>.

<sup>430</sup> "En Başaralı Telif Eser", *Akis*, 23 Haziran 1959, s.31.

<sup>431</sup> Şevket Çizmeli, *Menderes Demokrasi Yıldızı*, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2007, s.603.

<sup>432</sup> "Kanununun Süprizi", *Akis*, 28 Mart 1959, s.25.

Orhan Asena ise eserdeki yer alan bu metinler için şu şekilde yorum yapmıştır:

*Elimden geldiği kadar Türkçemize ihanet etmemeye çalıştım ama... Eserin havası yere yer fedakarlık istedi benden. Bende isteneni verdim. İyimi ettim kötümü onu zaman gösterecek*<sup>433</sup>.

Dönemin diğer dikkat çekici oyun yazarlarından biri de Turgut Özakman olmuştur. Bu dönem de dört oyunu sahneleyen Özakman, “Pembe Evin Kaderi” adlı piyesinde bir ailenin kuşak arasındaki görüş ayrılıklarından bahsederken eski ile yeninin çatışmasını, birbirini anlamayan iki kuşağın iletişimsizliğini vurgu yapmaktadır<sup>434</sup>. Yazar “Güneşte On Kişi” adlı eserinde ise Güneş Gazetesin de çalışan on kişinin kötülerle savaşmasını; sömürüye, kara para aklamaya karşı savaş başlatan on gazetecinin, sonunda egemen güçlere boyun eğerek bu kirliliğe nasıl ortak olduklarını sergilemektedir<sup>435</sup>. Ancak Eser Nurullah Ataç’ın kaleminden nasibini almıştır:

*“Turgut Özakman’ın “Güneş’te On kişi” adlı oyunun izledim, ama beğenmedim. Bitse de gitsem diye bekledim. Kişileri detaylı işlememiş, her şey yüzeysel kalmış...”*<sup>436</sup>.

---

<sup>433</sup> Orhan Asena, “Hürrem Sultanı Sunarken”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Mayıs 1959, s.40.

<sup>434</sup> Uğur Akıncı, a.g.e., s.72.

<sup>435</sup> Turgut Özakman, “Güneşte On kişi”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 5 Şubat 1955, s.8.

<sup>436</sup> Nurullah Ataç, “Bir Oyun”, *Son Havadis*, 21 Mart 1955, s.4.





*Güneşte On iki Kişi adlı piyesten bir fotoğraf, Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi, 5 Şubat 1955.*



*Güneşte On iki Kişi adlı piyesten bir görüntü, Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi, 5 Şubat 1955.*

Özakman'ın dönmede sahnelene bir diğer eseri “Tufan” adlı piyestir. Özakman eserinin yazılış hikayesini Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi’ne şu şekilde anlatmıştır:

“Sibirya'dan dönen Alman esirlerini gördüm. Gözlerindeki korkunç boşluk, çağımızın çok kısa ve sarıh tarihi idi. İnsan tarihinin hiçbir çağında bu derece eşyanın merkezi olmamış, bu derecede inkar edilmemiştir. Bunun sebeplerini çocuklardan af gibi izah etmek ihtiyacını hissettim... Tufanı yazmaya işte o gece başladım”<sup>437</sup>.

Yazarın dönem sonunda sahnelene son eseri ise “Duvarların Ötesi” adlı yapıtıdır<sup>438</sup>. Eser suçluluğu gerçek yönüyle anlamamakta direneni ele alır. Cezaevinden kaçmış bir grup mahkumun rehin aldıkları bir kızla birlikte sıkıştırıldıkları depodaki gerilim dolu saatlerini anlatan bu eserde, mahkumlar teslim olmayı kararlaştırırlar. Ancak bilinmeyen bir sebeple polisler tarafından öldürülürler<sup>439</sup>.



*Duvarın Ötesinde adlı oyundan bir görüntü, Akis 3 Ocak 1959.*

Turgut Özakman, bu eserini Devlet Tiyatrosu sanatkarlarına, idarecilerine ve işçilerine ithaf etmiş, kendisinin değimiyle de bu kuruma minnet borcunu ödemiştir<sup>440</sup>.

<sup>437</sup> Turgut Özakman, “Tufan”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:32, Ocak 1957, s.26.

<sup>438</sup> “Duvarların Ötesi”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Aralık 1958, s.10.

<sup>439</sup> “Duvarın Ötesinde”, *Akis*, 3 Ocak 1959, s.31.

<sup>440</sup> “Duvarların Ötesi”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Aralık 1958, s.10.

Yine bu dönem içerisinde Tunç Yalman'ın “Hayalperestler İçin Bir Balo” adlı eseri UNESCO'nun Tiyatro haftası nedeniyle New York, Ithance kolejinde oyanmış ve Amerikan basını tarafından takdir toplamıştır<sup>441</sup>.

### 3- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE KURULAN ÖZEL TİYATROLAR

Demokrat parti döneminde, Türk tiyatrosu adına yaşanan önemli gelişmelerden biri özel tiyatroların azar azar ortaya çıkmaya başlamış olmasıdır. Devlet tiyatrolarının yanı sıra, özel tiyatroların açılışı, Türk tiyatrosunun gelişimi açısından önemli bir adım olmuştur. Açılan her yeni sanat tiyatrosu geriliğe karşı kazanılmış bir savaştır, diyor Vedat Nedim Tör<sup>442</sup>, özel tiyatrolarının önemine, Türk kültür hayatına katkılarına vurgulamaktadır. Yine Ziya Metin, Perde ve Sahne Dergisinde ülkenin tiyatro ihtiyacını şu şekilde ele almaktadır:

*“Tiyatro konusunda faaliyet göstermek isteyen özel kişiler, mesela yerli filmciler gibi, teşkilatlanabilseler, hem memlekete, hem de kendilerine fayda sağlamış olurlar. Yalnız, dünyanın her tarafında olduğu gibi, devletin özel teşebbüslere maddeten yardım etmekte boynuna borçtur.*

*Yapılması gerekenler sadece bunlar değil tabii. Okullardaki tiyatro faaliyetinin çoğaltılıp, bir düzüne sokulması, kültür derneklerinin muhakkak birer temsil kolu kurmaları, üzerinde önemle durması icap eden meselelerdir.*

*Anadolu'yu ortaçağ zihniyetinden kurtaracak olan iyi tiyatroyu, bir an önce vücuda getirip, yaymağa mecburuz. Değil yalnız Anadolu, İstanbul'un bile birçok semti*

---

<sup>441</sup> “Tunç Yalman'ın Amerika'da Oynanan Piyesi”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 1 Eylül 1952, s.39.

<sup>442</sup> Vedat Nedim Tör, “Bir Kültür Zaferi”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı: 36, Kasım 1955, s.6.

tiyatrosuzdur ve şehirdeki tiyatroların iki mislini dolduracak seyirci her zaman mevcuttur<sup>443</sup>.

1951 yılında Yapı ve Kredi Bankası'nın desteğiyle özel ödenekli Küçük Sahne kuruldu<sup>444</sup>. Devlet Tiyatrosundan istifa eden Muhsin Ertuğrul'un başına geçtiği bu topluluk genç yetenekleri sahneye buluşturma olanağı tanımıştır. Küçük Sahne, sahneye koyduğu hemen hemen her eserde büyük övgüler toplamıştır<sup>445</sup>. Ancak Muhsin Ertuğrul 1954 yılında bu topluluktan ayrılarak Devlet Tiyatrosu genel müdürü olmuştur. Kurum 1959 yılında yaşamış olduğu maddi sıkıntılar nedeniyle Fransa'dan destek almıştır<sup>446</sup>.



*Küçük Sahne'de sergilenen ilk oyun "Babayiğit", Resimli Hayat 1953.*

1954 yılında İzmir Şehir Tiyatrosu'nun kurucusu Avni Dilligil, Mümtaz Enver'le Çığır Sahneyi kurdu<sup>447</sup>. 1955 yılına gelindiğinde ise Amerika'da aldığı tiyatro

<sup>443</sup> Ziya Metin, "Yurtta Tiyatro İhtiyacı", *Perde ve Sahne*, 19 Ekim 1954, s.11.

<sup>444</sup> Alim Şerif Onaran, Muhsin Ertuğrul'un Sineması, Kültür Bakanlığı yay., Ankara, 1981, s.119.

<sup>445</sup> Nurullah Tilgen, "Küçük Sahne", *Perde ve Sahne*, 19 Ekim 1954, s.5.

<sup>446</sup> "Küçük Sahneye Fransız Yardımı", *Dünya*, 27 Şubat 1957, s.4.

<sup>447</sup> "Çığır Sahnesi Dün Açıldı", *Cumhuriyet*, 19 Ekim 1954, s.5.

öğrenimini bitirip Türkiye'ye dönen Haldun Dormen, kendisi gibi sanata susamış arkadaşlarını bir çatı altına toplamış ve Cep Tiyatrosu faaliyete geçirmiştir<sup>448</sup>. Yine aynı yıl kurulan Karaca Tiyatrosu<sup>449</sup> ve 1956 yılında kurulan Oda Tiyatrosu, Türk tiyatrosunun gelişimi adına önemli adımlar olmuştur.

Aynı yıl Beşinci Tiyatro adıyla Ankara'da özel bir tiyatro daha kuruldu. Ancak Oğuz Boranın kurduğu bu tiyatrodaki sahnelenen İbnürrefik Ahmet Nuri'nin "Ceza Kanunu" adlı oyun, perdenin geç açılması ve dekordaki hatalar sebebiyle eleştirilerden nasibini aldı:

*"Beşinci Tiyatro'da perde açıldıktan sonra da aksaklıklar birbirini kovaladı. Bir kere dekor son derece uydurmaydı. Neon lambalarıyla kurucusunu bile ilan etmiş bir tiyatronun, hele adını Devlet Tiyatrosu ile yarışır gibi seçmiş olan bir tiyatronun bir dekoru olması gerekirdi. Diyelim ki başlangıçta dört başı mamur dekor yapacak parası yoktu, o halde stilize dekora gidilebilirdi. Halbuki Ceza Kanunu'nun dekorlarında, son derece modern koltuklar üzerine yama gibi duran motifli bezler, geçirilmiş, mefruşat mağazalarındaki vitrinlerde dahi ender rastlanan masalara bir örtü örtmekle yetinilmişti. Perde açılır açılmaz bu uydurma dekorla karşılaşan seyirci, daha başlangıçta sahne kantağını kaybediyordu. Kostümler de bir alemdi"<sup>450</sup>.*

Dönemdeki özel tiyatro adına bir diğer önemli gelişme ise 1958 yılında Devlet Tiyatrosu'ndan ayrılan Muhsin Ertuğrul'un, Devlet Tiyatrosu'ndan ayrılan Yıldız ve Müşfik Kenter'le Karaca Tiyatrosunu<sup>451</sup>, 1959 yılında ise Kadıköy Tiyatrosu kurmuş olmasıdır<sup>452</sup>.

---

<sup>448</sup> "Cep Tiyatrosu Faaliyete Geçti", *Yıldız*, 5 Ağustos 1955, s.3.

<sup>449</sup> Muhsin Ertuğrul, "Muammer'in Tiyatrosu, Devlet Tiyatrosu", *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Nisan 1955, s.11.

<sup>450</sup> "Beşinci Tiyatro", *Akis*, 8 Mart 1958, s.32.

<sup>451</sup> Sanat Ansiklopedisi, Milliyet yay., 1991, s.163.

<sup>452</sup> Lütfü Ay, "Kadıköy Tiyatrosu", *Cumhuriyet*, 14 Aralık 1959, s.4.

#### 4- BÖLGE TİYATROLARI FİKRİ VE MUHSİN ERTUĞRUL

Muhsin Ertuğrul Devlet Tiyatrosu müdürlüğü yaptığı yıllarda Türk tiyatrosunun daha gelişmesi, tüm ülkeye yayılması için bölge tiyatroları adında bir proje fikri yürütmüştür<sup>453</sup>. Bölge tiyatrosu fikri Orhan Hançerlioğlu'nun değimiyle, bu dönemde bütün ülkeye kol atan, en uzak köşeleri bile unutmayan, çalışmalarından faydalandırmaya uğraşan geniş çapta bir sanat düşüncesidir<sup>454</sup>.

Muhsin Ertuğrul bölge tiyatrolarının ülke için faydalarını ise şöyle dile getirmiştir:

*“Biz Tiyatroyu yurdumuzun her büyük, küçük şehrine sokmadıkça bu memlekette bir tiyatro var denemez. Tiyatro gibi halkın her seviyesinde ki her insanlara kültür aşılacak bir sanat kurulu, belirli yaştakileri okutan okullardan çok daha önemlidir. Tiyatrosu olan memlekette çoban da aydındır. Kültür tekelerde toplanmaz, bir zümreyle sınırlanmaz. Toplumun arasına girer. Tiyatro şehrin, kasabanın sinemalarına, köylerin meydanlarına girmedikçe ne yapsak yapalım, ne açarsak açalım genel kültür çizgisini yükseltmeye, medeni bir yaşayış sürmeye imkan yoktur. Bizim memlekette bu bölge tiyatroları mekanizmasını harekete geçirerek büyük insan Türk tiyatrosunun dördüncü temel direğini dikecek ve binayı tamamlayacaktır”<sup>455</sup>.*

Muhsin Ertuğrul o dönemde Anadolu halkının tiyatroya ilgisinin oldukça yoğun olduğunu farkındaydı. Bu ilgiye ilişkin Atilla Alpöge, “Bir Geziden Notlar” adlı yazısında Anadolu'nun tiyatro merakını şöyle aktarıyor:

---

<sup>453</sup> Mümtaz Zeki Taşkın, “Bölge Tiyatroları Konusunda”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı: 33, Mart 1957, s.1.

<sup>454</sup> Orhan Hançerlioğlu, “Bölge Tiyatroları”, *Varlık*, Sayı:447, 1 Şubat 1957, s.5

<sup>455</sup> Muhsin Ertuğrul, “Dördüncü Büyük Adamı Arıyorum”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:40, Mart 1958, s.2.

“Ayyar Hamza’nın İstanbul da ki 15 temsilini 1300 kişi gelmişti; piyesin sadece beş kişiye oynandığı da oluyordu. Turne gezide ise Ayyar Hamza’yı 2500 kişi seyretti, Tiyatro durgun Anadolu şehirleri için bir canlılık ve sevinç kaynağı oluyor. Bunun için Bölge Tiyatroları konusu o şehirlerde üzerinde ilgiyle durulan bir konu. Sürekli çalışan bir Devlet Tiyatrosu'na kavuşacakları günü heyecanla bekliyorlar.

Anadolu seyircine tiyatro iyi geliyor, ne bulursa ona alıyordu. Önemli noktaları kaçırmıyor, gereken tepkiyi gösteriyordu”<sup>456</sup>.

Anadolu’nun tiyatroya ilgisi yoğundu fakat turnelere giden oyunların çoğu sanat yoksulu topluluklardı. Sahnelenen oyunların çoğu güldürü<sup>457</sup>, ve bol kahkahalı şakalardan ibaretti. Bu durumu gözlemleyen Muhsin Ertuğrul, Bölge Tiyatrosu sayesinde Anadolu’nun en ücra köşesine eğitim ve sanatı aynı anda götürebilecek kırsal halkı, mahrum olduğu sanatsal eğitim ile buluşturabilecekti.

Ancak Muhsin Ertuğrul’un Türk tiyatrosu adına bu isteği ve girişimi Demokrat Parti tarafından komünist olduğu gerekçesiyle 22 Ağustos 1958 yılında Devlet Tiyatrosu Müdürlüğünden uzaklaştırılarak son buldu<sup>458</sup>. Muhsin Ertuğrul’un görevinden ayrılmasının ardından devlet tiyatrosu ve operası birbirinden ayrılmış, Devlet tiyatroları genel Müdürlüğüne Cüneyt Gökçer, opera bölümünün başına ise Necil Kazım Akses getirilmiştir<sup>459</sup>.

---

<sup>456</sup> Atilla Alpöge, “Bir Geziden Notlar”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 22 Mayıs 1957, s.8.

<sup>457</sup> Ziya Metin, “Yurtta Tiyatro İhtiyacı”, *Sahne- Perde Dergisi*, 19 Ekim 1954, s.23.

<sup>458</sup> Orhan Hançerlioğlu, “Bölge Tiyatroları”, *Varlık*, 1 Şubat 1957, Sayı: 447, s.5.

<sup>459</sup> “Cüneyt Gökçer Devlet Tiyatroları Umumi Müdürlüğüne Getirildi”, *Cumhuriyet*, 7 Ekim 1958, s.3.

## 5- İSTANBUL ŞEHİR TİYATROSUNDA YAŞANAN SORUNLAR VE DEMOKRAT PARTİ

1914 yılında Darülbedayi-i Osmani adıyla açılan konservatuarla ilk temelini atmış İstanbul Şehir Tiyatrosu, 1916 yılında ödenekli tiyatro topluluğuna dönüşmüş 1931 yılında ise İstanbul Belediyesine bağlanmıştır<sup>460</sup>. Demokrat Parti döneminde ise bu kurum içerisinde yaşanan karışıklıklar ve çekişmeler oldukça dikkat çekicidir. Dönemde, Edebi Heyet 'in oluşturulmasında ve üye seçimlerinde yapılan yanlışlar ve heyetin görevini yerine getirmemesi, oyun seçiminde yapılan hatalar, Belediyenin tiyatroya sahip çıkmaması Şehir tiyatrolarına yöneltilen ortak eleştirilerdendir. Bu durumu Vatan Gazetesi, sanat yaprağı köşesinden okuyucularına şöyle aktarmıştır:

*“ Nasıl düzelir bu tiyatro, kim adam edebilir burayı bilmiyoruz ama tiyatro için çökerten küflü zihniyet yok edilinceye kadar, her fırsatta Şehir Tiyatromuzun üzerinde ısrarla durmak gerektiğini fikrindeyiz.*

*Meydan niçin boş? Boş çünkü bugün tiyatroyu Vali Dr. Gökay idare ediyor. Eski nizamname feshedilmiş ve yeni mer'iyete girmemiş. İdare kurulu dağılmış, yenisi seçilmemiştir. Hadi bunlar yine neyse; hele tiyatronun “İdare Kurulu” denilen bilgisizler diktatoryasından kurulması belki hayırlı bile oldu; fakat bütçedeki müdür maaşının, Belediye'nin Teftiş Kadrosunda çalışan bir kimseye ne demeli? Vali Gökay'ı Sabık İdare Kurulu Başkanı sıfatıyla, tiyatroda her işi alt üst eden bir aktörün temsil etmesine ne demeli?”<sup>461</sup>*

Yine İstanbul Belediye'sinin Şehir tiyatrosuna sahip çıkmaması ve tiyatro dışında kararlar alması Tarık Buğra'nın 19 Mart 1952 tarihli yazısında açıkça belirtilmektedir:

<sup>460</sup> Şehir Tiyatrosu, Sanat Ansiklopedisi, Milliyet yay., 1991, s.256.

<sup>461</sup> “Tiyatromuz”, *Vatan*, 15 Kasım 1953, s.3.



“ Şehir tiyatrosu belediyenindir. Fakat İstanbul Belediyesi maalesef iş edinmiş bulunuyor. Şehir tiyatrosu denilen müessesenin bütün organlarıyla kendi kendini kemirip durması, aşındırması, inkar etmesi de bu yüzdendir. Tiyatro'nun talimatnamesi zaten noksan, aksak. Fakat tatbik edilse o bile birtakım iyi neticelerin alınmasını sağlayacak. Ne çare ki bu konuda belediye bütün vazifesini bir talimatname bastırmaktan ibaret olduğunu sanıyor”<sup>462</sup>.

Tarık Buğra 14 Nisan 1952 tarihli yazısında tekrardan bu konuya değinerek gündemde tutmaya çalışmıştır:

“Şehir Tiyatrosu İstanbul Belediyesi'ninmiş. Yanılma işte buradan ve düzeltilemez bir şekilde başlıyor. Eğer tiyatronun asıl sahibi bilinseydi bugün kimse altındaki yumurtadan kaz çıkmış tavuğa dönmezdi. Şehir Tiyatrosu en az belediyenindir.

Bir sanat müessesesi geniş manada bir sosyal kadro işidir ki her çeşit geleneklerden ve maziye ait unsurlardan tutun da devrin bütün ahlak bilhassa kültür ve ahlak seviyesi içinde seyirciyi ve dramaturgu eşit ehemmiyetle ilgilendirir”<sup>463</sup>.

Bu dönem içerisinde Şehir Tiyatrosu'nun diğer bir sorunu ise Edebi Heyet olmuştur. Edebi Heyet üyeleri Demokrat Parti'nin idare kurulunda yapılan seçimlerle atanması Şehir Tiyatrosun da birçok aksaklığa neden olmuştur. Bu durumu ise Akis Dergisi okuyucularına şu şekilde aksetmiştir:

“İstanbul Şehir tiyatrosunu kodamanlar idare eder...

