

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ÇOCUK TİYATROSU
(1923 – 1950)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayça OKURLAR

Balıkesir, 2010

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ÇOCUK TİYATROSU
(1923 – 1950)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayça OKURLAR

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Ertan ÖRGEN

Balıkesir, 2010

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı'nda 200712535003 numaralı Ayça OKURLAR'ın hazırladığı "Cumhuriyet Dönemi Türk Çocuk Tiyatrosu (1923 - 1950)" konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca ~~16.1.2010~~ 25.1.2010 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ ile karar verilmiştir.

Başkan: Doç. Dr. Bahattin Kahraman

Üye (Danışman): Yrd. Doç. Dr. Erten Örgen

Üye: Doç. Dr. Mehmet Nurlu

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım.

25.1.2010
Enstitü Müdürü
Prof. Dr. Oya AYTEMİZ SEYMEN

ÖN SÖZ

Çocukların yetişmelerinde görsel, bilişsel, işitsel becerileri bir arada işleyen tür olarak çocuk tiyatrosu, belli mesajların iletilmesinde çok önemli bir araçtır. Cumhuriyet dönemi Türk çocuk tiyatrosu da bu aracı kullanarak yeni bir nesil yetiştirmek için çocuk oyunlarına ayrı bir önem vermiştir.

“Cumhuriyet Dönemi Türk Çocuk Tiyatrosu (1923 – 1950)” adını taşıyan bu çalışmada amaç, cumhuriyet döneminde yazılmış olan oyunların özelliklerinin, genç cumhuriyetin çocuklar üzerinden izlediği politikaların ve bu dönemde yazılmış olan oyunlarda hangi teknik ve üslup özelliklerinin kullanıldığının belirlenmesidir. Dönemsel bir kronolojinin izlendiği bu çalışmada, oyunların incelenmesi de yazılış tarihleri dikkate alınarak yapılmıştır. Ayrıca çalışmamız boyunca yaptığımız alıntılarda incelediğimiz oyunların metinlerindeki yazım ve imla kurallarına sadık kalınmıştır.

Biz bu çalışmamızda çocuk tiyatrosunun temel özelliklerine bağlı kalarak cumhuriyet döneminde yazılmış çocuk oyunlarını inceledik. Buna göre çalışmamız üç ana bölümden oluşmaktadır.

Giriş kısmında, işleyeceğimiz problem ortaya konulmuştur. Araştırmanın amacına ve önemine değinildikten sonra varsayımlar ve sınırlılıkları üzerinde durulmuştur. İlgili alanyazın kısmında araştırmamızın kuramsal çerçevesine değinilmiştir. Yine aynı kısımda araştırmamıza kaynaklık eden çalışmalara değinilmiştir. Çalışmamızın yöntemi ve modeli ortaya konulduktan sonra kaynakların tespitinden ve bunların nasıl değerlendirildiğinden bahsedilmiştir.

“Cumhuriyet Dönemi Türk Çocuk Tiyatrosunda Kişiler” başlığını taşıyan birinci bölümde incelediğimiz çocuk oyunlarındaki kişilere yer verdik. Öncelikle çocuk oyunlarının merkez figürü olan çocukları ahlâki çerçevede değerlendirdik. Böylelikle cumhuriyet rejiminin bugünün küçükleri ve yarının büyükleri olan çocuklara kazandırmak istediği ahlâki davranışları irdeledik. Bunun peşinden çocuğun ailesi ve eğitim çevresi ile olan ilişkilerini tasnif ederek cumhuriyet yıllarında çocuk çevresindeki sosyal hayata temas etmeye çalıştık. Çocuğun yanı sıra kadınlar ve erkekleri, diğer kişiler çerçevesinde

fantastik varlıkları, kişileştirilmiş varlıkları ve farklı milletlere mensup kişileri ayrı birer başlık halinde getirdik.

“Cumhuriyet Dönemi Türk Çocuk Tiyatrosunda Kültürel Bir Çerçeve Olarak İdeoloji, Ekonomi, Din” başlıklı ikinci bölümde, incelediğimiz 1923 – 1950 yılları arasında yazılmış çocuk oyunlarını bu başlık etrafında inceledik. İdeoloji kavramı altındaki alt başlıkları sıralarken mümkün olduğunca olayları kronolojik olarak takip etmeye çalıştık. Ayrıca burada oyunlardaki ideolojik temalarla cumhuriyet rejiminin prensipleri arasındaki uyumu gözler önüne sermeye uğraştık. İkinci bir başlık olarak genç cumhuriyetin ekonomi politikaları üzerinde yoğunlaştık. Bu amaçla cumhuriyet dönemindeki fabrikaları, demiryolları, bankaları, tarımı ve şehirler bazındaki ekonomik faaliyetleri ele aldık. Ayrıca cumhuriyetin çocuklara aşılacak istediği yerli malı kullanımı ve tutumluluk politikaları üzerinde de fikirler yürüttük. Son kısımda ise yeni devletin dini boyutlarını ve dine bakışını ele aldık.

Üçüncü bölüm “Cumhuriyet Dönemi Türk Çocuk Tiyatrosunun Teknik Özellikleri” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde 1923 – 1950 yılları arasında yazılmış çocuk oyunlarının teknik özelliklerine değindik. Yazılmış olan bu çocuk oyunlarının sahneleme tekniği açısından neleri kapsadığı, nasıl olduğu konusunu “Dekor, Kostüm, Işık” başlığı altında tartıştık. Bunun yanı sıra oyunların yapısal özelliklerini de bu bölümde değerlendirdik. Ayrıca “Üçüncü Bölüm”ün içerisine dil ve üslubu da dâhil etmeyi uygun gördük. Çünkü çocuk tiyatrolarının gerektirdiği çocuk dili de bu başlık altında ele alınmaya elverişlidir.

“Sonuç” bölümünde ise bütün bu incelemelerimizdeki verileri değerlendiren ve temel başlıkları kapsayan bir hükme ulaştık.

Kaynakçayı ise iki başlık altında düzenledik. İlk olarak çalışmamızda yararlandığımız kaynakları ardından da çalışmamızda kullanmış olduğumuz 213 tane çocuk oyununu sıraladık.

“Ekler” bölümünde ise çalışmamızda kullandığımız bazı kaynaklara yer verdik.

Cumhuriyet ideolojisini yansıtan 1923 – 1950 dönemi arasında yazılmış çocuk oyunlarının hem temini hem de döneme özgü değerlendirmelerini eksiksiz yapmak elbette zordur. Çalışmamız boyunca mümkün olduğunca eksik metin bırakmamaya gayret ettik. Ayrıca kendine

özgü derlendirmelere açık olan konumuzu elden geldiğince objektif olarak irdelemeye çalıştık.

Bu çalışmamız boyunca ufuk açıcı, yol gösterici fikirleri ile beni aydınlatan ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, bu yorucu çalışmamız süresince değerli vakitlerini benimle paylaşmaktan çekinmeyen ve yazım aşamasında sürekli beni bir adım ileriye gitmeye teşvik eden değerli hocam ve danışmanım Yrd. Doç. Dr. Ertan Örgen'e şükran borcumu ifade ederek sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca kaynaklara ulaşma sürecinde bana destek olan dostlarıma ve eğitim hayatım boyunca hep arkamda olan ve desteklerini hissettiğim annem ve babama teşekkürlerimi sunarım.

Ayça OKURLAR

Balıkesir - 2010

ÖZET

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ÇOCUK TİYATROSU (1923–1950)

OKURLAR, Ayça

Yüksek Lisans, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Ertan ÖRGEN

2010, 481 Sayfa

Sahnelenmeye dayalı sanat dalı olan tiyatro, çağlar boyunca hem eğlendirmek hem de eğitmek için bir araç olarak görülmüştür. Araştırmamız, belli bir dönemdeki oyunları kapsayan tematik ve teknik bir çalışmadır. Ele aldığımız dönem, cumhuriyetin ilan edildiği 1923 yılından çok partili hayata geçildiği 1950 yılları arasındadır. Bu çalışmada öncelikli amaç, 1923 – 1950 yılları arasında yazılmış olan çocuk oyunlarında, devletin çocuklar üzerinden yürüttüğü politikaları tespit edip onlara hangi değerleri aşlamak istediğinin ortaya konulmasıdır.

İncelediğimiz dönem (1923 – 1950) içerisinde yazılmış olan iki yüz on üç tane çocuk oyunu bulunmaktadır. Bu oyunların elli bir tanesi Osmanlıca metinlerden oluşmaktadır.

Araştırmamıza öncelikle Türk çocuk edebiyatında çocuk tiyatrosunun yerini sorgulayarak başladık. Çocuk tiyatrosunun tanımı, amacı, özellikleri, tarihi gibi kavramsal boyutlara değindik.

Tespit ettiğimiz çocuk oyunlarında, cumhuriyet rejiminin geleceğin güvencesi olarak gördüğü çocuklara yüklemek istediği ahlaki değerler incelenmiştir. Bu ahlaki değerlerin arka planında ise erdemli vatandaş ve cumhuriyetin ileride önemli rollerini üstlenecek bireylerini yetiştirme amacının varlığına temas edilmeye çalışılmıştır. Bunun yanı sıra çocukların ilk olarak sosyalleşmeye başladığı aile ortamına ve oradan da okul çevresine değinilmiştir. Böylelikle cumhuriyet dönemi çocuk oyunlarında çocuğun aile,

eğitim ve genel ahlâk kuralları içerisindeki konumlandırılışına ve ona cumhuriyet rejiminin kazandırmak istediği davranışlara temas edilmiştir.

İncelediğimiz oyunlarda, Cumhuriyet dönemindeki yeni bir nesil yetiştirme projesinin temel unsuru olan çocuklara, tam bağımsız Türkiye Cumhuriyeti'nin hangi şartlarda, hangi ideolojik düşüncelerle ve hangi amaçla varlığını sürdürebileceği öğretilmektedir. Bu ereve vatan, bayrak, dil ve tarih, milli zaferler ve önemli günler, inkılâplar gibi genç cumhuriyetin ideolojik arka planı oyunlar vasıtasıyla çocuklara aşılanmaktadır. Ayrıca bu uğurda yapılan her türlü fedakârlık ve kahramanlıklar canlı bir anlatımla sunulmuştur. Yol gösterici, kurtarıcı ve ebedi şef rolüyle ise Atatürk kültü oluşturulmaya çalışılmaktadır.

1923 – 1950 yılları arasında yazılmış olan ocuk oyunlarında, milli ekonomininzerinde sıklıkla durulmaktadır. Bu paralelde cumhuriyet döneminde, sanayi, fabrikalaşma, demiryolları, tarımlkedeki ekonomik faaliyetlerin temelidir. Bunların yanı sıra ekonomideki tutumluluk politikaları ve yerli malı kullanmaya teşvik çocuklara öğütlenmektedir. Ayrıca, madenler, limanlar, ekonomik kalkınmayla ilgili tüm faaliyetler yine çocuklar tarafından dile getirilmektedir.

Cumhuriyet döneminde devletin din politikalarına ait satır aralarındaki çıkarımlar dışında göze batan herhangi bir ifade bulunmamaktadır.

Oyundaki mesajın çocuklar tarafından daha kolay algılanabilmesi için oyunlara ait bazı teknik özellikler göze çarpar. Dekor, kostüm, ışık gibi tiyatro unsurlarında tam bir yetkinlikten söz edilemez. Çünkü bu oyunlar konuları itibariyle tezli oyunlardır ve dönemin derme çatma salonlarında, okul binalarında oynanmak için yazılmıştır.

ocuk oyunlarının dili kullanma özgünlüğünün varlığı sebebiyle araştırmamıza dil veslup bölümünü de dâhil etmeyi uygun gördük.

Anahtar Kelimeler: ocuk Tiyatrosu, Cumhuriyet Dönemi, ocuk, Kültür, Ekonomi, İdeoloji

ABSTRACT

CHILDREN'S THEATRE IN TURKISH REPUBLIC OF PERIOD (1923-1950)

OKURLAR, Ayça

Master, Department of Turkish Education

Master's Degree, Department of Turkish Education

Thesis Advisor: Asst. Prof. Dr. Ertan ÖRGEN

2010, 481 Pages

To be staged as theater-based arts, as well as entertain through the ages and has been seen as a tool to educate. Our research, covering a period of time the game is the thematic and technical work. Consider the period of the Republic was proclaimed in 1923, it was too late to the party life is between 1950. The primary objective of this study, from 1923 to 1950 that have been written between the years of children's games, children through the state's policy to detect them, which led to instill values that is put forward.

Our review period (1923-1950), written in two hundred and thirteen children who are in the game. Ottoman text of this game consists of fifty-one.

Turkish children's literature to our research first began by questioning the place of children's theater. The definition of children's theater, its purpose, properties, such as on the conceptual dimensions were discussed.

Detected in the children's game, the Republican regime was seen as a guarantee of future he wants to install moral values to children is examined. In this background of moral and virtuous citizens of the republic's future, individuals will assume the role of the existence of training objectives was to get in touch. In addition, this socialization of children first start school and thence to the family environment has been referred to the environment. Thus, in the republic period, the child's family and children's play, education and

ethics in general and the position wants to win it with the behavior of the republic have been contacted.

Our review of the game, breeding a new generation in the Republican period, the children the basic elements of the project, totally independent of the circumstances under which the Republic of Turkey, which maintains the existence of ideological considerations can be taught and for what purpose. In this context, country, flag, language and history, and important days of national glory, such as reforms of the ideological background of the young republic through play children are vaccinated. Also may be held for this cause all kinds of sacrifice and heroism are presented with a lively expression. Guiding, saving and eternal role as the chief is trying to create the cult of Ataturk.

1923 - 1950, written in the years in which children play, often focuses on the national economy. In parallel to this in the republican era, industry, factory recovery, railways, agriculture is the foundation of economic activities in the country. In addition to these economic policies and the thrift incentive to use domestic goods is instructed to children. Also, mines, ports and all activities related to economic development also are raised by children.

The state religion of the republic during the line between politics obtrusive than in the inferences do not have any expression.

By children in games of the message easier to detect some of the technical features of the games stand out. Scenery, costumes, lighting, theatrical elements, such as a full competence in not visible. As of this thesis because the issues are games and games of the period in makeshift halls, school buildings has been written to be played.

Using the language of children's games due to the presence of originality and style of the language portion of our research we see fit to include.

Key Words: Children's Theatre, the Republican Era, Children, Culture, Economy, Ideology

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖN SÖZ	iii
ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER	x
GİRİŞ	1
Problem	1
Amaç.....	1
Önem.....	2
Varsayımlar.....	3
Sınırlılıklar.....	3
Tanımlar.....	3
İLGİLİ ALANYAZIN	4
Kuramsal Çerçeve	4
1. Tiyatro – Oyun – Çocuk	4
2. Çocuk Tiyatrosu Kavramı	6
3. Dünyada Çocuk Tiyatrosu.....	13
4. Türkiye’de Çocuk Tiyatrosu.....	16
4.1. Geleneksel Türk Tiyatrosu.....	16
4.2. Tanzimat Döneminde Çocuk Tiyatrosu.....	16
4.3. Meşrutiyet Döneminde Çocuk Tiyatrosu.....	17
4.4. Cumhuriyet Döneminde Çocuk Tiyatrosu.....	18
4.4.1. Çocuk Tiyatrosu Kavramının Gelişimi.....	18
4.4.2. Çocuk Tiyatrosunda Kararsızlık Dönemi.....	22
4.4.3. Çocuk Tiyatrosunun Yaygınlaşma Dönemi.....	22
4.4.4. Çocuk Tiyatrosunda Özel Teşebbüsler.....	23
İlgili Araştırmalar	25
YÖNTEM	36
Araştırmanın Modeli.....	36
Bilgi Toplama Kaynakları.....	36
Bilgilerin Toplanması ve Değerlendirilmesi.....	37
BULGULAR VE YORUMLAR	38
1. Cumhuriyet Dönemi Türk Çocuk Tiyatrosunda Kişiler	38
1.1. Çocuk	38
1.1.1. Çocuk ve Yardımseverlik.....	38
1.1.2. Çocuk ve Doğruluk, Dürüstlük.....	48
1.1.3. Çocuk ve Arkadaş.....	50
1.1.4. Çocuk ve Argo.....	55
1.1.5. Çocuk ve Yalan.....	59
1.1.6. Çocuk ve Hırsızlık.....	61
1.1.7. Çocuk ve Bencillik.....	65
1.1.8. Çocuk ve Fakirlik.....	69

1.1.9. Çocuk ve Hastalık.....	74
1.1.10. Çocuk ve Oyun, Oyuncak ve Çocuk Oyunları.....	78
1.1.11. Çocuk ve İsim Verme.....	83
1.1.12. Oyunlarda Çocuklara İletilmek İstenen Mesajlar.....	91
1.1.2. Çocuk – Aile	95
1.1.2.1. Çocuk ve Anne İlişkisi.....	95
1.1.2.2. Çocuk ve Baba İlişkisi.....	104
1.1.2.3. Çocuk ve Diğer Aile Üyeleri.....	107
1.1.2.4. Ailenin Çocuğa Bakışı.....	108
1.1.2.5. Ailede Zararlı Alışkanlıklar.....	114
1.1.2.6. Ailede Çocuk Terbiyesi.....	118
1.1.3. Çocuk – Eğitim	125
1.1.3.1. Eski Eğitim, Yeni Eğitim Anlayışı Karşılaştırması.....	128
1.1.3.2. Çocuk ve Okuma İsteği.....	133
1.1.3.3. Öğrenci, Okul ve Dersler	138
1.1.3.4. Çocuk ve Öğretmen	151
1.1.3.5. Çocuk ve Aile, Okul	160
1.1.3.6. Çocuk ve Mürebbiye İlişkisi.....	162
1.2. Kadınlar – Erkekler	167
1.3. Diğer Kişiler.....	172
1.3.1 Fantastik Varlıklar.....	172
1.3.2 Kişileştirilmiş Varlıklar.....	179
1.3.3 Farklı Milletlere Mensup Kişiler.....	182
2. Cumhuriyet Dönemi Türk Çocuk Tiyatrosunda Kültürel Çerçeve Olarak İdeoloji, Ekonomi, Din.....	184
2.1. İDEOLOJİ.....	184
2.1.1. Padişahlık Kurumu.....	187
2.1.2. Savaş Yılları: İşgal, Zorluklar ve Kayıplar.....	193
2.1.3. Kurtuluş İnancı.....	210
2.1.4. Kişisel Kahramanlık	218
2.1.5. Vatan	225
2.1.6. Bağımsızlık Düşüncesi.....	245
2.1.7. Milli Birlik ve Beraberlik Düşüncesi.....	249
2.1.8. Eski Devir, Yeni Devir Karşılaştırması	253

2.1.9.	Milli Zaferler ve Önemli Günler.....	259
2.1.10.	Cumhuriyet İdeolojisi.....	273
2.1.11.	İnkılâplar.....	280
2.1.12.	Bayrak İdeolojisi.....	293
2.1.13.	Atatürk ve İnönü Kültü.....	299
2.1.14.	Atatürk Çocuğu.....	314
2.1.15.	Askerlik Kültürü.....	317
2.1.16.	Tarih ve Millet Bilinci.....	322
2.1.17.	Bugünün Küçükleri Yarının Büyükleri.....	329
2.1.18.	Türk Kadını.....	333
2.1.19.	Türk Çocuğu.....	337
2.2.	Milli Ekonomi.....	342
2.2.1.	Fabrikalar ve Sanayi.....	346
2.2.2.	Bankalar.....	355
2.2.3.	Demiryolları.....	358
2.2.4.	Yerli Malı.....	362
2.2.5.	Tutumluluk ve Kumbara.....	367
2.2.6.	Tarım.....	373
2.2.7.	Şehirlerin Ülke Ekonomisine Katkıları	376
2.2.8.	Diğer Ekonomik Faaliyetler.....	378
2.3.	Din.....	380
3.	Cumhuriyet Dönemi Türk Çocuk Tiyatrosunun Teknik Özellikleri.....	389
3.1.	Oyunların Genel Özellikleri.....	389
3.2.	Dekor, Kostüm, Işık.....	399
3.3.	Oyunların Yapısal Özellikleri.....	409
3.3.1.	Mensur Oyunlar.....	409
3.3.2.	Manzum Oyunlar.....	409
3.3.3.	Manzum ve Mensur Oyunlar.....	410
3.3.4.	Fantastik Oyunlar.....	411
3.3.5.	Müzikli Oyunlar.....	411
3.3.6.	Monologlar.....	412
3.4.	Oyunlarda Dil ve Üslup	413
3.4.1.	Oyunlarda Kelime Hazinesi.....	413
3.4.2.	Oyunlarda Üslup.....	426
SONUÇ ve ÖNERİLER.....		444
SONUÇ.....		444
ÖNERİLER.....		448
		449
1. KAYNAKÇA.....		
1.1.	İncelenen Oyunlar	449
1.2.	Faydalanılan Kaynaklar	463
EKLER.....		473

GİRİŞ

Bu bölümde problemin tespiti, amacı, önemi, varsayımları ve sınırlılıklarına değinilecektir.

Problem

Araştırmanın problemi, 1923 – 1950 yılları arasında yazılmış olan çocuk oyunlarındaki çocuğun aile, eğitim ve genel ahlak kuralları çerçevesinde konumlandırılışının, cumhuriyetin çocuklar üzerinden izlediği yeni bir nesil yaratma projesinin oyunlara yansımalarının ve en nihayetinde bütün bunların nasıl bir tiyatro anlayışıyla sahnelediğinin ve anlatıldığının belirlenmesidir.

Amaç

Araştırmanın temel amacı, Cumhuriyet Dönemi Türk Çocuk Tiyatrosunun (1923 – 1950) incelenmesidir. Bu temel amaç çerçevesinde aşağıdaki alt – amaçlara cevap bulunmaya çalışılacaktır:

1. Türk çocuk edebiyatındaki çocuk tiyatrosunun Cumhuriyet dönemindeki özellikleri nelerdir?
2. Cumhuriyet dönemindeki çocuk oyunlarında çocuk; aile, eğitim ve genel ahlak kuralları içerisinde nasıl konumlandırılmış ve onlara hangi davranışlar kazandırılmak istenmiştir?
3. Cumhuriyet dönemi yeni bir nesil yetiştirme projesinin, Cumhuriyet dönemi Türk çocuk oyunlarına ideolojik, ekonomik ve dini yansımaları nelerdir?
4. Cumhuriyet döneminde yazılmış olan çocuk oyunlarında nasıl bir tiyatro tekniği kullanılmış, hangi üslupla anlatılmış ve sahnelenmiştir?

Önem

Toplumların gelişmesinde çocuklar ayrı bir yere sahiptir. Çocukluk evrelerinden başlayarak etrafı adeta bir kamera gibi kaydeden çocuklar, bunları kendi yaşamlarına uyarlamaya çalışırlar. Etrafında gördüklerini, oynadıkları oyunlarla bütünleştirirler. Çocuklar, bu oyunlarda sorunlarını görürler, onlara çözüm yolları ararlar. Başkalarından bir şeyler beklemeden kendi kararlarını kendileri verebilen bireyler olmaya çalışırlar. Bu sebeple oyunlar, çocuğun tiyatro ile ilişkisinin ilk başladığı yerlerdir. Aynı zamanda tiyatrolar, çocukların hayal güçlerini, çocuk dünyalarını en olumlu şekilde doldurur. Bu sebeple dengeli ve sağlıklı toplumun temellerinin atılmasında çocuk oyunlarının önemi büyüktür.

Çocukların sağlıklı gelişimini sağlayan bir araç olarak tiyatro, Cumhuriyet döneminde üzerinde ciddiyetle durulan bir konudur. Gelişim evrelerini sorunsuz olarak geçiren çocuklar sağlık toplumların habercisidir. Yeni kurulan devlet, cumhuriyeti ilan ettikten sonra bazı prensipler benimsemiş, bu prensipleri halka iletecek en etkili yol olarak da tiyatroyu görmüştür. Sağlıklı bireylerin toplumu yükselteceği düşüncesiyle devlet, çocuklara büyük önem vermiştir. Onların hem fikrî hem fiziki gelişimlerini kontrol altında tutmayı hedeflemiştir. Devlet, kendi prensiplerini okullarda eğitimle tiyatrolarda sanatla çocuklara benimsetmeye çalışmıştır. Bunun en temel amacı da, toplumun en alt kesiminden başlayarak yukarılara doğru prensiplerini yaymaktır. Bu yüzden çocuklara büyük görev yüklemiştir. Çünkü bu prensipleri benimseyen çocuklar yarının ülkeyi yönetecek, geliştirecek büyüklerini oluşturacaklardır. Bu sebeple incelediğimiz dönem oyunları içerisinde devletin ekonomi, kültür, ahlak, eğitim, aile, din gibi her alandaki politikaları cumhuriyet dönemi çocuk oyunlarına yansımıştır.

Cumhuriyet döneminde böyle büyük bir öneme sahip olan çocuk tiyatrosu hakkında alanda yapılan araştırmalar bir elin parmakları ile sınırlıdır. Yapılmış olan bu çalışmalar ise tam manasıyla konuya temas edememektedir. Bazı çalışmalar sınırlı sayıdaki oyunlara değinmiş, kimileri de çağdaş döneme ağırlık vermiştir. Bu çalışma alanda son yıllarda yapılmış ilk "Çocuk Tiyatrosu" çalışması olması bakımından önemlidir. Ayrıca şimdiye kadar çalışılan tiyatro konuları çağdaş çocuk tiyatrosunu içine almıştır. Bu sebeple bu çalışma, belirli bir dönemi incelemesi ve yansıtması bakımından

alanda önemli bir yer teşkil edecektir. Bütün bunlara ek olarak bu çalışma, devletin mensup olduğu ideolojik prensipleri, ekonomik zemini, dini düzeyi, çocuk politikalarını irdelemesi ve açığa vurması açısından kayda değerdir. Yaptığımız bu çalışmanın diğer dönemlerde yazılan oyunların incelenmesine yeni katkılar sunacağını ummaktayız.

Varsayımlar

Bu çalışmanın, 1923 – 1950 yılları arasında yazılan çocuk oyunlarını, bu oyunların özelliklerini, işlediği konuları, oyunlarda kullanılan anlatım ve sahneleme tekniklerini ve cumhuriyet döneminde oluşturulmak istenen çocuk figürünü anlatacağı varsayılmaktadır.

Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. 1923–1950 yılları arasında yazılan çocuk oyunları ile,
2. 1923–1950 yılları arasında yayınlanan çocuk oyunlarının Halk Kütüphanelerinde, Üniversite Kütüphaneleri'nde ve Çocuk Kütüphaneleri'nde ulaşılabilenleri ile,
3. Kütüphanelerde bulunamayan kaynakların piyasadan temin edilebilenleri ile,
4. Kuramsal çerçeve açısından ulaşılabilen alanyazın ile

sınırlıdır.

Tanımlar

Çocuk: Doğum anından ergenlik dönemine kadar olan gelişme süreci içerisindeki birey.

Tiyatro: Belirli kişiler tarafından seyirciye sunulan, gösteriye dayalı sanat dalı.

Çocuk Tiyatrosu: Çocuklar için yazılmış, çocuklar veya büyükler tarafından sahnelenen oyunlardır.

İLGİLİ ALANYAZIN

Kuramsal Çerçeve

Görsel, işitsel ve bilişsel becerileri bünyesinde barındıran tiyatro sanatı, insanı insan aracılığıyla anlatır. İnsanı anlatan birçok tür denenmesine rağmen hiçbiri tiyatro kadar etkili bir araç olamamıştır. Tarih boyunca tiyatro, toplumsal hayatta görülen bütün tabloları konu edinir. Canlı bir anlatıma sahip olan tiyatro, hayatın kesitlerini, olayların sebep ve sonuçlarını gerçek bir hayat temsiliymiş gibi işler. Bu da tiyatroya ayrı bir anlam yükler.

Çocuğu kültürün bir yaratıcısı ve başlı başına dinamik bir güç olarak kabul ettiğimizde (Nutku, 2006), onların hayatla bu kadar iç içe olan ve toplumsal işlevi bulunan tiyatrodan uzak kalmaları düşünülemez. Onların tiyatro ilgisi bir çeşit hayata hazırlamayla eşdeğerdir. Buna göre çocuk ve tiyatro ilgisini şöyle açabiliriz.

1. Tiyatro – Çocuk – Oyun

Tiyatro terimi “temsil edilen eser” anlamındadır ve Yunanca *theatron* sözcüğünden gelmektedir. Günümüzdeki anlamıyla çağdaş tiyatronun tarihi, bağ bozumu tanrısı Dionysos adına yapılan dinsel törenlere dayanmaktadır. Asırlar boyunca tiyatro, insan ve toplum hayatını yansıtan dramatizeye dayalı bir sanat dalı olmuştur.

Sosyal hayat ile ilintili olan tiyatro, farklı dönemlerde farklı işlevleri de üstlenmiştir. Kimi zaman tiyatrolar eğlendirici yönleri ile karşımıza çıkarken kimi zaman da eğitici yönleri ağır basmaktadır. Türk tiyatrosunun ilk teorisyenlerinden olan Namık Kemal'e göre tiyatro, “*Öyle ma'rifet veya ahlâk mektebi değil, âdeta bir eğlencedir. Hatta bir takım hazin faci'alar da tiyatroları eğlencelikten çıkaramaz. (...) Tiyatro eğlencedir, fakat fikr-i beşerin icad ettiği eğlencelerin cümlesine müreccah ve cümlesinden faidelidir.*” Çünkü “*Bir millet, umûman ahlâk kitabı yazsa bir adamı pek kolay terbiye edemez. Bir edip birkaç güzel tiyatro tertip etse bir milletin umûmunu terbiye edebilir.*” (Yetiş 1989: 42. Akt.: Korkmaz, 2005: 67).

Shakspeare'nin "dünya bir tiyatrodur" sözüne Kuyumcu (1998)'nin geliştirdiği sorulara baktığımızda da Namık Kemal'e benzer bir düşünceyi görürüz :

'Shakspeare "dünya bir tiyatrodur" derken acaba insanoğlunun doğduğu andan itibaren dünyayı gözlemediğini, izlediğini, sonra yavaş yavaş gördüklerini hissettiklerini önce taklit ederek sonrada yaşayarak büyüdüğünü de düşünmüş müydü? Büyüme sürecinde dünyayı tiyatro gibi izleyen çocuk, gördüklerini anlamaya çalışarak ve zaman içinde taklit ederek, fiziksel gelişimin evreleri tamamlandığı oranda izlediği o oyun içindeki yerini aldığını da düşünmüş müydü?' (Kuyumcu, 1998).

Çocuğun gelişmesinde, büyümesinde, etrafı ile ilişkilerinde oyun önemli bir paya sahiptir. Çocuk, oyun ile ilişkisi sürekli olduğundan aslında fark etmeden sanat ile de ilişkiye geçer. Çocuğun sanatla ilişkisi hayal kurma yeteneğini kazanması ile başlar. Hayal kurmaya başlayan çocuğun hayatında çok değişik bir kapı açılmıştır. Özertem'e göre, çocukların hayale dayalı oyunlarında görülen hoşşa gitmeyi ortadan kaldırma yöntemi de, hoşşa gitmeyenden hayal kurma yoluyla sıyrılmaya isteğindedir (Özertem, 1992: 10).

Örneğin kızların evcilik oyunlarında kendi yapamadıklarını çocuklarına yaptırmaları hoşşuna gitmediği bir davranıştan yine hayal kurarak uzaklaşmasına en güzel örnektir. Aynı durum erkekler için de geçerlidir. Karnal'a göre, çocuklar, oyun çevrelerinde hırsız olur, polis olur kısacası bu değişik rollerle kendi kişiliklerini daha iyi tanırlarken aynı zamanda kendilerinin başkalarından ayrılan özelliklerini de keşfederler (Karnal: 1989: 2).

Çocukların hayale dayalı oyunları içinde bir an önce büyüme isteği, söz sahibi ve meslek sahibi olma isteği sıkça yer alır. Çünkü çocuk çevresini gözleyerek öğrenir. Annesinden babasından gördüklerini oyun yoluyla arkadaşlarına aktarır. Oyun sırasında roller kararlaştırılıp dağıtılır ve herkes o rolü üstlenir. Yani aslında çocuklar oyunlarında basit manasıyla bir tiyatro sergilerler.

Tiyatro insanın varoluşuyla ilgili bir duygudur. Bu duygu çocuklarda daha içten olduğu kadar daha saf bir yolla ortaya çıkar. Max Reinhardt "Bir tiyatro oyuncusunun kaynağı en arı görünüşüyle çocuklarda izlenir." diyerek çocuklarla tiyatro arasında varoluşsal bir bağ kurar (Nutku, 1969, 217). Özertem (1992), hayale dayalı çocuk oyunları ile tiyatro sanatı, oyun oynayan

çocuk ile tiyatro oyuncusu arasındaki yakınlığın yine tiyatro kuramcısı ve yönetmeni Max Reinhardt'ın dikkatini çektiğini aktarır:

“Çocukların algı yetileri örneksizdir. Hele oyunlarda bir şeyi temsil etme güduları öylesine ham, öylesine gerçek yaratıcıdır ki. Çocuklar dünyayı yeni baştan bir de kendileri bulmak, kendileri yaratmak isterler. Onların hayatı incelemeye karşı önüne geçilmez bir heyecanları vardır. Başkalarının deneyleri ile yetinmezler. Bir yıldırım hızıyla istedikleri bir şeyi oynamaya, bir şey yaparken birden başka bir harekete bayılırlar. Bunun nedeni onların fantezi güçleridir. Şurada bir sedir mi var? İşte size bir tren: lokomotif pistonlarını çalıştırmaya, buhar salıvermeye ve düdüğü ötürmeye başlar; biri de hemen kompartıman penceresine kurulur ve durmadan değişen manzaraya bakmağa başlar; bir başkası da biletleri denetleme işini üzerine alır. Sonra hemen istasyona gelinir, bir hamal eşyaları taşır. Yan tarafta duran bir otomobil sessiz bir otomobil, onun önündeki ayak taburesi de bir uçak olup mavi göklere yükseliverir. Bu nedir? Tiyatro. Hem de en ideal tiyatro ve örnek bir tiyatro oyunculuğu.” (Akt.: Özertem, 1992).

Çocuk bu şekilde çevresini genişletir. Çocuk olması sebebiyle çıkamadığı hayattan hayal kurarak, oyun oynayarak ya da tiyatro yaparak çıkar. Burada gördüğü şeyi sorgulamayı, eleştirmeyi, çözüm yolları aramayı öğrenir. Tiyatro yazarları özellikle çocuklara yönelik yazarlar bunları dikkate almalıdır. Kuyumcu'ya göre, bu dünyanın gösteriminde yapılan hatalar, tiyatroyun bu toplumsal, sosyal işlevlerini tamamen ortadan kaldıracak gibi pedagojik açıdan çocuklara zarar veren bir araç haline gelecektir (Kuyumcu: 2000: 38).

2. Çocuk Tiyatrosu Kavramı

Çocuk tiyatrosu kavramına, çeşitli dönemlerde çok farklı yaklaşımlar, temellemeler getirilmiştir. Fakat bu ifadelerin her biri çocuk tiyatrosunun farklı bir boyutunu ele almaktadır. Kısacası çocuk tiyatrosunun ne olduğuna dair belirgin bir tanım bulunmamaktadır.

Karnal (1989), *“Çocuk Tiyatrosunun tanımı, kısaca çocuklar için özel yapılan tiyatrodur. Büyükler tarafından da yapılabilir, çocuklar tarafından da.”* (Karnal, 1989:1) şeklinde tanımlarken; Zongur'da *“Çocuk Tiyatrosu, en kısa tanımı ile çocuğun dünyasına yönelik tiyatrodur.”* (Zongur, 1994: 11) şeklinde tanımlamış ve beş ayrı tanımdan söz etmiştir. Bunlar:

- Yaratıcı Drama (improvisation)
- Çocukların Oynadıkları Temsiller
- Büyüklere de Yönelen Çocuk Tiyatrosu (Aile Tiyatrosu)
- Okul Tiyatrosu

- Profesyonel Çocuk Tiyatrosu

Nutku (2006) ise “Çocuk Tiyatrosundan Ne Anlıyoruz?” başlıklı yazısında altı çeşit çocuk tiyatrosu tanımından bahseder ve bunları tek tek sınıflar:

- Çerçeve sahne içerisinde çocukların çocuklar için sahneledikleri gösteri. (Müsamere)
- Çerçeve sahne içerisinde çocukların yetişkinler önünde düzenledikleri gösteri. (Müsamere)
- Profesyonel sanatçıların büyük tiyatrolarda, çok sayıda seyirci önünde oynadıkları, çocuklar için hazırlanan büyük yapımlar. (Çocuk Tiyatrosu)
- Uzman pedagogların ya da oyuncu-eğitimcilerin küçük bir alan içinde çocukların arasında ve onlarla birlikte oynadıkları çocuk oyunları. (Yaratıcı Drama)
- Çocukların seyirci ortasında oynadıkları oyunlar. (Okul Tiyatrosu)
- Çocukların mutlu oldukları küçük bir oyun alanı (Okulda Drama) (Nutku, 2006:146–147).

Zongur (1994) yaptığı bütün tanımlardan sonra Türkiye’de yaygın olarak görüldüğünü söylediği Profesyonel Çocuk Tiyatrosunu (yetişkinlerden oluşan ve çocuklara yönelik oyunlar sahneleyen tiyatroları) çocuk tiyatrosu kavramı içerisinde kabul eder. Nutku (2006) ise yine aynı şekilde profesyoneller tarafından çocuklar için sahnelenen tiyatroları çocuk tiyatrosu olarak nitelendirir.

And, çocuk tiyatrosunu farklı şekillerde tanımlamaktadır. O, çocuk tiyatrosunun iki şekilde düşünülebileceğini söyler: “Çocukların kendi katıldıkları tiyatro yoluyla eğitilmeleri”; “Çocukların yetişkinlerin hazırladıkları tiyatrodaki seyirci olarak yetişmeleri” (And, 1970: 319). And, ayrıca “Çocukların ya da çocuklar için büyüklerin hazırlayıp sunduğu her türlü tiyatro çalışmaları” (And, 1978: 140) ve “Çocukların tiyatrosu ise her yönüyle çocukların yarattıkları tiyatrodur” (And 1979: 127) tanımıyla ifadesini genişletir.

Bu konudaki diğer tanımlarda şöyledir: “Çocuk oyunundan söz edebilmek için en önemli koşul oyunun çocuk seyirciyi amaçlamasıdır. İşte

çocuk oyununu diğer oyunlardan ayıran fark budur. Çocuk oyunu, çocuk seyirciyi temel alan onu hedefe koyan oyundur” (Köksal, 1979: 62). *“Çocuk tiyatrosu, çocuklara yönelen, onların dünyasını, düşünce ve duygu yaşantılarını, yaratıcılıklarını geliştiren, paylaşma ve katılma gereksinimlerini karşılayan tiyatrodur”* (Bakış, 1986: 1).

Yukarıdaki tanımların hepsi aslında çocuğa yönelik bir tiyatrodan bahseder ama bu yönelişin biçimi farklıdır. Çocuk tiyatrosu kavramına kimileri çocuklar için tiyatro derken, kimileri çocukların sahne aldığı tiyatro, kimileri de çocuklar ile büyüklerin beraber sahnelediği tiyatro olarak kabul etmiştir. Kısacası, Metin And’ın da dediği gibi, çocuk tiyatrosu, içinde birçok türü barındıran geniş bir terimdir (And, 1978).

Günümüz koşullarında baktığımızda profesyoneller tarafından sahnelenen oyunlara çocuk tiyatrosu denilmesi olağandır. Fakat Cumhuriyet döneminde yani 1923 – 1950 yılları arasında sadece profesyoneller tarafından sergilenenler değil aynı zamanda okullarda çocuklar tarafından ya da bazen büyüklerle beraber sergilenen oyunları da çocuk tiyatrosuna dâhil etmek gerekir. Çünkü Cumhuriyet döneminde planlı ve programlı ya da profesyonel anlamda çocuk tiyatrosu oluşumuna rastlamak imkân sınırlarını zorlamaktadır. Bu dönemde sadece profesyonel anlamda kurulan Şehir Tiyatroları’nın çalışmaları bulunur. Bunların yanında mektep temsillerini de çocuk tiyatrosu tanımının içerisine almak herhalde daha doğru olacaktır.

Çocuk tiyatrosunun amacı, gayesi ve özellikleri konusunda da çeşitli fikirler olmakla beraber hepsi aslında çocukları eğlendirmek ve eğlendirirken öğretmek amacıyla birleşirler. Şimdi bu görüşlere değinelim:

Mümtaz Zeki Taşkın, Devlet Konservatuarı Tatbikat Sahnesi’nin “Çocuk Tiyatrosu” isimli dergisinde çocuk tiyatrosunun gayesini *“Çeşitli tiyatro sanat ve hünerlerinden yararlanarak çocuklarımıza Güzel Sanatların en güzellerinden birisi olan Tiyatroyu göstermek, sevdirmek öğretmek ve bu asil zevki körpe gönüllere aşılıyarak, küçük yüreklerin bedîi heyecanlar içerisinde yoğrulmasını temin etmektir.”* şeklinde özetler (Devlet Konservatuarı: 1947: 1).

Reşat Nuri (1918) ise mektep temsillerinin hedefini *“Bir taraftan çocukları düzgün ve serbest söz söylemeye, tavır ve hareketlerini iyi idare etmeye alıştırmak, bir taraftan da hayattan alınmış tabii vakalar ve sahnelerle*

hayat hakkında iyi bir fikir, doğru bir görüş vermeye çalışmaktır." (Akt.: Yavuz, 1976: 273) olarak görür.

Sevda Şener (1979), çocuk tiyatrosunun yazılış amacını şöyle özetler: *"Tiyatro yolu ile eğitime, tiyatronun eğitici ve zevk verici olması eğlendirirken eğitmesi, öğretirken eğlendirmesi..."* (Şener, 1979a: 177).

Yeri gelmişken, Şener'in aktardığı, İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun okul tiyatrosu görüşlerini de kısaca özetleyelim. Onun eğitim konusundaki görüşleriyle okul konusundaki fikirleri paralellik gösterir. Çocuğa yaşıyan toplum değerlerini özümsetmek, çocuğun ulusal sorunları, gerçekleri iyi anlamasını sağlamak, çocukta bu sorunlara karşı ilgi, ulusuna, yurduna, sevgi, bağlılık ve hizmet isteği uyandırmak ve son olarak da çocuğa somut bir meslek kişiliği kazandırmak olmak üzerinde durarak çocuk tiyatrosunu üç ana ilkeye dayandırır. Yaşamı böylesine eksiksiz ve doğru olarak bünyesinde taşıyan tiyatronun eğitsel niteliği de bulunur. Kişilik ilkesi, çevre ilkesi, çalışma ilkesi, ürün ilkesi ve başlama, alıştıırma ilkesi olarak beş başlıkta toplayabileceğimiz bu eğitsel nitelik, çocukların kişiliğinin gelişmesinden yaşama uyum sağlamadaki acemiliğini üstünden atmasına kadar hep tiyatro aracılığıyla kazanılır. Böylelikle çocuk tiyatrosu toplumsal bir işlev de görür. Çocukta toplumsal kişilik ancak çevreyi aktif biçimde tanıyarak, başkalarıyla doğrudan ilişki kurarak ve toplu çalışarak kazanılır. İşte çocuğun topluma alışmasını sağlayan araçlardan biri de tiyatrodur ve bir anlamda eğitimin amacına ve yöntemine de en uygun sanat dalıdır (Şener, 1979b).

Tiyatroda dramatik dünya, çocuk düşünme gücüyle canlandırıldığından, çocuk hiçbir aracıya ihtiyaç duymadan bu dünyanın içerisine girer. Bu yüzden tiyatrodaki eğitim işlevi diğer türlerin aksine daha belirgindir. Çünkü İpşiroğlu'na göre tiyatro, eleştirel bakışı, bağımsız düşünme gücünü geliştirmeyi amaçlamaktadır (İpşiroğlu, 1997). Muhsin Ertuğrul da çocuk tiyatrosunun öğretici yönüne böyle bakmaktadır:

"Benim kanımca seyircisini çağından başlayarak yetiştirmeye başlamamış şehirler, ileride tiyatrolarına seyirci bulamayacaklardır. Bugünün çocuğu, yarının genci, ilerinin aydın seyircisidir. Bugün İstanbul şehri, tiyatrolarına seyirci buluyorsa, bunun kaynağını dünkü çocuk tiyatrosunda ve öğrenci oyunlarında aramalıdır. Bu bakımdan tiyatronun en önemli sorunu, çocuk tiyatrosudur." (Nas, 2002: 356).

