



YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DRAMATİK YAZARLIK ANABİLİM DALI

CİHAN ÜNAL'IN SANAT YAŞAMI ÜZERİNE BİYOGRAFİK BİR İNCELEME

AHMET ALPER AYANA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

LEFKOŞA

2020

CİHAN ÜNAL'IN SANAT YAŞAMI ÜZERİNE BİYOGRAFİK BİR İNCELEME

AHMET ALPER AYANA

YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DRAMATİK YAZARLIK ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman:
Prof. Dr. CAVANŞİR GULİYEV

LEFKOŞA
2020

KABUL VE ONAY

AHMET ALPER AYANA tarafından Hazırlanan “**Cihan Ünal’ın Sanat Yaşamı Üzerine Biyografik Bir İnceleme**” başlıklı bu çalışma 16/06/2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

.....
Prof. Dr. Cavanşir GULİYEV (Danışman)

Yakın Doğu Üniversitesi
Sahne Sanatları Fakültesi Dekanı

.....
Doç. Dr. Şevket ÖZNUR (Başkan)

Yakın Doğu Üniversitesi
Fen Bilgisi Öğretmenliği Ana Bilim Dalı Başkanı

.....
Yrd. Doç. Seçil BESİM

Yakın Doğu Üniversitesi
Eğitimde Yaratıcı Drama Ana Bilim Dalı Başkanı

.....
Prof. Dr. Mustafa SAĞSAN

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin, tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim. Tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Yakın Doğu Üniversitesinde erişime açılabilir.
- Tezimin iki (2) yıl süre ile erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde tezimin tamamı erişime açılabilir.

Tarih :

İmza :

Ad Soyad :

TEŞEKKÜR

Bu araştırma, KKTC'nin ilk tiyatro okulu olan YDÜ Sahne Sanatları Fakültesi'nde on yılı aşkın bir süredir ders veren, Türkiye'nin usta aktörü, deneyimli hocası Cihan Ünal'ın hayatına dâir biyografik bir incelemeyi konu edinmektedir.

Tez sürecimde benden desteklerini esirgemeyen, motive eden, her zaman yanımda olan jüri başkanım Prof. Dr. Cavanşir Guliyev'e, tezime yardımcı danışmanlık yapmayı zor şartlarda kabul eden Doç. Dr. Şevket Öznur'a, jürime katılarak hem yol gösteren hem de teşvik Dr. Seçil Besim'e, bu çalışmamda benim için tüm olanakları seferber eden YDÜ Sahne Sanatları Fakültesi Bölüm Başkanı Çetin Özen'e ve YDÜ Sahne Sanatları Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Cavanşir Guliyev'e teşekkürü borç bilirim.

Teze hazırlık süreci, özel işlerimi planlarken "her anlamda" yanımda olan eşim Kübra Ayana (Tekin)'ya, annem Gülten Uruk'a ve tezim hususunda her zaman destek ve bilgi kaynağım olan hocalarımla hocası, hocam olan Cihan Ünal'a şükranlarımı sunarım.

ÖZET

CİHAN ÜNAL'IN SANAT YAŞAMI ÜZERİNE BİYOGRAFİK BİR İNCELEME

Bu çalışma, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan itibaren, tiyatronun ve sanatın ülkemizde hangi kurumlar aracılığıyla var olduğunu, Halkevleri'nin, Halkodaları'nın işlevini, Cebeci'de açılan ilk konservatuarımızı, opera ve tiyatrodaki ilk eserlerimizi, Devlet Tiyatrosu'nu ve buralarda yetişen sanatçıları ve o sanatçıları arasında yarım asırdan fazla bir hayatı sanata adanmış ünlü aktör Cihan Ünal'ın hayatı üzerine yapılmıştır.

Yeni bir devletin gerekliliği olan, toplum için yararlı ve yol gösterici sanatsal faaliyetlerin ilerlemesi, o ülkenin fertlerinin de ilerlemesi demektir. Bu tez tarihte Batılı sanat dallarıyla buluşmamızı, toplumu eğitime ve aydınlatma ihtiyacını ve bu yönde kurumların varlığını ele almaktadır. Her alandan, Batı'dan örnek alıp geliştirmeye çalıştığımız pek çok sanatın, profesyonelce ve kendi döngüsü içinde gelişmesi anlatılmaya çalışılmıştır.

Araştırma Cihan Ünal ile yapılan röportajlar, Türk tiyatro tarihinin incelenmesi, savaştan çıkmış ve yeni kurulmuş bir milletin sanata verdiği önem ve bunun sonucunda sanatın kurumsallaşmasıyla ülkenin bu alandaki çehresinin değişmeye başlaması gibi evrelerde ilerliyor. Aynı zamanda biyografik bir inceleme olduğundan, Cihan Ünal'ın sanat hayatı, özel yaşamı, yaşadığı zorluklar, kariyerinin dönem dönem ele alındığı bir süreci içinde barındırıyor.

Birinci bölüm Cihan Ünal'ın aile hayatı, doğduğu şehir, sanata yakın, eğitimci ve Atatürkçü bir aileden gelişini, tiyatroyla tanıştığı Halkevleri'ni, oradaki hocaların bir çoğunun aynı zamanda o dönem yeni kurulan konservatuarın da hocaları olması vesilesiyle Devlet Konservatuarı'na girişini, ders aldığı dönemin hocalarının, eğitim kadrosunun gücünün olumlu yansımalarını, Devlet Tiyatrosu yıllarını, disiplinli – çalışkan ilk kuşak öğrencilerinin ülke sanatına nasıl yön verdiğini ve Cihan Ünal'ın kariyer basamaklarını nasıl tırmandığını anlatmaktadır. İkinci bölümse, Ünal'ın İstanbul'a yerleşerek kariyerinin zirvede olduğu yıllara değinmekte ve bugünkü tiyatro anlayışı ile onun zamanındaki anlayış arasındaki benzerlikler ve farklılıklarını, "ilk ve son

aşkımlar" dediği tiyatroların onlar için ne anlam taşıdığını; tiyatroyu nerede gördüğünü ve neyi öngördüğünü konu edinmektedir.

Anahtar kelimeler: Cihan Ünal, aktör, konservatuar, ilk opera, ilk sanat okulu cumhuriyet dönemi, sanat, tiyatro, halkevleri, köy enstitüleri, muhsin ertuğrul, cüneyt gökçer, bozkurt kuruç, ydü, kktc, cebeci.

ABSTRACT

A BIOGRAPHIC ANALYSIS ON THE ART LIFE OF CIHAN ÜNAL

This study, from the Republic of Turkey's institutions, the theater and the arts in our country that has, through which institutions, Community Centers, Halkodaları the function, first opened Conservatory us in Cebeci, the first work of our in opera and theater, the State Theater and around-grown artists and the life of the famous actor Cihan Ünal, who devoted more than half a century of life to those artists.

The progress of artistic activities that are necessary for a new state, useful and guiding for the society, means the advancement of the members of that country. This thesis deals with meeting with Western art branches in history, the need to educate and enlighten the society and the existence of institutions in this direction. It has been tried to explain the development of many arts that we take and develop from the West in every field, professionally and within their own cycle.

Research Interviews with Cihan Ünal progress through stages such as the study of Turkish theater history, the importance given to art by a newly established nation, and as a result, the face of the country in this field began to change with the institutionalization of art. At the same time, since it is a biographical examination, Cihan Ünal's art life, private life, difficulties, and his career include a period in which his career is addressed from time to time.

In the first part, Cihan Ünal's family life, the city where he was born, an art-oriented, educator and Atatürkist family, the People's Houses where he met the theater, and the entrance of the State Conservatory to the fact that many of the teachers there were also the teachers of the newly established conservatory at that time. It explains the positive reflection of the power of the instructors, the education staff, the years of the State Theater, how the disciplined - hardworking first generation students steered the art of the country and how Cihan Ünal climbed the career ladder. The second part touches upon the years when Ünal settled in Istanbul, where his career was at the top, and what the meaning of the theater, which he called "my first and last love", is the similarities and differences between his current

understanding of theater and his time; It deals with where he sees the theater and what he predicts.

Keywords: Cihan Ünal, actor, conservatory, first opera, first art school republican period, art, theater, community centers, village institutes, muhsin ertuğrul, cüneyt gökçer, bozkurt kuruç, ydu, kktc, cebeci.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY**BİLDİRİM**

TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
FOTOĞRAF LİSTESİ	ix

1. BÖLÜM

GİRİŞ	1
1.1 Halkevleri ve Halkodaları	1
1.2 Halkevleri Oyun Dağarcığı	4
1.3 Halkevleri'nde Tiyatro	6
1.4 Başdramaturg Atatürk.....	10
1.5 Muhsin Ertuğrul'un Konservatuar Talebi	10
1.6 Milli Operamızın Başlangıcı	11
1.7 Konservatuarın Açılışı.....	13
1.8 Carl Ebert'in Gelişi.....	13
1.9 Konservatuar'ın Eğitime Başlaması.....	15
1.10 Devlet Tiyatrosu'nun Kurulması.....	16

2. BÖLÜM

2.1 Cihan Ünal'ın Yaşamı ve Sanatla Tanışması	19
2.2 Yurtdışı Çalışmaları	27
2.3 İngiltere: "Shakespeare Company" Eğitimi.....	36

3.BÖLÜM

Devlet Tiyatrosu'ndan Ayrılması ve İstanbul'a Yerleşmesiyle Kariyerinin Zirvesine Çıkışı.....	38
3.1 Cihan Ünal'a Göre Tiyatronun Gelişimi	51
3.2 Ona Göre Tiyatro ve Sinemayı Ayıran Temel Unsurlar.....	52
3.3 Cihan Ünal'ın "Aşk" Dediği Tiyatro	52
3.4 Kendisinin Tiyatroyu Nerede Gördüğü	54
4. BÖLÜM	
SONUÇ ve ÖNERİLER	57
4.1 Sonuç.....	57
4.2 Öneriler	58
KAYNAKÇA	60
ÖZGEÇMİŞ.....	61
İNTİHAL RAPORU	63

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: Atatürk, Tunceli-Pertek Halkevi'ni ziyaret ederken (17 Kasım 1937).....	2
Fotoğraf 2: Çankırı Halkevi 14 Şubat 1933.....	3
Fotoğraf 2a: Gazi Mustafa Kemal, İlk Operamızın sayılan Özsoy'un provasında.....	13
Fotoğraf 3a: Carl Ebert, öğrencilerle birlikte	15
Fotoğraf 3b: Carl Ebert, öğrencilerle birlikte.....	15
Fotoğraf 4: Önce Musiki Muallim Mektebi olan, sonra Konservatuar yapılan bina	16
Fotoğraf 5: Küçük Tiyatro, 1932	18
Fotoğraf 6: FTosya - 0952.....	19
Fotoğraf 7: Rahiye Ünal ve Mete Ünal.....	20
Fotoğraf 8: Cihan Ünal ve Ailesi	21
Fotoğraf 9: Cihan Ünal ve Ailesi En solda annesi Rahiye Ünal ve sağda Cihan Ünal - Kargı.....	22
Fotoğraf 10: Cihan Ünal ve Rahiye Ünal	23
Fotoğraf 11: Cihan Ünal'ın doğduğu ev. (Taşköprü - Kastamonu)	24
Fotoğraf 12: Ankara Devlet Konservatuarı'nın ilk yılları. (Cebeci).....	25
Fotoğraf 13: Cihan Ünal (Ankara Devlet Tiyatrosu 1969-70)	28
Fotoğraf 14: Ünal, Devlet Tiyatroları'nda IV. Murat rolünde. (1971-72)	29
Fotoğraf 15: Cihan Ünal, Cüneyt Gökçer Becket (yahut Tanrı'nın Şerefi Oyunundan).....	30
Fotoğraf 16: Becket(Yahut Tanrı'nın Şerefi) Oyunundan	31
Fotoğraf 17: Ankara Devlet Tiyatrosu – Romeo ve Juliet Afişi (1971/1972	32
Fotoğraf 18: Cihan Ünal, Roland Pietri ve Ayten Gökçer (Hastalık Hastası 1972-73).....	33
Fotoğraf 19: Cihan Ünal, Fatih rolünde (1972-73)	34

Fotoğraf 20: Ayten Gökçer, Cihan Ünal, Cüneyt Gökçer (Hastalık Hastası -1972-73 Devlet Tiyatrosu).....	35
Fotoğraf 21: Hastalık Hastası -1972-73 Devlet Tiyatrosu.....	36
Fotoğraf 22: Cihan Ünal, Cicely Berry (Royal Shakespeare Company yönetmeni ve ses hocası.)	37
Fotoğraf 23: Cihan Ünal, Türkan Şoray ve kızı Yağmur Ünal. 1984	40
Fotoğraf 24: Cihan Ünal, Che rolünde.....	42
Fotoğraf 25: Cihan Ünal, Evita oyununda Che rolünde. (Fusun Önal ile vals sahne)	43
Fotoğraf 26: Cihan Ünal, Che rolünde.....	44
Fotoğraf 27: Cihan Ünal, Evita oyununun provalarında kızı Irmak ve Yağmur Ünal'la birlikte	45
Fotoğraf 28: İstanbul Şehir Tiyatroları, Evita Müzikali	46
Fotoğraf 29: İst. Şehir Tiyatroları, Vanya Dayı – Astrov rolünde(1991).	47
Fotoğraf 30: Aktör Kean, sahne hazırlığı	48
Fotoğraf 31: İstanbul Şehir Tiyatroları Aktör Kean Afişi	49
Fotoğraf 32: Cihan Ünal, Aktör Kean kostümleriyle, hazırlanırken	50
Fotoğraf 33: İstanbul Devlet Opera ve Balesi – Şen Dul Opereti – Kont Danilo rolünde.....	51
Fotoğraf 34: Cihan Ünal'a 13 yıl dostluk yapan köpeği "Hamlet"	56
Fotoğraf 35: Can Gürzap, Mutlu Güney ve Cihan Ünal. (Sanat-Art adlı oyundan).....	57

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1 Halkevleri ve Halkodaları

Halkevleri, Cumhuriyet döneminde, yeni kurulan ülkenin sosyal ve kültürel olarak yeşermesi, cumhuriyetinin getirdiği değerleri toplumun hemen her kesimine ulaştırılma çabasında çok önemli bir işlevi yerine getirme mücadelesi vermiştir. Bu evler, sonrasında kurulan odalar, Anadolu'daki kent, kasaba ve köylere çağdaş bilimi götürme gayreti içerisinde olmuş, yurdun pek çok yerinde yayımlanan halkevi dergileri de bu düşüncenin neferi olmuştur. Halkevleri'nin yürüttüğü çalışmalar tarih, edebiyat, güzel sanatlar, folklor gibi alanlarda olmuş ve sadece o gün için değil, yarınlara aktarma gâyesi güdülerek bu bilgilerin gelecek nesillere de taşınması amaçlanmıştır. Sadece bu açıdan baktığımızda dahi, Halkevleri'nin Anadolu halkının tarihsel mirasını değerlendirmede nasıl büyük bir görevi yerine getirmeye çalıştığı anlaşılmaktadır. 19 Şubat 1932'de kurulan Halkevleri'nin sayısı 1950 yılında 478'e, Halkodaları'nın sayısı ise 4322'ye varmıştır (Özacun, 1996).