Bu imamdarların kodamanları ise manakyan devrinde sahneye intisap etmelerinden ileri gelmektedir. Yoksa sanatta ileri oldukları için değil. İstanbul Şehir Tiyatrosu tuhaftır, insanlar zinhar sanattan, kitaptan, teknikten günün sanat

---

<sup>462</sup> Tarık Buğra, “Şehir Tiyatrosu Çıkmazı”, *Milliyet*, 19 Mart 1952, s.3.

<sup>463</sup> Tarık Buğra, “ Birkaç Şey”, *Milliyet*, 14 Nisan 1952, s.3.

*cerayanlarından veya modern tiyatro eserlerinden bahsedemezsiniz. Derhal insanı defne alırlar. Her gibi bir tesirle tiyatroya girmesene ramak kalan bir kimse yanılıp ta herhangi bir rol veya eser hakkında fikir beyan ederse ve bu da kodamanların kırk yıldır görüp oynadıkları'na uymazsa, ramak kalan tayini artık beklemek beyhude olur. Ne yapar eder bu istikbale mani olurlar”<sup>464</sup>.*

Yine Akis Dergisinde, Şehir Tiyatrosunun idaresi hakkında yazılan makale oldukça dikkat çekicidir.

*“İstanbul Şehir Tiyatrosu, bugün sanat bakımından büyük bir ehemniyet taşımamaktadır. Husisi bir sanat görüşüne sahip olmadığı da her eserinde ispat edilebilir. Kadrosunda genç elemanlara yer ve imkân vermemek başlıca prensibidir.*

*Üstelik sanat müessesesi olmaktan ziyade bir siyasi parti merkezimiş gibi politika hadiseleri ile at başı yürümek hevesindedir. Demokrat partili olmaktan başka bir imtiyaza sahip olmayan bir müdire hanım idare etmektedir”<sup>465</sup>.*

Ayrıca bu dönemde sahnelene ve yazılan eserlerde de birçok sıkıntı mevcuttur:

*“Böyle fena piyesler neden, böyle fena oynanış neden? İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun sanatla filan ilişkisi yok. Piyes derdi, oynanış derdi ve sonunda da sahneye koyan derdi. Kimdir bu... Yoksa bütün mesele sahneye iki kapı, iki pencere, bir koltuk, üç sandalye yerleştirmekten mi ibaret”<sup>466</sup>.*

Sahneye konulacak eserler ise tam anlamıyla İstanbul Valisi ve İstanbul Belediyesi çalışanlarının zevk ve arzularına göre belirlenmektedir.

---

<sup>464</sup> “Şülle Lepa Tepşiretül Baklava”, *Akis*, 26 Haziran 1954, s.32.

<sup>465</sup> “Tiyatro”, *Akis*, 25 Eylül 1954, s.29.

<sup>466</sup> Tarık Buğra, “Şehir Tiyatrosu”, *Milliyet*, 17 Aralık 1951, s.3.

Şehir Tiyatrosunda devam eden bu durum tam on iki yıl sonra yeniden 1959 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nu başına Muhsin Ertuğrul'un gelmesiyle sona ermiştir<sup>467</sup>. Ve bu dönemden sonra Şehir Tiyatrosu en parlak dönemini yaşamıştır.



*Şehir Tiyatrosu'nda Vahşi Kız adlı piyesten bir görüntü, Vatan Gazetesi, 27 Aralık 1952.*



*Şehir Tiyatrosu sanatkarları rejisörle beraber bir prova esnasında, Resimli Hayat Dergisi, Nisan 1955.*

---

<sup>467</sup> Tahsin Konur, a.g.e., s.85.

## 6- GENÇLİK TİYATROSU

Halkevlerinin kapatılmasıyla, amatör tiyatro temsil faaliyetinde görülen durgunluk, Üniversite tiyatrosu kurulmasıyla sona erdi<sup>468</sup>. Gençlik Tiyatrosunun kuruluşu ise Vatan Gazetesinde şöyle yayınlandı:

*“Üniversiteli Gençlere tiyatro kültürü ve zevki aşlamak gayesiyle İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği “Gençlik Tiyatrosu” ismi altında bir amatör tiyatro kurmuş bulunmaktadır.*

*Bir senedir üzerinde ihzari çalışmalar yapan bu tiyatro Avni Dilligil’in idaresinde faaliyet gösterecektir. Gençlik Tiyatrosu ilk eser olarak Terentius’un ‘Kaynana’ adlı komedisini önümüzdeki ay içinde temsil edecektir.*

*Bu topluluğa katılmak isteyen bütün Üniversiteli gençlerin müracaatlarını birliğimiz beklemektedir”<sup>469</sup>.*

Kurulan bu tiyatronun müdürü ise Hüsnü Çınar olmuştur<sup>470</sup>. Gençlik Tiyatrosu ülkede birçok temsil vermiş, 1954 - 1955 yılında ise Almanya da ki Dünya Üniversiteleri Tiyatro festivaline katılmış<sup>471</sup>, festival jürisinin ilgi ve beğenisini kazanarak birinci olmuştur<sup>472</sup>. Bu topluluk Almanya’da kazandığı başarından güç bularak, ülkede ilk kez Milletler ve Üniversiteler arası bir tiyatro festivali düzenlemiştir<sup>473</sup>. Ancak ne hükümetten ne de basından da yeteri ilgiyi görememiştir<sup>474</sup>. Akis Dergisinde bu durum şu şekilde ele alınmıştır:

---

<sup>468</sup> “Amatör Temsilleri”, *Vatan*, 31 Aralık 1952, s.5.

<sup>469</sup> “Gençlik Tiyatrosu Kuruluyor”, *Dünya*, 2 Nisan 1953, s.9.

<sup>470</sup> Necla Çapan, ‘Gençlik Tiyatrosu Müdürü Hüsnü Çınar’, *Perde ve Sahne*, 19 Ekim 1954, s.22.

<sup>471</sup> “Gençlik Tiyatrosu”, *Cumhuriyet*, 6 Şubat 1957, s.5.

<sup>472</sup> “Türkiye’de Benden Başka Rejisör Yok”, *Renkli Televizyon*, Sayı:1, 13 Kasım 1955, s.8.

<sup>473</sup> “Türk Milli Talebe Federasyonu Tiyatro Festivali”, *Türk Tiyatrosu Aylık Tiyatro Dergisi*, Sayı:302, Aralık 1956, s.3.

<sup>474</sup> “Hazin Bir Festival”, *Ulus*, 27 Kasım 1956, s.2.

“İstanbul’da ilk defa Enternasyonal bir Tiyatro Festivali tertip etmek gibi güç bir işe girişen Türkiye Milli Talebe Federasyonu’nun Tiyatro kolu başkanı, münekkitlerle konuşmak üzere salona geldiği zaman şaşkınlığından söyleyecek söz bulamadı. Şaşırmakta haklıydı, çünkü basının bu teşebbüsü destekleyeceğini umuyordu. Bunun için daha bir hafta evvelinden İstanbul da intişar eden bütün gazetelerin tiyatro münekkitlerini mektupla davet etmişti.

Üstelik belki mektuplar ellerine geçmez düşüncesiyle birçoğunu da telefonla aramıştı. Ama işte karşısında topu topu üç tiyatro münekkidi vardı. Toplantıya başlamak için biraz daha beklediler. Ama gelen giden olmadı. Talebe Federasyonu’nun öteki tiyatrolara örnek olacak bu teşebbüsü böyle mi karşılanmalıydı? Zaten daha önce Şehir Tiyatrosu ile Belediye ile temas etmişler ve ümit ettikleri alâkayı görememişlerdi. Dram Tiyatrosu’nun bir haftalığına kendilerine tahsisi istenmiş, ret cevabı alınmıştır”<sup>475</sup>.

Ancak Kasım ayında gerçekleşen festivale halkın ilgisi yoğun olmuştur<sup>476</sup>. Yine Akis Dergisi, Festivali okuyuculara şu şekilde aktarmıştır:

“3 Kasım akşamı Şan Sinemasının önünden geçenler, bu muazzam kalabalığın neden toplandığını birbirlerine soruyorlardı. Film mi çok güzeldi? Yoksa halk, Şan Sinemasında Strip-Tease numaraları yapan Miss Pamela’yı seyretmeğe mi koşuyordu? Hayır, hiç biri değil... O gece Şan Sinemasında, Türkiye Millî Talebe Federasyonu’nun tertip ettiği "Üniversiteler arası Enternasyonal Tiyatro Festivali"nin açılış merasimi yapılıyordu. Durum, hakikaten sanatseverleri memnun edecek bir manzara arz ediyordu. Federasyon, festivali tertip etmeye karar verdiği zaman, temsilcilerin rağbet görmeyeceğinden korkmuştu. Halbuki açılış gecesi Şan Sinemasının içi ve dışı mahşer gibiydi. Biletler "karaborsa"ya düşmüş, birçok kimse yer bulamayıp geri dönmüştü”<sup>477</sup>.

<sup>475</sup> “Festivaller”, Akis, 27 Ekim 1956, s.31.

<sup>476</sup> “Uluslararası Tiyatro Festivali”, Dünya, 18 Kasım 1957, s.2.

<sup>477</sup> “Üniversite Tiyatroları”, Akis, 24 Kasım 1956, s.31.

Bu festivalde Oynanan eserler ise şunlardır<sup>478</sup>:

**Üniversiteliler Cep tiyatrosu:**

Bir Evlenme, Yazan: N. Gogol. Çeviren: Melih Cevdet Anday.

Maitre Pierre Patheline, Yazan: Eski bir Fransız farsı Çeviren: Melih Cevdet Anday.

**Teknik Üniversite Tiyatrosu:**

Ayar Hamza, Yazan: Ali BeyDers, Yazan: Eugene Ionesco . Çeviren: Ali Tahsin.

**Gençlik Tiyatrosu:**

Juliette veya Rüyaraların Anahtarı, Yazan: George Neveux Çeviren: Halit Fahri Atasoy.

**Akademi Tiyatrosu:**

Modern Antigone, Yazan: Jean Anouilh Çeviren: Orhan Veli Kanık.

**Venedik Tiyatrosu:**

LA Finta Ammalata, Yazarı bildirilmemiştir.

**Bonn Tiyatrosu:**

Falun Mden Ocakları, Yazan: Hugo Von Hoffmansthal.

Madea, Yazan: Jean Anouilh.

---

<sup>478</sup> Türk Milli Talebe Federasyonu Tiyatro Festivali'', *Türk Tiyatrosu Aylık Tiyatro Dergisi*, Sayı:302, Aralık 1956, s.3.

**Robert Koleji Tiyatrosu:**

Hamlet, Yazan: Shakespeare.

**Belgrad Akademi Tiyatrosu:**

Renkli Top, Yazarı: bildirilmemiştir.

Festival ‘‘Sözsüz Oyun ve ‘‘Sonu’’ adlı piyeslerin temsiliyle 19 Kasım günü sona ermiştir<sup>479</sup>.

**VI- 1950- 1960 DÖNEMİNDE TÜRKİYEDE OPERA SANATI****A- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE TÜRK OPERASI VE****SAHNELENEN ESERLER**

1950-1960 döneminde halkın opera sanatına karşı ilgisi yoğun olmasa da<sup>480</sup>, dönem içerisinde batılı birçok klasik eser, Türk opera sahnesinde yerini almıştır. Ayrıca bu dönemde iki Türk bestecinin yazdığı iki ayrı opera eseri bulunmaktadır.

Bunlardan ilki Ahmed Adnan Saygun ‘un 22 Mart 1953 yılında sahneye koyduğu ‘‘Kerem’’ adlı operadır<sup>481</sup>. Anadolu’nun her yöresinde, yaygın bir aşk masalı olarak yüzyıllar boyu bilinen Kerem ile Aslının serüveni ele alan bu eser, büyük opera türünden yazılan ilk milli operadır<sup>482</sup>. Kerem’in milli opera olarak kabul edilmesinin sebeplerinden en önemlisi, şüphesiz Selahattin Batu tarafından yazılan librettosunun meşhur halk türkülerinden etkilenerek yazılmış olmasıdır<sup>483</sup>.

<sup>479</sup> ‘‘Tiyatro Festivali Kapandı’’, *Ulus*, 20 Kasım 1957, s.2.

<sup>480</sup> Halil Bedi Yönetken, ‘‘Prozodi ve Diksiyonun Önemi’’, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:4, 26 Mayıs 1952, s.7.

<sup>481</sup> Ahmet Say, *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi yay, Ankara, 2000, s.521.

<sup>482</sup> Cevad Memduh Atlar, *Opera Tarihi*, Kültür Bakanlığı yay., İstanbul, 1989, s.315.

<sup>483</sup> Emre Aracı, a.g.e., s.167.

Bir diğer Türk opera eseri ise Nevit Kodalı'nın ilk özgün operası olan “ Van Gogh” adlı eserdir<sup>484</sup>. Ancak 19 Şubat 1957 yılında sahnelenen eser; kostüm, dekor ve yer alan sanatçıların performansı eleştirilerin ortak noktası olmuştur.

“*Van Gogh rolünde setrettiğimiz Özcan Sevgen, akıcı ve nuance sesiyle, elinden geldiği kadar bedbaht ressamın acılarını seyirciye duyurmaya çalıştı. Fakat ne çare ki, tipi ve oyunu bu operaya uygun düşmedi*”<sup>485</sup>.

Bu dönemde sahnelenen batılı operalar ise şunlardır:

1950- 1951 Opera Mevsiminde: *Rigoletto (34) , Tiefland(16),*

1951- 1952 Opera Mevsiminde: *Tosca(32), Yarasa (24), Fidelo(8)*

1952-1953 Opera Mevsiminde *Konsolos (26), Sevda İksiri (24),*

1953-1954 Opera Mevsiminde: *La Traviatta (10) , Mme Butterfly(4), Cosi Fan Tutte (22),*

1954-1955 Opera Mevsiminde: *Konsolos (4), Tosca(7), Manon (12), Sevil Berberi(11), Tebessümler Diyarı(15), Hofmanın Masaları(6)*

1955-1956 Opera Mevsiminde: *Rigoletto (7), Pagan(28), Maskeli Balo(11), İl Travatore(11), Tebessümler Diyarı(15), Hofmanın Masaları( 6)*

1956-1957 Opera Mevsiminde: *Satılmış Nişanlı(9) , La Bohem (19), Fakir Talebe, (13), Carmen (11), Van Gogh (9), La Somnanbula (5), Rigoletto (3),*

1957-1958 Opera Mevsiminde: *La Somnanbula (9),Boccacio (23), Cosi Fan Tutte (7), Sevil Berberi(40), Aida(19), Faust(3),*

1958-1959 Opera Mevsiminde: *Faust(27), Akıllı Kız (18), Van Gogh (11), Lucia(16), Turandot (20), Mme Butterfly(8)*<sup>486</sup>, defa temsil edilmiştir.

<sup>484</sup>“İki Güzel Vesile”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Şubat 1957, s.1.

<sup>485</sup> Orhan Remzi Yüreğir, “Van Gogh”, *Zafer*, 13 Ocak 1959, s.3.



Dönemde sergilenen bu eserlerin gösterimi sırasında birçok sorun yaşanmıştır. Bunlardan biri “Saraydan Kız Kaçırma” adlı opera eseridir. Akis dergisinde yaşanan bu durum sanat bölümüne şöyle yansımıştır:

*“Saraydan Kız Kaçırma adlı operanın ikinci perdesinin başında kısa bir konuşma vardı. Bunu takiben müzik başlayacaktı. Artistler rollerinin icap ettirdiği konuşmaları yaptılar. Son konuşma bitti. Bir saniye, iki saniye... Orkestradan hiç ses çıkmadı. Saniyeler ilerledi, orkestradan yine ses seda yok. Sahnede bulunan aktörler şaşırıldılar. Göz ucuyla orkestranın bulunduğu yere baktılar. Ne orkestra şefi yerindeydi, ne de orkestra! ... Telaşla perdecide işaret ettiler ve perde, işin farkına varan seyircilerin kahkahaları arasında kapandı. Neden sonra orkestra geldi, perde yeniden açıldı ve temsile başlandı.”<sup>487</sup>.*

Dönemde eleştirilere maruz bir diğer eser ise “Figaro’nun Düğünü” adlı opera olmuştur. Figaro’nun annesi rolündeki sanatçını bu rol için çok genç olduğu, kostüm ve sahne dekoruna yeteri kadar dikkat edilmediği, eleştirilerin ortak noktasıdır<sup>488</sup>.

Eleştirilen bir diğer opera temsili ise 1957 yılında oynan, Mozart’ın “Cosi Fun Tutte adlı operası oldu, İlhan K. Mimaroglu bu durumu Dünya Gazetesinde şu şekilde ele aldı:

*“Musiki icrası bakımdan her şeyden önce topluluk kusursuzluğu isteyen bu operanın cumartesi günü olan temsilli tam bir kargaşalıktı. Şarkıcılar nadiren orkestra ile birleştiler”<sup>489</sup>*

---

<sup>486</sup> “Bizde Opera”, *Devlet Operası Aylık Sanat Dergisi*, 9 Ocak 1960, s.3.

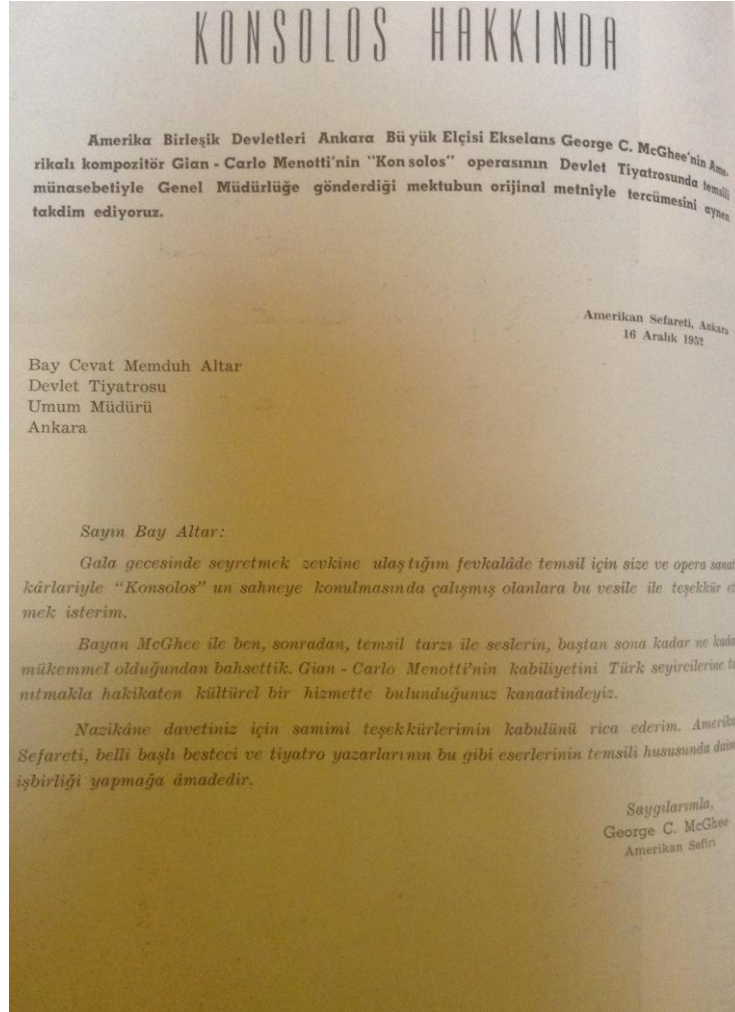
<sup>487</sup> “Kaybolan Orkestra”, *Akis*, 23 Aralık 1959, s.31.

<sup>488</sup> “Figaro’nun Düğünü”, *Yıldız*, Sayı:5, 1 Temmuz 1955, s.21.

<sup>489</sup> İlhan K. Mimaroglu, “Yeni Cosi”, *Ulus*, 31 Ekim 1957, s.2.

Dönemde sanat eleştirmenleri tarafından çok beğenilen opera eserleri de olmuştur. Örneğin; 1954 yılında sahnelenen “Tosca”<sup>490</sup>, yine 1958 yılında sahnelenen “Turandot” hem izleyici, hem de sanat eleştirmenlerinin takdirini toplamıştır<sup>491</sup>.

Yine Devlet Tiyatrosunda 1952 yılında sahnelenen, Amerikalı Gian- Carlo Menotti'nin “Konsolos” adlı operası, Amerika Birleşik Devletleri Ankara Büyük Elçisi Ekselans George C. McGhee tarafından izlenilmiş ve oldukça beğenilmiştir.



*Amerika Birleşik Devletleri, Ankara Büyük Elçisi Ekselans George C. McGhee tarafından, Devlet Tiyatrosu'na gönderilen tebrik belgesi, Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi, 1 Ocak 1953.*

<sup>490</sup> “Tosca ve Münekkitler”, *Akis*, 6 Kasım 1954, s.29.

<sup>491</sup> “Başarılı Bir Turandot Prömiyeri”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:39, Şubat 1958, s.30.