Toplumsal hayat ile sürekli dirsek teması içerisinde olan tiyatro ve dolayısıyla çocuk tiyatrosunun toplumsal işlevi de bulunmaktadır. Bunlardan ilki çocuğun sanat ve kültür açısından eğitildiği bir kuruluş olmasıdır. Çocuğun aile ve okulda aldığı eğitimin yanında tiyatro ile de eğitilebileceği gerçeği, çocuk tiyatrosunun toplumsal değerini arttırmaktadır. *“Sanatlı Eğitim! diyebileceğimiz bu eğitim, çocuğun belli bir dünya görüşü elde etmesinde önemli bir rol oynayacaktır.”* (Özertem, 1992).

Çocuk tiyatrosunun bir diğer toplumsal işlevi de muhatap aldığı kitlenin yaratıcılığını geliştirmesidir çünkü çocuğun yaratıcılığı çevresi ile sınırlıdır. Bu dar sınırlardan tiyatro ile sıyrılan çocuk değişik kişi, olay ve durumlarla karşılaşarak onlara vereceği tepkileri öğrenir ki bu durum da onların geleceğini yordayabilmesini sağlar. Gelecek hakkındaki bu ön tahmin onların güçlü ve sorunlara çözümler üretebilen bireyler olmalarını sağlayacaktır. Geleceğe umutla bakabilen çocuklar hayal kurabilecektir. Jersid’e göre, hayal kurabilen bireyler ise gelecekte neyi ümit edeceklerini bilecek ve kendilerine gerçekçi hedefler belirleyebileceklerdir (Jersild, 1979).

Tiyatro, her sanat dalının olduğu gibi sadece estetikle ilgili değildir bir yanı da ideolojiyle iç içedir (Erkek: 2006). Geniş anlamda tiyatronun ideolojik bağlantısı özel anlamda çocuk tiyatrosu ile de iniltidir. Ülkemizde de özellikle cumhuriyet döneminde devletin tiyatro ile ilişkisi gündeme gelmiştir. Zaten *“Tiyatro, başlangıcından günümüze kadar, zaman zaman devletin egemen düşüncesinin yayılması açısından etkin bir araç olarak değerlendirilmiştir.”* (Konur, 2001: 15). Bu açıdan baktığımızda cumhuriyet rejiminin fikirlerini halka ulaştırabilmek, benimsetebilmek için toplumsallaşmanın aracı olan tiyatro aktivitelerine yönelmiş ve toplumla iç içe olabilmek için bu faaliyetleri desteklediğini görmekteyiz. Halkevlerinin, *“inkılâp fikirlerin ve duygularını halka ifadesi hususunda en kuvvetli vasıta”* (And, 1973) olarak gördüğü tiyatro etkinlikleri bu fikri destekler niteliktedir.

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte kamusal işlevini en yaygın biçimde gerçekleştirebilecek tiyatro gibi sanat dallarının gelişmesi için zemin hazırlanmıştır. Bu aşamada çocuk tiyatrosunun hedef kitlesinin yarının toplumunu oluşturacak çocuklar olduğuna göre bu tiyatrodaki devletin etkisini hissetmek kaçınılmaz bir zorunluluktadır (Erkek, 2006). *“Cumhuriyetin ilk yıllarında yaşananlar, yapılan devrimler ve yenilikleri düşündüğümüzde çocuk*

tiyatrosu devletin resmi politikasını destekler görünmektedir.” (Kuyumcu, 1998: 25). Nitekim bu tarihlerde (1923 – 1950) yazılan çocuk oyunları, hem çocuklara devletin politikasını öğretecek hem de ahlâki olarak mükemmel kişiler olmaları sağlayacak fikirlerle yoğrulmuştur. Bu oyunlarda, çocukların ahlâki açıdan *“söz dinler, sabırlı, çalışkan, büyüklerine karşı saygılı, küçüklerini koruyucu”* (Şener, 1979a) olması; sosyal açıdan *“toplumda sorumluluk sahibi, başkalarını düşünen, birlikte çalışmaya uyum gösteren, kendisini en iyi biçimde ifade eden, toplumsallaşmış ve birlikte üretebilmesini öğrenen”* (Nutku: 2006) kişiler olması amaçlanmıştır.

Çocuk tiyatrosunda sadece ahlaki tutum değil siyasi tavır da etkilidir. Orada neye ağırlık verileceği bir seçim işi gibi görünse de ağırlıklı olarak önderlerin değer yargılarına göre şekillenir (And, 1978). Bu paralelde 1923 – 1950 yılları arasında yazılmış olan oyunlarda *“çocuğu vatandaş olarak yetiştirecek topluma yardım etmek, bugünün toplumuna ve onun geçerli koşullarına uygun vatandaşlar yetiştirmek, ya da yarının toplumuna onları dünya vatandaşı olarak yaratıcı, sorumluluk bilinci içinde yetiştirmek”* (And, 1978: 146) gibi özelliklere sahip çocuklar ön plandadır. Bu oyunlarda ise *“Atatürk Devrimleri'nin benimsetilmesine çalışılan, Bağımsızlık Savaşı'ndan alınma konularla vatan sevgisinin pekiştirilmesi, tutum haftası, yerli malı haftası gibi özel günlerin anlam ve önemini öğreten”* (Şener, 1979a) konularının gündeme gelmesi o dönemin siyasi koşullarıyla ilgilidir. Ayrıca *“Kızılay Haftası, Turizm Haftası gibi haftalar ve 23 Nisan Çocuk Bayramı, 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı gibi özel günler”* (Şener, 1997) için yazılan oyunlar da cumhuriyet rejiminin amaçlarını çocuklara benimsetecek en kuvvetli yoldur.

Bir ülkede çocuk tiyatrolarının sayısının artışı o ülkeye aynı paralelde yarar sağlar. Çünkü bu tiyatroların seyircisi geleceğin de tiyatro seyircileridir ve kendisine sunulan bu dünyada gördüğü aksaklıkları gerçek yaşamdan arındırmak için çalışır. Böylelikle sağlıklı bir toplum için ilk adımlar atılır (Nutku, 1969). Pozitif korelasyonla ilerleyen çocuk tiyatrosu ve sağlıklı toplum ilişkisi, çocukların çevrelerine karşı duyarlı olmalarını, devletin politikalarını en iyi şekilde uygulayabilmelerini sağlar.

Bütün bu toplumsal, ahlâki ve siyasi içeriklere sahip çocuk tiyatrosundan cumhuriyet rejiminin uzak kalması düşünülemezdi. Cumhuriyet

rejiminin çocuklara verdiği önem ve onlar üzerinden bazı kültür politikalarını yönettiği düşünüldüğünde çocuk tiyatrolarına karşı ayrı bir hassasiyet taşıdığı fark edilebilir. Özellikle bu rejim çocuk oyunu yazarlarını teşvik etmiş ve devletin politikalarıyla ilgili *okullarda “müsamere” dediğimiz temsiller* (Neyzi, 1995) yazmaları konusunda onları görevlendirmiştir. Devletin yazarları teşvikini ve neden bu teşviki yaptığını Ahmet Hulusi şöyle ifade ediyor:

“Görülüyor ki hükümetimiz de; yaptığı inkılabı ileri götürmek için yurttaşlara, bu inkılabın gayesini anlatmak ve yurt yavrularını böyle yetiştirmek istiyor; bunun için erbabı kalemi teşvikten hiç geri durmuyor.” (Hulusi: 1933, 1).

Cumhuriyet rejimi tarafından desteklenen bu yazarlara baktığımızda 1923 – 1950 yılları arasında yazmış oldukları oyunları belli bir tezi savunmak, belli bir fikri aşlamak için kaleme aldıklarını görmekteyiz. Bu durum da yaşanan sosyal çevre, siyasi şartlar ve içinde buldukları atmosfer ile ilişkilendirilebilir. Daha çok toplumcu bir bakış açısı içerisinde olan yazarlar, içinde yaşadıkları toplumu daha ileriye götürmek ve devletin politikalarını desteklemek yolunu seçmişlerdir. Yazarların bu topluma dönük tavırlarının yanı sıra yukarıda bahsettiğimiz gibi devletin de bu yazarları desteklemesi ile ortaya eğitici, öğretici, öğütleyici ürünler çıkmıştır.

Son bir parantezi de çocuk oyunlarının nasıl olması gerektiği konusundaki tartışmalara açıp konuyu bağlayalım. İlk olarak okul tiyatrosunun öncü kişilerinden biri olan İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'na değineceğiz. Şener'in aktardığına göre, okullar için özel bir tiyatro yazılmasına karşı olan Baltacıoğlu, büyükler için yazılan oyunlarda çocukların da yer alabileceğini belirtir. Fakat bu oyunlar çocukların yaşantı sınırlarını aşmamalı, hiç tanımadıkları, bilmedikleri durumlar yer almamalıdır. Ona göre, çocuk tiyatrosu yetkin oyuncu yetiştirmek değil, çocukların oyunculuğa, yani başka insanların kişiliklerine girmeye, onları yaşayarak anlamaya alışmaktır. Özel bir sahne tasarımına gerek kalmadan herhangi bir açık alanda, bir salonda ve bir bahçede bu oyunlar rahatça temsil edilebilecek kadar sade olmalıdır. Dekor, kostüm, makyaj gibi unsurlar gereksizdir. Tiyatro metinleri ise vazgeçilmez bir unsur olmamalı, sadece ana çerçeveyi oluşturmalıdır. Böylelikle oyuncuların yaratıcılığı da arttırılmış olur. Baltacıoğlu'nun bu görüşleri onun “öz tiyatro” anlayışının bir yansımasıdır (Şener, 1979b).

Güntekin (1918) çocuk tiyatrolarının sanat tiyatrolarından apayrı gaye, usul ve vasıtaları olduğunu belirtir ve bu tiyatroların amacı sanatçı değil çağın gereklerine uyan çocuklar yetiştirmektir. Bu sebeple çocuk tiyatrolarında *“temiz bir lisan, berrak ve sade bir edebiyat nümayışsız, tabii bir konuşma edası olmalıdır.”* (Akt.: Yavuz, 1976).

Kongar’a göre ise *“Çocuk tiyatrosu, en kısa tanımıyla çocuğun kendine özgü dünyasına yönelen tiyatrodur. Yoksa içinde çocukların oynadığı ya da karakterlerin çocuk olduğu dünya değil. Pek doğal olarak çocuk tiyatrosunun içinde de öteki tiyatrolarda olduğu gibi çocuk oyuncular ya da çocuk karakterler bulunabilir. Fakat bunlar, bir tiyatronun çocuk tiyatrosu olması için yeterli değildir”* (Kongar 1979: 82).

Aytaş (2001) çocuklar için yazılan tiyatro eserlerinde diyalogların fazla uzun olmaması gerektiğini söyler. *“Uzun diyaloglar çocukları sıkar ve söylenilen sözün doğru algılanmasını da engeller. Aşırı yoruma kaçan, nasihatçi tutumla, didaktik bir öğeye sahip tiyatro oyunları çocukların ilgisini çekmemektedir.”* (Aytaş: 2001, 2)

Erkek (2006), çocuk tiyatrosu ifadesinde “çocuk” ifadesinin onu tiyatrodan apayrı bir etkinlik yapmadığının üzerinde durur. Çocuk tiyatrosunda tiyatroyu tiyatro yapan temel niteliklerden vazgeçilmemesi gerektiğini söyler. *“Bu tiyatroya ait ölçütlerin sadece çocukların yaş grubu, hedef kitlesi, algı yeterliliği ile yetinilmemelidir. Bunun yanında tiyatronun iç işleyiş kuralları, dramatik yetkinlik, dramaturjik tutarlılık, estetik bütünlük, ideolojik çıkarsama da bulunmalıdır. Çocuk tiyatrosuna uğraş verenlerin başarılı olabilmeleri için yalnız uygulamada değil, yazarlık, kuram ve eleştiride de benzer biçimde tiyatro birikimine sahip olması ve bu sanatı özellikleriyle tanıması zorunlu görünmektedir.”* (Erkek: 2006,1).

3. Dünyada Çocuk Tiyatrosu

Çocuk, tiyatro kavramının ortaya çıkması ile birlikte en az seyirci konumunda kendisine yer bulmuştur. Tiyatronun kaynağı olarak kabul edilen ritüel davranışlar ve yanılısamaya dayalı anlatım biçimi ilkel toplumlarda çocukların ilgisini çekmiş ve böylece onlar tarafından izlenmiş olabilir (Nutku, 1985). Çocuk tiyatrosu diye nitelendirilmese de çocuğa yönelik seyirlik oyunların ilk olarak görüldüğü yer M.Ö. 1000 yıllarında Çin Gölge Tiyatrosu,

Hindistan ve Java'dır. Adı geçen yerlerde ne kadar süreden beri sergilendiği bilinmeyen gölge ve kukla tiyatroları şekil ve muhteva yönünden çocuğa hitap eden özellikler göstermektedirler (Karnal, 1989).

Özertem'den edindiğimiz bilgiye göre, günümüze yakın en gelişmiş tiyatro olarak bilinen Antik Yunan tiyatrosunda ve Roma tragedyasında çocuğa yönelik öğeler bulunmamakla birlikte çocukların yetişkinlere yönelik pek çok oyunu izlemiş oldukları düşünülebilir (Özertem, 1992).

Ortaçağa geldiğimizde ise Hıristiyanlığı yaymayı amaçlayan oyunlarda çocukların ön planda tutulduğu görülür ki bu dönemin en ilginç özelliği çocuklardan oluşmuş tiyatro topluluklarının kurulmuş olmasıdır. Bu duruma paralel olarak İngiltere'de çocuk oyuncularından oluştuğu bilinen ilk topluluk 1378'de "Miracle" (dinsel oyun) adlı oyunu oynamıştır (Şahinbaş, 1950). Çocukların tiyatro sanatı ile yakından ilgilendiği, okulda tiyatroya yer verildiği ve çocuklardan oluşan bir grubun tiyatro oynaması çocuk tiyatrosu adına önemli gelişmelerdendir.

Fuat'ın belirttiği gibi, İngiltere'de 16. ve 17. yy.da çocuk tiyatrosuna benzer çalışmalar vardır. Yetişkinlere yönelik oyunlar, yalnız çocuk oyuncularından kurulu topluluklar tarafından oynanmıştır. Bu topluluklara ise "Master of Children" denilmiştir (Fuat, 1984).

18. yüzyılda ilk çocuk tiyatrosu örnekleri Fransa'da görülmektedir. Paris'te kurulan "Theatre de L'Ambigu Comique" topluluğu çocuklara yönelik ipli kukla oyunları oynamaktadır. Bunun adından Madame de Genlis'in düzenlediği oyunlar çocuk tiyatrosu açısından önemlidir. Çünkü Özertem'e göre, Madame de Genlis, çocuk eğitiminde tiyatrodan yararlanmayı amaçlamış önemli yazarlardan birisidir. "Eğitim Tiyatrosu" isimli dört ciltlik eserinde yer alan oyunların hemen hemen tümünde ahlâki öğeleri yoğun bir şekilde işlemiştir (Özertem, 1992).

20. yüzyılda çocuk, toplum içerisinde yavaş yavaş değer kazanmaya başlamıştır. Çocuğun değer kazanması onun önemini daha da artmıştır. Bu sebeple çeşitli ülkelerde çocuk tiyatroları oluşturulmaya başlanmıştır. 1930'lu yıllarda Chancerel ismi çocuk tiyatrosu oldukça önemlidir. 1937 yılında kurmuş olduğu "Le Centre Dramatique Kellermann" isimli topluluk çocuk tiyatroları sahnelemekteydi. Aynı zamanda bu topluluk çocuk tiyatrosunun kuramı ve uygulaması hakkında da sürekli sergiler düzenleyerek ve

çalışmalar yaparak çocuk tiyatrosunun temellerini atmıştır. *“Tiyatro yaşamın kendisidir ve bu nedenle yaşamdan kaynaklanmalıdır savını benimsemiştir Leon Chancerel.”* (Özertem 1992: 28). Bu sebeple sürekli olarak tiyatronun temeline yönelmiştir. Oyunlarda maske kullanarak oyuncularını doğaçlama yapmaya, ses ve vücutlarını kullanmaya zorlamıştır.

Alice Minnie Herts’in Amerika Birleşik Devletlerinde yaptığı çalışmalarla birlikte çocuk tiyatrosunun eğitici rolü kavranmıştır. Bu çalışmalardan sonra tiyatro aktivitelerine okullarda yer verilmiştir. 1920 yılından itibaren de özel çocuk tiyatrolarını devletleştirilme yoluna gidilmesiyle birlikte artık çocuk tiyatroları üniversiteler ve yüksekokullar tarafından düzenlenmeye başlanmıştır. Özertem’e göre, bunun en önemli nedeni de çocuk tiyatrolarının bir temele ve bir programa dayandırılmak istenmesindedir. Çocuk tiyatroları artık bir kültür sorunu ya da bir kültür politikası hâline gelmiştir (Özertem 1992).

20. yüzyılın en verimli çalışmaları hiç şüphesiz Sovyetler Birliği’nde görülmektedir. Yaşanan devrimden sonra eğitici ve etkileyici özelliği sebebiyle tiyatro çalışmalarına ve özellikle çocuk tiyatrosu çalışmalarına ayrı bir önem atfedilmiştir. 1921 yılında ilk çocuk tiyatrosu kurumuş Hemen ardından da 1922’de “Leningrad Tiyatrosu” perdelerini açmıştır (And, 1978). Bu tarihten itibaren 1943 yılına kadar ülkedeki çocuk tiyatrosu sayısı yüz kırka ulaşmıştır. Çocuk tiyatrosuna verilen önem kısa sürede gelişen ve sayısı artan tiyatrolarda görülmektedir. Fakat burada oyun dağarcığının yetersiz kalması gibi önemli bir sorunla karşı karşıya kalınmıştır. Bu nedenle başlangıç yıllarında öykülerin ya da romanların oyunlaştırılması gibi uyarlamalarla bu sorunun üstesinden gelinmiştir. Özertem’in ilk dönem olarak nitelendirdiği öykü ve romanların oyunlaştırılmasının ardından Sovyet konularını işleyen ikinci dönem başlamıştır. Bu dönemde, devrimde çocuklar, kimsesiz çocuklar gibi konular işlenmiştir. Eğlence ve eğitimin iç içe olduğu üçüncü dönem de oyunların resim, müzik ve danslar ile birleşmesi sanat eseri olarak nitelendirilmelerine neden olur (Özertem, 1992).

Sovyetler Birliği’nde yapılan çalışmalar çocuk tiyatrosu kavramının bugünkü anlamıyla benzerlikler göstermektedir. Bu tiyatrolarda yazılan oyunlar önce çocuklara okutulur ardından yapılan tartışmalar sonucunda provalara başlanır. Bu provalarda çocukların da bulunması oldukça ilgi

çekicidir. Yapılan bu çalışmalarda çocukların ilgisini çekebilecek oyunların daha çok güldürü türündeki eserler olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Fakat bu güldürü öğeleri aradan bir süre geçtikten sonra çok kolay unutulduğu bunun aksine dram sahnelerinin daha fazla akılda kaldığı görülmüştür. Oyunların yazılmasında ve sahnelenmesinde bu sonuçlardan yararlanılmıştır.

Sonuç olarak *“Bütün ülkelerde çocuk tiyatrosu faaliyetleri, o ülkenin eğitim programlarıyla yakından ilgili olarak ya tam kontrol altında veya serbest olarak faaliyet göstermektedirler.”* (Karnal 1989: 7).

4. Türkiye’de Çocuk Tiyatrosu

4.1. Geleneksel Türk Tiyatrosu

Ülkemizde çocuk tiyatrosunun geçmişini geleneksel tiyatromuzun başlangıcı olan 14. yy.a kadar indirmek mümkündür. Geleneksel Türk tiyatrosu içerisinde yer alan Karagöz, kukla oyunları ve ortaoyunları çocukların da ilgisini çekmiş ve aileleri ile birlikte bu oyunları seyretmişlerdir. Karagöz – Hacivat arasındaki komedi unsuru oluşturan atışmalar ve diyaloglar çocukların bu oyunlara ilgi duymalarına neden olmuştur. Bu oyunlar çocuğa yönelik öğeler içermekle birlikte kimilerinin içeriğinde çocuğa ve çocukluğa ters düşen unsurlar bulunmaktadır. And’ın aktardığına göre, küçük çocukların yetişkinlerle birlikte bu tür oyunları seyretmeleri, özellikle yabancı araştırmacıların dikkatini çekmiş, oldukça açık cinsel ilişkilerin yer aldığı Karagöz oyunlarını, çocukların seyretmelerine nasıl izin verildiğine şaşıttıklarını belirtmişlerdir (And, 1969: 135 – 136).

4.2. Tanzimat Dönemi’nde Çocuk Tiyatrosu

Tanzimat dönemindeki Batılılaşma hareketleri öncelikle askeri eğitim için yapılsa da yavaş yavaş tüm eğitim sistemini etkilemeye başlamıştır. Eğitim alanındaki yöntem değişiklikleriyle beraber çocuğun sosyal hayat içerisindeki önemi de giderek artmıştır. Tiyatronun eğitsel ve kültürel yönünün keşfedilmesi çocuğun öneminin artmasıyla birlikte çocuk – tiyatro ilişkisinin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Tiyatroda çocuğa yönelik öğeler ya da çocuk – tiyatro ilişkileri çocuk tiyatrosunun gelişimi için önemlidir. Fakat çocuk tiyatrosu düşüncesi ilk kez

Meşrutiyet Döneminde gündeme gelmiştir. Ortaokullarda çeşitli gösterilerin yapıldığı ve bu gösterilerde çocukların da görev aldığı günler düzenlenmeye başlamıştır. Birçok yazar da “Mektebi Temsil”, “Küçükler için Temsil”, “Mektep Temsilleri” gibi isimlerle oyunlar yazmaya, adapte etmeye ve çevirmeye başlamışlardır. *Resimli Mektep Alemi, Çocuk Bahçesi, Çocuklara Rehber* gibi dergilerde çocuk oyunları yer almaya başlar (Özertem, 1992).

4.3. Meşrutiyet Döneminde Çocuk Tiyatrosu

Meşrutiyet döneminde çocuk tiyatrosu için yapılan en önemli yenilik Maarif-i Umumiye Nezareti'nin okullarda tiyatro çalışmalarına yer verilmesidir. 1915 yılında Maarif-i Umumiye Nezareti “Mektep Temsillerinin Uslu-i Tedrisi” isimli yönetmeliğini hazırlamıştır. Bu yönetmeliğin amacı, okullardaki tiyatro faaliyetlerinin belli bir düzen içerisinde gerçekleşmesini sağlamaktır. Karnal'a göre, bu yönetmelik ile tiyatronun, çocuğun öğretimindeki önemi devlet tarafından açıkça kabul edilmiştir. Çocukların tiyatro ile uğraşmaları da resmiyet kazanmıştır. İki kısımdan oluşan “Mektep Temsillerinin Usul-i Tedrisi” yönetmeliğinin ilk kısmında tiyatro-egitim-öğretim ilişkisi yer alır. İkinci kısmında ise tiyatro çalışmalarının nasıl olacağı ayrıntılı bir şekilde tarif edilir (Karnal, 1989). Bu yönetmelikte aynı zamanda, tiyatro dersinin çocukların günlük konuşmaları etkileyeceği, oyunculuk yoluyla da vücut hareketlerini denetleme becerisini kazandıracaklarını belirtilmiştir. Bunun yanı sıra, çocukların tiyatro ile uğraşmalarının toplumsal açıdan eğitilmelerini, arkadaşlarıyla daha yakın ilişkiler kurabilmelerini, topluma daha kolay uyabilmelerini ve sağlıklı bir ruhsal gelişim gösterebilmelerini sağlayacağı üzerinde durulmuştur. Özertem (1992), bu yönetmelikte belirtilenlerin, aynı zamanda çocuk tiyatrosunun özelliklerinin Meşrutiyet döneminden itibaren sıralanmış olduğunu söyler (Özertem, 1992).

Bu dönemin çocuk tiyatrosu açısından en önemli olayı, tiyatronun ilkokul eğitiminde resmen kabul edilmiş olmasıdır. Fakat bu durum I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı sırasında ister istemez duraksamıştır. Şener'in belirttiği gibi (1997), Cumhuriyet döneminde ise yeniden ele alınmış ve çocuk eğitiminde tiyatronun önemi gündeme gelmiştir (Şener, 1997).

Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde tiyatroların eğitici yanı ön plandadır. Dünyadaki çocuk tiyatrolarının ilk yıllarında, klasik çocuk

masallarının tiyatroyu sevdirmek amacıyla uyarlanmasının aksine, ülkemizde çocuklara özel olarak belli konularda bilgi vermek, eğitmek için oyunlar yazılmıştır (Kuyumcu 1998: 24).

4. 4. Cumhuriyet Döneminde Çocuk Tiyatrosu

4. 4. 1. Çocuk Tiyatrosu Kavramının Gelişimi

Çocuk tiyatrosu alanında gösterilen ilerlemeler Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşları ile sekteye uğramıştır. Fakat Cumhuriyet döneminde yeniden ele alınmaya başlanmıştır. Cumhuriyet döneminin ilk on bir yılı içerisinde çocuk tiyatrosuna ait bütün yazılar çocuk – tiyatro ilişkisinin eğitsel boyutunu, okulda tiyatronun önemini belirtirken hiçbirisi çocuk tiyatrosunun ne olduğu ve nasıl olması gerektiğine değinmemiştir. Özertem'den öğrendiğimize göre, bu konuya ilk kez açıklık getiren “Çocuk Tiyatrosu” başlıklı yazısıyla Muhsin Ertuğrul olmuştur (Özertem, 1992: 42). O, bu yazısında Sovyetler Birliği'ndeki Moskova Çocuk Tiyatroları izlenimlerini aktarmıştır. Bunun ardından İsmail Sabih “Almanya'da Çocuk Tiyatroları” başlıklı yazısıyla oradaki çocuk tiyatrosu çalışmalarını aktarmıştır.

Meşrutiyet döneminde kabul edilen çocuk tiyatrosunun önemi konusundaki görüşler Cumhuriyet döneminde de aynen sürdürülmüştür. Buna ek olarak Cumhuriyet döneminde çocuğun öneminin daha da artmasıyla birlikte çocuk tiyatrosu kavramı açıklık kazanmıştır. Çünkü “bugünün çocukları yarının büyükleri” görüşünü benimsenmiş ve geleceğin bireylerini yetiştirmenin en kolay yolu olarak da çocuk tiyatrosu görülmüştür.

Çocuğun tiyatro ile eğitimi, iyi ahlâka sahip bireyler yetiştirmek, çocukların toplum içerisindeki rollerini güçlendirmek gibi amaçların yanında bir de geleceğin tiyatro seyircisini oluşturmak amacı da vardı. Çünkü batılı anlamda tiyatroyu halk benimsememiştir. Özertem (1992), halkın tiyatro faaliyetlerine katılmak yerine kendi alışık oldukları seyirlik geleneğe bağlı kaldıklarını aktarır. Bu yüzden yarının büyükleri olan çocuklara tiyatro kültürü küçük yaşlardan itibaren kabul ettirilmeye çalışılmıştır (Özertem, 1992).

Profesyonel anlamda ilk çocuk tiyatrosunun kurulacağına ilişkin ilk yazı, 16 Ocak 1935 tarihli “Akşam” gazetesinde Hikmet Feridun tarafından kaleme alınmıştır. *Darübedai'nin* 15 Şubat 1935 tarihli sayısında “Dün bir

tiyatroydu, bugün iki oldu. Önümüzdeki sene bir çocuk tiyatrosu daha yaparak üç olacak.” denilerek haber verilmiştir (And ve Diğerleri, 1969). Fakat ilk resmi duyuru 1 Ekim 1935 tarihli *Darülbekâi'nin* arka sayfasında yer almıştır. Bu paralelde ülkemizde ilk profesyonel çocuk tiyatrosu 1935 yılında Muhsin Ertuğrul tarafından İstanbul Şehir Tiyatrosu bünyesinde kurulmuştur. Hazırlıkları yaklaşık on dört ay süren bu tiyatrodaki sahnelenen ilk oyun Kemal Küçük'ün “Çocuklara İlk Tiyatro Dersi”dir. Adından da anlaşılacağı üzere oyunun konusu, tiyatronun ne olduğu, tiyatrodaki kuralların olduğu ve tiyatrodaki davranılması gerektiğidir (Ongurlar, 1985).

Bu ilk çocuk tiyatrosu çalışmaları büyük bir hayal kırıklığı yaratmış ve pek fazla ilgi görmemiştir. Bunu Ferih Egemen şöyle dile getirir: “... *Çocukların yıllardan beri beklediğini zannettiğimiz çocuk tiyatrosu ilk zamanlar hakikaten bizi sükutu hayale uğrattı. Çünkü tiyatrodaki her istirahati temin edilen bu küçük seyircilerin yabancılığı bizi korkuttu.*” (Türk Tiyatrosu, 1943). İlk yıllardaki alışma evresi çabuk atlatılmış ve çocuk tiyatrosu çalışmaları sonraki sezonlarda artarak devam etmiştir.

Çocuk tiyatrosu çalışmalarının kuruluş yıllarında özenle yürütüldüğünün en önemli kanıtı da, daha önce sözü edilen “*Çocuk Tiyatrosu*” dergisidir (Özertem, 1992: 53). Bu dergiler vasıtasıyla küçük seyircilerle bağlantı kurmak amaçlanmıştır. İlk önceleri bu dergiler tiyatroya giriş bileti olarak kullanılmış daha sonraları ise makul bir ücretle çocuklara satılmıştır. Sadece çocuklara mahsus dergiler olduğu arka kapaklarındaki yazılardan anlaşılmaktadır. Burada “*Parasızdır. Bir kişiliktir. Yalnızca çocuk içindir.*” ifadeleri göze çarpar (Çocuk Tiyatrosu, 1936: 8).

Çocuk tiyatrosu dergilerinin arka kapaklarında ise çocuklara yöneltilen sorular bulunmaktadır. Bu sorulardan ve onlara verilen cevaplardan çocukların tiyatroya olan ilgilerini ve düşüncelerini bulmak mümkündür. Anket diye nitelendirilebilecek bu kısımlarda şu sorular ve cevaplar yer almıştır:

1. Mecmuayı okuyor musunuz, faydeli buluyor musunuz?
2. Bu sefer oynanan piyeste neler hoşunuza gitti, neleri beğenmediniz?
3. Gülmeyen çocuk piyesinden neler öğrendiniz?
4. Arkadaşlarınız tiyatroya gelmiyor. Neden acaba?

5. Gelecek yıl “Çocuk Tiyatrosu” için neler yapılmasını istiyorsunuz. Şimdiden bildirirseniz iyi olur. (Çocuk Tiyatrosu, 1936:8)

Bu sorulara 27. Okul: 385 Naciye'nin verdiği cevaplar:

1. Mecmuayı okudum ve çok faydeli buldum.
2. Oynanan piyeste Nasrettin hoca Aydının vaziyetleri Aydın efeleri bir de gülmiyen çocuğu güldüren Kahkaha (...) hepsini de beğendim.
3. Gülmiyen çocuk piyesinden çocuğun annesi ve babası olamayıp öksüz olduğunu, büyük annesinin de bulunduğunu fakat bu çocuğun büyük annesinin eski kafadan olduğu için çocuğun eğlenmesini, tiyatroya gitmesini, fena ahlâksız olacak diye arkadaşlarıyla gezmesini istemezdi, bunu anladım.
4. Arkadaşlarımızın da anne ve babaları mutaassıp olup çocuklarını böyle yerlere alışmaması ve ne kadar faydeli bilgiler olduklarını bilmedikleri için göndermiyorlar.
5. Gelecek yıl için yapılan hazırlıklarda şimdikinden daha eğlenceli ve bilgili piyesler yapılmasını istiyorum. (Çocuk Tiyatrosu, 1936:4)

Sorulan sorularla ve verilen cevaplarla çocuk tiyatrosunun nabzının tutulduğu görülmektedir. Oyunlardan neler öğrendiklerinin ve yararlarının sorulması, oyunların iletisinin çocuk gözüyle algılanıp algılanmadığının ya da ne kadarının algılandığının anlaşılması sağlanmıştır.

Çocuk tiyatrosunun seyirci problemi de ilk ağızdan öğrenilmek istenmiştir. Çocuk tiyatrolarının bir amacı da geleceğin tiyatro seyircisini yetiştirmek olduğundan çocuklara “*Neden arkadaşlarınız tiyatroya gelmiyorlar?*” sorusu yöneltilerek bunun sebepleri araştırılmıştır. Verilen cevaplar da oldukça ilgi çekicidir.

Çocukların tiyatrodan neler beklediğinin ya da isteklerinin ne olduğu konusu ise çocuklara ve çocuk tiyatrosuna verilen değer açık bir ifadesidir. Çünkü bu sorular tiyatronun çocuklara ait olduğunu ve tiyatroya gelen çocuklara kendilerinin değerli olduğunu hissettirmektedir. Aynı zamanda onların fikirlerine başvurulması tiyatro ile bağlarının kuvvetlenmesine de neden olmaktadır.

Çocuk tiyatrosu dergisinde bir başka dikkat çeken unsur ise “Tiyatro Hocanızın Gözüne İlişen Kabahatleriniz” başlığı ile gündeme gelen tiyatro kurallarıdır. Burada çocukların tiyatrodaki yaptığı yanlışlıklar dile getirilmiştir. Bunları yapmanın ne kadar ayıp olduğu söylenerek bu davranışlardan çocukların uzaklaşmaları beklenmiştir. Tiyatroya giriş bileti olarak görülen bu dergilerin aynı zamanda tiyatro kültürünü öğrettiğini de rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu nedenle de Çocuk Tiyatrosu dergisinin eğitici yönü de bulunmaktadır. Çocukların tiyatrodaki yaptığı yanlışlardan birkaçı:

Çocuk Tiyatrosu dergisinin İkinci kânun 1936 tarihli ikinci sayısında:

- Çok konuşuyorsunuz, az dinliyorsunuz!
- Tiyatro hocanıza her aklınıza geleni değil anlamadığınızı sorun!
- Abdesthaneye gitmiyor, loca arkalarını, salonun kuytu yerlerini kirletiyorsunuz, aman ne ayıp? Yanınızda bulunan büyüklerin de bu olayda kabahati çok! (Çocuk Tiyatrosu, 1936: 2).

Çocuk Tiyatrosu dergisinin 1 Şubat 1936 tarihli üçüncü sayısında:

- Gişenin önünde muhakkak sıraya girmelisiniz.
- Tiyatrodaki bir şey yemeyin! Hele oyun oynarken bir şey çiğnerseniz en büyük ayıbı işlemiş olursunuz.
- Birbirinize kâğıt, leblebi atmayınız, tiyatro mahalle arası değildir. Bir okuldur.
- Sus konuşma, konuşacaksan tiyatroya ne diye masraf edip geliyorsun?” (Çocuk Tiyatrosu, 1936: 2).

Çocuk Tiyatrosu dergisi gerek çocuklara tiyatroyu sevdirmesi, gerek tiyatro hakkında bilgi alarak onları tiyatronun bir parçası haline getirmesi gerekse de tiyatrodaki eğitmen rolünü üstlenip çocuklara tiyatro kültürü kazandırması nedeniyle önemlidir. Çocuk tiyatrosunun gelişim seyri içerisinde en üst nokta olarak adlandırılabilir bu dergi çocuk tiyatrosunun kilometre taşlarından birisidir.

Şehir tiyatrolarının önemli yenilikleri arasında 1944 – 1945 sezonunda çocuk oyunlarında yetenekli çocukların yer alması, 1946 – 1947 sezonunda çocuk oyunlarında yalnız çocukların oynaması ve 1951 – 1952 sezonunda ise ilk kez yabancı çocuk oyunlarının oynanmaya başlanması gösterilebilir.

4. 4. 2. Çocuk Tiyatrosunda Kararsızlık Dönemi

1935'ten 1946 yılına kadar düzenli bir şekilde faaliyet gösteren çocuk tiyatrosu 1946–1961 yılları arasında bir kararsızlık evresi geçirmiştir. Bu kararsızlık dönemi içerisinde çocuk tiyatrosunun oyuncuları hakkında bazı kararlar alınmıştır. Bu devirden itibaren çocuk tiyatrolarında yalnız çocukların görev alması kuralı getirmiştir. Bu karar, çocuk tiyatrolarını kısmen kısır döngüye sürüklemiştir. Alınan bu kararın nedenini Necdet Mahfi Ayral Türk Tiyatrosu dergisinde şöyle açıklar:

“Çünkü ne kadar büyük insan, yetişmiş yaşı ilerlemiş bir aktör ne yapsa, ne fedakarlık etse, küçük seyircilerin ruh hallerini iyice anlayamayacağı için onların tamamen hoşlarına gidecek, onları eğlendirecek, ağlatacak, onlara birçok şeyler öğretecek ve onları memnun edebilecek şeyleri yapmağa muvaffak olamayacaktır.” (Ayral, 1946).

Çocuk tiyatrosu çalışmalarının ilkokul ve ortaokullar için ayrılması kararsızlık dönemi diye adlandırılan bu dönemin en önemli olaylarından bir tanesidir. Gerek fiziksel gerekse de ilgileri ve algılama becerileri açısından oldukça farklı olan bu iki yaş grubunun birbirinden ayrılması çocuk tiyatrosu için önemlidir. Çünkü bir yaş grubu için oldukça doyurucu gelen bir oyun diğer yaş grubuna anlamsız gelebilir. Bu sebeple böyle bir gereklidir. Daha önce de böyle bir ayırım denenmiş fakat uzun süreli olmamıştır.

Bu kararsızlık döneminde yerli oyunların yanı sıra yabancı oyunlara ve uyarlamalara da yer verilmiştir. Sahneye konan yaklaşık yirmi oyundan altısının önceki devirlerinin tekrarı olması oyun konusunda sıkıntı yaşandığının göstergesidir. *“1946–47 döneminden 1960–1961 döneminin sonuna kadar, 1959–1960 dönemi dışında (64) her dönem iki oyun sahneye konmuş, haftada iki kez olmak üzere 710 gösteri düzenlenmiş ve bu 29 oyunu 418.412 seyirci izlemiştir.”* (Özertem, 1992: 63).

4. 4. 3. Çocuk Tiyatrosunun Yaygınlaşma Dönemi

1961–1962 yıllarından itibaren çocuk tiyatroları ülke genelinde büyük bir artış göstermiştir. 1952 yılında İstanbul Şehir Tiyatroları'nın başına geçen Max Meinecke Şehir Tiyatroları'nı yaygınlaştırma politikasını benimsemiştir. Hemen ardından 1959 yılında Muhsin Ertuğrul Şehir Tiyatroları başyönetmenliğine atanmış ve Şehir Tiyatroları *“Altın Çağı”*nı yaşamıştır

(Nutku, 1969). Bu dönemde daha çok yerli oyunlara öncelik verilmiş ve seyir ücretleri oldukça ucuzlatılmıştır.

Gelişmelere paralel olarak çocuk oyunları da yaygınlaşmaya başlamıştır. Özertem'in aktardığı gibi, 1962 – 1969 yılları arasında çocuk tiyatrosu oynanan tiyatrolar: *Üsküdar Tiyatrosu, Fatih Tiyatrosu, Zeytinburnu Tiyatrosu*. Bunların ardından 1971–1978 döneminin sonuna kadar da *Üsküdar Tiyatrosu, Fatih Tiyatrosu, Kadıköy Tiyatrosu, Yeni Tiyatro, Harbiye Tiyatrosu ve Gültepe Tiyatrosu* olarak sayılabilir. On yedi oyun dönemini kapsayan bu süre içinde sahnelenen 47 oyun, 1904 kez oynanmış ve 482.521 kişi tarafından izlenmiştir (Özertem, 1992: 69).

4. 4. 4. Çocuk Tiyatrosunda Özel Teşebbüsler

1940'lı yıllardan sonra çocuk tiyatrolarının sayısının giderek artması özel teşebbüsleri de çocuk tiyatrosu alanına dâhil etmiştir. Şehir Tiyatrolarının oluşturduğu çocuk tiyatrosu geleneği özel teşebbüslere de bir temel teşkil etmiştir.

Çocuk tiyatrosu alanında görülen özel teşebbüslerin ortaya çıkmasının iki nedeni olduğu bilinmektedir. Bunlardan ilki, çocuk tiyatrosu yoluyla kazanç elde etmektir. Diğeri de çocukların kültürel ve sanatsal ihtiyaçlarını karşılamak olarak nitelendirilebilir. Özertem'e göre (1992), her iki neden de çocuk tiyatrosu kavramının topluma kazandırılması ve çocuk tiyatrolarının yaygınlaşması sağlanmıştır (Özertem, 1992).

Çocuk tiyatrosundaki özel teşebbüsler iki koldan kendilerini göstermekteydi. Bunlardan ilki "*her türlü masrafı bankaların ödenekleri ile karşılanan özel ödenekli çocuk tiyatroları*" (Karnal 1989: 13) ve buna ek olarak sadece çocuk oyunları oynayan özel tiyatro grupları da kurulmuştur. Bunlar:

- Türk Ticaret Bankası Keloğlan Çocuk Tiyatrosu (1961)
- Akbank Çocuk Tiyatrosu (1972)
- İş Bankası Çocuk Tiyatrosu (1978)

Bu bankaların kurdukları tiyatrolar da hiçbir ticari amaç görünmüyor gibi ise de ancak banka gişelerinden alınan davetiyelerle tiyatroya girilmekteydi. Bu uygulamanın temelinde de "*bankaların, gelecekteki müşterilerine şirin görünme ve reklam amacı yatmaktadır.*" (Özertem, 1992:

143). Bankaların kurdukları bu ödenekli tiyatroların yanında çocuklara yönelik özel tiyatrolar da bulunmaktadır. Bunlar:

- Binbir Gece Çocuk Tiyatrosu (1969)
- Dünya Çocuk Oyunları Topluluğu ile Afacan Çocuk Tiyatrosu (1969)
- Anadolu Çocuk Oyunları Kolu (AÇOK) (1973)
- Ankara Çocuk Tiyatrosu ve AKÇE Çocuk Tiyatrosu (1976)

Çocuk tiyatrosunda özel teşebbüslerin bazıları yetişkinlere yönelik tiyatrolarda çok düzenli olmasa da zaman zaman çocuk oyunlarına yer vermiştir. Bunların bazıları ise:

- Dilligil Tiyatrosu
- Nejat Uygur Tiyatrosu
- L.C.C. Tiyatrosu
- Sunar Tiyatrosu
- Tefik Gelenbe Tiyatrosu (Özertem, 1992).

İlgili Araştırmalar

Bu bölümde araştırmaya kaynaklık eden çalışmalara değineceğiz.

Reşat Nuri Güntekin (1918) “Mektep Temsilleri Hakkında” isimli yazısında, tiyatro ile ahlâk ve terbiye arasındaki yakın ilişkinin anlaşılmaya başlanması milli eğitim programına mektep temsillerinin de dâhil edilmesine neden olmuştur, diye başlar. “Mektep Temsillerinin Usul – i Tedrisi”nin yazılmasıyla da okullarda tiyatronun önemi pekiştirilmiştir. Yazar, çocuk tiyatrolarının sanat tiyatrolarından kesinlikle ayrı bir alan olduğunun üzerinde ısrarla durur ve çocuk tiyatrolarının gayelerini sıralar. Ardından tarihi oyunların sergilenmesindeki handikaplara değinir. Son olarak da maarif teşkilatının mektep temsillerini öğretim programına koymasının son derece yerinde bir karar olduğunu fakat bunu yaparken çocuk oyunları yazdırmanın çaresinin mutlaka bulunması gerektiğini dile getirir.

Selami İzzet (1936), “Çocuk Tiyatrosu” başlıklı yazısı, İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda çocuk tiyatrosunun perdesini açması üzerine kaleme alınmıştır. Çocuk tiyatrosunun kısa geçmişinden, Muhsin Ertuğrul ve Muhiddin Üstündağ’dan bahsedilir. Çocuk tiyatrosunda ilk emeklemelerin ise Kemal Küçük’ün iki eseri ile olduğu söylenir. Araştırmacı, yazısının devamında anne ve babalara çocuklarını tiyatroya götürmelerini tavsiye eder ve bunun sebeplerini “Çünkü” başlığı altında açıklar.

Özdemir Nutku (1969), “Darülbedayi’nin Elli Yılı -Darülbedayi’den Çocuk Tiyatrosuna-” isimli eserinin içerisinde “Çocuk Tiyatrosu”na özel bir bölüm ayırmıştır. Burada çocuk tiyatrosunun ilk kurulduğu tarih ve bu tiyatro kurulmadan önce onun hakkında “Darülbedayi” dergisinde çıkan yazıları hatırlatır. İlk çocuk oyunundan ve bu oyuna halkın ilgisizliğinden bahseder. İlk müzikli oyun olan *Fatmacık* ve bu oyuna çocukların yoğun ilgisini anlatır. Çocuk oyunlarının hem öğretici hem de eğitici niteliği üzerinde ısrarla durur. 1935 – 1966 yılları arasında çocuk tiyatrosunun geçirdiği önemli evreleri (yazılan oyun sayısı, ilk yabancı çocuk oyunları ve çocukların sahneye çıkmaları) anlatır. Ardından da çocuk tiyatrosunda nasıl oyunculara sahip olması gerektiği diğer ülkelerden de örnekler vererek açıklanır. Yazar, çocuk tiyatrolarının ülkedeki etkinliğinin ve sayısının arttırılması hakkındaki görüşleri ile araştırmasını sonlandırır.