Fotoğraf 1: Atatürk, Tunceli-Pertek Halkevi'ni ziyaret ederken (17 Kasım 1937)

1932 – 1951 yılları arasında kurulan, on beş yıl çeşitli dallarda çalışmalarını sürdüren 478 halkevi ve 4322 kalkodası genç Türkiye Cumhuriyeti'nin çağdaşlaşma yolunda en önemli kültür ve sanat evleri olarak yaygın ve etkin bir biçimde görev yapmıştır.

Kemalizmin ilkeleri ışığında hiçbir maddi karşılık beklemeden büyük bir coşku ile gönüllü olarak yapılan Halkevi çalışmalarını 9 koldan inceleyebiliriz:

- 1) Dil, Tarih, Edebiyat ve Halkbilim konuları
- 2) Güzel Sanatlar
- 3) Tiyatro Temsilleri
- 4) Spor
- 5) Sosyal Yardım / Dayanışma
- 6) Halk dersaneleri ve Kurslar
- 7) Kütüphane ve Yayın

8) Köycülük

9) Müze ve Sergi Kolları

Bu dönemde, evrensel nitelikteki uygarlığı taşıyan aydın insanın, halka inip ona uyarlığa dâir bilinci götürmesi; ulusal nitelikteki kültüre sahip olan halkın ise aydınlara, ulusal kültürü ayna gibi tutması, örf, adet gibi kavramları göstermesi amaçlanmıştır. Bu hareket “Halka Doğru” hareketiydi ve bunun için çalışıldı. Geniş halk tabanlarının bilgi ve görüşlerini artırmak, aydınlarımızın daha çok dışarıdan getirdikleri görgü ve bilgilerin Halkevleri'nin çatısı altında, ulusal geleneklerimizle, kültürümüzle kaynaşması ve bu kaynaşmadan yeni bir ulusal sanat, yeni bir ulusal dünya görüşü çıktığı ve Halkevleri'nin gelecekteki yaşamımıza nasıl ışık tutacağı, amacının ve işlevinin ne olduğu çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanmaya başladı.



Fotoğraf 2: Çankırı Halkevi 14 Şubat 1933

Halkevlerindeki çalışma talimatlarıysa şöyle sıralanmıştı:

- a) Halkevi'nde yeni bir yaşam ve hareketlenme oluşturmak
- b) Şehir ve kasabaların tiyatro ihtiyacını gözetmek ve bu konuda çalışmalar yaparak bu ihtiyacı gidermek,
- c) Gençlerin dili güzel, özenli ve rahat konuşmasını sağlamak,

- d) Gençlerin fikirlerini, sanat anlayışlarını ve dil kullarımlarını düzeltmek, tertiplemek, terbiye etmek
- e) Tiyatronun uygulama alanlarına yatkın, geleceğin sanatçı adaylarına kendilerini gösterme fırsatı vermek
- f) Dili iyi kullanan iletişimciler, hatipler yetiştirmek
- g) Vatana, memlekete fayda için telkinlerde bulunmak.

1.2 Halkevleri Oyun Dağarcığı

Halkevleri tiyatro kolları yönetmeliğinde, oyun repertuarını belirleyen iki görüş yer almaktadır: Birinci görüş, köylünün, kasabalının, kentlinin tiyatro ihtiyacını karşılamak; ikincisiyse, ülke ve toplum için fayda sağlayacak öğretici unsurları paylaşmak. İlk görüşte yer alan düşünce, her çağdaş toplumda uygulanan bir kuraldır. Seyircinin sosyoekonomik, ruhsal yapısı kendi gereksinimi olan sanatı ve tiyatroyu belirleyecektir. İkinci görüşün dayandığı yer iste Atatürkçü düşüncedir.

Halkevleri'nde oynanması talep edilen oyunların içeriğiyle ilintili özellikleri birkaç maddede görebiliriz:

- 1) Yeni inşâ edilen devletin ve Türk toplumunun çağdaş yaşamını bütünleştirmeli ve bu konudaki eksikliği gidermeli
- 2) Millî duyguları beslemeli
- 3) Devrimlerin ışığında, milli sorunları konu edinmeli
- 4) Devrimlerin dünya görüşlerine uygun halk, yenilikler ve farklılıklar gündeme getirilmeli
- 5) Her sosyal sınıfa ulaşabilecek, yetiştirici ve bilgilendirici tiyatro oyunları oynanmalı.

Bu amaçla yazılmış olan, Atatürkçülüğü anlatan ve bu düşünceyi yaygınlaştıran oyunlardan bazıları şu Fotoğraf de sıralanabilir: *Mavi Yıldırım*, *Atatürk Köyünde Bir Uçak Günü*, *Eğitmen*, *İnkılâp Çocukları*, *30 Ağustos*, *Bir*

Gönül Masalı, Mete, Yaşayan Ölü, Cumhuriyet Çocukları, Çakır Ali, İstiklâl, On Yılın Destanı gibi...

Atatürkçü çağdaş felsefenin yayılmasını, kök salmasını amaçlayan tiyatro oyunlarının yanında, genelde halkın tiyatro ihtiyacını karşılamak, tiyatronun yol gösterici, öğretici özelliklerini estetik bir yaratımla bütünleştirmek için Shakespeare, Moliere, Sophokles, Musahipzade Celâl'in oyunları ve Ahmet Vekif Paşa'nın yine Batı'dan alıp adaptasyonları sergilenmiştir.

Bunların yanı sıra, Fransız Kapı/Dolantı komedilerinden (vodvil) adapteler ve çevirilerden de yararlanılıyor. Dahası, yerli ve farklı olarak, Hamdi Olcay'ın Köy Oyunları başlığıyla yayımladığı Ucuz Çoban, Elif, Tarla gibi köy seyirlik oyunları konusunda olanlar, Aziz Hüdai'nin sağlık sorunlarına eğildiği ve eğitme maksatlı yazdığı *Diş Ağrısı* adlı Monolog'u; Mehmet Hokna'nın, köyden kente yapılan göçleri önlemek için yazdığı *Toprak Çocuğu* oyunu, Vedat Örfi'nin yasaların önemini vurguladığı ve herkesin üstünde olduğunu anlatan Kanun Adamı isimli oyunu; tiyatro ve tiyatro sanatçısının saygınlığını işleyen İ. Galip Arcan'ın *Hava Parası*, karakter oluşturma, kişinin psikolojisini derinlemesine araştırma yapmak isteyen *Bir Günün Beyliği, Belkıs, Bir Gemi, Gölgeler* gibi oyunlar da Halkevleri'nde yer alan tiyatro oyunları arasında yer alıyor.

Az önce sözünü ettiğimiz, çoğunlukla çeviri ve adaptasyon oyunlarının fazlaca olduğu eserlerin konularını, aile ilişkilerini işleyen dolantı komedileri ve toplumsal yaşamın gerektirdiği ahlak kurallarıyla kişisel hayatın aile arasında ve toplumdaki çatışmalarını irdeleyen dram, melodram türü oyunlar da hatırı sayılı bir çoğunluğa sahipti. Dolantı komedilerine örnek olarak, *Akıl İdarehanesi, Andaval Palas, Para Delisi, Delikanlılar, Babür Şah'ın Seccadesi, Annesi İçin, Kavgasız Saadet, Yapışkanlar, Züğürtler* isimli tiyatro oyunları verilebilir.

Toplum içindeki çekişmeler, ahlâkî değerlerin genel olarak işlendiği dram ve melodramlara örnek olarak ise, *Zehirli Kucak, Akıl Taciri, Himmet'in Oğlu, Kütük, Babaların Günahı, Ceza Hakimi, Bir Doktorun Ödevi, Yalnız Adam, Baba ve Çocukları, Yanlış Yol, Kimsesizler* oyunu verilebilir.

Cumhuriyet Halk Partisi döneminde var olan Halkevleri ve Halkodaları, kendi sahnelerinde oynanmak üzere basılan oyunlar 111'i bulmuş ve saptanabildiği kadarıyla buralarda 386'dan fazla tiyatro oyunu oynanmıştır. Bu, günümüze mukayeseyle, şu an bile ulaşılması zor bir sayıdır.

1.3 Halkevleri'nde Tiyatro

Cumhuriyet döneminin önemli şairlerinden olan, 10. Yıl Marşı'nın güftecilerinden Behçet Kemal, o dönemin koşullarının bir gerekliliği olarak sanatı, devrimin emrinde görüyor ve ancak sanat bu görevini bitirip yine kendi köşesine dönerse; kendine has dünceler, yüksek görüşleri ve ince duyguları yanına bir de erliğin, kahramanlığın, düzenleyiciliğin, yol göstericiliğin verdiği olgunluk, yükseklik ve temizlik katarak dönmüş olacaktır. Ve işte ancak o zaman yapıtlarının en güzelini yaratacak, işlerinde o zaman kadar eksik kalanı tamamlayacaktır, diyor.(1) Doğrusu, Halkevleri'ndeki tiyatro hareketini bu açıdan ele almak, Çağdaşlaşma yolunda pek çok kurumu revize eden, muasır ulus olmak için çıktığı bu yolda her şeyini seferber eden ülkemizde, o dönem Halkevleri aracılığı ile yapılan tiyatro olayını, devrimin hizmetinde görmek ve bu Fotoğraf de değerlendirmek gerekir.

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Halkevleri'nin ulusal olma özelliğini vurgulayarak, tiyatrodaki teknik olan sahne-ışık gibi etmenleri her ülkede değişmeyen olarak yorumluyor ve asıl tiyatrodaki ulusallığı ortaya çıkaracak olanın tem, diksiyon, deklamasyon, aksiyon gibi öze ikişlin değerlerin olmasını savunuyor. (Karadağ, 1988)

Adana Halkevi temsil komitesi başkanı Fikri Sayar:" Halkevleri'ndeki tiyatro olayını, devrim felsefesinin yaygınlaştırılmasında önemli bir araç olarak görüyor. Bunun yanında da tiyatro olayını oluşturan ekibin, aynı zamanda kendini eğittiğini, oluşturduğunu, yetiştirdiğini böylece de Halkevleri'nin, halk eğitimi alanında önemli bir görev yaptığını belirtiyor (Karadağ, 1988).

Halkevleri'nde tiyatro, Avrupa'dan esinlendiğimiz ve uygulamaya başladığımız çerçeve sahne üslubuyla yapılıyordu. Bu üslup seyirci kısmında

sanki bir dördüncü duvar varmış gibi düşünülüyor ve seyirci koltukları sanki yok sayılıyordu. Öte yandan, oyun, aktörler tarafından, gerçekten yaşanıyor gibi oynanıyordu. İzleyenler, karartılmış koltuklardan seyrediyordu oyunu. Aydınlik sadece sahnede idi. Bu özelliği bakımından da, geleneksel tiyatromuzu bilenler için bile bir adaptasyon süreci gerekmekteydi. Sahne üslubu böyle olunca, haliyle sahne, salon, dekor, kostüm, makyaj, ışık, aksesuar önem arz ediyordu. Sahnesiz, ışısız, dekorsuz tiyatro düşüncesi geride kalıyor, onlarsız olsa bile bunun ilkel olacağı düşünülüyordu.

Tüm bunlarla beraber, Halkevleri artık tiyatro sahnesiz olamazdı. Koşul olarak sahneli olmak gerekiyordu. Öyle ki yalnızca yerleşik sahneler için değil, köylere ve kasabalara turneye gidildiği zaman da uygun bir yer bulunuyor, açık havada bile olsa perdesi, üç duvarıyla bir sahne kuruluyordu. Hâtta, oyunu yazarken, yazar dahî oyununu çerçeve sahneye göre, oynanacak sahnenin durumunu, dekor, ışık, aktörleri gözeterek yazıyor; yönetmen bir oyun seçecekse yine buna göre seçiyordu.

Tabii bununla birlikte, zor şartlarda, amatörce tiyatro yapmak, sanatsal ve yönetim açısından birçok güçlüğü beraberinde getiriyordu. Her şeyden önce tiyatro sanatını icrâ bir ekip ve bu ekibin gönüllü amatörlerden oluşması gerekiyordu. Bu kişiler, asıl işlerinin dışında, kalan zamanlarında tiyatro yaparak bu sorumluluğu alacaklardı. Bu Fotoğraf de olacak olması, oyuncuların boş zamanlarını ayarlamak ve provaları düzenlemek durumu güçleştiriyordu. Diğer yandan, amatör oyuncuların gönülden katılmaları büyük avantaj ama bu da yetmiyordu; öyle ki, gönüllülük kadar, "bilinçlice" katılmaları gerekiyordu. Çünkü sanat yöntemsiz, bilinçsiz yapılamıyor; yapılsa bile bu iş tam manasıyla sanat olamıyordu. Hoş sanat olsa da, süreklilik sağlayamıyordu. Bu süreçte, nereden bakarsak bakalım, tiyatro işi zor olmasının yanında yorucu da...

Tiyatro ekibinin bu işe bilinçli bir Fotoğraf de yaklaşması hem sanatın, tiyatronun ilerleyişini, ahlâkını, yöntemini bilmesi; hem de sanatı icrâ edeceği izleyicinin tüm özelliklerini ve o işi niçin yaptığını bilmesi demektir. Sanatsal açıdan, zorlukların başında rejisör (sahneye koyucu), oyuncu ve teknik çalışanlarının en az ölçüde de olsa yetkin olmaları gerekiyor. Bir amatör

çalışmada oyunu yöneten, rejisör ve diğer adıyla sahneye koyucu, aynı zamanda yazar, yorumcu, oyuncu hocalığı yapmış, teknik kadroyu yetiştiren, ekibe her konuda fener tutacak olan bir ağabey, baba, anne demektir. Oyuncuysa her şeyden önemlisi, söylediği anlaşılan, sesini sahnenin her yerine ulaştırabilen, sahnede kasılmadan, rahatlıkla hareket edebilen, grup içi iletişimi güçlü olan ve en önemlisi tiyatro disiplinine uyabilen demektir. Teknik kadroya değinecek olursak, yönetmenin ne yapmaya çalıştığını ve anlattığını anlayan, hünerli ve emektâr olmalıydı. Çerçeve sahne üslubunun, ekibin ve çalışma zorluklarını Adana Halkevi temsil komitesi başkanı şöyle dile getiriyor.(Karadağ, 1988):

“Güzel sanatların bir şubesi olarak vasıflandırmamız icap eden sahne temsili için birçok elemanı bir araya toplamak, gösterilecek eserin provalarının muayyen saatlerinde kendilerini bir arada bulundurabilmek, sahne işlerini tanzim eylemek, arkadaşlar arasında samimiyet ve kardeşlik hiss, ve bağlılığı artırmak, disiplinli çalışmayı esas itihaz edip kabullendirmek bu kolları idare eden komitelerin en güç vazifelerinden biridir de... Karşınıza güzel bir dekor ile aksesuarla kurulmuş ve döşenmiş olarak çıkarılan bir sahnede eserin temsilinden sonra duyacağınız his, sizi esere bağlayan hislerinizdir. Fakat o piyesin Halkevleri’nde maddi ve manevi ne büyük zorluklar, feragâtler ve emeklerle meydana geldiğini unutmamak gerek. Halkevleri’nin fahri çalışan ve Feragât-kâr ve mütevazı temsilcilerinin en büyük zevkleri, halktan toplayacakları takdirleri birer hatıra halinde saklamak, civar vilayet ve kazalara turna yapmak ve bilhassa asil muhtaç irşat olan köylünün ayağına kadar giderek onları seyyar sahnelerinin etrafında toplanmış görmektir. Bu sistematik telkin vasıtası olan sahne temsilleri ile eski adet ve an’anede çözümlenip atılmış Halkevleri sahnelerinin yüksek manasını anlayan birçok sayın aile reisleri de kız çocuklarını sahneye çıkartmakta tereddüt etmemişlerdir.”