## 1- LEYLA GENÇER VE AVRUPADAKİ TÜRK OPERACILAR

Döneme Opera adına damgasını vuran sanatçılardan biri Leyla Gencer olmuştur. Gençler, Avrupa'nın en büyük, her bakımından en üstün operası olan "La Scala" ya çıkan ilk Türk sanatkarıdır<sup>492</sup>. Rolünde gösterdiği üstün performansı ile tüm dünyanın takdirini toplayan Gençler için dönemin Amerikan basınında yer alan tebrikler ise şöyleydi:

*" Türk Sopranosunu Alkışlarız ...*

*Dün gece Opera'da Çılgın Lucia Di Lammermoor rolünü oynayan Türk Koloratur Sopranosu Leyla Gencer gerek sesi, gerek sahnede ki görünüşü bakımından harikuladeydi. Her ariasından sonra uzun uzun alkışlandı.*

*Daha Önce Lucia rolünü oynamış olan Lily Pons , Mada Robin ve diğer sopranolar önünde saygıyla eğiliriz. Fakat Gencer hepsini geçtiğini, hepsini gölgede bıraktığını itiraf edmeliyiz. İstanbul bize Leyla Gencer gibi bir değeri gönderdiğin için seni candan selamlarız"<sup>493</sup>.*

Leyla Gencer başarılarının yanı sıra dış devletlere Türk ulusunu tanıtan bir sanat elçisi vazifesi de görmekteydi. Buna ilişkin Akis Dergisinde şunlar aktarılmaktadır:

*" O gün sofrada birçok şey konuşuldu. Tabii mevzuların başında Türk'ler ve Türkiye geliyordu. Leyla Gencer, propagandamızı en mükemmel şekilde yaptı. Zaten, sanat Elçimiz, büyük sanat kabiliyetiyle, birçok yıllanmış politikacıların, hatta ömürleri*

---

<sup>492</sup> Lütfü Ay, "Scala'ya Çıkan İlk Türk Sanatkarı", *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı: 25, 1 Nisan 1957, s.14.

<sup>493</sup> "Leyla Gencer'in Amerika'daki Başarıları", *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:36, Kasım 1957, s.8.

*boyunca yapamadıkları hizmeti her memlekette bir kaç gün kalmak suretiyle geniş bir kıta üzerinde ifa etmekten geri kalmıyordu”<sup>494</sup>.*

Yurt dışında temsil veren bir diğer opera sanatçımız ise Ünlü Bariton Vedat Gürten oldu. Gürten, Roma’da Orione tiyatrosunda “Cavalleria Rusticana” (Köylü Namusu) Operasında Alfio rolünü oynamış ve çok beğenilmiştir<sup>495</sup>.

Yine, Dönmede Ferhan Onat ve Aydın Onat mükemmel sesleri ile Avrupa’yı feth etmiş<sup>496</sup>, Adnan Saygun ise Birleşmiş Milletler kubbesi altında oratoryosu “Yunus Emre”yi Birleşmiş Milletler diplomatlarına tanıtmış ve sevdirmiştir<sup>497</sup>.

## **VII- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE MÜZİK**

### **A- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE TÜRK MÜZİĞİ**

1950’li yıllarda göç hareketi ile kırsal kesimden büyük kentlere yerleşen insanlar büyük şehir yaşamına adapte olamayıp bunun sonucunda çok yönlü uyumsuzluklar yaşamıştır. Göç eden bu insanlar; bir yandan kırsal kesimdeki kültürel geleneklerden kopamazken diğer taraftan yaşadığı kentin toplumsal ve kültürel yapısı içinde kendine bir yer bulamayıp yalnızlık duygusuna kapılmıştır. 1950 sonrasında göç olgusuyla birlikte ortaya çıkan bu yalnızlık ve yabancılaşma duygularının yoğunlukla işlendiği müzikal çalışmalar, kitleler tarafında desteklenip, hızla artmıştır. Sonraki yıllarda adlandırılacak olan bu müzik tarzı ile geleneksel sanat müziğimizde gelenek dışı eğilimler baş göstermiş , “piyasa müziği” ve “gazino müziği” adı altında, 1960’larda

---

<sup>494</sup> “Leylâ Gencer: Bir Büyük Elçimiz”, *Akis*, 26 Haziran 1954, s.30.

<sup>495</sup> “ İki Sanatkarımız İtalya’daki Muvaffakiyeti”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 10 Nisan 1954, s.6.

<sup>496</sup> “Avrupa’da Temsil Veren Sanatkarlarımız İçin Neler Yazdılar”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:39, Şubat 1958, s.29.

<sup>497</sup> Advıye Febik, “Dışarıdaki Sanatkarlarımız”, *Zafer*, 13 Ocak 1959, s.4.

ise Arabesk olarak nitelenen yeni bir müzik çeşidi türemiştir<sup>498</sup>. 1950 -1960 döneminde Türk musikisi, Rafiye Erten'in deyimiyle en kısır devrinden birini yaşamıştır<sup>499</sup>.

## 1- 1950 -1960 DÖNEMİNDE TÜRKİYE'DE MÜZİKAL FAALİYETLER

Bu dönemde en öne çıkan müzik sanatçılarından biri ise Zeki Müren oldu<sup>500</sup>. 6 Aralık 1931'de Bursa'da dünyaya gelen sanatçı, ilk plağını 1950 yılında doldurdu<sup>501</sup>. Sesi ve icrasıyla kısa sürede halkın ilgisini ve beğenisini toplayan Müren, 1955 yılında altın plak müzik ödülünü kazandı<sup>502</sup>.

1950'lerin sonlarında, trompetçi ve armonikacı Hasan Korkmaz ilk caz kulubünü kurarak, ülkemizde caz müziğinin gelişimine katkıda bulunmuştur<sup>503</sup>.

Bu dönem de dünyaca ünlü birçok müzisyende Türkiye'de konser vermiş ve oldukça yoğun ilgi görmüştür. 1952 yılında dünyaca tanınmış piyanist Alexander Borovsky Ankara'lı dinleyicilere unutulmayacak bir müzik ziyafeti sunmuş<sup>504</sup>, 1957 yılında ise dünyaca ünlü kemancı Vasa Prihoda ve öğrencisi Franco Novello Saray Sinemasında konser vermiştir<sup>505</sup>. Yine aynı yıl Dünyaca tanınmış kemancı Devy Erlih İstanbul'da konsere vermiştir. Halkın konsere olan ilgisini İlhan K. Mimaroglu şöyle dile getiriyor:

*“Geçen hafta Devlet Konservatuvarının konser salonu tıklım tıklım dolmuştu. Ara yollara ve sahneye bile iskembe konulduğu halde, ayakta kalanlar vardı. Bu kadar*

<sup>498</sup> Say, Müzik Nedir Nasıl Bir Sanattır?, s.170.

<sup>499</sup> Zafer Sülek, “Türk Musikisi”, *Renkli Televizyon*, Sayı:1, 18 Kasım 1955, s.16.

<sup>500</sup> “Altın Sesli Sanatkar”, *Yıldız*, Sayı:10, 5 Ağustos 1955, s.4.

<sup>501</sup> Ahmet Şahin Ak, *Türk Musikisi Tarihi*, Akçağ yay., Ankara, s.219.

<sup>502</sup> Zeki Müren, *Sanat Ansiklopedisi*, Milliyet yay., 1991, s.202.

<sup>503</sup> Say, a.g.e., s.162.

<sup>504</sup> Adalet Sümer, “Yılın Sanat Hareketleri”, *Devlet Tiyatrosu*, Şubat 1952, s.23.

<sup>505</sup> Selmi Andak, “V. Prihoda ve F. Novello'nun İkinci Konseri”, *Cumhuriyet*, 23 Mart 1957, s.5.

*Cebeci gibi bir semtten eve dönme eziyetini göze alarak konsere gitmesi hem musiki sevgisinde bir yükselişe hem de bu zahmete layık görünen musikişinasın önemine işaret eder. O gece çalan Fransız kemancı Devy Erlih, şüphesiz ki bu ilgiye layık önemli bir musikişinastır*<sup>506</sup>.

Dönem içerisinde birçok müzik festivali düzenlenmiştir. 14 Nisan 1951 yılında Ankara’da Dördüncü Türk-İngiliz Müzik Festivali düzenlenmiş ve sekiz gün devam etmiştir<sup>507</sup>.

4 Mart 1952 yılında, Beethoven’ın ölüm yıldönümü nedeniyle İstanbul’da Beethoven Festivali düzenlenmiş, festivalin ilk konseri ise Taksim Belediye Gazinosu’nda verilmiştir. Cemal Reşit Bey ve Muhiddin Sadak idarelerinde Şehir Orkestrası ile Şehir Korosu’nun da katıldığı bu konserde, bestekarın 3 nolu Leonore Uvertürü, Piyano, Koro ve Orkestra için Op.80 ve Üçüncü Piyano Konçertosu çalınmıştır<sup>508</sup>.

Halil Bedi Yönetken ise festivali Devlet Tiyatrosu dergisinde şöyle yorumlamıştır:

*“Batı müziğine her bakımdan zıt bir müziğin hakim bulunduğu memleketimizde, Batı müziğine bu kadar geç ve geç ünsiyet etmiş olmamıza rağmen Beethoven gibi mücerret ve mutlak bir müzik dahisini bu kadar tanımak ve sevmek, erişilmiş yüksek bir seviyenin alaletidir*<sup>509</sup>.

Yine 30 Kasım 1952 yılında, Cemal Reşit Bey idaresindeki Şehir Orkestrası, Taksim Belediye gazinosunda, Schuman festivali düzenlemiştir<sup>510</sup>.

<sup>506</sup> İlhan K. Mimaroglu, ‘‘Musiki Dünyası’’, *Ulus*, 14 Kasım 1957, s.2.

<sup>507</sup> ‘‘Türk-İngiliz Müzik Festivali Dün Başladı’’, *Zafer*, 15 Nisan 1951, s.4.

<sup>508</sup> ‘‘İstanbul’da Sanat Hareketleri’’, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 1 Eylül 1952, s.37.

<sup>509</sup> Halil Bedi Yönetken, ‘‘Bizde Beethoven’’, *Devlet Tiyatrosu*, 5 Mart 1952, s.5.

<sup>510</sup> ‘‘Konservatuvarın İkinci Senfonik Konseri’’, *Dünya*, 9 Aralık 1952, s.4.

Bir diğerk ilgi gören festival de Üniversiteliler Derneğinin düzenlediğı Müzik Festivali olmuştur. Bu festivalin amacı, Türk çağdaş ve modern bestecilerini ve yeni eserlerini tanıtmaktır<sup>511</sup>. Festivale ünlü soprano Selma Emiroğlu Kemancı Suna Kan, ayrıca Amerikalı Mezzo ve Soprano Giana Davis'te katılmıştır<sup>512</sup>.

1953 yılında ise dönemin ünlü müzik bestekarlarından Nevit Kodallı, Atatürk'ün on beşinci yıl dönümü nedeniyle şair Cahit Külebi'nin Atatürk Kurtuluş Savaşında adlı şiiri üzerine Atatürk Oratoryosunu bestelemiş ve Devlet Tiyatrosu salonunda sahnelenmiştir<sup>513</sup>. 1953 yılındaki bir diğerk müzikal etkinlikte Muhiddin Sazak ve piyanist Ferdi Sazer'in, Taksim Belediye Gazinosunda verdiği konser olmuştur<sup>514</sup>.

Yine aynı yıl Ahmet Adnan Saygun' un "Sihir Raksı" isimli orkestra eseri 18 Kasım 1953 yılında Bürüksel radyosunda, "Meşeli – Taksim-Horon"dan oluşan orkestra suiti ise yine aynı aylar zarfında Çenevre ve Bürüksel Radyolarında çalınmıştır<sup>515</sup>.

Bu dönemde Türk Radyolarında Batı Enstrümanları ile Türk müziğı programları düzenlenmiştir. Ancak parçaların tamamen yerli motiflerden yani halk müziğinden alınması gerekli iken bu programlarda alaturka musikiye daha çok yer verilmiş, yapılan birçok eserler Arap kültürünün esintileri taşımıştır<sup>516</sup>.

1950-1960 döneminde halkın belli bir müzik zevkinin olmadığı da gözlenmektedir. Bu durum Türk Musiki dergisinde şöyle yer almaktadır:

*"Ülke müzik zevki tahmin edilemeyecek kadar dağınıktır. Değilk memlekette, bir evde bile bir kişi filan sanatkarı severse, diğeri bir başkasının hayranıdır"*<sup>517</sup>.

1950-1960 döneminde İstanbul Şehir Bantosun'da yaşanan sıkıntıları Akis dergisi şu şekilde ele almıştır:

<sup>511</sup> "İkinci Müzik Festivali Bugün Başlıyor", *Cumhuriyet*, 11 Ocak 1958, s.5.

<sup>512</sup> İlhan K. Mimaroglu, "Festival Hazırlığı", *Ulus*, 12 Aralık 1957, s.2.

<sup>513</sup> "Kodallı'nın Atatürk Oratoryosu", *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:121, Kasım 1953, s.34.

<sup>514</sup> "Güzel Bir Konser", *Dünya*, 2 Nisan 1953, s.2.

<sup>515</sup> Adalet Sümer, "Aydın Sanat Hareketleri", *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 1 Aralık 1953, s.31.

<sup>516</sup> "Her Yer Karanlık", *Akis*, 28 Haziran 1954, s.31.

<sup>517</sup> Burhaneddin Ökte, "Münevvere Düşen Vazife", *Türk Musiki Dergisi*, Sayı:44, Ekim 1951, s.1.

*Sene şimdi 1954 dür. Bandolarımız hala “Dağ başını duman almış”ı, “Annem beni yetiştirdi” yi, “İzmir marşı” nı — ve gülmeyiniz — “onuncu yıl” marşını çalmakta, talebelerimiz de bunları söylemektedirler ve bir Allahın kulu çıkıp da:*

*-Bizde hiç mi sanatkar yok? Hiç mi bestekar yok? Cumhuriyetin otuz birinci senesinde “Onuncu yıl marş” nı söylemek ayıp değil midir? Beste karlık sahasında bu kadar mı kısır kaldık?<sup>518</sup>.*

Yine bu dönmede Türkiye, 1955 yılında İsrail’de düzenlenen Milletlerarası Folklor ve Müzik Festivaline<sup>519</sup>, 1956 yılında ise Atina’da düzenlenen Balkan Müzik Festivaline katılmıştır<sup>520</sup>.

26 Aralık 1956 yılında Beyoğlu Devrim Ocağında, Türk devrimi ve Türk musikisi üzerine bir konferans gerçekleştirilmiştir<sup>521</sup>. Ancak Konferansa çağrılanların sadece dörtte biri katılmıştır.

1957 yılında ise Amerikan Kız Koleji, Çağdaş Türk Kültürünü Tanıtma Haftası düzenlemiş, bu doğrultuda ise Bülent Arel tarafından Çağdaş Türk Musikisi adlı bir konferans verilmiştir<sup>522</sup>. Anacak konferans da kullanılan dil İngilizce olmuş ve oldukça tepki toplamıştır.

Yine aynı yılın 30 Kasım günü, Riyaseticumhur Senfoni Orkestrası ücretsiz olarak Adnan Saygun’un, Yunus Emre Oratoryosunu sahnelemiştir<sup>523</sup>. Dönemde ücretsiz olarak konser veren bir diğer kuruluş ise İstanbul Şehir Orkestrası olmuştur<sup>524</sup>. 30 Ocak 1957 yılında ise orkestra şefi Arturo Toscani ölümü nedeniyle bir İstanbul’da anma töreni düzenlenmiştir<sup>525</sup>.

---

<sup>518</sup> “Bestekârlarımız ne yapıyorlar?”, *Akis*, 5 Haziran 1954, s.30.

<sup>519</sup> “İsrail de Yapılacak Müzik ve Folklor Festivaline Katılıyoruz”, *Cumhuriyet*, 12 Temmuz 1955, s.4.

<sup>520</sup> “Balkan Müzik Festivali”, *Akis*, 15 Mayıs 1954, s.30.

<sup>521</sup> Nurettin Şazi Kösemihal, “Devrimimiz ve Musikimiz”, *Cumhuriyet*, 11 Ocak 1957, s.2.

<sup>522</sup> İlhan K. Mimaroglu, “Kültür Haftası ve Bir Konferans”, *Ulus*, 20 Kasım 1957, s.2.

<sup>523</sup> “Riyaseticumhur Senfoni Orkestrası Üniversite Konserleri ”, *Ulus*, 30 Kasım 1957, s.4.

<sup>524</sup> Adnan Benk, “Şehir Orkestrasına Dedim ki”, *Dünya*, 5 Mayıs 1954, s.3.

<sup>525</sup> Selmi Andak, “Toscani Şehrimizde Anılacak”, *Cumhuriyet*, 27 Ocak 1957, s.5.



TRT bir müzik okulu olma kimliği ise 1950-1960 döneminde kazanmış, bu kuruma giren sanatçıların taş plaklarının satışını artırmıştır. Örnek olarak ise 1956'da TRT bünyesine katılan Ziya Taşkent, Mustafa Sağyaşar (1958) gösterilebilir<sup>526</sup>.

Yine bu dönemde, 45 devirli plak piyasaya ilk kez sürülmüş, birçok sanatçının 45'liği raflarda yerini almıştır<sup>527</sup>.

## VIII- DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİNDE RESİM VE HEYKEL SANATI

1950-1960 dönemi Türk resim sanatı için, ulusal özellikler içeren ve geleneksel el sanatlarından ilham alan sanatsal görüş ile soyut- geometrik, soyut-dışavurumcu, lirik-soyut anlayışın kamplaştığı bir dönem olmuştur<sup>528</sup>.

Soyut sanatın büyük bir ivme kazandığı bu dönemde gerçekçi ve toplumsal içerikli resimler yapılmıştır. D grubu ve Müstakiller kuşağından birçok ressam, soyut kubizma, lirik soyutlama ve yeni malzeme olanaklarının strüktürel estetiğine yönelmişlerdir<sup>529</sup>. Soyut sanata olan bu ilgi ile beraber; Nuri İyem'in, Ferruh Başağa ve Fethi Karkaş'ın resim dersleri verdiği çatı katındaki Atölyenin öğrencileri "Tavanarası Ressamları" adıyla soyutlamalarını sergilemişlerdir<sup>530</sup>.

Bu dönemde, toplumsal gerçekçilik anlayışı da resme yansımıştır. Bu kavram doğrultusunda eserler üreten ve döneme damgasını vuran resim sanatçıları ise Neşe Erdok, İbrahim Balaban, Mehmet Mahir, Ramiz Aydın, Kadir Ata, Aydın Ayan, Seyit Bozdoğan, Haşmet Akal olmuştur<sup>531</sup>.

Ayrıca Batı resminin anlatım özellikleri ve üslup ayrıcalıkları Türk resmine yansımıştır. 1950'lerden sonraki Türk resim ve heykel sanatında, sanatçıların değişime

<sup>526</sup> Cemal Yurga , Yirminci Yüzyılda Türkiye'de Popüler Müzikler, Pegem yay., Ankara, 2002, s.70.

<sup>527</sup> Hikmet Münir, "Radyo Plaklarında Yenilikler", *Dünya*, 13 Aralık 1952, s.4.

<sup>528</sup> Ayşegül Demirbulak, Çağdaş Türk Resminde Otoportreler, Beta Basım, İstanbul, 2007,s.33.

<sup>529</sup> Adnan Turani, Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı, Türkiye İş Bankası yay., İstanbul, s.12.

<sup>530</sup> Mine Haydaroglu, Ömer Uluç ile Söyleşi, YKY, İstanbul, 2005, s.61.

<sup>531</sup> Kaya Özsezgin, Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi, İş Bankası Kültür yay., İstanbul, 1998, s.76.

ve evrimleşme yolunda bağnaz ölçüleri giderek bırakmaları, hatta bu değişme isteğini kesin üslup dönüşümleri doğrultusunda gösterdikleri görülmüştür<sup>532</sup>.

Bu dönemde birçok sanatçı ise eserlerinde kavram ve görüş zenginliği içerisinde fantastik ve sürrealist uygulamalara da yer vermiştir<sup>533</sup>. Örneğin, Gürkan Çoşkun, Şadan Bezeyiş, Yüksel Arslan, Burhan Uygur, Cihat Özegemen, Teoman Südor, Utku Varlık, Orhan Peker, Metin Talayman, Ergin İnan ve Erol Deneç Alaattin Aksoy'un eserlerinde bu uygulamaları görmek mümkündür<sup>534</sup>.

Kısacası Türkiye'de bu dönem resim ve heykel sanatında, figüratif, soyut, gerçekçi, minimalist, pop yaklaşımlar, modern-post modern, ulusal-kozmopolit, gelenekçi-yenilikçi kutuplaşmalarının yansımaların olduğu söylenebilir<sup>535</sup>.

