Tarih Okulu Dergisi (TOD)
Eylül 2015
Yıl 8, Sayı XXIII, ss. 63-83.

Journal of History School (JOHS)
September 2015
Year 8, Issue XXIII, pp. 63-83.

DOI No: http://dx.doi.org/10.14225/Joh757

DARÜLBEDAYİ'DEN TİYATRO'YA ATİPİK MODERNİST BİR KADIN: AFİFE JALE VE DÖNEMİ

Olcay Özkaya DUMAN[*]

Özet

Osmanlı Devleti'nde en erken dönemde Tanzimat'ın ilanı ile başlatılabilecek modernleşme çabaları çeşitli yaşam alanlarına dair önemli katkılar sunmuştur. Bu yaşam alanları içerisinde siyasal, ekonomik, sosyal, kültürel ve sanat da bulunmaktaydı. Kadın bu yaşam alanlarının neredeyse her birinde kendine dair yeniliklere karşı bir beklentide bulunmuştur. Tanzimat esasında Osmanlı Devleti üzerinde Batılı devletlerin etkisini arttırmada önemli bir dönem başlatmıştır. Bu dönemde sosyal ve siyasi hayatta yenilenme hareketleri hızlanmıştır. Kabul edilen kanunlar ve yapılan düzenlemelerle devletin kurtarılması, Osmanlı toplumunun Batılılaştırılması amaçlanmıştır.[1]

Modernleşme kendini toplumsal yapı üzerinde hissettirmeye başlayınca geriden gelen yaşam ritüellerinde farklılaşmalar ya da belli ölçülerde iki tarz arasında gelgitler oluşmaya başlamıştır. Yeni ile eski arasında ya da modern ile klasik arasında insanların ortaya koyduğu tercihler öncekine göre başka yaşam pratiklerini ortaya çıkardı. Tanzimat ile başlayan söz konusu modernleşme Meşrutiyet yıllarında büyük bir hızla devam etmiştir. Bu sürecin taşıyıcı ve yürütücü kuvvetleri arasında en önde gelen basın ve yayın organları olmuştur. Bu dönemde yayınlanan gazete, dergi ve edebi eserlere taşınan yazılarda batılılaşma ya da modernleşme hareketleri ile ilgili önemli mesajlar verilerek toplumun bu yönde bilgilendirilmesi yoluna gidilmiştir. Bu basın ve yayın organlarının güçlü kalemleri arasında kadınlar da önemli bir yeri doldurmuşlardır. Yazın yaşamında başlayan bu girişimler sanat yaşamında özellikle tiyatro ve sahne dünyasında Afife Jale (1902-1941) ile anılmaya başlamıştır. Afife döneminin önünde ve ilerisinde durabilmeyi başarmış kişisel teşebbüsü ve cesareti ile Osmanlı kadın yaşamının döneminde tanık olduğunun aksine bir Türk ve Müslüman kadının sahne yaşamındaki gayretini örneklemektedir. Yaşamında içerisine girmiş olduğu

[*] Yrd.Doç.Dr., Mustafa Kemal Üniversitesi Tarih Bölümü

[1] Leyla Kaplan, *Cemiyetlerde ve Siyasi Teşkilatlarda Türk Kadını (1908-1960)*, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara, 1998, s.7.

mücadelesinde hayatı büyük bir dram ve travma ile sonuçlanmıştır. Çalışmamızın esas hareket noktası Afife Jale'nin biyografik incelenmesinin yanı sıra sahne yaşamı üzerinden yorumlanan kadın yaşamı ve teşebbüsdür.

Anahtar Kelimeler: *Modernleşme, Tiyatro, Darülbedayi, Afife Jale.*

From Darülbedayi to Drama Modernizatıon Period Atypical A Woman: Afife Jale and Her Period

Abstract

Reforms can be started with the proclamation of the Ottoman Empire in the early modernization efforts has provided important contributions of the various habitats. In this habitat political, economic, social, there were cultural and art. Women have been found in almost every one of these habitats in the expectation that innovation against himself. The Ottoman Empire after the Tanzimat period has launched a major boost the impact of Western states. In this period of social and political life movement has accelerated innovation. Accepted by state law and the rescue of the regulations, aimed to Westernized Ottoman society.

Modernization itself in a certain degree of differentiation or ritual from life behind the social structure began to feel the tide began to form between the two styles. Between new and old or between modern and classic choice that people put revealed another life according to the previous practice. Said starting with the Tanzimat modernization continued at a great pace in the Constitutional years. This process is most prominent among the driving force from the carrier and press and publications have been. During this period, published in newspapers, magazines and literary writings moved to westernization of society or giving important messages regarding the modernization movements were encouraged to be informed in this respect. This powerful items of publications in the press and women have filled an important place. Write life of these initiatives began life with art began to be called AfifeJale especially in theater and on stage. Afif scene of a Turkish and Muslim women of the period with people who managed to stand in front of and beyond the enterprise and courage, unlike the living witness of the Ottoman woman has entered into an effort to prove that life can tell their plight. AfifeJale essential starting point of our work and try to identify the scene where the woman has been through a life of courage and enterprise.

Key Words: *Modernization, Theatre, Darülbedayi, Afife Jale.*

GİRİŞ

Atatürk, Kurtuluş Savaşı'nın ardından Türkiye Cumhuriyetini ve ilkelerini tesis ederken sanata, edebiyata ve özellikle bu çerçevede tiyatroya gereken önemi vermiştir. Atatürk, bir yandan Cumhuriyet'in temel ilkelerinin

benimsenmesine bir yandan da inkılapların gerçekleşmesine çalışılırken, tiyatro konusunda da önemli adımların atılacağı yolunda, sanatçılara güvence verilmiştir. 1930'da, Darülbedayi sanatçılarının Ankara'da verdikleri bir temsilden sonra, Atatürk'ün onları kabul ederken söylediği ve devletin ileri gelenlerini de bu yönde uyarıcı niteliği bulunan sözleri Sanata verilen değerin anlaşılması açısından önemlidir. Atatürk'ün söz konusu konuşması aşağıdaki gibidir;

"*Efendiler… Hepiniz mebus olabilirsiniz… Vekil olabilirsiniz… Hatta Reisicumhur olabilirsiniz… Fakat Sanatkâr olamazsınız… Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim"* Buna göre yalnızca tiyatrocular için değil tüm sanatçılar için yüceltici, özgüvenlerini arttırıcı ve yaratıcılık yolunda yönlendirici bir desteğin oluşturulacağı vurgulanmıştır.[2]

Cumhuriyet'in ilanı ile başlayan dönemde sanat faaliyetleri sahasında özellikle tiyatro konusunda önceki dönemlerden beri bir türlü üstesinden gelinemeyen zorluklarla mücadele edilmiştir. Bunlar arasında en büyük problem Türk ve Müslüman kadınların oyunculuğu meselesi olmuştur. Bilindiği üzere Cumhuriyet dönemi öncesi Osmanlı tiyatro yaşamında Türk ve Müslüman kadınların sahneye çıkma olanağı yoktu. Geleneksel tiyatroda ise kadının rollerini erkek oyuncular üstleniyordu. Batı tarzı tiyatronun ülkemize girmesi ile birlikte, kadın rolleri Müslüman olmayan azınlık ve özellikle de Ermeni kadınları tarafından oynanmaya başlanmıştı. Ancak Meşrutiyet'in sonlarına doğru bir Türk ve Müslüman kadın ilk adımı atmış, tüm baskı ve engellere rağmen sahneye çıkmıştır. Bu yürekli kadın Afife'dir. Dün zamanının yasaklı sahne aktristi bu zamanın ise cesur ve öncü ismi Afife Jale, öldükten sonra Osmanlı kadın yaşamında öncü olduğu kadar derin izler bırakmıştır. Afife Jale olarak kayıtlara geçen bu Türk ve Müslüman kadın, dönemin mevcut yasağını göz ardı ederek ilk sahne tecrübesini ortaya koymuştur. Bu süreç en erken dönemlere bakıldığında Afife ile başlasa da bu konuda gerçek anlamda bir başarı ancak Atatürk ile beraber Cumhuriyet dönemi ile başlamıştır. Zira bir başka kadın sahne sanatçısı olan Bedia Muvahhit İzmir'de Atatürk'ün