Bu dönemde seyircinin durumuna değinecek olursak, tiyatrodaki seyircinin ne derece öneme sahip olduğunu biliyoruz. Bir önerme olarak, “tiyatro, seyirci içindir”, diyebiliriz. Tiyatronun hareket noktasınca seyirci duruyor. Yazar, oyuncu, rejisör, tiyatro yöneticileri, dekorcu, makyöz, suflöz, kondüvit, sesçi, ışıkçı... Kısacası, her bölümün insanı seyirci için var ve onlar

için çalışıyor. Diğer sanat dallarının yanı sıra, özellikle tiyatro, seyircisinin duygusu, tepkisi, hissiyatı bakımından eş zamanlı ilerliyor. Onunla etki – tepkiye giriyor, bütünleşiyor, birlikte nefes alıyor, kâh ağlıyor kâh gülüyor... Bütün bu özellikler bakımından, tiyatronun seyircisini yadsıması, yok sayması, salt dördüncü duvar olarak görmesi pek taraf bulmuyor. Tıpkı günümüzde olduğu gibi. Seyirci eğitilebilir, düşünmesi sağlanır; fakat terbiye etmek, yukarıdan bakmak gibi olumsuz durumlar o dönemde de söz konusu olamaz. Zirâ, Avrupa'dan esinlendiğimiz, yaşatmaya çalıştığımız çerçeve sahne üslubu, Darülbedayi'nin kuruluşundan bugüne kadar Türk tiyatro yaşamını etkileyerek ilerliyor. İncelediğimiz yıllar içinde Halkevleri de yurt içinde ve yurt dışında görülen bu üslubun etkisinde kalıyor. Hem de metinden sahneye, dekordan seyirci tanımlamasına kadar... Yurt içinde özellikle Darülbedayi, Türk tiyatro yaşamını, dolaylı ya da dolaysız yönden etkiliyor.

Darülbedayi'de çok uzun yıllar görev yapan Vasfi Rıza Zobu, aynı üslubun uzantısında tiyatro seyircisinin nasıl olması gerektiğini şöyle yazıyor(Karadağ, 1988):

- 1- Tiyatro eğlence yeri değil, büyüklerin mektebidir.
- 2- Tiyatroya mümkün merteye temiz giyilip gidilir ve gürültüsüzce bir mevkiye oturulur.
- 3- Perdenin açılacağını ihbar eden işaretten sonra perde kapanıncaya kadar artık bir kelime bile konuşmadan yalnız eser dinlenir. Bir milletin bilgi ve anlayış seviyesi, san'at eserlerine ve sanatkârlarına gösterdiği alaka ile ölçülür.
- 4- Tiyatroda sigara içmek doğru değildir...
- 5- Perde aralarındaki istirahat müddetleri evvelce tayin ve ilan edilmiştir. Sabırsızlanmak bu müddeti kısaltamaz.

Bu maddeler yer yer biçimsel gibi görünüp eleştirilse de, aslında, hem halka yönelik hem de halkın yararına olan ve daha da önemlisi, onun kültür düzeyini yükseltecek, keskin fakât, ister icrâcısı olsun ister katılımcı, seyircisi olsun, seviye bakımından yüksek bir estetik değerlere nasıl yaklaşımda bulunulması gerektiği anlatılmak istenmiştir.

Seyircinin sanat zevkinin yükseltilmesinin amaçlandığı bu dönemde, aynı zamanda da el üstünde tutulur. Her şey onun içindir. Nurullah Ataç, seyircinin önemi konusunda şunları yazıyor: (Karadağ, 1988) Tiyatro yapısında da, oyuncudan da, yazardan da daha önemli bir öge(unsur) vardır: Seyirci. Yapı, oyuncu, yazar hep ona, seyirciye hizmet içindir. Ben bir oyun yazacağım, bizim evde kadın erkek birkaç arkadaş toplanıp oynayacağız. Eşten, dosttan, konudan komşudan birkaç kişiyiz de çağırırız... Olmaz öyle şey!”

Atatürk yeni bir devletin temellerini attıktan sonra, sanata, edebiyata ve özellikle de tiyatroya büyük önem veriyordu. “Yurtta sulh, cihanda sulh” felsefesinin tiyatro ile halka benimsetilmesi sağlanıyordu. Atatürk, fırsat bulduğu zaman tiyatroya gider, gösteri sonrası sanatçıları yanına kabul eder, onlarla tiyatronun sorunlarını görüşürdü. Sanatçıları motive ediyor ve özgüven kazanmalarını da sağlıyordu.

1.4 Başdramaturg Atatürk

Atatürk, ülkenin ilk dramaturgudur denebilir. Öyle ki, yazarlara oyunlar ısmarlıyor, konularını işaret ediyor, daha sonra bu doğrultuda yazılan metinleri okuyor, eline kalemi alıp metinler üzerinde olmasını önerdiği değişiklikleri yazıyordu. Bu değişiklikleri de oyunu daha sonra yeniden okuyarak, provalara katılarak görmek bir nevi denetliyordu. Bununla beraber Atatürk hemen her alanda olduğu gibi tiyatrodaki da çağdaş düşünceleriyle, daha cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren tiyatronun bir kamu hizmeti olduğu ve kamu eliyle korunması, desteklenmesine karar veriyordu.

1.5 Muhsin Ertuğrul’un Konservatuar Talebi

Her şey 1930 yılının bahar döneminde başladı. O yıl nisan ayında Muhsin Ertuğrul ve Darülbendâyî oyuncularını, Ankara’ya turneye gelmişlerdi. Türk Ocağı binasında William Shakespeare’in ünlü tragedyası Hamlet’i oynuyorlardı. Oyuna Atatürk de iştirâk etmiş, Ankaralıların ilgisi büyük olunca program üç gün uzatılmıştı. Başkentten ayrılacakları gün, dönemin milli

eğitim bakanıyla ünlü Karpiç Lokantası'nda oturdukları sırada, gece yarısı bir telefon gelir. Atatürk, kendilerini Mavi Köşk'e çağırır. Ekibin başındaki Muhsin Ertuğrul, derhal dönüşü iptal etti ve ekip arkadaşlarıyla beraber büyük bir heyecanla Mavi Köşk'e doğru yola çıktı. Atatürk, öncelikle tebrik eder ve turnede seyrettiği oyunla ilgili güzel sözler söyler. Gerçek ve ustalıkli tiyatronun bu Fotoğraf de olabileceğini düşündüğünü söyler ve ne kadar çalışıldığını tahmin ettiğini belirtir. Muhsin Ertuğrul, çok mutludur. Paşa'nın bu sözlerinin ardından onur duyar ve şükranlarını sunar. Atatürk, devlet olarak yapılabilecek ne var diye söze girer. "Bizden istediğiniz nedir? Sizin için ne yapabiliriz." der (Dündar, DT Belgeseli)

Muhsin Bey, gerçekten zor durumda olduklarını ve hatta karınlarını bile doyuramadıklarını söyler. Maddi sıkıntı çekiyoruz. Geçim zor. Turneler gidip geliyoruz ve büyük sıkıntılar içindeyiz. Maddi desteğe ihtiyacımız var. Fakât o halletmez ki. Para da bir yere kadar idare eder. Sonra tek isteğini söyler: Efendim konservatuara ihtiyacımız var.

Atatürk, hemen yaverine söyler. Çağırın paşayı der. Gece saat 03.00'te İnönü derhal Mavi Köşk'e gelir. Sonrasında Atatürk, Muhsin Ertuğrul'un bu isteğini İnönü'ye aktarır ve ne yapabilecekleri konusunda biraz konuşurlar. Muhsin Ertuğrul ve arkadaşları teşekkürlerini iletirler. Atatürk, sanatçılarını uğurlarken çevresine döner ve şu bilinen cümleyi kurar: "Efendiler! Hepiniz mebus olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz, hattâ reis-i cumhur olabilirsiniz; fakât sanatkâr olamazsınız. Hayatlarını sanata vakfeden bu çocukları sevelim..."

Türkiye Cumhuriyeti için, ilk konservatuarun kurulmasına dair hikayenin başlagıcı böyleydi. Fakat okulun kurulması beklendiği kadar kolay olmadı. Hükümet 1929 bunalımının pençesinde parasız ve zordaydı. Ankara'nın söz verdiği tiyatro mektebi ancak 6 yıl sonra açılacaktı.

1.6 Milli Operamızın Başlangıcı

1934'ün haziran ayında, İran şahı Rıza Pehlevi Türkiye'ye ziyareti gündemdeydi. Ankara aylardır bu geziye hazırlanıyordu. Atatürk hazırlıklarla

bizzat ilgileniyordu ve piyes yazarı Münir Hayri Egeli'den Türk – İran dostluğunu anlatan bir oyun yazmasını istedi. Bunu opera olarak şaha izletmeyi düşünüyordu. Bir ay içinde bir piyes yazılacak, opera olarak bestelenecek ve oynanacaktı. Egeli, eserin yetişmesi konusunda endişesini sundu paşaya. Atatürk, bu işte en yakın amirin benim dedi. Gece yarısı bile olsa, yanıma gelmeye, hatta beni uykudan uyandırmaya yetkin var. Ancak şahın gelişinden iki akşam sonra, opera oynanmalıdır...

Hemen besteci Adnan Saygun'la irtibat kuruldu. Trenle İzmir'e gittiği öğrenildi ve bu yolculuğu iptal ettirildi. Trenden indirilerek Ankara'ya getirtildi. Diğer yandan Cemal Reşit Bey'in yaylı sazlar orkestrası çağrıldı. Borulu çaldı grubu askeri bandolardan oluşturuldu. Gazi Terbiye Enstitüsü erkekleriyle Ankara Kız Lisesi'nin kızlarından bir koro kuruldu. Ve Türkiye'nin ilk opera eseri sayılan Özsoy için provalar başlatıldı. Provaların sonlarına doğru, eser Fotoğraf lenmeye başlamışken, Atatürk bir gün izlemek istedi. Çünkü bu eseri beğendiği takdirde oynatacağı biliniyordu.



Fotoğraf 2a: Gazi Mustafa Kemal, İlk Operamızın sayılan Özsoy'un provasında

Eser izlendi. Orkestra ve sanatçılar bir uyum içinde tamamladılar provayı. Atatürk ayağa kalktı ve alkışlamaya başladı. “Bravo!” dedi. “Bu bir inkılâptır! Ankara’da Özsoy’un bu temsili, milli operamızın başlangıcı sayılmaktadır. Özsoy’un ilk temsil edildiği gün milli sahnede musiki hayatımız bir dönüm noktası olacaktır. Bu bir inkılâp hareketidir.” diye salonda yüksek sesle haykırdı (Dündar, D.T Belgeseli)

Daha önce hiçbir zaman bir araya gelmeyen. Hatta bazısı nota dahi bilmeyen bu kadro, bir ay gibi kısa bir süre içinde Türkiye’nin ilk opera eserini çıkardı ortaya. Atatürk, bu eseri şaha gururla izletti.

1.7 Konservatuvarın Açılışı

Ulus’ta eski bir otel olarak kullanılan bir bina 1924’ten beri Musiki Muallim Mektebi olarak kullanılıyor ve burada müzik öğretmeni yetiştiriliyordu. Münir Hayri Egeli, Atatürk’ten tiyatro için de özel bir okul kurulmasını istedi. Muhsin Ertuğrul’un dört yıl önceki talebi yeniden gündeme gelmiş oldu. Atatürk Egeli’den, bu konuda hızlı bir Fotoğraf de rapor hazırlanmasını istedi. Egeli, tiyatro eşrafı ve yakınındakilerin de tavsiyesiyle ucuza mâl olacak, devlete yük olmayacak, kısa vâdeli bir projeye geldi. Atatürk bu raporu yeterli görmedi ve arkasına şu notu düştü: “Bu kadar önemli bir iş böyle yarım tedbirlerle başarılamaz. Bir kanunla Milli Temsil Akademisi’nin kurulması temin edilmeli ve Münir Hayri, yabancı memleketlerde tetkiklerde bulunarak bize lazım olan uzmanları getirmelidir.” (Dündar, DT Belgeseli)

Bir hafta içinde Milli Temsil Akademisi Türkiye Büyük Millet Meclis’inde kabul edildi. Devlet Konservatuvarı resmi olarak Cebeci’de kuruldu.

1.8 Carl Ebert’in Gelişi

Akademi müdürlüğüne getirilen Egeli, Batılı örnekleri incelemesi için Avrupa’ya gönderildi. Bir süre sonra da Berlin’de ünlü tiyatro yönetmeni Carl Ebert’le iletişim kuruldu. Ebert gelir gelmez Park Otel’de sanatçılarla toplandı ve onlar şunu sordu: “Size mevcut sanatçılarla yürütülecek bir hazır tiyatro

mu lazım? Yoksa ancak seneler sonra büyüüp meyvesini verecek bir müessese mi?”

Herkes temelden kurulacak kalıcı bir sanat tiyatrosundan yanaydı. Ebert, o halde ben varım, dedi.



Fotoğraf 3a: Carl Ebert, öğrencilerle birlikte

Sonrasında akademinin tiyatro kolunun başına getirildi. Ebert'in büyüüp meyvesini verecek bir müessese diye işaret ettiği konservatuar 1936 yılında kurulmuş oldu.



Devlet Konservatuvarı'nın kurucularından Prof. Carl Ebert (üste ortada) ve öğrencileri

Fotoğraf 3b: Carl Ebert, öğrencilerle birlikte.