Metin And (1970), “100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi” isimli eserinde “Çocuk Tiyatrosu Nasıl Bir Gelişme Göstermiştir?” sorusu karşımıza çıkar. And, burada tiyatronun devlet ile ilişkisine çok kısa olarak göz atar. Ardından da çocukların kendi çalışmalarıyla, kendilerinin katıldığı tiyatrolar ve yetişkinlerin hazırladığı tiyatroda çocukların seyirci olarak yer almaları olmak üzere iki türe değinir. Bu iki türden cumhuriyetle birlikte daha çok çocukların seyirci olarak katıldıkları oyunların varlığından bahseder. Ardından Şehir Tiyatroları’nda oynanan çocuk oyunlarına, bunların yazarlarına ve dünyadaki çocuk tiyatrolarına kadar bir özetlemeye gider. Milli Eğitim Bakanlığı’nın ilgisizliğinden ve okullarda tiyatronun ders olarak yer almamasına yönelik eleştirisiyle yazısını sonlandırır.

Metin And’ın (1978), “İlköğretimde Tiyatro” başlıklı bildirisinde, bildiri başlığının aksine “çocuk tiyatrosu” kavramının çeşitli sorunlarına ve işlevlerine değinir. And, Türkiye’nin, çocuk tiyatrosunu ilk gerçekleştiren ülkelerden biri olmasına rağmen yaratıcı gücün ve araştırmanın yerine aktarmacılık ve sıra savmacayla ele alındığı için 1978’li yıllarda bile halen bu ilk noktanın üzerine çıkılamadığına değinir. ASSITEJ’e (Association International du Theatre pour l’ Enface et la Jeunesse) üye olan ülkelerin çocuk tiyatrosunda hızlı bir gelişme göstermiş fakat Türkiye bu uluslararası örgüte girmek için herhangi bir çaba göstermemiştir. Araştırmanın devamında, çocuk tiyatrosu kavramından ve öneminden bahsedilir. Ardından Türkiye’deki çocuk tiyatrosunun gelişimine engel olarak *“kendini çocuk tiyatrosuna adayacak, hem sanat yeteneği olan hem de çocuk ruh yapısını ve eğitimini bilecek kişilerin azlığı”* konusu gündeme getirilir. *“Neden çocuk tiyatrosu?”* ve *“Çocuk tiyatrosunun işlev ya da işlevleri nelerdir?”* sorularına cevaplar aranır. Son olarak da çocuk tiyatrosunun estetik, eğitimsel ve toplumsal değerleri üzerinde fikirler göze çarpar. Metin And, çocuk tiyatrosunun savsaklanmış ve başıboş bırakılmışlığının terk edilmesi, tiyatrocular ve eğitimcilerin çocuk tiyatrosunun gerçek işlevine yönelmelerini nihai sonuç olarak işaret eder.

Sevda Şener (1979b), “İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu’un Okul Tiyatrosu Konusundaki Görüşleri, Uygulamaları ve Oyunları” isimli yazısında, Baltacıoğlu’nun tiyatro tezinin Meşrutiyet devrine dayandığını söyler. Onun öz tiyatro anlayışı üzerinde ayrıntılı şekilde duran Şener, sahne, perde, dekor,

kostüm, makyajın bu anlayışın bir uzantısı olarak tiyatronun asal öğeleri olmadığını ve bunlara başvuranların tiyatronun düşünme gücüne inanmadıklarını aktarır. Baltacıoğlu'na göre öztiyatronun en iyi uygulanacağı yer ilkokullardan başlayarak eğitimin her kademesidir. Kişilik ilkesi, çevre ilkesi, çalışma ilkesi, ürün ilkesi ve başlama, alıştırma ilkesini tiyatronun işlevleri olarak ifade eder. Okullar için özel tiyatro yazılmaması gerektiğini ısrarla savunur ve özel bir tiyatro salonunun gerekli olmadığını vurgular. Araştırmacı, Baltacıoğlu'nun tiyatro tarihinde yeri olan, unutulmaması gereken bir eğitim bilimci olduğu sözleri ile yazısını noktalar.

Melahat Özgü (1979), "Oyuncu ve Seyirci olarak Çocuk" başlıklı yazısına çocuğun gelecek kuşakların yaratıcısı olduğunu söyleyerek başlar ve Türk çocuk tiyatrosunun çocuklar için önemine değinir. Tiyatronun ana öğelerini de teker teker açıklar. Seyirci olarak çocuk kısmında ise çocuk tiyatrosunun nasıl olması gerektiği ve tiyatroda nelerin gösterilmesi gerektiği konusundaki tartışmaları gündeme getirir. Yazar, Almanya'da ve Avusturya'da çocuk tiyatro edebiyatı hakkında bilgiler vererek yazısını sonlandırır.

Özdemir Nutku (1979), "Çocuk Tiyatrosu Sahne Uygulaması Üzerine Düşünceler" başlıklı yazısında çocuk tiyatrosu konusunda bilimsel ve sistematik bir araştırma yapılması bunun içinde tiyatro adamlarının, oyuncularının ve yönetmenlerin, psikologların, pedagogların ve sosyologların işbirliği içinde olmaları gerektiğini belirtmiştir. Çocuktan bahsedilirken onun gelişim sürecindeki "daire biçiminin önemi" konu edinilmiş daha sonra zamanlama, tartım ve oyun gibi kavramlar üzerinde durulmuştur. Yazar, çocuk tiyatrosunu yaş gruplarına göre inceleyerek çalışmasını sonlandırmıştır.

Neriman Samurçay (1979), "İki Çocuk Oyununa İlişkin İçerik Analizi" isimli çalışmasında öncelikle çocuk tiyatrosunun güncel sorunlarına değinir. "*Becerikli Kanguru*" ve "*Memo'nun Düşü*" isimli oyunları Fransa'da H. Gratiot – Alphantery, F. Rosenberg, E. Chapuis (1973) tarafından yapılmış olan bir araştırmayı temel alır. Buna göre yazar bu iki oyunu şu başlıklarla irdeler: Öykü, Zamansal - Uzamsal Çerçeve, Kişiler. Tartışma ve Sonuç bölümünde bu iki araştırmaya ait bilgilere yer verirken araştırmanın sonunda "Memo'nun Düşü" oyununa ait çocuklara çizdirilen resimler yer alır.

Sevda Şener (1979a), “Nasıl Bir Çocuk Tiyatrosu” yazısında, son yıllarda çocuk tiyatrosuna gösteren ilginin artması ile ortaya çıkan nitelik sorununu gündeme getirir. Çocuğa göreliğin dışına çıkılmış oyunlar yazılmakla birlikte, büyüklerin bir fikri çok katı bir şekilde oyunlarda dile getirmelerine tepki gösterir. Tiyatronun eğitirken öğretmesi gerektiğini vurgular. Yazar, oyunlardaki eğitim yükünün ne kadar olması gerektiği sorusuna cevaplar arar. Çocuğun taşıyamayacağı kadar ağır bir düşünce yükü altına girmesini eleştirir. Çocuklar için en yararlı tiyatro, onların çocukça sevinmelerini sağlayan, onları sevgi ile besleyen ve içten güçlendiren türler olduğunu söyleyerek çalışmasını sonlandırır.

Serdar Ongurlar (1985), “İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun Tiyatro Görüşleri” isimli eserinde, İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun tiyatro hakkındaki fikirlerini iletirken çocuk tiyatrosuna da yer verir. 1930 – 1940 dönemini çocuk tiyatrosu için büyük bir atılım olarak görür. Bu dönemde Muhsin Ertuğrul'un yurtdışındaki örnekleri büyük bir fedakârlık göstererek takip etmesine ve Türkiye'de bu tiyatronun kurulmasındaki önderliğine yer verir. Yazar, çocuk tiyatrosundan elde edilen başarıları, bu tiyatronun zorluklarını ve eğitim bilimcilerle yardımlaşılmasının gerekliliğini anlatır. Hemen ardından bu tiyatronun çocukların eğitimi açısından önemine değinir. Sonra İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun çocuk tiyatrosu hakkında söylediklerinden alıntı yaparak bölümü sonlandırır.

Nurhan Karadağ (1988), “Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932 – 1951)” isimli çalışmasında, öncelikle halkevlerine, onların açılışına, onlardan beklenen faydalara değinir. Halkevleri ve CHP bağlantısını, halkevleri ve halk odalarının kuruluş, işleyiş yönetmeliklerini, onların yaptıkları çalışmalara genel bakışı, tiyatro kolları çalışmalarını anlatır. En nihayetinde halk evleri tiyatro dağarcığını ve tiyatro olayını oyuncu, seyirci, yazar, sahneye koyucu, provalar ve oyun, oyun yeri, teknik ve eleştiriler başlıkları ile inceler. Bu incelediği oyunların arasında yer yer adı geçen tarihlerde yazılmış olan çocuk oyunlarının değerlendirmesi dikkat çeker. Çalışmanın son kısmında uzun bir bibliyografya yer alır. Burada gazete ve dergiler dizini, kitap ve makalelerin yazar adlarına göre dizini, halkevleri ve halk odalarında oynanan oyunların dizini, halkevleri ve halk odaları çalışmalarına ait belgeler vardır.

Hasan Kemal Karnal (1989), “Türkiye’de Çocuk Tiyatrosu” başlıklı çalışmasına çocuk tiyatrosunun tanımı, amacı ve önemi ile başlar. Türkiye’de ve dünyadaki çocuk tiyatrosu çalışmalarını açıkladıktan sonra “Mektep Temsillerinin Usul – i Tedrisi” metnine yer verir. 1975 – 1988 yılları arasında yazılmış olan çocuk oyunlarını kısmen inceleyen araştırmacı, 1888 – 1988 dönemleri arasında yazılmış olan çocuk oyunlarının bibliyografyası ile çalışmasını sonlandırır.

Tekin Özertem (1992), “Türkiye’de Çocuk Tiyatrosu” isimli kitabında öncelikle çocuk, çocuk – tiyatro, çocuk tiyatrosunun toplumsal değeri ve çocuk tiyatrosunun tarihçesini inceler. Cumhuriyet öncesi çocuk tiyatrosundan cumhuriyet dönemi çocuk tiyatrosuna, gelişmesine ve gerçekleşmesine kadar geniş bir bakış açısıyla çocuk tiyatrosunu inceler. İstanbul Şehir Tiyatrosu, İzmir Şehir Tiyatrosu ve Devlet Tiyatrosu’nun çocuk tiyatrosu çalışmalarından ayrı ayrı bahseder. Ardından ülkemizde çocuk tiyatrosu için kurulan özel teşebbüsleri tek tek anar. Çocuk tiyatrosuna toplu bir bakış ile araştırma sonlanır.

Hikmet Feridun Es (1994), “Çocuk Tiyatrosu Münasebetiyle” yazısında İstanbul Belediyesi’nin çocuk tiyatrosu kurma çalışmalarını kaleme alır. Bunun gayet yerinde bir karar olduğunu ve Muhsin Ertuğrul’un yurtdışında yaptığı incelemeleri söyler. Ardından Türkiye’deki çocukluk kavramına eleştirel olarak yaklaşır ve çocukların bugüne kadar bir birey olarak algılanmadıklarını gündeme getirir. Çocuk tiyatrosu çalışmalarının çocuk kavramının gelişmesi için ileriye atılmış bir adım olduğunu düşüncesini aktararak yazısını bitirir.

Yaşar Zongur (1994), “Düşünsel Gelişim Açısından Türkiye’de Çocuk Tiyatrosu” isimli yüksek lisans tezinde ilk olarak “Çocuk Tiyatrosuna Genel Bir Bakış” bölümü bulunmaktadır. Burada çocuk, çocuk tiyatrosu, çocuk tiyatrosunun işlevi, düşünsel gelişim oluşturma gücü ve çocuk tiyatrosunun etkileyici gücü başlıkları yer alır. İkinci bölümde düşünsel gelişimin içeriği, alanlarından bahsedilir ve çocuk tiyatrosunun içermesi gereken en temel düşünsel gelişim alanları söylenir. Üçüncü bölüm, otoriter yaklaşımın getirdiği sonuçlar, ırdeleyici eğitim, oyun içerisinde olumsuz değerlere yer verilmesi, oyunlardaki organik bütünlük, gerçeklik sorunu gibi alt başlıklardan oluşur. Son bölümde, düşünsel gelişim – eğlence ilişkisi, çocuğun yaşamına eğilme

gerekliliği, geleceğin tiyatro severlerini oluşturma ve para kazanma kaygısı bulunur.

Aziz alışlar (1995), “Tiyatro Ansiklopedisi” eserinde öncelikle çocuk tiyatrosu kavramını açıklar, amaçlarını belirtir. Ardından dünyada çocuk tiyatrosunun gelişmesini anlatır. Türkiye’de Meşrutiyet Devri ile başlayan çocuk tiyatrosu uğraşıları cumhuriyetle birlikte hızlanmış ve 1935 yılında Şehir Tiyatrosu yapılanması içerisinde kendisine yer bulmuştur. Araştırmacı, ayrıca 1960’lardan sonra yeniden canlılık kazanan çocuk tiyatrosu için kurulan özel teşebbüslerin isimlerini de anar.

Sevda Şener (1997), “ocuk Tiyatrosu Yapıtlarında ocuk İmgeleri” başlıklı yazısında, İstibdat Dönemi’nden başlayıp Cumhuriyet’e kadar süregelen çocuk tiyatrosu kavramına değinir. Cumhuriyetten sonra çocuk tiyatrosunda meydana gelen gelişmeler ve çocuk eğitiminde çocuk tiyatrosunun yeri konularına temas edilir. İstanbul ve İzmir Şehir Tiyatroları’ndan ardından da devlet ve belediye ödenekli tiyatrolar anılır. Şener, çocuk tiyatrolarında belli bir amaç gözetilmemesi, oyunların kapsamı, amacı ve yöntemi hakkında bir politika gözetilmemesi konusunda eleştirilerini yöneltir. Araştırmacı yazısının devamında, ellili, altmışlı, yetmişli, yetmişli yılların sonları ve seksenli yıllarda çocuk oyunlarındaki çocuk simgeleri üzerinde durur ve böylelikle çocuk imajının zaman içindeki değişimini gözler önüne serer.

F. Nihal Kuyumcu (1998), “ağdaş ocuk Tiyatrosu” isimli eserinde yakın dönem çocuk tiyatrolarını inceler. Çalışmada ilk olarak çocuk ve çocukluğun tarihinden söz edilir. Geleneksel ailede eğitim sistemine ve toplumun çocuğa bakışına, Türkiye’de ve dünyada çocuk tiyatrolarının tarihine kısaca değinilir. Daha sonra çocuklar için yapılan tiyatrolar ve çocukların yaptığı tiyatrolar, eleştirel bakış açısıyla irdelenir. Kuyumcu, bu araştırmasını “Türkiye’de ağdaş anlamda çocuk tiyatrosu var mı?, Nasıl bir çocuk tiyatrosuna sahibiz?, Tiyatro eğitim alanında kullanılıyor mu? Nasıl kullanılıyor?” gibi sorulara cevaplar aramak amacıyla yaptığını söyler.

Özdemir Nutku (1998), “Oyun, ocuk, Tiyatro” isimli kitabının ilk bölümünde, oyundan başlayarak sanat ile oyun arasındaki bağdan bahseder. İkinci bölümde Türk gösteri tarihinde çocuğun durumu anlatılır. Ardından “Okul Tiyatrosu” yaş grupları temel alınarak değerlendirilir. Kitabın son

bölümünde ise Türkiye'deki çocuk tiyatroları kısaca anlatılır ve çocuk, gençlik tiyatroları üzerine inceleme yapılır.

Özdemir Nutku (1999), "Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu" isimli kitabında, çocuk tiyatrosuna da değinmiştir. İlk çocuk tiyatrosunun Muhsin Ertuğrul tarafından 1935 / 1936 döneminde İstanbul Şehir Tiyatroları'nda kurulduğuna değinen yazar, çağdaş çocuk tiyatrosuna kadar gelen zaman dilimini özetler. Ödenekli tiyatrolardan, özel tiyatrolara, devlet tiyatrolarından çocuk oyunu yazarlarına kadar çeşitli konulara temas eder.

Sevda Şener (1999), "Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu" isimli kitabında hem çocuk tiyatrosuna hem de okul tiyatrosuna değinir. Çocuk tiyatrosu kavramıyla profesyonel tiyatroları kastederken okul tiyatrosu olarak ise okullarda yapılan tiyatroları işaret eder. Bu paralelde Muhsin Ertuğrul'un çocuk tiyatrosu çalışmalarından 3 Ekim 1935'teki ilk çocuk oyununa, Ankara, İzmir Şehir Tiyatroları'ndaki etkinliklerden özel girişimli çocuk tiyatrolarına kadar bir özetlemeye gider. Okul tiyatrosu olarak ise Meşrutiyet döneminde başlayan okullarda tiyatrosu çalışmalara ulaşırız. Daha sonra İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun tiyatro konusundaki görüşlerine değinilip, günümüzdeki yaratıcı drama çalışmaları ile yazısını sonlandırır.

Nihal Kuyumcu (2000), "Çocuk Tiyatrosu" isimli kitabında, Türkiye'de çocuk ve çocukluk kavramları üzerinde durmuştur. Ardından dünyada ve Türkiye'de çocuk tiyatrosuna değinmiş ve çocuklar için yapılan tiyatrodaki yer alan bazı oyunları, türleri, göstergeleri incelemiştir. Çocukların yaptığı tiyatroya da kısaca değinen yazar, kitapta değinilen oyunların kaynakçasına da yer vermiştir.

Gıyasettin Aytaş (2001), "Çocuk ve Tiyatro" başlıklı yazısında çocuk – oyun, çocuk – tiyatro kavramlarına değinir. Çocuk ve tiyatro ilişkisini yaş gruplarına göre okul öncesi (0 – 6 yaş), ilköğretim birinci kademe (8 – 12), ilköğretim ikinci kademe (12 – 15) olmak üzere üçe ayırır. Bu yaş gruplarındaki çocukların oyun ve tiyatro ilişkisini inceler.

Hasan Erkek (2006), "Çocuk Tiyatrosu da Tiyatrodur" isimli yazısında çocuk tiyatrosunun da bir tiyatro olduğunu söyler. Çocuklara hitap etmesinin tiyatronun özelliklerini hiçe saymak demek olmadığı üzerinde ısrarla durur. Ardından da çocuk tiyatrosunun sadece estetikle değil ideolojiyle de yakından ilgili olduğunu anlatır. Yazılan ve oynanan oyunlarda tiyatronun iç

işleyiş kurallarının, dramatik yetkinlik, dramaturjik tutarlılık, estetik bütünlük ve ideolojik çıkarsamaları da kapsamı gerektiği söylenir. Ayrıca çocuk tiyatrosunun ayrı bir uzmanlık alanı olduğu da dile getirilir.

Ayça Abana (2006), “Çocuk ve Oyun Kavramı (I – II – III)” isimli yazısında çocuk ve oyun kavramı üzerinde durur. Daha sonra da çocukların üç, yedi ve oniki yaşlarındaki oyun ve tiyatro ilişkisine değinir.

Nihal Kuyumcu (2007), “Çocuk Tiyatrosu Mu Dediniz?” isimli kitabında çağdaş çocuk tiyatrosu ve çocuk kavramlarına değinir. İnceleme ve İzlenim olmak üzere iki bölümden oluşan kitabın ilk kısmında (İnceleme), *Çocuk Tiyatrosuna Eleştiri, Çocuk Tiyatrosunda Seyirci Sahne İlişkisi, Acımasız Eleştirmenler Ya Da Çocuk Tiyatrosu Seyircisi, 1935’den 2000’e Kadar Çocuk Tiyatromuz, Çocuk Tiyatrosunun Perdelerini Açması* gibi başlıklarıyla isimlendirilen kısımlar yer alır. İzlenim bölümünde yazar, çocuk tiyatrosu etkinlikleri hakkında fikirlerini yansıtır. 2. *Bursa Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Festivali, Çocuk Tiyatrosu Alanında Sevindirici Gelişmeler, Çocuk Tiyatrosuna Yeni Yaklaşımlar, 1. Akdeniz Ülkeleri Çocuk Tiyatrosu Festivali, Şehir Tiyatroları’nda Bir Şenlik, Eğitim ve Tiyatro, 10. Bursa Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Festivali, Küçük Hanımlar Küçük Beyler Bu Festival Sizin İçindi, Çocuk Tiyatrolarında Bir Tiyatro Bayramı* gibi başlıklarla yapılmış olan çocuk tiyatrosu etkinlikleri gözler önüne serilir.

Sevda Şener (2007), “Türk Tiyatrosunda Çocuk” isimli yazısında, öncelikle Türk tiyatrosunda neden çocuklara çok az yer verildiğini açıklar. Erişkin insanların yaşadıkları dramı çocukluk günlerine bağlayan Melih Cevdet Anday’ın “*İçerdekiler*” ve “*Mikadonun Çöpleri*”, zengin – yoksul çatışmasının çocuk yaşlarda etkisi altına giren çocukların işlendiği Haldun Taner’in “*Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım*”, çocukluk yıllarında onlara uygulanan baskıları anlatan Adalet Ağaoğlu’nun “*Evcilik Oyunu*”, Ülker Köksal’ın “*Uzaklar*” ve “*Ademin Kaburga Kemiği*” gibi oyunlara da yazar çocuk ve çocukluk açısından değinir. Ayrıca çocuğun sömürüldüğü Başar Sabuncu’nun “*Şerefiye*”, evlatlık sorununun konu edildiği Ülker Köksal’ın “*Besleme*” ve bir genelev kadınının kızını anlatan Vasfi Öngören’in “*Asiye Nasıl Kurtulur?*” oyunlarında çocukluk evresinin bireyin dramını hazırlayan ve ona karşı takınılan tavrın ileriki yaşlardaki yansımalarını anlatır. Yazar, çocuk ve kurban motifinin Güngör Dilmen Kalyoncu’nun “*Kurban*”, Sedat Veyis

Örnek'in "*Manda Gözü*" ve Orhan Kemal'in "*Bekçi Murtaza*" oyunlarında işlendiğini dile getirir. Çocuğun ölümünü annenin dramı olarak işleyen Necati Cumalı'nın "*Boş Beşik*" ve yeni doğmuş bebeklerin aileye özellikle de anneye bir sorun kaynağı olarak görüldüğü Adalet Ağaoğlu'nun "*Çatıdaki Çatlak*", Sedat Veyis'in "*Pirinçler Yeşerecek*", Sevim Burak'ın "*Sahibinin Sesi*" oyunları da araştırmada yer alır. Bununla beraber çocukların mutlu, ailenin bireyi olarak görüldüğü Turgut Özakman'ın "*Ocak*", Oğuz Atay'ın "*Oyunlarla Yaşayanlar*", Mehmet Baydur'un "*Limon*" isimli eseri de yazarın incelediği oyunlar arasındadır.

Abdullah Şengül (2008), "Cumhuriyet Döneminde Tarihi Tiyatro" isimli kitabında 1923'den 2008'e kadar basılmış olan tarihi tiyatro oyunlarını incelemiştir. İslamiyet öncesini konu alan oyunlardan Cumhuriyet'e kadar olan oyunların yer aldığı bu çalışmada, araştırmamıza kaynaklık eden bazı çocuk oyunları da yer almaktadır.

Bu dönemde yayınlanmış olan dergilerde de çocuk tiyatrosuna ait bilgiler bulunmaktadır. Şimdi bu dergilere kısaca değinelim.

Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi, Ankara'da Çocuk Tiyatrosu'nun faaliyete geçtiği yıllarda "Çocuk Tiyatrosu" isimli bir dergi çıkarmıştır. Dört yılda üç sayı olarak çıkmış bu derginin ilk sayısında Mümtaz Zeki Taşkın "Çocuk Tiyatrosu Açılırken" isimli bir yazı ile İstanbul'daki çocuk tiyatrosu faaliyetlerine değinmiş, bunların gayesini aktarmıştır. Çocuklara tiyatrodaki neler yapılacağına öğretildiği bir bölüm yer alır. Derginin ikinci sayısında yine öğütler bulunurken ayrıca Aclan Sayılğan "Küçük Seyircilerle Konuşma" başlıklı yazısıyla bir tiyatro oyununu tanıtmaktadır. Derginin üçüncü sayısında çocuk oyunu yazarların resimleri verilmiş ve neler yaptıklarına dair küçük bilgilerle çocuklara tanıtılmıştır.

"Çocuk Tiyatrosu" isimli bir başka dergi de Şehir Tiyatrosu gişelerinde satılanlardır. İlk sayısı 1 İkinci Teşrin 936 yılında çıkarılmıştır. Bu dergide "Tiyatro Hocanızın Gözüne İlişen Kabahatleriniz" başlığı ile tiyatrodaki nelerin yapılmaması gerektiği anlatılır. Ayrıca çocuklara tiyatrodaki veya dergilerde sorulan çocuk tiyatrosu ile ilgili sorulara, onların verdiği cevaplar yer alır. Son sayfasında ise yine çocuklara, çocuk tiyatrosu ile ilgili birkaç soru yöneltilir. 1 Şubat 936 tarihli üçüncü sayıda "Ateş" ve "Yeşil Bursa" monologu yer alır. Son kısımda ise sorular bulunur. 1 Birinci Teşrin 1936 tarihli dördüncü sayıda

“Fatmacık” oyunun yazarı olan Arif Obay, bu oyunu niçin yazdığını ifade eder. Mehmet Şükrü Erden, “Bir Fırtınalı Günün Rüyası” isimli oyunu burada neşreder. 1 İkinci Teşrin 1936 tarihli beşinci sayıda ise Halit Fahri Ozansoy’un yazdığı “Doğala Selma” oyununun reklamı yer alır ve şahıs kadrosu verilir. Ayrıca “Bal!” isimli bir perdelik çocuk oyunu yine bu sayıda bulunur.

Salih Gözen (1942), “Şehir Tiyatrosunda Çocuk Tiyatrosu” yazısında, çocuk tiyatrosunun çocuklar için bir ihtiyaç olduğuna değinir. Bu tiyatro türünde çocukları büyülemek çok önemlidir yargısını ise onlara hissettirmeden bir şeyler öğretmek ve yarının tiyatro seyircisini oluşturmak, çocukları toplum hayatına alıştırmak biçiminde açıklar. Tiyatronun bir okul olduğunu vurgulayan yazar, yazısının son kısmında ise “Işıksız Ada” çocuk oyununa ait birkaç söz söyler.

Ferih Egemen (1943), “Çocuk Tiyatrosu 9 Yaşında” başlık yazısında, çocuk tiyatrosunda 1935 – 1943 yılları arasındaki gelişmelere kısaca değinir. Muhsin Ertuğrul’un bu konudaki büyük çabasını ve Kemal Küçük ,”tiyatroyu, sahneyi, aktörü ve sahnenin nasıl kurulduğunu” anlatan bir eser yazdırılmasını anlatır. Yazar yazının devamında, ilk tiyatro sahnelerinin çocuklar tarafından ilgisizlikle karşılandığını fakat daha sonra tiyatro tanındıkça ilginin arttığından bahseder.

Sabih Gözen (1944), “Merhaba Küçük Arkadaşlar” yazısında, çocuk seyircilere yazdığı her eserde bir şeyler öğretme amacıyla olduğunu açıklar. Çünkü tiyatro Gözen’e göre bir okul ve onları yazanlar da bir öğretmendir. Böylelikle tiyatro onlar için hem eğitici hem de eğlendirici bir araç haline gelmiştir.

Necdet Mahfi Ayrıl (1944), “Çocuk Tiyatrosu’ndan” başlıklı yazısında, çocuk tiyatrosunu kimin kurduğunu, nasıl ve ne zaman kurulduğunu, ilk oyunların kimler tarafından yazıldığını ve onlarda kimlerin rol aldığını anlatır. Bütün bunları anlatmadan önce de Karagöz, Meddah ve Orta Oyununun öğreticilik yönünü, çocuk tiyatrosunun öğreticiliği ile karşılaştırır. “1945 – 1946 Tiyatro Sezonunda, İkinci Çocuk Piyesi Temsillerine Başlarken” (1945) yazısında, adı geçen dönemde sahnelenmeye başlanacak bir oyunun öncesinde küçük seyircilere “Tiyatro nasıl seyredilir?” konusunu açıklığa kavuşturmuştur. “Çocuk Tiyatrosu” (1946) başlıklı yazısında ise şehir

tiyatrolarındaki çocuk oyunlarında büyüklerin değil artık çocukların rol alacağını haber verir. Bunun en önemli sebebi olarak da büyüklerin ne kadar çabalarlarsa çabalasın çocukların dünyasına inememelerini gösterilir.

Celal Bakır (1945), “Çocuk Tiyatrosu –Çocuk Tiyatrosunda Önemli Bir Yenilik-“ başlıklı yazısında, çocuk oyunlarında artık çocukların da oyuncu olarak yer almaya başlamalarını konu edinir. Gelecek seneden itibaren de çocuk oyunlarında sadece çocuklar görev alacaktır. O güne kadar geleceğin tiyatro seyircisini yetiştirmeyi hedefleyen çocuk oyunları, artık geleceğin sanatkârlarını da yetiştirmeyi hedef almıştır.

Turhan Dilligil (1947), “Çocuk Tiyatrosu” isimli yazısında İzmir Şehir Tiyatrosu’nun sergilediği oyunlara ve çocukların yoğun ilgisine dikkat çeker. Çocuk tiyatrosu yazmanın zorluklarını maddeler halinde sıralayan yazar, ardından da çocuk tiyatrosunun eğitici yönünün samimiliğine değinir. “Çocuk Tiyatromuz” (1948) başlıklı yazısında ise çocuk tiyatrosunun eğitim boyutu üzerinde durur.

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, araştırmada yer alan kaynaklar ve bilgilerin değerlendirilmesine yer verilecektir.

Araştırmanın Modeli

Araştırma, betimsel nitelikli tarama modelidir. Var olanı ortaya koymaya dayalıdır. Araştırmada tarama yöntemi kullanılmıştır. Literatür taramasına dayanan bir araştırmadır.

Bilgi Toplama Kaynakları

Araştırmamız betimsel nitelikte olması sebebiyle öncelikle literatür taramasına yöneldik. 1923 – 1950 yılları arasında yazılmış olan çocuk oyunlarını belirledik. Yaptığımız bu literatür taramaları sonucunda önümüze iki yüz on üç tane çocuk oyunu çıktı ve araştırmamızın dayanağını bu eserlerin tümü oluşturdu. Oyun sayısının fazla olması sebebiyle bunları – sadece– *İncelenen Oyunlar* başlığı altında vermeyi uygun gördük. Bu kaynakları tespit ederken Karnal'ın (1989) "Türkiye'de Çocuk Tiyatrosu" ve Özertem'in (1992) "Türkiye'de Çocuk Tiyatrosu" adlı çalışmalarından faydalanılmıştır.

Karnal'ın (1989) "Türkiye'de Çocuk Tiyatrosu" tezinde 1888 – 1987 arasında yazılmış çocuk oyunlarının bir listesi bulunmaktadır. Bu liste işimizi kolaylaştırmakla birlikte kaynak temini sırasında bu listenin eksik olduğunu fark ettik. Bu eksiklik bizi yeni bir literatür taramasına sevk etti. Böylelikle bu listenin üzerine yeni oyunlar da eklemiş olduk. Ayrıca Özertem'in (1992) "Türkiye'de Çocuk Tiyatrosu" kitabında "İstanbul Şehir Tiyatrosu kapsamında 1935 – 36 döneminden 1978 – 1979 dönemine kadar sahnelenen çocuk oyunları" listesinden ilgili dönemlerde yazılmış çocuk oyunlarını tespit ettik. Bu oyunların kütüphanelerde yer almaması nedeniyle İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Müdürlüğü'nün kütüphanesine başvurduk. Elimizdeki listede yer alan oyunların Şehir Tiyatroları kütüphanesinde bulunanlarını da oradan temin ettik.

Bilgilerin Toplanması ve Değerlendirilmesi

Araştırmamız bir dönemi kapsadığından öncelikle 1923 – 1950 yılları arasındaki tematik ve teknik içerikli çalışmalar incelenmiş ve buradaki sınıflamalar değerlendirilmiştir. Fakat bugüne kadar yapılmış çalışmaların hiçbiri, çocuk oyunlarında işlenen temaları gündemine getirmemiş veya kısa birkaç cümle ile geçiştirmiştir. Bu noktada kendimize hareket noktası olarak elimizdeki oyunları belirledik. Bu oyunları okurken karşımıza çıkan her türlü önemli temayı işaretledik. İlk okumalarımız sonucunda çocuk, aile, eğitim, ideoloji, ekonomi, din ve oyunların teknik özellikleri karşımıza çıktı. Bu ana başlıkları karışıklığı önlemek için kendi arasında sınıfladık. Böylelikle araştırmamızda üç ana başlık ortaya çıktı.

1923 – 1950 döneminde yazılmış çocuk oyunlarını, çocuk, kültürel bir çerçeve olarak ideoloji, milli ekonomi ve din, oyunlardaki teknik özellikler başlıkları altında incelemeye çalıştık. Öncelikle çocuğu, ona kazandırılmak istenen ahlâki davranışlar, aile ve eğitim çevresinde değerlendirdik. Ardından oyunlarda yer alan devletin ideolojisini, ekonomi politikasını ve din görüşünü, çocuklara benimsetme amacına değindik. Son olarak da oyunlardaki teknik özellikleri inceleyerek bütüncül bir değerlendirmeye ulaşmaya çalıştık.

BULGULAR VE YORUMLAR

1. Cumhuriyet Dönemi Türk Çocuk Tiyatrosunda Kişiler

1.1. Çocuk

Çocuk, toplum hayatının en önemli parçalarından biridir. Çocuğun davranışlarında, birbirleriyle ve yaşadığı çevreyle ilişkilerinde bir yandan toplum hayatının etkileri görülürken diğer yandan da çocukların toplum hayatına etkileri bulunur. Çocuklar toplumu basit bir şekilde içselleştirmedikleri gibi, kültürel üretime ve değişime de etkin olarak katkıda bulunurlar. *“Çocuklar üyesi oldukları toplumlardan ve kültürlerden etkilenirler, ama onları da etkilerler; bu toplumlar ve kültürler de tarihsel gelişmelerle biçimlenmekte ve değişimden etkilenmektedir.”* (Mayal, 2002).

Bu bölümde Cumhuriyet Dönemi çocuk oyunlarındaki çocuğa değinilecektir. Çocuklarda bulunması gereken olumlu davranışlar (yardımseverlik ve merhamet, doğruluk ve dürüstlük, arkadaş ilişkileri) ve bulunmaması gereken olumsuz davranışlar (küfür, yalan söyleme, hırsızlık, bencillik) tasnif edilip incelenecektir. Daha sonra ise çocuğun oyuncak ve çocuk oyunları ile ilişkisi, çocuklara verilen isimler, çocuğun ekonomik durumu, çocuk ve hastalık, oyunlarda çocuklara iletilmek istenen mesajlar üzerinde durulacaktır.

1.1.1. Çocuk ve Yardımseverlik

Yardımseverlik ve merhamet çocuğun sosyal gelişimi açısından önemlidir. Bu başlık altında değineceğimiz oyunlarda çocuğun çevresi ile ilişkilerindeki yardımseverlik ve merhamet göze çarpmaktadır. Oyunlardaki çocuklar, gerek çevresindeki diğer çocuklara gerekse de kendilerinden büyüklere bu tür davranışları sergileyerek ders verirler. Bazı tiyatrolarda ise öğretici ve davranış kazandırmaya yönelik ifadeler dikkat çeker.

İncelediğimiz oyunlarda yardımseverlik; fakir olanlara yardım etmek, yaşlılara yardım etmek, arkadaşlara yardım etmek, vatanın ve toplumun

kalkınması için yardım etmek olmak üzere dört başlık altında karşımıza çıkmaktadır.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Bir Demette Beş Çiçek" eserindeki "Küçük Çiftçiler" (1933) isimli manzum oyununda, öksüz ve yetim olan fakir bir çocuğun hastalanan kardeşini iyileştirmek için yaptıkları anlatılır. Küçük Çiftçi'nin "Göğsünden hastalandı, soğuk almışta kışın!" (Küçük Çiftçiler: 33) diyerek tarif ettiği hastalığın çaresi de oldukça masraflıdır ve bunun için yeterli parası yoktur. Bu yüzden dertli dertli dolaşırken beş kız ile karşılaşır, onlara derdini anlatır. Kızlar ise bu fakir çocuğa yardım etmek isterler. Bunun için ellerinde olan her şeyi paylaşarak yardım ederler:

"Beşinci kız:

*Derdin bana dokundu, senin olsun buğdayım
Hem tarladan dönünce babama yalvaracağım
Her yıl yetimler için bir dönüm fazla eksin,
Onlar da sevinsinler... Sen de sevineceksin!*

Dördüncü kız:

*Gözlerim yasla doldu. Senin olsun bakracım
Babama söyleyeyim, çocuklara süt sağsın,
Her gün hastalar için bir koyun fazla sağsın!*

Üçüncü kız:

*Betim benzim kül oldu, senin olsun yemişler,
İnsanlar birbirinin kardeşidir demişler.*

İkinci kız:

*Derdi içime işledi, yumurtalar senindir...
Benim güzel kardeşim. (Küçük Çiftçiler: 35).
Hem babama derim ki: Senin kalbin yok mu hiç?
Ayır her kuluçkadan yetimlere bir piliç!*

Birinci kız:

*Babam İş bankasından almıştı bir kumbara,
Yedi ayın her günü attım ona kırk para.
Evin gösterirsen elimle getiririm.*

Kardeşine ilaç al diye sana veririm." (Küçük Çiftçiler: 36).

Halit Fahri Ozansoy'un "Nesrin'in Üç Elbisesi" (1939) isimli Fransızca'dan uyarlanan oyununda Nesrin'in hayatındaki değişimler anlatılmaktadır. Nesrin, hayatta hiçbir şeyden zevk almayan şımarık yetiştirilmiş zengin bir ailenin kızıdır. İşlerini sürekli birilerine yaptırdığı için yapacak bir şey bulamaz ve sürekli canının sıkıldığından dert yanar. Dadısı olan Emel, Nesrin'in içinde bulunduğu durumu bir boşluk olarak niteler ve bu boşluğun sebebini ailesinin her dediğini yapması, onu fazla şımartması olarak görür.

Emel hasta ve fakir olan arkadaşına yardım etmek için izin ister. Fakat Nesrin bu izini işten kaçmak için istediğini düşünür. Çünkü zengin bir aile ortamında yetiştiğinden fakirlere yardım etmenin ne kadar yüce bir duygu olduğunu bilmez. Bunu şu sözlerle dile getirir:

“Emel: (.....) Hasılı işte bu iki küçük kardeş beni çok ilgilendiriyor. Hele bir tanesi hastalandı mı, muhakkak sık sık yoklamağa giderim. Görerseniz, beni görünce öyle seviniyorlar ki...

Belkıs: Ne budalalık! Boş yere vakit kaybetmek!

Nesrin: (Düşünceli) Vakıa ben de anlamıyorum, insan böyle ziyaretlerden ne zevk alır! ” (Nesrin’in Üç Elbisesi: 8).

Nesrin, Emel ile birlikte yaklaşık bir saat mesafedeki fakir arkadaşlarının evine gider. Evin durumunu gördüğünde etrafındaki perişanlığa hayret eder. Çünkü daha önce hiç böyle bir ev görmemiştir. Hasta kızın durumuna içi sızlar ve düşüncelerindeki değişim burada başlar. Hemen yardım etmek için kendi hastabakıcılarını göndereceğini ve ne lazım gelirse yapacağını söyler. Buradan ayrıldıktan sonra ise yardımseverlik ve iyilik gibi asil duyguları şimdiye kadar tatmamış olmanın üzüntüsü ile bazı itiraflarda bulunur:

“Nesrin: (...) Ne zamandır hiç bu kadar memnun olmamıştım, çünkü bir iyilik yapma fırsatı bulamamıştım.

(İpekli yastıkların arasında oturur ve dirseğini dayayıp, başını hülyalı bir suretle kolunun üstüne düşürerek) Emel bana misal oldu, insanın kendisinden ziyade başkalarıyla, bilhassa düşkünlerle meşgul olmasındaki hazzı bana öğreterek gözlerimi açtı. Ben bu zamana kadar hiç bilmiyordum ki babamın köşkünden, servetinden uzakta ıstırap çeken, sefalet içinde yaşayan insanlar da varmış! Evet, bunu bilmiyordum ve bedbahtların hakiki dertlerini düşünecek yerde sebepsiz can sıkıntıları çekiyorum! Şimdi ise anlıyorum, meğer başkalarının derdine derman olmak ne büyük saadetmiş insana! Meğer ağır bir yük altında ezilen fakirlere yardım etmek ne derin bir vicdan rahatı varmış! Bundan böyle ömrümde, elimden geldiği kadar iyilik edeceğim.” (Nesrin’in Üç Elbisesi: 14–15).

Nesrin, hayatta gelip geçici zenginliklerin, paraların, ihtişamlı yaşamların önemli olmadığını, asıl önemli olanın insanlara yardım etmek ve iyilik yapmak olduğunu öğrenir. Artık süslü elbiseler, parıltılı yaşamlar değil, insana yardım etmenin en büyük zevk olduğunu anlar.

Nesrin, merakla beklediği zaman rengindeki kumaşları bile kulübesine gittiği fakir insanların durumu görünce unuttur. Bunların ne kadar yavan ve boş uğraşlar olduğunu görür. Kendisi için artık en büyük süsün, ihtişamın

yardıma muhtaç insanlara yardım etmek, fakirlerin dertlerine derman olmak, onların hayatlarını en iyi şekilde sürdürmelerini sağlamak olarak düşünür.

Arkadaşı Belkıs'ı kırmamak, onunda gönlünü almak için "zaman rengi"nde olan üç robunu da prova eder.

"Nesrin'in Üç Elbisesi" isimli oyunda insanın içindeki iyilik duygusunun ortaya çıkartılması etkileyici bir üslupla anlatılmıştır. Yapılan iyilikler Nesrin'i yüceltirken arkadaşı olan Belkıs'ı ise tek başına bırakır. İyilik yapmanın önemi Belkıs gibi iyilik yapmayanların yalnız bırakılması ile özdeşleştirilerek çocuklara iyilik yapmanın özendiriciliği verilmeye çalışılır.

Şükrü Duyar'ın "Emek Atelyesi" (1941) isimli oyununda devletin okullarında okuduktan sonra kendi iş yerlerini açan Dursun ve Özdemir'den söz edilmektedir. Meslek Lisesi'nden mezun olduklarında önce küçük bir iş yeri açan Dursun ve Özdemir, işlerini yavaş yavaş büyütmüşlerdir. Civar köylerdeki fakir çocuklara yardım etmekle kalmayıp onlara işlerinin inceliklerini de öğretmekle yardımcılaşmanın en güzel örneklerini gösterirler. Bu fakir çocuklar iş öğrenmenin yanı sıra bir de okuma yazma öğrenirler. Köylerine döndüklerinde bütün köyün hem mektuplarını okurlar, hem de öğrendikleri sanat sayesinde köylülere yardım ederler.

Ziya Demirel'in "Perili Değirmen" (1949) oyununda Hasis ve Cömert arasındaki ilişkiyi görürüz. Beraber başladıkları yolda Cömert her şeyini Hasis ile paylaşırken hiçbir şeyini ondan esirgemez. Hatta çok karnı acıktığında bile arkadaşı yemeğe başlamadan yemeğine el sürmez. Hasis kendi erzağını paylaşmaya sıra geldiğinde bunun mümkün olamayacağını söyler. Bundan sonra herkes kendi yoluna devam eder. Aylar yıllar geçer Cömert yaptıklarının mükâfatını görür ve padişahın kızıyla evlenip rahat bir hayat sürer. Hasis ise karşısına çıkan fırsatları cimriliği yüzünden kaybeder. En sonunda dilencilik yaparken Cömert'in evine gelir. Cömert'in kızı ilk önce onu dilenci zanneder ve yardım etmek ister.

"Menekşe: Babacığım benim. Bir dilenci geldi. Çok acıdık ona. Annem dedi ki babana sor da, ona elbise falan verelim.

Cömert: Pekala kızım. Annen istedikten sonra niçin bana soruyor.

Menekşe: Tabii babacığım, sen evin büyüğüsün. Hem de erkeğisin. A, işte bak onlar da buraya geliyor." (Perili Değirmen: 47).

Cömert, kapıya gelen dilencinin kim olduğunu merak eder. Elindekilerle kapıya çıktığında kapıdaki dilencinin kendisine ihanet eden

Hasis olduğunu görür. Yine de yardım etmekten vazgeçmez. Bütün olanları unutup, ona kendisinin yanında yeni bir hayat kurmasını teklif eder.