1950- 1960 döneminde halkın resim ve heykel sanatına yoğun bir ilgisi olduğu gözlemlenmektedir. Bu yoğun ilgide İstanbul şehri önde gelmektedir. İstanbul şehir galerisinde genç ressamların eserleri sıklıkla sergilenmiştir<sup>536</sup>.

1950-1960 döneminde ülkede birçok resim yarışması gerçekleştirilmiş ve bu yarışmalara tatmin eder düzeyde ilgi gösterilmiştir. Özellikle dönemin kültür hayatına önemli katkıları dokunan Yapı Kredi Bankasının resim yarışmaları, Türk ressamların yoğun ilgisini görmüştür<sup>537</sup>.

---

<sup>532</sup> Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi Ansiklopedisi, C.3, Tıglat Basımevi, 1982, s.141.

<sup>533</sup> Muhlis Hasa, "Orhan Peker", *Dünya*, 27 Mart 1959, s.5.

<sup>534</sup> Sezer Tansuğ, *Türk Resminde Yeni Dönem*, 4. basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995, ss.49-50.

<sup>535</sup> "Sanat ve Evrensel Hiza", *Avant-Garde*, Sayı:59, 1995, s.9.

<sup>536</sup> "Aydın Sergileri", *Varlık*, Sayı: 416, 1 Mart 1955, s.17.

<sup>537</sup> "Spor ve Sergi Sarayında Patlayan Bomba", *Akis*, 18 Eylül 1954, s.33.

## A- MAYA GALERİSİ VE DÖNEMDE AÇILAN SERGİLER

1950 yılında İstanbul'da açılan Maya galerisi, birçok Türk ressamının eserlerine ev sahipliği yapmış, birçok yeni yetişen gencin şöhret olmasına, sanat alanında gelişmesine, tanınmasına ve birtakım imkanlar kazanmasına hizmet etmiştir<sup>538</sup>.

Maya Galerisi'nde 1952 yılında Semih Balcıoğlu ve Kemal Sönmezler'in<sup>539</sup>, aynı yılın Eylül ayında, Fikret Otyam, Ekim ayında Nuri İyem'in<sup>540</sup>, Aralık ayında ise Fikret Ürgüp'ün<sup>541</sup>, eserleri sergilenmiştir.

1954 yılında da Maya Sanat galerisinde, Ali Ulvi, Oğuz Aral, Semih Balcıoğlu, Turhan Selçuk, Mim Uykusuz, Ferruh Doğan gibi isimlerin yer aldığı karikatür sergileri gerçekleşmiştir<sup>542</sup>.

Yine aynı yıl, Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun atölyesinde yetişen genç ressam Oktay Günday'ın eserleri<sup>543</sup>, 1955 yılında ise gerçeküstü resimleri ve özgün tekniğiyle dönmede adından söz ettiren ressam Arslan Yüksel karışık malzemeyle gerçekleştirdiği resimlerini Maya Galerisinde sergilemiştir<sup>544</sup>. Fakat resim sanatına katkıda bulunan bu galeri, 1955 yılının Temmuz ayında kapatılmıştır.

1952 yılında Çocuk Kitap Haftası nedeniyle İstanbul da, öğrencilerin resim-iş dersinde yaptığı afiş çalışmaları sergilenmiştir<sup>545</sup>. Yine aynı yıl Fransa Louvre Müzesinde Türk Sanat Sergisi açılmıştır<sup>546</sup>.

1953 yılında İstanbul'un fethinin 500.yıldönümü dolayısıyla Sümerbank Pavyonunda resim ve heykel sergileri açılmış, Galatasaray Lisesinin bahçesine ise Fatih'in ilk bronz Heykeli dikilmiştir<sup>547</sup>. Yine bu kutlama vesilesi ile Türkiye Milli

---

<sup>538</sup> Zahir Güvemli, Sanat Tarihi, Varlık yay., İstanbul, 2009, s.222.

<sup>539</sup> Güvemli, "Yeni Sergiler", *Varlık*, Sayı: 384, 1 Temmuz 1952, s.21.

<sup>540</sup> Güvemli, "Yeni Mevsim Baslarken", *Varlık*, Sayı:387, 1 Ekim 1952, s.21.

<sup>541</sup> Safa M. Yurdakul, "Resim ve Çini Sergisi", *Vatan*, 19 Aralık 1952, s.7.

<sup>542</sup> "Karikatüristlerimizin Sergisi", *Cumhuriyet*, 12 Ocak 1954, s.5.

<sup>543</sup> Güvemli, "Ayn Sergileri", *Varlık*, Sayı:405, 1 Nisan 1954, s.23.

<sup>544</sup> Arslan Yüksel, Sanat Ansiklopedisi, Milliyet yay., 1991, s.25.

<sup>545</sup> "Çocuk Kitap Sergisi", *Dünya*, 17 Kasım 1952, s.2.

<sup>546</sup> "Louvre'da Sanat Sergisi Açılıyor", *Ulus*, 4 Ekim 1952, s.2.

<sup>547</sup> Güvemli, "Mevsim Sonu Sergileri", *Varlık*, Sayı:396, 1Temmuz 1953, s.30.

Talebe Federasyonu'nun Sanat ve Folklor İhtisas Komisyonu, Güzel Sanatlar Akademisinde resim sergisi açmıştır<sup>548</sup>.

1954 yılında Alman ekspresyonist ressam, Wilhem Wöller'in suluboya çalışmaları, Doroty Redden tarafından Şehir Galerisinde yer almıştır<sup>549</sup>. Yine aynı yıl ilk kez Amerika'da Cambridge Fogg müzesinde, "Tarihte Türkler Hakkında Didaktik Bir Sergi" adı altında Türk Kültürünü anlatan bir sergi açılmıştır<sup>550</sup>.

1956 yılında İstanbul'da mimar İrfan Ertem; Ertem Galerisi'ni açmış, bu galeri, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Elif Naci, Cevat Dereli, Leyla Gamsız, Ferruh Başağa, Cemal Tollu, Özden Ergökçen, Abdurrahman Öztoprak, Sabri Berkel, gibi dönemim önemli ressamlarının resimlerine ev sahipliği yapmıştır<sup>551</sup>.

1957 yılında dönemin ünlü ressamlarından biri olan Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve Nejat Devim Amerika da resim sergisi açarak başarı elde etmiş ve sergiyi gezen birçok eleştirmenin de takdirini toplamıştır<sup>552</sup>.

Aynı yıl Şehir Galerisi'nde Salih Acar resim, mozaik ve heykel sergisi<sup>553</sup>, 1958 yılında ise Nuri İyem 'in resimleri sergilenmiştir<sup>554</sup>. Daha önceki sergilerinde non-figüratif resimlerle sanatseverlerin karşına çıkan İyem, bu sergisinde insan figürlerine yer vererek oldukça dikkat çekmiştir<sup>555</sup>. Yine aynı yıl İstanbul Şehir Galerisinde sergilenen Nihad Akyunak'ın resimleri de takdirle karşılanmıştır<sup>556</sup>. 1959 yılında ise bu galeride Faruki Nermin'in mozaik çalışmalarına yer verilmiştir<sup>557</sup>.

NATO ülkelerini birbirine tanıtmak ve NATO'nun ana amacını anlatmak için 1958 yılında İzmir Fuarı'nda NATO Sinema Sergisi açılmıştır<sup>558</sup>. 1958 yılında ise Almanya'da Adnan Turan resimleri sergilenmiştir<sup>559</sup>.

---

<sup>548</sup> "Güzel Sanatlar Akademisinde Açılan Sergi", *Dünya*, 1 Haziran 1953, s.2.

<sup>549</sup> "Alman Ekspresionist'i", *Cumhuriyet*, 23 Mart 1957, s.5.

<sup>550</sup> Sevinç Dıblan, "Türk Sanatı Hakkında Açılan İlk Sergi", *Dünya*, 10 Nisan 1954, s.2.

<sup>551</sup> "Ertem Galerisi", *Cumhuriyet*, 7 Aralık 1956, s.5.

<sup>552</sup> "Amerika'da Türk Resmi", *Dünya*, 27 Mart 1957, s.2.

<sup>553</sup> "Salih Acar Sergisi", *Cumhuriyet*, 13 Şubat 1957, s.4.

<sup>554</sup> "Nuri İyem-Sadi Çalık", *Cumhuriyet*, 4 Ocak 1957, s.4.

<sup>555</sup> Güvenli, "Aydın Sergileri", *Varlık*, Sayı: 447, 1 Şubat 1957, s.13.

<sup>556</sup> "Başarılı Sergiler Haftası", *Dünya*, 23 Mart 1957, s.5.

<sup>557</sup> "Faruki Nermin", *Dünya*, 6 Şubat 1953, s.2.

<sup>558</sup> "NATO Sinema Sergisi", *Zafer*, 11 Mayıs 1958, s.1.

<sup>559</sup> "Almanya'da Bir Türk Ressamı Sergisi", *Cumhuriyet*, 27 Haziran 1958, s.5.

Dönemde ilgi gören bir diğer sanat sergisi de fotoğraf sergileri olmuştur. Özellikle Sabit Karamani, Hasal Gürel, Tarık Taptık ve Nihat Tayların objektiflerinden çıkan eserler oldukça beğeni toplamıştır<sup>560</sup>. 1953 yılında Limasollu Naci, “Geremos Masalı” adlı fotoğraf sergisini Maya Galerisinde açmış<sup>561</sup>, 1959 yılında ise Adana Anadolu Ajansı Atatürk’ün 1923 yılı Mart ayında Adana’ya yaptığı ilk seyahate ait fotoğraflardan meydana gelen bir sergi açılmıştır<sup>562</sup>.

1959 yılında Yüksel Arslan, çağdaş ile ilkeli bağdaştırarak, ilkel insanın ana duygusu olan cinsel duyguyu seçmiş ve Beyoğlu’nda bir resim sergisi açmıştır<sup>563</sup>.

Dönemde açılan Devlet Resim ve Heykel Sergilerinde ise sanat adına birçok olumsuzluklar yaşanmıştır. Bülent Ecevit 15 Nisan 1953 yılında açılan 14. Devlet Resim ve Heykel Sergisini şöyle yorumlamıştır:

*“Her yıl açılması artık bir gelenek olan Devlet Resim ve Heykel Sergileri, iki yıldır, birçok ileri görüşlü ressamlarımızın ilgisini kaybetmeye, o yüzdende yoksullaşmaya başlamıştı. Bundan en çok, sergiyi düzenleyen resmi makamlar sorumlu idi.*

*Devlet adamlarının güzel sanatlara ilgisi bazen tehlikeli bir hal alır. Eriştikleri yerin insanı güzel sanatlara da yetkili kıldığını sanmak, kendine yeni yollar arayan yahut günün sanat anlayışına ayak uydurmaya çalışan ressamları sergileri açılış gününde üst perdeden azarlamak, jüri üyelerini kendi kültürlerinin ölçüsüne vurup seçmek, üstelik kendileri de jüriye girip oy kullanmak cesaretini bulmaya başlarlar... İşte iki yıldır öyle olmuştu.*

*Bu yıl Devlet Sergisinin hazırlığı, belli ki, zihinlerin sanattan daha hayati bazı meselelerle dolu olduğu bir sıraya rastlamış ve belli ki bazı sanat çevrelerinin pasif mukavemeti karşısında, resimlerin elenmesi daha olgun bir jüriye bırakılmış.*

<sup>560</sup> Rauf Sezer, “Bir Sergi Kapanırken”, *Dünya*, 19 Nisan 1954, s.4.

<sup>561</sup> Güvenli, “Mayadaki Sergiler”, *Varlık*, Sayı:395, 1 Haziran 1953, s.22.

<sup>562</sup> “Adana’da Atatürk Fotoğraf Sergisi”, *Ulus*, 7 Mart 1959, s.3.

<sup>563</sup> Adnan Benk, “Avrupa Çapında Bir Ressam; Yüksel Arslan”, *Dünya*, 23 Ocak 1959, s.2.

*Duyduğumuza göre jüride kimlerin olacağı, serginin açılmasına on –on beş gün kala anlaşılmış. Daha önceden bilinseydi, sergiye daha başka değerli eserler de yollanırdı, deniyor. Bazı ileri görüşlü ressamlarımız da, işler geçen iki yıldaki gibi olacaktır, düşüncesiyle sergiye eski tarz resimlerinden yollamışlar. O'nun için, günümüzün sanat anlayışına uygun resimler, sergide gene çok değil. Çoğunluk gene eski ustalarda.*

*Eki ustalar bir adım olsun ilerlememişler. Hem niye ilerlesinler? Onlara göre belli ki sanattın daha ötesi yok! Bu değişen, bu huzursuz dünyada, kendilerini, sebatkârlığın hiç değişmemenin derin huzuruna bırakmışlar. Muratlarına erip kerevete çıkmış, rahat etmişler.*

*İşi böyle şakaya vurduğuma bakmayın! Bu bir üzüntüyü perdelemek istediğimden... Onlardan birçoğunun, gençliklerinde bu yurda oldukça ileri bir sanat anlayışını getirmiş öncüler olduklarını unutmak, sanata gönülden bağlılıklarını bilmemezlikten, fırçalarındaki ustalığı görmemezlikten gelmek nankörlük olur”<sup>564</sup>.*

Yine bu olumsuzlar On beşinci Devlet Resim ve Heykel Sergisinde de gözlemlenmektedir:

*“On beşinci. Devlet Resim ve Heykel Sergisi bu sene biraz daha gecikerek 15 Nisanda Ankara’da açıldı. Bir ay devam etti, kapandı. Bu sene sergiye iştirak eden ressam sayısı diğer yıllara nazaran oldukça fazla. İsimlerini hiç duymadıklarımızın yanında, serginin kuruluşundan ileri resimlerini gördüklerimiz de var.*

*91 ressam ve 5 heykeltıraş... Sergide "jüri" nin gözünden kaçmaması icap edecek derecede bozuk resimleri gördükçe üzüldük. Halkımız için gezici bir sanat dershanesi olarak kabul edebileceğimiz böyle bir serginin jürisi, süzgecini daha sıkı tutmalı ve boş çerçeveleri ayıklamalıydı”<sup>565</sup>.*

<sup>564</sup> Bülent Ecevit, “On Dördüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi, *Dünya*, 29 Nisan 1953, ss.4-6.

<sup>565</sup> “XV. Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, *Akis*, 29 Mayıs 1954, s.29.

## SONUÇ

Sanatı anlatmak, onu belli kalıplar içersinde tanımlayamaya çalışmak oldukça güçtür. Bu güçlük onun öznel duygulara hitap etmesinden ileri gelmektedir. Her birey bulunduğu sosyokültürel çevreyi yansıtmaya eyleminde olsa da sanat devreye girdiğinde bulunduğu çevrenin aksine, farklı beğenilere sahip olabileceği unutulmamalıdır. Bu yönü ile de sanatın bireye sunduğu içsel yolculuk kişiden kişiye değişiklikler göstermekte, sanatın mesajı el değiştirirken farklı paradigmalara anlamlandırılmaktadır. Sanatın anlatım dilinin etkileyciliği de buradan gelmektedir.

Sanatın etkileyciliğinde ki, diğer bir faktör de coşkulu ve sıra dışı anlatım tarzıdır. Bu anlatım tarzı ile görünmeyeni görünür kılabılır ya da sıradanı olağan üstü yapabilir. Buradaki etken sanatçının meziyetidir. Sanatçı var olan sorunları ya da önemsenmeyen, sıradanlaşmış halleri eseri ile olağan üstü bir beceri kullanarak, toplumda sarsıcı bir etki yaratabilmektedir.

Sanatın gelişim arayışı, manevi kültürel öğeler doğururken bunun yanında yeni maddi öğelerin oluşumuna da önemli katkılar sağlamaktadır. Sanatçı, birçok kişinin hayal dahi edemediği maddi kültür öğelerini çok daha önceden eseri aracılığı ile dünyaya göstermekte, insanoğluna yeni hedefler sunmaktadır. Sanatın insanın var oluşuyla paralel ilerlemesi de buradan ileri gelir.

Tarihçi, geçmiş uygarlıklarla ilgili araştırma yaparken o uygarlığın bıraktığı sanat eserlerini inceleyerek yazılı kaynaklarda dahi bulunmayan önemli bilgilere ulaşabilmektedir. Bu yönüyle de sanatçı, tarihi anlamlandırmakta önemli bir rol oynamaktadır. Çünkü sanat var olduğu dönemin özelliklerini yansıtır ve gerçek sanatçı söylenmeyeni söylemekte görülmeyeni görmekte gizlenmeye çalışılanı su yüzüne çıkarmakta daima cesaretli olmuştur.

Sanat eserinden her birey kendi kültürel birikimi kadar beslenir. Fakat sanatsal ürünün, yani sanat eserinin toplum yelpazesinde farklı kesimlere aynı anda hitap edebilmesi, hissiyatlarına etkili bir biçimde dokuna bilmesi, birbirinden ayrı algı boyutlarına rağmen bireyi belli noktalardan yakalaya bilmesinden kaynaklanmaktadır.

Yani sanat eseri algılamada farklılıklar olsa da hissiyat yönüyle sonuca etkili bir biçimde ulaşabilmektedir. Bundan dolayı sanatın etkileyici dili toplum üzerinde önemli ve kalıcı etkilere sahiptir. Sözü edilen bu etkileyici anlatım dilinden dolayı sanat, her dönemde ideolojik ve siyasi egemen gücün elinde tutmak istediği, bir propaganda aracı olarak görülmüştür. Diğer taraftan sanat, egemen ideolojinin dışında ona muhalif olan bir diğer siyasi ve ideolojik düşünce tarafından korunmaktadır ve kendine hizmet etmesi beklenmektedir. Ancak sanatçı, sanatın ruhunda olan muhalif tavır nedeni ile yanlış giden her durumda, her iki tarafı da eleştirmekten vazgeçmeyecektir. Sanat ve onu kendi çıkarları doğrultusunda kullanmak isteyen siyasi ideoloji, sanat-siyaset ilişkisinin temelini oluşturur.

Türkiye Cumhuriyeti'nin, tek partili dönemi geride bırakıp çok partili sisteme geçiş yıllarına denk gelen 1950-1960 yıllarını yani Adnan Menderes'li Demokrat Parti dönemini sanat özelinde incelerken, sanatın siyasetle olan bu yakın ilişkisi daha da ortaya çıkmakta, bu yakın ilişki bazen şaşılacak durumlar arz etmektedir.

Atatürk'ün ölümünün ardından İnönü'nün yönettiği Türkiye, II. Dünya Savaşının getirdiği sosyal ve ekonomik sorunlara çözüm bulmak amacı ile hükümetin yürürlüğe koyduğu Milli korunma Kanunu çerçevesinde ki alınan önlemler, Varlık Vergisi uygulamaları, Çiftçiyi topraklandırma yasaları ile toprak mahsulleri vergisi uygulamaları halkın büyük tepkisini toplamış ve CHP hükümetinden uzaklaşmasına neden olmuştur. Bu dönem içerisinde geniş bir halk kitlesi hayat standartlarını yükseltme ve bunu sağlayacak yolları arama çabasına girerek 1946 yılında kurulan Demokrat Parti'nin siyasi arenalarda yaptığı propagandalara bel bağladı ve 1950 yılında yapılan seçimlerde partiyi iktidara getirdi.

1950-1960 döneminde ülke hem siyasi hem de ekonomik birçok yaralar almıştır. Dönem içerisinde enflasyonun hızlandığı, döviz sıkıntısının şiddetlendiği, darboğazların olduğu ve bazı malların arzında kıtlıkların yaşandığı görülmektedir. Ekonominin böyle bir duruma gelmesinde ki en önemli sebep hükümetin ekonomik politikalarındaki istikrarsızlıktır.

Yine nu dönemde iktidar, ABD ile yakın ilişkiler kurup bu ilişkiler giderek ABD'nin çıkarları doğrultusunda yön almaya başlamış, nitekim Demokrat Parti



iktidarının ilerleyen günlerinde ülke tam anlamıyla kapılarını ABD'ye açmış ve yarı bağımlı bir devlet haline gelmiştir. Oysaki Atatürk'ün ekonomik görüşünün temel ilkesi tam bağımsız bir Türkiye'dir.

Bütün bu olumsuz gelişmelere rağmen Demokrat Parti'nin Türk ekonomisine katkısı da olmuştur. Başta geleneksel tarım modelini değiştirerek yerine modern tarım anlayışını getirmeleri önemli atılımlardan biridir. Ayrıca özel sektörü destekleyerek özel kesim ciddi anlamda ayakları üstünde duracak bir hale gelmiştir.

Ancak hükümetin izlediği hem sosyal hem de ekonomik hatalar ve ülkeyi anti-demokratik bir zihniyetle yönetmekte ısrarlı tutumu iktidarını 27 Mayıs 1960 darbesiyle kaybetmesine sebep olmuştur.

Durumun bu raddeye gelmesinde hükümetin birçok alanda izlediği tutucu ve baskıcı anlayışın etkisi çöktür. Atatürk'ün kurduğu laik devlet anlayışından sapmalar gerçekleşerek din oy aracı olarak görülmüş açık bir şekilde din istismarı yapılmaya başlanmıştır. Özellikle 1950 seçimleri dinin en önemli seçim malzemelerinden biri olduğunu ortaya koymuştur.