1.9 Konservatuar'ın Eğitime Başlaması

Konservatuar açıldı. Devamında, ilk öğrencilerini belirlemesi için sınav açıldı. Sınava sadece on beş kişi başvurdu. Ve ne yazık ki başvuranlar arasında hiç kız yoktu. Mecbur kalındı ve akademinin müzik dalından birkaç kız öğrenci tiyatro bölümüne aktarıldı. Birkaç yıl sonra kızlar gönüllü geleceklerdi; fakat yine de ailelerinin muhalefetine rağmen.



Fotoğraf 4: Önce Musiki Muallim Mektebi olan, sonra Konservatuar yapılan bina

Bütün ön yargılara, tutuculuğa, dedikodulara rağmen konservatuar, 1 Kasım 1936'da toplam sekiz öğrenciyle eğitime başladı. Şanslıydılar. Geleceğin sanatçıları sahneye, dönemim en iyi edebiyatçıları ve düşünürleri tarafından hazırlanacaktı. Hitler'in Nazi Almanyası'ndan kaçan ve Türkiye'ye sığınan bazı yabancı hocaların da kadroya alınmasıyla konservatuarın ilk öğrencileri en şanslı kuşak haline geldi. Genç cumhuriyet en büyük yatırımı sanata yapmaya başlıyordu.

1.10 Devlet Tiyatrosu'nun Kurulması

Halkevleri, halkodaları tiyatroya dâir verdikleri eğitimlerin ardından ardından konservatuar kurulmuş ve ilk mezunlarını vermişti. Artık cumhuriyetin ilk eğitilmiş sanatçılarından bir kuruma adapte olma fikri ortaya atılmıştı.

Bir hakimin 40 lira aylık aldığı, ev kiralarının en az 25 lira olduğu Ankara'da, yeni mezun tiyatro oyuncuları 85 lira maaş alacaklar ve istedikleri zaman okulun yatakhaneğinde kalabileceklerdi. Genç sanatçılar mezun olur olmaz, soluğu kendilerini geliştirebilmeleri için kurulan Tatbikat Sahnesi'nde oyunculuğa başladılar. Bu başkentin ilk profesyonel tiyatrosuydu ve 1941 yılı nisan ayında Halkevi binasında resmen hayata geçmiş oldu. İlk oyun Otelci Kadın'dı. Dönemin gazetelerinde yazılanlardan anlaşılıyordu: "Modern anlamda Türkiye'nin ulusal tiyatrosu ilk meyvesini vermişti ve gelişmeye başlıyordu. Devlet artistleri, selam sizlere!" (Can Dünder).

Tatbikat Sahnesi'nin ilk oyunlarının tamamı dünya klasiklerinden oluşmaktaydı. Halk, tiyatro dünyasının en önemli eserlerine alıştırmaya çalışılıyordu. Zaman geçti ve mezunların sayısı arttı. Durum böyle olunca yeni oyunculara Tatbikat Sahnesi yetmemeye başladı. Konservatuarın tiyatro bölümü beş yılda 22 mezun verdi; fakat bu mezun sanatçıların çok azı sahneye çıkma fırsatı bulabilmişti. Artık, yeni bir tiyatro binasına ihtiyaç vardı. 1947 yılında Carl Ebert'in sözleşmesi bitmiş ve Tatbikat Sahnesi'nin başına Muhsin Ertuğrul getirilmişti. Muhsin Ertuğrul ilk iş olarak bu eksikliğin farkındaydı ve hemen harekete geçerek yeni bir tiyatro binası için girişimlere

başladı. İsteddiği yeri çok geçmeden buldu. Bu, Mimar Kemalettin'in 1930'ların başında, çağdaş cumhuriyetin tiyatrosunun olmazsa olmazı olarak gördüğü ve bu düşüncesinin sonucunda planlayıp yaptığı Evkaf Apartmanı'ndaki 700 kişilik tiyatro salonuydu. O günlerde ambar olarak kullanılan bu güzide salon, ertesini gün gazetelerde "Ankara'da 700 kişilik bir tiyatro keşfedildi." başlığıyla duyuruldu. Muhsin Ertuğrul, ambar haline getirilmiş salonu eski haline dönüştürebilmek için 1947 senesinin kışı ayları boyunca uğraştı.



Fotoğraf 5: Küçük Tiyatro, 1932

Bina özüne döndürdüğünde, artık tiyatro yapmak için her şeyin elverişli olduğu zaman da Mimar Kemalettin'e şükran duygularını yazdığı bu yazıyla ifade etti: "Üç aydan beri her gün, bir defa değil, yirmi defa, belki de daha fazla size Tanrı'dan rahmet dileyerek bu binada dolaşırım. Bunu artık toz ve toprak olmuş fâni varlığınız hissetmese bile, ebediyet diyarındaki aziz ruhunuzun ta yürekten gelen bu dileğimi duymamasına imkan yok. Buna böyle inanıyorum. Bu candan dilediğim rahmet ne Ankara ve İstanbul'da vakıf hanları yaptığınız için ne de Kudüs'te Mescid-i Aksâ'yı tamir ettirdiğiniz içindir. Onlar belki başlı başına mimari şaheserler. Ve bugün yüz bin kişi bundan faydalanabilir. Fakat beni sonsuz derecede mütehassis eden yirmi şu kadar yıl önce, Ankara'nın göbeğinde bir tiyatrosu yapmayı düşünmeniz ve yapmış olmanızdır. Eminim ki güzel kubbesi altında şu güzel satırları okuyan seyircilerimiz de şu anda benim gibi size minnet duyuyor ve rahmet

okuyorlardır. Bir tiyatro yalnız seyircilerin üç saat vakit geçirdikleri bir toplantı yeri değildir. Bir tiyatro, bütün ömürlerini san'atın cezbesi ve huşu içinde geçiren sanatkarlar için bir mabettir. Çünkü aziz üstadım, tiyatroculuk bir meslek değil dünyanın her yerinde bir imandır. Ömrümün sonunda bana ve Ankara'nın genç sanatkarlarına içinde huzurla çalışabileceğimiz böyle bir yuva hediye ettiğiniz için, bilseniz size ne kadar minnettarız.”

2. BÖLÜM

2.1 Cihan Ünal'ın Yaşamı ve Sanatla Tanışması

1946 yılında Kastamonu Taşköprü'de dünyaya gelen Cihan Ünal ailenin en küçüğüdür.



Fotoğraf 6: FTosya – 0952

Babası ilkokul öğretmeni olan Hüseyin Ünal ve annesi ev hanımı Rahiye Ünal'dır.



Fotoğraf 7: Rahiye Ünal ve Mete Ünal

Abisi Ankara Operası viyola sanatçısı Mete Ünal ve ablası, Devlet Tiyatroları sanatçısı Hepşen (Ünal) Akar'dır.



Fotoğraf 8: Cihan Ünal ve Ailesi

50'li yılların başında, babasının öğretmen oluşu vesilesiyle Taşköprü, Küre, Tosya, Kargı gibi bölgelerde yaşadı.



Fotoğraf 9: Cihan Ünal ve Ailesi En solda annesi Rahiye Ünal ve sağda Cihan Ünal - Kargı

Yine bu yıllarda abisi ve ablası Ankara'ya konservatuarda okumak üzere babası ve annesi tarafından gönderildi. Ablası Hepşen Akar önce şan – opera bölümüne giriyor. Fakat sesinde zorlama yaptığı için bölümünü

değiştirerek tiyatroyu seçiyor. Ablası kendisinden on bir, abisi yedi yaş büyüktür.

O zamanlar İstanbul ve Ankara'nın entelektüel aileleri dahi çocuklarını sanata kolayca ynlendirmezken, Tosya'dan bir ailenin fertleri olarak abisi ve ablasını ailesi Ankara'ya sanat okumaya göndermekte tereddüt etmemiştir.



Fotoğraf 10: Cihan Ünal ve Rahiye Ünal

Sırf bu açıdan baktığımızda bile anlaşılacağı üzere, anne ve babasının tam bir cumhuriyet öğretmeni ve kadını olduğunu kendisi de ifade etmiştir.



Fotoğraf 11: Cihan Ünal'ın doğduğu ev. (Taşköprü - Kastamonu)

İlkokula Tosya'da başlar. Okuldan mezun olunca Ankara Devlet Tiyatrosu'nda çalışmaya başlayan ablası Hepşen Akar'ın yanına yerleşir. Bu süreçte babası başöğretmenlik yaparken Kırıkkale'ye atanmıştır ve Kastamonu macerası sona ermiştir. Ortaokulu Cebeci Ortaokulu'nda okudu. O günlerde Radyo Çocuk Kulübü'ne başlar. Burada Mahir Canova, Yücel Özden, Sürayya Arın gibi sanatçıların olduğu dönemde yer alırken aynı zamanda arkadaşları Alev Sezer, Köksal Engür gibi sanatçılarla Çocuk Saat'inde de beraberlerdi. Liseyi Kurtuluş Lisesi'nde okudu. Bu dönemde 1960 İhtilali olur ve sonrasında hatırı sayılır bir süredir kapalı olan Ankara'daki Halkevi tekrardan faaliyete geçmişti. Refik Koraltan'ın evi meclisin karşısındaydı ve burası Halkevi yapılmıştı. Burada tiyatro kurslarına başladı. Bir yandan lise eğitimine devam ediyordu, diğer yandan tiyatro üzerine eğitim alıyordu. Halkevi'nde onunla beraber eğitim alan arkadaşları Rüştü Asyalı, Atilla Olgaç, Çetin Tekindor, Yücel Erten, Ayten Uncuoğlu gibi Türk

tiyatrosuna damgasını vurmuş isimlerdi. Bu dönemde Halkevi'ndeki hocalar da yine duayen isimlerden Mahir Canova, Suat Taşer, Haldun Marlalı, Nüzhet Şenbay ve rahmetle, şükranla andığı, fonetik ve diksiyon konusunda pek çok şey öğrendiğim dediği Nureddin Sevin... Bu hocalar aynı zamanda devlet konservatuvarında da hocalık yapıyordu.

Bu dönemde Halkevi'nden alınan eğitim devam ederken konservatuvar dönem dönem sınav açıyordu. Sınava girerek başarı sağlayan Cihan Ünal'ın sınıf arkadaşları Yücel Erten, İstemi Betil, Işıl Yücesoy, Enis Fosforoğlu'dur. Dönem arkadaşları da yine birbirinden değerli Can Gürzap, Güven Hokna, Muammer Çıpa, Rüştü Asyalı, Atilla Olgaç, Çetin Tekindor gibi usta isimlerdi.

Cihan Ünal, 64-65 sezonunda konservatuvara girmiştir. Bu dönemde okula girmeden önce Devlet Tiyatrosu'nda figüranlık da yapmıştır. Konservatuvarında beş yıl okuyan Cihan Ünal'ın hocaları başta her zaman rahmetle andığı, müthiş bir tiyatro adamı ve rejisör olduğunu vurguladığı Cüneyt Gökçer olmak üzere, Salih Canar, Nurettin Sevin, Nüzhet Şenbay gibi ustalardı.



Fotoğraf 12: Ankara Devlet Konservatuvarı'nın ilk yılları. (Cebeci)

Ünal'ın çalıştığı tiyatrolar ve rol aldığı projelere bakacak olursak, Devlet Tiyatroları'nda, 1969 yılından başlayarak önemli rollerin hakkından ustalıklı geldiğini görebiliriz: Jül Sezar, Bir Bardak Su, Altı Şahıs Yazarını Arıyor, Andromak, 4.Murat, Becket, Yunus Emre, Bu Hesapta Yoktu, Sevgili Doktor, Yanlışlık, Özgürlüğüne Kavuşturulan Don Kişot, Bağdat Hatun, Kral Lear, Romeo ve Jüliet, Hastalık Hastası, Harold ve Maude, Becket. Bunların yanı sıra yurtdışından gelen ustalarla da çalışma fırsatı buldu: Hastalık Hastası ve Becket oyunlarında, Fransız Yönetmen Roland Pietri ile çalıştı. Kral Lear adlı oyunda İngiliz Yönetmen Basil Coleman ile çalıştı. 1979 yılında "Sihirli Kemer" adlı çocuk oyununu yönetti. Devlet Tiyatroları bünyesinde oynadığı müzikallere de değinecek olursak: Damdaki Kemancı, Don Kişot. Bu oyunlarda ABD'li Yönetmen ve Koreograf Todd Bolender ile çalıştı. Ayrıca "My Fair Lady" adlı müzikalde Todd Bolender'in asistanlığını yaptı.

Tiyatronun yanında film sektöründe de adından övgüyle söz ettiren Ünal'ın yer aldığı filmler: 1971-Damdaki Kemancı (Yöneten:Hulki Saner) 1974-Şeytan (Yöneten:Metin Erksan) 1975-TRT Kanalı için "Yargıç ve Celladi" adlı oyunda başrol oynadı. (Yöneten:Hüseyin Karakaş) 1977-Berlin'de ZDF televizyonu için "Gül ve Bülbül" (Die Rose und Die Nachtigall) adlı film. (Yöneten:Frank Guthke) 1980-TRT için çekilen 4.Murat dizisinde (Yöneten:Yücel Çakmaklı), Murat rolünü oynadı. 1987-TRT için çekilen Kuruluş-Osmancık dizisinde (Yöneten: Yücel Çakmaklı),Osman rolünü oynadı. 1980 yılından itibaren Yeşilçam filmlerinde görev almaya başlıyor. Herhangi Bir Kadın (Yöneten:Şerif Gören), Seni Kalbime Gömdüm (Yöneten:Feyzi Tuna), Mine (Yöneten:Atif Yılmaz), Seni Seviyorum (Yöneten:Atif Yılmaz), Bir Kadın Bir Hayat (Yöneten:Feyzi Tuna), İhtiras Fırtınası (Yöneten Halit Refiğ), Bir Sevgi İstiyorum (Yöneten:Kartal Tibet) Körebe (Yöneten:Ömer Kavur), O Kadın (Yöneten:Halit Refiğ), Gazap Rüzgarları (Yöneten:Orhan Aksoy) Kalbimdeki Düşman (Yöneten:Ümit Efehan), Gece Dansı Tutsakları (Yöneten: Mahinur Ergun). Televizyon dizileri: " Kadın İsterse ", " Aşk Yeniden ".