1923 – 1950 yılları arasında incelenen oyunlarda karşımıza çıkan diğer bir yardımlaşma türü, yaşlı insanlar için yapılanlardır.

Zeliha Osman “Vazife ve Şeref Yolu” (1933) oyununda Celal isimli çocuk, kendilerini evden atmaya çalışan, her türlü kötü davranışta bulunan ev sahibine yaptığı yardım ile dikkati çeker. Celal, ev sahibi Mehmet Usta’yı düşman olarak nitелеmektedir. Fakat onun sokakta başkaları tarafından öldürüncesine dövüldüğünü görünce yardım etmekten kendini alamaz:

“Celal: Vay bizim ev sahibi Mehmet usta. Yere yatırmışlar, boğazlayacaklar. Düşman amma kurtarmıya çalışmalıyım. Düşündüğüm plan onun da işine yarayacak.” (Vazife ve Şeref Yolu: 22).

Sabih Gözen’in “Mavi Gözlük” (1941) oyununda Ömer isimli yardımsever çocuk, sokaktaki çocukların oyun olsun diye yaşlı bir adamı taşıyacaklarını duyar. Hemen olaya müdahale eder ve ihtiyarı taşlanmaktan kurtarır. Çocuklara Ömer’in elindeki kalın sopayı görünce geriye çekilirler. İhtiyarın yanına koşan Ömer durumunu sorar. İhtiyarı zalim çocukların elinden kurtardıktan sonra kendi yiyeceğini onunla paylaşma nezaketinde bulunur:

“Ömer: Herhalde karnın da aç olmalı; al amca.

İhtiyar: Çok teşekkür ederim eksik olma yavrum fakat sen yemiyecekmisin?

Ömer: Bir dilimini yedim.

İhtiyar: Öbürünü de akşama sakla.

Ömer: Zararı yok sende karnını doyur; her halde açsındır. Ben akşama elbet yiyecek bir şey bulurum.” (Mavi Gözlük: 13).

İncelediğimiz oyunlarda ortaya çıkan bir diğer yardımlaşma türü ise arkadaş çevresine yapılanlardır.

Sabih Gözen’in “Mavi Gözlük” (1941) fantastik oyununda Ömer, kendisine verilen mavi bir gözlük ile dünyanın bütün zenginliklerine sahip olur. Bu zenginliklerle arkadaşlarına yardım etmek ister. Çünkü yapayalnız bir dünyada yaşamıyordu ve çevresindeki arkadaşları ile mutlu olmaktadır. Sahip olduğu bütün malı, mülkü, altınları ve hazineleri fakir çocuklara düşkünlere vermeyi düşünür. Fakir çocuklar için hastaneler açmak, sefalet çekenlerin yaralarına merhem olmak ister. Fakat fantastik bir karakter olan Arap, ona mavi gözlüğü çıkarınca bütün büyüünün bozulacağını söyler. Bunu

duyan Ömer, hazinesini ihtiyacı olanlara yardım için kullanamayacağını anlayınca sahip olduğu bütün güzellikleri reddeder.

O, insanın içinde yaşadığı cemiyet ile anlam kazandığını vurgular:

“Arap: Bu servetin bir meteleğini dahi başkasına veremessiniz bütün bunlar yalnız sizin için.

Ömer: Öyleyse hiçbir kıymeti yok onları sarf edemedikten sonra Ben paraların içinde saklayan bir kasa değilim ben insanım, yaşadığım cemiyete bağlı bir insanım. Sizin bana vaat ettiğiniz servet bir rüyasan farksız. Mavi gözlüğü çıkartınca tekrar fakir olduktan sonra; bu rüyayı görmemek, bu gözlüğü takmamak daha iyi. “ (Mavi Gözlük: 32–33).

Ömer’in bu davranışı “ideal insan” tipini temsil maksadıyla oyuna konulmuştur.

Yardımlaşma konusu sadece maddi olarak karşımıza çıkmaz. Manevi açıdan yardımlaşmalar da oyunlarda dikkati çekmektedir. Faruk Nafiz “Küçük Çiftçiler” (1933) manzum oyununda beş kız beraber dolaşırlarken yanlarından fakir bir çocuk geçer. Bu çocuk, başını yere eğmiş ve gözyaşlarını saklamaktadır. Bunun sebebini merak eden kızlar, çocuğun yanına giderler ve derdini öğrenmeye çalışırlar. Onlar için çocuğun derdini öğrenmek ve ona çare bulmak en büyük mutluluktur:

“Dördüncü kız:

*Çocuğu üzmiyelim, belki bir derdi vardır,
Dertleri avutan insan ne bahtiyardır!*

İkinci kız:

*Haydi, kuzum, derdini söyle de anlıyalım,
Sana bir bir teselli çareleri sayalım...*

Üçüncü kız:

*İşte kulak kesildik, dinliyoruz beşimiz,
Derdini paylaşalım olmaz mı kardeşimiz?” (Küçük Çiftçiler: 32–33).*

Mahmut Yesari’nin “Fener Nöbeti” (1961) isimli oyununda fırtına sonucunda denizde mahzur kalanların kurtarılması anlatılmaktadır. Veysel, denizde fırtına sonucunda filikası kırılmış ve zor durumda kalan bir denizciye yardım eder. Fakat bu diğer arkadaşları tarafından hoş karşılanmaz, çünkü çok az erzakları vardır. Hatta gemide bulunanlardan Rıza yapılan yardımın kendi hayatlarını kısaltmak olduğu düşünür. Her şeye rağmen yardımlaşmanın önemli olduğunu düşünen Veysel, Allah’tan ümit kesmemeleri gerektiğini arkadaşlarına hatırlatır.

Cumhuriyet Dönemi tiyatrolarının en belirgin özelliklerinden birisi, tezli oyunlardan oluşmasıdır. Çoğunluğu bir fikri iletme için yazılmıştır. Yazılan tiyatrolarda işlenen temaların başında yeni kurulan devletin gelişmesi ve ilerlemesi vardır. Toplum birbiri ile yardımlaştığı zaman bu süreç daha da hızlanmaktadır. Bu sebeple sosyal kurumlara ve toplumu kalkındırarak kişilere yapılan yardımlar son derece önemlidir.

Miraç Aktuğ "Kör Yavru ve Anası" (1938) manzum oyunda, kör bir çocuk olan Kaya'nın durumu anlatılır. Annesi, Kaya'ya bakmak için temizliğe gider, dere kenarında çamaşır yıkar. Fakat Kaya'yı üzmemek için güzel bir işte çalıştığını söyler. Kaya, arkadaşlarının kendisiyle kör olduğu için dalga geçmelerinden derin bir üzüntü duyar. Annesi geldiğinde durumu ona anlatır. Annesi göz kapaklarını öper ve Kaya'nın gözleri açılır. Bundan sonra Kaya, çok çalışarak arkadaşlarına yetişir.

Yardımlaşmanın önemi anlayan Kaya, devleti ve milleti içinde bir şeyler yapmayı bir ödev olarak kabul eder, bu ödevi yerine getirmeyenlerin yurttan atılması gerektiğini düşünür:

"KAYA: *Ödevim üye olmak bir yardım kurumuna,
Çabucak bir el koymak yurdumun durumuna
Merhamet taşımalı Türk çocuğu kalbinde,
Böylelikle olacak yurt dünden daha zinde..."*

(Kör Yavru ve Anası: 68).

"KAYA: *Demek beni aldattın vergi vermedim diye
Şimdi artık anladım seni atmalı yurttan."*

(Kör Yavru ve Anası: 74).

M. Faruk Gürtunca'nın "Öksüz Çoban" (1943) isimli manzum oyununda ise okullu çocuklar kimsesiz çocuklara yardım ederler. Bu yardım ile hem yurda neşe katarlar, hem de kimsesiz çocuklara anne, kardeş olarak onların kimsesizliklerini unutturmaya çalışırlar:

*"Okullu kızlar ellerinde çiçeklerle dans ederek içeri girerler:
Biz küçücük kızlarız
Yurda sevinç saçarız
Kimsesiz çocuklara
Anne, kardeş biz varız."* (Öksüz Çoban: 24).

Ertuğrul İlgün "Sihirli Kurbağa" (1945) fantastik oyununda Can Sever ve Can Yakar'ın başından geçen maceralar anlatılmaktadır. Can Yakar şımarık bir çocuktur. Can Sever ise Can Yakar'ın tam tersine oldukça yardımsever birisidir. İki arkadaş ormanda gezinirken karşılıklarına bir kurbağa çıkar. Can

Yakar bu kurbağayı taşlar, öldürmek ister fakat Can Sever buna engel olur. Can Yakar bu duruma çok kızar ve oradan ayrılır. Can Sever'in yardım ettiği kurbağa birden peri kızına dönüşür. Can Sever'in bütün dileklerini yerine getirir. Bunu duyan Can Yakar ise Can Sever gibi bir kuşa yardım ettiğini söyler fakat yalan söylediği için cezalandırılır. Yardımsever olmanın ve iyilik yapmanın mükâfatını gören Can Sever bunu şöyle dile getirir:

“Peri kızı: Yooo, öyle şey olmaz. Can Sever iyilik yaptı; mükâfatını gördü. Sen kötülük yaptın; fakat iyilik yapıyorum diye herkesi aldatmak istedin. Sen de mükâfatını gördün. Onun için artık böyle kalacaksın.

Can Sever: Evet, artık iyi bir çocuk olmak istiyorum. Siz de bana yardım edin; beni bu halimden kurtarın.” (Sihirli Kurbağa: 16–17).

Nedime Ergül'ün “Damla Damla Göl Olur Damla Büyür Sel Olur” (1948) isimli oyunu şuursuzca para harcayan Ahmet'in, bu davranışından vazgeçmesini konu alır. Oldukça zengin ve varlıklı olan Ahmet, babasının verdiği paraları gereksiz şeylere harcamaktadır. Fakat Ahmet'in babası herkese örnek olacak bir davranış sergiler. Okulun az ilerisinde olan ve mahallelinin evine su taşıdığı çeşmenin yolunu yaptırır. Zengin ve varlıklı kişiler halkın yararına olacak işleri yaparak topluma yardım ederken aynı zamanda da diğer varlıklı kişilere örnek olurlar.

Mahmur Yesari'nin “Bir Hayal Kırıklığı” (1961) isimli oyununda ise yardımseverlik farklı bir açıdan ele alınmaktadır. Mahmure ve Perihan geçim zorluğu çeken ve geçimlerini sağlamak için hem çalışıp hem okuyan kızlardır. Anneleri ve babaları ölmüştür. Oldukça zengin bir teyzeleri vardır ve o, sürekli hayır işleri ile gündeme gelmektedir. Fakat zorda olan ailesine ve akrabalarına yardım etmediği için yaptığı yardımlar hor görülür, yüceltilmez. Aksine yaptığı yardımlarda samimi olamamakla suçlanır.

1923 – 1950 yılları arasında incelediğimiz oyunlarda karşımıza çıkan diğer bir konu ise fedakârlıktır.

Sadrettin Celal'in “Fedakâr Melek” (1930) isimli oyununda Melek hem öksüz hem de yetimdir. Hürmüz Hanım tarafından sokaktan kurtarılır. Fakat Hürmüz Hanım kendisine eziyet eder. Her fırsatta onu sokaktan kurtardığını yüzüne vurur. Bu duruma daha fazla dayanamayan öğretmen Mehmet Fikri Bey tarafından Melek evlat edinilir. Her şey çok iyi gidiyor derken Hürmüz Hanım, öğretmen Fikri Bey'in paralarını çalar. Melek ise Hürmüz Hanım'ın

Mehmet Fikri Bey'e zarar vermemesi için suçu üstüne alır. Yaşından beklenmeyecek bir fedakârlık yapan Melek bahtsızlığından yakınır:

“Melek: Ah, yarabbi, nekadâr bahtsız bir kızmışım.. Tam saadete kavuştuğum bir sırada başıma tekrar daha büyük bir felâket geliyor.

Fakat ne olursa olsun, böyle yapmak lâzım. Muallim Beyi kurtarmak için kabahati üzerime alacağım ve kendimi feda edeceğim.” (Fedakâr Melek: 20–21).

Bu fedakârlıktan çok duygulanan Mehmet Fikri Bey, Melek'i gösterdiği fedakârlık sebebiyle yüceltir. Hürmüz Hanım ise yaptığı kötülüklerin farkına vararak kendine “ahlâksız” yakıştırmasını yaparken, Mehmet Fikri Bey'in bahtiyar olmasını diler.

Zeliha Osman “Vazife Ve Şeref Yolu” (1933) isimli oyununda Celal, fakir bir çocuktur. Ev kirasını ödeyemedikleri için ev sahibi Mehmet Usta onları evden çıkarmak ister. Mehmet Usta, bir gün hırsızların saldırısına uğrar. Celal ise bu hırsızları tanıyordur. Mehmet Usta, ondan merhamet diler, dost olmak istediğini söyler. Mehmet Usta'nın bütün kötülüklerine rağmen Celal ona merhamet eder ve onu bu müşkül durumdan kurtarır. Fakat yaptığı bunca kötülükten sonra dost olamayacaklarını da ekler.

Miraç Aktuğ'un “Kör Yavru ve Anası” (1938) isimli manzum oyununda doğuştan kör olan Kaya'nın yaşadıklarına tanık oluruz. Kör olduğu için arkadaşları sürekli onunla dalga geçerler ve ağlatırlar. Kendisi ile arkadaşlarını karşılaştırır ve durumunu anlatmaya çalışır. Fakat arkadaşları onu görmezden gelirler. Bu durumdan çok yorulan Kaya arkadaşlarından merhamet diler:

*“KAYA: Şeytanlıkla yoğrulmuş, etiniz kemiğiniz
Beni böyle yorarak ağlatmak mı derdiniz?
Hem babasız, hem körüm... ne katı kalbiniz var
Sizin yanınız yeşil, benim ki kara duvar
Karnım aç, ruhum donuk, elim yüzüm sapsarı
Sizin gününüz bahar, kıştır ömrümün varı.
Acıyın biraz bana hisleriniz uyansın
Merhamet ateşiniz biraz korlansın, yansın...”*
(Kör Yavru ve Anası: 64).

Buraya kadar incelediğimiz oyunlarda merhamet, fedakârlık ve iyilik temaları kimi zaman üstü kapalı olarak iletilirken kimi zaman da açık bir şekilde ifade edilmiştir. Aşağıda incelediğimiz oyunlarda ise merhamet, fedakârlık ve iyilik gibi ahlâki değerleri çocuklara öğretmek amaçlanmıştır. Kullanılan üslup bu paralelde öğüt veya ders verici niteliktedir.

Bir ahlâki kural olarak, herhangi bir kimseye iyilik yapabiliriz, yardımda bulunabiliriz. Fakat yaptığımız iyiliklerin dillendirilmesi ayıp karşılanır. Bu sebeple bunun gibi davranışlar gizli yapılmalıdır. Eğer yaptığımız iyiliği gösteriş malzemesi olarak kullanırsak karşımızdaki kişiyi müşkül duruma düşürürüz. Vasfi Mahir Kocatürk'ün "Altın Kalem" (1941) isimli manzum oyununda iyiliklerin gizli yapılması gerektiği öğretilmektedir:

*"Can'a:
İyi ama bunu böyle
Niçin gizli yaptın, söyle!
Can:
İyilik gizli yapılır,
Onu göstermek ayıptır.
Doğrudan doğruya versem,
Kim bilir, belki bu kalem
Tan'a çok ağır gelirdi.
Hem de reddedebilirdi.
Farzedelim ki etmedi,
Bana karşı borçlu gibi
Kalması doğru mu?... Hayır,
İyilik saklı yapılır." (Altın Kalem: 15).*

Sabih Gözen'in "Mavi Gözlük" (1941) isimli fantastik oyununda Ömer, fakir ama tertemiz, kalbinde hiç kötülük olmayan bir çocuktur. Çocukların kaybolan oyuncaklarını Peri Padişahı'ndan geri ister. Fakat çocuklar bu iyiliğini görmezden gelerek onunla fakir olduğu için dalga geçerler. Bunun üzerine Ömer kendisinin fakir olduğunu ama altın gibi bir kalbi olduğunu söyler. Kalbini en değerli hazinesi olarak görür. İnsanların zengin olsalar bile kalpten iyilik yapamayacağını şu sözlerle öğretir:

"Ömer: O benim en mukaddes hazinemdir. Sırtıma giyeceğim kalmasa bile kalbim bozulmayacaktır. Hepimiz çırılçıplak doğduk. Ve gene çırılçıplak öleceğiz. İnsanı insan yapan elbise, çorap değildir. Kalbi fena olan adamın parasının değeri yoktur." (Mavi Gözlük: 45).

Bunun hemen ardından ise "Bir Adam", toplumumuzda yaşayan bireyler arasında birlik ve beraberlik olmadığı için fakir insanların toplumumuzda var olduğunu söyleyerek Ömer'i savunur. Ömer'in şahsında diğer fakir insanları kastederek bu durumun, toplumun bir ayıbı olduğunu dile getirir.

Ertuğrul İlgın'ın "Sihirli Kurbağa" (1945) isimli fantastik oyununda Can Sever iyi huylu ve sürekli iyilik yapmayı düşünen bir çocuktur. Oyunda oldukça sempatik gösterilen ve sevilen Can Sever iyi insanların temsilidir ve örnek bir tiptir. Yazar tarafından da yaptığı iyiliğin mükâfatını gördüğü söylenir:

"Can sever: İyilik yapmak ne kadar hoş şey. İnsan daima onun mükâfatını görüyor." (Sihirli Kurbağa: 10).

Bunun aksine Can Yakar, kötü terbiye almış, etrafındaki insanlara iyi davranmayan birisidir. Fakat daha sonra yaptığı kötü davranışlardan ders alarak iyi insan olma yolunda büyük bir gelişme gösterir. Ondaki bu gelişmeye ise Peri Kızı sebep olur:

"Cücelerin Başkanı: Ömrünüzün yoldaşı iyilik olsun.

Peri kızı: Bir şey değil çocuklar. Etrafınızı sevin... Kötüden kaçın... Hayatta iyilik yapın.

Can Sever: İyiliğe doğru gidelim Can Sayar.

Can Yakar: İyiliğe doğru gidelim Can sever." (Sihirli Kurbağa: 17–18).

Sonuç olarak incelediğimiz oyunlar, toplumdaki birlik ve beraberliğin önemi öğretilirken aynı zamanda da Türk toplumunun en büyük özelliklerinden biri olan yardımlaşmaya da dikkat çekmektedirler.

1.1.2. Çocuk ve Doğruluk, Dürüstlük

Cumhuriyet Dönemi Türk Çocuk oyunlarında (1923 – 1950) Türk çocuklarının en belirgin özelliği iyi ahlâklı olarak yetiştirilmek istenmeleridir. Cumhuriyet çocuklarının, yaptıkları her işi dürüst yapmalarına, söyledikleri sözlerde yalan olmamasına ve doğruluğa sıkı sıkıya bağlanmalarına özen gösterilir.

Aka Gündüz "Gazi Çocukları" isimli eserindeki "Monolog"da (1933) bir çocuk sahneye çıkar ve büyüklere ders vermeye başlar. Atatürk'ün Cumhuriyeti çocuklara emanet ettiğinden söze girer ve her şeyin en iyisini çocukların bildiğini söyler. Bunun nedeni ise "Gazi Çocukları" oluşlarıdır. Çünkü Gazi Çocukları hiçbir zaman kötü bir alışkanlığa sahip değildir:

"Elbette gerçek olacak! Biz yalan dolan bilmeyiz. Bize akıllı özlü Gazi çocukları derler." (Gazi Çocukları/Monolog: 6).

Zeliha Osman'ın "Çalışan Kazanır" (1933) isimli oyununda Nebahat, ailesindeki bütün olumsuzluklara rağmen okumuş bir kızıdır. Babası Atuf Bey'in, alkol bağımlılığı bütün ailesini dağıtma derecesine gelmiştir. Fakat Nebahat bir dikiş atölyesi açarak ailesinin geçimine katkıda bulunur. İşlerini git gide büyütür. Cumhuriyetin onlara sağladığı rahatlığı ve huzuru sık sık dile getiren Nebahat, iş yerinin başarılı olmasını ise iş disiplinine bağlar. Birlik ve beraberlikle çalıştıkları ve hiçbir işini baştan savma yapmadıkları için halkın güvenini kazandıklarını söyler. Çalışkanlıkları ve işlerindeki dürüstlük onları talep edilen bir iş yeri haline getirmiştir.

Nebahat, aynı zamanda Batı'yı doğru anlayanların da temsilidir. Çünkü iş yerinin gelişmesi için her yıl işçilerinden birisini Fransa ve Almanya'nın önemli sanat merkezlerine gönderir.

Servet Hilmi İnce'nin "Geçmiş Olsun" (1936) isimli manzum oyununda Hikmet isimli bir çocuğun yaptığı yaramazlık sebebiyle başına gelen bir kazadan bahsedilir. Hikmet'in ayağına çivi batmıştır. Hikmet bu durumu ailesinden gizlemez ve açık yüreklilikle ders çalışmak yerine yaramazlık yaptığı için çivinin ayağına battığını söyler. Kabahati başkasında değil kendinde arar. Bu şekilde her ne olursa olsun "*doğru söylemek*" gerektiğinin altını çizer. Bu davranışıyla diğer bütün çocuklara örnek olur:

"Hikmet:

*Lakin şurası gerek
(sandalyasına oturur)*

Lazım doğru söylemek

Durur muyuz biz rahat

Hep bizdedir kabahat.

Çalışmazsak derse biz

Kızacaklar şüphesiz;

Bu halde yine onlar

Bizim için çırpınırlar." (Geçmiş Olsun: 15).

Şükrü Duyar'ın "Emek Atelyesi" (1941) oyununda Yılmaz ve Özdemir sanat okulundan sonra kendi iş yerlerini kurarlar. İşlerini doğru, düzgün yapmaları ve dürüstlükleri ile civar köylerde isimleri duyulur. Köylüyü ne paradan ne de işten dolayı hiçbir zaman aldatmamaları, işlerini ucuz fakat sağlam yapmaları ve dedikleri tarihte işlerini teslim edecek kadar dürüst ve çalışkan olmaları sebebiyle herkesin beğenisi kazanırlar. İşlerini büyütme için İş Bankası'ndan aldıkları borçları zamanında öderler. Sıra yeni makineler

almaya geldiğinde ise hiçbir zorluk çekmeden alırlar, çünkü doğrulukları ve dürüstlükleri sebebiyle herkesin güvenini kazanmışlardır:

“Erdal: Şu gençlerle iyi iş yaptık. Hem işten anlıyorlar hem maldan, sonra doğru ve temiz kimseler. (...) Bu çocuklar her bakımdan güvenilebilecek insanlar. Tuttukları iş de sağlam ve kazançlı. Zaten İş Bankasının Bilecik şubesinden aldığım bilgilere göre işleri çok düzgün. Böyle işbilir, becerikli, atılgan ve başladığı işi başarır gençlerin çoğaldığını gördükçe memleket hesabına seviniyorum. Bize de yararlılıkları çok ya... Böyleleri olmasa makine satışı güçleşir.” (Emek Atelyesi: 24).

Sonuç olarak, dürüstlüğün vazgeçilmez bir değer ve her işin esasında dürüstlük olduğu incelediğimiz oyunlarda vurgulanan değerlerin başında gelir. İnsanlar, doğruluktan ayrılmadıkları ve dürüst davrandıkları sürece hem işlerinde hem de çevrelerinde itibar kazandıklarının örneklenmesi oyunların öğreticiliğini daha da artırır.

1.1.3. Çocuk ve Arkadaş

Çocuğun kendisini topluma ait hissettiği ilk yer arkadaş çevresidir. Sosyal hayata bu çevre ile dâhil olur. Bu çevre, kendi başına hareket edebildiği, kendi kararlarını verebildiği, kendini bir birey olarak ispatlamaya çalıştığı ve toplumun kuralları ile karşılaştığı yerdir. Eğer burası olumlu davranışlara (iyilik, doğruluk, dürüstlük) sahip olan kişilerden oluşuyorsa, çocuğun gelişimi de bu paralelde başarılı olacaktır. Tersine durumunda ise çocuğun kötü davranışlar sergilemesi kaçınılmazdır.

1923 – 1950 dönemleri arasında incelediğimiz oyunlarda ise çocukların arkadaş çevresinde genellikle olumlu davranışlar gösteren kişiler göze çarpar. Kötü arkadaşlar ise oyunun sonunda yanlış yaptıklarını anlarlar ve doğru olan davranışa yönelirler. Bu da Cumhuriyet Dönemindeki çocukların “ideal insan” olarak yetiştirilmesi politikasının bir parçasıdır.

Mahmut Yesari'nin “Cüzdanimı Çaldılar” (1939) monologunda arkadaşlığın önemine değinilmektedir. Bahlil Bahri, hafta sonunda arkadaşlarını gezdirmek için söz vermiştir. Bunun için evden yola çıkar, tam tramvaya binecekken cüzdanimının olmadığını farkına varır. Etrafta telaşla hareket eden bir adamı görür bunun üzerine “Cüzdanimı Çaldılar!” diye bağırmağa başlar. Adam olay yerinden kaçır, Bahlil Bahri ise karakola gider

ve ifade verir. Hemen arkasından da arkadaşlarına durumu anlatan bir telgraf çeker, gelemeyeceğini bildirir. Arkadaşlarını tarif ederken söyledikleri adeta arkadaşlığın nasıl olması gerektiğini anlatır:

“Bahlıl Bahri: Bize, mektepte, saç ayağı derler? Sıralarımız yan yanadır. Tenefüslerde hep kolkola beraber gezeriz; derslerimizi, beraber müzakere ederiz. Mektep arkadaşlığı bu! Pazar günü de tatilden istifade edecek, Büyükkadaya gidecektik...” (Cüzdanımı Çaldılar: 10).

Oyunlarda çocuklar, arkadaşları için her türlü fedakârlığı göze alırlar. Kendisine güvenen kişilerin güvenini kırmak, zedelemek pahasına da olsa arkadaş için fedakârlık oldukça önemlidir. Bedia Çivil'in "Ali ve Babası" (1947) isimli oyununda Ali, sınıf arkadaşlarının yaptığı bir suçu üzerine alır. Çünkü öğretmeni onu çok sevmektedir. Buna rağmen hem öğretmeninden ceza alır, hem de arkadaşları ona kötü davranmaya devam eder. Bütün bunlara rağmen Ali, onlara fevri davranmayarak arkadaşlık duygusunun önemine dikkat çeker.

Arkadaşlar arasındaki yardımlaşmalar oyunlarda karşılaştığımız önemli öğelerdendir.

M. Cevdet Demiray'ın "Doğru Yol" (1934) oyununda konu, arkadaşına yardım ettiği için öğretmeni tarafından yüceltilen Sevim'in başından geçenlerdir. Kaya'nın annesinin ilaç parasını tamamlamak üzere Sevim sınıf kumbarasından para alır. Asıl niyeti öğleden sonra parayı yerine koymaktır. Fakat bu durum öğleden önce anlaşınca Kaya "hırsız" damgası yer. Sevim durumu açıklamak için başmuallimin yanına gider. Olayların aslı anlaşılınca başmuallim arkadaşı için yaptığı fedakârlıktan dolayı kısmi hırsızlık olayını affeder.

“Başmuallim: (sevimin saçlarını okşayarak) Kızım büyük bir fedakarlık yapmışsın. Seni kutlarım. Fakat arkadaşına yaptığın bu iyiliği daha kolay ve daha doğru bir şekilde yapabilirdin. Mesela muallime veya bana arkadaşının halini anlatmış olsaydın derhal yardımına koşardık. Böylece hem bizler müteessür olmazdık, hem de arkadaşına az bir zaman içinde de fena gözle baktırmamış olurdun.

Başmuallim: Temiz ve açık bir kalple arkadaşına yardıma koşarken işlediğin bu hatayı affediyorum.” (Doğru Yol: 14).

Bu oyunda, arkadaş için yapılan fedakârlığın önemine değinilirken aynı zamanda öğüt verici ifadeler ile yapılan yanlış davranışı düzeltme amacı vardır.

Vasfi Mahir Kocatürk'ün "Altın Kalem" (1941) isimli manzum oyununda maddi durumu iyi olan Can, okul arkadaşı Tan'a yardım eder. Tan hediye olarak aldığı altın kalemi ceketinin cebinde unutur. Okula geldiğinde bu kalemin kaybolduğunu zannederek aramaya başlar. Can, kendi kalemini Tan'ın cebine koyarken arkadaşları görür ve Can hırsızlık ile suçlanır. Daha sonra sınıf öğretmenleri Can'a bu davranışın nedenini sorar:

*"Can:
Acıdım Tan'a, öğretmen.
Belki bulunmaz kalemi
Diyerek kendiminkini
Ona vermeyi düşündüm.
Tan'a çok acıdı gönlüm.
Benim kalemim de aynı
Onun kalemi gibiydi..."* (Altın Kalem: 14–15).

Can'ın ders niteliğindeki bu "yüksek ve temiz" davranışı herkes tarafından övülür ve yüceltilir.

Arkadaşlık kimi zaman olmayan anne babanın yerini alabilmektir. M. Faruk Gürtunca'nın "Öksüz Çoban" (1943) isimli manzum oyununda, okullu kızlar Öksüz Çoban'ın yalnızlığına ortak olmak isterler:

*"Okullu kızlar:
Artık ocağın, oban
Kardeşin Annen, Baban
Her şeyin biz olalım
Ağlama öksüz çoban.
Şimdi verip el ele
Gezelim güle güle
Şakrak sesimizle biz
Benzeyelim bülbüle. (SON)"* (Öksüz Çoban: 27).

Bedia Çivil'in "Ali ve Babası" (1947) oyununda, arkadaşlar arasındaki küçük tartışmaların tatlıya bağlanması gerektiği öğütlenir. Ali, oldukça fakir bir çocuk olmasına rağmen sınıfın en çalışkanıdır. Ali'nin fakirliği, yamalı kıyafetleri ile sınıf arkadaşı Oya sürekli alay eder. Ali, bütün bunlara dayanamaz ve Oya ile tartışır. Gururu ile oynadığı için Oya ile tartışan Ali, onun üzülüp ağlamasına dayanamaz, gider onun gönlünü alır.

Nedime Ergül'ün "Damla Damla Göl Olur Damla Büyür Sel Olur" (1948) isimli oyununda tutumlu bir kız olan Ayşe, arkadaşı Ahmet'e yardım eder. Ahmet aslında çok zengin olmasına rağmen parasını gereksiz şeylere

harcar. Bir gün okula gelirken babasının okul için verdiği parayı harcar. Bunun üzerine Ayşe, Ahmet'e okula vermesi için para verir. İçinde bulunduğu zor durumdan kurtulan Ahmet, Ayşe'yi bu arkadaşça yardımından ötürü yüceltir.

“Emine: Öğretmenim, bu işte Ahmet'in suçu yok. Ben unuttum da getiremedim. Buyurun...”

Ahmet: Emine sen, çok temiz düşünceli bir arkadaşsın. Beni çok büyük bir sıkıntıdan kurtardın. Sana teşekkür ederim.

Emine: Bir şey değil kardeşim. (Ak akçe, kara günleri ağartır.) derler. Arkadaşça bir yarım... Ne çıkar?” (Damla Damla Göl Olur Damla Büyür Sel Olur: 6–7).

Oyunda “Gerçek arkadaşlar, sıkıntılı anlarda yardıma koşan kişilerdir.” mesajı iletilmektedir.

İncelediğimiz dönemdeki (1923 – 1950) çocukların arkadaş çevresinde sadece iyi huylu, doğruluk ve dürüstlükten ayrılmayan kişiler yoktur. Bunların yanında kötü ahlâklı kişiler de bulunur. Fakat bu kişiler şiddetle eleştirilir ve gerekirse çocukların bu kişiler ile ilişkisi kesilir.

Arkadaşlar arasındaki dostluk vazgeçilmezdir, onların hayat karşısında yalnız olmadıklarını gösterir. Bundan farklı olarak insanların çıkarları için kurdukları dostluklar da vardır. Bu kişiler, insanların sadece iyi günlerinde yanında olup en küçük bir sıkıntı anında sırt çevirirler. Şişli Terakki Lisesi tarafından yazılan “Bahtiyar Amca” (1931) isimli oyunda zor günlerinde sırt çeviren kişilere “*Asrî arkadaşlar, zamane dostlar!*” (Bahtiyar Amca: 65) denir.

Bahtiyar, ihtiyaç duyduklarında masalarına gelen, ihtiyaç zamanlarında dost muhabbetleri yapan, ellerini tuttuklarında candan sıkın fakat zor günlerde sırt çeviren kişileri kesin bir dille eleştirir.

Çocuklar için oyun çok önemlidir. Oynanan oyunlarda çocuklar kendi dünyalarını ortaya çıkarırlar. Fakat bazı çocukların oyunlardaki davranışları onların oyunun dışında kalmasına sebep olabilir. Servet Hilmi İnce'nin “Geçmiş Olsun” (1936) isimli manzum oyununda Muammer, Hikmet ile oyun oynamak istemez çünkü Hikmet oyunda sürekli oyunbozanlık yapar. Hatta Muammer'in ailesi de Hikmet ile oynamasına kızar:

*“Muammer:
Hikmet Hikmet bak dinle
Ben oynamam seninle
Çünkü şimdi gülerken
Biraz sonra bir diken*

*Olur bana batarsın
Sen canımı yakarsın!
Onun için oynamam
Belki darılır babam.” (Geçmiş Olsun: 5).*

Hikmet'in oyundaki olumsuz tavır ve davranışları onun yalnız kalmasına sebep olur.

Ertuğrul İlgin'in "Sihirli Kurbağa" oyununda (1945) Can Yakar ve Can Sever adlı çocuklar iki zıt karakter olarak verilmiştir. Can Sever hiçbir kusuru olmayan "ideal bir çocuk" tipi; Can Yakar ise şımarıkça davranışları olan ve hep kötülük düşünen bir çocuktur. Can Sever ile bu yüzden anlaşamaz. Can Yakar'ın kuşları avlamasına, bahçelerdeki gülleri koparmasına, ihtiyarlarla dalga geçmesine Can Sever hep karşı çıkar:

“Can Yakar: Tabî... Benim hiçbir şeyime uymuyorsun! Gündüzleri ormandaki ağaçların üzerindeki yuvalardan ufak kuşları tutup pişirelim diyorum; hayır, yazık diyorsun. Komşunun bahçesindeki gülleri koparalım diyorum, çiçeklerin canlarına kıymayalım diyorsun. Sopalarına dayana dayana yürüyen öksürüklü ihtiyarlar:

-İhtiyara bak, ihtiyara bak- diye alay edelim diyorum, yok olmaz, biz de bir gün ihtiyarlarız, bizimle de alay ederler diyorsun. Tabî senin gibi böyle bir arkadaşla ben artık konuşmam.” (Sihirli Kurbağa: 6).

Can Sever, kötünün yanında yer almayarak örnek bir davranış sergiler.

Bütün iyi niyetli yaklaşımlara rağmen düzelmeyen kişiler de incelediğimiz oyunlar arasında bulunur. İ.Hakkı Sunat'ın "Balta" (1943) oyununda Baykara, çok uzun süreden beri iyi bir arkadaş grubu içerisinde. Fakat onlardan hiçbir şey öğrenmemekte ısrar eder ve gevezeliklerine, kötü şakalarına devam eder. Bunun üzerine koro heyeti başkanı Altuğ, aykırı yaratılışlı olarak nitelediği Baykara'yı ancak büyük felaketlerin akıllandırabileceğini söyler:

“Altuğ: Görüyorsunuz ya, arkadaşlar! İnsan toplulukları içinde aykırı yaratılışlı kimseler de vardır. (Baykarayı göstererek) işte şu çocukla kaç yıldır arkadaşlık ediyoruz. Hiçbir ciddi ve yerinde hareketine rastlamadık, bu gibileri ancak büyük hadiseler adam edebilir.. Allah acısın, ne diyelim.” (Balta: 33).

Ekonomik durumu iyi olmayan çocuklar, arkadaşları arasında hor görülebilir. Bedia Çivil'in "Ali ve Babası" (1947) oyununda Ali'nin yamalı kıyafetleri, zengin bir kız olan Oya tarafından alay konusu olur. Fakat Ali'ye

göre yamalı kıyafetler bir kusur değildir. Oya'nın önlüğündeki lekeyi gördükten sonra yamalı kıyafetin değil kirli olanın ayıp olduğunu söyler.

Oya, Ali'nin sadece kıyafeti ile değil aynı zamanda okuldan sonra çalışmasını da alay konusu haline getirir. Sınıfta Ali'nin gazete satmasını taklit eder. Ali, geçimini sağlamak için bunu yapmak zorundadır ve hırsızlık yapmaktansa çalışmayı tercih eder.

“Ali ve Babası” oyununda Oya, çevresine ilgisiz, hayatı tanımayan ve boş işlerle vakit geçirmeyi seven birisi olarak karşımıza çıkar. Bu karakter özellikleri ile arkadaş çevresi tarafından kınanırken yazar okuyuculara bu davranışın ne kadar kötü olduğunu göstermek ister.

Mahmut Yesari'nin “Soyulan Hırsız” (1961) oyununda kötü arkadaşlık ilişkileri sebebiyle hırsız olan Mehmet'in başından geçenler anlatılır. Mehmet'e, babası ölünce büyük bir miras kalır. Bu mirası menfaat düşkünü arkadaşları ile birlikte kısa zamanda tüketir. Beş parasız kaldığında eğitim hayatına devam etme imkânı da kalmaz, hırsız arkadaşlarına katılmak mecburiyetinde kalır.

Kötü arkadaş çevresinin insanları nasıl ahlâksız yollara sürüklediği Mehmet'in içine düştüğü durum ile birlikte açıkça belirtir.

Genel olarak çocukların arkadaş çevrelerinde olumsuz davranışları olanlara rastlanmamaktadır. Eğer kişilerin böyle davranışları varsa da oyunun sonunda yaptıkları yanlıştan dönerek doğru yolu bulurlar. Çocuklar ve çevreleri ideal bir vatandaş olmak için büyük çaba sarf ederler.

1.1.4. Çocuk ve Argo

Çocuk, evin dışına çıkacak kadar büyüdüğünde kendini yeni bir ortamda bulur. Sokak denilen bu ortamda çocuk hem olumlu hem de olumsuz davranışlarla karşılaşır. Alev Sınar: “Sokağın aile içinde yetişen çocuğa menfi bir tesiri vardır.” (Sınar, 1997, 175) diyerek sokağın olumsuz etkisini dile getirir. Ayrıca aile içinde yetişen çocukların sokakta çok sayıda küfür ve edep dışı davranış öğrendikleri görülür.

İncelediğimiz dönemde (1923–1950) çocuklar kendi arkadaş grupları içerisinde birbirlerine kötü sözler söylemekten çoğu zaman kaçınırlar fakat kimi zaman ibret olsun diye bu sözleri kullanırlar. Kendini beğenmiş bir

çocuğun düştüğü kötü durumların anlatıldığı Sadrettin Celal'in "Ben Hazretleri" (1930) isimli oyununda Semih, arkadaşı Apti'nin davranışlarını beğenmez. Sürekli kendisinin, ailesinin zeki ve çalışkan olmasıyla övünen Apti'ye, Semih ve arkadaşları bir oyun oynar. Bir tahtaya Apti'nin resmi yerine eşek resmi çizilir. Apti arkadaşlarının bu oyununa kanar. Semih bu durumdaki Apti'ye "ahmak, küçük ahmak" (Ben Hazretleri: 9) der.

Zeliha Osman'ın "Vazife ve Şeref Yolu" (1932) oyununda Kaya Ali, ellerini kesseler bile asla hırsızlık yapmacağını söyleyen Celal'i "*Aptallık... Budalalık!*" (Vazife ve Şeref Yolu: 18) diyerek küçümser ve bir zamanlar kendisinin de öyle düşündüğünü fakat zamanla buna alıştığını anlatır.

Argo kelimeler kimi zaman başka anlamlarda da kullanılabilir. Aka Gündüz'ün "Gazi Çocukları İçin" isimli oyunundaki "Satıcı Değil Nah Kafa!" (1933) isimli monologunda böyle kelimeler görülmektedir. Çokbilmiş bir çocuk sahneye çıkar ve cumhuriyetin faydalarını anlatmaya başlar. Bir oyuncakçı dükkânının önünden geçerken Osmanlıca tabelayı fark ederek hemen dükkânın içerisine girer. Bu Osmanlıca ismi değiştirmesini, yerine yeni devire uygun bir isim koymasını ister. Fakat bu söylediğini dükkân sahibi anlamayınca ona önce "eski kafa" yakıştırmasını yapar. Daha sonra da bu "eski kafa" anlamına gelen argo cümleyi söyler:

"Ne dersiniz? Bunu da anlamadı! Dedimya, satıcı değil, nah kafa! Ne denir? Bir şey denmez ki... Eski kafa!" (Satıcı Değil Nah Kafa: 6).

Monologdaki çokbilmiş çocuk kendisini "Gazi Çocuğu" olarak niteler ve her şeyin en iyisini kendisinin dolayısıyla "Gazi Çocuklarının" bildiğini iddia eder. Dükkândaki satıcı ise onun fikirlerine, söyledikleri sözlere küçük olduğu için fazla önem vermez. Bunun üzerine çokbilmiş çocuk yine aynı cümleyi tekrarlar. (*Satıcı değil, nah kafa!*: 5).

Küçük yaşta çalışmaya başlayan çocuklar, yaşları gereği yaptıkları işe kimi zaman tam olarak hâkim olamazlar. Mahmut Yesari'nin "Sütten Ağzım Yandı" (1939) monolofunda Durmuş, bir aşçının yanında çalışmaktadır. Bazen çocuk olmasından dolayı oyuna kapılarak bazen de dikkatsizlikten işlerini bir türlü düzgün bir şekilde yapamaz. Aşçı Başı sütü kaynatması söylediğinde ya süt şişelerini kırar ya da sütü tencereden taşırır ve işi bir türlü beceremez. Böyle olunca da Aşçı Başı, Durmuş'u ağır bir dille azarlar:

“Durmuş: (Aşçı başını taklit ederek) ama dökeyim, saçayım dime! Şu yumruğumu goruyon mu, tövbe billâh, gafanın yağını çihartırın doğuz! (tabi halde) dedi. (Sütten Ağzım Yandı: 4).

Asılası doğuz... Dini imanı yok dangalak... Guş kafalı ayı...” (Sütten Ağzım Yandı: 7)

Mahmut Yesari'nin “Kaçırılmış Fırsat” (1939) isimli oyununda Behlül, ailesinin kendisine kötü davranmasından şikâyet eder. Evde hiç takdir edilmediğini bütün aile bireyleri tarafından kötü sözlere maruz kaldığını ve sürekli azarlandığını dile getirir:

“Behlül: Zaten beni evde takdir etmezler ki... Babama göre, ben; tenbelim, haylazım, âvâreyim! Anneme göre; maymun iştahlıyım, zevzeyim! Kız kardeşim Bahriye'ye göre; abdalım, sersemim; zırzopun, zıpırın biriyim! Bacıma göre de; Deliyim, tozutmuşum. (Kaçırılmış Fırsat: 25).

Behlül: (Baba) “Sersem! Budala! Ne vakit aklın başına gelecek?” diye azarladıktan sonra ot minderi, şilteyi, yorganı yere attı.” (Kaçırılmış Fırsat: 28).

İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun “23 Nisan” (1940) oyununda kişileştirilmiş “Horoz” karakteri üzerinden 23 Nisan'ın önemi anlatılmaya çalışılmıştır. Cumhuriyet fikri ve düşüncesi, horoz karakterine yüklenir. Horoz'un İbiş isimli sahibi, çeşitli kötülükler yaparak çevresini rahatsız eder. Horoz, sorumlu olduğu kişilere iyi bakmadığını ve onların hırsızlık gibi ahlâksız davranışlarını düzeltmediği için İbiş'in hakaretine uğrar:

“İbiş: Sus! Kötü huylarını düzeltecektin sen onların. Bana söylemenin faydası var mı şimdi? Sersem horoz! Puh... Sana... puh!

Horoz: Ah efendiciğim, onların bir kere ahlâkları bozulmuş, ben ne yapabilirim acanım?

İbiş: Ahlâkı bozukmuş, asıl seninki bozuk! Balık baştan kokar! Aptal horoz sen de!” (23 Nisan: 9).

Cumhuriyet ideolojisinin temsili olan Horoz, bu hakaretlere dayanamaz. Kendisinin yeni kurulan cumhuriyete ait olduğunu ve asla yabancı horozlar gibi ahlaksız davranışlarda bulunmayacağını hatırlatır. Yabancı horozlara ise “soysuz” diyerek “yerli – yabancı” karşılaştırması yapar.