[2] Tahsin Konur, "Cumhuriyet Döneminde Devlet Tiyatro İlişkisi", s.307, *dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1029/12457, (E.T:03.06.2015).*

huzurunda sahne alarak Türk kadını ile sahne arasındaki engelleri ortadan kaldırmış olmanın haklı gururunu yaşamıştır.[3]

1.TARİHİ GELİŞİMİ İLE DARÜLBEDAYİDEN TİYATROYA

Osmanlı döneminden itibaren Batılı sahne sanatlarının ülkeye girişinin hep devlet desteği ile başladığı belirtilmektedir. Opera ilk defa 3.Selim (7 Nisan 1789 - 29 Mayıs 1807) devrinde gelmiş ve Padişah tarafından seyredilmiştir. 19.yüzyılın ilk çeyreğinde, ülke içinde azınlıklar yabancı tiyatro topluluklarını izlemeye başlamışlardır. 1824-1828 yılları arasında ise 2. Mahmud (28 Temmuz 1808 – 1 Temmuz 1839) bir Saray Orkestrası kurunca İstanbul'da tiyatro ve operalar yaygınlaşmıştır. Dolayısıyla Türk toplumunun tiyatro ile tanışması 1839 Tanzimat dönemi ile başlamaktadır. Batı kaynaklı ilk tiyatro yazıları ise Ceride-i Havadis'te yer almıştır. Bilgilendirme, öğretme ve haber verme özelliği taşıyan bu yazılar Türk yazarlarına ufuk açan kaynaklar olarak değerlendirilebilir. Bu etkileşim kısa sürede batı tarzında oyunları kaleme alacak bir yazın kadrosunu oluşturarak bu yönde ilk çalışmaların başlamasına öncülük edecektir. [4]

2. Abdulhamit (31 Ağustos 1876 - 27 Nisan 1909) döneminde tiyatro çalışmalarına getirilen bazı yasaklar nedeniyle tiyatro eserleri tür olarak çeşitlilik göstermesine rağmen konu bakımından kısır kalmıştır. Siyasi ve toplumsal eleştiri içeren dramlar, Meşrutiyet'in ilanı ile ortaya çıksa da çok geçmeden uğranılan hayal kırıklığı ile yeni bir sürece girilir. Meşrutiyet ve Tanzimat döneminde olduğu gibi sanat yaşamının merkezine yerleştirilen Batılılaşma, Darülbedayiyi kurma teşebbüsünün kilit sözcüğü olmuştur. Türk yazarlar Batıya özellikle de Fransa'ya duydukları hayranlık nedeniyle yerli kültüre yabancılaşırlar. Türkiye'nin batılılaşma ile yükseleceğine olan inanç nedeniyle, her alanda olduğu gibi tiyatroda da biçimsel olarak Batı tiyatrosu takip edilirken, içerik bakımından milli konulara ağırlık verilmiştir. [5]

19. Yüzyılın ilk yarısında Gisatinani adlı bir Venedikli tarafından yapılan ilk tiyatro binasını (Fransız Tiyatrosu) Osmanlı idaresi desteklemiştir. Öte

[3] Konur, *a.g.e*., s.308. Ayrıca konu ile ilgili bkz.: Yavuz Pekman, "Tanzimat Dönemi Oyun Yazarlığında Batılılaşma Olgusu", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı14, Ankara DTCF Yayınları, Ankara, s.7.

[4] Enver Töre, "Türk Tiyatrosunun Kaynakları", *Turkish Studies*, Volum 4/1-II Winter 2009, s.2183.

[5] Müzeyyen Buttanrı, "Cumhuriyet Devri Türk Tiyatrosunda Batı Etkisi", *Turkish Studies*, Volume 5/2 Spring 2010, s.54.

yandan Güllü Agop (Osmanlı Tiyatrosu), yeni yeni oluşmaya başlayan tiyatro izleyicisini kaybetmemek için Sadrazam Ali Paşa'nın da yardımı ile diğer tiyatrolara karşı tekel ayrıcalığı almıştır. Sadrazam Ali Paşa, zamanla gelişen Ulusal Tiyatro kurma düşüncesi üzerine 1869 yılında bu yönde çalışmalarına başlamıştır. Kurulacak tiyatronun adı "Tiyatro-i Sultani" olarak belirlenmiştir. Kadın oyuncular Rum ve Ermeniler arasından alınacak, oyunlar ise Osmanlıca, Rumca, Bulgarca ve Ermenice gibi çeşitli dillerde oynanacaktır. Ancak bu düşünce gerçekleşmemiş, bu girişimden bir sonuç alınamamıştır. Tiyatronun kamu tarafından desteklenmesi ancak 1909 yılına kadar gecikmiştir. 1909 yılında müze müdürü Hamdi Bey ile Recaizade Mahmut Ekrem Bey başkanlığında ulusal bir tiyatro kurma çabası görülmüştür. Kurulacak bu ödenekli tiyatronun adı "Sahne-i Osmaniye" olacaktır. Fakat bu girişim de başarısızlıkla sonuçlanmıştır. 1914 yılında İzzet Melih ve Eddy Clician başkanlığında yeni bir ulusal tiyatro teşebbüsü olsa da sonuçsuz kalmıştır. [6]

Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa Valiliği sırasında davet edip düzenli temsiller vermesini sağladığı Fasulyeciyan'ın Bursa tiyatrosunu ilk defa bir devlet adamının hamiliğinde desteklenen grup olma özelliğini de almıştır. 1913-1914 yıllarına gelindiğinde İstanbul Belediyesinin başına geçen Doktor Cemil Topuzlu Paşa, bir konservatuar kurulması için girişimde bulunur. Bu niyetle André Antoine 1914 yılında İstanbul'a davet edilmiştir. Kurulan bu konservatuara *Osmanlı Güzellikler Evi* anlamına gelen *Dar'ülBedayi-i Osmani* adı verilmiştir. Antoine de bu topluluğun yöneticisi olmuştur.[7]

Böylece tiyatro ve musiki bölümleri eğitimlerine başlar. Bir ara kapanma tehlikesi ile karşılaşılsa da dönemin Belediye başkanı İsmet Canpolat'ın hazırladığı bir yönetmelik ile yeniden canlanır. Bu yönetmelikte kuruluş amacı, sanatçı yetiştirmek, oyun yazarı yetişmesini desteklemek ve halkın tiyatro beğenisi ve kültürünü arttırmak olarak özetlenir. Darülbedayi ilk profesyonel oyununu 1916 yılında oynar. Bu oyun Hüseyin Suat'ın *Çürük Temel* adlı oyunudur. Ancak Cumhuriyet'in kuruluşunda Darülbedayi dağılmaya yüz tutmuş bir kurum durumunda gözler önündedir.[8]

---

[6] Levent Süner, "Cumhuriyet Döneminde Tiyatroların Kurumlaşması", s.11-12, *dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/1190/13744* (E.T:.12.06.2015).

[7] Süner, "a.g.m.", s.12.

[8] Selen Korad Birgiye, "Kültür Politikaları, Türk Tiyatrosu ve DT Örneği", *İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi,* Sayı 10, Sayfa Aralığı 78-107, 2007, s.80. Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz.: Şefika Kurnaz, *Cumhuriyet Öncesi Türk Kadını*, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara 1991, s.15.