Yine 1950'li yıllar soğuk savaşın doruğa ulaştığı bir dönem oldu. Bilindiği üzere bu dönem içerisinde sosyalist ve kapitalist kutupların ortaya çıkması nedeniyle Türkiye ABD'nin yanında yer aldı ve bu durum hem dış politikada hem de ekonomik politikada tam bir bağımlılık yarattı. Türkiye'nin 1952 de NATO'ya girmesiyle ilgili Şevket Süreyya Aydemir'in Menderes'in Dramı adlı eserinde de belirttiği üzere Türkiye adeta Amerika'dan hareket eden bir devlet haline geldi.

Siyasi ve ekonomik alanda yaşanan bu gelişmeler, sanatsal hayata da önemli değişimleri beraberinde getirmiştir. Sanat kültürel bir temsil olarak dünyayı anlamının ve anlamlı kılmanın önemli bir aracı olma özelliğinin yanı sıra ideolojik mücadele alanının da önemli bir mecrası durumundadır. Bununla birlikte sanat, siyasi açıdan her yönüyle siyasetçi için ne denli önemli ise ülkedeki siyasi gelişmeler ve yaşanan değişimlerde sanat açısından o denli etkiye sahiptir. Sanat bulunduğu dönemin, coğrafyanın, ulusun, şehrin farklı bakış açıları ile birer aynası niteliğindedir. Bu yüzden tüm toplumsal değişimler sanatı da derinden etkilemektedir.

Amerika ile girişilen yakın münasebet ile birlikte özellikle Türk sinemasında bu ilişkinin izlerini kısa sürede görmek mümkündür. Gangster filmleri, kovboy filmleri gibi Türk halk kültüründe olmayan temalar, Türk sinemasında yoğunlukla işlenmektedir. Ayrıca filmlerde yer yer, Amerikan tarzı barlar, kıyafetler, arabalar, danslar, partiler v.b. sahneler gösterilmekte, her ne kadar Türk sineması henüz sinema dilini oluşturamamış, emekleme döneminde olsa da Hollywood varı oyuncularını ile Amerikan ikonlarına sıklıkla yer vermektedir. Yine NATO'nun ülkeye girmesi de filmlerde işlenmekte, Amerikan askerlerinin Türklerle sohbet etmeleri kısa sahnelerle gösterilerek Türk ve Amerikan yaşam tarzının adeta paralel ilerlediği anlatılmaya çalışılmaktadır.

Sanatın imajları o denli güçlüdür ki, bu işlevi ile giysi, saç, ev dekorasyonu, hatta konuşma biçimleri gibi, kültürel ifade biçimlerinin başlatıcısı olarak hizmet eder. Sanat, diğer kitle iletişim araçları gibi, resmi olmayan güçlü bir eğitim kaynağıdır ve bu nedenle içeriği, ne kadar zararsız görünürse görünsün, hiçbir zaman değer yargılarından ve hatta ideolojik ve politik eğilimlerden uzak değildir. Bundan dolayı özellikle sinemada birden ortaya çıkan bu değişimler yalnızca bir film olarak değerlendirilmemeli bu eserlerin toplumda oluşturacağı algı ve değişimlerde göz önünde tutulmalıdır.

Bu dönemde öne çıkan diğer bir konu ise dini öğelerin sıklıkla kullanılmasıdır. Menderes hükümetinin gelmesi ile ilk icraatlardan biri halka söz verildiği gibi ezanın Arapça okutulmasıdır. Türk sinemasında birçok filmde gizli bir gönderme olarak Arapça ezan dinletilmekte, halktan ve hükümetten beğeni toplanmaya çalışılmaktadır. Bu yönü ile ideolojilerin, Dünya görüşlerinin, siyasal, dini tercihlerin taşıyıcısı olan sanat, bir propaganda aracı olarak da kullanılmıştır. Zamanın ruhunu yansıtmada ya da yeniden inşa etmede sanat önemli bir kaynak olmuştur. En önemlisi sanat, bir ulus kurgusunun oluşturulmasında belirleyici etmen olmuş, ulusların ve ideolojilerin inşasında ulusal sanatlar etkin rol almıştır. Sanatsal çalışmaların içeriklerinin değişmesi, toplumun geniş bir kesiminin değer yargıları, inançları, bakış açılarının da değişmesini gösterir.

Ezanın yanı sıra, ülkede Mısır filmleri furyası ortaya çıkmakta ve kendi ülkelerinde gösterimi yasak olan filmler Türkiye’de rahatlıkla gösterilmektedir. Bununla beraber filmlerin içerdiği müstehcen sahneler sansüre takılmadan geçmektedir. Dini istismarın bolca yapıldığı bu filmlerin Anadolu’da yapılan gösterimlerinde yer yer filmde etkilenen insanların durumu Atatürk büstlerini kırmaya kadar getirdikleri görülmüştür. Bir diğer şaşırtıcı konu ise hem din hem de çıplak kadın vücudunun aynı anda bu filmlerde yer almasıdır.

Mısırdan gelen bu filmler sinema sanatının yanı sıra müzikleri ile de ilgi çekmekte şu anki arabesk müzik tarzının temellerini oluşturmaktadır. Burada önemli olan nokta bu filmlerin örnek alınarak Türk yapımcılar tarafından da benzerlerinin çekilmesi ve toplumun ahlakında, kültüründe ileriye dönük deformasyonlar yaratmasıdır. Unutulmamalıdır ki sanat yalnızca sanat değildir. Sanatı kullanarak yeni bir toplum inşa etmek ya da var olan yapıyı değiştirme gücü bir ütopya olarak görülse de, sanatın uzun yıllara yayılan böyle bir gücü olduğunu söylemek yanlış olmaz. Çünkü sanat, görsel ve hissel duygular ile estetik değerlendirmelerin ötesinde çok daha farklı anlamlar taşıyan toplumsal bir olgu, aynı zamanda bir kitle kültürü ürünüdür. Ait olduğu toplumun, kültürünü bazen doğrudan, bazen de dolaylı etkilerde bulunarak, kimi zaman ‘öncü’ diye nitelenen filmleri ile toplumsal değişmelere yön de verebilmiştir.

Bu yıllarda sanatsal çalışmalarını engelleyen özgürleşmesini kısıtlayan bir hadisede gerici akımdır. Menderes hükümeti ile yeniden ortaya çıkan bu zihniyet sanatın gelişimine de engellemelerde bulunmakta, özellikle tiyatro eserlerine yasaklamalar getirmekte ve bu konuda ısrarcı olan tiyatro yazarlarını korkutarak sindirmektedir. Bu dönemde ortaya çıkan muhafazakar sanat anlayışı garip çelişkilerle ilerlese de asıl istenilen hedefe doğru emin adımlarla yürüdüğü görülmektedir.

Sanat; toprağından, insanından, kültüründen beslenir. Elbette sanat dallarında o sanata öncülük etmiş ülkelerin; yazarlarının, bestecilerin, ressamalarının eserleri ülke sanatının gelişimi adına takip edilmekte ve izlenmektedir. Tüm bu yabancı eserler konuları, işlediği temaları evrensel etik kurallar çerçevesinde herhangi bir sakınca görünmediği halde yasaklamalara sansürlere uğramıştır. Çağdaş Türk yazarlarının

eserlerinde de benzer gerekçelerle yasaklamalar, sansürler görülmüştür. Burada öne çıkan asıl sorun eserlerin insana, insan sorunlarına dokunmasıdır.

1950-1960 dönemi sanatsal açıdan ilerlemeler gelişmeler görünse de bu ilerlemelerin çoğu popüler bir sanat anlayışı oluşturabilmek adına yapılmıştır. Muhafazakarlıktan bahsedilen filmlerde gece hayatı, eğlence ve kadın vücudu kullanılmıştır. Dini gerekçeler öne sürülerek dini filmlerin çekilmesi desteklenmiş, haccı gösteren filme gidildiğinde hacı olacağına yönelik sözlerle filmin gişe yapılması sağlanmış, din sömürüsü din dışı bir anlayışla ilerlemiştir.

1950 – 1960 dönemi göç olgusunun da başladığı yıllardır. Amerika desteği ile tarımda yaşanan gelişmeler sonucunda iş gücü yerini makinelere bırakmıştır. Toprak reformu beklenirken toprak ağalarının daha zenginleşmesi, topraklarına toprak katması da bu dönemde gerçekleşmektedir. Çalışan iş gücüne ihtiyacın azalması köyde hayatını idam ettiremeyen köylüyü göçe zorlamış, bunun yanında iyice zenginleşen toprak ağaları da kentlere doğru göçe katılanlar arasında yer almıştır. Özellikle İstanbul, dönemin filmlerinde gösterilen lüks yaşam tarzı ve eğlencenin, paranın merkezi olarak işlenmesi bu şehre göçü daha da arttırmıştır.

Önemli bir başka konuda sanatta, ulusalcılık yerine, İslamcılık ya da Amerikancılık anlayışı benimsenmiş, bu anlayış dışındaki çalışmalar sansür mekanizmasına takılmıştır. Hükümetin propagandasını yapanların var olduğu, tek sesli ve yanlı bir düzene doğru gidilmiştir. Eleştirinin kabul görmediği 1950-1960 dönemi tahammülsüz ve acımasız sansür anlayışının baskın olduğu bir sanat yaşamında, sanatçılar da önemli sıkıntılar çekmiş yalnızlaştırılmaya sindirilmeye susturulmaya çalışılmıştır. Birçok tiyatro ve sinema eseri sansüre takılmış, istenilen düzenlemelerin yapılmaması halinde sahnelenmesine izin verilmemiş ve bu konuda ısrarcı olan eser sahipleri devletin gücü ile korkutulup susturulmaya çalışılmıştır.

Halk evlerinin kapatılması da bu dönemde gerçekleşmiştir. Halk evlerinin kapatılması ile kültür ve sanat hayatı; henüz anlatım dilini oluşturamamış, Amerikan özentisi, din istismarı, kadın, para ve eğlence hayatını yansıtan bir sinemaya, sansürle muhalif yanları törpülenen devlet yerine hükümet tiyatrosuna dönüştürülmek istene bir tiyatroya, sinemadaki Mısır filmleri yanında göç olgusuyla beraber şehir hayatına

adapte olamamış insanların duygularını istismar eden, sonradan arabesk diye adlandırılacak ve Türk kültürüyle bağdaşmayan bir müzik anlayışına doğru gidilmektedir.

Oysa halk evleri köylünün eğitiminde önemli bir rol üstlenmekte, buralarda sanatla, bilimle tanışan halk bilinçlenmekte ve aydınlanmaktaydı. Maalesef halk evlerinin komünist yetiştiren yuvalar olarak adlandırılıp kapatılması Türk sanatının gelişimine ve üretimine de bir darbe vurmuştur. Halk evlerinde düzenlenen eğitici sinema gösterimi, resim sergileri ve konserler vasıtası ile toplum kendi kültürünü daha iyi tanıyarak yaşatmakta hem de farklı kültürlerle tanışarak farkındalık uyandırılmaktaydı. Ayrıca yetenekli gençlerin buralarda yetiştirilip ülke sanatına katkı sağlayacak sanatçılara dönüşmesinin de önü kesilmiştir.

Sonucunda ise kaliteli eğitici ve aydınlatıcı bir sanat anlayışı yerine; daha popüler, yıldızları, sansasyonları, ilgi çekici konuları, eğlenceli ama bayağı, popülist bir sanat ortaya çıkartılarak, popüler olanla ilgilenen onu takip eden ve hızlı tüketen bir sanat takipçisi oluşturulmak istenmiştir. Çünkü sanat, toplumun yaşam tarzının ve kültürünün biçimlenmesinde etkili bir araçtır.

Popülerleşen sanatın toplumu yönlendirme etkisi, giyim, moda, aşk, evlilik, kariyer konularında bilgi veren ve rol model öneren başlıca bir sosyalizasyon gücü haline gelmiştir. Bu süreçte moda ve tüketim kültürü, farklı yaşam tarzları ve dünya algısını görme ve bunu davranış biçimine dönüştürmede yıldız olgusunun da yeri büyüktür. Bu tarz bir sanat anlayışı oluşturularak daha fazla kitlelere ulaşıla bilinmekte, bu kitlelerin yönlendirilmesi ise egemen ideolojinin sözünde olan popüler sanatçılar yardımıyla gerçekleştirilmektedir.

Bu sayede toplumun yönlendirilmesi ile hükümet iktidarını sağlamlaştırmış olacaktır. Sanatı yönlendirmeye çalışmaktaki neden budur. Çünkü gerçek sanat eğitir, aydınlatır, muhalif yönüyle topluma yanlışları korkmadan gösterir. Popüler sanat anlayışı için bunları söylemek güçtür. Çünkü o egemen ideolojinin hizmetindedir.

Yukarda bahsedilen gerekçelerden dolayı, halk evleri kapatılmış, gerçek anlamda sanatsal çalışmalar sansüre uğratılmış, sanatçılar devlet gücü kullanılarak sindirilmeye çalışılmıştır.

Kuşkusuz dönemde birkaç iyi gelişmede yaşanmıştır. Bunlardan bazıları şöyledir: İnönü hükümeti döneminde gerçekleşen rüsum indirimi sayesinde Türk sinemasında film sayısında artışlar bu yıllar arasında gerçekleşmiştir. Yine bu dönemde birçok baskıya rağmen özel tiyatrolar kurulmuştur. Fakat bu gelişmeler ülke sanatı adına birer kazanç olmaktan çok sürecin getirdiği olağan adımlardan fazlası değildir.

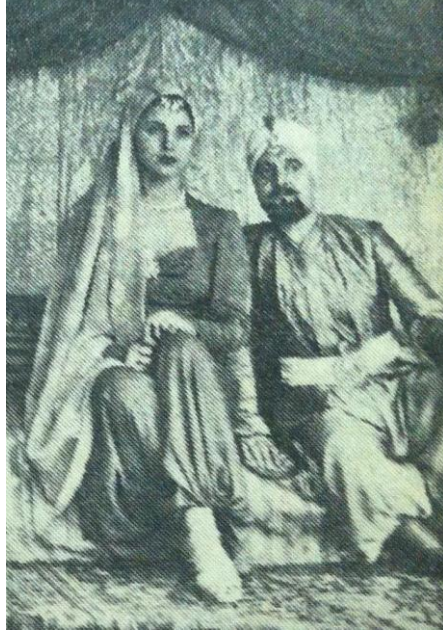
Sanat toplumu uyandırmak ve farkındalık sağlamak adına önemli bir olgudur. Yanlış kişilerce çıkara hizmet etmesi adına zorlanan sanat, sanat olmaktan çıkıp birer propaganda aracına, içi boş sözlere dönüşerek toplumun uyutulması adına kullanılabilir.

Toplumsallaşmanın, kültürleşmenin kaynağı sanattan geçer. Yalnızca sanatsal bir faaliyet, kültürü nesilden nesile aktara bilir ve canlı tutabilir. Çünkü sanat eseri tarihsizdir, çağlar arası bir iletişim sağlayabilir. İnsanoğlu bu sayede geçmişini tanıyarak geleceğini yönlendire bilmektedir. Kahramanlıklar, savaşlar, aşklar, ağıtlar, güzellikler sanat yolu ile destanlarla, masallarla, şiirlerle, türkülerle, resimle, heykelle, mimari bir yapıyla kuşaktan kuşağa geçmektedir.

Kültürleşme yolu da sanattan geçer kültürleşme yolu da. Kişi, sanat eserleri vasıtasıyla farklı bir toplumun kültürü ile tanışır ve kaynaşır, sanat ile karşılıklı kültürler zenginleşir. Sanat toplumların birleşiminde önemli bir araçtır.

Sanat, İnsanoğlunu dünyada elde ettiği tecrübe ve birikimi ulu ve ölümsüz bir çınar gibi tüm ulusu gölgesine alıp, bilgilendirip, koruyup, kaynaştırıp, aydınlatır.

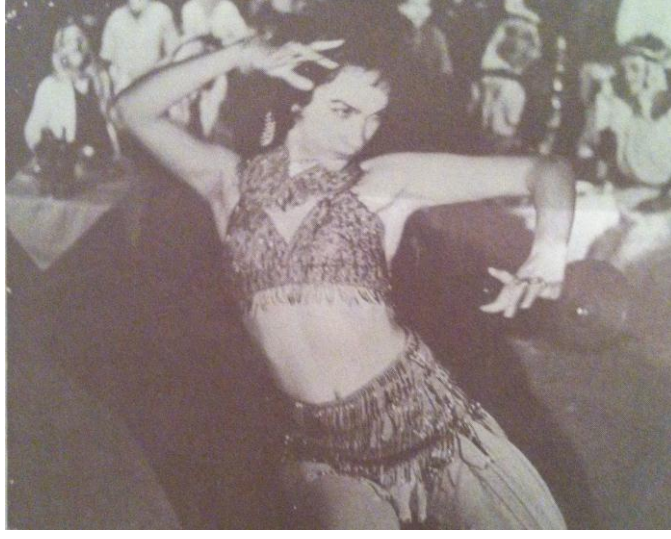
## EKLER



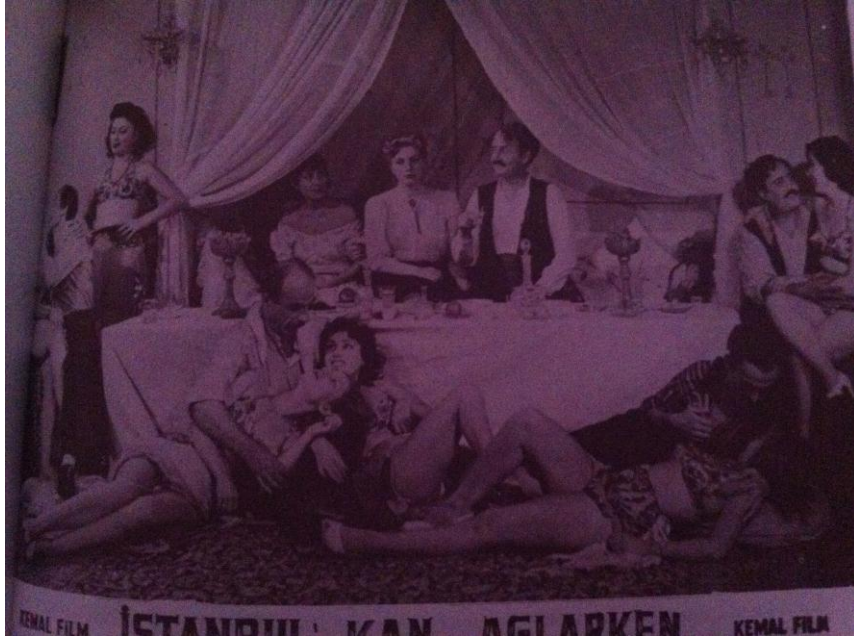
*Tahir İle Zümre adlı filmde bir kare, Vatan Gazetesi ilavesi, 7 Eylül 1952.*