Sabah Gözen'in “Mavi Gözlük” (1941) isimli fantastik oyununda doğaüstü güçlere sahip olan Arap, Ömer'e mavi bir gözlük verir. Bu gözlük sihirlidir ve ancak sahibi tarafından takıldığında sihir ortaya çıkar. Bunu

bilmeyen Bir Çocuk gözlüğü taktığında bir şey göremez ve Ömer'in halkı kandırmaya çalıştığını düşünerek ona hakaret eder:

“Bir çocuk: Ver bakayım şu meşhur sihirli mavi gözlüğü. (Takar bir şey göremez) Niyetten çıkmış bu mavi gözlük. Küstahlığın bu derecesi görülmemiştir. Bu kadar halkı kandırmayamı çıktın aptal.” (Mavi Gözlük: 47).

R. Gökalp Arkin'in yazdığı “Küçük Kuvayi Milliyeci” (1943) oyununda Hasan, büyük bir kahramanlık göstererek düşman kuvvetlerinin yanlış yola gitmelerini sağlamıştır. Bunu öğrenen Kuvayi İnzibatiye'den Süleyman, Hasan'a argo “...domuz yavrusu” (Küçük Kuvayi Milliyeci: 18) diyerek hakaret eder.

Yazılış amacı Türk bayrağının anlamı ve önemini işlemek olan İsmail Hakkı Sunat'ın “Balta” (1943) oyunundaki Baykara, Türk milleti için bayrağının önemini bilmeyen bir çocuğun temsilidir. Erkan ve Demir bir odayı bayraklarla süslerler. Bunu gören Baykara bu durumu “maskaralık” olarak yorumlayınca Erkan ona sert bir tepki verir. Baykara bu duruma aldırılmaz ve müsamere için hazırlanan diğer arkadaşlarının yanına gider. Bu çirkin tavrına devam edince de göçmen bir çocuk olan Ali onu azarlar:

“Ali: Te, şimdicek, geç bile kaldık.. Atın dışarı şu kudurmuşu..

Baykara: Vay. Şimdi de kudurmuş mu olduk. Sayelerinizde rütbelerim çoğaldı. (Elile sayarak) maskara, terbiyesiz kıt, kudurmuş.. Mademki öyledir. Ben de şimdi adamakıllı kudurayım da siz görün..” (Balta: 34).

İsmet Hulusi “Ah Bu Sokaklar” (1943) monologunda bir kadının sokakta yaşadığı olayları anlatır. Minibüse binen kadın, oturmak için küçük bir kızıdan yer ister. Fakat bu kız ona rahatına düşkünse otomobile binmesi gerektiğini, tek kişilik yere iki kişi oturamayacağını söyler. Kızın bu ahlâksız davranışına kızan bayan söylenmeye başlar:

“B. Hu.. Bayan bana baksana, dedim. Şimdi seni evirir çevirir de tava sapına benzetirim, seni utanmaz yelloz seni, ben sana güzel laf söyleyeyim de senden böyle cevap alayım ha, seni gidi beni bilmez seni.” (Ah Bu Sokaklar: 27).

“Daima Birinci” (1943) isimli monologunda ise bir çocuk sahneye çıkıp monologun aslında piyeslerin sonunda değil en başında söylenmesi gerektiğini anlatır. Seyircileri bıktırıncaya kadar konuşmayacağını söyler fakat her alkıştan sonra çıkıp tekrar tekrar söze başlar. Çok konuşmasından dolayı seyircilerin hissettiklerini de kendisine göre yorumlar ve “çenesi düşük çocuk”

manasına gelen “Allah’ın belası yine geldi...” (*Daima Birinci*, 3) cümlesini tekrar eder. Bu benzetmede, argo mânâ içeren söz grubu, bu anlamının dışında kullanılmıştır.

Fantastik unsurlar içeren Ertuğrul İlgin’in “Sihirli Kurbağa” (1945) oyununda Can Sever ve Can Yakar zıt karakterdeki iki arkadaştır. Can Yakar ormandaki kurbağaları taşlarken Can Sever onu “Yapma!, Vurma!” gibi ifadelerle uyarır. Kendisine karışılmasına çok kızan Can Sever, Can Yakar’a hakaret etmeye başlar. Can Sever de bunun altında kalmaz:

*“Can Yakar: Sana ne? Sen ne karışıyorsun? Aptal!
Can Sever: Aptal sensin!
Can Yakar: Sensin, eşek.
Can Sever: Hepsi sensin.”* (Sihirli Kurbağa: 7).

İncelediğimiz oyunlarda argo kelimeler çok az görülür. Olumsuz davranışlar sergileyen kişilere, ders vermek ve bir davranışı öğretmek amacıyla bazen argo kelimeler kullanılır. Bunun yanında kullanılan argo kelimeler bazen hakaret anlamının dışında farklı durumları ifade etmek için kullanılır. Çocukların, birbirleri ile şakalaşmak, kızgınlıklarını dile getirmek amacıyla kullandıkları ve argo mana içeren kelimelerde ağır hakaret anlamı yoktur. Çünkü yetiştirilmek istenen yeni nesil çocukları, ahlâki yönden kusursuz ve idealize edilmiş kişilerdir.

1.1.5. Çocuk ve Yalan

Çocuklarda bulunması istenmeyen davranışlardan birisi de yalandır. “Yalan” konusu incelediğimiz dönem (1923 – 1950) oyunlarının bir kısmında küçük bölümlerle dile getirilirken bir kısmında da bütün bir oyun bu konu ile kurgulanmıştır.

Nihat Adil’in “Bir Yalanın Sonu” (1932) oyunu, yalan söylemenin bize ve çevremize vereceği zararları konu alır. Zehra, Matmazel’in ödev olarak verdiği tahrir vazifesini yapmadığı hâlde ödevini bitirdiği yalanını söyler. Matmazel’e, her gün küçük küçük birçok yalan söylediğini ve sonucunda olumsuz bir olayla karşılaşmadığını anlattığında Matmazel, Zehra’nın bu düşüncesine şiddetle karşı çıkar. Çünkü insan bir kere yalan söylediğinde bunu telafi etmek için yeni yalanlara ihtiyaç duyar:

“Zehra: (Ciddi, azimkâr bir seda ile) Evet senin İstanbulda olduğunu ben söyledim. Ne yapayım? (Ağlıyarak) Tahrir vazifemi yapmamıştım. Yazmadığımı belli etmek istemedim. Sonra evde unuttum dedim. Matmazel getir, dedi. Senin kilitlediğini söyledim. Matmazel eve gelmek istedi. Ben de senin bugün İstanbulda olduğunu ve gelmiyeceğini söyledim. (Haykırarak matmazole) Matmazel rica ederim, affedersiniz, ben daha hiçbir yalan söylemiyeceğim.

Matmazel Tison: (Kızgın ve hiddetle) Fi donc. Gördünüz mü? Gördünüz mü? Quelles consequences!” (Bir Yalanın Sonu: 25).

Söylediği yalanı haklı çıkarmak için de ödevini evde unuttuğu, annesinin İstanbul’a gittiği, kapının kilitli olduğu yalanlarını söyler. Bütün bu yalanların sonuncunda Şakir Hanım, sipariş ettiği kıyafeti de diktiremez. Zeliha, tahrir vazifesini yapmadığı için söylediği küçük bir yalanın sonunda meydana gelen olaylardan derin bir üzüntü duyar. Bir daha yalan söylememesi gerektiğini öğrenir:

“Zehra: (Ağlıyarak) Hep benim yüzümden. Bir yalanın, bir tek yalanın neticesi!..” (Bir Yalanın Sonu: 27–28).

Oyunlarda çocukların yalan söylemeleri veya yalanı herhangi bir şey için kullanmaları asla kabul edilmez. M. Cevdet Demiray’ın “Doğru Yol” (1934) oyununda Kaya, sınıf kumbarasından öğleden sonra iade etmek üzere bir miktar para alır. Fakat bu durum öğleden önce anlaşılınca Kaya, öğretmenleri ve arkadaşları tarafından hırsız olarak bilinir. Kaya bu durumu Başmuallim’e ağlayarak anlatır, fakat Başmuallim ona inanmaz. Çünkü gözyaşı ve yalanlarla yaptığı hırsızlığı kapatmak istediğini düşündüğünden onu sert bir biçimde uyarır:

“Kaya: (aynı hıçkırıklarla) İnanın bana başmuallim bey... ben hırsız değilim...

Başmuallim: Artık seni dinlemiyorum. Bu kadar alçalan, sonrada bu alçalışını göstermemek için gözyaşlarını ve yalanı kendine siper yapan senden öğreniyorum.” (Doğru Yol: 11).

Arkadaşlar arasında verilen sözler, çocuklar için önemlidir. Verilen sözlerin yerine getirilmemesi çocukları hem üzer hem de onların “yalancı” diye nitelendirilmelerine sebep olur. Mahmut Yesari’nin “Sütten Ağzım Yandı” eserindeki “Cüzdanımı Çaldılar” (1939) monologunda Bahlil Bahri, arkadaşlarına bir hafta sonu gezintisi için söz verir. Üç arkadaş adalara gzmeye gideceklerdir. Bunun için yola çıkan Bahlil Bahri tramvaya

binecekken cüzdanının olmadığını fark eder ve söz verdiği saatte arkadaşlarının yanına gidemez. Önce cüzdanının çalındığını düşünür fakat sonradan eve geldiğinde masasının çekmecesinde cüzdanını görür. Arkadaşlarına verdiği sözü bu aksaklık nedeniyle yerine getiremeyen Bahlil Bahri onlara karşı mahcup duruma düşer ve arkadaşları arasında “yalancı” çıkmaktan korkar.

“Yalan” teması Mahmut Yesari'nin “Karın Ağrısı” (1939) isimli oyununda komedi unsuru olarak kullanılmıştır. Apartmanın kapıcısı olan Fatma kadın şiddetli karın ağrısıyla Türkanların evine gelir. Türkan'ın annesi evde olmadığından evin kızı Türkan ve hizmetçisi Zeynep, Fatma kadına bir oyun oynamaya karar verirler. Türkan doktormuş gibi Fatma kadını muayene etmeye başlar. Radyoyu röntgen makinesi olarak tanıtan Türkan, Fatma kadına içinde böcek olduğu yalanını söyler. Fakat Fatma kadın bu teşhisi koyan kızlardan çaresini de bulmasını isteyince yalanlarının ortaya çıkacağından korkan kızlar evde böcek aramaya başlarlar. Bu durumun üzerine Türkan yalanın çok fazla gizli kalmayacağını bir deyim ile birleştirerek söyler:

“Türkan: Öyle ya, Fatma kadının karnında böcek olmadığına, olsa bile bizim onu çıkaramıyacağımıza göre, ona “bak işte çıktı!” diye ne göstereceğiz.

Zeynep: (Durarak) Bak işte bunu düşünmemiştim!

Türkan: (Bir kahkaha atarak) Yalancı doktorun mumu işte böyle yatsıya kadar yanar! Şimdi ne yapacaksın söyle bakalım.?” (Karın Ağrısı: 8).

Yalan söylemenin büyük felaketlere yol açtığına tanık olduğumuz çoğu oyunda, çocukların bu davranıştan ders almaları amaçlanmıştır. Yalanın kartopu gibi büyüdüğü ve istenmeyen sonuçlara ulaşması oyunların öğreticiliğini artırır. Yalan söylememeyi öğrenen çocuklar “yalancı” diye nitelendirilmekten de büyük bir korku duyarlar çünkü yalan söylemenin nasıl sonuçlar doğurabileceğinin farkındadırlar.

1.1.6. Çocuk ve Hırsızlık

Türkiye Cumhuriyeti çocuklara millî, ekonomik, ahlâki değerler kazandırmayı hedef almıştır. “... gençlik, birbirlerine sevgi ve saygıda bağlı, ileri görüşlü, çalışkan, toplum içerisinde sorumluluk alabilen ve aldığı sorumluluğu en iyi şekilde yerine getiren, güvenilir, sağlam karakterli aydın,

milletini ve vatanını seven, yeniliklere açık ve dinamik bir gençliktir.” (Özodaşık, 1999: 109). Ahlâki değerlerin kazandırılması için de iyi olan davranışlar övülmüş, kötü davranışların ise doğrusu gösterilerek değiştirilmeye çalışılmıştır.

Reşat Nuri Güntekin’in yazdığı “Şekerli Çörek” (1924) isimli oyunda yatılı bir okulda gerçekleşen hırsızlık olayı anlatılır. Belkıs, bir gün herkesi atlatıp aşıya dolabın yanına gider. Dolaptan bir avuç erik çalar. Bu erikleri ceplerine doldurur, bir tanesini de ağzına atar. Diğerini cebine koyacakken Müdire Hanım gelir. Belkıs yere düşen eriği almaya cesaret edemez ve ayağıyla iter. Diğer erik ise ağzında kalır yiyemez. Müdire Hanım’ın sorduğu sorulara ağzındaki erikten dolayı cevap veremez. Bitirdikten sonra ise Müdire Hanım’ın sorularına cevap verir. Bu küçük hırsızlık olayı anlaşılır. Ardından bir hırsızlık daha yaparak dolaptaki şekerli çöreği ağzına atar ama bitiremez. Ayak sesleri duyar. Bir taraftan Müdire Hanım, diğer taraftan Aşçı gelir ve onu yakalarlar. Belkıs ona ceza vermemeleri konusunda yalvarır. Bir daha yapmayacağını söyler ve söz verir. Böylelikle affedilir, Belkıs’a da bu bir ders olur.

Oyunlara genel olarak baktığımızda, çocuklar için hırsızlık en büyük ahlâkî suçlardan birisidir. Çocuklar böyle bir suç işlemektense kendi canlarının yanmasına razı olurlar. Zeliha Osman’ın “Vazife ve Şeref Yolu” (1932) oyununda Kaya Ali eşkıyalık, hırsızlık ve yankesicilikle hayatını sürdüren bir kişidir. Kemal ve Hasan ile birlikte bir çete kuran Kaya Ali, dağlarda ve bulunduğu barınaklarda yaşar. Kemal, evin birisinden çaldığı gümüş bir kabı; Hasan ise ormanda dolaşan bir adamın para kesesini nasıl aşırıldığını anlatır. Bu eşkıyalar tarafından yakalanan Celal ise ailesinin geçimini sağlamak için şehirde çalışarak para kazanır. Kaya Ali, Celal’in fakir olduğunu ve yanında parasının olmadığını anlayınca onu serbest bırakmak için beraber hırsızlık yapmayı teklif eder. Bunun üzerine Celal, böyle bir teklifi hayatını tehlikeye atmak pahasına reddeder:

“Kaya Ali: hayır seni serbest bırakmayacağım. Sen de bizimle çalış, zengin olursun.

Celal: Allah göstermesin ellerimin kesildiğine razı olurum da başkasının canını yakmam.” (Vazife ve Şeref Yolu: 18).

Hırsızlık, kişilerin sadece eşyalarını, paralarını çalmak ile sınırlı değildir. Vatanın ve milletin geleceği için verilen vergileri ödememek de hırsızlık olarak nitelendirilir. Miraç Aktuğ'un "Kör Yavru ve Anası" (1938) isimli manzum oyununda Orhan oturduğu evin vergisini uzun süre ihmal edince ödeyemeyecek duruma düşer. Orhan'ın, vergiyi tahsil etmek için gelen görevlilerden köşe bucak kaçtığını duyan evinin sahibi olan Bacı, sert bir tepki verir. Çünkü vergi vermek milletin geleceği, köylünün ekmeği ve emeğinin karşılığıdır. Bu yüzden vergi vermeyenler "hırsız" olarak görülmektedir:

*"BACI: Evinizde saklamak, sahtekar bir hırsız,
Kalbiniz duymadı mı bir parça olsun sizi?
Yetmez mi bu milletin bunlardan çektikleri?
Çalınmış mı köylünün ekmeği, çektikleri?"*
(Kör Yavru ve Anası: 73).

Mahmut Yesari'nin "Sütten Ağzım Yandı" eserindeki "Cüzdanımı Çaldılar" (1939) monologunda soyulmuş insanların içinde buldukları durumdan bahseder. Bahlil Bahri, arkadaşları ile gezintiye çıkmak için evden ayrılır, tramvayda cüzdanının olmadığını fark edince çalındığından şüphelenir. Bahlil Bahri, bu duruma oldukça üzülür, çünkü çalışarak veya haftalıklarından arttırarak biriktirdiği parası "elin serserisi" tarafından çalınmıştır. Parasız, pulsuz, meteliğe muhtaç hâlde sipsivri kaldığını söylerken hırsızlığın insanı ne hâllere düşürdüğünün örneği olur.

İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun "23 Nisan Çocuk Hikâyeleri" (1940) eserinin içindeki "23 Nisan" oyununda Sabri, ayağını incittiği için 23 Nisan bayramında ailesini ve arkadaşlarını yalnız bırakır. Evdeki boş zamanını değerlendirmek için kitap okuyan Sabri, evden gelen birtakım seslere bakmak üzerine yerinden kalkar. Bu sırada hırsız ile karşılaşarak onu yakalar. Bayramdan dönen çocuklar hırsız görünce hemen cezasını çekmesi gerektiğini düşünerek, onu hapse götürürler. Hırsız hapse girince yaptığının yanlış olduğunu anlar. Çocuklara, pişman olduğunu bir daha yapmayacağını söylese de çocuklar, bu kötü davranışı affetmeyerek onu hapiste "uslanması" için bekletirler:

*"Hırsız:
Ne hale düştüm bana bir bakın!"*

*Ne olur haydi beni bırakın!
Kötü yollara bir daha sapmam;
Bir daha yapmam, Bir daha yapmam!
Çocuklar:
Hayır hayır suçun cezası vardır;
Hele bir bekle dahası vardır.
Gözlerimiz bak işte tetikte;
Uslanmak için bekle delikte!” (23 Nisan: 23–24).*

Hırsızlık yapan çocuklar hem toplum hem de arkadaşları tarafından dışlanırlar. Muzaffer Baranok’un “Okul Kaçağı”nda (1946) okuldan kaçan Ali, kötü bir arkadaş grubu ile beraber derslerine çalışmamak, arkadaşlarına kötü davranmak, hırsızlık yapmak gibi her türlü olumsuz davranışı sergiler. Yavaş yavaş okul çevresinden kopan Ali, ahlâksız davranışlar sergilemeye başlar. Bu kötü davranışları fark eden ve durumuna üzülen arkadaşları önce onu uyarırlar. Daha sonra bu uyarıları dikkate almayan Ali’yi aralarından dışlarlar, onu yok sayarlar:

*“Gülser: Çocuklar doğru ise ben bir şey işittim:
Galiba Ali hırsızlık ta yapıyormuş... Dükkanlardan öteberi alıp kaçıyormuş.
Işık: Yazık. Ali çok fena bir çocuk. Ben Ali’yi hiç sevmiyorum. Hiç insan okulundan kaçır mı?” (Okul Kaçağı: 6).*

Oyunlarda, hırsızlık, sadece bir kişinin malını alıp gitmek, parasını çalmak ile sınırlandırılmamıştır. Kendisine ait olmayan herhangi bir şeyi sahibinden izinsiz kullanmak da hırsızlık olarak nitelendirilir. Vahdet Gültekin’in “Çocuk Komedi”nin bir oyunu olan “Kulağınıza Küpe Olsun”da (1943) bir grup geçtikleri yolun üzerinde meyve ağaçları görürler. Oldukça güzel görünen meyveleri koparınca Türkan başkasının malını izinsiz almamaları gerektiğini çocuklara anlatır. Fakat bu çocuklar yaptıklarının yanlış olmadığını çünkü bu bahçenin sahiplerini tanıdıklarını ve bir iki meyveyi onlardan esirgemeyeceğini düşündüklerini söylerler. Bunun üzerine Türkan, yaptıkları işin yanlış olduğunu ve bunun hırsızlık sayılabileceğini tekrar vurgular.

Türkan, meyve bahçesinin sahibi olan Zeynep’e bir grup çocuğun bahçelerinden meyve çaldığını söyler. Zeynep de kendi aralarında kavga etmiş çocuklar için bir cezaya daha gerek duymaz. Bundan sonra ise Zeynep çocuklara yaptıkları işin yanlışlığını ve bir daha aynı davranışı yapmamaları

için kendisine söz vermelerini ister. Kimsenin malına zarar vermeyeceklerine ve kimsenin bahçesine izinsiz girmeyeceklerine dair söz veren çocuklara bir iki meyve hediye ederek bir uyarıda bulunur:

“Zeynep: Bir daha kimsenin malına dokunmayacaksınız değil mi?”

Ahmetle Mehmet (bir ağızdan): Dokunmayacağız!

Zeynep: (onları kollarından tutup kiraz ağaçlarının yanına götürür, ve birer ikişer kiraz kopararak kulaklarına takar): Alın bakalım, bunlar kulağınıza küpe olsun. Haydi şimdi güle güle!” (Kulağınıza Küpe Olsun: 13–14).

Zeynep, “kulağa küpe olmak” deyimini ile birleştirerek bitirdiği konuşmasında çocuklara bir davranışı ders vererek öğretir. İncelediğimiz dönemde (1923 – 1950) çocuklara öğretilmek istenen davranışlar doğrudan emir cümleleri yerine bu gibi söz oyunları ile birlikte verilir. Aynı zamanda oynanan oyunların isimleri de bu paraleldir.

Oyunların geneline baktığımızda, hırsızlık suçu işleyenlerin kesinlikle cezalandırıldığı ve bu suçun hiçbir şekilde affedilmediği fikrine ulaşırız. Ağır bir hırsızlık suçu olmasa bile, ahlâki yönden zayıf insanlar olarak nitelendirilen hırsızlar, toplum tarafından dışlanır. Bazı oyunlarda da çocuklara ders verici cümleler ve olayların bulunması, bu davranışın sonuçlarının neler olduğunun gösterilmek istenmesindedir.

1.1.7. Çocuk ve Bencillik

Çocuklar yetiştirildikleri ortama göre davranış kazanırlar. Bu davranışlar onların bir arkadaş grubu içerisinde bulunmasını sağlarken o gruplardan dışlanmasına da neden olabilir. Bencillik, kıskançlık yapan ve sürekli kendisini öven, kendisinden başka hiç kimseyi düşünmeyen kişiler toplumda barınmadığı gibi çocukların akran grupları arasında da istenmez. Olumsuz davranışlara sahip çocuklardan bu davranışlarını düzeltmeleri istenir. Aksi takdirde bu çocuklara ders vermek ve bir daha yapmamalarını sağlamak amacıyla bir oyun oynanır.

Çocuklar, genellikle ekonomik olarak üst seviyede bulduklarında kendini beğenmişlik, başkalarını hor görme gibi davranışlar sergiler. Sadrettin Celal’in “Mektep Temsilleri” eserindeki “Ben Hazretleri” (1930) oyunda Apti, arkadaş grubu içerisinde maddi açıdan üstündür. Okuldan fırsat bulabildiği zamanlarda akrabalarını ziyarete gider. Döndüğünde ise gezip gördüğü

yerleri arkadaşlarını hor görerek, en iyisini hep kendisi yapmış gibi anlatır. Semih ve Namık kendi aralarında tatilde nereye gittiklerini konuşurken araya Apti girer. Namık'ın Bursa'ya dayısının yanına gittiğini duyan Apti, tatilini İstanbul'da geçirdiğini bir övünme nedeni olarak görür ve bunu Namık'ı hor görme amacıyla anlatmaya başlar. Bursa'nın İstanbul'dan daha küçük olduğunu, İstanbul'da daha güzel yerlerin bulunduğunu kendisini överek anlatır. Namık ise Apti'nin bu davranışlarından oldukça sıkıldığını ona "Ben Hazretleri" diyerek gösterir. Çünkü Apti sürekli her şeyi bilen, gören, her şeyi anlayan biri olduğunu yineler. Hatta daha da ileri giderek aslında herkesten zeki olduğunu, muallimin ona haksızlık yaptığından dolayı sınıfın birincisi olmadığını söyler.

Apti bu davranışlarının sebebinin ise "*Çünkü ben zenginim, bütün hepinizden daha zenginim, ben..*" (Ben Hazretleri: 6) diyerek açıklar.

Çocuklar hep beraber oyun oymak için Apti'yi de çağırırlar. Apti gelir gelmez saklambaç oynamak istediğini ve ebenin kendisinin olması gerektiğini söyler. Bunun üzerine Nedim:

"Namık: Sen zaten daima herkesten yüksek olmak istersin! Ne ise ebe ol, gözlerini kapa..." (Ben Hazretleri: 6) diyerek Apti'nin bu kendini beğenmiş tavrını eleştirir.

Arkadaşlarının bütün eleştirilerine rağmen akıllanmayan, hâlâ kendini övmeyi bir marifet sayan Apti'ye arkadaşları güzel bir oyun ile ders vermek için harekete geçerler. Namık eline bir tahta alarak Apti'yi sahnenin ortasına oturtur ve resmini yapmaya başlar. Hiçbir şeyden haberi olmayan Apti, sürekli nasıl durması gerektiğini sorar ardından da kendisinin her şekilde güzel olduğunu söyler. Namık resmi bitirip seyircilere ve arkadaşlarına çevirir. Büyük boyutta bir eşek başı ve üzerinde de "Ben Hazretleri, aslına mutabıktır." yazan resmi gören Apti, arkadaşlarının ona ders vermek istediğini anlar:

"Apti: (Şaşkın bir halde) Namık!!

Namık: İşte sana bir daha övünmeğe tövbe ettirecek bir oyun.. Ümit ederim ki bu senin çirkin kusurunu tashih edecek ve sen artık eşeklerin padişahı olan Ben Hazretlerine benzemek istemeyeceksin." (Ben Hazretleri: 12).

Toplumdaki kişilerin ekonomik olarak üst seviyede olmaları veya önemli mevkilerdeki görevleri onların saygı görmelerini sağlar. Bu onların

kıskanılacak kişi olmalarına sebep olur. Şişli Terakki Lisesi tarafından yazılan “Bahtiyar Amca” (1931) isimli oyunda eşler arasındaki kıskançlık göze çarpar. Bahtiyar ve Zeynep saygınlık ve zenginlik olarak kendilerinden üstün olan Nermin ve Ercüment’i kıskanırlar. Zeynep, Nermin’in kürklü paltosunu kıskanırken Bahtiyar, Ercüment’in okumuş bir insan olmasını, hükümet erkânı tarafından saygı görmesini, mükemmel bir insan oluşunu, büyük bir dehaya sahip olmasını kıskanmaktadır.

Oyunda, Bahtiyar’ın kıskandığı söylenen şeylerin tümünü aslında Zeynep’in kıskandığı anlaşılır. Bahtiyar karakteri oldukça önemlidir. Onun kıskançlık, kendini beğenme gibi bir olumsuz davranışı bulunmaz çünkü O, Kurtuluş Savaşı yıllarında Babaeski Muharebesi’nde kahramanlıklar göstermiş kişidir. Gösterdiği bu kahramanlığı hiçbir zaman dillendirmeyen, alçak gönüllülüğünü sürdüren Bahtiyar, savaşta ordusuna ihanet eden Burhan’ın sürekli hakaretleri, kibirli davranışları üzerine bütün sırları ortaya çıkarır.

Ekonomik üstünlük genellikle gerek büyükler arasında gerekse çocuklar arasında kendini beğenmişliğe ve karşısındakini hor görmeye neden olur. Meliha Volkan’ın “İlkokul Piyas ve Şiirleri” eserindeki “Kendimizi Tanıyalım” (1949) oyununda Aslıhan evinde okuldan arkadaşları Neslihan, Serap, Sönmez, Abbas ile eğlenceli bir gün geçirir. Söz döner dolaşır okula, derslere, öğretmenlere gelir. Teyzesinin kızı olan Aslıhan’ın öğretmenleri ve arkadaşları arasında sevilmesini kıskanan Neslihan, zenginliğini ön plana çıkararak önce öğretmenleri sonra da Aslıhan’ı aşağılamaya başlar. Bunun ardından da Serap’ın tutumlu, çalışkan olmasını hor görür ve maddi imkânsızlıklarını yüzüne vurur:

“Nesli: Ne olacakmış? Kalemleri ucuna kadar açar, defterleri karınca duası yazılarla doldurur. Bayana dört senede bir önlük dikilir, etekleri açılır, kolları uzatılır... Sen benimle bir olamazsın anladın mı?... Önlüklerim siyah ipek satenden, kordelelerim tafta, yakalarım keten, kalemlerim altun uçlu, defterlerim yıldızlı sus, sus münakaşayı keselim artık.

Hâ... Dinleyin çocuklar, dahası var... (Serab’ı gösterir ve güler) Annemin eski kombinezonları kordelâ yapılır... Babamın eski mendilleri yaka vazifesi görür... Daha... daha... Ninenin eski elbiseleri de anneyi memnun ettikten sonra Serab’a miras kalır...” (Kendimizi Tanıyalım: 12).

Neslihan'ın bu davranışı arkadaşlarından tepki alır. Aslını, neslini, arkadaşlarını küçük gören ve yaşadığı toplumu beğenmeyen kişilerin arkadaş grupları arasında yeri olmadığı, okul arkadaşları tarafından dile getirilir ve dışlanır.

Ziya Demirel "Perili Değirmen" (1949) isimli fantastik oyunda Padişah ve kızı Prenses'in konuşmalarından "kendini methetmenin" ne kadar kötü bir davranış olduğu anlaşılır. Gözleri görmeyen padişahı iyileştirmek için hangi ülkeden vatandaşlar, hekimler, lokman hekimler, büyücüler ve sihirbazlar geldiyse de bir türlü bu derdin dermanını bulamamışlardır. Padişah, duruma alışmış olsa da kızının dillere destan olan güzelliğini göremediği için çok üzülür. Bir gün sarayın bahçesine dolaşmaya çıkarlar. Prenses ne yaparsa yapsın babasının yüzünü güldüremez ve onun üzüntüsünü dağıtamaz. En sonunda Padişah, kızına, eğer kendisinden bahsederse üzüntüsünün geçeceğini söyler. Bunun üzerine Prenses kendisini methetmenin ayıp olduğunu belirtir.

"Padişah: Sevgili kızım, bugün beni sevindirmek, üzüntülerimi dağıtmak istiyorsan, daha doğrusu beni memnun etmek istiyorsan, kendinden bahset bana. Yalnız kendinden. Hakikaten söyledikleri kadar güzel misin?"

Prenses: Fakat ben nasıl kendimden bahsedebilirim? Bir genç kız için bu ayıp değil mi?"

Padişah: Sen benim kızsın ama..."

Prenses: Biliyorum babacığım. Fakat kendimi methetmenin, benim için iyi bir şey olmadığını da biliyorum. Çünkü bana, kendini beğenmenin fena bir şey olduğunu söylediler." (Perili Değirmen: 34).

İncelediğimiz dönem oyunlarında (1923 – 1950) bencillik, kendini methetme, kıskançlık gibi davranışlar arkadaş grupları içerisinde ve toplumda hoş karşılanmamaktadır. Bu davranışları sergileyenler eğer bir davranış değişikliğine gitmiyorlarsa buldukları ortamdan dışlanırlar. Bencillik, kendini methetme, kıskançlık gibi davranışların en büyük sebebi maddi açıdan sıkıntı çekmeme olarak gösterilebilir. Bu seviyedeki insanlar kendinden aşağıdakini hor görebilmektedir. Bunun aksine maddi imkânların kişileri aşağılamada değil yardım amaçlı kullanılması beklenir. Bu yüzden oyunlarda, bu davranışların yanlış olduğu gösterilerek ders vermek amaçlanır.

1.1.8. Çocuk ve Fakirlik

Dünyadaki ekonomik ve siyasal istikrarsızlık dönemlerinde kurulan Türkiye Cumhuriyeti, bu dönemin sıkıntılarını kuruluş yıllarında hissetmiştir. Trablusgarp Savaşı (1911–1912), Balkan Savaşları (1912–1913), I. Dünya Savaşı (1914–1918) ve Çanakkale Savaşları (1915–1916) gibi dünya tarihine mâl olmuş ve meydana geldiği coğrafyayı kökten etkilemiş savaşların, ekonomik giderleri genç Cumhuriyet'in belini bükmeye yetmiştir. Osmanlı Devleti'nin borçları ve ülkedeki iş hayatının azınlıkların elinde olması, ekonomik yönden sıkıntı yaratmıştır.

Genç Cumhuriyet, bütün ekonomik zorluklara göğüs germiş ve savaşın etkilerini en aza indirmek için çalışmalara başlamıştır. Bunun için önce iş hayatını ellerinde bulunduran azınlıklar ile Türk vatandaşları arasında mübadeleler yapılmıştır. Ardından iktisat kongreleri toplanarak sorunlara çareler üretilmiştir. 1927'de Teşvik – i Sanayi kanunu ile özel teşebbüse çeşitli haklar verilmiştir (Akpınar, 2009).

1929 yılına kadar süren bu çabalar ekonomik sıkıntıları hafifletmiş ve Türkiye Cumhuriyeti hükümetini umutlandırmıştır. Fakat 1929 yılında *“Büyük Dünya Depresyonu sürecinde çöken tarım ürünleri fiyatları ve şiddetle aleyhe dönen dış ticaret hadleri, daralan ihracat pazarları ve dış kredi olanakları”* (Kazgan, 4) diye nedenleri belirtilen ve ABD'den başlayarak tüm dünyayı saran dünyanın en büyük ekonomik krizi, Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasi ve ekonomik hayatını etkilediği gibi sosyal hayatını da etkilemiştir.

“1929 krizini izleyen yıllarda ekonomisini, yeni tarım kurumları yaratarak, tarım politikaları uygulayarak; imalat sanayiini geliştirerek; alt-yapısını yabancılaşmadan kurtararak Türkiye siyasal bağımsızlığını pekiştirmişti. İkinci Dünya Savaşı'na katılmadan tarafsız kalabilmesini, attığı bu sağlam temellerle mümkün kılmıştı.” (Kazgan, 31). Türkiye Cumhuriyeti, 1929'lu yıllarda attığı sağlam temeller üzerinde devam etmiştir fakat bu durum fazla uzun sürmemiştir.

Dünyanın tümünü etkileyen 1929 krizi, incelediğimiz dönem (1923 – 1950) oyunlarında da kendini gösterir. 1923 – 1930 yılları arasındaki oyunlarda fakirlik, hastalık gibi ekonomik sıkıntılardan bahsedilmezken, 1931'li yıllardan sonra bu kavramlar oyunlar içerisinde yer almaya başlar. Bu

sebeple 1929 krizinin, genç Türkiye Cumhuriyetini belirtilen yıllardan sonra daha fazla etkilediği düşünülebilir.

Fakirlik kavramı incelediğimiz oyunlarda: Zengin – fakir kişiler arasındaki mevkii farkı, çocukların ev geçimine yardımı, açlık, yokluk, hastalıklar karşısında çaresizlik, okul dışı vakitlerin çalışılarak geçirilmesi gibi durumlarda karşımıza çıkar.

Şişli Terakki Lisesi tarafından yazılan “Bahtiyar Amca” (1931) isimli oyunda fakirlik, zengin – fakir kişiler arasındaki mevkii farkından doğar. Genç Kız, güzelliği ile dikkat çeker. Bu güzellik onun kibar muhite alışabilmesi için gerekli şartlardan biridir. Bürhan Paşa, Genç Kız’ı gelin olarak kabul edebilmesi için akrabalarıyla arasındaki bütün bağı kesmesini ister. Çünkü Bürhan Paşa, bir kızın bir paşaya gelin olarak gelebilmesi için ya asil doğmuş olmasını ya da akrabaları ve çevresi ile ilişkisini kesmesi gerektiğini düşünür. Fakir insanları etrafında istemeyen Bürhan Paşa, zenginliği asalet olarak görür.

Ailenin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntılar ve yoksulluk, çocukların çok küçük yaşlarda çalışmasını gerektirir. *“Yoksulluğun çocuklara yansıyan bir sonucu da çocukların çalışmak zorunda olmasıdır.”* (Onur, 2007: 127).

Zeliha Osman tarafından yazılan “Vazife ve Şeref Yolu” (1932) isimli oyunda açlık ve yokluk çok canlı bir şekilde verilir. On beş yaşında bir çocuk olan Celal, babasının ölümü ve abisinin evden kaçması sebebiyle “evin erkeği” ünvanını çok küçük yaşlarda omuzlarında taşımaya başlar. *“Celal: Annemi ve kardeşlerimi besleyebilmek için bir iş aramağa gidiyordum.”* (Vazife ve Şeref Yolu: 19) diyerek küçük yaşta eve para götürmenin zorunluluğunu hisseder ve her türlü işte çalışır.

Celal’in yanında evin diğer çocuklarından Muazzez de evde yapılabilecek işlerden para kazanır. İplik büker ve onları dokumacılara satarak evin geçimine biraz olsun yardım eder. Yani ailedeki yoksulluk kız erkek demeden bütün bireylerin çalışmasını gerektirir.

Celal’in bir hafta boyunca kasabada çalışması ve evin geçim kaynağı olması, ailede ekonomik yönden sıkıntılar ortaya çıkarır. Bir haftalık aralarla eve gelen para kimi zaman yetmez ve aile bireyleri aç kalır. Evin en küçüğü olan Zühdü, açlığını bastırmak için uyur. Uyandığında ateşi eşeler fakat

yemeği bulamaz, ambara gider ekmek bulamaz. Bunun üzerine karnı aç olarak abisi Celal'i beklemeye başlar:

“Zühdü: (külü parmaklarile eşerek) geçen gün karıştırdım amma yanmadım, bugünde yanmam. Abla ateşte patates yok.

Muazzez: Şimdi koyarım pişer

Zühdü: Öyle ise ambardan bir az ekmek alayım.

Muazzez: Sakın ha, kapak çok ağırdır. Parmakların ezilir.

Zühdü: Bir şey olmaz.(ambara gider) dikkat ederim. Abla burada ekmek yok.

Zühdü: (ağlıyarak) Masal istemem, benim karnım aç. Masal karın doyurmaz.

Muazzez: (işini bırakıp Zühdüyü okşar) Ağlama kardeşim, şimdi Celal gelir ekmek getirir.

Zühdü: Of açkarnına ekmek beklemek ne kadar güç.” (Vazife ve Şeref Yolu: 4–5).

Zühdü, artık kapının çalmasını özenle beklemeye başlar çünkü Celal gelecek ve karınlarını doyurmak için onlara ekmek getirecektir. Bir süre sonra kapı çalar fakat gelen Celal değil ev sahibi Mehmet Bey'dir. Kirayı istemeye gelen Mehmet Bey, veremeyeceklerini duyunca onları evden atmakla tehdit eder. Zengin olmasına rağmen ev kirasının ödenmesinde hiçbir merhamette bulunmayan Mehmet Bey, bu ailenin yoksulluğunu daha da belirgin hale getirir.

Celal eve kiracıdan sonra gelir ve bütün bir hafta kazandığı paraları annesi Zehra'ya göstererek yaptığı işleri tek tek anlatır. Bu hafta kazandığı fazla parayı annesine teslim ederken “evin erkeği” ünvanını üstüne basa basa tekrarlar. Zehra, küçük yaştaki oğlunun okula gitmek yerine çalışmasına çok üzülür. Celal'e kasabaya inerken geçtiği ormanda dikkatli olması için bir takım uyarılarda bulunur:

“Zehra: Ah oğlum sana acırım, daha pek küçüksün, ormanda yolcular soyan eşkiyalar varmış, bazen bir dilenci gibi şehre iniyorlar bazanda ağalar gibi güzel giyiniyorlarmış.” (Vazife ve Şeref Yolu: 12).

Celal'in daha çocuk denecek yaşta çalışması, onun erken olgunlaşmasına ve hayata bakışının değişmesine neden olur. Annesinin onun için üzülmemesini çünkü yaşının küçük fakat cesaretinin büyük olduğunu söyler.

Celal'in bu büyümüş de küçülmüş tavrı ve küçük yaşta çalışması, ailenin içinde bulunduğu durumu daha net gözler önüne serer. Çocukluğunu yaşayamadan çalışma hayatına atılması ve bir ailenin yükünü omuzlarına

alması çocuk psikolojisi açısından olumsuz gibi görünse de dönemin “yılmaz çocukları”na örnek olması bakımından önemlidir.

Hastalık veya aile bireylerinin kısa süreliğine evden ayrılması durumunda da çocuklar çalışabilirler. Ertuğrul İlgın’ın “Sihirli Kurbağa” (1945) isimli fantastik oyununda Can Sever, babasının hastalığı dolayısıyla ormanda odun toplar. Topladığı bu odunları eve götürür ve hasta olan babasının üşümemesini sağlar.

Aileler ne kadar fakir olurlarsa olsun içinde okuma isteği olan çocuklar bir şekilde eğitimlerine devam ederler. Bedia Çivil’in “Ali ve Babası” (1947) oyununda Ali, her türlü aile baskısı ve yoksulluğa rağmen eğitimine ara vermez. Okuyabilmek için şehre giden Ali, hem okur hem de çalışır. Haftanın sadece bir gününde ailesini görmek için 5–6 saat uzaktaki köyüne gider. Bütün hafta kazandığı paraları ailesine bırakarak onların geçimine katkı sağlar. Onun fakirliği bazı arkadaşları tarafından alay konusu yapılır. Ali, bu duruma aldırış etmez çünkü çalışıp vatanına ve milletine faydalı bir birey olmak ister:

“Ali: İşte arkadaşlar ben bu zorluklar karşısında okuyup adam olmak istiyorum. İsteğim yurduma ve milletime faydalı bir insan olmaktır. Sene başından beri yalnız Oya değil, bir çoklarınız benimle alay etti. Fakat ne yapayım okumayı çok istiyordum. Her şeye katlanmağa azmetmişim...” (Ali ve Babası: 10).

Yoksulluğun çocuklar üzerindeki en önemli etkisi eğitimlerini zorlaştırması, engellemesi, hatta sona erdirmesidir. Yoksulluğun eğitim konusunda koyduğu engelleri aşmanın yolu olarak bireysel yılmazlık ön çıkar, ancak toplumsal desteğin de bunda etkili olduğu görülmektedir (Onur, 2007: 195). Oyunlarda cumhuriyetin çocuk yetiştirme politikasından dolayı toplumun her kesiminin yardımını gören çocuklar da eğitimlerine devam etme isteği artar. Cumhuriyet Türkiye’sinin hem çalışıp hem de okuyan çocukları, ülkedeki mantalite değişiminin en önemli kanıtlarıdır. Cumhuriyetin yılmaz çocukları, hangi zorlukla karşılaşılırsa karşılaşsınlar onların üstesinden gelebilirler.

Mahmut Yesari’nin “Fener Nöbeti” (1961) oyununda Şerif, ailesinin geçimini sağlamak için denizlerde çalışır. Babasını, kardeşini ve üvey babasını Kurtuluş Savaşı yıllarında şehit vermiştir. Annesine, kardeşlerine ve onların çocuklarına bakmakla yükümlüdür. Bir gün denizde fırtına çıkar ve

sandalı alabora olur. Uzun bir süre denizde kaldıktan sonra oradan geçen bir filika tarafından kurtarılır. Fakat onlar da fırtınadan kaçarak bir adaya sığınır. Filikada yeterince yer olmaması sebebiyle Şerif'i bir dahaki sefere götüreceklerini söylerler. Şerif, evde bakmak zorunda olduğu kişilerin bu durumda açlıktan ölebileceklerini dile getirir. Bunun üzerine Rıza, kendi hakkından feragat eder ve Şerif'i ailesinin yanına gönderir.

Müçteba Selahattin'in "Yağ Kandili" (1932) oyununda Süheyla, Nurettin'i çocukluğundan beri tanır. Daha küçük yaşlardan itibaren birbirini seven Nurettin ve Süheyla evlenmeye karar verdiklerinde Süheyla'nın "bilmem kaçınıcı kol orduya kumandanlık yapmış" (Yağ Kandili: 21) babası buna izin vermez. Çünkü Nurettin zengin değildir ve geçimini keman çalarak sağlar. Süheyla babasına karşı gelerek Nurettin ile evlenir ve bir yıl çok mutlu yaşarlar. Ardından Nurettin hastalandığı için evin geçimini sağlayamayacak duruma düşerler. Süheyla evden kaçarken aldığı babaannesinin birkaç elmasını da bu hastalığın tedavisinde kullanır. Yavaş yavaş elinde avucunda ne varsa satmaya başlar. Önce elmaslar, sonra eşyalar ve en sonunda da nişan yüzüğünü satar. Babasının sözünü çiğneyip geçtiğinden hiçbir şekilde ondan maddî ve manevî destek alamaz. Artık satacak hiçbir şeyi kalmayan Süheyla içinde bulunduğu durumu şu şekilde özetler:

"Süheyla: (...) Süat bey.. İşte son günlerde elimdeki, onun bana yegâne hatırası nişan yüzüğünü de sattım.. Bütün elmaslarımı aç kurt gibi elimden alan o yahudi kuyumcu ona da dört lira verdi. Artık doktora verecek paramız kalmadı.. Her zaman ekme aldığımız fırıncı bir okka ekmeği çok gördü. Ona bir limonata yapa bilmek için müracaat ettiğim manav bir limon vermedi. Şimdi gördünüz mü? İşte asıl dert.. İşte demin unuttuğumuz hükûm.. İşte fakirlik damgası.. İşte o.. İşte o.. (Ağlar)" (Yağ Kandili: 21-22).