Cumhuriyet'in kuruluş felsefesinin uygulanmasında sanata büyük değer verildiği görülmektedir. Kültür ve sanat alanı henüz milli eğitimin bir parçası olarak görülmektedir. 1926 yılında Muhittin Üstündağ'ın İstanbul Belediye Başkanı olması ile yeni bir yasa çıkarılır ve Darülbedayi İstanbul Belediyesine bağlanır. 1927-1928 yılları arası Muhsin Ertuğrul'un Darülbedayi'nin başına getirilmesiyle, düzenli, disiplinli bir gelişme dönemine girilmiştir. 1930 yılında çıkan bir kanunla Darülbedayi belediyenin esas bütçesinden ayrılarak, belli bir ödenek alma hakkı kazanır. 1912'de İstanbul Belediyesine bağlı kurum statüsü edinir, 1932'de de Şehir Tiyatrosu adını alır.[9]

Devlet tiyatrolarının kuruluşu açısından da en önemli tarih 1924'tür. Nitekim 1924'te Ankara'da kurulan Musiki Muallim Mektebi, Ankara Devlet Konservatuarı'nın temelini oluşturur. 1934 yılında Atatürk, modern müzik ve tiyatro anlayışının yerleşmesi için Milli Eğitim Bakanlığı'na talimat verir. Böylece 1934'te Milli Musiki ve Temsil Akademisi faaliyete geçer. Ancak tiyatro bölümünün öğrenci alması 1936 yılını bulur. Bu dönem Türkiye'ye davet edilen Carl Ebert de tiyatro ve opera bölümlerinin kuruluş ilkelerinin hazırlar. Sık sık Türkiye'ye gelen Ebert, Türk tiyatrosunun sorunlarını inceleyerek işe başladı. Ebert'e göre bir tiyatro okuluna ihtiyaç vardı. Buradan yetişenlerin zorunlu olarak sahne hizmetlerinde çalışması sağlanmalıydı. O zamana kadar uygulanana, Avrupa'ya öğrenci göndermek çıkar yol değildi. Konservatuar için Reşat Nuri'nin hazırladığı raporun ilk maddesi, "*Konservatuar için Rus yönetimi uygundur."* idi.[10]

1940'da yasalaşan Devlet Konservatuarı Kanunu, kuruluş amacını "*memlekette müzik, tiyatro, opera ve bale kültürünü işlemek ve salahiyetli sanatkâr yetiştirmek*" olarak tanımlar. 1941'de ilk mezunlar verilerek Tatbikat Sahnesi kurulur. Maarif Vekili Hasan Ali Yücel, ilk mezunların verildiği mezuniyet töreninde şu sözleri söyler; "*tiyatro ve opera şeklindeki temsil sanatını, bir medeniyet meselesi halinde alıyoruz. Onun içindir ki aziz memleketimizin her vaziyette müdafaası için, her türlü fedakârlığı yapmakla uğraştığımız şu anlarda, sanatın ve şubesindeki inkişafına da, onu durdurarak değil, bilakis yürüyüşüne hız vererek devam ediyoruz*." Bu sözler ile Muhsin Ertuğrul'un genel müdürlüğündeki iki sahne ile başlayan temsillerin sayıları gitgide artmış ayrıca çok sayıda yazar yetiştirilmiştir. 1965-1966 döneminde

[9]Birgiye, "a.g.m.", s.81.
[10]Buttanrı, "a.g.m.", s.57.

Cüneyt Gökçer'in genel müdürlüğü döneminde ise opera ve tiyatro müdürlükleri birbirinde ayrılmıştır. [11]

2. DARÜLBEDAYİ VE AFİFE JALE

Darülbedayi'nin ilk yılları (1916-1926) karışıklıklar ve çeşitli sıkıntılar içerisinde geçmiştir. Bu dönemde Darülbedayi'nin maddi güvenliği sağlanamamıştı. Sıklıkla istifalar yaşanmakta ve topluluklar dağılmıştır. Bu dönemin Türk tiyatrosu ve Darülbedayi süreci içerisinde en dikkat çekici ve toplum açısından da dikkat olayı Meşrutiyet'in bitimine yakın ilk defa Türk ve Müslüman bir kadının sahneye çıkmasıdır. Söz konusu olan kadın Afife Jale'dir. Bu dönem İslami ritüellere göre bir Müslüman kadının sahneye çıkma olanağı yoktu. Bu konudaki teşebbüsü ile Afife'yi 1923'de Atatürk'ün teşviki ile Darülbedayi'nin İzmir turnesinde sahneye çıkan Bedia Muvahhit Hanım izlemiştir.[12] Ancak Afife dönemin tüm sansür ve toplumsal engellerine karşın bir kadının eğer isterse bir erkek gibi sahne sanatında yer alabileceğini ortaya koymuş olması ve bu yöndeki girişimleri bizim araştırma konumuzu oluşturmaktadır. Çünkü Afife'nin sahne sanatları açısından başlattığı bu girişim Türk ve Müslüman kadınları diğer yaşamlarındaki girişimlerinde cesaret sağlamış ve rol model oluşturmuştur.

Darülbedayi'nin oyuncu kaynakları üzerinde dururken, bu konuyu iki kesimde ele almak gerekiyor: Müslüman kadınların sahnede görünmeleri "günah" sayıldığı için Cumhuriyet dönemine kadar, sahne yaşamı açısından kadın rollerinin Ermeniler tarafından oynandığı bilinmektedir. Bu Ermeni aktrisleri arasında Eliza Binemeciyan gibi, Türkçeyi çok iyi konuştuğu söylenen sanatçıların da bulunmasına karşın, Türk Tiyatrosu ana dili Türkçe olan sanatçıların ortaya çıkması ile gelişim hızını arttırabilmiştir. İkinci ele alınması gereken husus sanat kurumunun oyuncu yetiştirme sistemidir ki bu dönem okullu ve okulsuz eğitim yan yana gelmiştir. Ancak tüm bu yönü ile tiyatromuzda en öne çıkan mesele bayan oyuncu sorunu olmuştur.[13]

Türk kadınının sahneye çıkması sorunu ilk 1908 yılında iyiden iyiye hissedilmeye başlanmıştı. Ancak Müslüman kadının sahnede görünmesi büyük günah sayıldığından o zamanlar ülkenin en aydın kişileri bile Türk kadınının

[11] "A,g.m"., s.81. Ayrıca detaylı bilgi için bkz.; S.Şener, *Cumhuriyetin 75 Yılında Türk Tiyatrosu*, İş Bankası yayınları, İstanbul 1998.
[12] Süner, *a.g.e.*, s.13.
[13] Özdemir Nutku, *Darülbedayi'nin Elli Yılı*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, No 191, Ankara, 1969, s.140.

sahneye çıkmasını olanaksız görüyorlardı. Nitekim Meşrutiyet'in ilanı sonrası Tepebaşı Tiyatrosu'nda düzenlenen bir törende İzzet Melih bir konuşma yapmış, bir Osmanlı Tiyatrosunun kurulmasını, ayrıca oyuncu yetiştirecek bir konservatuarın açılmasını dilemişti. Bu alanda kadın oyuncu yetiştirmek için de aşağıdaki cümleleri sıralayan Melih, bu yöndeki niyetini açıkça ortaya koyarak o dönemin siyasal ortamına uygun olarak Müslüman kadının sahneye çıkmasına "*harem mani olduğu cihetle*" onların söz konusu olmayacaklarını belirtmişti.[14]

"*Sekiz on yaşlarında Ermeni ve Musevi ve çingene kızları bu mektebe konulur, tahsil ve terbiyeyi umumiyeleri bir dereceye kadar ilerleyince temaşa derslerine devam ettirilir, bahusus çingene kızlarını iltizam etmek makul olur, Türkçeyi daha güzel bir telaffuzla konuştuklarını bilirsiniz sonra da sanatkârlık bohemyenlerin yaradılışında kanında vardır*".[15]

Fransa'dan davetle getirilen Andre Antoine'ı, geldiğinde karşılaştığı sorunun bayan oyuncu işi olduğu belirtilmiştir. Kısa bir süre sonra ülkesine dönmek zorunda kalan Antoine, gitmeden önce Şehremaneti'ne yüz yirmi maddelik bir bildirge yazmıştı. Bu bildirgenin en önemli noktalarından biri bayan oyuncu konusuydu. Müslüman kadının sahneye çıkmaması sorunu Osmanlı Devleti'ne yakın olan yabancı ülkelerde de yankı yapmıştı. Fritz Köhler adlı bir Alman yazar şöyle demiştir;

"*…engellerden en önemlilerden biri de Müslüman Türk kadınının, peçeyle dahi sahneye çıkmamasıdır… Buna çare bulmak zordur; gerçi bir çare bulunmuştur; o da çok iyi Türkçe bildikleri söylenen ve nispeten rol yapmaya daha yatkın olan Hristiyan çingeneleri Halep'ten getirilip sahne için eğitmektir*."[16]

Aynı dönem Müslüman kadının sahne sorununu Muhsin Ertuğrul, *Mösyö Sege'nin Keçisi* adını verdiği yazısında şöyle açıklamıştır;