Öte yandan yer aldığı diğer önemli projeler ise şöyledir: Sadık Şendil'den Sevgi Sanlı uyarlaması olan "Yedi Kocalı Hürmüz" müzikalinde Doktor rolünü oynadı. 1989-1995 İstanbul Şehir Tiyatroları: Aktör Kean ve

Vanya Dayı adlı oyunlarda başrol oynadı. Ve yine aynı tiyatrodaki “Evita” müzikalinde Che rolünü üstlendi. Ayrıca Dormen Tiyatrosu’nda Haldun Dormen’in sahneye koyduğu “Günaydın Mr. Weill” adlı müzikli güldürüde Kurt Weill rolünü üstlendi. İstanbul Devlet Opera ve Balesi’nde “Şen Dul” Opereti’nde Kont Danilo’yu konuk oyuncu olarak oynadı. 1995 yılında katıldığı “Tiyatro İstanbul”da ise Çetin Ceviz, Aktör Kean (Tek kişilik oyun),Yeni Baştan, Sanat-Art, Bu Adreste Bulunamadı adlı oyunlarda oynadı. Gencay GÜRÜN’ün yönettiği Tiyatro İstanbul’da Şubat 2006’da sahnelenmeye başlayan “Dönme Dolap” adlı oyundaki rolüyle 2007 sezonunu bitirdi.

2.2 Yurtdışı Çalışmaları

1971-Damdaki Kemancı müzikali ile Yunanistan (Atina) Pire’de onbeş günlük turne 1972-Don Kişot müzikali ile Yunanistan Pire’ye turne. 1981-Bağdat Hatun adlı oyun ile Almanya ve Yugoslavya (Üsküp) turnesi. 1981-Kral Lear adlı oyun ile Bulgaristan-Sofya Tiyatro Festivali 1982-4.Murat adlı oyun ile UNESCO Haftası dolayısıyla Paris turnesi. 1985-Mine adlı film ile Moskova Film Festivaline katıldı. 1992-Aktör Kean İstanbul şehir Tiyatroları ile KKTC Turnesi. 1994-Aktör Kean adlı oyun ile Azerbaycan-Bakü Turnesi. Aldığı Ödüller 1972-4.Murat ve Becket rolleriyle Ankara Sanatseverler Derneği En İyi Erkek Oyuncu Ödülü 1973-Fatih rolüyle Ankara Gazeteciler Cemiyeti En İyi Aktör Ödülü. 1985-Hürriyet Gazetesi-Altın Kelebek, Sinemada En İyi Erkek Oyuncu Ödülü 1997-Aktör Kean rolüyle Avni Dilligil En iyi Aktör Ödülü. 1998-Sadri Alışık Ödülleri En iyi Erkek oyuncu Ödülü.Sanat’taki (Art) rolüyle. 2000-Türk Dil Kurumu Özel Ödülü. 2003-2004 Akademik yılı Hacettepe Üniversitesi “Sanat Ödülü” Yurici ve Yurdisında Üyesi Olduğu Sanat Dernekleri 1.İngiltere’deki Centre for Performance Research (Giving Voice) 2.TODER (Tiyatro Oyuncuları Derneği) Halen Devam Eden Çalışmaları Kadir Has Üniversitesi’ndeki ve 2006 yılından bu yana sürdürmekte olduğu, K.K.T.C Yakındoğu Üniversitesi Sahne Sanatları Bölümündeki; Alanya Belediyesi Konservatuvarı Tiyatro Bölümündeki ses, nefes, diksiyon ve oyunculuk dersleri öğretmenliğini bu yıl da

sürdüremektedir.İstanbul, Ankara ve İzmir’de varlığını sürdüren BAŞKENT İLETİŞİM BİLİMLERİ AKADEMİSİ’nde de, diksiyon, spikerlik, sunuculuk, oyunculuk, dublaj-seslendirme derslerinde öğretmenlik yapmaktadır. Şu anda Tiyatro İstanbul’da, hem yönettiği, hem de oynadığı; Richard Alfieri’nin “ALTI HAFTADA ALTI DANS DERSİ” adlı iki kişilik oyunuyla tiyatro yaşamı devam etmektedir. Oyunu Nevra Serezli ile birlikte oynamaktadırlar.

Çok iyi bir öğrencilik dönemi geçirdiğini, bir aktör için gerekli donanıma sahip olunması gerektiğini bildiğini aktaran Ünal, okuldan hemen sonra Devlet Tiyatrosu’na başlar. Buradaki ilk rolü, Cihan Ünal’ın şansı olur. 1969-70 sezonunda mezun olan sanatçı, o yıl Amerikalı koreograf –rejisör Todd Bolender Damdaki Kemancı oyununu sahneye koymak üzere Ankara’ya gelir. Bolender bu oyunda Fakir Terzi rolünü Cihan Ünal’ın oynamasını ister. Daha önce öğrencilik yıllarında daha küçük görevler aldıysa da, bu rol ilk ciddi rolü olur ve sahnede göstermesi için bir büyük şans doğmuştur. Çünkü bu oyunla beraber müzikalle tanışmış olur. Oyun beş-altı sezon devam etmiştir.



Fotoğraf 13: Cihan Ünal
(Ankara Devlet Tiyatrosu 1969-70)

Bu oyun devam ederken, 1972’de İstanbul’da müzikal turnesindeyken Cüneyt Gökçer kendisini çağırır. O sezon 4.Murat oynanıyordu. Birkaç temsil

verilen oyunda 4.Murat'ı Cüneyt Gökçer oynar, Cihan Ünal ise Hafız Paşa'ya hayat verir. Gökçer'in Amerika'ya gitmesi gerekir ve beş gün sonra oyun vardır. 4. Murat rolünü oynaması için Cihan Ünal'ı düşünür. Ünal, onore olur. Fakat hem oyuna beş gün vardır hem de daha yeni mezundur. Hocasının bu düşüncesi ve oynayacağı büyük rolün heyecanı ile zorlu bir beş gün geçirilir.

Oyun Taksim Venüs Tiyatrosu'nda oynanacaktır. Sevgiyle andığı, oda arkadaşı, aynı zamanda oyunun kodüviti olan Çetin Akant bir an olsun yanından ayrılmamış ve Ünal'a ezberini yapması için büyük fedakarlıkta bulunmuştur. Hafız Paşa'yı oynadığı için rolü ve mizansenleri bildiğinden, hiçbir kelime hatası yapmadan, tam ezberle oyunu oynar. Bu büyük rol onun için müthiş bir sükse olmuştur.



Fotoğraf 14: Ünal, Devlet Tiyatroları'nda IV. Murat rolünde. (1971-72)

Aynı yıl Fransa'daki Comedy Fransez'in başında bulunan ünlü rejisör Roland Pietri ülkemize gelir. Ankara Devlet Tiyatrosu'nda Jean Anouilh'in önemli eseri Becket(Yahut Tanrı'nın Şerefi)'i sahneye koyacaktır. Oyunda

kralı Cüneyt Gökçer, Becket'i Asuman Korat oynayacaktır. Cihan Ünal ise küçük bir keşiş rolündedir. Prova yapılır. Ara verilir. Öğle yemeğinden sonra prova için dönerler fakat döndüklerinde Asuman Bey gelmemiştir. Cüneyt Bey, Becket rolünü Cihan Ünal'a verir. Bu olağanüstü, heyecan verici bir durumdur. Becket başroldür. Eser yüz yirmi sayfadan oluşmaktadır. Sahneye konduğunu düşünürsek, bir temsil ortalama üç buçuk saat gibi bir sürede tamamlanabilir... Kendisi bu durumu şu sözlerle anlatır:

“Böylesine önemli bir oyunda başrolü oynadım. Üstelik hocam Cüneyt Gökçer'in karşısında... O da kralı oynuyordu. Ve başrolü ben oynadım... Bu çok önemli bir şeydi benim için...”



Fotoğraf 15: Cihan Ünal, Cüneyt Gökçer Becket (yahut Tanrı'nın Şerefi Oyunundan)



Fotoğraf 16: Becket(Yahut Tanrı'nın Şerefi) Oyunundan

Bahsini ettiğimiz Becket ve IV. Murat rolleriyle o yıllarda Ankara'nın en prestijli ödülü olan, "Ankara Sanat Sevenler Derneği – En İyi Aktör ödülü"ne layık görülür. Sonrasında Cihan Ünal'ın yıldızı parlamaya başlar, adından epey söz ettirir. Önce Damdaki Kemancı ve 4.Murat... Daha sonraysa Becket(Yahut Tanrı'nın Şerefi) Bu dönem repertuar tiyatrosu olduğu için, 5-6 sezon aynı oyunlar devam ediyordu.



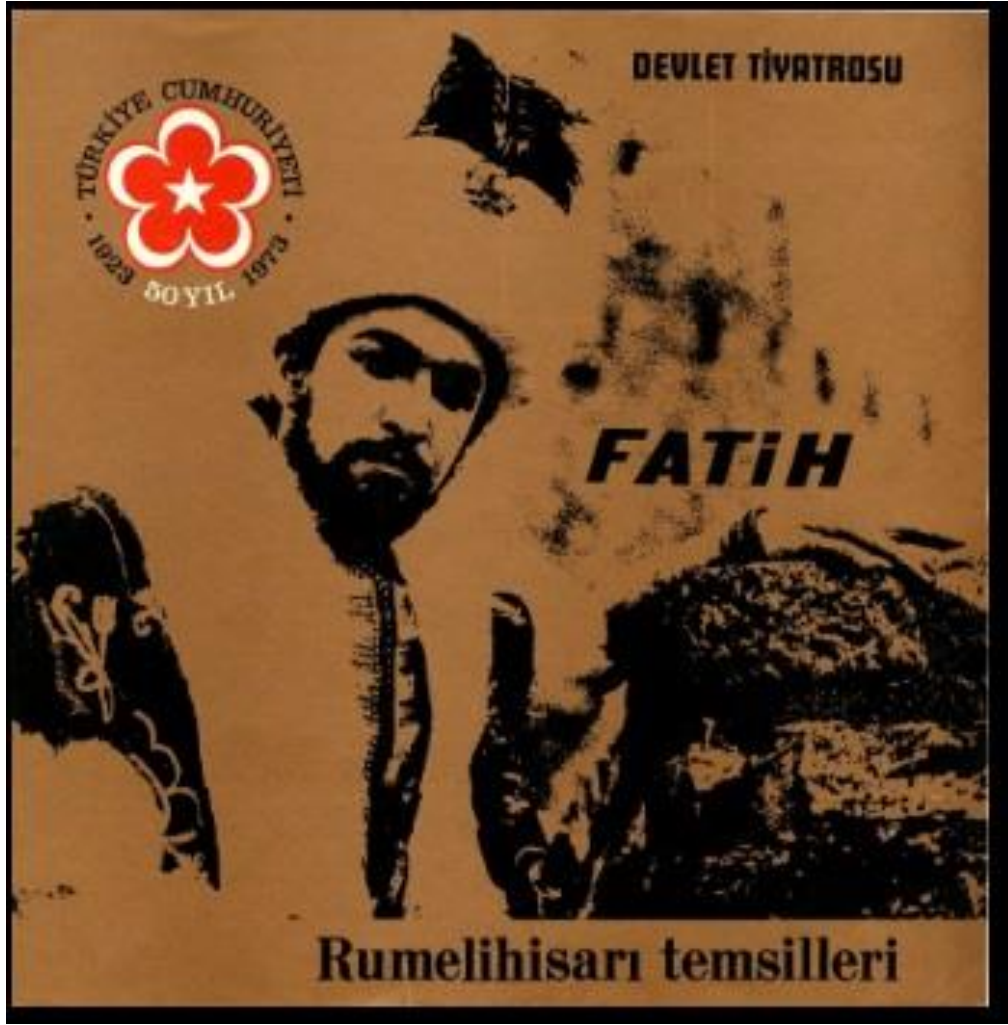
Fotoğraf 17: Ankara Devlet Tiyatrosu – Romeo ve Juliet Afişi
(1971/1972)

Bir sonraki yıl Romeo ve Juliet sahneye konur ve Ünal bu oyunda da Tybalt'ı oynar. Yine 1973'te Roland Pietri tekrar gelir ve bu kez Moliere'nin ünlü eseri Hastalık Hastası'nı yönetir. Ünal, bu oyunda genç Cleante rolünü üstlenir.



Fotoğraf 18: Cihan Ünal, Roland Pietri ve Ayten Gökçer (Hastalık Hastası 1972-73)

Onun arkasından da Nazım Kurşunlu'nun Fatih adlı oyununda Fatih'e hayat verir. Aynı anda altı – yedi başrol oynar ve Ankara'yla kalmadan İstanbul, İzmir, Antalya (Aspendos) gibi şehirlere turnelere gidilir.



Fotoğraf 19: Cihan Ünal, Fatih rolünde (1972-73)



Fotoğraf 20: Ayten Gökçer, Cihan Ünal, Cüneyt Gökçer (Hastalık Hastası - 1972-73 Devlet Tiyatrosu)



Fotoğraf 21: Hastalık Hastası -1972-73 Devlet Tiyatrosu

Bu arada, 1971'den itibaren, Cüneyt Gökçer öğrencisi Ünal'ı konservatuarda asistanı olarak yanına almıştır. 1973'ten sonra da asıl hoca olarak diksiyon, rol, mimik, sahne dersleri vermek üzere öğretmenliğe başlar. Hocalığı ve aktörlüğü 1982'ye kadar devam eder. Bu yıla kadar yine Devlet Tiyatrosu'nun birçok oyununda yer alır ve mesleğindeki gelişim devam eder.

2.3 İngiltere: "Shakespeare Company" Eğitimi

1982'de İngiltere'den bir haber gelir ve British Council tarafından burslu olarak altı aylık eğitim için davet edilir. Londra ve Stratford'da alacağı eğitim için Devlet Tiyatrosu'nun o dönemde beş senesini dolduran oyunculara bilgi ve görgü edinilmesi için verilen hakkını kullanarak, İngiltere'ye gitti. Burada dil eğitimi, aynı zamanda Royal National Theatre ve Royal Shakespeare Company'de çeşitli eğitimler aldı. Ünal, o günleri şöyle özetliyor:

“O dönemde altı ay İngiltere’de kaldım. British Council tarafından tüm tiyatrolarda oyun izleme ayrıcalığım vardı. Ben talep ediyordum, onla biletimi alıyordu. Ben de tüm zamanımı derslerin yanında oyun izlemeye ayırıyordum. Altı ay içinde doksan dört tiyatro oyunu izlemişim. Hala evde biletlerini saklıyorum.”



Fotoğraf 22: Cihan Ünal, Cicely Berry
(Royal Shakespeare Company yönetmeni ve ses hocası.)

Cihan Ünal, burada altı ay pek çok sanatçıyla tanışmıştır. Dünyanın en gözde tiyatro binalarına giderek buradaki provalara katılmış ve kendi gibi öğretmenlik yapan sanatçıları, yakından takip etme şansı bulmuştur. Kendisi İngiltere’de bulunduğu sırada, dönmesine üç ay kala bir telefon gelir. Cüneyt Gökçer Devlet Tiyatrosu Müdürlüğü’nden alınmıştır ve yeni bir müdür arayışına girilir. Bu görevi Cihan Ünal’a önerdilerse de, o aktör olduğunu ve bu işlerle uğraşmak istemediğini bildirir ve kibarca reddeder. Dönemeyeceğini iletir ve altı ayını İngiltere’de tamamlar.