"Yoksulluk, barınma, beslenme, giyim gibi bir ailenin yaşamının bütün yönlerini etkileyebilmektedir." (Onur, 2007: 182) Faruk Nafiz Çamlıbel "Bir Demette Beş Çiçek" isimli kitabındaki "Küçük Çiftçiler" oyununda, manzum ifadeler arasında fakirlik, yokluk ve açlık kavramları dikkat çeker. Beş kız sokakta gezerken fakir bir çocukla karşılaşırlar. İkinci kız, Fakir Çocuk'a böyle elbiselerle dolaşmamasını söylediğinde buna karşılık olarak çocuk bütün elbisesinin üzerindeki olduğunu söyler. Çok zayıf olduğunu söyleyen Üçüncü Kız'a karşı çocuğun verdiği cevap ise maddi durumun elverişsizliğinden kaynaklanan açlık ve yokluğun ifadesidir:

“Çocuk:

Öyle, çalışkan Hanım... Çünkü epeydir açım

Ne kolum meyva dolu, ne de sütle bakracım!” (Küçük Çiftçiler: 32).

Manzum oyunun devamında, fakirlikten doğan çaresizlik fark edilir.

Çocuk kardeşinin hastalığı için gerekli olan süt, yumurta gibi yiyecekleri parası yetmediğinden alamaz ve bu durum onun üzülmeye sebep olur. Eğer kardeşine iyi bakmazsa gelecek bahar mevsimine kadar onu kaybedeceğini bildiğinden kendi çözüm yolunu üretir:

“Çocuk:

Birden bire aklıma iyi bir çare geldi.

İçimden perde perde ümit sesi yükseldi.

Dedim ki: Dolaşayım, elimde iplik, iğne,

Sararmış yaprakları dikeyim yerlerine.

O diktiğim yapraklar yere düşmezse eğer,

Elbette kardeşimi alamaz koynuna yer.” (Küçük Çiftçiler: 34 – 35).

Dünyayı sarsan ekonomik buhranın yansımaları, oyunlardaki çocukları hem maddi hem de manevi yönden etkilemişe benzer. “*Genellikle yoksulluğun gerisinde savaşların, ekonomik bunalımların, kırsal yaşamın yoksunluklarının olduğu görülür.*” (Onur, 2007: 178). Çocuklar, kendi gelişimlerinden beklenmeyecek fedakârlıklar gösterirken aynı zamanda ailenin ve evin geçimi gibi ağır yükleri omuzlarında taşırlar. Fakirliğin doğal sonuçlarından olan çaresizlik; yokluk, aş ve iş eksikliği ile birleştiğinde çocuk psikolojisini altüst eder. (Vazife ve Şeref Yolu, Küçük Çiftçiler).

1.1.9. Çocuk ve Hastalık

Cumhuriyet Dönemindeki ekonomik sıkıntılar, sosyal hayatta da bir takım aksaklıklar ortaya çıkarır. Tarım, eğitim, sanayi alanlarındaki maddi yetersizlikler sosyal hayat kalitesini giderek düşürmüştür. Hayatın her kesiminde görülen fakirlik ve yoksulluk çeşitli hastalıkları da beraberinde getirir. Bekir Onur (2007), Anadolu’da çocukları kırıp geçiren hastalıkların ortaya çıkmasında yoksulluğun önemli bir sonuç olduğu tespitini yapar. Özellikle Güney Anadolu çocuklarını etkileyen trahom ve ülkenin bütününde 20’li ve 30’lu yıllarında görülen bit sorunu bunların yanında kızamık, ishal, sıtma, tifo ve verem de salgın olarak görülen hastalıklardır (Onur, 2007: 127).

İncelediğimiz dönem (1923 – 1950) oyunlarında karşımıza en fazla çıkan hastalıklar, verem ve sıtmadır. Bu hastalıkları konu alan oyunlarda, hastalıkların nedenleri, tedavi aşamaları, sonuçları ve bu hastalıkların yok edilmesi için bazı öneriler dile getirilmiştir. Ders verici ve öğretici yönü ön plana çıkan bu oyunlarda, halkı bilgilendirmek esastır.

“*Verem mücadelesine*” ithaf olarak Selahattin Müçteba tarafından yazılan “Gömdüğüm O Cihan” (1932) isimli oyun, verem hastalığı sebebiyle ailedeki kayıpları konu alır. Nurettin ile Süheyla çok küçük yaşlarda birbirlerini sevmişler ve evlenmişlerdir. Geçen seneye kadar oldukça mutlu bir evlilikleri olan bu çift Süheyla’nın verem hastası olması ile birlikte yıkılır. Yapılan hiçbir tedaviye cevap alınmayınca Süheyla hastalığa yenilir.

Süheyla’yı “dünyası”, çocuğu Suat’ı “cihanı” olarak nitelendiren Nurettin, eşinin sevgisini adeta ikiye katlayarak çocuğu Suat’a verdiğini söyler. Suat hastalandığı için eve doktor çağırılır. Dede, doktorun muayenesinden Suat’ın verem olduğunu öğrenir ve bunu Nurettin’e nasıl söyleyeceğini düşünmeye başlar. Çünkü Nurettin kalp hastasıdır ve eşinin ölümünden sonra çocuğu Suat’ın da aynı hastalığa yakalandığını öğrendiğinde buna dayanamayacağını düşünür.

“*Bu menhus hastalık*” (Gömdüğüm O Cihan: 15) olarak nitelendirilen vereme Suat’ın yakalanması ve tedavisi için herhangi bir ümidin kalmaması üzerine Dede ve doktorun aralarındaki konuşma hastalık karşısındaki çaresizliği gösterir:

Dede: Nasıl doktor bey.. Hiç ümit kalmadı mı?

Doktor: Ümit.. Allahtan ümit kesilmez amma.. Fen, artık bir şey yapamaz buna.

Suat: Yapamaz mı? Yapamaz ha..

Doktor: Evet yapamaz.. Ciğerin yarısı bitmiş.. İnsan nefes almadan, hava almadan yaşayabilir mi?

Dede: Of.. Yarabbi.. (Ağlar)” (Gömdüğüm O Cihan: 16).

Suat, bu “*menhus hastalığı*” yenemez ve tıpkı annesi gibi o da vereme yenik düşer. Eşini verem sebebiyle kaybeden ve eşinin sevgisini katlayıp verdiği çocuğunu da aynı hastalığa kurban veren Nurettin’in kalbi daha fazla bu acıya dayanamaz. Suat’ın ölümünden duyduğu derin üzüntü ile kalp krizi geçirerek ölür.

Yoksulluk ve fakirliğin önyak olduğu verem hastalığından, önce “dünyası” olan eşini sonra da “cihanım” dediği oğlu Suat’ı kaybeden Nurettin, ailesinin parçalanmasına dayanamaz. Bu acıyı derinden yaşayan Nurettin, zenginlere veremle mücadelede fakir ve yoksul insanlara yardım etmedikleri için isyan eder ve zenginlerin neler yapması gerektiğini söyler:

“Nurettin: Suat kim bilir bu dakikada cihanın kaç yerinde böyle, bundan, bu hastalıktan kaç cihan daha gömüldü. Kaç ana baba evladı için, kaç sevgili sevgilisi için ağlıyor. Hani zenginler.. Hani hayır müesseseleri.. Yardım etmiyorsunuz.

Bin bu kadar veremliye ikiyüz yatak.. Zenginler! Otomobilinize birgün benzin almayınızda bir veremli daha, bir gün daha geç ölsün.. Zenginler karınızın gerdanına bir bilmem kaç liralık gerdanlık yerine bir veremlinin kursağına iki yudumluk gıda atın.. Hem bana ne bunlar değilmi?.. Ooof ben.. Kerim.. gitti Suat.. Bir cihan daha gömdüm.” (Gömdüğüm O Cihan: 28).

Verem hastalığının bir ailenin parçalanmasına varan etkileri ve aile dramı oyunda etkili bir üslup ile işlenmiştir. Bu hastalığa yakalanan yoksul kişilerin yaşadıklarının bu kadar canlı ve dramatik sahneler ile anlatılması iletilmek istenen mesajın hedef kitesini genişletir.

İncelediğimiz dönem oyunlarında, hastalıkların sebebi sadece yoksulluk ve fakirlik değildir. Halkın batıl inançları da bazı hastalıkların ortaya çıkmasını tetikler. Enise Aral’ın “Dilek Kuyusu” (1946) oyunu, bir köyün yanlış inanışları nedeniyle yakalandığı sıtma hastalığını konu alır.

Bu oyunda, bütün köy halkı özellikle 1 Mayıs günü köyün hemen dışında bulunan “Dilek Kuyusu”na giderler ve gerçekleşmesini istedikleri dileklerini bu kuyuya söylerler. Kimi dilekler tesadüfen gerçekleşirken gerçekleşmeyen dilekler için de dileyen kişinin kalbinin temiz olmadığına inanılır.

Köy halkının dilek diledikleri bu kuyu, sivrisinek yuvasıdır. Sivrisinekler hastalıklı insanlardan aldıkları mikropları sağlıklı insanlara bulaştırırlar:

“3.sinek: Oh... Afiyet olsun. Amma ben senden daha önemli bir iş gördüm. Dün sıtma nöbeti geçiren bir kız buldum. Hemen kanını emdim ve aldığım mikropları bir genç anneye aşıladım.” (Dilek Kuyusu: 6).

Bu kuyunun başında Çoban Ömer’in okumak istediğini duyan Süleyman, onu şehirdeki okula gönderir. Çoban Ömer, yıllar sonra köyüne döndüğünde herkesin tembel tembel oturduğunu, hiçbir iş yapmaya kuvvetleri kalmadığını görünce Dilek Kuyusu’nu kapatmaya karar verir. Bu

kuyunun mikrop kuyusu olduğunu Çoban Ömer ve kuyunun etrafındaki Papatya anlamıştır:

“Papatya: Bu kuyuda ordu ile sivrisinek var. Gündüzleri burada barınıp yumurtluyorlar, yavru çıkarıyorlar.

Yabangülü: Ya geceler?..

Papatya: Geceleri de ordu ile köye saldırıp zavallı insanlara sıtma aşıyorlar..

Sarı papatya: Şimdi anladım. Demek ki köyün insanları bundan hastalıklı imiş..

Gelincik: Öyleyse bu kuyu dilek kuyusu değil ecel kuyusu imiş..” (Dilek Kuyusu: 9).

Bütün köy halkı bu karara en başta karşı çıkar ama bu durumla uğraşacak kuvveti kendilerinde bulamadıklarından fazla direnemezler. Kuyu kapatıldıktan sonra yerine bir çeşme yaptıran Ömer, ismini bilerek “Dilek Çeşmesi” koymaz çünkü yeni bir batıl inanışın ortaya çıkmasını istemez.

Bedia Çivil’in “Ali ve Babası” (1947) isimli oyununun tamamı olmasa da bir kısmı sıtma hastalığını konu alır. Köyden ve babasından okumak için kaçan Ali’nin yaşadıklarının anlatıldığı oyunda köyün cahilliği eleştirilir. Çocuklarını okutmak yerine köyde çalıştırmak isteyen köylüler bütün yeniliklere kendilerini kaparlar.

Köyün temiz olmayan ortamı sıtma hastalığını ortaya çıkarır. Bu hastalık köyde ölümlere neden olur. İki kişiyi daha sıtmaya kurban verdiklerini söyleyen köylüler, bunun tek nedeni olarak ise köylerinin bakımsızlığını gösterirler.

Ali’nin mühendis olup yanında doktor, ziraat mühendisi gibi arkadaşlarını da beraberinde getirmesi köylülere hastalıktan kurtulmak için bir umut olur. Kısa zamanda hızla kalkınan köy, cehaletin bütün kötülüklerin temeli olduğunu anlar.

İncelediğimiz oyunlarda görülen verem hastalığı fakirliğin, sıtma hastalığı ise batıl inanışların ya da yeniliklere kapalı olan tutumun sonucudur. Toplum her iki hastalık sebebiyle de eleştirilir. Maddi durumları iyi olan kişiler toplumun yararına bir şeyler yapmamalarından dolayı suçlanırken, toplumların kendilerini yeniliklere ve gelişmeye kapatmamaları istenir. Her iki hastalık durumundan da dersler çıkarılarak öğrenme esastır.

1.1.10. Çocuk ve Oyun, Oyuncak, Çocuk Oyunları

Çocuklar; sevinçlerini, üzüntülerini, korkularını ve hissettiklerini oyun aracılığı ile daha kolay ifade ederler. Oyunu, dünyalarına ait bir kavram gibi algıladıklarından kendilerini daha rahat hissederler. Bu sebeple *“Oyun, çocuğun dili ve en tesirli anlatım aracıdır.”* (Karnal, 1989: 1).

Oyun: *“Herhangi bir amaca yönelik olmayan; yahut amacı hoşça vakit geçirmek olan, bedensel ve zihinsel bir etkinlik”* (Binbaşıoğlu, 1997,19); *“Yaşama sevincinin dışı vurulması”* (Nutku, 2006: 16); *“Olgun uygarlığın akılcılığı ile imgelemin ve fantazyanın estetik hazla yüklü birliğidir”* (Marcuse, 1969: 143 – 160, Akt: Nutku, 2006, 29) gibi çeşitli şekillerde tanımlanmıştır.

Oyunun bazen, belli bir amacı olan etkinlik, bazen enerji fazlasını atma, bazen taklit içgüdüleri olarak tanımlarken; kimi zamanda çocukların çevrelerindeki kötü olayları fark etmemek için kullandıkları bir yol olduğu düşünülmüştür. Bir kurama göre, oyun, genç insanın ya da hayvanın ileriki yaşamının gerektirdiği uğraş ve eylemlere bir hazırlıktır. (And, 1974: 14).

Bu bölümde oyunlarda geçen çocuk ve oyun arasındaki ilişkiye değinilecektir.

Halit Fahri Ozansoy’un *“Oyuncaklar”* (1936) isimli müzikli oyununda kişileştirilmiş oyuncaklar, boş zamanlarını değerlendirmek için çocuklar gibi oyun oynamaya karar verirler. Oyuncak dükkânı gece kapandıktan sabah açılana kadar oyuncakların hepsi canlanır. Dükkândaki bütün her şey bu oyunların içerisinde: Bebekler, arabalar, hayvanlar, davullar, zurnalar, silahlar vb.

En üstte oturan Bebeklerin Ecesi en değerli oyuncaktır ve bütün oyuncaklar onun sözüne göre hareket ederler. Bir gün yine oyuncakçı dükkânı kapandığında Bebeklerin Ecesi, Cazbantçıları (Siyah Ayı, İki Tilki, Maymun, Zürafa, Fil) çağırarak bir şeyler çalmalarını söyler. Başta Bebeklerin Ecesi onun arkasından diğerleri oyun oynamaya başlarlar. Aradan bir süre geçtikten sonra Bebeklerin Ecesi saatin geç olduğunu söyleyerek oynamayı bırakır. Cazbantçıların da uyku saatinin geldiğinde gitmelerini ister.

Oyun, çocukların en değerli etkinliklerden biri olmasına rağmen uyku vakti geldiğinde oyunu bırakmaları dikkat çekicidir. Oyunun bir amacı da

çocukların, uyku vaktinde ya da uykuları geldiğinde oyunu bırakmaları gerektiğini farkına varmadan öğretmektir.

Çocuklar, küçük yaşlardan itibaren oyun oynamaya başlarlar. Yaşları büyüdükçe ise oynadıkları oyun çevreleri evden dışarıya doğru genişler. Oyuna ilk başlanılan evden sokağa, sokaktan okul çevresine geniş bir halka oluştururlar.

“Oyuncaklar” metninde çocukların oynadığı oyunlara da değinilmiştir. Bayan Çomak aracılığıyla “çelik – çomak oyunu” anlatılır. Bayan Çomak, tâlihinden, sürekli dikilmekten, yukarı aşağı çekilmekten yakınır ama sonra bu iş için yapıldığını anlar. Oyuncaklar içinde en sivri oyuncak olduğunu söylediikten sonra çelik – çomak oyununun nasıl oynandığından bahseder:

“BAYAN ÇOMAK:

Ortaya dıtecekler küçük çocuklar seni

Uzaktan nişan alıp kıracaklar enseni

Ve sen her yıkıldıkça yine doğrultacaklar

Gece gündüz başına bir gülle atacaklar!

İşte böyle dediler, bende anladım şunu:

Bensiz oynanmıyormuş çelik çomak oyunu” (Oyuncaklar: 6).

Çelik – Çomak oyununun çocuklar arasında popüler olduğunu Cavit Binbaşıoğlu’nun (1997) “Türkiye’de Çocuk Eğitimi Üzerine Bir Araştırma” yazısında da görmekteyiz. 80 köy, kent, kasaba çevresinde yapılan araştırmada “Okula gitmeyen çocukların oynadıkları oyunlar nelerdir?” sorusuna verilen cevaplarda 14 tekrarla 4. sırada “çelik – çomak” oyunu yer alır.

Çocukların oyuncaklarını kullanma şekillerinden ve kullanma sürelerinden “Oyuncaklar” oyununda bahsedilir. Vurulmaktan, dikilmekten yakınan Bayan Çomak ile konuşan Bayan Topaç da “fır fır döndürölmekten” yakınır. Bayan Topaç bunun ardından çocukların, oyuncaklarından sıkıldıktan sonra parçalamasını, bozmasını anlatır. Makineli bebeklerin göğsünü açarlar, oyuncakların boyalarını kazırlar, süslerini bozarlar, yürüyen arabalar yürümez olur, atlar başsız kalır, minik koltukların kumaşları yırtılır. Bununla beraber oyuncaklar, çocukların bütün bu yaramazlıklarına, üç günde parçalanma ihtimaline rağmen vitrinlerde onlar tarafından satın alınmayı beklerler.

Maddi durumun yetersizliği, çocukların oyuncak almasını ya da oyuncaklarla oynamasını engeller. Sabih Gözen “Mavi Gözlük” (1941) isimli

fantastik oyunundaki Ömer, yoksul olduğu için oyuncağa rüyalarında sahip olur ve ancak rüyalarında oynar. Bir gün yine rüyasında Ömer'e, "Periler" oyuncak getirirler. O kadar güzel oyuncaklar ile oynarken birden horoz öter ve bu sesle rüyasından uyanan Ömer, horoza oldukça kızgındır. Çünkü rüyasında bile olsa oyuncak ile oynama zevkini onun elinden almıştır. Horoza olan kızgınlığının arkasında ise aslında maddi durumu elvermediği için oyuncak ile oynayamaması yatmaktadır:

"Ömer: Niye beni rüyamdaki oyuncaklarımdan mahrum ettin, ayırdın? Fakir olmak kötü. Hayatta oynayacak hiçbir oyuncağım yok. Talih bana diğer çocuklar gibi saadeti vermemiş. Ne olurdu sanki rüyamda olsun onlarla oynasaydım. Hınzır horoz ne olurdu sanki biraz daha ötmeseydin (horoz öter) ah seni bi elime geçirirsem ibiğini koparacağım vallahi." (Mavi Gözlük: 3).

Ömer, yolda giderken bir Meczup ile karşılaşır. Meczup, Ömer'in üzgün halini görünce onu durdurur. Üzüntüsünün sebebini sormadan gördüğü rüyadan dolayı olduğunu anlar. Ömer önce bu duruma şaşırır fakat çocukluğunun da etkisi ile üzerinde fazla durmaz. Önemli olan oyuncaklar ile rüyasında dahi olsa oynamasının engellenmesidir. Meczup, kısmetinin bu kadar olduğunu bunu horozun ötmesine bağlamamasını söyler.

Ömer, fakirliği sebebiyle olmayan oyuncaklarını horozu suçlayarak unutmak ister.

Dilenci ise bugüne kadar sahip olduğu tek oyuncağı nasıl kaybettiğini anlatırken oldukça üzüntülüdür. Dilenci, karnını doyurduktan sonra başka şeyler düşünmeye başladığını, oyuncakçı dükkânını işaret ederek söyler. Hayatında hiç oyuncağı olmayan Dilenci, bir gün yangın yerinde gezerken bir kolu ve bir bacağı olmayan bebek bulur. Gözlerini çok beğendiği bu bebeğin sakat taraflarını elinden geldiği kadar tamir eder. Uzun süre yanmış bir bebekle oynadıktan sonra onu viranelikteki kuyunun bilezik taşından aşağı düşürür. Hayatındaki tek oyuncağı da kaybeden Dilenci, o günden sonra oyuncakçı dükkânlarında güzel gözlü bebekler arar. Fakat gördüğü hiçbir bebek onun oyuncak özlemini dindiremez.

"Mavi Gözlük"te çocuk oyunlarına da değinilir. Beşinci, Altıncı, Yedinci Çocuk aralarında konuşurken bir oyun oynamaya karar verirler. Buldukları ise "askerlik oyunu" dur. Yedinci Çocuk hemen kumandan rolünü üstlenir. Yedinci Çocuk diğer bütün çocukları da oyuna alarak paylaşımcı olmayı

öğreten bir davranış sergiler. Kumandanın verdiği emirlere uyan çocuklar sıra ile oyun parkına doğru yol alırlar.

Oyun dili, çocukların anlaşmasını sağlayan önemli bir etken olduğu kadar aynı zamanda da ortak dildir. Oyuna başladıktan sonra diğer bütün çocukların çağırılması ve oyunun kurallarının hiç bozulmaması oyundan alınan heyecanı gösterir. Oyunun çekiciliği çocukları işbirliğine yöneltir böylece oyun, “Çocuğun toplumsal bir varlık olarak gelişmesinde en tabii ortam olur.” (Karnal, 1989: 2).

Oyuncakların faydaları da oyunlarda dile getirilir. “Mavi Gözlük”te 1. Oyuncakçı ile 2. Oyuncakçı aralarında konuşurken oyuncakların yararlarını sıralarlar:

“1. Oyuncakçı: *Tabii oyuncakla oynamak en zararsız, en fâideli bir oyundur.*

2. Oyuncakçı: *İnsanın akli açılır. Görgüsü artar. Neşesi yerine gelir. Kötü bir şey düşünemez.*” (Mavi Gözlük: 19–20).

Oyunlarda, Türklere ait ritüeller de satır aralarında söylenir. Bayramlarda çocukların her istediklerinin yapılması ve onların sevinecekleri hediyelerin alınması “Mavi Gözlük” oyununun konusudur. Birinci Çocuk, İkinci Çocuk, Necla ve Nermin bayramın geldiğini neşe ile birbirlerine hatırlatırlar. Fakat asıl önemli olan bayram ile birlikte annelerinin ve babalarının onlara hediyeler almasıdır. Birinci Çocuk vitrinlerdeki “ayak topu”na; İkinci Çocuk “volspit”e bakar. Necla ve Leyla ise parkta kahvaltı yapmaya giderken oyuncakçı vitrinlerindeki oyuncaklara bakarlar.

Çocukların oynadığı oyunlar arasında uçurtma uçurmak, çember çevirmek ve top ile oynamak da vardır. Meliha Volkan “Okul Sonu” (1949) oyununda, çocuk sesleri ve kesik kesik okul şarkılarının duyulduğu sahnelerde bu oyunlardan bahseder.

Köylü kızları, Işık’ın elindeki bebeğe hayranlıkla bakarlar. “Taştan Bebek”e yapılan benzetmeler ise çocukların oyuncağa bakışını gösteren en önemli ifadelerdir:

*“Bebeğim.. Benim nazlı meleğim
Seninle beraber olmak dileğim.
Pırıl, pırıl saçların,
Kalem gibi kaşların,
İnci gibi dişlerin,*

*Alev, alev güneş gibi gözlerin,
Duramaz yalnız koşar kucağıma gelirsin,
Gönlümü eğlendirir, bana neşe verirsin.
Haydi etme yeter artık naz,
Seninle edelim güzel dans.”* (Okul Sonu: 4–5).

Çocuklar, oyunlarda daha paylaşımcı olmalarına rağmen bazı durumlar da bu davranışa ortadan kalkar. Meliha Volkan'ın “İlkokul Piyes ve Şiirleri” eserinin içindeki “Evcilik Oyunu”nda (1949) Akgül ile Yıldız'ın diyalogları, oyuncakların çocuklar için önemini anlatır. Akgül, evlerine yaramaz çocukların gelmesini istemez. Bu düşüncesine kardeşi Yıldız da hak verir çünkü geçen hafta evlerine gelen yaramaz çocuklar en sevdiği bebeğinin gözünü çıkarmışlardır. Bu hafta da geldiklerinde diğer bebeklerinin kırılmasından endişe duyarlar.

Çocukların paylaşımcı ruhu ve diğer çocuklarla arasındaki arkadaşlık ilişkisi oyuncaklarına zarar verildiği ölçüde azalır hatta yok olur. Çocuklar, bir daha aynı kişilerle oyun oynamazlar.

“Çocukların algı yetileri örneksizdir. Hele oyunlarında bir şeyi ya da bir kimseyi temsil etme güdülerini öylesine ham, öylesine yaratıcıdır ki, çocukları dünyayı yeni baştan bir de kendileri, yaratmak isterler.” (Reinhart, Max, Çev.: Nutku, 1966: 925). Çocuklar oyunlarda kendilerini farklı farklı kişilerin yerine koyar: Anne, baba, hırsız, polis, öğretmen vb. Çocuklar tarafından en fazla oynanan oyun olan “evcilik oyunu” (Binbaşıoğlu, 1997) onların farklı roller üstlenmesine önyak olur. “Evcilik Oyunu”nda, Yıldız, Akgül, Sevgi ve Leyla, kızların en fazla kendilerini yerine koydukları anne rolünü üstlenirler. Hayallerindeki çocuklarından, eşlerinden, hayat pahalılığında, çocukların hastalığından konuşmaya başlarlar. Bu konular sıkıcı geldiğinde ise konuşmaya moda ile devam ederler.

Oyun bitmeden Yıldız ve Akgül'ün annesi eve gelir. Anne, oyun oynarken evi dağıttıklarını ve hemen toplamalarını söylendiğinde Yıldız, hâlâ hayal dünyasından çıkamamıştır. Çünkü onun çocuğu hastadır ve arkadaşları geçmiş olsuna gelmiştir. Yıldız, bu durumu anlamayan annesine küçük bir sitemde bulunur ve kendilerini hiç anlamadığından yakınır.

Çocuklar, günlük hayatı oyunlarına birebir yansıtırlar. Bir tarafı hayal âlemine bir tarafı da gerçeğe dayanan oyun aracılığı ile etraflarını tanımaya

çalışır. Aynı zamanda ailelerini taklit ederek kendilerini geleceğe hazırlarlar. Boş vakitlerini oyun oynayarak değerlendiren çocuklar, zihinsel ve fiziksel enerjilerini doğru yönde kullanmayı öğrenirler.

1.1.11. Çocuk ve İsim Verme

Çocuklara verilen isimlerde sosyal çevre, aile büyükleri, yaşanan ortam ve dönemin şartları etkili olabilmektedir. Aileler, çocuklarına isim verirken bunlardan birini veya birkaçını dikkate alabilirler.

İncelediğimiz dönem oyunlarının genelinde, çocuklara verilen isimlerin dönemin şartlarını yansıttığı görülür. Bu durum oyunların, bir fikri yansıtmak için yazıldığı sonucunun bir ifadesidir.

Oyunlardaki isimler; isimlerin kişilere verilme nedenleri, genellenerek verilen isimler ve yabancı isimler olarak iki grupta sınıflandırılmıştır.

İncelediğimiz oyunlarda, isimlerin kişilere neden verildiği, kimi zaman oyundaki diğer şahıslar tarafından açık açık ifade edilirken kimi zamanda kişilerin karakterinden veya yaptığı hareketlerden anlaşılır.

Sadrettin Celal “Ben Hazretleri” (1930) oyununda “Apti” ismini ibret olması için seçmiştir. Oyunda ona Apti ismi, kendini beğenmiş, bencil, sürekli övünen ve diğer insanları hor gören davranışları nedeniyle verilmiştir. Yazar, Apti'nin bu davranışlarının ne kadar kötü olduğunu göstermek için ona arkadaşları tarafından bir oyun oynar. Herkesin önünde bu kötü davranışları nedeniyle küçük duruma düşen Apti, yaptıklarının ne kadar çirkin olduğunun farkına varır:

Apti: (Şaşkın bir halde) Namık!!

Namık: İşte sana bir daha övünmeğe tövbe ettirecek bir oyun.. Ümit ederim ki bu senin çirkin kusurunu tashih edecek ve sen artık eşeklerin padişahı olan Ben Hazretlerine benzemek istemeyeceksin. (Ben hazretleri: 12).

İbnürrefik Ahmet Nuri'nin “Sınıf Arkadaşı” (1931) oyununda, Bedri arkadaşı Şaban'ın “şaban ayında” doğduğu için bu ismi aldığını söyler.

Zeliha Osman “Vazife ve Şeref Yolu” (1932) isimli oyunda, Kaya Ali'ye “Kaya” lakabının verilmesi onun zalimliğinden ve vicdansızlığındandır. Yıllar önce evden kaçan Kaya Ali, ormanda bir çete kurar ve bu çete üyeleri ile birlikte yaşar. Yoldan geçen insanların paralarını alır, onlara eziyet eder.

Haydutlukla ve tehlikeli işlerle eğlenirken geçmiş yaşantısındaki aydınlık günleri unutmak ister.

Kimi oyunlarda yerli ve yabancı malları arasında karşılaştırmalar yapmak için kişilere lakaplar verilmiştir. Aka Gündüz “Gazi Çocukları İçin” eserindeki “Mallar Meydanda” (1933) manzum oyununda Süslü Çocuk ile Sade Çocuk’a verdiği “Sade ve Süslü” lakaplarında bu karşıtlığı hedef alır. “Süslü” lakabı ile yabancı malını överken “Sade” lakabı ile yerli malının tarafındadır. Oyunun sonunda Süslü Çocuk, bu aykırı fikrinden vazgeçerek Sade Çocuk gibi Türk malının önemini anlar.

Modern ile geleneksel isimlerin bir arada verildiği oyunlarda, isimler bir fikrin temsili gibidir. Ragıp Nurettin’in “Anneler Arasında” (1933) oyununda yaşlı annelere “Firdevs”, “Ayşe”, “Dilşat”, “Saliha” gibi geleneksel isimlerle “Suzan” ve “Cezva” gibi modern isimler bir arada verilmiştir. Bu karşıtlık oyunda, çocuk yetiştirmedeki geleneksel yöntemlerle modern yöntemlerin karşılaştırmasını anlatır. Yaşlı anneler, annelerinden gördükleri, sokaktan öğrendikleri, kulaktan dolma fikirlerle çocuklarını büyüttükleri gibi torunlarını da bu şekilde yetiştirmek isterler. Buna karşılık modern isimleri olan genç anneler, çocuk yetiştirmedeki en son gelişmeleri takip ederler.

Bazı isimlerin verilmiş sebebi oyunda bizzat yer almasa da iletilmek istenen fikir ile paraleldir. Galip Naşit’in “Destan” (1933) isimli oyununda “Gülümser”, “Atıl”, “Doğan”, “Sevinç”, “Engin” ve “Gürbüz” isimleri Cumhuriyet’in aydınlık yüzünü göstermesi bakımından önemlidir. Oyun, Çanakkale Savaşı, Kurtuluş Savaşı ve Gazi Mustafa Kemal üzerine kurulmuştur. Bu sebeple cumhuriyetin doğuşu “Doğan”, sonsuz oluşu “Engin”, cumhuriyetin ilanına duyulan mutluluk “Sevinç” ile temsil edilebilir.

Komedilerde bazı şahıs isimleri güldürü unsurunu arttırmaktadır. Faruk Nafiz “Bir Demette Beş Çiçek” eserindeki “Sinir Hekimi” (1933) isimli komedi oyununda “İmparatoriçe Katarin”, “Teşrifatçı” ve “Mabeyinci” gibi isimlerin bulunması oyunun genel karakteristiğindedir. Oyunda akıl hastaları anlatılırken kendini “İmparator” zannedenlerin bulunması hoş karşılanır.

Kişilerin fiziksel özellikler kimi zaman onlara verilen isimleri etkiler. Nihat Sami “Bir Yuvanın Şarkısı” (1933) isimli manzum oyununda, kimsesiz çocuklar yurdundaki çocukların neler yaşadıkları ve dönemin siyasi şartları sebebiyle bu yuvaya yapılan baskılar anlatılır. Kimsesiz çocuklara bakmakla

görevli hemşirelerin isimleri oyunda belirtilmemiştir. Fakat yuvanın sahibi Ayhan, bu hemşirelerden birinin ismini merak edip sorduğunda hemşire bu ismin neden ona verildiğini de açıklar:

“Ayhan:

Göksel mi adı? Ne hoş!

İkinci hemşire:

Bir muallim koymuştu.

Mavi ırmak demekmiş, gözlerine uymuştu.” (Bir Yuvanın Şarkısı: 14).

Mahmut Yesari'nin “Müthiş Bir Hastalık” (1939) isimli *“İlk Mektepler”* için yazdığı komedi de “Karınca Mehmet” bir evde hizmetçidir. Evin sahibi Arslan Bey, Karınca Mehmet'e bu lakabı çalışkanlığı dolayısıyla vermiştir. Bir gün Arslan Bey hastalanınca doktor çağırmaya giden Karınca Mehmet'e “... bu gün pire olacaksınız!” (Müthiş Bir Hastalık: 9) der. Buna karşılık Karınca Mehmet'te “Sabahtan beri pireden daha fazla sıçırıyorum.” (Müthiş Bir Hastalık: 9) demesinden bu lakapların çalışkanlığından ve hızlı hareket etmesinden verildiğini anlarız.

Aynı yazarın, bu kez *“Erkekler İçin”* yazdığı “Sütten Ağzım Yandı” (1939) monologundaki Durmuş, ustasının onu sürekli çalıştırmamasından şikayet ederken kendi isminin anlamını kullanır:

“Durmuş: Durmuş!(Gülerek) görüyorsunuz, Allah için söyleyin, kan ter içindeyim, nerede ise canım burnumdan çıkacak. Durduğum, oturduğum var mı? Sonra da adım Durmuş! Nenin durmuşu? Nerede durmuş? İnsan, dünyaya talisiz gelmesin bir kere... Adamın kendi adı bile alay ediyor!” (Sütten Ağzım Yandı: 4).

“Erkekler İçin” yazılan “Uykudan Uyanan Kız” (1939) monologundaki geleneksel bir isim olan Ayşe, geçmiş yılları temsil etmektedir. Monologda elli sene uyuyup uyanan Ayşe, etrafındaki değişimleri hayretle izler. Eski Devir ile Yeni Devrin karşılaştırıldığı monologda Ayşe, iki devir arasında sıkışıp kalır.

Mahmut Yesari'nin yukarıdaki üç monologunda da seçtiği isimler, anlattığı konu ile paraleldir. Bu sebeple isimler rasgele değil belli bir amaç için seçilerek kullanılmıştır.

Türk çocuğunu yücelten Vasfi Mahir Kocatürk tarafından *“Bir Perdelik İlkokul Piyesi”* olarak yazılan “Altın Kalem” (1941) isimli manzum oyunda “Sevük”, “Ülkü”, “Doğan”, “Tan”, “Aktay”, “İnci”, “Güler” gibi modern isimlerin

kullanılması oyundaki “*Modern Cumhuriyet Çocuğu Olmak*” fikrinin bir tamamlayıcısıdır.

Şükrü Duyar’ın “Emek Atelyesi” (1941) oyununda demir ustasına “Özdemir”, yılmadan ağaçlarla uğraşan marangoza “Yılmaz”, kültürlü olan Belediye Başkanına “Aydın”, Nahiye Müdürüne “Doğan”, bir şeyler öğrenmek için köyünü bırakıp gelen çocuğa “Işık” isimlerin verilmesi tesadüf değildir. Çünkü bu isimlerin anlamları yaptıkları işlerle eşleştirilebilir.

Fantastik bir oyun olan Sabih Gözen’in “Mavi Gözlük”ündeki (1941) şahısların da fantastik isimler olması oyunun karakterindedir. Oyunda bir isim olarak geçen “Periler”, “Peri Padişahları” fantastik unsurları yansıtmaları bakımından ilgi çekicidir. Oyundaki Meczup karakteri bazı şeyleri önceden tahmin eder. TDK sözlüğünde Meczup, “1. Tanrı aşkıyla aklını yitirmiş kimse. 2. Aklını yitirmiş kimse, deli.” (TDK Sözlüğü) anlamında verilmiş olmasının yanında oyunda “ermiş kişi” olarak karakterize edilmiştir.

R. Gökalp Arkın “23 Nisan Bebekleri” oyununda, oyuncak satıcısının sürekli gülen yüzü sebebiyle “Gülseren”, demirden yapılan kişileştirilmiş bir oyuncağın “Demir Asker”, mağazanın en değerli ve güzel bebeğinin “Altın” olarak isimlendirilmesi bu isimlerin neden verildiğini açıklar.

“Haydi” romanından esinlenerek R. Gökalp Arkın tarafından yazılan “Haydi” (1943) oyununda şahısları canlandıran kişiler gerçek isimlerini kullanmışlardır. Bir tek “Haydi”yi canlandıran kişinin ismi değiştirilmiştir. Bu değişikliğin özel bir anlamı olduğundan oyun içindeki şahıslar tarafından söylenir:

“Şarika: Haydi rolünü yapan çocuk ne cici şey. İnsanın sahneye çıkıp onu kucaklıyacağı, öpeceği geliyor.

Şirin: O bizim okuldan değil; adı neymiş biliyor musun?

Sevinç: Biliyorum, Gülhergün.

Şirin: Adı da kendi gibi güzel. Artık (Haydi Gülhergün) derler, ne güzel. Ben Şirleyin filmi de gördüm. O da bundan güzel değildi.” (Haydi: 6).

Oyunlarda yaramaz çocuklara kötü anlamlı isimler verilirken akıllı, uslu çocuklara iyi anlamı olan isimler verilir. İsmail Hakkı Sunat’ın “Balta” (1943) oyununda aşırı geveze, atılgan, yerinde duramayan ve kötü şakalar yapan çocuğu kötülemek için “Baykara”, bunun aksine ağırbaşlı ve kurul başkanı olan çocuğa “Altıntuğ” ismi uygun görülür.

İncelediğimiz oyunlarda vatanın kurtuluşu kimi zaman çocukların yaptıkları bir kahramanlıkla sağlanır. İsmail hakkı Sunat “Atak Ali” (1943) oyununda Ali’ye “Atak” unvanını, düşman komutanı karşısındaki kahramanlığı dolayısıyla vermiştir.

Cumhuriyet ideolojisini yansıtan oyunlarda, çocuklara genellikle modern isimler verilir. M. Faruk Gürtunca “İnkılâplarımız” (1943) da kız çocukları için “Ece”, “Ülkü”, “Yıldız”, “Aysel”; erkek çocuklarına “Şimşek”, “Mutlu”, “Deniz”, “Yıldırım” gibi isimler vermiştir. Bunun yanında cumhuriyet ideolojisi on yıllık bir aradan sonra Avrupa’dan Türkiye’ye dönen “Çiçek” kişisi üzerinde yoğunlaşır. Bu isim cumhuriyetin, Türkiye üzerinde adeta çiçek gibi açtığını temsil etmek için verilmiştir.

Ertuğrul İlgin “Sihirli Kurbağa” (1945) isimli fantastik oyunda ana karakterler olan Can Sever ve Can Yakar’ın isimlerini belli bir amaç için vermiştir. “Can Sever” her zaman iyilik yapan, kötü düşünmeyen, zorda kalanlara yardım eden iyi bir çocuktur. Bununla beraber “Can Yakar” bütün gün yaramazlık yapan, herkese kötü davranan, onların canını yakan, sürekli birilerine zarar vermeyi düşünen kişidir. Bu kötü davranışları sebebiyle oyunda Cadılar tarafından cezalandırılır. Bu cezadan sonra kötü davranışlarından vazgeçer ve ona bu kötülükleri yaptıran ismi değiştirilir:

“Can Sever: Sana bu fenalıkları yaptıran ismin oldu. Sana başka bir isim bulalım.

Can Yakar: Bulalım.

Can Sever: Seninki de Can Sayar olsun.

Can yakar: Peki.

Can Sever: İyiliğe doğru gidelim Can Sayar.

Can Yakar: İyiliğe doğru gidelim Can sever.” (Sihirli Kurbağa: 18).

Ziya Demirel’in “Perili Değirmen”inde (1949) verilen isimler ile şahısların karakter yapısı örtüşmektedir. Ana karakterlerden biri olan “Cömert” paylaşmayı seven, insanlara yardım eden, onları doğru yola sevk eden, darda kalanlara yardım eden bir kişi olduğu için bu ismi almıştır. “Hasis” ise “Cömert”in aksine sürekli kendini düşünen, başkasından yararlanan, verilen fırsatları cimriliğinden değerlendiremeyen, bencil bir kişi olduğundan ismi ile yaptıkları arasında bir bağ kurulur.

Ayrıca oyundaki “Cinbaşı”, “Zıpzip”, “Cıkcık”, “Fırdöndü” gibi şahıslar fantastik karakterler olduğu için bu isimleri almıştır.

Çocukların doğasında var olan merak duygusu onları çeşitli sorular sormaya yöneltir. Her şeyi merak eden çocuk, bazen ona bu ismin neden verildiğini de sorabilir. H. Tahsin Kalafatoğlu “Cumhuriyet Çocukları”nda (1948) Doğan, neden kendisine bu ismin verildiğini merak edip sorar:

“DOĞAN-Benim adımlı Doğan, korken hiçbir şey düşündünüz müydü? FERİDE-Yoo.. ne münasebet?.. Yeni doğan bir çocuğa isim korkan ne düşünülür?.. Baban ulvi olsun dedi.. Ben şahap ismini beğeniyordum.. Hâlbuki dayın ille Doğan olacak diye ısrar edince biz de onu koyduk. Bunda ne var sanki?.. İsmi beğenmiyor musun yoksa?..” (Cumhuriyet Çocukları: 35).

Bazen oyunlardaki “Deli” karakterleri diğer bütün şahıslardan daha akıllı olabilir. Mahmut Yesari tarafından yazılan “Hasbahçe” (1961) isimli oyunda bir yazıhanenin işleyişi ile ilgili yapılan saçmalıkları “Deli” karakteri ortaya çıkarır. Ziraat dergisi olan Hasbahçe’nin yazar ihtiyacı için gazeteye ilan verilir. Bilgili, bilgisiz demeden herkes müracaat eder. Yapılan mülakat sonucunda tahsilli olan Sabit, gazeteyi eleştirdiği için hademelik görevine alınır. Ziraat konusunda hiçbir bilgisi olmayan Mansur, Başyazar olarak işe girer. Bundan sonra gazetede verilen yanlış bilgileri okuyan “Deli” yazıhaneye gelip okuduklarının doğru olup olmadığını sorar. Doğru olduğunu duyunca da bunlara izin verenleri, kendini akıllı zanneden deliler olduğunu düşünür.

Mahmut Yesari “Karga ile Tilki” (1961) oyununda zengin bir babanın oğlu olan, çalışmak nedir bilmeyen, babası öldükten sonra bütün zenginliği çarçur ettiği için acılanacak hale düşen kişiye “Mazlum” adı uygun görülmüştür.

Tek bir oyunda şahıslara verilen isim ile yaptıkları arasında zıtlık vardır. Mahmut Yesari “Fener Nöbeti”nde (1961) rızka inanmayan, arkadaşları tarafından hayatı kurtarılan bir kişinin kendi ömrünü kısalttığını düşünen şahsa “Mümin” ismi verilmiştir.

Oyunlarda isimler kimi zaman verilmez. Bu isimlerin yerine bulunduğu sosyal ve siyasi çevreyi yansıtacak ifadeler bulunur. Bu şekilde verilen isimlerde bir genelleme söz konusudur.

Cumhuriyet ideolojisine karşı çıkan, onu yok etmeye çalışan yabancı uyruklu kişilerin genellikle isimleri verilmez. İsimleri yerine hangi milletten olduğunu belirtir ifadeler veya hangi iş ile ilgileniyorsa o söylenir.

Baha Hulusi “İsimsiz Facia”da (1933) vatanın kurtuluşu için çalışan İhsan’ın düşman kuvvetleri tarafından yakalanıp öldürülmek istenmesi anlatır.

Oyunda İhsan'ı yakalayan ve öldürmek isteyen “Yunan Zabiti” ve “Yunan Neferi”ne genel olarak bir milletin ifadesi olan “Yunan” kelimesinin kullanılması olayların o millete mâl edilmesi olarak yorumlanabilir.