"*…Kadınsızlıktan tiyatromuz yok ve yine kadınsızlıktan tiyatro eserimiz yok….Epeyi uzun zamandan beri oyun oynamıyorum. Bunun yegâne manisi Türk aktris yok. Türk hanımlarından biri ibraz-ı cesaret edip de benimle oynayıncaya kadar oynamayacağım. Bu fikrimi geçen gün bir mahfilde söylerken biri bana, muhakkak Sebilür Reşat karilerinden olacak: sahne üzerinde baş açık mı oynamasını istiyorsunuz?, dedi. Hazırun arasında bir göz geçirdim, ekseriyet benim fikrimde olanlardı. Hayır, dedim, sahnenin önüne bir*

[14] Nutku, *a.g.e.*, s.140-141.
[15] *Y.a.g.e.*, s.140.
[16] *Y.a.g.e.*, s.141.

kafes koyacağız, arkasından da yaşmaklı, feraceli, çarşaflı hanımlar oynayacaklar, Bu cümleyi gülmem takip etti. Muhatabıma bu sefer ciddice: Elbet baş açık, diye bir parça hararetli başladım. Aşağı yukarı atideki cümleleri sarfettim: Eğer biz bu kadar felaketten sonra, adam olmak istiyorsak milel-i medeniyenin esasatını kabul etmeye mecburuz. Onların iyi dediklerine biz fena, onların beyaz dediklerine biz siyah diyecek olursak, böylece yerde sürünmekten kurtulamayacağız."[17]

Muhsin Ertuğrul'un söz konusu yazısından anlaşılacağı üzere Batılılaşma ve modernleşme konusunda tereddütler devam etmektedir. Yazıda özellikle sanat ve tiyatro alanında önemli yol almış olan Batı medeniyetinin kabul gördüğü uygulama ve kararların Türk tiyatrosu için de uygulanması gerektiği vurgulanmıştır. Buna göre Ertuğrul tiyatro yaşamında karşı karşıya kaldıkları sorunların başında gelen kadın oyuncu meselesinde bir yol alınamaması bu tereddütten kaynaklanmaktaydı. Dönemin siyasal yönelimleri göz önünde bulundurulduğunda Batılılaşma ve modernleşme buna yakın olanlar ile karşısında duranlar arasında farklı yorumlanmıştır. Bu ikircikli durumun özellikle tiyatro ve sahne sanatlarında karşılaşılan kimi sorunların giderilmesinde zaman kaybettiren ya da çözümü zorlaştıran bir unsur olduğu anlaşılıyor.

Basın yerel ve uluslararası ölçekte Osmanlı Devleti'nde Türk kadının sahneye çıkamadığını, ancak Dünya savaşı sonrası Türk kadınının hemen her meslekte görülmeye başladığını dolayısıyla sahne hayatında da teşebbüsünün yaşanmasının mümkün olabileceğine dair haberlere yer vermiştir. Bu haberlerden birinde bu anlamda ilk kıpırtının olduğu, Türk kızlarından beş on kadarının oyuncu olarak Darülbedayi'e girdikleri belirtilmiştir. Bu kadınlar 10 Kasım 1918'de Darülbedayi'e kabul edilmişlerdir. Bunlar Behire, Memduha, Beyza, Refika ve Afife'dir.[18]

1916'da Darülbedayi asıl amacı olan tiyatro eğitimini bir yana bırakarak, bir tiyatro topluluğu niteliğiyle çalışmalarına başlamıştır. Bunun yanı sıra Türk Tiyatrosu ve Yeni Sahne gibi kuruluşlar varlıklarını 1923'e kadar sürdürdüler. Bu dönemin en önemli olaylarından biri, o döneme dek Türk kadını sahneye çıkmazken, 1920 yılında cesaretli Türk kızı Afife Jale Hanım'ın, Hüseyin Suat

[17] Muhsin Ertuğrul, "Mösyö Sege'nin Keçisi", *Temaşa*, 9 Kasım 1918.
[18] *Temaşa,* 30 Kasım 1918.

(Yalçın)'ın *Yamalar* adlı oyununda sahneye çıkmasıdır. Bu yönde ilk önemli adım bu şekilde atılmıştır.[19]

Behire, Memduha, Beyza ve Refika bir süre derslere devam ettikten sonra içlerinden bazıları derslere gelmemeye başlamıştır. Kalanlardan Beyza Hanım'a 10 Teşrinisani 1918'de ayda iki yüz kuruş yol masrafı verilmesi kabul edilmiştir. Bu hanımlardan ilk defa mümessilliğe terfi eden Afife olmuştur. Afife beş yüz kuruş aylıkla mülazım artist tayin edilir. Bunun için Tahsin Nahit Bey'in Fransızca'dan çevirdiği *Rakibe* piyesindeki Leyla rolünden sınava tabi tutulmuştur. 8 Kanunisani 1918'de Refika Hanım da altı yüz kuruş aylıkla ikinci suflör tayin edilmiştir. Afife bu dönem on beş yaşındadır. Bir sene kadar bazı eserlerin provalarında bulunur.[20]

İlk aday oyuncu kadrosuna kabul olunan 5 lira aylıkla Afife olmuştur. Afife Jale, annesi Methiye Hanım ve babası Hidayet Bey'dir. Afife, Besteci ve Ud sanatçısı Selahattin Pınar ile 1929 yılında evlenmiş ancak sağlığının kötüye gitmesi sonrası sahneleri de terketmek zorunda kalarak 1935 yılında eşinden boşanmıştır. Yaşamında Hüseyin Suat Bey (yazar) ve Kınar Hanım (Sıvacıyan) (Tiyatro Sanatçısı) ile yakın dostluk kurmuştur.[21] Doktor Sait Paşa'nın da torunudur. Tahsilini İstanbul Kız Sanayi Mektebi'nde yapmıştır. Darülbedayi'de, Burhaneddin Kumpanyası'nda ve Yeni Tiyatro'da çalıştıktan sonra bir müddet tiyatrodan uzak yaşamış sonra da bir iki küçük kumpanya ile Anadolu'da dolaşmıştır. Daha sonra ise Milli Sahne'nin Anadolu'da ve İstanbul'da verdiği temsillere katılmış.[22] Daha sonra çok sayıda Türk kızının sahne sanatlarına çıkmasını sağlamış ve onları bu yönde cesaretlendirmiştir. Afife, yıllarca içine düşmüş olduğu sağlık sorunları ile başa çıkamayarak, 24 Temmuz 1941 yılında 39 yaşında tedavi için yatırılmış olduğu Bakırköy hastanesinde yaşamını yitirmiştir. [23] Afife Jale'nin anısını yaşatan projeler vefatının çok sonrası gündeme gelmiş ancak bu yönde pek çok girişim başarıyla sonuçlanmıştır. Anısını yaşatan tiyatro ödülleri, mekânlar, belgesel, film, senaryolar ve müzik projeleri bulunmaktadır. Bunlardan, Yapı Kredi Afife Tiyatro Ödülleri, Ortaköy Afife Jale Kültür Merkezi, Afife Jale Sahnesi, Yüzyılın Aşkları; Afife ve Selahattin belgeseli, Kilit ve Afife filmleri, Nezihe

[19]Metin And, "Cumhuriyetten Önce Türkiye'de Tiyatro", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, Cilt 9, İstanbul, 1996, s.2510.
[20] Refik Ahmet, *Türk Tiyatrosu Tarihi*, Kanaat Kitaplığı, İstanbul, 1934, s.115.
[21] http://www.istanbulkadinmuzesi.org/afife-jale#tn1(E.T:05.09.2015).
[22]*Y.a.g.e.*, s.118.
[23] Nutku, *a.g.e.*, s.144.