3.BÖLÜM

Devlet Tiyatrosu'ndan Ayrılması ve İstanbul'a Yerleşmesiyle Kariyerinin Zirvesine Çıkışı

Ünal, İngiltere'de olduğu dönemi hem en heyecan duyduğu hem de en acılı günlerinin olduğu, karışık duyguları bir arada yaşadığı bir zaman dilimi olarak kalbinde yer ettiğini şu sözlerle aktarıyor:

“Londra'da güzel, verimli bir altı ay geçirdim. Fakat aklım hep Türkiye'de, annemdeydi. Annem pankreas kanseriydi. O dönemde bir ameliyat geçirdi. Sonrasında kemoterapi tedavisi aldı. Devamlı iletişim kurmaya çalıştık fakat şimdiki gibi teknoloji ortamı olmadığından, konuşmak da her fırsatta olamayabiliyordu. Aklım genel olarak annemdeydi. Dönememe yakın annemin hastalığı ağırlaştı. Döndüğümde genel müdürlüğe Turgut Özakman getirilmişti. Bana da bir oyun asılmıştı. Schiller'in önemli eseri Don Carlos'ta oynamam istendi. Değerli sanatçılarımızdan Semih Sergen yönetecekti. Ben de Don Carlos'u oynayacaktım. Provalara başlayacaktık. Metni edindim. Altını çizdim ve ezbere başladım. Hatta hala evde duruyor. Fakat bu dönem annem çok ağırlaştı. Genel müdürlüğe giderek kendilerine ricamı sundum ve ezber yapacak durumda olmadığımı, bu oyundaki görevimden azlımı istedim. Annemin ölüm döşeğinde olduğunu ve daha önceden ezberlediğim bir şey olmadığından, yeni ezber yapacak olmamdan dolayı kafamın bu ruh halindeyken bu oyunu alamadığını söyledim. Bana başka bir görev verebilirsiniz. Bir oyun verin onu sahneye koyayım, dedim. Şu an ezber yapacak durumda olmadığımı ilettim. O dönemde aynı zamanda Türkan Hanım'la (Şoray) da karışık dönemlerdi. Kafam hiç olmadığı kadar dağınıktı. Fakat genel müdürden gelen cevap olumsuz oldu. Hayır, dedi. İnsanlar seni sahnede görmek istiyor. Efendim dedim, görecekler, fakat izin verirseniz şu dönemi atlatayım... Tekrar hayır cevabı alınca, beni mazur

görün, dedim ve Devlet Tiyatrosu'ndan istifa etmek zorunda kaldım. Zaten bu olaydan kısa bir süre sonra, annemi kaybettim...”

Bu dönemden sonra, 1983 sonunda Türkan Şoray'la evlenen Ünal, iki sene daha Ankara'da kaldı. Artık Devlet Tiyatrosu'ndan ayrılmıştı. Evliliğinden 1984 yılında Yağmur adında bir kız çocuğu dünyaya gelir. O sırada İstanbul'da Ulus'taki evinin inşaatının bitmesini beklerler ve ailece 1985 yılında İstanbul'a yerleşirler. İstanbul'da reklam, film, resimli roman gibi projelerde yer aldı.



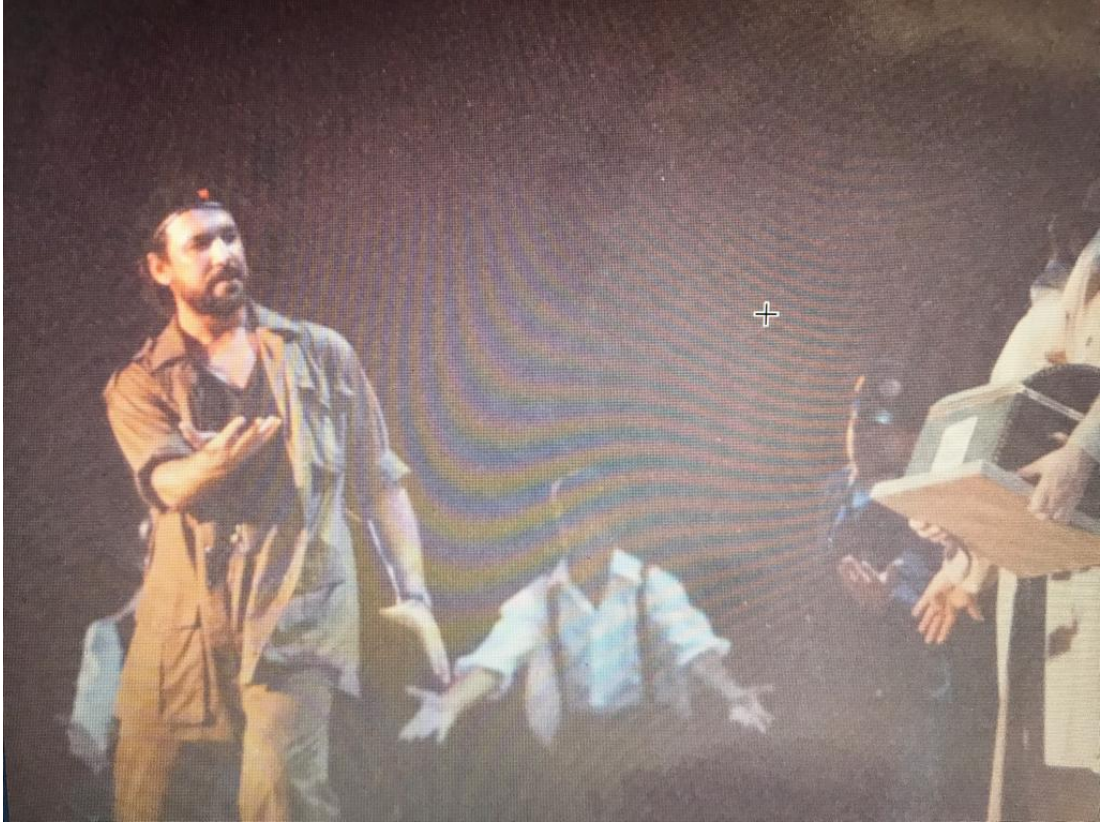
Fotoğraf 23: Cihan Ünal, Türkan Şoray ve kızı Yağmur Ünal. 1984

1987 yılında Mimar Sinan Üniversitesi'nden öğretmenlik için teklif gelir ve burada eğitim vermeye başlar. Müşfik Kenter, Zeliha Berksoy gibi duayenlerin olduğu dönemde, burada sahne, diksiyon, rol, mimik dersler verdi.

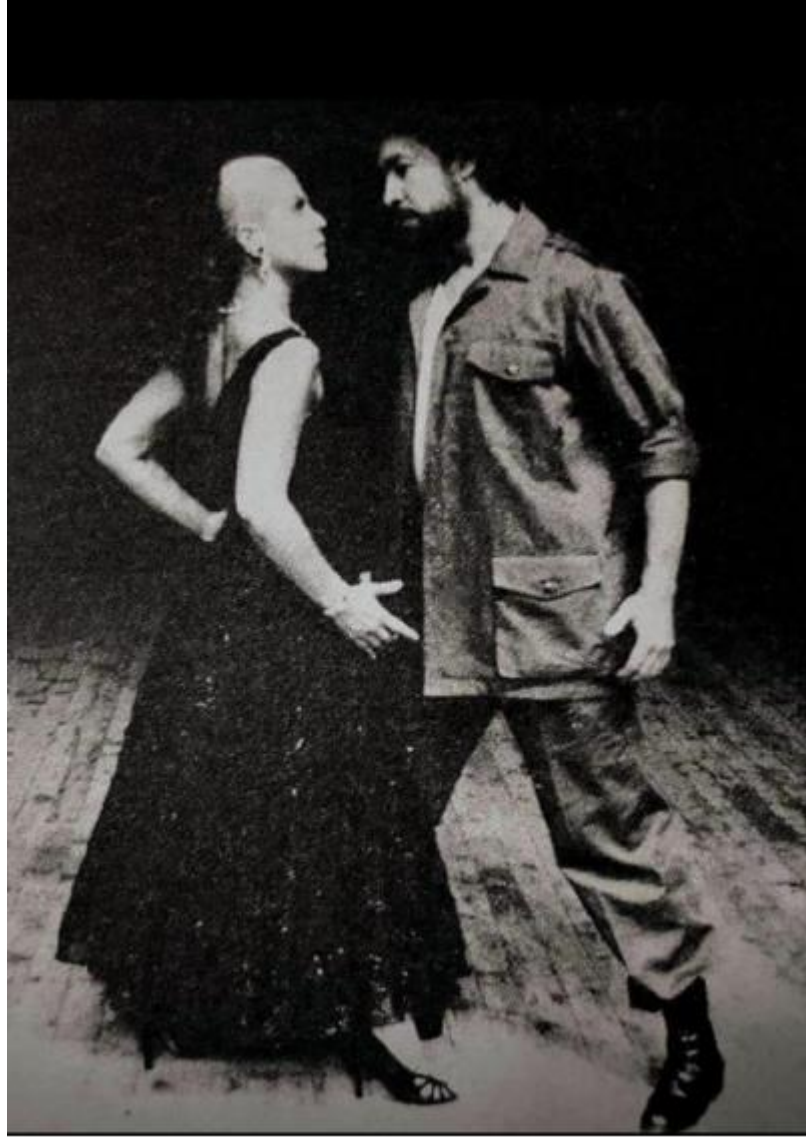
90'lı yılların başında Cihan Ünal Mimar Sinan'da eğitim vermeye devam ederken daha önce Devlet Tiyatrosu'nda dramaturjinin başında olan ve aynı zamanda Devlet Tiyatrosu genel müdürünün sanat danışmanlığı görevini yapan Gencay Gürün'ün Ünal'ın hayatında önemli bir yeri olur:

“Gencay Hanım hem dramaturjinin başında hem de sanat danışmanlığının başındaydı. Derya gibi biriydi ve ben ondan çok şey öğrendim. Bana yaşamımda çok katkısı oldu. Çevirilerinde oynamışımıdır, görüşlerinden yararlanmışımıdır. Ve de, o da tiyatro sihrinin bulaştığı ender insanlardan birisidir. Ona da çok şey borçlu olduğumu söylemek isterim.”

Gencay Gürün, İstanbul Şehir Tiyatroları'nın başına gelir. Evita müzikalini sahneye koyacaklardır. Cihan Ünal'ı konuk oyuncu olarak Şehir Tiyatrosu'na davet eder ve yıllarca hafızalardan silinmeyecek Che Guevara'ya hayat verir.



Fotoğraf 24: Cihan Ünal, Che rolünde.



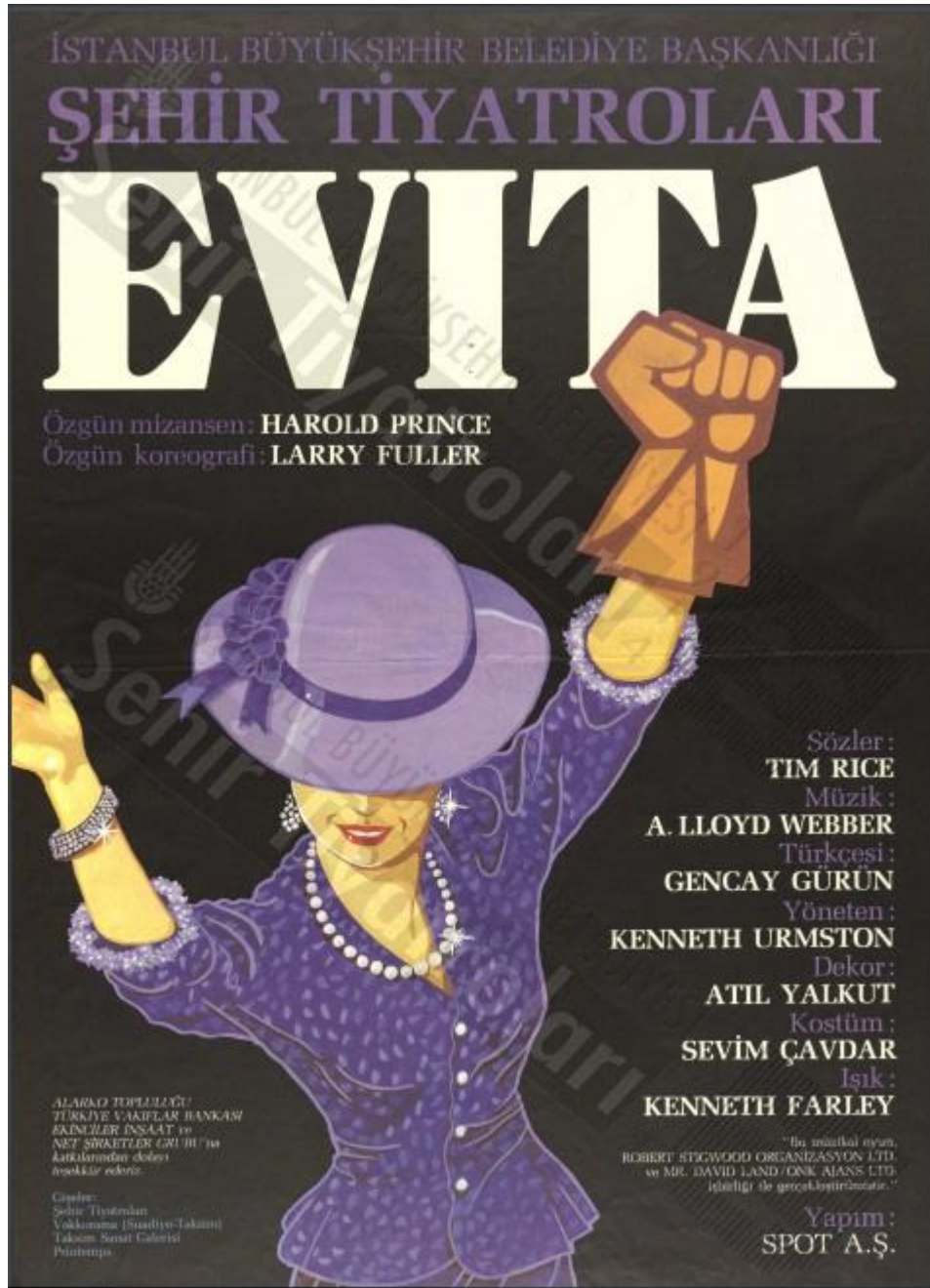
Fotoğraf 25: Cihan Ünal, Evita oyununda Che rolünde. (Füsun Önal ile vals sahne)



Fotoğraf 26: Cihan Ünal, Che rolünde



Fotoğraf 27: Cihan Ünal, Evita oyununun provalarında kızı Irmak ve Yağmur Ünal'la birlikte



Fotoğraf 28: İstanbul Şehir Tiyatroları, Evita Müzikali

Şimdiye kadar dünya çapında yapılmış en önemli müzikallerden olur Evita. Amerika'dan Larry Foler'ın asistanı Ken Urmston gelerek müzikalin koreografisini yapar. Bir ay açık havada oynanır oyun. Sonrasında hem Şehir Tiyatrosu'nda hem de ülkenin çeşitli yerlerinde turnelerde sahne alır. Ardından Çevov'un Vanya Dayı'sı oynanacaktır. Cihan Ünal yine konuk oyuncudur ve o oyunda da Doktor Astrov rolünü üstlenir.