“İstiklal” (1933) oyununda Reşat Nuri'nin kişi kadrosuna eklediği “Ecnebi Zabit” dikkat çeker. Suç işlemekten zevk alan Adalı Hüseyin, işlediği suçlardan dolayı hapse atılınca ecnebi milletlerden bir komutanın kardeşi olduğu anlaşılır. Bunun üzerine Ecnebi Zabit, Adalı Hüseyin'i almaya gelir. Ecnebi Zabit'in kim olduğu, hangi millete mensup olduğunun bahsi geçmez.

M. Hayri Egeli ve Lebit Fehmi Yurdoğlu tarafından yazılan “Tarih Diyor Ki” (1947) tarihi oyununda, Türk milletinin kahramanlığı bir Çoban Kız'a yüklenir. Dağlarda gezen, şehri sevmeyen, hayvanları ile mutlu olan bu Çoban Kız, savaşlarda yaşanan kayıplar nedeniyle “Düşman Cengâveri” ile kavga etmeye gönüllü olur. “Düşman Generali” bu durumdan mutluluk duyar. Türk milletinin temsili “Çoban Kız”, “Düşman Cengâveri”ni yener.

Bu tarihi oyunda “Çoban Kızı” Türk milletini yüceltirken bunun aksine “Düşman Cengâveri” ve “Düşman Generali” ifadeleri Türk milleti karşısında ne kadar aciz olduklarını ifade eder.

Özellikle Kurtuluş Savaşı veya Türklerin katıldığı diğer savaşları anlatan oyunlarda, düşman milletlere ait genellemeler dikkat çekicidir. Bu genellemelerde, kişilerin bir birey olarak değil de unvanlar olarak bulunması onlara karşı bakışı olumsuz yönde etkiler. Çünkü oyunlarda, bu kişiler halkın gözünde küçük düşürülür ve ötekileştirilir. Bir karakter olamayacağı izlenimi onları ötekileştirir.

Bir bütün olarak savaştaki Türk halkının genellenmesi de oyunlarda dikkat çeker. Bayrak ideolojisini anlatan Ahmet Faik tarafından yazılan “Kapıyı Çalan Asker” (1931) oyunundaki şahısların hiçbirinin ismi verilmez. Bunun yerine Türk askeri için “Asker”, Türk milleti için “Kadın” ve “Çocuk” isimlendirmeleri temsili bir anlatımı hissettirir.

İşini düzgün yapmayanlar veya dönemin güçlü kişileri ile işbirliği yaparak haksızlık yapan kişiler de oyunlarda ötekileştirilir. Nihat Sami “Bir Yuvanın Şarkısı”nda (1933) çocuk yuvasını kapatmak isteyen düşman askerleri kendilerine “Yobaz Memur”u seçerler. “Yobaz” benzetmesi yaptığı haksızlıklardan dolayıdır.

Yardımsızlık konusu da oyunlarda genellenir. Faruk Nafiz “Küçük Çiftçiler” (1933) de annesi hasta olan “Yetim Çocuk” a yardım eden beş kızı “Birinci Kız”, “İkinci Kız”, “Üçüncü Kız”, “Dördüncü Kız” ve “Beşinci Kız” olarak isimlendirir.

R. ve M. Ramiz “Çocuk Vali”de (1933) 23 Nisan sebebiyle önemli mevkilere çocukların gelmesi anlatılır. “Vali”, “Polis Müdürü”, “Memur” yerine geçen çocukların isimleri değil sadece mevkileri belirtilir.

Kötü alışkanlıkları olan kişilerin isimleri oyunlarda yer almaz. İ. H. Baltacıoğlu “23 Nisan” (1940) oyununda “Hırsız” karakterinin ismini vermeyerek bu kötü davranışı aşağılamak ister.

Savaş yıllarını anlatan oyunlarda sadece Türklerin tarafından değil savaştığımız milletlerin gözünden de kişilere bakış verilir. Miraç Aktuğ “Ulusal Duyuşlar”daki “İsimsiz Adam”da (1941) Macit kişisi, padişah yanlıları tarafından “İsimsiz Adam” olarak nitelendirilir. Çünkü Macit, vatanın kurtuluşunu İstanbul hükümetinde değil vatani kurtaracak olan Mustafa Kemal’de görmektedir.

Padişah yanlılarının da isimleri yerine genellenebilir ifadeler kullanılır. R. Gökalp Arkın “Küçük Şehit” (1943) de padişah yanlılarına “Birinci Adam” ve “İkinci Adam” demekle onları önemsiz kişiler olarak göstermek ister.

Kemal Önel “23 Nisan” (1949) oyununda Türkiye’nin gelişen ve değişen yüzünü çocukların isimlerini söylemek yerine onları gruplayarak vermiştir. “Uçman Çocuklar”, “Gemici Çocuklar”, “Süvari Çocuklar”, “İşçi Çocuklar” gibi...

Eski eğitim sisteminin eleştirildiği Kazım Karabekir’in “Hala Bu Mektep” (1997) isimli oyununda bu eleştiriye uygun lakaplar kullanılmıştır. Öğrenciler “Kirli Çocuk”, “İri Vücutlu İki Çocuk” gibi lakaplar alırken sınıfın hocası da kimi zaman “Sarıklı Hoca”, kimi zaman da “Gözlüklü Hoca” gibi ifadelerle lââyık görülür.

Çocukların etrafındaki yabancı uyruklu kişilerde yabancı isimler görmekteyiz. Bunların büyük bir kısmı çocuklara mürebbiyelik yapan kişilerdir.

Nihat Adil “Bir Yalanın Sonu”nda (1932) “*Matmazel Tison*” bir Fransızca Muallimesi iken “*Matmazel Hayganoş*” modelist olarak geçer.

Münir Hayri Egeli “Haftamızı Oynuyoruz” da (1936) “Bacı” ismini evin emektarı bir siyah bacı için kullanmıştır.

Görüldüğü gibi çocuklara verilen isimler belli bir amacın ifadesidir. Cumhuriyete yakışır bir birey olmaları öğütlenen çocukların isimlendirilmesi de bu paralelde modernidir. İsim olarak değil de bir durumu temsili olan şahıslar cumhuriyet ideolojisi çerçevesinde ötekileştirilir. Bir amaç için verilen isimlere sahip çocuklar, bu ismin gereklerini fazlasıyla yerine getirdikleri görülür. Fantastik şahıslara, kendi karakteristiğini yansıtan isimlerin verilmesi önemlidir. Aynı şekilde lakapları olan çocukların da bir şekilde bu lakabın anlamına uygun işler yaparlar. Genel olarak baktığımızda çocuklara verilen isimlerde, gelişigüzel bir seçim yapılmadığı görülmektedir.

1.1.12. Oyunlarda Çocuklara İletilmek İstenen Mesajlar

Bu başlık altında oyunlarda karşımıza çıkan, çocuklara bir şeyler öğretmeyi hedef alan davranışları, bir durumdan ders çıkarıp bir daha aynı duruma düşmemeyi, alın teri dökülerek veya emek harcanarak yapılan işlerin önemini ve başkasına ait eşyalara izinsiz el sürülmemesini inceleyeceğiz. Bu durumlar, incelediğimiz oyunlarda bir cümle ile veya olaylardan çıkarımlarda bulunulması ile karşımıza çıkar.

Öncelikle oyunlarda karşımıza çıkan ve onlara bir şeyler öğretmeyi hedef alan davranışlara değineceğiz.

Ahmet Nuri'nin “Çürük Merdiven” (1927) isimli oyununda Şefik, yükselmek ve mevkii sahibi olmak için eş dost yardımıyla torpil yaptırır. Fakat yaptırdığı her şey birden tersine döner ve tepetaklak tekrar eski durumuna düşer. Bunun üzerine arkadaşı Salih, onun durumunu şu şekilde anlatır:

“Salih: Ne denir efendim âlem bu. İnsanın yükselmek için çıktığı merdiven bazen çürük çıkar” (Çürük Merdiven: 26)

Sadrettin Celal “Dünya Dönmekten Usandığı Zaman” (1930) da cahil insanlarla uğraşılmaması ve onların fazla üstüne gidilmemesi gerektiğini Çoban Kızı aracılığı ile aktarır:

“Çoban kızı: Ya!.. öyle ise, pek güzel! (kendikendine) Basit fikirli insanların zıddına gitmemeli derler.. (yüksek sesle) Böyle her zaman valseder, affedersiniz, döner misiniz?” (Dünya Dönmekten Usandığı Zaman: 41).

Çocukların her söze karışmamasını ve düşündüklerini tartarak söylemeleri gerektiği Dr. Refet'in "Nebatat Dersi" (1931) oyununda okul müdiresi tarafından çocuklara hatırlatılır.

Para kazanmak ve zengin olmak için aşırı hırsın zararlı olduğu Şişli Terakki Lisesi tarafından yazılan "Bahtiyar Amca" (1931) isimli oyunda işlenmektedir. Aşırı hırs çoğu şeyi olduğu gibi arkadaşlık ilişkilerini de etkiler. Bahtiyar, kardeşinin aşırı hırsının aralarındaki kardeşlik ilişkisini yendiğini ve hırsın öne çıktığını söyler.

Bir şeyi tam anlayıp dinlemeden söze karışmanın ne kadar kötü olduğu Aka Gündüz'ün "Gazi Çocukları İçin" yazdığı "Monolog"unda (1933) çokbilmiş bir çocuğa söylenir:

"Öyle içi, özü, anlaşılmadan şapadanak lâfetmek olmaz! Bir gez dinliyin beni." (Monolog: 4).

İncelediğimiz oyunlarda olumsuz bir durumdan ders çıkarıp bir daha aynı duruma düşmeme sıkça tekrarlanır.

Servet Hilmi İnce'nin "Geçmiş Olsun" (1936) isimli manzum oyunda, çocukların büyük sözü dinlememeleri halinde başlarına neler gelebileceğini anlatır. Oldukça yaramaz bir çocuk olan Hikmet, ablasının sözünü dinlemeyerek ayakkabı bağını bağlamaz. Oyun oynarken bu bağlara basıp düşünce ayağına bir de çivi batar. Bundan sonra büyük sözü dinlemediği için yaşadıkları ona bir ders olur:

*"Hikmet: On beş gündür ne çektim
Şu potinin bağrından;
Az kalsın ölecektim
Tatanosun ağrısından.
Bakın benzim ne soldu
Bana bu bir ders oldu."* (Geçmiş Olsun: 9).

Meyvelerin ve sebzelerin, kirli olan yiyeceklerin yıkanmadan yenmemesi gerektiği de oyunlarda çocuklara hatırlatılır. Mahmut Yesari "Karın Ağrısı" (1939) isimli komedide Fatma, karın ağrısından kıvranırken bunun sebebi olarak yiyeceklerin temizliğine dikkat etmemesi gösterilir. Karın ağrısının kendisine iyi bir ders olduğunu söyleyen Fatma, bir daha yıkamadan hiçbir şey yememeyi öğrenir.

Yaramazlık yapan, başkalarına kötü davranan, yaşlılarla dalga geçen çocuklar, bu davranışları bir daha tekrarlamamaları için cezalandırılır. Sabih Gözen “Mavi Gözlük” (1941) isimli fantastik oyunda Peri Padişahı, kötü davranışları olan çocukların oyuncaklarını saklar. Bunu bilen iyi kalpli Ömer, Peri Padişahı’nı ikna etmek için yanına gider. Ömer’in isteği üzerine yaramaz çocukları affeden Peri Padişahı, bu küçük cezadan ders almış olmalarını ister.

Ziya Demirel “Perili Değirmen”de (1949) hasislik ile cömertliği karşılaştırmalı birer şahıs olarak verir. Hasis, oyunun sonunda beş parasız, evsiz, barksız kalırken bunun tersine Cömert, padişahın yerine geçerek ülkenin hâkimi olur. Bir meddah havası içerisinde anlatılan oyunun sonunda İhtiyar Kadın, bu hikâyenin herkese ders olması gerektiğini üstüne basa basa tekrarlar:

“İh. Kadın: İşte böyle Hasis de cezasını bulur. Cömerte gelince: Uzun zamandır hasta yatan padişah, son nefesinde sil cömert çocuğu yanına çağırır. Kendisine, artık ben son demlerimi yaşıyorum, benden sonra bu ülkenin padişahı sen olacaksın der. Cömert çocuk da bu teklifi kabul eder. Bu suretle, ölen padişahın yerine geçer. Ve mesut bir hayat yaşar. Onlar ersin muradına biz de çikalım tahtına.” (Perili Değirmen: 61).

Vahdet Gültekin “Kulağınıza Küpe Olsun” (1961) oyununda yaramaz çocuklar birbirlerini döverek cezalarını kendi kendilerine verirler. Bir daha yalan söyleme davranışını tekrarlamamaları için bu onlara güzel bir ders olur.

Fabldan esinlenerek Mahmut Yesari tarafından yazılan “Karga ile Tilki” (1961) oyunu ders verici bir son ile biter. Kendilerini saf ve kurnaz olarak niteleyen şahısların durumu şu şekilde özetlenir:

“Mazlûm: Biz, tam arkadaş olmak için yaratılmış insanlarız. Ve cemiyet-i beşeriye için ikimiz de mızır mahluklarız, çünkü sen, lüzumundan fazla safsın, ben de lüzumundan fazla kurnazım... Eğer her lakırdıya kanar da gaganı açacak olursan daima peynirini kaptırırsın.. Bilmiş ol ki ağzında peynir tutan kargaların tünediği dallar altında, daima aç Tilkiler fırsat gözedirler.” (Karga ile Tilki: 20).

Alın teri dökülerek veya emek harcanarak yapılan işlerin önemi incelediğimiz oyunlarda dikkat çeker.

Şükrü Duyar’ın “Emek Atelyesi” (1941) oyununda alın terinin en sert güçlükleri yumuşatan, eriten bir uğraş olduğu ve insanların sabırla, sebat ile ulaşamayacakları yer olmadığını vurgulular.

Aynı oyunda Uslubaş, öğrenim gördüğü meslek lisesini beğenmez. Bunun üzerine Özdemir, beş seneden beri öğretmenlerinin onun üzerinde emekleri olduğunu ve bu emekleri boşa çıkarmaması gerektiğini hatırlatır.

Başkasına ait eşyalara izinsiz el sürülmemesi gerektiği oyunlarda dile getirilir.

İsmail Hakkı Baltacıoğlu “23 Nisan” (1940) oyunundaki Sabri ile İbiş’in diyalogunda, başkasının eşyalarına izinsiz dokunulmamasını gerektiğini öğretilir:

“Sabri: (Saf) Neden Sabri? Neden el bile süremeyecekmişim?”

İbiş: Ey, o senin malın olmaktan çıktı, benim malım oldu artık!” (23 Nisan: 15).

M. Faruk Gürtunca “Öksüz Çoban” (1943) isimli hem manzum hem mensur yazılan oyunda Öksüz Çoban, dağlarda gezinirken birkaç kızla karşılaşır. Kızlar Öksüz Çoban’ı oyunlarına dâhil ettikleri zaman sürüsündeki bir kuzuyu ondan isterler. Bunun üzerine Öksüz Çoban, sürünün kendisine ait olmadığını ve başkasının malına hiçbir şekilde izinsiz dokunamayacağını söyler.

Oyunlarda bir cümle ile veya küçük bölümler halinde geçen yukarıda incelediğimiz durumlar çocukların davranışlarını olumlu yönde etkilemekte ve onları iyi birer vatandaş olmaları için hazırlamaktadır. Satır aralarında rastladığımız bu cümleler, çocuklara verilmek istenen asıl mesajların yanında yer alarak oyunlardaki örtük amaçları görmemiz bakımından önemlidir.

1.1.2. Çocuk – Aile

Toplumun temel kurumlarından biri olan aile, çocuğun gelişimine etki eden grupların en önemlisidir. Bilişsel ve duyuşsal etkilenmenin üst seviyelere çıktığı bebeklik döneminden başlayarak hayatın bütün dönemlerine yayılan bir aile etkisi söz konusudur. Çocuğun beslenme, giyinme, barınma gibi ihtiyaçlarını karşılayan aile, onun toplumsal davranışlarını şekillendiren ve güvenlik duygusuyla yetiştirildiği bir yerdir. Bu açıdan: “Çocuğun toplum içinde yararlı, uyumlu bir kişi olarak yer alması için benimsemesi gereken kuralları, gelenek ve görenekleri ona ailesi aşılar.” (Fişek ve Sukan, 1983: 27).

Biz bu bölümde, incelediğimiz dönem oyunlardaki (1923 – 1950) çocuğun aile içindeki konumunu tasnif edip inceleyeceğiz. Öncelikle ailede çocukla en yakın ilişkide bulunan anne ve çocuk ilişkisine değinilecektir. Ardından çocuk ve baba ilişkisi, çocuk ve diğer aile üyeleri arasındaki ilişki, ailenin geçimini üstlenen çocuklar, ailenin çocuğa bakışı, ailede zararlı alışkanlıklar ve ailede çocuğa ceza başlıkları değerlendirilecektir.

1.1.2.1. Çocuk ve Anne İlişkisi

Çocukların duyuşsal gelişiminin en iyi şekilde tatmin edildiği yer olan aile, sevginin en yoğun hissedildiği yerdir. Çünkü “Çocuklar sevgiyi ilk olarak ailelerinde tanırırlar.” (Şirin, 2000: 207). Ailede, çocukla en fazla ilgilenen kişi olan anne ile çocuk arasındaki bağın kuvvetli olması kaçınılmazdır.

İncelediğimiz oyunlarda, anne çocuk ilişkisi iki bölüm olarak karşımıza çıkar: Anne sevgisi, çocuk yetiştirmedeki eski ve yeni anlayışların karşılaştırması.

Mehmet Sırrı'nın yazdığı “Üvey Anne” (1345) isimli manzum oyunda, annesi ölen Naci, ona özlemini dile getirir. Annesinin onu nasıl bıraktığını, soğuk ve kara toprağa gittiğini sorgular. Ardından da “Ne olur bir kere dirilsen / Ayağını doya doya öpsem” (Üvey Anne: 8) derken onu hasretle beklediğine tanık oluruz.

“Biyolojik bir varlık” olarak doğan çocuk, “toplumsal bir varlık” hâline gelmesinde annenin büyük etkisi vardır. (Binbaşıoğlu, 1997). Annenin çocuğa karşı göstereceği sevgi ve samimiyet, onun topluma yararlı bir birey olmasını

sağlarken bu tutumun aksi çocuğun topluma zarar veren bir kişi olmasına neden olur. Zeliha Osman'ın "Vazife ve Şeref Yolu" (1932) eserinde Kaya Ali, küçük yaşlarda evden kaçmış ve dağlarda yaşayan bir eşkiyadır. Şehre çalışmak için giden Celal'in dağda yolunu keser ve ona hırsızlık yaptırmak için uğraşır. Celal bunu kabul etmediği gibi sürekli annesinden, onu nasıl sevdiğinden bahseder. Kaya Ali bu duruma oldukça sinirlense de sürekli söylenen "anne" kelimesi onun içerisinde bazı duyguların canlanmasına neden olur. Kaya Ali, anne sevgisinin ne demek olduğunu hatırladığında ailesini aramaya başlar. Celal kendi evlerinin Kaya Ali tarafından tarif edildiğini anladığında bütün karmaşa ortadan kalkar. Çünkü Kaya Ali, Celal'in yıllar önce evden kaçan abisidir. Anne özlemine derinden yaşayan ve anne sevgisine hasret olan Kaya Ali, annesinin ayaklarına kapanarak af diler:

"Kaya Ali: (inliyerek annesinin ayaklarına kapanır) Affet beni anneciğim affet.

Zehra: Ayağı kalk oğlum, ben seni çoktan affettim.

Kaya Ali: (ayağı kalkıp ellerini kavuşturarak) Evet anne. Ayağa kalkmalıyım ve bütün manasile, yani şeref, vazife ve sa'iy yolunda!..

Zehra: Hak rehberin ve rehberimiz olsun..." (Vazife ve Şeref Yolu: 32).

"Savaş yüzünden ailelerinden ayrı düşen çocuklar üzerinde yapılan gözlemlerde, anne sevgisinden yoksunluğun, besin yoksunluğu kadar tehlikeli olduğu görülmüştür." (Foulquie, 1994: 20-21) (Akt.:Binbaşıoğlu,1997: 14). Dönemin siyasi koşullarından dolayı kimi çocuklar anne ve baba sevgisinden mahrum kalırlar. Onlarda büyük yaralar açan bu eksikliği hayatlarının ilerleyen dönemlerinde tamamlamak isterler. Nihat Sami "Bir Yuvanın Şarkısı" (1933) manzum oyununda, çok küçük yaşta anne ve babasını kaybeden Ayhan, onların sevgisinin eksikliğini yaşar. Annesini bir hastalık sonucu, babasını ise vatani için savaşırken kaybeder. Hayatta yalnız kalan Ayhan, anne baba sevgisinin eksikliğini hayatının her döneminde hissettiğini tekrarlar. Hiçbir sevginin anne ve babasının yerini tutamadığını söyleyen Ayhan, bu duygu boşluğunu kimsesiz çocuklarla doldurmaya çalışır. Fakat bu kimsesiz, yetim çocukları ne kadar çok sevse anne ve baba sevgisinin yerini dolduramaz, onların eksikliğini hisseder.

Anne sevgisini bir şekilde yaşamış olanlar bu sevgiden mahrum kalmanın, hiç yaşamamadan daha ağır olduğu fikrinde uzlaşırlar. Aynı

oyunda Zehra'ya anne sevgisinin nasıl bir duygu olduğu sorulduğunda, böyle bir sevgiyi hiç yaşamadığını söyler. Çünkü annesini henüz iki aylıkken kaybetmiş ve ona ait hiçbir şey hatırlamamaktadır. Yine de onu, görmediği halde “en sevdiğim” olarak nitelerken “*Ah anne sevgisini / Bir dakkacık tatsaydım!*” (Bir Yuvanın Şarkısı: 23) diyerek ona özlemini dile getirir. Selma ise Zehra'yı hayatının bir döneminde bile olsa anne sevgisini yaşadığı için kendisini şanslı görür.

Savaşta ölen babasının ona bıraktığı kimsesiz çocuklar yurdunda anne sevgisinin boşluğunu doldurmaya çalışan Ayhan, bu çocuklar tarafından çok sevilir. Kendi kimsesizliğini bu çocukların da yaşamaması için elinden geleni yapan Ayhan'a, çocuklar “*Sevgi Abla, Gönül Abla, Ayhan Anne ve Anne*” gibi kelimelerle hitap ederler. Bu sevgi anlamlı kelimeler, kimsesiz çocukların anne sevgisinin Ayhan tarafından biraz olsun giderildiğinin göstergesidir.

Anne sevgisinin yokluğu çocukları psikolojik olarak da etkiler. Çok neşeli bir kız olan, arkadaşlarına karşı hep güler yüz gösteren ve hayattan zevk alan bir kız olan Zehra'ya aniden bir durgunluk, sessizlik çöker. Bunun sebebini merak eden Genç Kız, hemşireye sebebini sorar. Anne hasretinin, Zehra'da açtığı yaraları hemşire filr getirir:

*“Genç kız:
Annesizlik..
Onda öyle çıldın bir hasretti ki annesi..
Gece sayıklaması, gündüz hıçkırın sesi
Hep bu hasret içindi.”* (Bir Yuvanın Şarkısı: 42).

Fedakâr bir anne olan Ayhan, Türk milletinin kurtuluşu için bütün Türk halkı gibi savaşa katılır. “Teyyareci” olan eşini savaşta şehit veren ve kendisi de yaralanan Ayhan, son bir kez çocuğunu görebilmek için evine gelir. Adını kimsesizler yuvasından alan “Yuva”ya anne sevgisini ve onun yokluğunun ızdırabını tattırmamalarını ister. Çünkü onun hastalıklı bir sesle, kötü bir psikoloji ile yetişmesini istemez. “Yuva parçalanmasın” diyerek de hem kimsesizler yurdunun hem de oğlunun bir hüznün yaşamamasını çevresindekilere söyler.

Ayhan, “Yuva” için anne sevgisinin yerine “vatan sevgisini” koymasını ister. Babası gibi göklerde dolaşan bir “Teyyareci” olup vatani için yaşayan

bir erkek olmasını diler. Çünkü anne ve baba sevgisinin yerini bir tek “vatan sevgisi” doldurabilir.

*“Ayhan:
Yavruma sakın sevgi, ıstırap tanıtmayın...
Ne anne sevgisi bildirin ne de Ayın
Işığındaki sihri... O taş yürekli olsun!
İçi yalnız Vatanın sevgileriyle dolsun.
Vatan için yaşayan bir erkek olsun Yuva,
Ne bir anne, ne baba.. Ne de içli bir yuva...”*
(Bir Yuvanın Şarkısı: 61).

Faruk Nafiz, “Küçük Çiftçiler” (1933) de anne sevgisini bir çocuğun gözünden verir. Manzum yazılan oyunda Birinci Kız, annesine sevgisini ona kırlardan çiçek toplayarak göstermek ister. En güzel çiçekleri bulmak için bütün gününü kırlarda harcayan bu kız, vaktin nasıl geçtiğini anlayamamıştır. Eve dönerken vaktin ne kadar geç olduğunu anlayan Birinci Kız, annesinin köşe başından onu çağırma saatinin geldiğini söyler. Artık dünyanın en mutlu kızıdır çünkü annesi için bir kucak çiçek toplamıştır ve ona sürpriz yapacaktır. Anne sevgisinin küçük bir çocuk tarafından nasıl algılandığına tanık oluruz.

Anne sevgisine çocukların gözünden tanık olduğumuz oyunlarda, annelerin onlar için yaptığı fedakârlıklar bu kutsal sevgiyi daha da pekiştirir. Miraç Aktuğ’un yazdığı “Kör Yavru Ve Anası” (1938) manzum oyunda Kaya, gözleri görmeyen bir çocuktur. Bu özründen dolayı hiçbir iş yapamaz. Annesi ise onu iyi şartlarda yetiştirmek için gece gündüz demeden çalışır. Ne kadar zor şartlarda çalışırsa çalışsın Kaya’ya bu durumu belli etmez. Olağanüstü bir olay sonucunda gözleri açılan Kaya, artık her şeyin farkındadır. Annesinin gösterdiği bu özverili sevgiyi, ona arttırarak vermek ister:

*“KAYA: Demek anne, sen bana yemek getirmek için
Çamaşır yıkıyorsun, bunu bilmedim, niçin?
Gözlerim görmüyordu bu halden habersizdim
Demek şimdiye kadar bir hayaldim, bir izdim.
Bundan sonra vazifem seni rahat ettirmek
Ahları unutturup şimdi, hep oh dedirtmek”*
(Kör Yavru Ve Anası: 66).

Oyunlarda, anlatılan duygu yüklü öykülerle anne sevgisi daha belirgin hâle getirilmek istenir. R. Gökalp Arkin’in “Haydi” (1943) oyununda Dede, Anakuş’un öyküsünü anlatır. Öyküde, Anakuş doludan yumurtalarını (yavrularını) korumak için onları kanatları altına alır. Dolu bittikten bir süre

sonra bu Anakuş, yuvadan cansız olarak yere düşer. Yavrularını korumak için kendini feda eden bir anne olarak adlandırılan “Anakuş” bütün annelerin temsili olarak görülür. Bu öyküden bir de ders çıkaran Dede, bütün annelerin çocuklarını sevdiğini, koruyup kolladığını, onlar için her şeyi yapabileceklerini anlatır. Haydi'nin annesinin ormanlar ve ağaçlar olduğunu söylerken onun anne sevgisinin eksikliğini yaşamamasını ister.

Çocukların büyümeye başlaması bazı sorunları da beraberinde getirir. Bu sorunlara çareler bulmak için çeşitli yolları arayan anneler, modern tekniklerle geleneksel yöntemler arasında sıkışıp kalabilirler. İncelediğimiz dönem (1923 – 1950) oyunlarında çocukların sorunlarına geleneksel ve modern bakış açılarıyla bulunan çözümler karşılaştırılmıştır. Geleneksel yöntemlerin yanlışı üzerinde sıkça durulurken modern tekniklerin öğrenilmesi gereği öğretilmeye çalışılmıştır. Modern Türkiye'nin çocuklarını çağ dışı yöntemlerle değil modern tekniklerle ve özenle yetiştirilmesi annelerden istenmiştir.

Çocuklara tuvalet eğitiminin verilmesi, çocuğun gelişimi açısından önemli bir dönüm noktasıdır. Freud'un Psiko-sosyal gelişim evrelerinden Anal Döneme aldığı bu eğitim sırasında, ailelerin mümkün olduğu kadar hoşgörülü davranması gerekir. Cezalandırıcı ve zorlayıcı tutumlar çocuğun ilerleyen yaşlarında dar görüşlülük, aşırı titizlik, inatçılık, bağınazlık gibi davranış bozukluklarına neden olabilir. Bu sebeple *“tuvalet eğitimi, çocuğun gelişim olarak bu sürece hazır olduğunun işaretlerini verdiğiinde başlamalıdır.”* (Horn ve Diğerleri, 2006: 1).

Ragıp Nurettin'in yazdığı ve modern çocuk yetiştirme yöntemlerinin anlatıldığı “Anneler Arasında” (1933) oyununda, çocuğun tuvalet eğitimine dair eski ve yeni yöntemler dile getirilmektedir. Meslek lisesine benzer bir okulda birbirleri ile görüşmek için eski mezunlarla yeni mezunlar buluşur. Eski mezunların kimi torunlarıyla, yeni mezunlar ise çocukları ile gelirler. Anneler birbirleri ile evdeki durumlarından, sosyal hayattan ve çocuk yetiştirme yöntemlerinden konuşurlar. Eski kuşak anneler çocuklarını ve torunlarını yetiştirme tarzlarını anlatırken yeni kuşak anneler bunları hayretle dinler. Çünkü annelerinden gördükleri kulaktan dolma bilgilerle çocuklarını yetiştirmişler ve sıra torunlarına gelmiştir.

Eski kuşak bir anne olan Firdevs, Mefaret'in çocuğunun tuvalet alışkanlığında sorun yaşadığını duyar. Firdevs Hanım hemen kulaktan dolma bilgilerle öğrendiği yöntemi Mefaret'e söyler. Buna Mefaret, o tekniklerin eskide kaldığını söyleyerek karşı çıkar. Artık çocuklarla konuşup sorunlara çareler üretilmektedir:

“Firdevs: Nesi var?

Mefaret: Bazen küçüğünü kaçırıyor da...

Firdevs: A... Kızım... Beline soğan yakısı vurmadınız mı?

Mefaret: Hayır efendim... Mütamadî ihtar ve telkinlerle kendisini rahatsız eden dakikaları haber verir bir hale getirdik.” (Anneler Arasında: 7).

Bu dönemden itibaren sosyalleşme sürecine başlayan çocuk için ebeveynlerin onlarla konuşması oldukça önemli bir durumdur. Günümüz gelişim ve öğrenme kuramlarıyla yakınlık gösteren bu davranış, Cumhuriyetin çocuklara verdiği değeri gösterir.

Ebeveynlerin aşırı kollayıcı tutumu çocukların ruhsal ve duygusal yapısını olduğu gibi fiziksel yapısını da etkiler. Ebeveynlerin, çocuklarını her türlü tehlikeden uzak tutma çabaları kimi zaman daha kötü sonuçlar doğurur. “Anneler Arasında” oyununda, anneler çocuk yetiştirmedeki sorunlarını anlatırlar. Okul müdürü ise annelerin karşılaştığı sorunlara modern tekniklerle çareler üretir. Eski kuşak annelerden Ayşe, torunu Hüseyin'in sürekli hastalanmasından dert yanar. Ayşe Hanım, en küçük bir soğut algınlığıyla hastalanan Hüseyin'i üşütmemesi için üst üste giydirir. Ağız ve burnundan başka nefes alacak yeri kalmayan Hüseyin'i gören Müdür, küçük bir şaşkınlık geçirir. Ardından Ayşe Hanım'a çocuğun nefes almasının yeterli olmadığını vücudunun da temiz havaya ihtiyaç duyduğunu anlatır. Çocukların en küçük bir üşütmede hastalanmamaları için bunu göz ardı etmemelerini söyler.

Aynı oyunda, eski mezunların çocukları ile yaşadıkları sorunları anlatan mektuplar da vardır. Müdür, gelen bu mektupları bütün annelerin önünde okur ve annelere neler yapılacağına dair fikirlerini sorar:

“Müdür: “Küçük oğlum birden bire karanlıktan korkmağa başladı. Şimdiye kadar müsterih olarak karanlık odasına uyumağa giderken şimdi odasının aydınlık olmasını istiyor, başka türlü uyuyamıyor, yine kendisini karanlığa alıştıracabilir miyim?” güzel cevaplarınıza intizaren..

Leyla: Benim fikrimce yavruyu ta miniminilik zamanından itibaren karanlık odada uyutmağa alıştırmalıdır ve çocuk hiçbir zaman devler, filler, gulyabaniler, cadılar ile korkutulmamalıdır ki uyku esasında bunları

düşünerek karanlıktan ürkmessin. Eğer herhangi bir sebeple çocukta korku alâmetleri görülürse aydınlığı yatak odasında değil sofada yakmalı ve çocuğun odasının kapısı açık bırakılmalıdır, böylelikle yavaş yavaş kapıyı da kapamalı ve yine karanlıkta uyutmağa çalışmalıdır.” (Anneler Arasında: 15).

Annelerin karşılaştıkları bir başka sorun da çocuğa anlatılan masalların etkisinde kalarak onlar gibi davranmak istemeleridir. Bu durumdan yakınan anneye eski ve yeni kuşak anneler çözüm önerileri sunar. Eski kuşak anne bu durumun çok tehlikeli olduğunu ve gerekirse çocuğun canını acıtarak önlem alınmasını gerektiğini savunur. Genç anne buna şiddetler karşı çıkar çünkü bu yaratıcı düşüncenin bir belirtisidir ve köreltilmemelidir. Sadece bunun bir oyun olduğuna inandırılmalıdır.

Çocuklar, doğası gereği belli bir yaştan sonra çevresini tanımak isterler. Bu süreçte sürekli soru soran çocuklar kendi varoluşunu da merak ederler. Varoluşu ile ilgili soruları eski ve yeni kuşak anneleri farklı şekillerde cevaplar. Eski kuşak anneler, “leylek getirdi, doktor getirdi” veya “susturup oturtmak lazım” gibi kulaktan dolma bilgilerle cevap verirler. Bununla beraber modern anneler çocuğa yanlış bilgi verilmesinin sakıncalarından bahsettikten sonra onlara “nasıl dünyaya geldiklerine dair” gerçeği söylemeleri gerektiğini düşünürler.

Anneler, çocuklarının adabı muaşeret eğitimi konusunda da büyük sorunlar yaşadığı görülür. Bu sorunların iki türlü çözümü vardır: Şiddet ve telkin. Büyüklerin sözüne karışan ve sofrada adabını öğrenememekte ısrar eden çocuklar aileleri için büyük dert olur. Oyunda, bu sorunun çözümü ise yine eski – yeni anlayışın karşılaştırılması ile verilmiştir. Çocuk yetiştirme konusunda tecrübeli olan eski kuşak anneler çağın gereklerine kendilerini uyduramamıştır. Çocuklarla konuşmak yerine şiddete başvurarak sorunu çözmeye çalışmışlardır. Oysaki modern anneler, bu adabı muaşeret kurallarını ve yemek yeme sorununu çocuklarla konuşarak çözmeye taraftarlarıdır. Onlara göre çocuğun aşırı şekilde eleştirilmesi, onların yanlış yola sapmalarına neden olur. Dolayısıyla bu sorunu çocukla birlikte çözmek en uygunudur.

Hiçbir şeyi yemeyen ve beğenmeyen çocuklar aileleri için büyük sorundur. Geleneksel tarz anneler, bu sorunun üstesinden gelmek için çocukların en sevdiği yemekleri yaparlar. Ama yine de çocuklarına yemek

yedirme konusunda başarılı olamazlar. Bunun aksine modern anneler sürekli yemek çeşitlerini değiştirirler. Ayrıca çocuklarını enerjilerini boşaltmaları ve hoşça vakit geçirmeleri için dışarıda oynamalarına izin verirler, onları uyuturlar. Bu şekilde yorulan, enerji harcayan çocuklarda yemek yeme isteği belirir. Bu şekilde yemek yememe sorunu da çözülmüş olur.

Yemek yememe konusuna Müdür de dâhil olur. Çocukların şişman olmasını iyi beslenmesine bağlayan annelerin bu yanlış düşüncesini değiştirmek ister. Aşırı şişmanlığın birçok sağlık sorununu da beraberinde getirdiği bu yüzden iyi bir şey olmadığını öğretir.

Çocuğa seviyesinin üzerinde yüklenen görevler, onların başarısızlığı ile sonuçlanabilir. “Anneler Arasında” oyununda annelerin bahsettiği bir diğer konu da çocukların bazı şeyleri çok çabuk unutmasıdır. Yine eski – yeni karşılaştırması ile verilen çözümlerin birisi ibret verirken, diğerinin öğretici yönü ön plandadır. Eski kuşak annelerin şiddete başvurması burada da gözlenir. Bununla beraber yeni kuşak anneler sorunun derinlemesine incelenmesinin önemine değinir. Eğer çocuğun herhangi bir sağlık sorunu yoksa ona ilgi alanı içerisinde görevler vermek en iyi çözüm yoludur. Ayrıca başarı ile gerçekleştirdiği görevlerden sonra onu takdir etmek görev bilincini daha da artırır.

Anne ve babalarını model alan çocuklar onlar gibi davranmayı, düşünmeyi öğrenirler. Onların gözünde ebeveynleri her şeyi bilen, dünyanın en bilgili kişileridir. Çocukların bu yüceltici bakış açısına karşın ebeveynlerin bazı konularda bilgi eksikliği bulunur. Ebeveynler, bu bilgi eksikliğini çocuklara hissettirip hissettirmemek konusunda bazı tereddütler yaşarlar. Bu, “Anneler Arasında” oyununda annelerin çocuklarla yaşadığı sorunlardan birisidir. Bir anne Müdür’e bu konu hakkındaki fikrini sorar. Müdür ise bu konuyu iki kuşak anneleri ile tartışmak ister. Eski kuşak anneler bilgi eksikliğini çocuğa kesinlikle hissettirilmemesi gerektiğini savunur. Eğer çocuklar bu durumu hissederse ebeveynlerin onlar üzerindeki nüfuzları kaybolur. Otorite krizi de çocukların bir daha anne ve babalarını dikkate almamaları sonucunu doğurur. Bunun aksine, yeni kuşak anneler bunun tam tersini düşünür:

“Müdür: ‘Hocasının yahut annesinin, babasının bir mesele hakkındaki cehaletini çocuğa hissettirmeli mi, ettirmemeli mi?’

Naciye: (...) Bunda bilmeyecek ne var?.. Çocuk anasının, babasının, hocasının her şeyi bildiğini bilmelidir. Onların en ufak bir cehâletini bile çocuğa duyurmak çok fenadır... Alimallah ensemizde boza pişirirler, başımıza belâ olurlar...

Naciye: Bilâkis hanımefendi.. sordukları bazı suallerin cevaplarını bilmediğimizi açıkça söylemekle çocuklarımızın üzerindeki nüfusumuzu kaybetmeyiz ki... hele bu سوالın cevabını kendilerile beraber aramak zahmetine katlanırsak onlara kitapların neye yaradığını ve nasıl kullanıldığını öğretiriz ki bu da ayrıca bir kazanç olur.” (Anneler Arasında: 24–25).

Günümüz yapılandırmacı eğitimin temeli olan bilgiyi doğrudan vermek yerine onu buldurma yöntemi Naciye adlı kişinin fikirlerinde açıkça görülür. Çocukların bilgi konusunda hazıra kaçmamaları ve bunu yaparken de ebeveynlerini yanında hissetmeleri çok önemlidir. Çocuklar yaptıkları işten zevk aldıklarında bir daha kötü davranışlar sergilemeyeceği gibi sorgulayan bir çocuk olacaktır. Nedenlerini sorgulayan, körü körüne bir fikre inanmayan ve yaptıklarını bilime dayandıran ideal bir Türk genci olacaktır ki bu, yeni kurulan cumhuriyetin en önemli felsefesidir.

Çocuk yetiştirme konusundaki farklı anlayışları gören eski kuşak anneler ne kadar hata yaptıklarını anlarlar. Kendilerine nasıl muamele edildiyse aynısı çocuklarına yansıtmanın yanlışlığını görürler. Çocuk terbiyesinin ve modern koşullarla çocuk yetiştirmenin önemini kavrarlar:

“Rana: Ben de herkes anasından babasından çocuk terbiyesini kolaylıkla öğrenir derdim...

Ayşe: Ben çocukluğumuzda bize nasıl muamele edildi ise anne olmakla biz de öyle hareket etmeğe hak kazandık diye düşünürdüm.” (Anneler Arasında: 31).

Oyunların geneline baktığımızda, üzerinde en fazla durulan konular anne sevgisi/özlemi ve çocuk yetiştirme konusundaki yöntem farklılıklarıdır.

İncelediğimiz oyunlarda, anne sevgisinin çocuklarda kutsal değeri vardır. Çocuğunu düşünen, onun için her zorluğu yenen fedakâr anneler çocukları gözünde yüceltilir. Anne şefkati gören çocuklar mutlu bireyler olarak hayata atılırlar. Anne sevgisinden yoksun olan çocuklar da ise davranış bozuklukları gözlenir. Çocuklar, anne özleminin yerini hiçbir şekilde dolduramazlar. Annesini küçük yaşta kaybedenler, bu özlemlerini sık sık dile getirirler. Hiç yaşamamış olan çocuklarda bir burukluk ve yalnızlık hissi göze çarpar.

Oyunlarda anne sevgisinin yerini bir tek “vatan sevgisi/ vatan aşkı”nın alabilmesi önemli bir ayrıntıdır. Yeni kurulan devletin çocukların gözünde anne ile eş değer olması cumhuriyetin etkili politikasının bir sonucudur.

Oyunlarda dikkatimizi çeken bir diğer unsurda çocuk yetiştirme konusudur. Cumhuriyetin çocuklara verdiği önem sebebiyle ağırlıklı olarak üzerinde durulan bu konu, çocuk terbiyesindeki gelişmelerin öğrenilmesine yardımcı olur. Kalkınan ve gelişen sosyal hayat ile birlikte, eski alışkanlıkların terk edilmesi ve modern tekniklere uyum sağlanması öğretilmek istenir. Cumhuriyetten önceki yıllarda çocuğa şiddet uygulanarak verilen terbiye cumhuriyetle birlikte yerini karşılıklı konuşmaya ve telkine bırakmıştır. Bu durum cumhuriyetle birlikte çocuğa verilmeye başlanan değerlerin bir yansımasıdır.

1.1.2.2. Çocuk ve Baba İlişkisi

Çocuk, doğumundan itibaren kendisini bir aile ortamında bulur. Başta anne ve babası olmak üzere ailenin diğer bütün fertleri ile arasında bir bağ oluşur. Çekirdek ailelerde anne, baba ve kardeşlerle sınırlı olan bu bağ, geniş ailelerde daha da büyüktür. Biz bu bölümde, çocuğun annesinden sonra en yakını olan baba ile arasındaki ilişkileri inceleyeceğiz.

Güç ve otorite kaynağı olan baba, ailenin üzerinde hâkim bir bakış açısına sahiptir. Ailenin geçimini üstlenen, onları koruyan bu nedenle de büyük bir güven kaynağı olan baba, çocuğun gözünde mükemmel bir varlıktır.

İncelediğimiz dönem oyunlarında çocuklarına ilgi gösteren, onlar için fedakârlık yapan babalar olduğu gibi ilgisiz ya da otoriter olanlar da vardır. Oyunların geneline baktığımızda çocuğun baba ile ilişkisi sınırlıdır. Çocuğun anne ile olan ilişkisini babasıyla yaşayamadığı ya da çok ender durumlarda yaşadığı görülür. Genellikle babalar çocuklarından uzak ve otoriter tutumuyla seilmeyen kişilerdir.

Sadrettin Celal tarafından yazılan “Fedakâr Melek” (1930) isimli oyunda, Melek hem öksüz hem de yetim bir kızdır. Merhametsiz bir üvey anne tarafından sık sık şiddet maruz kalarak büyütülür. Bu durumu fark eden okuldaki öğretmeni Mehmet Fikri Bey, çok zeki ve çalışkan olan Melek’i

evlatlık alır. Anne şefkatini ve baba muhabbetini ilk kez yaşayan Melek, ömrünün sonuna kadar bu aileye minnettar olarak yaşar, onların yüzünü kara çıkarmaz. Mehmet Fikri Bey, Melek'in hep yakınında ve sürekli onunla vakit geçirir. En küçük probleminde, yaşadığı her sorunda Mehmet Fikri Bey'in kapısını çalan Melek için üvey babası her şeyidir.