Araz'ın Afife Jale senaryosu, Turgay Erdener'in 1998'de bestelediği Afife Jale Bale Süiti ile Selva Erdener'in soprano Afife adlı eseri öne çıkanlar arasındadır.[24]

8 Aralık 1918'de *Refika* da 6 lira aylıkla "suflör" yardımcılığına atanmıştır. Afife bir yıl provalarda çalıştı ancak sahneye çıkarılmamıştır. Bu nedenle Refika "suflör" olarak Darülbedayi sahnesine ilk çıkan Türk kadını olmuştur. 17 Nisan 1919'da başlayan Yusuf Ziya'nın *Binnaz* adlı oyununda "suflör" olarak çalışmaya başlamıştır.[25]

Afife ise Darülbedayi'de sahneye ayak basan ilk Türk kızı olmuştur. Eylül 1919'da Reşat Rıdvan Bey'in adapte etmiş olduğu Tatlı Sır adlı piyesi temsil edilirken Perihan Hanım isimli küçük bir Türk kızı bu eserde gerek yaş gerek önem dolayısıyla ufak bir rolde görev almıştır. Bu küçük Türk kızı 1920 senesinin ilk aylarında temsil edilen *Üvey Kardeşler* piyesinde de rol almış fakat ardından sahnede devam etmemiştir.[26] İlk oyunundan sonra *Tatlı Sır* oyununda da sahneye çıkan Afife, yine bu dönem Hüseyin Suat'ın *Yamalar* oyununda, Kadıköy'deki Apollon Tiyatrosu'nun sahnesinde oynamaya başlamış ve sık sık resmi cezalara uğramıştır. Yamalardaki Emel rolünü oynayan Eliza Binemenciyan o sırada Darülbedayi'den ayrıldığı için, bu role Afife seçilmiştir.[27]

Almanya'da yayınlanan bir tiyatro dergisinde Türk kadınının sahneye çıkmaması ele alınmıştır. 24 Mayıs 1918 tarihli, "Theater-Courier" dergisinde *Türk Oyunculuğu* başlığıyla çıkan yazıda şöyle diyor;

"*…Neue Orient'in bir muhabiri (Türk tiyatrosunun) en büyük eksikliklerinden biri olarak henüz hiçbir gerçek Türk kadının sahneye çıkmadığını ve bunun esas sorunlarından biri olduğunu, ancak bunun da yakında halledileceğini belirtmektedir. Özellikle, Dünya Savaşı'ndan sonra Türk kadınının hemen her meslekte görülmeye başlanması… Yakın bir gelecekte onun sahneye de çıkması ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Tabii ki, Türk aktörleri ve aktrisleri önce Batı tiyatro sanatını esaslı bir şekilde öğrenmek zorundadırlar*."[28]

[24] http://www.istanbulkadinmuzesi.org/afife-jale#tn1(E.T:05.09.2015).
[25] M.Kemal Küçük, "Temaşamızda Türk Kadını II", *Darülbedayi*, 1 Şubat 1932.
[26] Ahmet, *a.g.e.,* s.115.
[27] Nutku, *a.g.e.,* s.142.
[28] *Y.a.g.e.,* s.142. Bkz.: Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosu (1923-1983),* Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1983, s.109.

Bu dönem kaynakları değerlendirildiğinde eş zamanlı olarak toplum içerisinde kadınların tiyatroya ilgilerinin artmaya başladığı ve cesaret verecek girişimlerin de desteklendiği anlaşılmaktadır. Dönem dergileri ve haftalık çıkarılan gazetelere yansıyan haberler satır arası okumalarda kadının özellikle sosyal yaşam ve cemiyet hayatında öncekine oranla daha istekli ve cesaretli olduğuna dair bir değerlendirmeyi desteklemektedir. Bu konuda çalışmanın önceki bölümünde irdelediğimiz Temaşa dergisi örnek verilebilir.

Afife Jale'nin ilk oyunundan sonra *Tatlı Sır*'da sahneye çıkmasıyla gene engellendiği bilinmektedir. Bir sonraki hafta ise *Odalık* oyununda oynarken gene alıkonulduğu ve Afife'nin ancak makine dairesinden kaçırılarak kurtarıldığı belirtilmiştir. Bu dönem yaşanan tüm bu gelişmeler üzerine Afife'nin bu öncülüğünü alkışlayan bazı ileri gelen kimseler polis müdürü Tahsin Bey'in bu işe göz yummasını sağlamışlardır. Halit Fahri Ozansoy, 27 Temmuz 1964 tarihli *Dünya* gazetesine yazdığı yazıda, Afife'nin kaçırılması üzerine bir anıyı şöyle anlatır;

"*…Afife'ye gelince bir gün yine tevkif edilmek ihtimali düşünülerek, kendisine ait bazı talimat verilmek için Kadıköy'de emin bir yerde iki idare heyeti murahhası ile… Konuşması haberi Üsküdar'da saklandığı yere iletilmişti. Düşündüler, taşındılar ve karar verdiler: en emin yer benim Şemsitap Mahallesindeki pansiyondu… Karşımda siyah çarşaflı ve yine siyah peçeli bir kadın… Afife! …Bu öncü kıyafetine de tanınmamak için girmişti*."[29]

Afife'nin dönemin siyasal tutum ve yönetmeliklerine karşın göstermiş olduğu girişim ve cesaretin sonrasında, yaşamda çeşitli roller alacak kadınlara öncülük ettiği anlaşılmaktadır. Zira Afife'den sonra bilhassa sahne yaşamında çağdaşı kimi kadın oyuncu arkadaşları kendisinin karşı karşıya kaldığı problemlerden uzak daha sakin bir ortamda rol alma fırsatı yakalamış oldukları bilinmektedir. 1921'de İçişleri Bakanlığı'nın bir kararı ile Belediye, 27 Şubat 1921 tarihli ve 204 sayılı bildiriyi yayınlayarak Darülbedayi yönetim kuruluna göndermiştir. Buna göre Müslüman kadınların sahneye çıkarılmaması istenmiştir. Belediyenin yazdığı ikinci bir yazıda ise (8 Mart 1921) Afife'nin tiyatro topluluğundan çıkarılması zorunlu kılınmıştır. Yönetim kurulu bunun üzerine Afife'yi Darülbedayi'den çıkarmıştır. Afife Darülbedayi'den

[29] Nutku, *a.g.e.*, s.143.

çıkarıldıktan sonra Burhaneddin (Tepsi) topluluğuna girmiş ve Anadolu turnesine çıkmıştır.[30]

Afife, Darülbedayi'nin yukarıda kısaca özetlenen tutumu ve yaşadıkları üzerine şunları söylemiştir;

" *O zaman Eliza Paris'ten İstanbul'a gelmişti, kendisini tekrar Darülbedayiye almak istediler. Afife'yi çıkarın, o zaman gelirim, dedi. Bunun üzerine meclisi idare azasından bir zat –Afife hanım bu zatın ismini de söylüyor- Şeyhülislam'a gidiyor, tahrik ediyor, oradan Dâhiliye nezaretine, oradan da Şehremanetine yazılıyor, Müslüman kadınların sahneye çıkmaları adabı islamiyeye mugayir olduğu için benim Darülbedayiden çıkarılmam icap ettiği bildiriliyor, Şehremaneti de Darülbedayiye tebligat yapıyor… Darülbedayiden çıktıktan sonra Burhanettin kumpanyasına girdim, Kadıköyünde, Tepebaşında, Varyetede temsillere iştirak ettim… Benim tavassutumla Seniye isminde bir Türk kadını daha Burhanettin kumpanyasında sahneye çıktı. Burhanettin Türkiye'den ayrılıp gittikten sonra ben de İbnirrefik Ahmet Nuri Bey'in yaptığı "Yeni Tiyatro" heyetiyle Kadıköyünde temsillere iştirak ettim, sonra polis müdürü değişti, gene menettiler…*"[31]

Fikret Şadi'nin *Milli Sahne* adlı mekânı ile Afife, Anadolu turnesine başlamıştır. Afife, Burhaneddin Tiyatrosunda kendi desteği ve çabalarıyla yukarıda da bahsedildiği gibi Seniye ve daha sonra Mebrure ve Leman adlı Türk kızlarını tiyatroya özendirerek sahneye çıkmalarını sağlamıştır. Ayrıca Afife gene Anadolu turnesi süresi boyunca İzmit'te Huriye ve Hikmet, Trabzon'da ise Ruhat adlı Türk kızlarının da sahneye çıkmasını sağlamıştır.[32]

Afife'nin 1926 yılında, Refik Ahmet Sevengil ile gerçekleştirdiği "hayatımda mesud olduğum ilk gece" başlıklı konuşmayı aktaran Metin And, şu notları düşmüştür;

"*"Hayatımda mesut olduğum ilk gece (...) Sanatın, ruhuma verdiği güzel sarhoşluk içinde idim. Rol aldığım piyeste güzel bir sahne vardır; ağlama sahnesi... Orada taşkın bir saadetle ağladım. Sahiden ağladım... Alkış, alkış, alkış... Perde kapandı; açıldı, bana çiçekler getirdiler. Muharrir Hüseyin Suat*

[30]R.A.Sevengil, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, Cilt 1,Kanaat kütüphanesi, İstanbul, 1934, s.115; bkz.: Nutku, *a.g.e.*, s.143; Refik Ahmet, *a.g.e.*, s.117.
[31]*A.g.e.*, s.118.
[32]Nutku, *a.g.e.*, s.143. Bkz.: Metin And, "Cumhuriyetten Önce…", s.2510.