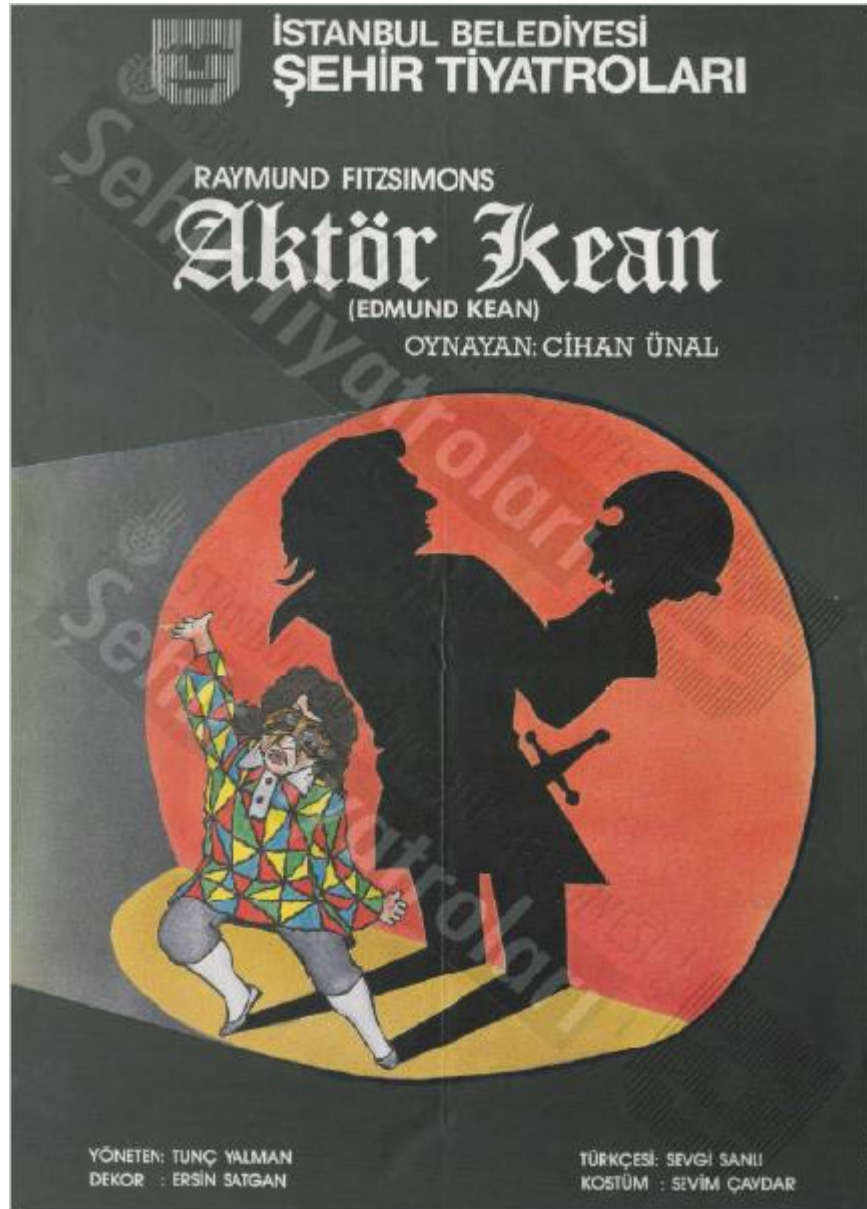
Fotoğraf 29: İst. Şehir Tiyatroları, Vanya Dayı – Astrov rolünde(1991)

Arkasından, yine 1990'ların başında Aktör Kean gibi tek kişilik olmasının ötesinde, Shakespeare'nin tragedyelerindeki baş kahramanların canlandırıldığı zor bir oyunu oynar.



Fotoğraf 30: Aktör Kean, sahne hazırlığı

Ünal, bu oyunu Ben Kingsley'den 1982 yılında Londra'da izlemiştir. Oyun Lyric Theatre'da oynar ve tıklım tıklımdır. Oyunu ayakta izler ve oyun metnini rica edip alır. Türkiye'ye geldikten sonra yeni kaybettiğimiz, rahmetle andığı Sevgi Sanlı'nın Beylerbeyi'ndeki evine, sık sık giderek metnin çevirisini, hem dile yakın olması, hem de aktörce söylenebilmesi için beraber yaptılar. Çevirisi beğeni alan oyun dört yıl boyunca oyun kapalı gişe oynar ve "Avni Dilligil En İyi Erkek Oyuncu" ödülünü alır. Kuşkusuz bu dönem, Ünal'ın zirveye tırmandığı, oyunculuğunun ustalıklı dönemleri olarak Türk tiyatrosunda kabul görmüştür.



Fotoğraf 31: İstanbul Şehir Tiyatroları Aktör Kean Afışı



Fotoğraf 32: Cihan Ünal, Aktör Kean kostümleriyle, hazırlanırken



Fotoğraf 33: İstanbul Devlet Opera ve Balesi – Şen Dul Opereti – Kont Danilo rolünde

Birkaç yıl sonra Gencay Gürün Hanım Şehir Tiyatrosu'ndan ayrılır ve Tiyatro İstanbul'u kurar. Ünal, bir yandan öğretmenliğe devam ederken, diğer yandan Tiyatro İstanbul'da çeşitli oyunlarda rol aldı. 2000 yılındaysa, Ankara Devlet Konservatuvarı'nın başında olan Ali Doğan Bey, kendisini öğretmen olarak ister. Ankara'da zaten evi olan Ünal, Hacettepe Üniversitesi'nde çalışmaya başlar. İstanbul'dan tamamen kopmayan sanatçı, çeşitli projeler için (dizi,film,reklam,sinema vb.) zaman zaman buraya da gelir. Bir süre sonra bölüm başkanı olur ve 2007 yılında oyunculuk bölümünün başındayken emekli olur ve buradaki görevi bitirmiş olur. Profesyonel sanat hayatına başladığı 1969 yılından sonra, yuvaya tekrar dönen Ünal, 2007 yılında emekli olur ve konservatuardaki görevini devreder.

Emekli olduktan sonra çeşitli projelerde devam eden sanatçı, tiyatro eğitiminden kopacak mı diye düşünülürken, yavru vatan Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Yakın Doğu Üniversitesi'ni kuran, Bölüm Başkanı Çetin Özen tarafından bir gün aranır ve o günü şöyle anlatır:” Bir gün Çetin Bey beni aradı ve burada eğitim vermem için çağırdı. Zaten Ankara Cebeci Konservatuari'ndan mezun olan, o dönemlerden bildiğim, sevdiğim, tiyatroya önem veren önemli bir kişi kendisi. Onun teklifine ve davetine hayır diyemedim. Kıbrıs'a gelip gitmeye başladım. Aynı zamanda da diziler, filmler İstanbul'da devam etti. Kıbrıs'a gidip gelirken, Girne'yi çok sevdim. Kıbrıs'a aşık oldum. Kıbrıs'ın düzenini, halkını, yaşantısını sevdim ve burada yaşamaya karar verdim. Ozanköy'de bir arsa aldım, üzerime ev yaptım ve burada yaşamaya başladım. Şu anda da burada yaşamaktayım.”

3.1 Cihan Ünal'a Göre Tiyatronun Gelişimi

Tiyatro Cihan Ünal için her zaman sıkı sıkıya bağlı olduğu, yaşamdaki bir nefes olmuştur. İşini ciddiye almıştır, prensiplerinden taviz vermemiştir ve daha da önemlisi işini çok severek yapmıştır. Günümüzde tiyatronun, kendi dönemine göre daha zayıf kalmasını iki şeye bağlar: Hocaların ustalığı ve aktörlerin başarısı... Ona göre bir hoca iyi olacak ve aktör de aktörlüğünü bilecektir. Sahneye çıkan kim olursa olsun, işinde disiplinli ve konsantre olmalıdır. Bedenine, aklına, nefesine, sesine, tiyatro hakkında bildiği her şeye yön verecek ve onu her zaman eğitmeye devam edecektir.

Hala, bugün dahi özel çalışmalarından ödün vermeyen Ünal, oyuncunun güçlü olması, nefesine, sesine hakim olması gerektiğini bir anısı vasıtasıyla şöyle anlatıyor: “ Bir gün IV. Murat'ın Aspendos'ta oynanacağı bilgisi geldi. Hazırlandık, teknik provamızı yaptık ve oyun saatini beklemeye koyulduk. Derken, saat geldi ve sahneye çıktım. On beş bin kişi izliyordu. O zamanlar mikrofon nerede? Mikrofon falan yok. Üzüm salkımı gibi görünüyordu insanlar. Diyaframım kaskatı oldu. İlk cümlem, “İzni onlar kendileri aldılar Paşa!” idi... Bunu söyledim ve bir baktım ki ses bana geri döndü. Akustik müthiş. Akustik çok iyi olmasa da sesi nasıl kullanması konusunda devamlı çalışan, öğrenen, hocalarının izinden giden biri olmaya

çalıştım. Hala da öyleyim. Her fırsatta muhakkak çalışmalarımaya devam ediyorum. Demek istediğim şu ki, günümüzde sesine, diyaframına özen göstermeyen bir aktör aynı durumda tökezlenebilir. Onun için, nefesi ve sesi eğitmek, onu beslemeyi unutmamak gerekir.”

3.2 Ona Göre Tiyatro ve Sinemayı Ayıran Temel Unsurlar

Birçok filme hayat vermiş, pek çok tiyatro eserinde rol almış, bunların yanı sıra dizi, reklam, seslendirme gibi alanlarda çalışmaya devam eden Cihan Ünal, sinema ile tiyatroyu çoğu hususta ortak görüyor. Teknik olarak farklı iki sanat dalı, aslında onun için, temelde ortak paydada buluşmaktadır. Bunu şu sözlerinden anlayabiliriz:

“Öncelikle şunu söylemeliyim... Tiyatro ve Sinema aynıdır aslında. Birinin çekim süreleri ve tekrarları, zaman açısından daha meşakkatlidir. Tiyatro ise duygunun dışı vurumu, beden hakimiyeti, devamlılık, ses ve nefes yönünden, karakterin sahnede kanlı canlı, ortalama iki saat boyunca hiç düşmeden, tüm ruhsal ve fiziksel gelişimi, değişimi ortaya koyması çok zordur. Fakat aslında ikisinde de ortak nokta şudur: Oynamak. İkisinde de oynarsın. Tiyatroda oyuncu en arka sıraya kadar iletmelidir. Klasik, modern, absürt, epik... Bütün tarzların türünde oyunculuk yatar. Bu da Stanislavski'den başlar ve üzerinde birçok şey ilave edilerek devam eder. Hangi dönem olursa olsun. Sinemada da tiyatrodada da, eski jenerasyonda tumturaklı, deklamasyon, abartılı konuşma vardı. Şu anda tabii ki değişti. Fakat eskiye eleştiri getirirken şunu unutmamak lazım, eskinin o konuşma tarzı, üslubu, oyunculuk biçimi içinde de bir yetenek unsuru vardır. O eleştirilen işleri de yapmak hiç kolay değildi.”

3.3 Cihan Ünal'ın “Aşk” Dediği Tiyatro

Okul yıllarından, hatta daha da öncesini ele alacak olursak, Halkevleri'nden itibaren tiyatroyla sıkı sıkıya bağlı olan sanatçı disiplinden hiç taviz vermemiş. İlk günden bu yana yarım asırlık sanat hayatını ardında bırakan Cihan Ünal, hala dizi, film, tiyatro, reklam, konser gibi projeler

yapmaktadır. Konsantrasyonunu üst düzeyde tutmayı bilen, meslektaşları ve öğrencileri tarafından hayranlıkla takip edilen Ünal, günümüzde dahi, bir projeye gitmeden önce aracındaki cd çalardan sesini, nefesini ısıtır ve yapacağı işe odaklanarak disiplininden taviz vermez. Tiyatronun onun için ne demek olduğunu sorduğumda:

“Benim için aşk denecekse eğer, oyunculuk aşkı ve tiyatro aşkı önce gelir. Bunlar benim için her zaman ön planda oldu ve hayatım sadece çalışmakla geçti. Mesleğimle ilgili öğrenme hevesimle geçti. Hala da devam ediyor..”

Kariyerine pek çok oyun, dizi, film, seslendirme, reklam vb. sığdıran Ünal, amacından hiç ödün vermemiş. O da kuşkusuz başarıyla, ahlakla, disiplin ve özveriyle devam etmesi için büyük uğraş verdiği sanat hayatı...” Farklı ekollerin, tarzların, üslupların sanatın her alanında olduğu gibi tiyatro içinde de birbirinden bağımsız olmayan, fakat aralarında renk ve ton ayrımı olduğuna değinir. Ünal’a göre eski tarz oyunculuk, yeni tarz oyunculuk gibi bir eski-yeni adlandırması var. Böyle çeşitlilikler hemen her sanatta var. Fakat bizim için, tiyatro ve oyunculukta bunun asla ve asla, olmazsa olmazı “doğal” olmaktır. Ama doğallığı da seyirciye iyi geçirmek, iyi hissettirmek, iyi aktarmak ve iyi duyurmaktır önemli olan. Bir aktör konuşmasının şiddetini ve volümünü artırdığında bağırma başlıyorsa tabii ki bunda doğallıktan söz edilemez. Onun için, oyuncu belirli dinamiklere sahip olmalı, çok çalışmalı ve sahnede önce fiziksel sonra duygusal olarak donanımlı olmalıdır. Ünal, abartıyla ilgili konuyu şöyle özetliyor:

“Abartı dediğimiz şey var. Doğru. Fakat bu abartı dediğimiz şey, sesin volümüyle ilgili olmalıdır. Onu da abartmadan, yalnızca sesin volümünü güçlendirerek, sağlıklı bir şekilde duyulmasını sağlamalıyız. Oyunculuğu, mimikleri, tepkileri, tavırları, refleksleri oyuna uygun olmayan bir şekilde abartamayız. Diyelim ki benle bir gün karşılaştın ve ben radyoda Zeki Müren’in Manolya şarkısını dinliyorum. Sen de bana, ben de dinleyebilir miyim, dedin. Sen duyabil diye Zeki Müren bağırma başlamaz ve yorumunu, hareketlerini değiştirmez. Sadece volümü artar. Bu abartı dediğimiz şey de, yalnızca sesin kuvvetiyle, diyaframla olmalıdır. O kadar.