*Barbaros Hayret Paşa, adlı filmde bir kare, Perde- Sahne Dergisi, Ekim 1951*



*Lale Devri, adlı filminden bir kare, Yıldız Dergisi, Kasım 1951.*

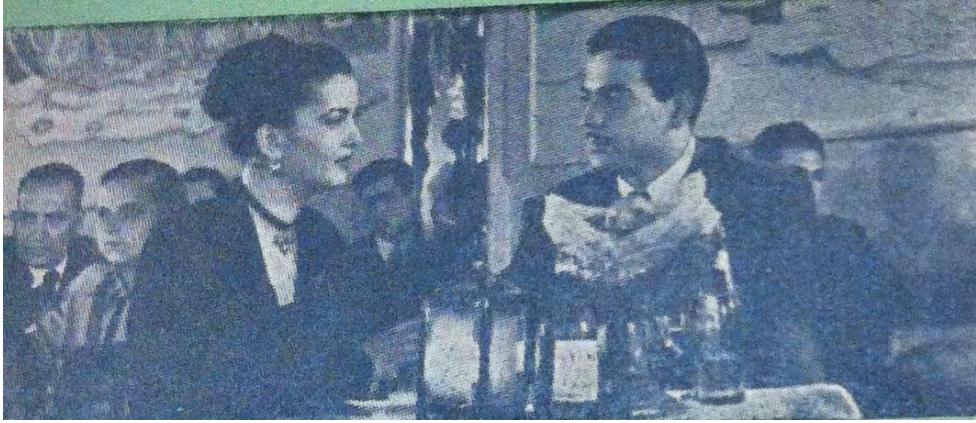


*İstanbul Kan Ağlarken adlı filmin afişi.*

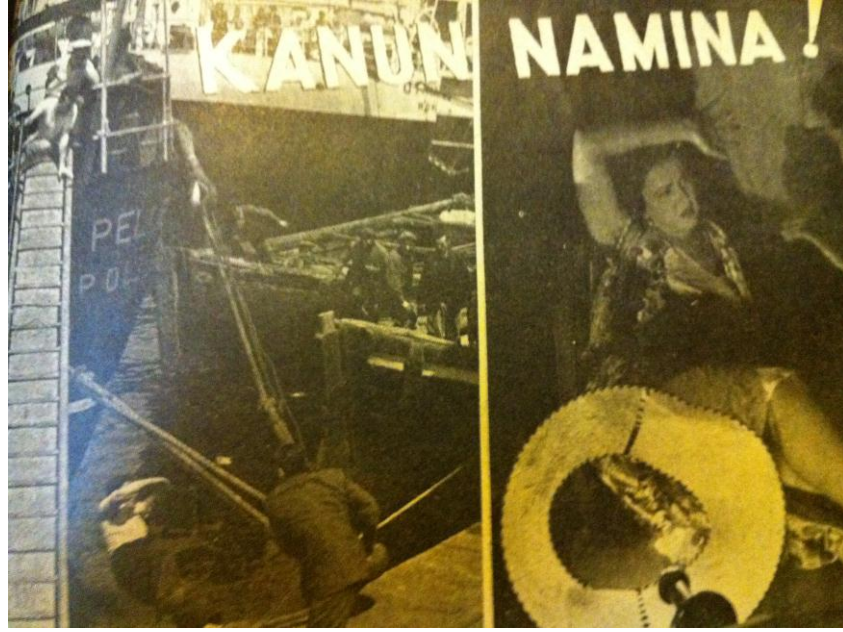




*Dracula İstanbul'da, adlı filminden bir kare.*



*Kanun Namına, adlı filminden bir kare, Yıldız Dergisi, 15 Kasım 1952.*

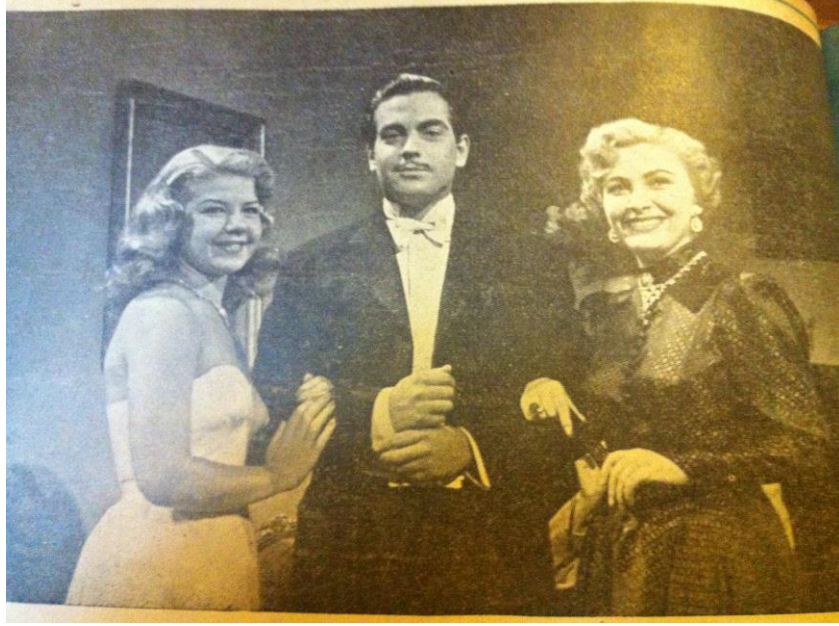


*Kanun Namına adlı filmde bir görüntü, Yıldız Dergisi, 12 Temmuz 1952.*

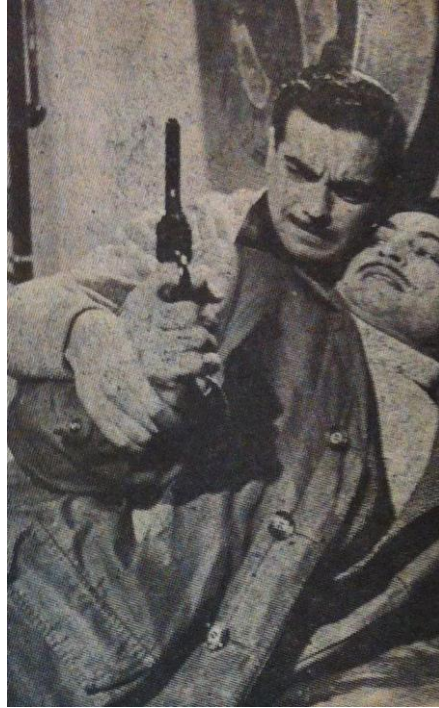


*Kanun Namına adlı filmde bir görüntü, Yıldız Dergisi, 22 Kasım 1952.*

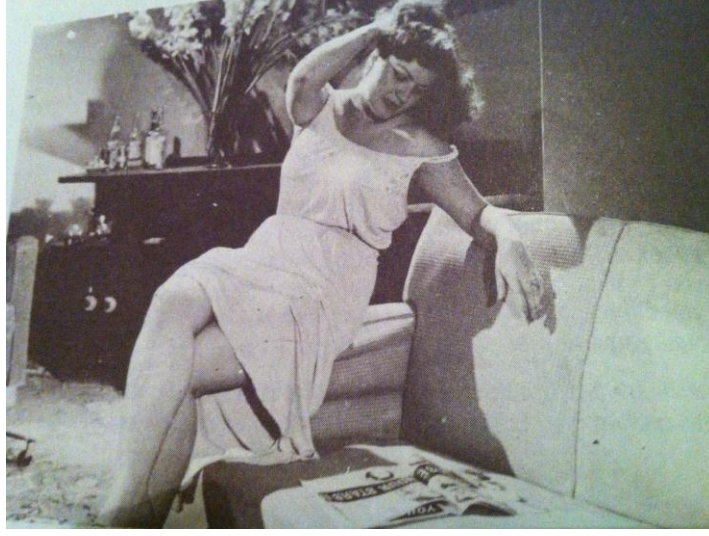




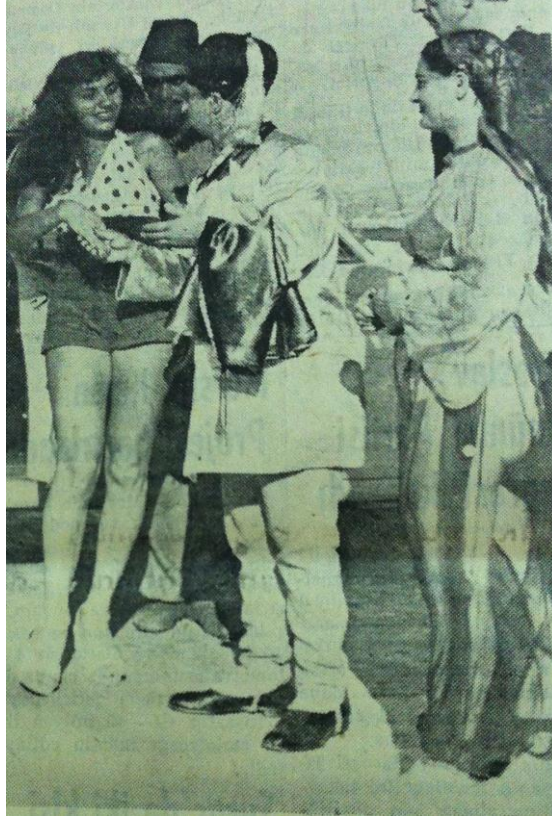
*Kanun Namına adlı filmde bir görüntü.*



*Öldüren Şehir adlı filmde bir kare, Yıldız Dergisi, 5 Ağustos 1955.*



*Katil adlı filmde bir görüntü, Yıldız Dergisi, Kasım 1953.*



*Bu resim Şakir Sırma'nın, 8 Kasım 1952 yılında Vatan Gazetesinde yer "Sansür Sistemimiz Değişmelidir" adlı makalesinden alınmıştır.*



# Artist olmak isteyenleri Filmcilerimize tanıtıyoruz



**SEMİH TEKİN**

Yaşı : 20

Boyu : 175

Kilosu : 68

Tahsili : Kuleli As. Lî. ay-  
rılmış) (Ata bîner - Boks oy-  
nar - Şarkı söyler.)



**RÜŞTÜ İNCE :**

Yaşı : 20

Boyu : 174

Kilosu : 74

(Ata - Deveye bîner - Boks  
bilir).



**SEFA ARMAN :**

Yaşı : 18

Boyu : 174

Kilosu : 70

(Ata bîner - Boks bilir -  
Sesi güzeldir).



**GÜLCAN SEVİM :**

Yaşı : 17

Boyu : 153

Kilosu : 52

Tahsili : Orta  
(Sesi güzeldir.)



**MAHIR BAŞAVLU :**

Yaşı : 17

Boyu : 178

Kilo : 70

Tahsili. Orta



**COŞKUN SEREZ :**

Yaşı : 15

Boyu : 178

Kilosu : 60

Tahsili: Talebe Lise 1 de.



**NURİ BORA :**

Yaşı : 24

Boyu : 168

Kilosu : 72

Tahsili : Orta 2.



**AHMET SARI :**

Yaşı : 16

Boyu : 180

Kilosu : 70

## Okuyucu Köşesi

Cevat Babalı. Beyoğlu : Bize boy, kilo, yaş ve tahsilsinizi bildirin, diğer okuyucularımız gibi sizin resminizi de eklerseniz memnuniyetle göndereceğiz.

Hasan Fidanboy - Ankara: Bize gösterdiğiniz alakaya teşekkür ederiz. Arzu ettiğiniz artistlerin resimlerini memnuniyetle göndereceğiz.

Artist Olmak isteyenler, Sahne ve Perde Dergisinde.

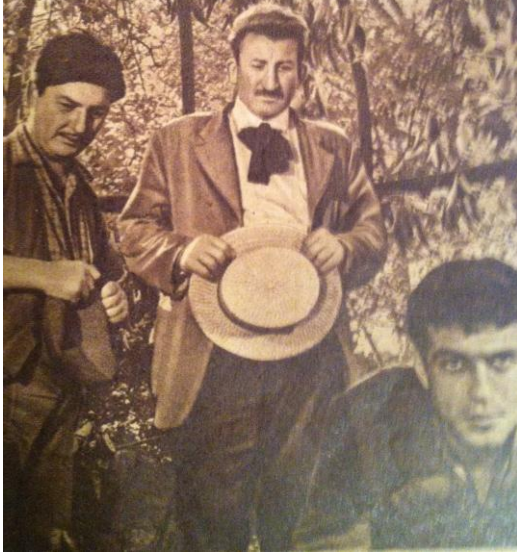




*Ayhan Işığın, Amerikan Bar'da Perde-Sahne Dergisine verdiği bir poz, 16 Şubat 1955.*



*Ayhan Işık ve Zeki Müren'in , Amerikan Bar'da Perde-Sahne Dergisine verdiği bir poz, 16 Şubat 1955.*



*Üç Arkadaş Filminden görüntüler, Hayat Sinema Albümü, 1959*



*Yalnızlar Ritmi adlı filminden bir görüntü, Perde- Sahne Dergisi, Mart 1959.*





*Leyla Gençer, Tosca adlı operadan bir görüntü, Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi, 26 Mayıs 1952.*

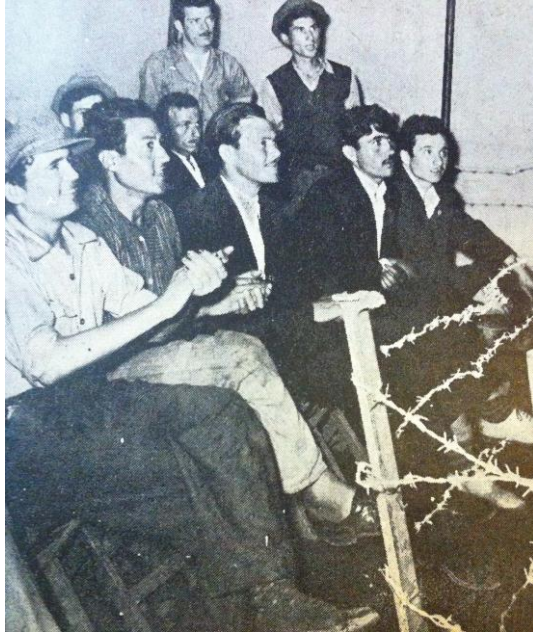


*Leyla Gençer'i Cumhurbaşkanı Celal Bayar tebrik ederken, Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi, 26 Mayıs 1952.*





*İstanbul Çadır Tiyatrosundan bir görüntü, Resimli Hayat Dergisi, Temmuz 1954.*



*İstanbul Çadır Tiyatrosundan- Seyirciler, Resimli Hayat Dergisi, Temmuz 1954.*



*Dünya Gazetesi, Sinema Sayfası.*

## **KAYNAKÇA**

### **I- SÜRELİ YAYINLAR**

#### **A- GAZETELER**

Akşam

Cumhuriyet

Dünya

Hürriyet

Son Havadis

Ulus

Vatan

Zafer

#### **B- DERGİLER**

Akis

Avant-Garde

Devlet Operası Aylık Sanat Dergisi

Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi

Milliyet Sanat Dergisi

Perde ve Sahne

Resimli Hayat

Sinema

Türk Musiki Dergisi

Türk Tiyatrosu

Varlık

Ve Müzik

Yıldız

## II- İNCELEME KİTAPLAR VE MAKALELER

### A- KİTAPLAR

ABDÜLHAMİT, Sultan. Siyasi Hatıratım, Dergah yay., İstanbul, 1999

ABİSEL, Nilgün. Türk Sineması Üzerine Yazılar, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2005

ADANIR, Oğuz. Kültür, Politika ve Sinema, Artı Bir Kitap yay., İstanbul, 2006

ADORNO, Schönberg, Thomas Mann. Sanatta Deha ve Yaratıcılık, (Çev: Serkan Özkaya), Pan Yayıncılık, 2000

AĞABEYSEL, Nilgün. Sessiz Sinema, Ankara Üni. Basın-Yayın Yüksekokulu yay., Ankara, 1989

AĞAOĞLU, Samet. Arkadaşım Menderes, YKY, İstanbul, 2011

AHMET, Refik. Türk Tiyatrosu Tarihi, Kanat Kütüphanesi yay., İstanbul, 1934,

AK, Ahmet Şahin. Türk Musikisi Tarihi, Akçağ yay, Ankara

AKDEDE, Sacit Hadi. Kültür ve Sanatın Politik Ekonomisi Devlet Tiyatroları Örneği, Eflatun yay., Ankara, Mayıs 2011

Akı, Niyazi. Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923-1967, Atatürk Üni. yay:53, Ankara, 1963

- AKI, Niyazi. XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosun da Devrin Hayatı ve İnsanı, Atatürk Üni. Basımevi, Erzurum, 1976
- AKINCI, Uğur. Kaleminden Sahneye, Sahne Kültürü Kitaplığı, İstanbul, 2003
- AKTAN, Hakan. Atatürk'ten Günümüze Türkiye Ekonomisi, Siyasal Kitabevi, Ankara
- ALTINAY, Reyhan. Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği, Meta Basım, İzmir, 2004
- AND, Metin. Türk Tiyatrosu Evreleri, Ankara, Turhan Kitabevi, 1983
- AND, Metin, Ergun Şenlik, Erkan Canak. Kültürel Etkinlikler ve Büyük Kuruluşlar, Türkiye İş Bankası Kültür yay., Ankara, 1981
- AND, Metin. 50 Yılın Türk Tiyatrosu, İş Bankası Kültür yay., İstanbul, 1973
- AND, Metin. Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2004
- AND, Metin. Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, İş Bankası Kültür yay., Ankara, 1983
- AND, Metin. Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu- Gelişimi- Katkısı, Ankara Üni. Dil ve Tarih Fakültesi yay. no: 258, Ankara, 1976
- ARACI, Emre. Ahmed Adnan Saygun Doğu- Batı Arası Müzik Köprüsü, YKY, İstanbul, 2001
- ARI, Kemal. Atatürk ve Aydınlanma, Yakın Kitabevi, İzmir, 2009
- ARI, Kemal. Türk Devrim Tarihi II, İleri Kitapevi, İzmir, 2012
- ARSEVEN, Celal Esad. Sanat Ansiklopedisi, C.1, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983
- ARTUR, Ali. Sanat- Siyaset, İletişim yay., İstanbul, 2008
- ATLAR, Cevad Memduh. Opera Tarihi, C.4, Kültür Bakanlığı Yayınları: 406, İstanbul, 1989
- ATLAR, Cevad Memduh. Opera Tarihi, Kültür Bakanlığı yay., İstanbul, 1989

- ATLAR, Cevad. Memduh Opera Tarihi II, Kùltür ve Turizm Bakanlığı yay: 465, Ankara
- AVCIOĞLU, Doğan. Tùrkiye'nin Dùzeni, C.2, 6.basım, Bilgi Yayınevi, 1973
- AYBARS, Ergùn. Atatùrk Çağdaşlaşma ve Laik Demokrasi, İleri Kitabevi yay., İzmir, 1994,
- AYDEMİR, Şevket Süreyya. Makedonya'dan Ortaasya'ya Enver Paşa, C.2, Remzi Kitabevi, Ankara, 1993
- AYDEMİR, Şevket Süreyya. Menderesin Dramı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1969
- AYDEMİR, Şevket Süreyya. Tek Adam, C.3, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1965,
- BAŞYİĞİT, Tùrkan, Çocuk Büyük Atatùrk, 2. baskı, İzmir, s.29.
- BECKER, S. Howard. Sanat Dünüyaları, (Çev: Evren Yılmaz), Ayrıntı yay., İstanbul, 2013
- BELGE, Murat. Kùltür, Cumhuriyet Dönemi Tùrkiye Ansiklopedisi, C.5
- BLACK, E. Cyril. Çağdaşlaşmanın İtici Güçleri, (Çev: Fatih Gümüş), Tùrkiye İş Bankası Kùltür yay., Ankara,
- BROCKETT, G. Oscar. Tiyatro Tarihi, (Çev: İnönü Bayramoğlu), Dost Kitabevi, Ankara, 2000
- CAN, Yılmaz, Recep Gün. İslam Sanatına Giriş, Dem yay., İstanbul, 2009
- ÇALIŞLAR, Aziz. 20. Yüzyılda Tiyatro, Boyut yay., Ankara, 1993
- ÇAPAN, Cevat. Değişen Tiyatro, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. yay, İstanbul, 1972
- ÇAVDAR, Tefvik. Tùrkiye Ekonomisinin Tarihi 1900–1960 Yirminci Yüzyıl Tùrkiye İktisat Tarihi, İmge Kitabevi, Ankara, 2003
- ÇİZMELİ, Şevket. Menderes Demokrasi Yıldızı, 2. baskı, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2007
- ÇOŞKUN, Esin. Dünya Sinemasında Akımlar, Phoenix yay., Ankara, 2009

- DAĞLI, Nuran, Belma Aktürk. Hükümetler Ve Programları, TBBM Basımevi, Ankara, 1988
- DEMİRBULAK, Ayşegül. Çağdaş Türk Resminde Otoportreler, Beta Basım, İstanbul, 2007
- DİNÇER, Süleyma- Murat. Türk Sineması Üzerine Düşünceler, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1996
- DORSAY, Atilla. Sinema ve Çağımız I, Hil yay., İstanbul, 1984
- DUYUŞLAR, Koral Çalgan, Ulvi Cemal Erkin. Müzik Ansiklopedisi yay, Ankara, 1991
- EDMAN, Irwin. Sanat ve İnsan Estetiğine Giriş, (Çev:Turhan Oğuzkan), İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul
- ERKAN, Hüsnü- Canan. Ekonomide Sosyal Demokrat Alternatif, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul,1989
- EVREN, Burçak. Türk Sineması, 42. Altın Portakal Film Festivali yay, t.y.
- EVREN, Burçak. Türk Sinemasının Doğum Günü, Antratk Sinema Kitapları, İstanbul, 2003
- FARTHING, Stephen. Sanatın Tüm Öyküsü, (Çev:Gizem Aldoğan), Hayalperest Yayınevi, 2012
- FINKELSTEIN, Sidney. Müzik Neyi Anlatır, (Çev:M. Halim Spatar),3.baskı, Kaynak yay., İstanbul, 2000
- FIRAT, Ertuğrul Oğuz . Çağdaş Küğ Tarihi İçin İmler, Yapı Kredi yay., İstanbul, 1999
- FISHER, Ernst. Sanatın Gerekliği, (Çev: Cevat Çapan), De Yayınevi, İstanbul, 1968
- GÖKMEN, Salih. Bugünkü Türk Sineması, Fetih Yayınevi, İstanbul, 1973
- GÖKSEL, Burhan. Çağlar Boyunca Türk Kadını ve Atatürk, Kültür Bakanlığı yay., Ankara, 1993
- GÜÇHAN, Gülseren. Toplumsal Değişme ve Türk Sineması, İmge Kitabevi, Ankara, 1992