Bey, kuliste bekliyormuş; ben çıkarken durdurdu; alnımdan öptü: 'Bizim sahnemize bir sanat fedaisi lazımdı; sen işte o fedaisin.' dedi." [33]

Tüm kadın teşebbüslerini, özellikle siyasal ve sosyal yaşam alanlarında destekleyen Atatürk, sanat konusunda da özellikle sahne sanatlarında gelişkin bir kültür ortamı oluşturmak için destek sağlamıştır. Bu desteği açıkça ortaya koyan bir örnek vermek gerekirse, 1930'da Marmara Köşkü'nde Atatürk'ün Darülbedayi sanatçıları ile görüşmelerinden bahsetmek gerekmektedir. Olay şu şekilde aktarılmıştır;

"*1930'da İstanbul Darülbedayi sanatçıları "Yeni Türk Ocağı" binasını açmak üzere Nisan ayında Ankara'ya gelirler. Repertuvarlarında "Hamlet", "Mürai", "Muhayyel Hasta" gibi klasiklerle, Alman, Fransız çağdaş oyunlar getirmişlerdi. Atatürk bu oyunları seyretmiş, sonra da Muhsin Ertuğrul başta olmak üzere, bütün sanatçıları Marmara Köşküne çağırmış, onları ağırlamış, oyunlarını övmüş ve şöyle demiştir;*

Siz benim ta, ateşemiliterlik çağımdan beri memleketimizde görmeyi candan özlediğim bir hayali gerçekleştirdiniz. Böylesine birbirine bağlı bir sanat topluluğunu kendi imkanlarınızla hazırlayıp bize getirdiniz, gösterdiniz….Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden çocukları sevelim."[34]

Anlaşıldığı üzere Türk kadınlarının sahneye çıkması yalnızca Darülbedayi tarihi içinde değil, Tiyatro geleneğimiz içinde de modernleşme geleneğimiz çerçevesinde önemli bir anlam taşımaktadır. Zira bu süreçte sahne sanatları ve tiyatro tarihimizde Türk kadın yaşamında öncü bir etki ve güce sahip olacak değeri kendinde barındıran Afife Jale son derece büyük bir önem taşımaktadır. Hayatı bir dram ile sonuçlanmasına karşın döneminin kadın yaşamında sanat ve sahne alanında öncü bir girişim olarak değerlendirilmiştir. Afife Jale, Osmanlı kadınları için önemli bir cesaret kaynağı oluştururken kendisinden sonraki dönemde ise çeşitli yaşam alanlarında kadın girişimcilerin referansı olarak da değerlendirilmiştir. Sanatkâr olmak Osmanlı toplum yapısı içinde sadece gayri Müslim değil Müslüman olanlar açısından da teşebbüs edile bilinen bir alan olarak gelişecektir. Önceleri gayri Müslim kadınların yanında gölge oyuncusu daha sonra suflör, yardımcı oyuncu son aşamada ise başrolleri üstlenecek olan Osmanlı Müslüman kadını bu yöndeki çabalarının sonucunu

[33] Metin And, *Türk Tiyatrosu Tarihi*, İstanbul 1970, s.153.

[34]Melahat Özgü, "Küçük Bir Anının Büyük Bir İzi Devlet Konservatuarı'nın Kamp Ateşi", s.47, *dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/1186/13713, (E.T:05.05.2015)*; Bkz.: Özdemir Nutku, "Cumhuriyet Tiyatrosu", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 9, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996, s.2511.

başarıyla elde etmiştir. Bu başarı ile Afife, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e tüm zamanların Müslüman kadın yaşamının önemli sembollerinden biri olarak yerini önemle doldurmuştur.

SONUÇ

Osmanlı Devleti'nde, Darülbedayi'den Tiyatroların kuruluş sürecine kadar geçen süre Batı etkisi ile başlayan modernleşme dönemine denk gelmiştir. Modernleşme sadece tek bir alanda değil çeşitli yaşam alanlarında önemli değişikliklere ortam hazırlamış ve mevcut yaşamda derin etkilerde bulunmuştur. Bu değişim tiyatro alanında özellikle sahne sanatlarında rol sahibi olmaya aday Müslüman kadın varlığının çabaları ile kendini ortaya koymuştur. Anlaşıldığı üzere Osmanlı Devleti'nde bu süreç uzun soluklu ve yavaş geçmiştir. Sahne sanatında rol sahibi olmaya aday ilk Müslüman Türk kadın Afife Jale, bu yönde ortaya koyduğu girişleri ile dönemin kadın sanatçı adaylarına önemli ölçüde cesaret vermiş ve önünü açmıştır. Afife, bu açıdan aldığı kararlar ve girişleriyle dönemin sosyo-kültürel ve siyasal ortamı içerisinde yaşadığı dönemin önünde durabilen bir tutum sergilemiştir. Osmanlı'da kadın yaşamı üzerinde yapılmış pek çok inceleme ve araştırma eserlerinde bu anlamda çok yer almamış olan Afife Jale bu yönüyle değerlendirilerek incelenmiştir.

Osmanlı Devletinde genel hatlarıyla Tanzimat ile başlayan modernleşme çabaları özellikle Tiyatro ve sahne sanatları açısından Meşrutiyet sürecine daha kuvvetle dayanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Batı'da yaşanan gelişmelerin yakından takip edilmesi, basın ve yayın organlarının sayıca ve niteliksel açıdan artarak kuvvetlenmesi özellikle kadınların bu girişimlerine güç kaynağı ve referans oluşturmuştur. Bu durum kısa sürede Osmanlı toplumunda kadınların cemiyet hayatına katılma istek ve cesaretini desteklemiştir. Kadınlar bir araya geldikleri her ortamda çeşitli meseleleri, ülkelerinin dışında özellikle Batı'da gelişen kadın hakları çerçevesinde eleştirerek bilgilenme ve kültürlenme çabalarına başlamışlardır. Zira Afife, tam da böyle bir dönemde bir taraftan parlamento diğer taraftan da demokrasi ve basın özgürlüğünün tartışılmaya başlandığı ortamda kadının özellikle cemiyet yaşamı ve sanata katılımını düşünmeye başlamıştır. Afife'nin hayalini çocukluk yaşlarından itibaren kurduğu ifade edilen tiyatro oyunculuğu ve sahne sanatçılığı bu yöndeki çabalarının bir sonucu olarak elde edilecektir.

Osmanlı'nın son yüzyılında modernleşmenin çoğu zaman bir kimlik arayışına dönüştüğü yıllara eş zamanlı gelişen sahne sanatları ve Tiyatro'da bir

Müslüman kadın olarak bu yönde ilk çabayı ve cesareti gösteren Afife, kadının eğer isterse tüm zorluklara rağmen yaşamın birçok alanında yer edinebileceği durumunu ortaya koymasıyla büyük bir öneme sahiptir. Bu durum kendisine çağdaş diğer Müslüman kadın girişimcilerin de önünü açmıştır.

KAYNAKÇA

AHMET, Refik*, Türk Tiyatrosu Tarihi*, Kanaat Kitaplığı, İstanbul 1934.

AND, Metin, *Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosu (1923-1983),* Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1983.

AND, Metin, "Cumhuriyetten Önce Türkiye'de Tiyatro", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, Cilt 9, İstanbul 1996.

AND, Metin, *Türk Tiyatrosu Tarihi*, İstanbul 1970, s.153.