Yoksa oyunculuk biçimi olarak, yazarın ve yönetmenin istemediği kalıplara girmek, olması gerekeni abartmak doğru değildir.”

3.4 Kendisinin Tiyatroyu Nerede Gördüğü

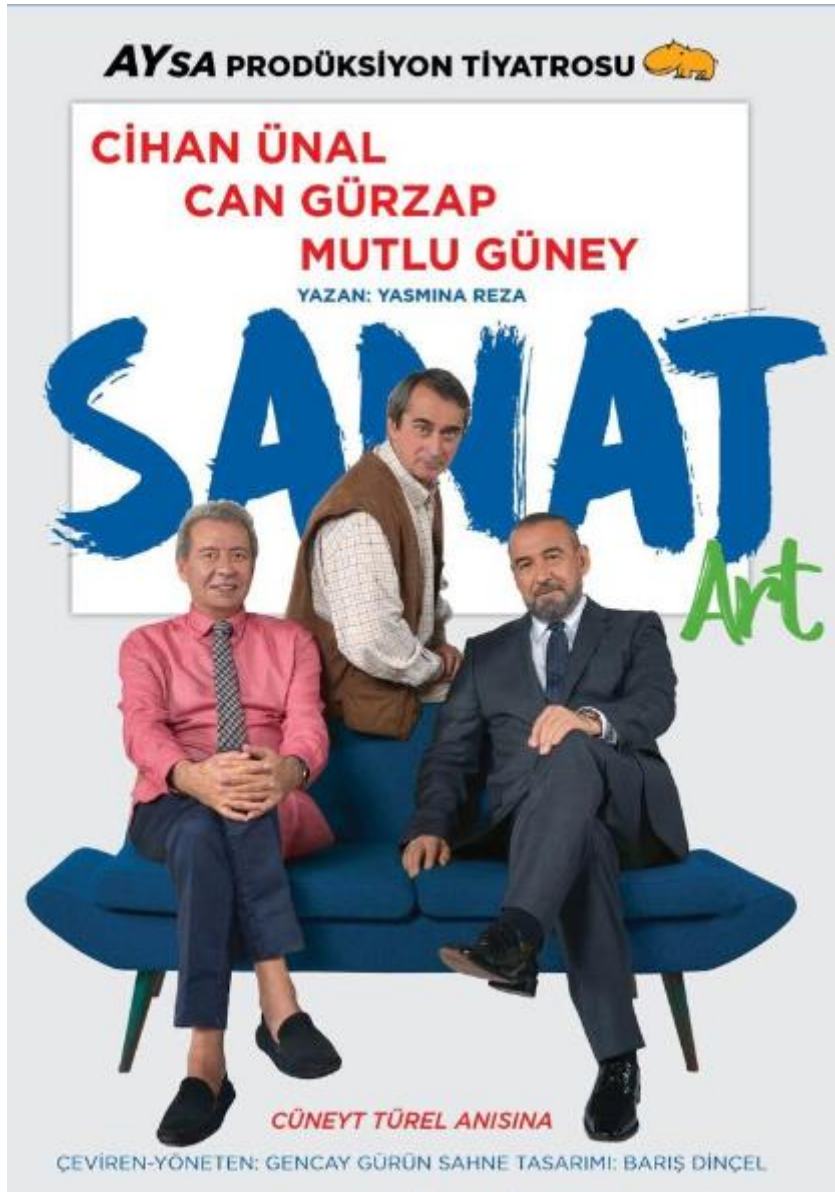
Tiyatro, Antik Yunan’da ortaya çıktığı tarihten bugüne halkın üzerindeki etkisini gün geçtikçe artırmış, üretmiş, sorgulamış, aydın insan yetiştirmiş ve hiçbir zaman hiçbir koşulda yılmamıştır.

Ülkemizde ender yetişen sanatçıların da misyonu her zaman böyle olmuştur. Cihan Ünal gibi yaşamının neredeyse tamamını tiyatroya adanmış bir usta, tiyatronun bitmez tükenmez enerjisinin her zaman var olacağını, insana ışık tutarak umut vadedeceğini düşünmektedir:

“Tiyatro her zaman var olacaktır. Günümüzde teknolojinin gelişmesi elbette olumlu ve olumsuz tiyatroyu da etkilemektedir. Fakat tiyatronun duygusu, etkisi hep aynı kalacaktır. Teknolojiyle ve gelişimle beraber oyunculuğu icrâ etmek kolaylaşmıştır. Mikrofon, akustik, makyaj, dekor, kostüm... Bunların hepsinde bir kolaylaşma olduğu söylenebilir. Fakat oyunculuk anlamında, günümüz aktörlerinin gerek sesleri, gerekse bedensel çalışmaları bizim dönemimize göre daha ikinci plana atılmış gibi duruyor. Şimdi ses her yerden duyuluyor, mikrofon var, hareketler kolay görünüyor, açılar düzelmiş, teknik donanım artmıştır. Bu da oyuncuların iç disiplininde, çalışma rutininde bir gerilemeyi doğurmuştur.”



Fotoğraf 34: Cihan Ünal'a 13 yıl dostluk yapan köpeği "Hamlet"



Fotoğraf 35: Can Gürzap, Mutlu Güney ve Cihan Ünal. (Sanat-Art adlı oyundan)

4. BÖLÜM

SONUÇ ve ÖNERİLER

4.1 Sonuç

Bu çalışma, devletimizin kurulduğu yıllarda, sanat konusunun nasıl gündeme alındığını, bununla neyi hedeflediği, halk açısından san'atın öneminin ne demek olduğunu, devletlerin ilerleyişinde, kültür ve nüfuzunun artmasında san'atın ne denli etkin bir rol oynayacağı üzerinde bir fikrimiz olmasını sağlamak için yapılmıştır.

Cumhuriyet döneminin kuruluş aşaması, ortaya atılan fikirler, Osmanlı'dan kalan fakat bozulmaya başlamış yapıların yeniden onarılması, ülkeye aydın gençlerin kazandırılması, topluma ön ayak, ayna, model olunması ve yol gösterilmesi gibi amaçların hangi yollardan geçerek olgunlaştığını ele almaya çalıştım. Tiyatromuzun babası Muhsin Ertuğrul Hoca'yı, Atatürk'ten bir temsil sonrası sonrası parayı pulu dile getirebilecekken, onun yerine ülkenin tarihine yön verebilecek bir sanat okulu/ konservatuar fikrini arz etmesi ve bu konuda da ısrarcı olmasını anlatmaya çabaladım.

Bu tarz çalışmaların, ülkemizin sanat hayatının nereden gelip, nereye gittiğinin açıkça anlaşılması için yer yer yapılması gerektiğini düşünüyorum. Cumhuriyet dönemimizden bu yana o kadar büyük usta, sanatkâr, şâir, yazar, aktör/aktrist, düşünce insanı, sanatın her dalında birbirinden mahir isimler var oldu ki, hepsine belki bir gün bir kitapta toplama şansı bulunur ve bizler de katkı koyabiliriz.

Biyografik bir tez olduğundan, bu sayfaların kahramanı kuşkusuz 50 yılını san'ata adanmış, cumhuriyet dönemi sanatçılarının eğitim süzgecinden geçmiş, onlarla sahnede yer almış, pek çok oyuna performansı ile imzasını atmış, başroller oynamış, tiyatronun en güzel köşesinde seyircinin gönlüne taht kurmuş usta isim, birçoğumuzun hocası Cihan Ünal'dır.

Atatürkçü ve sanata yakın bir aileden gelişi, küçük yaşta tiyatro ve radyo seslendirmesi ile tanışması, ustalarıyla olan kuvvetli gönül bağı, işindeki disiplin ve özveri, yurtdışında aldığı eğitimler, yetiştirdiği öğrenciler, yer aldığı birbirinden değerli projeler, hayat verdiği dünya ünlü roller, durmadan – yılmadan, büyük bir aşkla devam ettirdiği büyük bir kariyer... Bu tezde bunların hemen hepsine yer vermeye çalıştım. Anlatılanların eksikliği çok, fazlası yoktur.

4.2 Öneriler

Sanatın ustalardan çiraklara aktarıldığını düşündüğümüzde ustalarımızın yeri apayrıdır ve hafızamıza kazınmıştır. Bizler bu konuda çok şanslı olabiliriz. Peki, bizden sonraki kuşaklar?

Bizlere düşen vazife bizden öncekileri, bizden sonraki kuşağa aktarmak, sanatın hangi evrelerden geçerek bugünlere geldiğini göstermek ve bir köprü olmaktır. Sanat, sanatçı için her gün biraz daha gelişir. Özellikle tiyatro yaptıkça daha da zorlaşır ve derinleşir. Bu derinleşme sanatçıyı korkutmaz, daha da içine çekerek çalışmasını körükler. Bizden önceki ustalarımız, hocalarımız, öğretmenlerimiz, büyük aktörler her zaman bizlere örnek olmuştur ve olmaya da devam edecektir. Geçmişindeki hareketi bilmeyen, geçmişinden feyz alarak harekete geçemez.

Öyle zannediyorum ki, bu araştırma bir usta aktörü, hocamı araştırırken, onunla beraber koca bir cumhuriyet dönemi, halkevleri, halkodaları, enstitüler, ilk sanatçılarımız, ilk hocalarımız, Mustafa Kemâl Atatürk'ün sanata ve sanatçıya olan saygın tutumu, sonrasında da konservatuar, devlet tiyatroları gibi koca bir dönemi aktarmama vesile oldu.

Her Őeyi bu araŐtırmada söylemek elbette mümkün değil. Naçizane, benden sonraki genç arkadaşlarıma tavsiyem, tiyatromuzun köŐe taŐlarını, ülkemizin, kurulduğu yıllarda hangi zorluklardan geçtiğini, yerli aktrlerimizin yaşadığı güçlükler ve baŐardıĐı önemli işleri her dim araştırmaları; htta bu araştırmaları bilgi olarak gelecek kuŐaklara aktarmalarıdır. Sanat, tiyatro geçmiŐini unutmamalıdır.

KAYNAKÇA

- Ahmad, F. (1994). *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, (Çeviren: Yavuz Alogan), Sarmal Kitabevi. İstanbul.
- Akı, N. (1968) *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış (1923-1967)*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Akşin, S. (1980). *Ana Çizgileriyle Türkiye'nin Yakın Tarihi (1789-1980)*, İmaj yayıncılık, ikinci baskı,
- Aydın, M. K., Aydın, M., & Kaya, F. (2016). Malatya Halkevi Öncülüğünde Kutlanan 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı Etkinlikleri (1932-1951). *Electronic Turkish Studies*, 11(18).
- Can Dündar, Devlet Tiyatroları Belgeseli, <https://www.dailymotion.com/video/xljn0t..>
- Düzgün, D. (2010). Osmanlı Döneminde Geleneksel Türk Tiyatrosunun Genel Görünümü. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (14).
- Ergün, S. (2010). 1923-1960 Yılları Arasında Türk Tiyatrosu'nda Özel Tiyatro Çalışmaları. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 30(30), 59-78.
- Erkoç, Gülayşe, *Türk Tiyatrosunda 1960-70 Dönemi* (A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Anabilim Dalı, doktora tezi) Ankara 1993.
- Ertuğrul, Muhsin, *Tiyatro Üzerine Gördüklerim*, Yankı Yayınları, İstanbul 1975.
- Karacabey, S. (1997). Gelenekselden Batı'ya Türk Tiyatrosu. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 12(12), 1-10.
- Karadağ, N. (1988). 1932-1951 Yılları Arasında Halkevleri Tiyatro Çalışmaları. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 8(8), 135-177.
- Metin, A. (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu-Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekeri*, İstanbul.

- Metin, A. (1972).Tanzimat ve Istibdat Döneminde Türk Tiyatrosu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Metin, A. (1973). Tiyatro Kılavuzu, İstanbul
- Metin, A. (1983). Türk Tiyatrosunun Evreleri, Turhan Kitabevi, Ankara.
- Metin, A. (1970). 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi, İstanbul
- Nutku, Ö. (1982). Dârübedayinin Elli Yılı, A.Ü.,DTCF Yayınları, Ankara
Ortaylı, İlber, Gelenekten Geleceğe, Hil Yayınları, İstanbul.
- Özacun, O. (1996). Halkevlerinin dramı. *Kebikeç, II/3, 91.*
- Sevda, Ş. (1998). "Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu", Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara
- Sokullu, S. (1997). Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Şen, S. (1999). Atatürk, Cumhuriyet Ve Tiyatro. *Erdem, 11(32), 621-630.*
- Şener, S. (2000). *Dünden bugüne tiyatro düşüncesi.* Dost Kitabevi Yayınları.
- Şener, S. (1972). Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan (1923-1972), A.Ü., DTCF Yayınları.
- Turan, Ş, (1990). Türk Kültür Tarihi, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Yılmaz, M. (1920). Bir modernleşme projesi olarak halkevleri: Ünye Halkevi ve faaliyetleri (1932-1950). *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, 16(62).*

ÖZGEÇMİŞ

Ahmet Alper Ayana İstanbul Kadıköy'de doğdu. İlk ve orta öğretimini İstanbul'da, liseyi Ankara'da annesinin yanında gördü. Daha sonrasında Hâcettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda okumaya başladı. Bunun devamında Yakın Doğu Üniversitesi Sahne Sanatları Fakültesi Oyunculuk Bölümü lisans eğitimi geldi. Dramatik Yazarlık alanında master yaptı. Türkiye Cumhuriyeti ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Devlet Tiyatroları'nda görev aldı. Pek çok yerde eğitim ve seminer verdi. Şimdilerde, geçici olarak KKTC'de ikamet etmektedir.

İNTİHAL RAPORU

CİHAN ÜNAL'IN SANAT YAŞAMI ÜZERİNE BİYOGRAFİK BİR İNCELEME AHMET ALPER AYANA

ORJİNALLIK RAPORU

% 12 BENZERLİK ENDEKSİ	% 11 İNTERNET KAYNAKLARI	% 0 YAYINLAR	% 5 ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ
----------------------------------	---------------------------------------	------------------------	--------------------------------

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	dergipark.ulakbim.gov.tr İnternet Kaynağı	%4
2	vidsbook.org İnternet Kaynağı	%3
3	www.makaleoku.org İnternet Kaynağı	%2
4	acikerisim.deu.edu.tr İnternet Kaynağı	%1
5	Submitted to Kocaeli Üniversitesi Öğrenci Ödevi	%1
6	Submitted to Uludag University Öğrenci Ödevi	<%1
7	Submitted to Istanbul University Öğrenci Ödevi	<%1
8	Submitted to Bilkent University Öğrenci Ödevi	<%1