- GÜNGÖR, Nazife. Arabesk ; Sosyal Açından Arabesk Müzik , Bilgi yay., Ankara, 1993
- GÜVEMLİ, Zahir. Sanat Tarihi, Varlık yay., İstanbul, 2009
- HALICI, Fevzi. Türk Musikisinin Dünü Bugünü Yarını, Sevinç Matbaası, Ankara, 1986
- HARRISON, Charles, Paul Wood. Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi,(Çev: Sabri Gürses), Küre yay., İstanbul, 2011
- HAUSER, Arnold. Sanatın Toplumsal Tarihi, (Çev:Yıldız Gölönü), Remzi Kitapevi, İstanbul, 1984
- HAYDAROĞLU, Mine. Ömer Uluç ile Söyleşi, YKY, İstanbul, 2005
- HEPER, Metin, Sabri Sayarı. Türkiye’de Liderler ve Demokrasi, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2008
- IRMAK, Sadi. Atatürk’ten Anılar; O Günlerden Bu Günlere Bakış, Ankara, 1978
- İRİ, Murat. Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar, Derin yay., İstanbul, 2010
- KAGAN, Moissej. Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat, (Çev: Aziz Çalışlar), Altın Kitaplar Yayınevi, 1982
- KARA, Mesut. Sinema ve 12 Eylül, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2010
- KAYALI, Kurtuluş. Sinema Bir Kültürdür, Alaz yay., Ankara, 2003
- KAYGISIZ, Mehmet. Müzik Tarihi : Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi, Kaynak yay., İstanbul, 2004
- KINAY, Cahid. Sanat Tarihi Rönesans’tan Yüzyılımıza Gelenekselden Moderne, Kültür Bakanlığı yay., Ankara, 1993
- KIRAÇ, Rıza. Sinemanın ABC’ si, Say yay., İstanbul, 2012
- KIRAL, Serpil. Türk ve Dünya Sineması Üzerine Sentezler, Parşömen Yayıncılık, İstanbul, 2011
- KOLOĞLU, Orhan. Abdülhamit Gerçeği, Pozitif yay., İstanbul, 2005



- KONGAR, Emre. İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı, 4. basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993
- KONGAR, Emre. Kültür Üzerine, 4.basım, Remzi Kitap Kitabevi, İstanbul, 1994
- KONUR, Tahsin. Devlet-Tiyatro İlişkisi, Dost Kitabevi, Ankara, 2001
- KUSPİT, Donalt. Sanatın Sonu, (Çev: Yasemin Tezgiden), Metis yay., İstanbul, 2006
- KUTLUK, Fırat. Müziğin Tarihsel Evrimi, Çivi Yazıları Yayınevi, İstanbul, 1997
- KUTLUK Fırat. Müzik Ve Politika, Doruk yay., Ankara, 1997
- KUYUCAK, Şükran. Türk Sinemasının Kilometre Taşları, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2010
- KÜTAHYALI, Önder. Çağdaş Müzik Tarihi, Ankara,1982
- LYNTON, Norbert. Modern Sanatın Öyküsü, (Çev:Cevat Çapan), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982
- MAKAL, Oğuz. Sinemada Tarihin Görüntüsü, Beykent Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2010
- MAKAL, Oğuz. Sinemada Yedinci Adam, Ege Yayıncılık, İzmir, Mart 1984
- MİMAROĞLU, İlhan. Müzik Tarihi, 6. basım, Varlık yay., İstanbul
- NACİ, Fethi. 100 Soruda Atatürk'ün Temel Görüşleri, Gerçek yay., İstanbul, 1968
- OK, Akın. Film Müzikleri, Arion Yayınevi, İstanbul, 1995
- ONARAN, Alim Şerif. Muhsin Ertuğrul'un Sineması, Kültür Bakanlığı yay., Ankara 1981
- ONARAN, Alim Şerif. Sinemaya Giriş, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1986
- ONARAN, Alim Şerif. Türk Sineması , Kitle yay., Ankara, 1994
- ORTAYLI, İlber. Tarihimiz ve Biz, Timaş yay., 7. baskı, İstanbul, 2011
- OSMANOĞLU, Ayşe. Babam Abdülhamit, Güven Basımevi, İstanbul, 1995
- ÖNGÖREN, Mehmet Tatlı. Sinema Diye Diye, Kalem yay., Ankara,
- ÖZDEMİR, Nutku. Darülbeydi'nin Elli Yılı, A.Ü.D.T.C.F. yay., Ankara, 1969

- ÖZGÜÇ, Agah. Başlangıçtan Bugüne Türk Sinemasında İlkler, Yılmaz yay., İstanbul, 1990
- ÖZGÜÇ, Agah. Türk Sineması Sansür Dosyası, Kent Basımevi, İstanbul, 1976
- ÖZÖN, Nijad. Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları, Kitle yay., Ankara, 1995
- ÖZÖN, Nijad. Türk Sinema Tarihi, Artist Reklam Ortaklığı yay., İstanbul, 1962
- ÖZÖN, Nijad. Türk Sineması Kronolojisi, Bilgi Yayınevi, 1968
- ÖZSEZGİN, Kaya. Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi, İş Bankası Kültür yay., İstanbul, 1998
- Özuyar, Ali. Devleti Aliye'de Sinema, De ki yay., Ankara, 2007
- Özuyar, Ali. Sinemanın Osmanlıca Serüveni, Öteki Matbaası, Ankara, 1999
- PAMİR, Leyla. Müzikte Yaratıcın Gücü, Kültür Bakanlığı yay., Ankara, 1981
- POLAT, Osman. Sanat ve Estetik Üzerine Notlar, Akdeniz Yayınevi, 2003
- PÖSTEKİ, Nigar, Fikret Hakan. Türk Sineması Tarihi, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2012
- ROTHA, Paul. Belgesel Sinema, (Çev: İbrahim Şener), İzdüşüm yay., İstanbul
- SAN, İnci. Sanat Eğitimi Kurumları, Özen Matbaa, Ankara, 1983
- SANAT Ansiklopedisi, Milliyet yay., 1991.
- SAVAŞ, Hakan. Sinema ve Varoluşçuluk, Sözcükler yay., İstanbul, 2013
- SAY, Ahmet. Müziğin Kitabı, Müzik Ansiklopedisi yay., 4. basım, Ankara, 2009
- SAY, Ahmet. Müzik Nedir; Nasıl Bir Sanattır?, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2008
- SAY, Ahmet. Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi yay, Ankara, 2000
- Say, Fazıl. Uçak Notları, Müzik Ansiklopedisi yay., Ankara, 1999
- SCOGNAMİLLO, Giovanni. Türk Sinema Tarihi 1896-1986, Metis yay., İstanbul, 1990

- SELANİK, Cavidan. Müzik Sanatının Tarihsel Evreni, 2. Baskı, Doruk Yayımcılık, İstanbul, 2010
- SEVENGİL, Refik Ahmet. Meşrutiyet Tiyatrosu, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1968
- SEVENGİL, Refik Ahmet. Opera Sanatı İle İlk Temaslarımız, İstanbul, 1969,
- SEVENGİL, Refik Ahmet. Saray Tiyatrosu, Devlet Konservatuvarları yay, İstanbul, 1962
- SOYAK, Hasan Rıza. Atatürk'ten Hatıralar, C.1, Yapı ve Kredi Bankası yay.,
- SOYKAN, Fetay. Türk Sinemasında Kadın, Altındağ Matbaacılık, İzmir, 1993
- STALİN, J.V. Marksizim, Ulusal Sorun ve Sömürge Sorunu, (Çev: İsmail Yarkın), İnter yay., İstanbul, 1996
- ŞENER, Sevda. Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi Kültür Sorunları, Ankara Üni. yay., Ankara, 1971
- ŞENER, Sevda. Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan (1923-1972), Ankara Üni. Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Yayınları:226
- ŞİŞMAN, Ahmet. Sanat ve Sanat Kavramına Giriş, Yaz yay., İstanbul, 2006
- TANSUĞ, Sezer. Türk Resminde Yeni Dönem, 4. basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995
- TARKOVSKİ, Andrey. Mühürlenmiş Zaman, (Çev: Füsun Ant), Agora Kitaplığı, 2008
- TEKSOY, Rekin. Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi, Oğlak yay., İstanbul, 2005,
- THOMSON, Katharine. Mozart 'ın Yapıtlarındaki Masonik Örgü, (Çev: Halim Spatar), Pencere yay., İstanbul, 1994
- TURANİ, Adnan. Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı, Türkiye İş Bankası yay., İstanbul
- TÜTENGİL, Cavit Orhan. Kırsal Türkiye'nin Yapısı ve Sorunları, Gerçek Yayınevi, İstanbul

- UÇAKAN, Mesut. Türk Sinemasında İdeoloji, Düşünce yay., İstanbul, 1977
- UÇAN, Ali. İnsan ve Müzik, Müzik Ansiklopedisi yay, Ankara, 1966
- UÇAN, Ali. Müzik Eğitimi, Müzik Ansiklopedisi yay, Ankara, 1994
- ULUSU, Mustafa Kemal. Atatürk'ün Yanı Başında; Çankaya Köşkü kütüphanecisi Nuri Ulusunun Hatıraları, 8. baskı, Doğan Kitap yay., İstanbul, 2009
- YALVAÇ, Ahsen. Türk Sineması ve Arabesk, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2013
- YANARDAĞ, Merdan. Kadro Hareketi, Dünyada ve Türkiye'de Ulusçu Sol ve Üçüncü Yol Arayışının İdeolojik Kaynakları, 3. baskı, Destek Yayınevi, İstanbul
- YETKİN, Çetin. Siyasal İktidar Sanata Karşı, Bilgi yay., Ankara, 1970.
- YILMAZ Atıf. Söylemek Güzeldir, Afa Yayıncılık, 1995, İstanbul
- YURGA, Cemal. Yirminci Yüzyılda Türkiye'de Popüler Müzikler, Pegem yay., Ankara, 2002
- YÜKSEL, Ayşegül. Haldun Taner Tiyatrosu, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1986

## B- MAKALELER

- “Adana'da Atatürk Fotoğraf Sergisi”, *Ulus*, 7 Mart 1959, s.3.
- “AKASAL, Sabahattin Kudret. “Gün Geçtikçe”, *Varlık*, Sayı: 453,1 Mayıs, 1957, s.22.
- “Alman Ekspresitonist'i”, *Cumhuriyet*, 23 Mart 1957, s.5.
- “Almanya'da Bir Türk Ressamı Sergisi”, *Cumhuriyet*, 27 Haziran 1958, s.5.
- ALPÖGE, Atilla. “Bir Geziden Notlar”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 22 Mayıs 1957, s.8.
- “Altın Sesli Sanatkar”, *Yıldız*, Sayı:10, 5 Ağustos 1955, s.4.
- “Amatör Temsilleri”, *Vatan*, 31 Aralık 1952, s.5.
- “Amerika'da Türk Resmi”, *Dünya*, 27 Mart 1957, s.2.

- ANDAK, Selmi. “Toscanni Şehrimizde Anılacak”, *Cumhuriyet*, 27 Ocak 1957, s.5.
- ANDAK, Selmi. “V. Prihoda ve F. Novello’nun İkinci Konseri”, *Cumhuriyet*, 23 Mart 1957, s.5.
- ANDAK, Selmi. “Reşad Nürî’nin Son Piyesi”, *Cumhuriyet*, 23 Mart 1957, s.5.
- ARKIN, A Bekir. “Tiyatro Hakkında”, *Türk Tiyatrosu*, Sayı:305, Şubat 1957, s.10.
- ARPAD, Burhan. “Kanun Namına”, *Vatan*, 05 Aralık 1952, s.4.
- “Artist Olmak İsteyenleri Filmcilerimize Tanıtıyoruz”, *Perde ve Sahne*, Sayı:2, 15 Ocak 1955, s.20.
- ASENA, Orhan. “Hürrem Sultanı Sunarken”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Mayıs 1959, s.40.
- “Aşık Veysel İçin Çevrilecek Film,” *Ulus*, 12 Eylül 1952, s.4.
- ATAÇ, Nurullah. “Bir Oyun”, *Son Havadis*, 21 Mart 1955, s.4.
- “Atatürk Anıtları Kanun Teminatı Altına Konulacak”, *Hürriyet*, 29 Haziran 1951, s.1.
- “Atatürk’ün Alnından Öptüğü Türk Casusu İngiliz Kemal Filme Alınıyor”, *Yıldız*, Sayı:88, 30 Ağustos 1952, s.12.
- ATAY, Falih Rıfkı. “Birde Yerli Film Derdi Çıktı”, *Dünya*, 29 Nisan 1953, ss.1-7.
- “Avrupa’da Temsil Veren Sanatkarlarımız İçin Neler Yazdılar”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:39, Şubat 1958, s.29.
- AY, Lütfü. “Ankara Sanat Kulübünden ”, *Cumhuriyet*, 23 Mart 1957, s.5.
- AY, Lütfü. “Celal Esat Arseven İle Bir Konuşma”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 1 Nisan1957, s.2.
- AY, Lütfü. “Scala’ya Çıkan İlk Türk Sanatkarı”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı: 25, 1 Nisan 1957, s.14.
- AY, Lütfü. “Kadıköy Tiyatrosu”, *Cumhuriyet*, 14 Aralık 1959, s.4.
- “Aymın Sergileri”, *Varlık*, Sayı 416, 1 Mart 1955, s.17.
- BALCIOĞLU, Şahap. “Yavuz Sultan Selim”, *Resimli Hayat*, Sayı:2, 2 Haziran 1952, s.9.
- “Balkan Müzik Festivali”, *Akis*, 15 Mayıs 1954, s.30.
- BALKAN, Aydemir. “İki Türk Filminin Hikayesi”, *Cumhuriyet*, 19 Mayıs 1959, s.2.
- “Basit Seyirci Gözüyle Lale Devri”, *Türk Musiki Dergisi*, Sayı:57, Şubat 1952, s.6.

“Başarılı Bir Turandot Prömiyeri”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:39, Şubat 1958, s.30.

“Başarılı Sergiler Haftası”, *Dünya*, 23 Mart 1957, s.5.

BAŞKUT, Cevat Fehmi. “Harput’ta Bir Amerikalı”, *Türk Tiyatrosu*, Sayı: 292, Aralık 1955, s.4.

BELGİL, Vehbi. “Filmciliğimiz Nasıl Kalkınır?”, *Vatan Sanat İlavesi*, 7 Eylül 1952, s.1.

BELGİL, Vehbi. “Yerli Filmlerimiz”, *Sinema*, Sayı: 1, 3 Mart 1954, s.26.

BENK, Adnan. “Şehir Orkestrasına Dedim ki”, *Dünya*, 5 Mayıs 1954, s.3.

BENK Adnan. “Avrupa Çapında Bir Ressam; Yüksel Arslan”, *Dünya*, 23 Ocak 1959, s.2.

BERK, İlhan. “Oğuzata”, *Son Havadis*, 14 Ekim 1955, s.4.

“Bestekârlarımız ne yapıyorlar?”, *Akis*, 5 Haziran 1954, s.30.

“Beşinci Tiyatro”, *Akis*, 8 Mart 1958, s.32.

“Bikinili Afiş Hadisesi”, *Perde-Sahne*, Sayı:4, 16 Şubat 1955, s.8.

“Bir Tiyatro Münekkidinin Yazısından Çıkan Dava Devam Ediyor”, *Cumhuriyet*, 10 Şubat 1953, s.3.

“Birinci Türk Filmi Hazırlıkları”, *Yıldız*, Sayı:98, 8 Kasım 1952, s.5.

“Bizde Opera”, *Devlet Operası Aylık Sanat Dergisi*, 9 Ocak 1960, s.3.

“Bu Sezon Göreceğimiz Yerli Filmler: Şeyh Ahmedin Gözdesi”, *Perde-Sahne*, 1 Ocak 1955, s.18.

“Bu vatanın Çocukları”, *Akis*, 14 Mart 1959, s.32.

BUĞRA, Tarık. “Şehir Tiyatrosu”, *Milliyet*, 17 Aralık 1951, s.3.

BUĞRA, Tarık. “Şehir Tiyatrosu Çıkmazı”, *Milliyet*, 19 Mart 1952, s.3.

BUĞRA, Tarık. “Birkaç Şey”, *Milliyet*, 14 Nisan 1952, s.3.

BÜLENT Ecevit, “Türkiyeli Edebiyatçıya On Emir” *Yeni Ulus*, 11 Şubat 1954, s.3.

“Cep Tiyatrosu Faaliyete Geçti”, *Yıldız*, 5 Ağustos 1955, s.3

“Cumhurbaşkanımız Dün Washington’a Vasıl Oldu”, *Cumhuriyet*, 28 Ocak 1954, s.1.

“Cumhuriyet Döneme İlk Akademik Çalışmalar”, *Türkiye’de Müzik Kültürü Kongresi Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını:401, İstanbul, 2006, s.243.

- “Cüneyt Gökçer Devlet Tiyatroları Umumi Müdürlüğüne Getirildi”, *Cumhuriyet*, 7 Ekim 1958, s.3.
- “Çakırcalı Mehmet Efenin Definesi”, *Yıldız*, 8 Kasım 1952, s.6.
- ÇAPAN, Necla. “Gençlik Tiyatrosu Müdürü Hüsnü Çınar”, *Perde ve Sahne*, 19 Ekim 1954, s.22.
- ÇELİLTAŞ, Gürçil. “Tazminat’tan Günümüze Türkiye’de Opera ve Bale Sanatı, Tarih Süreç İçinde Türk Müzik Eğitimi Genel Bir Bakış”, *Türkiye’de Müzik Kültürü Kongresi Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi yay., 2011, s.242.
- “Çığır Sahnesi Dün Açıldı”, *Cumhuriyet*, 19 Ekim 1954, s.5.
- “Çocuk Kitap Sergisi”, *Dünya*, 17 Kasım 1952, s.2.
- “Devlet Tiyatrosunda Halk Geceleri”, *Zafer*, 27 Kasım 1950, s.2.
- DIBLAN, Sevinç. “Türk Sanatı Hakkında Açılan İlk Sergi”, *Dünya*, 10 Nisan 1954, s.2.
- DİLLİĞİL, Turhan. “Tiyatro Polemiği Sahnedeki Yazı Üzerine”, *Zafer*, 11 Ocak 1959, s.3.
- “Dokuz Dağın Efesi”, *Akis*, 24 Ocak 1959, s.31.
- DUHAMEL, Georges. “Kültür Nedir?”, *Varlık*, Sayı: 1 Nisan 1954, s.7.
- “Duvarların ötesi”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Aralık 1958, s.10.
- ECEVİT, Bülent. “On dördüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, *Dünya*, 29 Nisan 1953, ss. 4-6.
- “En Başarılı Telif Eser”, *Akis*, 23 Haziran 1959, s.31.
- “En Başarılı Film Sanatkarlarına Mükafatları Tevzi Edildi”, *Cumhuriyet*, 19 Aralık 53, s.5.
- ERDOĞAN, İrfan. “Müziğin ve Toplumsalın Üretimi: Müziğin Siyasal Ekonomisi, kültürü ve İdeolojisi Üzerinde Araştırma Gereği”, *Ve Müzik*, Sayı:6, 2000, s.8.
- EROL, Ayhan. “Protestan Reformasyonu ve Müzik”, *Ve Müzik*, Sayı:4, 1999, s.28.
- “Ertem Galerisi”, *Cumhuriyet*, 7 Aralık 1956, s.5.
- ERTUĞRUL, Muhsin. “Muammer’in Tiyatrosu, Devlet Tiyatrosu”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Nisan 1955, s.11.

- ERTUĞRUL, Muhsin. “Dördüncü Büyük Adamı Arıyorum”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı: 40, Mart 1958, s.2.
- ERTUĞRUL, Muhsin. “ Sayın Prof. Carl Ebert’e”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı: 40, Mart 1958,s.2.
- ERTUĞRUL, İhsan. “Beyaz Perdenin Okulu Açılmalıdır”, *Perde ve Sahne*, Sayı:25, 19 Ekim1954, s.25.
- “Faruki Nermin”, *Dünya*, 6 Şubat 1953, s.2.
- FEBİK, Advije. “Dışarıdaki Sanatkarlarımız”, *Zafer*, 13 Ocak 1959, s.4.
- “Festivaller”, *Akis*, 27 Ekim 1956, s.31.
- “Figoro’nun Düğünü”, *Yıldız*, 1 Temmuz 1955, Sayı:5, s.21.
- “Film Nasıl Gelir, Türkiye’de Kimler Film Getirir, Sansür Nedir?”, *Yıldız*, 12 Temmuz 1952, s.10.
- “Film Sanatkarlarımızdan Ayhan Işık”, *Dünya*, 26 Ekim 1952, s.5.
- “Film Tenkitleri”, *Sahne-Perde*, Sayı:5, 2 Mart 1955, s.18.
- “Gençlik Tiyatrosu Kuruluyor”, *Dünya*, 2 Nisan 1953, s.9.
- “Gençlik Tiyatrosu”, *Cumhuriyet*, 6 Şubat 1957, s.5.
- “Geyiksiz Alageyik” , *Akis*, 21 Şubat 1959, s.29.
- “Göbek Havası” *Varlık*, Sayı:407, 1 Haziran 1954, s.2.
- GÖKÇEN, Nihat. “Ham Film Karaborsası ve Türk Filmciliği”, *Perde-Sahne*, 19 Ekim 1954, s.2.
- GÖKÇEN, Nihat. “Ham Film Karaborsası ve Türk Filmciliği”,*Perde-Sahne*, 19 Ekim 1954,
- GÖKÇEN, Nihat. “Türkiye’de Sinema Tröstleri”, *Perde- Sahne*, 1 Ocak 1955, s.3.
- GÖKÇEN, Nihat. “Türk Filmciliğinde Meslek Problemleri, *Perde ve Sahne*, Sayı:2, 15 Ocak 1955, s.5.
- GÖKÇEN, Nihat. “Türk Filmciliğinde Rejisör Davası”, *Perde-Sahne*, Sayı:5, 2 Mart 1955, s.3
- GÖKÇEN, Nihat. “Tiyatroyu Ne Zannediyoruz”, *Perde-Sahne*, 16 Mart 1955, s.3.
- GÖKÇEN, Nihat. “ Prodüktörlerimizden Bekliyoruz”, *Perde- Sahne*, Sayı:7, 2 Nisan 1955, s.7.