BUTTANRI, Müzeyyen, "Cumhuriyet Devri Türk Tiyatrosunda Batı Etkisi", *Turkish Studies*, Volume 5/2 Spring 2010, s.54.

ERTUĞRUL, Muhsin, "Mösyö Sege'nin Keçisi", *Temaşa*, 9 Kasım 1918.

Temaşa, 30 Kasım 1918.

KAPLAN, Leyla, *Cemiyetlerde Ve Siyasi Teşkilatlarda Türk Kadını (1908-1960)*, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara 1998.

KONUR,Tahsin,"Cumhuriyet Döneminde Devlet Tiyatro İlişkisi", *dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1029/12457, (*E.T:03.06.2015).

KURNAZ, Şefika*, Cumhuriyet Öncesi Türk Kadını*, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara 1991.

KÜÇÜK, M.Kemal, "Temaşamızda Türk Kadını II", *Darülbedayi*, 1 Şubat 1932.

NUTKU, Özdemir, *Darülbedayi'nin Elli Yılı*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, No 191, Ankara 1969.

NUTKU, Özdemir, "Cumhuriyet Tiyatrosu", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 9, İletişim Yayınları, İstanbul 1996.

ÖZGÜ, Melahat, "Küçük Bir Anının Büyük Bir İzi Devlet Konservatuarı'nın Kamp Ateşi", *dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/1186/13713,* (E.T:05.05.2015).

PEKMAN,Yavuz, "Tanzimat Dönemi Oyun Yazarlığında Batılılaşma Olgusu", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı14, Ankara DTCF Yayınları, Ankara, s.7.

SELEN, Korad Birgiye, "Kültür Politikaları, Türk Tiyatrosu ve DT Örneği", s.80.

SEVENGİL, R.A., *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, Cilt 1, Kanaat kütüphanesi, İstanbul 1934.

ŞENER, S., *Cumhuriyetin 75 Yılında Türk Tiyatrosu*, İş Bankası yayınları, İstanbul 1998.

SÜNER, Levent, "Cumhuriyet Döneminde Tiyatroların Kurumlaşması", *dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/1190/13744* (E.T:.12.06.2015).

TÖRE, Enver, "Türk Tiyatrosunun Kaynakları", *Turkish Studies,* Volum 4/1-II Winter 2009, s.2183

http://www.istanbulkadinmuzesi.org/afife-jale#tn1(E.T:05.09.2015).

http://tiyatromuzesi.org/drupal/g_darulbedayi (E.T:05.10.2015).

EKLER/1



DARÜLBEDAYİ

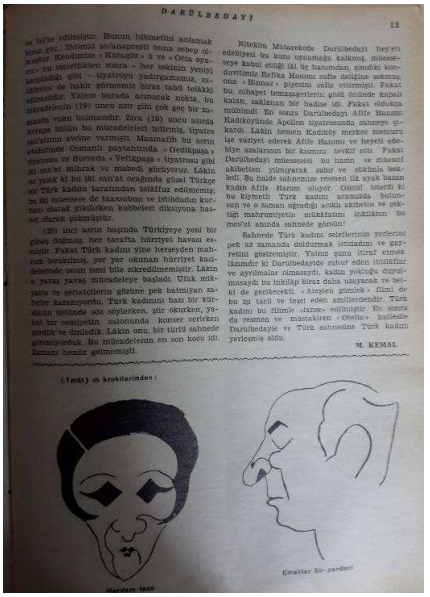
12

Temaşamızda Türk Kadını

Mevzuun vüs'at ve ehemmiyetini hissetmiş «Tiyatro» yerine «Temaşa» kelimesini kullanmak zarureti vardır.

Osmanlı İmparatorluğunda taassubun hükmü nüfuzu en siyade kadını ezmişti. Kadın, yalnız hanım sıfatından ibaret addediliyor, insan muamelesi görmüyordu. Bunun

EKLER/3



DARÜLBEDAYİ 13

...ve bu ...ediliştir. Bunun hikmetini anlamak ...güç. İhtimal ...bunu sebep ...müştür. Kendimize «Karagöz» ...ü ve «Orta oyunu» ...ini ...illetlerinden sonra – her ...eğinin yeniyi ...ştığı gibi – ...tiyatrosu ...adırışamamış, ...illetleri de ...hakir görünmüş ...biraz ...tabii ...ebilir. Yalnız ...burada ...acınacak ...nokta, bu ...mücadelenin (19) uncu ...asır gibi çok geç bir ...zamanda vuku ...bulmasıdır. Zira (19) uncu asırda Avrupa ...bütün bu ...mücadeleleri bitirmiş, tiyatro ...sahnenin evcime ...varmıştı. Maamafih bu asrın ...ortalarında Osmanlı ...paytahtında, «Gedikpaşa» tiyatrosu ve Bursada «Velikpaşa» tiyatrosu gibi ...ki sahte mihrak ve ...mabedi görüyoruz. Lâkin ...yanlış ...ki bu iki ...san'at ocağında güzel Türkçe bir Türk ...kadını ...tarafından ...telâffuz ...edilmemiş; ...bu ...hususta ...de ...tasavvurun ve ...istihdadın ...kurbanı olarak ...yıkılırken ...kubbeleri ...diksiyona ...hasret olarak ...çökmüştür.

(20) inci asrın ...başında Türkiyeye yeni bir ...güneş ...doğmuş, her ...tarafta ...hürriyet ...havası ...esmiştir. Fakat Türk ...kadını yine ...hepsinden ...mahrum ...bırakılmış, ...yer yer ...okunan ...hürriyet ...kasidelerinde ...onun ...ismi ...bile ...zikredilmemişti. Lâkin ...o, ...yavaş ...yavaş ...mücadeleye ...başladı. Uzak ...mıkrasta ...ve ...şeriatçilerin ...gözüne ...pek ...batmıyan ...zaferler ...kazanıyordu. Türk ...kadınını ...ban ...bir ...kürsünün ...üstünde ...söz ...söylerken, ...şiir ...okurken, ...yahut ...bir ...cemiyetin ...salonunda ...konser ...verirken ...görüldük ve ...dinledik. Lâkin onu, bir ...türlü ...sahnede ...göremiyorduk. Bu ...mücadelenin ...en ...son ...kısmı ...bitmiş ...hemen ...gelmemişti.

Nitekim Mütarekede Darülbedayi heyeti edebiyesi bu kozu oynamağa kalkmış, müsamereye kabul ettiği iki üç hanımdan, şimdiki komünistlerimiz Refika Hanımı saffe değiştire sokmuş, ona «Binnaz» piyesini sahne ettirmişti. Fakat bu, nihayet temaşagerlerin gözü önünde kapalı kalan, sakkanın bir hadise idi. Fakat oldukça mühimdi. Bu sonra Darülbedayi Afife Hanımı Kadıköyünde Apollon tiyatrosunda zahireye çıkardı. Lâkin hemen Kadıköy merkez memuru ile vaziyet edecek Afife Hanımı ve heyeti edebiye azalarının bir kısmını tevkif etti. Fakat Darülbedayi müesseseci bu hamle ve müteakip akibetten yılmıyarak sabır ve sükûnla bekledi. Şu halde sahnemize resmen ilk ayak basan kadın Afife Hanım oluyor. Gönlü isterdi ki bu ilk mümtaz Türk kadını aramızda bulunsun ve o zaman ağladığı acıklı akibetin ne çektiği mahrumiyetin sukûtatını inkılâbın bu mes'ut anında sahnede görsün!

Sahnede Türk kadını selefilerinin perilerini pek az zamanda doldurmak istidadını ve gayretini göstermiştir. Yalnız sunu itiraf etmek lâzımdır ki Darülbedayide zuhur eden ihtilâflar ve ayrılmalar olmamışdı, kadın yokluğu duyulmasaydı bu ihtilâlar binaz daha ...ayacak ve belki de geçikecekti. «Ateşten gömlek» filmi de bu işi tacil ve teşci eden emillerdendir. Türk kadını bu filmde «hane» edilmiştir. Bu sonra da resmen ve «mastakten» «Otello» hadisesile Darülbedayide ve Türk sahnesine Türk kadını yerleşmiş oldu.

M. KEMAL

(Talât) in krokilerinden!

Hardam taze

Emektar bir perdeci

Milli Kütüphane Süreli Yayınlar Arşivi.