- GÖKÇER, Cüneyt. “Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosuna Kısa Bir Bakış ve Bazı Sorunlar”, *Hacettepe Üni., Güzel Sanatlar Fakültesi, I. Ulusal Sempozyumu*, Ankara, 17-19 Nisan 1985
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri. “Tiyatromuz ve Devlet”, *Varlık*, Sayı:366, 2 Ocak 1951, s.22.
- GÜRSOY, Şeref. “Sansür Sistemi Değişmelidir”, *Akis*, 19 Haziran 1954, s.31.
- GÜVEMLİ, Zahir. “Yeni Sergiler”, *Varlık*, Sayı: 384, 1 Temmuz 1952, s.21
- GÜVEMLİ, Zahir. “Yeni Mevsim Baslarken”, *Varlık*, Sayı:387, 1 Ekim 1952, s. 21.
- GÜVEMLİ, Zahir. “Mayadaki Sergiler”, *Varlık*, Sayı:395, 1 Haziran 1953, s.22.
- GÜVEMLİ, Zahir. “Mevsim Sonu Sergileri”, *Varlık*, Sayı:396,1 Temmuz 1953, s.30.
- GÜVEMLİ, Zahir. “Aydın Sergileri”, *Varlık*, Sayı:405, 1 Nisan 1954, s.23.
- GÜVEMLİ, Zahir. “Aydın Sergileri”, *Varlık*, Sayı: 447, 1 Şubat 1957, s.13.
- “Güzel Bir Konser”, *Dünya*, 2 Nisan 1953, s.2.
- “Güzel Sanatlar Akademisinde Açılan Sergi”, *Dünya*, 1 Haziran 1953,s.2.
- “Haftanın Yerli Filmleri”, *Yıldız*, Sayı:97, 1 Kasım 1952, s.7.
- “Haldun Taner, Diyorlar ki”, *Varlık*, Sayı: 402, 1 Ocak 1954, s.10.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan. “Sinema Sanatı”, *Varlık*, Sayı:395, 1 Haziran 1953, s.5.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan. “Eleştirmenin Güçlüğü”, *Varlık*, Sayı:399, 1 Ekim 1953, s.5.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan. “Bölge Tiyatroları”, *Varlık*, Sayı: 447, 1 Şubat 1957, s.5.
- HANOĞLU, Arif. “Çıkar Yol”, *Perde-Sahne*, Sayı:4, 16 Şubat 1955, s.28.
- “Hasta Sinema”, *Akis*, 23 Haziran 1959, s.32.
- “Hayatımı Mahfeden Kadın”, *Yıldız*, Sayı:5, 1 Temmuz 1955, s.23.
- “Hazin Bir Festival”, *Ulus*, 27 Kasım 1956, s.2.
- HEKİMOĞLU, Araz. “Türk Filmciliği ne Alemde?”, *Resimli Hayat*, Sayı:27, Temmuz 1954, s.7.
- “Her Yer Karanlık”, *Akis*, 28 Haziran 1954, s.31.
- “İki Güzel Vesile”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Şubat 1957, s.1.
- “İki Sanatkarımız İtalya’daki Muvaffakiyeti”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 10 Nisan 1954, s.6.
- “İki Süngü Arasında”, *Yıldız*, Sayı:100, 22 Kasım 1952, s.7.

- “İkinci Müzik Festivali Bugün Başlıyor”, *Cumhuriyet*, 11 Ocak 1958, s.5.
- İLHAN, Atilla. “İki Yeni Türk Filmi: Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan”, *Vatan*, 5 Ekim 1952, s.6.
- İLHAN, Atilla. “Kovboy Filmi Mi? Efe Filmi mi?”, *Vatan*, 8 Kasım 1952, s.2.
- “İsrail de Yapılacak Müzik ve Folklor Festivaline Katılıyoruz”, *Cumhuriyet*, 12 Temmuz 1955, s.4.
- “İstanbul Filmleri”, *Sinema Dergisi*, 3 Mart 1954, s.7.
- “İstanbul’da Sanat Hareketleri”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 1 Eylül 1952, s.37.
- “Kaçırılan Fırsat”, *Akis*, 2 Mayıs 1959, s.33.
- “Kamelyalı Kadın”, *Akis*, 26 Ocak 1957, s.33.
- “Kanun Namına”, *Yıldız*, Sayı:100, 22 Kasım 1952, s.21.
- “Kanununun Süprizi”, *Akis*, 28 Mart 1959, s.25.
- “Karikatüristlerimizin Sergisi”, *Cumhuriyet*, 12 Ocak 1954, s.5.
- “Kaybolan Orkestra”, *Akis*, 23 Aralık 1959, s.31.
- “Kırkıncı Yılıın Eşğinde; Darülbedayiden Şehir Tiyatrosuna”, *Resimli Hayat*, 36 Nisan 1955, s.53.
- “Kodallı’nın Atatürk Orotoryosu”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:121, Kasım 1953, s.34.
- KONGAR, Emre. “Hükümet, Devlet ve Sanat”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı:189, 18 Haziran 1976, s.17.
- “Konservatuvar ’un İkinci Senfonik Konseri”, *Dünya*, 9 Aralık 1952, s.4.
- KÖSEMİHAL, Nurettin Şazi. “Devrimimiz ve Musikimiz”, *Cumhuriyet*, 11 Ocak 1957, s.2.
- METİN, Ziya. “Yurtta Tiyatro İhtiyacı”, *Perde ve Sahne*, 19 Ekim 1954, s.11.
- “Küçük Sahneye Fransız Yardımı”, *Dünya*, 27 Şubat 1957, s.4.
- “Leylâ Gencer: Bir Büyük Elçimiz”, *Akis*, 26 Haziran 1954, s.30.
- “Leyla Gencer’in Amerika’daki Başarıları”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:36, Kasım 1957 s.8.
- “Louvre’da Sanat Sergisi Açılıyor”, *Ulus*, 4 Ekim 1952, s. 2.

- “Meclis Arabca Ezan Yasağını Kaldırdı”, *Cumhuriyet*, 17 Haziran 1950 s.1 Şehrimizde Bir “Tiyatro Dün Kapatıldı”, *Ulus*, 23 Ağustos 1959, s.2.
- “Men Edilen Piyes”, *Cumhuriyet*, 10 Şubat 1950, s.3.
- “Milli Oyunlar Festivali”, *Cumhuriyet*, 11 Mayıs 1956, s.4.
- “Milli Tiyatroyu Yıkmayalım”, *Dünya*, 15 Nisan 1953, s.2.
- MİMAROĞLU, K. İlhan. “Festival Hazırlığı”, *Ulus*, 12 Aralık 1957, s.2.
- MİMAROĞLU, K. İlhan. “Yeni Cosi”, *Ulus*, 31 Ekim 1957, s.2.
- MİMAROĞLU, K. İlhan. “Musiki Dünyası”, *Ulus*, 14 Kasım 1957, s.2.
- MİMAROĞLU, K. İlhan. “Kültür Haftası ve Bir Konferans”, *Ulus*, 2 Kasım 1957, s.2.
- MÜNİR, Hikmet. “Radyo Plaklarında Yenilikler”, *Dünya*, 13 Aralık 1952, s.4
- NATO Sinema Sergisi”, *Zafer*, 11 Mayıs 1958, s.1.
- “Nuri İyem-Sadi Çalık”, *Cumhuriyet*, 4 Ocak 1957, s.4.
- ONARAN, Alim Şerif. “Sinema ve Sosyal Çevre”, *Yeni Sinema Dergisi*, Sayı:17, 1968, s.23.
- “XV. Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, *Akis*, 29 Mayıs 1954, s.29.
- “Oynanması Yasak Edilen Piyes”, *Cumhuriyet*, 9 Aralık 1950, s. 5.
- ÖKTE, Burahaneddin . “Münevvere Düşen Vazife”, *Türk Musiki Dergisi*, Sayı:44, Ekim 1951, s.1.
- ÖZAKMAN, Turgut. “Güneşte On kişi”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 5 Şubat 1955, s.8.
- ÖZAKMAN, Turgut. “Tufan”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:32, Ocak 1957, s.26.
- ÖZERTEM, Tekin. “İstanbul Şehir Tiyatrosu 100 Yaşında”, *Bütün Dünya Dergisi*, Başkent Üni. Kültür yay., Sayı:1, 2014, s.51.
- ÖZGÜ, Melahat. “ Atatürk; Anlayışı, Duyuşu, Deyişi Ve Yapışıyla Sanatkar”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:12, 1 Kasım 1953, s.5.
- ÖZGÜ, Melahat. “ Sanat”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:14, 20 Ocak 1954, s.5.
- ÖZKIRIM, A. Çetin. “Öldüren Şehir”, *Yıldız*, Sayı:10, 5 Ağustos, 1955, s.21.
- “Prodüktörlük”, *Perde ve Sahne*, Sayı: 15, 19 Ekim 1954, s.15

- REFİĞ, Halit. “Hazır İyimser”, *Akis*, 10 Ocak 1959, s.28.
- REŞİT, Muzaffer . “Tiyatro Yazarı Nasıl Yetişsin?”, *Varlık*, Sayı:399, 1 Ekim 1955, s.21.
- “Resimlerle Sinema Tarihi”, *Sinema Dergisi*, 3 Mart 1954, s.4.
- REŞİT, Muzaffer . “ Devlet Opera ve Tiyatrosu İstanbul’da” , *Varlık*, Sayı: 396, 1 Temmuz 1953, s.35.
- REŞİT, Muzaffer . “Tiyatromuzun Asıl Derdi” , *Varlık*, 1 Eylül 1953, Sayı: 398, s.9.
- REY, Ekrem Reşit. “ Dökmeci”, *Akşam*, 10 Kasım 1954, s.4.
- “Riyaseticumhur Senfoni Orkestrası Üniversite Konserleri ”, *Ulus*, 30 Kasım 1957, s.4.
- “Rol İçin Boksör Olan Sanatkar”, *Yıldız*, Sayı:85, 9 Ağustos 1952, s.8.
- s.25.
- “Sahne Siyasi Espri Yasağı” , *Cumhuriyet*, 13 Aralık, 1958, s.5.
- “Salih Acar Sergisi”, *Cumhuriyet*, 13 Şubat 1957, s.4.
- “Sanat İçin Neler Söylediler”, *Devlet Tiyatrosu*, Şubat 1952, s.9.
- “Sanat ve Evrensel Hiza”, *Avant-Garde* ,Üç Aylık Kültür Dergisi, Sayı:59, 1995, s.7.
- “Sanat ve Evrensel Hiza”, *Avant-Garde*, Sayı:59, 1995, s.9.
- “Sansür Heyeti Bazı Filmlere Müsamaha Mı Ediyor?”, *Perde ve Sahne*, Sayı:2, 15 Ocak 1955, s.5.
- SCNOGNAMİLLO, Giovanni “İstiklal Savaşı, Cumhuriyet ve Türk Sineması”, *I. Uluslararası Sinema-Tarih Buluşması*, Türsak, İstanbul
- SEVENGİL, Refik Ahmet. “Memleketimizde ilk Tiyatrolar”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 1 Ekim 1952, s.13.
- SEVENGİL, Refik Ahmet. “ Bir Asır Önce Yaptırılan İlk Devlet Tiyatromuz” , Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi, 7 Şubat 1953, s.20.
- SEVENGİL, Refik Ahmet. “Osmanlı Sarayında Operet Kurma Teşebbüsü ”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 7 Şubat 1953,s.25.
- SEVENGİL, Refik Ahmet. “Abdülaziz Sarayında Dramatik Eğlenceler”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 1 Kasım 1953, s.16.
- SEVENGİL, Refik Ahmet. “ Yıldız Sarayı Tiyatrosu” , Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi, 5 Aralık 1953, s.10.

- SEVENGİL, Refik Ahmet. “Sinema”, *Akis*, 28 Haziran 1954, s.31.
- SEZER, Rauf. “Bir Sergi Kapanırken”, *Dünya*, 19 Nisan 1954, s.4.
- SIRMALI, Şakir. “Sansür Sistemimiz Değişmelidir”, *Vatan*, 8 Kasım 1952, s.4.
- “Sinemalara Zam Yapıldı”, *Dünya*, 4 Şubat 1959, s.1.
- “Soygun”, *Cumhuriyet*, 28 Kasım 1951, s.6.
- “Spor ve Sergi Sarayında Patlayan Bomba” *Akis*, 18 Eylül 1954, s.33.
- SÜLEK, Zafer. “Türk Musikisi”, *Renkli Televizyon*, Sayı:1, 18 Kasım 1955, s.16.
- SÜMER, Adalet. “Yılın Sanat Hareketleri”, *Devlet Tiyatrosu*, Şubat 1952, no:11 s.23.
- SÜMER, Adalet. “Ayın Sanat Hareketleri”, *Devlet Tiyatrosu, Aylık Sanat Dergisi*, 1 Aralık 1953, Sayı:7, s.31.
- SÜMER, Güner. “Karamsar”, *Son Havadis*, 15 Eylül 1955, s.4.
- “Şehir Tiyatrolarında Reşat Nuri Ayı Bu Gece Başlıyor”, *Cumhuriyet*, 6 Şubat 1957,s.4.
- “Şülle Lepa Tepşiretül Baklava”, *Akis*, 26 Haziran 1954, s.32.
- TANER, Haldun. “Seyirciler”, *Varlık*, Sayı: 405, 1 Nisan 1954, s.15.
- “Taner’in Bir Piyesi Viyana Josef Stad Tiyatrosunda Oynanacak”, *Akşam*, 7 Mart,1957, s.3.
- “Tarzan İstanbul’da”, *Yıldız*, Sayı: 99, 15 Kasım 1952, s.7.
- TAŞER, Suat. “Türk Tiyatrosunun Kusuru”, *Varlık*, Sayı:423, 1 Ekim 1955, s.7.
- TAŞKIN, Mümtaz Zeki. “Bölge Tiyatroları Konusunda”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı: 33, Mart 1957, s.1.
- TİLGEN, Nurullah. “Yerli mi Yabancı mı? *Perde- Sahne*, Sayı:7, 2 Nisan 1953, s.5.
- TİLGEN, Nurullah. “Fiyasko İle Biten Bir Festival”, *Perde ve Sahne*, 19 Ekim 1954, s.5.
- TİLGEN, Nurullah. “Küçük Sahne”, *Perde ve Sahne*, 19 Ekim 1954, s.5.
- TİLGEN, Nurullah. “İstismarlı Filmlerden Ne Zaman Kurtulacağız”, *Perde ve Sahne*, Sayı:2, 15 Ocak 1955, s.23
- TİLGEN, Nurullah. “Türk Filmciliğinin Evvela Mazisini Bilmeli”, *Perde-Sahne*, Sayı:4, 16 Şubat 1955.
- TİLGEN, Nurullah. “Film Teknisyenleri”, *Perde-Sahne*, Sayı:5, 6 Mart 1955, s.5.
- “Tiyatro İzleyicisi,” *Türk Tiyatrosu*, Sayı 323, Ocak 1960, s.15.

- “Tiyatro Festivali Kapandı”, *Ulus*, 20 Kasım 1957, s.2.
- “Tiyatro”, *Akis*, 25 Eylül 1954, s.29.
- “Tiyatromuz”, *Vatan*, 15 Kasım 1953, s.3.
- TİZER, Mete. “Giusseppe Verdi”, *Bütün Dünya Dergisi*, Başkent Üni. Kültür yay., Sayı:1, 2014, s.68.
- “Tosca ve Münekkitler”, *Akis*, 6 Kasım 1954, s.29.
- TÖR, Vedat Nedim. “İzahlı Opera Saati”, *Radyo Dergisi*, Sayı:19, 15 Haziran 1943, s.2
- TÖR, Vedat Nedim. “Bir Kültür Zaferi”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı: 36, Kasım 1955, s.6.
- TUĞRUL, Semih. “Filmciliğimizle İlgili Meseleler”, *Varlık*, Sayı:401, 1 Aralık 1953, s.15.
- “Tunç Yalman’ın Amerika’da Oynanan Piyesi”, *Devlet tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 1 Eylül 1952, s.39.
- “Türk Film Dostları Derneği”, *Vatan*, 14 Eylül 1952, s.5.
- “Türk Milli Talebe Federasyonu Tiyatro Festivali”, *Türk Tiyatrosu Aylık Tiyatro Dergisi*, Sayı:302, Aralık 1956, s.3.
- “Türk Tiyatrosu”, *Türk Müsiki Dergisi*, Sayı: 39, Nisan 1951, s.28.
- “Türk-İngiliz Müzik Festivali Dün Başladı”, *Zafer*, 15 Nisan 1951, ss.1-6.
- “Türkiye’de Benden Başka Rejisör Yok”, *Renkli Televizyon*, Sayı:1, 13 Kasım 1955, s.8.
- “Türkiye’de Opera Sanatı”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 1 Ocak 1953, s.11.
- TÜTENGİL, C.O. “Gazetelerde Sanat Sayfası”, *Varlık*, Sayı:492, 1 Ocak 1954, s.22.
- UÇAN, Ali. “Tarih Süreç İçinde Türk Müzik Eğitime Genel Bir Bakış”, *Türkiye’de Müzik Kültürü Kongresi Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi yay., 2011, s. 414.
- “Uluslararası Tiyatro Festivali”, *Dünya*, 18 Kasım 1957, s.2.
- “Üçüncü Selim ve Piyesi”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:32, Ocak 1957, s.29.
- “Üniversite Tiyatroları”, *Akis*, 24 Kasım 1956, s.31.
- YALÇIN, Cahit. “Ertuğrul Muhsin’e Dair”, *Cumhuriyet*, 20 Eylül 1958, s.2
- YARDIMCI, Celal. “Devlet Sahneleri Yeni Temsil Yılına Girerken”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Ekim 1958, s.2.

- YAZICI, İbrahim .“Türkiye’de Orkestralar ve Senfonik Müziğin Gelişimi”, *Türkiye’de Müzik Kültürü Kongresi Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını:401, s.251.
- “Yeşilçam Sokağı” *Akis*, 5 Şubat 1955, s.31.
- “Yılbaşı Gecesinde İstanbul Sinemaları”, *Vatan*, 27 Aralık 1952, s.5.
- “Yılın En Popüler Filmi” , *Hayat Sinema Albümü*, 1959. s.11.
- YÖNETKEN, Halil Bedi. “Bizde Beethoven”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, 5 Mart 1952, s.3.
- YÖNETKEN, Halil Bedi. “Prozodi ve Diksiyonun Önemi”, *Devlet Tiyatrosu Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:4, 26 Mayıs 1952, s.7.
- YURDAKUL, M. Safa. “Resim ve Çini Sergisi”, *Vatan*, 19 Aralık,1952, s.7.
- YÜREĞİR, Orhan Remzi. “Van Gogh”, *Zafer*, 13 Ocak 1959, s.3.
- ZEREN, Yıldırım. “Kısa Tiyatro Tarihi” , *Devlet Tiyatrosu, Aylık Sanat Dergisi*, Sayı:28, Mart 1956 s.38.
- “Zevk Sansürü Lazım”, *Akis*, 22 Mayıs 1954, s.28.
- ZOBU, Vasfı Rıza. “Darülbeyiden Türk Tiyatrosuna”, *Türk Tiyatrosu Aylık Tiyatro Dergisi*, Sayı:301, Kasım 1956, s.4.

### III- GÖRSEL KAYNAKLAR

#### A- BELGESELLER

- Demir Kırık Belgesi*, TRT, 1991
- Sinemayı Sanat Yapanlar*, TRT, 5 Ağustos 1912
- Küçük Dünyam: Aşık Veysel*, 20 Mart 2009
- Tarihin Işığında Sinema*, TRT, 23 Ağustos 2013