EKLER/4



DARÜLBEDAYİ

Tiyatro mevsiminde her on beş günde bir çıkar

No. 25 — 15 İkinci Kânun 1932 — Sene III

Yeni bir tecrübe

FERLEZİLİYE

Dünya muharebesi bitdikten sonra tiyatroda büyük tahavvüller oldu. Bu tahavvüleri cemiyet hayatındaki değişiklikler, meydana getirdi. Bir kelime ile ifade etmek lâzım gelirse, ihtiraslar ve cemiyetin yeni yeni zevkleri kaynağı, ve bu zevklerin ruhi seviyeleri eski zevklere nisbeten daha aşağıydı. Onun için de sevkler nisbeten daha sağlamdı. Eski cemiyetin zevkli tutulan fikara düşünler, halbuki san'atı ve san'atkârları besliyen bunları. Binâen bu değişiklikler san'at hayatında kahramanlar çıkardı, san'atı büyük eserler besliamıya başladılar, perdeyi kendilerine her türlü sağlıyamadılar ve alıştırmak için bir çok şeylere baş vurdular. Bu yüzden bir çok tiyatroların kapandığını, kapatmışlarının sinemaya tahavvül ettiklerini, dram temsil edeb sanat tiyatrolarının sönü ve operete geriledikterini gördük.

— 2 —

Dünyada çok büyük iki tiyatro adamı vardır. Bunlardan biri Moskova «San'at tiyatrosunu» bir yıldan parlatan «Konstantin Sitanilla Alekiefe» en yeni tiyatro kitabı «Profesör Bazılıhart». Stanislavski'nin kendi sözü ile yazmasına mütteak «Hayatın dediğini dört mutaassır tiyatrosu da vardır. Bunlara mensubdan «San'at tiyatrosunun müessislerinden «Nemirovitç Dançenko»nun idare ettiği bir de «Kamerni Stüdyo» vardır. Bu stüdyoda dünyada ayrıca ayrıma ehemmiyetle bir bahsin operetler yapmaları bir tarafa bırakılırsa, edebi operetler meydana getirmeye çalıştı, «San'at tiyatrosu» mütemadiyen bunu yapıyor yahut bahsettiğim üsnifler değildir. Belki halkın hafif musikiyi severek zevkini bilmesi aramaktır. Raynhart Almanların en eskilerinden tiyatrocuların bulunduğu, o bahse «Saat» değişmiş bununla beraber ehemmiyet vermemiye başladı. San'atkârı halkın ruhuna ve modern cemiyetin hislerine tercüman etmeğe, sanat ağ tasviyesi «Pantomimus» diye tavsif ettiğimiz «Revü», temsil sevki kendi tarzını bulmuş diyeceğimiz dahi. Bu ser Paris, Londra, Nüyork'ta muharrikleri evvel emirlerdir tahrikle kazanılı ve bu sayede de geniş temsil Raynhart kendi ideşçilerini gösterini yaptı.

— 3 —

Muharebeden sonra bu fikrî cidi bir dirki. Bütün tiyatroları kaplıne getirdi, orada «Cesar, Danton, Hamlet, Fiesyan Cesar» gibi eserleri Arena'da temsil etmedi, fakat bu tecrübe muvaffakiyetle neticelenmedi. Bunun üzerine fikrî benim bu tiyatroyu bir operet tiyatrosu haline koymak işe başladı. O gün, bugün bu tiyatroda operet zevkinin arttırdığı artırdı. Nihayet en cidili ve en musanam eserleri oynarakda sonlar eder. «Doyyos Tenerden»den kendi en mühim sahnesine bile operet koydu; Flodermaus, Bel Helen gibi en eski eserlere yeni kılıklar yaparak san'at dünyasını alt üst etti. O kadar ki bu operetler yanlışları zamandan daha zevkle, daha şiddetle seyredilmiye başlandı.

— 4 —

Biz ne Stanislavski'nin ne Nemirovitç Dançenko gibi, ne de Raynhart gibi kudret ve kuvvet sahibiyiz ki, sahne dolusu iddialara bir ise girişelim. Bu acıdetle bilen birtaz havada olmıyan, fakat şöyleri Terde olan sanat işçileriyiz. Biz de kendi kendimize «bir mutfak kendi oyunalım, bahalım beceredilmiyiz» dedik, ve tiyatromuza yeni bir tarz sokmak, yeni bir tecrübe yapmak istedik. Bunun için elimizde güvenebileceğimiz iki kuvvet vardı: biri «Müzik», ikincisi «Çalgımak». Bir güvendiğimiz nokta daha var ki, onu burada alenen söylemiye utanıyorum, anlara bir herre bakayı ağzımdan çıkardım, Asıl ne yabancı değildiniz, söylüyorsunuz: «Kemal bizim eşimiyesk kadar yakınız da var».

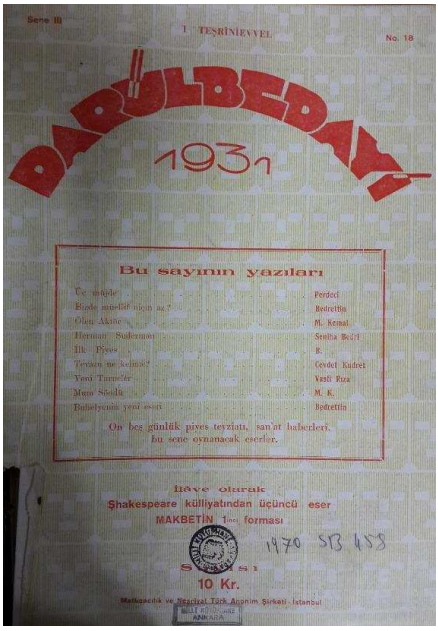
Bundan elli sene evvel beyitekar Cuharçıyan Efendinin operetlerini meşhur «Güllü Agop» Efendi oynarırdı. Bu iki tiyatro merakkârlarından kime rastgelirsiniz bana sanır sahir saatlerce onları metedir durur. Bir gün kendi kendime sordum: Acaba onların elli sene evvel yaptığına benzer bir şeyi biz bugün halk yapatıyacak kudretiyle, diye. Bunu arkadaşlarıma söyledim, en büyüğünden en küçüğüne kadar beğeni aldılar gördüm. İşte onların yıllarıyan çalışmaları ve adımlardır ki, bize bu tecrübe cesaretini verdi. Esasen aramızda «Kemal Perdi» gibi bazıları Türk musikisinin en kudretli bir sahibi, Üstelik tatlıdır etmemek cinayet olurdu. Mevzuları dünyaşal bile onu balkanlara tanıtmak bizim için kâfi bir sevebir.

Perdeci

MİLLİ KÜTÜPHANE ANKARA

Milli Kütüphane Süreli Yayınlar Arşivi.

EKLER/5


Sene III 1 TEŞRİNİEVVEL No. 18

DARÜLBEDAYİ

1931

Bu sayının yazıları

Te müjde	Perdeci
Büyük mesleğimiz ne?	Bedrettin
Ölen Aktör	M. Kemal
Herman Sudermon	Semiha Berkî
İlk Piyes	B.
Tiyatro ne demek?	Cevdet Kudret
Yeni Temsiller	Vasfi Riza
Memo Sözdü	M. K.
Darülbedaiin yeni esası	Bedrettin

On beş günlük piyes teşvikı, san'at haberleri, bu sene oynanacak eserler.

İlâve olarak
Shakespeare külliyatından üçüncü eser
MAKBETİN 1nci forması

1470 SB 459

Sene 3 Sayı 1
10 Kr.
Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi İstanbul

Milli Kütüphane Süreli Yayınlar Arşivi.

EKLER/6



Süs Dergisi, No. 25, 1 Kanun-i Evvel 1339 (Aralık 1923) (Zehra Toska arşivinden)'den aktaran *http://www.istanbulkadinmuzesi.org/afife-jale#tn1 (E.T:05.09.2015).*

EKLER/7



http://www.istanbulkadinmuzesi.org/afife-jale#tn1(E.T:05.09.2015).

EKLER/8



Darülbedayi'nin ilk oyunu Çürük Temel(1916), *http://tiyatromuzesi. org/drupal/g_darulbedayi (E.T:05.10.2015)*