“Üvey” anne ya da baba çoğu durumda çocuğun psikolojisini etkileyen, onu aile ortamından soğutan bir etken olarak düşünülür. Fakat bu oyunda bütün bunların aksine Melek'in, üvey anne ve babasına bir vefa borcu vardır. Kimsesiz çocukların vatana ve millete kazandırılması düşüncesinin hâkim olduğu oyunda, bu amacı gerçekleştiren üvey anne ve babaların iyi olarak gösterilmesi kaçınılmaz bir durumdur.

Çocukları için fedakârlık yapan babalar Şişli Terakki Lisesi tarafından yazılan “Bahtiyar Amca” (1931) oyununda karşımıza çıkar. Bahtiyar, kızı Nermin'in mutluluğu için memleketi olan Kayseri'den ayrılır. Çevresini ve arkadaşlarını Kayseri'de bırakan Bahtiyar, bu durumdan duyduğu üzüntüyü kızına belli etmek istemez. Fakat uzun süredir memleketinden mektup alamadığı için canı sıkındır. Bahtiyar, çocuğu için yaptığı fedakârlığı, memleket hasretine tercih eder ve üzüntüsünü dağıtmaya çalışır.

Yaptığı yanlış davranışlar nedeniyle ailelerini felakete sürükleyen babalar da oyunlarda dikkatimizi çeker. Zeliha Osman'ın yazdığı “Çalışan Kazanır” (1933) oyununda alkol bağımlısı bir baba anlatılır. Atuf Bey, alkol bağımlılığı nedeniyle evlerindeki her şeyi satar ve sürekli kızına ve eşine kötü davranır. Bütün bir ailenin felaketine neden olan Atuf Bey'i, çalışıp para kazanan kızı Zehra kurtarır. Aradan geçen yıllarda, baba alkol bağımlılığı için tedavi görür. Bu tedavi bittiğinde kızı da çok tanınmış bir terzi olmuştur. Ailenin reisi medeni kanunda baba olarak görünse de evi çekip çevirenin yine de kadın olduğunu sık sık vurgular. Ailesine çektirdiği acıların yükünü omuzlarında taşıyan Atuf Bey, onlara minnetini sürekli dile getirir:

“Atuf: Öyle bir kadın ailesini çamurdan çıkarır, yuvasına saadet yağdırır. İşte ben bu annenin sebat ve şevkati sayesinde yaşıyorum. Sıhhatimi kurtaran o beni çalışmaya sevkeden o. Bana benliğimi bildiren yine odur.” (Çalışan Kazanır: 20).

Güç ve otoritesi nedeniyle güven kaynağı olan babanın içinde bulunduğu bu durum, ailede annenin önemine işaret eder. Babanın aile

üzerinde mutlak egemen olduğu görüşünü, ibret verici bir dersle yıkılmaya çalışılmıştır. Ailelerde babanın yanında anne ve diğer fertlerin de önemine dikkat çekilmiştir.

Modern Türkiye'nin gelişen yüzüne karşı çıkan ve ayak uyduramayan babalar şiddetli bir biçimde eleştirilir. Bedia Çivil'in yazdığı "Ali ve Babası" (1947) oyununda Baba, çocuğunun okula gitmesini engellemek için her türlü yolu dener. Oğlu Ali okula gittiğinde işlerinin yürümediğinden, tek başına bütün işlere yetişemediğinden dert yanar. Köydeki gençlerin kasabaya gitmesi sonucunda da köyün bakımsız kaldığını söyler. Fakat Ali, bütün bunlara ve babasının engellemelerine karşın okula gitmeyi bırakmaz. Babası Ali'yi, sözünü dinlemediği için evlatlıktan reddeder.

Yıllar sonra Ali köye mühendis ve doktor olan arkadaşlarıyla birlikte gelir. Babası önce onu tanıyamaz fakat daha sonra her şeyi anlar. Köyün her türlü eksiklerini beraberce giderirler. Vatanına, milletine ve köyüne yararlı olan Ali sayesinde babası da yaptıklarından büyük pişmanlık duyar:

"Hasan Ağa: Sen...sen... Ali...Ali misin? Doğru mu bu? O yine bana gelecek miydi? Benim gibi kötü babaya?...(başını oğlunun göğsüne dayar. Ağlamaya başlar) Alim...hem de köyümüzü onarmaya gelen Alim...

Ali: Tabii...Tabii baba. O zaman söylemiştim. İlk hedefim bu olacaktı. İşte geldim." (Ali ve Babası: 20).

Baba sevgisinden yoksun çocukların kötü arkadaş çevresine dahil oldukları görülür. Muzaffer Baranok'un "Okul Kaçağı" (1946) oyununda Ali, sürekli okuldan kaçarak arkadaşları ile oyun oynamaya gider. Okulun sürekli şikâyetlerinden bıkan annesi, onun bu durumundan vatani için savaşa giden babasını sorumlu tutar. Çok uzun süreden beri cepheden gelemeyen eşinin bir an önce gelmesini ister. Erkek çocuklarına annelerinin söz geçirmedeğini ve onlara bu âhlaki terbiyelerinin ancak babaları tarafından verilebileceğini söyler. Okul öğretmeni ise ebeveynlerin en büyük vazifesinin çocukları ile ilgilenmek olduğunu hatırlatır.

Oyunların geneline baktığımızda ailenin direği olan ve geçimini üstlenen babalara rastlayamayız. Tek bir oyunda fedakâr baba bulunurken diğer oyunlardaki babalar olumsuz davranışlar gösterirler. Cumhuriyet ideolojisini yansıtan oyunlarda üvey anne ve babalar bilinenin aksine mükemmel insanlar olarak nitelendirilir. Ailesinin felaketine neden olan

babalar ise oyunun sonunda doğruya ulaşırlarken yaşadığı pişmanlığı dile getirmekten çekinmezler.

1.1.2.3. Çocuk ve Diğer Aile Üyeleri

Çocuklar, kimi zamanda aile bireylerini birbirine bağlayıcı unsur olarak karşımıza çıkarlar. Gerek aile fertleri gerekse de aile büyükleri arasında bir köprü vazifesi görürler. Bu bölümde çocuğun diğer aile bireyleri arasındaki ilişkiye değinilecektir.

Konusu verem hastalığı olan Mücteba Selahattin tarafından yazılan “Gömdüğüm O Cihan” (1932) oyununda Dede, aile bireylerine destek olarak ayakta kalmalarını sağlar. Önce karısını sonra da çocuğunu verem hastalığından kaybeden Nurettin, bu acıya dayanacak gücü kendisinde bulamaz. Torununu çok seven Dede, babaya da destek olarak ailenin bu hastalıktan yılmamasını sağlayan en önemli kişidir.

Evin küçük çocukları ne kadar yaramazlık yaparsa yapsınlar ağabeyleri veya ablaları onları her türlü durumdan korur. Aile bireyleri arasında çocuk sebebiyle oluşan bu bağ, çocuğun aile için önemine ve birleştiriciliğine delildir. Servet Hilmi İnce'nin yazdığı “Geçmiş Olsun” (1936) isimli manzum oyunda Hikmet, çok yaramaz bir çocuktur. Ödevlerini yapmak yerine dışarıda oyun oynarken ayağına çivi batar. Ablası onun bu durumunu görünce acır ve hemen hap, ilaç, merhem yapmaya koyulur. Daha sonra eve bir doktor çağrılır. Doktorun yaraya yaptığı pansuman yaraya yapışır ve çıkarırken büyük acı verir. Hikmet, hemen ablasını çağırır; bunu gören doktor, abla kardeş arasındaki bu bağı mutlulukla anlatır:

*“Serfinaz:
Geçmiş olsun kardeşim!
Hayatta can yoldaşım!
Doktor:
Söyle bana Serfinaz
Sever misin Hikmeti?
Serfinaz:
O, kalbimin nimeti,
Doktor:
Et tırnaktan ayrılmaz;
Kardeşlere doyulmaz.
Hikmet:
Ablam! Yoktur benzerin,
Kalbimdir senin, yerin.*

(bu duruma karşı hayran olur)
 Doktor:
 Budur kardeşlik yolu,
 Şereftendir tahtınız.
 Kalbiniz eylik dolu
 Açık olsun bahtınız.” (Geçmiş Olsun: 20).

Mahmut Yesari tarafından yazılan “Bir Hayal Kırıklığı” (1961) oyununda, küçük yaşta öksüz ve yetim kalan iki kardeş anlatılır. Perihan ve Mahmure'nin teyzeleri oldukça zengin olmasına rağmen, onlar para sıkıntısı çekerler. Çok uzun yıllardır hep hayır kurumlarına yardım yapan bunun aksine hiçbir şekilde ailesine katkıda bulunmayan bu teyzenin, samimiyetinden şüphe ederler. Yıllar yılı bu öksüz ve yetim çocuklar açlıkla, fakirlikle baş etmeye çalışırlar. Bir kere bile hatırlarını sormayan teyzelerine kin ve nefret duyarlar. Teyzeleri bütün servetini kaybettiğini ve ona yardım etmeleri isteğiyle bu kızların karşısına çıktığında onu şiddetle reddederler. Fakat bir tek diğer teyze kızı Nezahet ona sahip çıkar. Çünkü Nezahet'in asıl nefret ettiği teyzesi değil onun parasıdır. Bunu söyleyerek teyzesine bakmayı kabul eder. Aile bireyleri arasında köprü görevi üstlenen Nezahet, teyzesine acıyarak onu sokakta bırakmaz istemez:

“Nezahet:

Prences İclâl Hanımefendiye yardım koparmaya gitmeyen ve gitmemekte haklı olan Nezahet'in özteyzesi sokak ortasında bırakmaya hakkı yoktur. Biz nasıl, onun vazifesini yapmadığından şikâyet ettiysek, aynı şikâyetle karşılaşmaktan sakıncalı.

İclâl: Benim temiz yürekli, insaniyetli kızım!” (Bir Hayal Kırıklığı: 17).

İncelediğimiz oyunlarda çocuk anne ve babası dışında, dedesi, ablası ve teyzesi ile ilişkisi belirgin olarak verilmiştir. Diğer yakın akrabaları ile ilişkileri araya giren başka olaylar nedeniyle vurgulanmamıştır.

1.1.2.4. Ailenin Çocuğa Bakışı

Çocuk, belli bir olgunluğa ulaştığında ev çevresinden sıyrılıp sokağa adım atar. Sokakta ise onu hem olumlu hem de olumsuz bir ortam bekler. Bu çevrelerden hangisini seçeceği çocuğun yetiştirilme tarzına ve bulunduğu çevreye bağlıdır. Sokağın olumsuz tavrından çekinen anne ve babalar çocuklarını her türlü tehlikeden korumak isterler. Bu koruyucu tavrı, bazen farkında olmadan abartabilirler. Gösterdikleri bu aşırı korucu tavır çocuğun gelişmesini engelleyen faktörlerin başında gelir.

Çocuklar, gösterilen bu aşırı koruyuculuk nedeniyle kendi içlerinde bir çatışma yaşarlar. Artık büyüdüğünü zanneden çocuk, ailesinden gelen koruyucu tavır ile kendisini küçük gibi hisseder. Aynı durum ebeveynler arasında da gözlenebilir. Annenin çocuğuna aşırı düşkünlüğü babanın tepkisine yol açar.

İbnürrefik Ahmet Nuri'nin yazdığı "Sınıf Arkadaşı" (1931) oyununda, çocuk yetiştiren ebeveynler arasındaki çatışma anlatılır. Annesinin gözünde hiç büyümeyen Necdet'i, okul yaşı geldiği hâlde kadın bir dadı tarafından büyütür. Necdet'in babası Bedri Bey, bu durumun çok tehlikeli olduğunun farkındadır. Arkadaşı Daniş Bey, çocuğuna biraz daha tolerans göstermesini ve onu sıkmasını söyler. Bunun üzerine çocuğunun annesinin gözünde asla büyüemeyeceğini biraz da yakınlıkla anlatır:

"Daniş: Daha küçüktür efendim.

Bedri: İşte anası da hergün bana böyle söyler: "daha yedi yaşında var yok bu yaştaki çocuklara bundan fazla terbiye ders vermek, onların küçük dimağlarını yormaktan başka bir şeye yaramaz" der. Yedi daha geçse onun indinde bu çocuk yedi yaşından yukarı çıkmayacaktır. Bence ağaç fidanken bükülür. Onbeş günden beri mürebbiyesi hasta, çocuk büsbütün başı boş kaldı... hem efendim erkek çocukların kadın mürebbiyeler eline bırakmak kadar münasebetsizlik olamaz. Erkek çocuk erkekce terbiye edilip büyütülmelidir." (Sınıf Arkadaşı: 6).

Çocuklar, ailelerinin gösterdiği koruyucu ve kollayıcı tavrı zaman zaman eleştirir. Ama onlar için asıl problem, kendilerinin hep "küçük" olarak görmeleridir. "Küçük" olarak nitelendirilen çocuklar, istedikleri hiçbir şeyi yapamazlar. Çocuklar, ailelerinin yönlendirmesine maruz kaldıklarından kendilerini bir birey olarak göremezler. Bu problem sadece aile içerisinde değil, toplumda da sürekli karşılarına çıkar. Sosyal hayata dâhil oldukları her alanda bu yakıştırmadan bıkan çocuklar artık isyan ederler.

R. Gökalp Arkin'in "Monolog"undaki (1943) çocuk "küçük" benzetmesinden duyduğu rahatsızlığı anlatır. Monologu anlatan çocuk, kendisinin bir adı olduğunu ama bunun yerine "küçük" sözcüğünün kullanıldığını seyircilere dertli bir şekilde anlatır. Bu sözcükle sadece evde karşılaşmaz. Evin dışına adımını attığında bu benzetme hemen hemen her yerde karşısına çıkar:

“Sanki adım yokmuş gibi ne olsa “Küçük”.. Evde bile “küçük aşağı” “küçük yukarı” okula gitmek için evden çıkarım sokakta birisi bir şey söyleyecek olsa:

- Hişt.. Küçük...bana baksana.. der.

Tramvaya, otobüse binerim, biletçi gelir:

- Küçük, biletin nerde? Der.

Okula giderken kapıcı karşıma dikilir:

- Hoş geldin küçük? Sözü nü yapıştırır.

- Bıktım Bayanlarım! Bıktım Baylarım bıktık artık.” (Monolog: 31).

Gerek yaşadığı ev ortamında gerekse de dışarı çıktığı sosyal ortamındaki “küçük” benzetmesine şiddetle karşı çıkan çocuk bunun çözüm yolunu yine kendi yöntemleriyle bulur. Evde kendisinden büyük kişilerin davranışlarını gözler ve örnek alacak kişi olarak babasını seçer. Evde yalnız kaldığı bir gün babasının çizgili pantolonunu, siyah ceketini ve silindir şapkasını giyer. Babası gibi olduğunu düşünen çocuk, böylece “küçük” olmaktan da kurtulmuş olur.

R. Gökalp Arkın'ın bir diğer “Monolog”unda (1943) da aynı durumdan bahsedilir. Ailesi çocuğa okula gitmemesi durumunda büyüüp adam olamayacağını söylediğinde çocuk bunu “çok saçma” olarak algılar. Ona göre “büyümek ve adam olmak” için yapılması gereken babası veya diğer adamlar gibi kıyafet giymektir:

“Okula gitmezsem adam olamazmışım.

Saçma, sanki insan okula gidip adam olurmuş.. okula gideceğime bir mağazaya gider, güzel bir esvap, gömlek, yakalayıp boyunbağı, şapka, baston alırım, ben de bir adam olurum, okula gidenlerin sanki daha başka şeyleri varmış gibi.” (Monolog: 30).

Çocuğun bu davranışı, gelişimin kritik dönemleriyle paralellik gösterir. Eric Ericson'un “Üreticiliğe Karşı Güçsüzlük”; Freud'un “Latent” olarak niteledikleri kritik dönemlerde, çocuk, kendine örnek aldığı kişi gibi hareket etmek ister. Bu davranışlarda onun yeterlilik duygusunu geliştirirken, aşağılık duygusunu yok eder. Monologumuzdaki çocuklar da, kendisine “küçük” denilmesinden sıkılarak, örnek aldığı babası gibi davranışlar sergiler. Bunun ilk adımı da onun gibi olabilmektir. “Küçük” denilerek kaybettiği kendine güvenini, babası gibi olarak tekrar kazanmak amacındadır.

R. Gökalp Arkın tarafından yazılan diğer bir “Monolog”da (1943) ise bir çocuk, çocuk olmaktan yakını. Bütün olayları çocuğun gözünden

gördüğümüz bu oyunda, ebeveynlerin aşırı disiplinli ve baskıcı tavrı çocuğu bıktırmıştır. Monologdaki çocuk, çocuk olmayı bir felaket olarak niteler:

“Ah bu çocuk olmanın felâketleri..

Canım bir şey yapmak ister: Can bu istemez mi? Hayır, ne münasebet bırakmazlar ki, ancak annemle babam, isterlerse ben onları yapacağım.” (Monolog: 29).

Anne ve babanın yukarıdaki gibi otoriter tutumu ve çocuğu engelleyici tavrı, onun ileride pasif bir birey olmasına neden olur. Aynı zamanda sosyalleşmesini tamamlayamamış ve kendine güveni olmayan bireyler ortaya çıkar. Yeteri kadar özgürlük verilmeyen ortamlarda çocuk, başkalarına bağımlı bir birey olur ki bu durum Cumhuriyet Türkiye’sinin çocuk politikasıyla örtüşmez.

“Küçüklük” olduğu kadar “büyümek” konusu da incelediğimiz oyunlarda, çocuklar tarafından sıklıkla bahsedilir. Çocuklar nasıl ki “küçük” denmesinden hoşlanmıyorsa “büyümek” için yapmaları gerekenler de onlarda hoşnutsuzluk yaratır. Ailelerin çocuklarına sevmedikleri şeyleri “yapmazsan büyüyemezsin” uyarısıyla yaptırılması çocuklarda bir baskı unsuru oluşturur. Çocuklar bu tehdidi kendi dünyalarına dönerek görmezden gelirler:

“Ben çorba içmekten hoşlanmam. Yemek yiyeceğim desem haddim mi? Babam gözlerini açar, annem kaşlarını çatar.. Hayır efendim, hayır.. İlle de çorba içecekmişim, içecekmişim, içecek te büyüyecektmişim. Galiba Adnan amcam ömründe çorba içmemiş. Onun için boyu kısacık kalmış. Emin dayım da çorbadan başka bir şey, görmemiş olacak ki bir parça daha gayret etmiş olsa imiş, yangın kulesi ile boy yarışına çıkacakmış.” (Monolog: 29).

Aile içerisinde “sen küçüksün” yakıştırmalarına alışan çocuklar sokağa çıktıklarında kendinden büyüklere karşı bir çekingenlik oluşur. Evde söz hakkı tanınmayan çocuklar, dışarıda haklı olsalar da itiraz edemezler, pasif kalırlar.

Enise Aral’ın “Dilek” Kuyusu” (1946) oyununda, kendi aralarında konuşan sineklerin büyük – küçük olmalarına göre söz aldıklarına tanık oluruz. Birçok sinekten büyük olan 9. sinek, kendisinden küçükleri “sizin aklınız ermez” diyerek aşağılar. Küçüklük – büyüklük kavramlarını bu şekilde göstermesi, çocukları olumsuz yönde etkiler. Çünkü sürekli büyüklerine itaat

etmeyi öğrenen küçükler, haklı oldukları herhangi bir konuda da seslerini çıkaramayacaklardır.

Aynı durum Vahdet Gültekin'in "Çocuk Komedi" eserindeki "Kulağınıza Küpe Olsun" (1961) oyununda da görülür. Çocuklar arkadaş grupları içerisinde büyüklere itaat etmek durumundadır. Sordukları soruların cevaplarını ancak büyükler verdiğinde onlara inanırlar.

Buraya kadar incelediğimiz oyunlarda çocuklara karşı bir baskıcı ve otoriter tutum hâkimdir. Cumhuriyetin asıl hedef kitlesi olan çocuklara gösterilen baskıcı tutum ile çok ender karşılaşırız. Genellikle cumhuriyetin getirdiği yeniliklerle kendisini geliştirmiş çocuklar ailelerine bir şeyler öğretirler. Fakat bu durum, onların aksine çocukların her şeyi bilmediğini gösterir. Çocuğun ne düşündüğünü onun gözünden yansıtan ve çocukluk psikolojisine yer veren oyunlarda bu konuların daha da ağırlıklı olarak işlendiğini söyleyebiliriz. Ama dönemin fikri hayatından dolayı oyunun sonunda, monologlar cumhuriyet ideolojisi ile bir şekilde bağlanırken çocukların yarınlar için önemli olduğu vurgulanır.

Ailenin çocuklara bakışı, sadece büyüklük – küçüklük ile sınırlı değildir. Çocuğuna arkadaş gibi yaklaşan, onların derdine çareler arayan modern anne ve babalarda vardır. Şişli Terakki Lisesi tarafından yazılan "Bahtiyar Amca" (1931) oyununda Nermin'in, babası Ercüment ile arasındaki bağ çok kuvvetlidir. Bir köşede kızını ağlıyorken gören Ercüment, hemen onun yanına gider, derdinin ne olduğunu sorar. Nermin, onu üzen durumu babasına söylemekten çekinir. Babası ise çekinilecek bir şey olmadığı onu bir arkadaş gibi görmesini ister.

Çocukların önemli olduğu Cumhuriyet Türkiye'sinde, anne ve babaların onlara yaklaşım tarzı dikkat çeker. Çocuklarıyla kurdukları ilişkilerde, onları bir birey olarak algılamaları ve onlara da söz hakkı tanımaları modern Türkiye'nin değişen yüzünün göstergesidir. Çocuklar, baskıcı olmayan ebeveynler sayesinde kendilerini daha kolay ifade ederler. Ailesinin kendine güvendiğini hisseden çocuklar, onlara karşı bir sorumluluk duygusu geliştirirler. Gerek sorumluluk duygusu gerekse de ailedeki güven ortamı çocukları, ailelerine yaklaştırır.

Çocukların aile bireyleri ile ilişkisinde bazı olumsuzluklar da dikkat çeker. İstanbul'un işgali sırasında yaşananların anlatıldığı Nihat Sami'nin

“Kızıl Çağlayan” (1933) oyununda, Bekir’in oğlu Ahmet düşman kuvvetlerine yardım eder. Bekir ise oğlunun tersine kurtuluş inancına sahiptir. Bir gün düşman kuvvetlerinin İstanbul’dan çıkacağına inanır. Bu yüzden oğluna sürekli lanet eder. Ahmet, kendi düğününe sadece düşman kuvvetlerinin zabitlerini ve ileri gelenlerini çağırır. Yemekli, içkili eğlence ile geçen düğün sonunda düşman kuvvetlerinin zabitleri, onun evlenmek üzere olduğu eşini de isterler. Bunu da kabul eden Ahmet, babası tarafından şiddetle eleştirilir. Ama Ahmet hiçbir şeyi duymadan bildiğini yapar, babasını da yanından kovar:

“Hüsmen:

Yarımdan sonra Leyla onların.

Bekir, asi oğluna söylemiş: “Senin karın,

Benim gelinim, Ahmet, düşmanlarıma mı gitsin?

Bunu ne gözler görsün, ne kulaklar işitsin!

Ahmet duymamış bile. Babasını deflemiş,

Bu asırda yaşamak böyle geçiyor, demiş

Zavallı Bekir!”

(Kızıl Çağlayan: 6–7).

Cumhuriyetin kurtarıcılığına inanan Hüsmen’in tanık olarak anlattığı bu olayda, Ahmet eleştirilirken, babası Bekir’e acıyarak bakılır. Bekir ise düşmanla birlik olan ve onların bütün ahlaksızlıklarına göz yuman oğlu Ahmet’i yok sayar. Düşman ile birlik olan Cumhuriyet Türkiye’sinin kimi çocukları, aileleri tarafından dışlanır. Vatana ihanet eden yetişkin bir bireye nasıl tepki verilirse, düşmanla birlik olan çocuğa da aynı şekilde muamele edilir. Ailenin en önemli mirası olan çocuklar eğer vatana ihanet ederlerse vatanın kurtuluşu için feda edilebilirler.

Hem ailelerin hem de başka ailelerin çocuğa bakışı, ailede gösterilen kahramanlıklarla da farklı özellikler gösterebilir. İ. Hakkı Sunat’ın yazdığı “Balta” (1943) oyunda Erkan’ın babası, Sakarya’da şehit olmuştur. Şehit bir babanın oğlu olmak, onu herkesin gözünde yüceltir. O da babasına yakışır bir ahlaki yapıya sahip olduğundan, arkadaşları arasında sevilen birisidir. Erkan’ın en yakın arkadaşı olan Demir ve ailesi, onun öksüzlüğünü gösterdikleri sevgi ile unutturmak isterler. Bir şehit oğlu olan Erkan’a arkadaşlarının ve ailelerinin yüceltici bakışı örnek olması bakımından önemlidir.

Oyunların geneline baktığımızda, ailenin çocuklarıyla yakından ilgilendiğini görürüz. Ailelerin en değerli varlıkları olan çocuklara karşı gösterdikleri aşırı koruyucu tavır onların sosyalleşmesinde en büyük problemi oluşturur. Ayrıca ailelerinin gözünde hiç büyümeyen, yerine göre küçük, yerine göre büyük olan çocuklarda bir kimlik karmaşası ortaya çıkar. Fakat bu çocukların, Cumhuriyet Türkiye'sinin çocukları olduğu düşünüldüğünde yaşadıkları kimlik karmaşası görmezden gelinir.

Vatana ihanet eden çocuklara karşı ailelerin bakışı olumsuz nitelik kazanır. Bu çocuklar önce uyarılır, doğru yolu bulmayanlar ise aile ortamından uzaklaştırılır. Bunun yanında vatani için savaşan kişilere ve onların ailelerine karşı toplumun bakışı hep olumlu yöndedir. Bu ailelerin çocukları ahlaki yönden mükemmel ve çevresi ile ilişkilerinde el üstündedirler.

1.1.2.5. Ailede Zararlı Alışkanlıklar

Mutlu ve huzurlu bir ortamda büyümeye muhtaç olan çocuk, aile içindeki beklentilerini bu yönde oluşturur. Ailenin bütün bireylerinin bir arada olduğu mutlu bir ailede çocuklar, gelişim evrelerini en iyi şekilde geçirirler. Ailedeki huzur ortamında çocuk ne kadar iyi yetişirse huzursuzluk ortamında da o kadar mutsuz olur. Ailedeki huzursuzluğa üyelerin herhangi birinin zararlı alışkanlığı olması neden olabilir. Bu durumda hem çocuk hem de aile bireyleri arasında sorunlar çıkar. İncelediğimiz oyunlarda, özellikle, aile bireylerinin alkol kullanımı ve bağımlılığı çocuklar için olumsuz örneklerin başında gelir.

Alkolün zararları bazı oyunlarda komedi unsuru ile verilmeye çalışılır. Sadrettin Celal'in "Mektep Temsilleri" eserindeki "Dünya Dönmekten Usandığı Zaman" (1930) oyununda Çoban Kızı, alkolün insan zihnini bulandırdığından bahseder. Evrendeki gezegenlerin konuşurulmasından oluşan oyunda Çoban Kız'ı eniştesinin çok fazla içtiğini bu yüzden de kafasının sürekli karıştığını anlatır. Bu durum oyunda bir komedi unsuru olarak verilirken, alkol yüzünden yaşanan karışıklıklar dikkat çekicidir.

Oyunda alkolün zararları dini açıdan da hissettirilir. Sürekli alkol alan eniştesi, dünyanın özellikle Cuma günü daha hızlı ve daha fazla döndüğünü söyler. Haftanın diğer günleri de aynı şekilde alkol alan eniştenin, önemle

Cuma gününün etkisinden bahsetmesi bu güne yüklediği anlam karmaşasındandır.

İbnürrefik Ahmet Nuri'nin "Sınıf Arkadaşı" (1931) oyununda çok zeki ve çalışkan bir kişinin alkole başlamadan önceki ve başladıktan sonraki durumu gözler önüne serilir. Bedri Bey, çocuğunun artık büyüdüğünü ve ona bir erkek bakıcı bulmanın gerekli olduğunu düşünür. Bunun üzerine eskiden okul arkadaşı olan Şaban'ı aramaya başlar. Şaban okuldayken temiz ahlâklı, mütevazı ve bütün derslerde başarılı olan bir çocuktur. Bedri Bey, yediği içtiği ayrı gitmeyen Şaban'a "Şaban-ı muazzam" lakabını verir. Her yere haber salan Bedri Bey, en sonunda Şaban'ı bulur. Fakat Şaban artık perişan bir haldedir. Onu bu hale getiren, çok küçük yaşlarda kaybettiği çocuğudur. Evlat acısını unutmak için kendini içkiye veren Şaban'ın içinde bulunduğu durumu Bedri şu şekilde anlatır:

"Bedri: Artık içme şu pisi, bak ne hâle gelmişsin, çehrendeki o eski zekâ yerine... bir bir..."

Şaban: Bir menhusluk de korkma...

Bendi: Perişan olmuştun. Artık içme!

Şaban: İçmeyeyim de kiminle dertleşeyim? İş yok, para yok, kimsem yok."

(Sınıf Arkadaşı: 15).

Eski çalışkanlığını, temiz ahlâklılığını ve mütevazılığını alkole feda eden Şaban, bundan şikâyet etmez. Ama Bedri Bey, Şaban'ın bu haline çok üzülür. Alkolün insanın başına nasıl dertler açtığını ve onu nasıl yok ettiğine hayretle tanık olur:

"Bedri: İşte alkolün bir kurbana daha! Alkol onun ilmini de şahsını da öldürmüştür. Günün birinde bir yangın yerinde Şaban'ın ölüsünün bulunduğunu işidirsem, buna hiç hayret etmeyeceğim... zavallı Şabanı muazzam!..." (Sınıf Arkadaşı: 16).

Alkol bağımlılığının insanı ne hâllere düşürdüğünü gösteren bu oyun, çocuklar için bir ibret öyküsüdür. Hayatını iyi bir şekilde sürdüren kişi, bir vesile ile yakalandığı alkol bağımlılığından kurtulamaz. Hiçbir çaba göstermeden bu illetin kendini mahvetmesine izin verir. Alkolün zararlarının asıl amaç olarak anlatıldığı oyunda, ard anlamlara da inebiliriz. Hayattan vazgeçmiş, hiçbir amacı olmayan ve umutsuzluk içerisinde bir yaşam sürdüren bireyler tutunacak bir dal bulmazlar. Bu nedenle düştükleri karamsarlık daha da artar. Cumhuriyet Türkiye'sinin yeni nesil çocuklarına

satır aralarında umutsuz olmamaları öğütlenir. Çünkü bu umutsuzluk Türkiye'nin kalkınması için gösterdikleri çabalar giderek yok eder. Hem alkol bağıllığı hem de umutsuzluk bir davranışı öğretmesi bakımından önemlidir.

Alkol sadece kişilerin değil ailelerin yaşamını da alt üst eder. Zeliha Osman "Çalışan Kazanır"da (1933) alkol bağımlısı bir babanın ailesine yaşattıklarını konu alır. Çok çalışkan ve terbiyeli bir kız olan Zeliha, alkol bağımlısı babası yüzünden evinde huzursuzdur. Aile içerisinde yaşadığı olaylara rağmen liseyi bitirmeye hazırlanan Zeliha için evde annesi Nebahat Hanım bir ziyafet verir. Bu ziyafetin lise mezuniyetini kutlamanın yanında özel bir anlamı daha vardır. O da bu günün 30 Ağustos'a denk gelmesidir.

Çifte bayram yaşayan Zeliha'nın yüzünde bir hüznün vardır ve ne kadar saklamak istese de bunu başaramaz. Annesinin arkadaşı olan Aliye, bu durumu dillendirmeyen ve kimseye bahsetmeyen Zeliha'yı akıllı bir kız olarak niteler. Çünkü Zeliha, artık bu derdin olayı dillendirmekle geçmeyeceğinin farkındadır. Zeliha'yı en mutlu gününde bile üzen bu derdi yine annesinin arkadaşı dillendirir:

"Aliye: (Kendi Kendine) Babasının alkol iptilâsı bütün aileyi perişan ediyor. Belki bugün bile Atuf Bey burada bulunmıyacak." (Çalışan Kazanır: 6).

Bu günün ardından Atuf Bey'in eşi Meliha Hanım, bu bağımlılığın ailesini ne durumlara getirdiğini anlatır. Artık dayanacak gücü ve tahammülü kalmayan Meliha Hanım, ailesinin günden güne felakete daha da yaklaştığının farkındadır. Evin kirasını ödeyemezler çünkü ellerindeki son altınları satmış ve bir kısmını da hacze bırakmıştır. Evin hanımı Meliha Hanım, bu durumu her ne kadar kızına hissettirmemek istese de, babasının hâlini gören Zeliha her şeyin farkındadır.

Meliha Hanım, bir gün ne kadar sarhoş da olsa Atuf Bey ile konuşmaya karar verir. Bu durumun yanlış olduğunu, hem kendi vücuduna hem de ailesine yazık ettiğini ve onların haklarını yediğini söyler. Böyle devam ederse ilerleyen yıllar ailesi için bir felaket olacaktır. Evin kapısını dahi bulamayacak kadar sarhoş olan Atuf Bey'in, işine gidemediği için maaşı her ay kesilir. Ailesine bakamayacak duruma düşen Atuf Bey, bu bağımlılıktan kurtulmaya çalışır fakat artık çok geçiktiğini anlamıştır:

“Mediha: Bu mundar iptilâdan kendini kurtar.

Atuf: (Bir kadeh daha içer) Kurtulmaya çalışıyorum amma bir defa ağzıma koydum mu... Kendimi tutamıyorum. (Bir daha içer)” (Çalışan Kazanır: 12).

Olumsuz çevre koşullarından ve uygunsuz arkadaşlık ilişkilerinden sadece çocuklar etkilenmez. Yanlış arkadaşlık ilişkisi ailedeki ebeveynleri de kötü yollara yöneltebilir. Aynı oyunda, Atuf Bey’in bu durumuna düşmesinin en büyük sebebi olarak *“bayağı hisli adamlar, insanlıktan çıkmış mahluklar”*la (Çalışan Kazanır: 13) arkadaşlık etmesi gösterilir. Atuf Bey, bu arkadaşları ile cebindeki parasını sonunda kadar içkiye harcar ve ailesine hiçbir şekilde destek olamaz. Bu arkadaş grubu ailedeki huzursuzluğun ve birlik olamamanın sebebidir.

Babanın eve gelmemesi, gelse de ailesiyle ilgilenememesi ailenin dağılmasına neden olur. Zeliha, bu mutsuzluğu eve her geldiğinde annesinin kederini görünce hisseder. Evde bulduğu içki şişesi ise artık her şeyin son noktasıdır. Bundan sonra babasını sokakta yığılmış olarak bulurlar. Hemen eve getirip bir doktor çağırırlar. Doktor gerekli müdahaleyi yaptıktan sonra Atuf Bey’in bu illetten kurtulması için ne gerekiyorsa yapacağını söyler.

Yaptığı hatadan dolayı ailesinin dağılmasına neden olan Atuf Bey, büyük pişmanlık yaşar. Zor da olsa tedavi ile alkol bağımlılığından kurtulur. Kızı Zeliha ve eşi Mediha Hanım’a yaşattığı kötü yıllardan dolayı vicdan azabı yaşar. Alkol illetinin aile bireyleri arasındaki ilişkiyi yok edeceğine hatta bir aile faciasını yol açabileceğine en iyi örnek olur.

Atuf Bey, her ne kadar uzun yıllar ailesi için bir felaket unsuru oluştursa da alkol bağımlılığından kurtulması ve bundan pişman olması oyunda bir Yüceltilme kaynağıdır. Önemli olan, davranış ne kadar kötü olursa olsun, sonucunda doğruyu bulabilmektir. Bu açıdan baktığımızda Atuf Bey, azminin ve sabrının sonucunda doğru yolu bulan örnek bir cumhuriyet vatandaşıdır.

Alkol bağımlılığının hem bir kişinin hem de bir ailenin düzenini nasıl etkilediğine bu oyunda şahit oluruz. Evde huzurlu bir aile ortamının oluşmasını engellemenin yanında çocukların psikolojisini de altüst eder. Ama cumhuriyetin yılmaz çocuklarının temsili olan Zeliha, her şartta okumaya devam eder. Bütün ailenin yükünü omuzlarına alır ve babasının tedavisini de

sağlayarak örnek bir vatandaş olur. Zeliha, her türlü zorluğun üstesinden gelen, azimle çalışarak hedefine ulaşan yeni nesil Türk gencinin örneğidir.

Oyunların geneline baktığımızda, alkol bağımlılığı bir kişinin veya bir ailenin hayatını mahveder. Özellikle Cumhuriyet Türkiye'sinin gelişmesine katkı sağlayacak nitelikteki kişilerin bu bağımlılığa yakalanması manidardır. Çünkü, bu durum oyunun etki alanını genişletir ve ders verici niteliğine dikkat çeker.

Alkol bağımlılığından kurtulanlar olduğu gibi onun pençesine düşüp hayatını altüst eden kişiler de oyunlarda karşımıza çıkar. Bu oyunların ortak özellikleri ise ibret verici hikâyelerindedir. Her iki durumda da alkolün zararları açık bir şekilde ortaya konulur.

Ailelerini her türlü olumsuzlukta ayakta tutan fedakâr anneler, zorluklara karşı yılmadan mücadele eden cumhuriyet çocukları ve yaptığı hatanın farkına vararak düzeltme yoluna giden alkol bağımlıları cumhuriyetin üzerine kurulduğu sağlam temelli toplumun birer yansımasıdır, denilebilir.

1.1.2.6. Ailede Çocuk Terbiyesi

Çocuklar, çoğu kimse tarafından toplumun en önemli kurumu olarak görülen aile ortamında büyütülmelidir. Çocuğun ev ya da aile ortamında yetiştirilmesi de tek başına yeterli değildir. Yetiştirdiği çevrenin niteliği, çocukla ilgilenen kişilerin yetkinlikleri de çocuğa verilen terbiyede önemli rol oynar.

Çocuk yetiştirme konusu, tarihin, toplumun ya da insanlığın her döneminde kendine yer bulmuştur. Türk edebiyatında, Ahmet Mithat Efendi gibi pek çok yazar çocuk yetiştirmenin çok ciddi bir iş olduğu görüşünü savunurken bu görüşün paraleli cumhuriyet döneminde de karşımıza çıkar. İncelediğimiz yıllarda çocuk yetiştirmeye bir medeniyet meselesi olarak bakılır. İyi terbiye edilmiş bir çocuğun önce kendisini sonra da ailesini ve milletini yücelteceğine inanılır. (İnci, 1995: 577 – 589). Bunun aksine bakımsız, iyi terbiye edilmemiş ve ailesi tarafından ilgilenilmeyen çocuklar ülkenin kalkınmasında, medeniyetin gelişmesinde etkin bir rol oynayamazlar:

“Bakımsız çocukları olan bir milletin nüfus davasını da, medeniyet davasını da ve nihayet insanlık davasını da sağlama kuvvetleri cılızdır.” (Karabekir, 1995: 14).

Yeni bir anlayışın, yeni bir hayat tarzının yerleştirilmeye çalışıldığı cumhuriyetin ilanını izleyen yıllarda çocuk terbiyesine de ayrı bir önem verilmiştir. Biz bu bölümde, ailelerin ve çevrenin çocuğa kazandırmak istediği genel ahlâk kurallarından bahsedeceğiz. Daha sonra da çocuklara uygulanan cezaların neler olduğuna ve bu cezaların çocuk psikolojisine etkilerine değineceğiz.

Çocuklara küçük yaşta kazandırılan aile anlayışı ve hayata bakış tarzı ne kadar üstü kapatılmaya çalışılsa da kendini gösterecek bir imkân ortaya çıkarır. Zeliha Osman'ın "Vazife ve Şeref Yolu" (1932) oyununda evden kaçan Kaya Ali, ahlâki olmayan davranışlar sergiler. Küçük yaşta aldığı aile terbiyesini bu olumsuz davranışlarla unutmak isterken karşısına bilgili, kültürlü, azimli bir kişi çıkar. Bu çocuğun her yaptığı harekette, her söylediği sözde kendi geçmiş yaşantısını anımsar. Şu an yaşadığı hayat ona vicdan azabı vermeye başlar. Sağlam bir ahlaki temele sahip olmasından dolayı en sonunda inadına yenik düşer ve eski, mutlu, güzel günlerine tekrar döner. Çocuklara küçük yaşta aileleri tarafından kazandırılan terbiye, onların ilerleyen yıllarda yanlış yola girmelerini engeller.

Çocuğun evde yapmakla yükümlü olduğu bazı görevleri vardır. Bunları yerine getirmediğinde aileler, ortaya bir ödül koyarak çocuğun bu davranışı yerine getirmesi istenir. Sınırlı sayıda verilen ödül davranışın yapılma sıklığını arttırdığı gibi davranışın alışkanlık haline gelmesini sağlar. Fakat ödüle dayalı sistemde, davranışın yararlarını anlatmayan aileler oldukça sıkıntı çekerler. Yapması gereken görevlerin önemini kavrayamayan çocuk, eski davranışına tekrar döner ve öğrenme gerçekleşmemiş olur. Ragıp Nurettin'in yazdığı "Anneler Arasında" (1933) oyununda bir anne çocuğunun yemek yemediğinden ve dağınık olduğundan yakınır. Bunun üzerine modern annelerden biri olan Naciye, çocuğa bu görevi gerçekleştirirse neler kazanacağını anlatılmasını ister. Çocuğun, ödül yerine kendisine sağlayacağı yararları öğrenmesi gerekir:

"Naciye: (...) Bir çocuğa ilaç içerirken mükefâtı vaat edilen para, oyuncak değil, geri ve yerine gelecek olan sıhhatidir. Yemek yemenin de mükefâtı büyük annelerin, annelerin hediyeleri değil asıl yemeğin kendisinin yemek için yapılmış olması ve karnın doymasının lüzumudur. Tıpkı bunu gibi eşyanın derlitoplu durmasının mükefâtı da bunları sonradan yapmak için sarfedilecek zamandan kâr ve bu zaman zarfında çocuğun annesile, babasile daha çok oynaması, gezmesi, eğlenmesidir. Eğer çocuk o intizamı

göstermesydi bu zaman kalmıyacak ve böyle oynımayacaktı; bu da az buz bir kâr mı?” (Anneler Arasında: 29–30).

Aileler çocuklarına bir davranış kazandırmak için önce kendileri onlara örnek olmalıdırlar. Ragıp Nurettin’in “Anneler Arasında” (1933) oyununda Ziliha, çocuğunun kitap okumayı sevmediğinden dertlidir. Bu derdini Müdür’e anlattır. Müdür, ona ilk örneğin kendisi olmasını ve önce kendisini kitap okumasını söyler. Bu sefer Ziliha vakti olmadığından yakınıır. Çocuklara terbiye verebilmek için her an vakit yaratmanın önemi üzerinde durulur.

Ziliha, bu sefer de okumak için aldığı kitabın hemen çocuğu tarafından parçalandığını, yırtıldığını söyler. Bunu çocukluğun bir gereği olarak gören Müdür, çocuğa kitap terbiyesi kazandırmanın zorluklarını anlatır. Çocuk belli bir terbiyeyi hemen kazanmaz. Bunun için uzun ve sabırlı uğraşlar gerekir. Aileler, çocuklarına olumlu davranışlar kazandırabilmek için bu süreyi göze almalıdırlar.

Genel ahlâk kuralları içerisinde yer alan “teşekkür etme” davranışı da aileler tarafından çocuklara kazandırılmak istenir. Ahmet Faik’in “Kapıyı Çalan Asker” (1933) oyununda, cepheden gelen bir asker tarafından Türk bayrağının önemi anlatılır. Bu asker köydeki bir aileye misafir olur. Evdeki küçük çocuğa savaştan kalan bayrağın kırılmış sopasını verir. Çocuk bunu kutsal bir emanet gibi görür ve gururla annesine gösterir. Aldığı hediye den sonra hiçbir şey demeden odasına giden çocuğunu annesi uyarır:

“Kadın: Bir şey verildiği zaman ne denir?”

Çocuk: (Direğin parçasını kumbarasına atıp kapağını kapıyarak) Teşekkür ederim.” (Kapıyı Çalan Asker: 11).

R. Gökâl Arkın’ın “Monolog”unda (1943) ailesi tarafından herkese eşit muamele yapması için zorlanan bir çocuk anlatılmaktadır. Çocuk, herkese eşit muamele yapmak istemediğini çünkü herkesi eşit olarak sevemeyeceğini anlatır. Çocukluğun getirdiği psikoloji ile hareket eden bu çocuk, ailesi tarafından sürekli uyarılır. Çocuk sevdiği ve sevmediği kişileri birbirinden ayırırken, ailesinden gördüğü terbiyeyi ikinci plana atar:

“Sonra ikide bir de bana terbiye dersi veriyorlar: Sanki ben Terbiyesizmişim gibi. Eve kim gelirse:

- Günaydın diyecekmişim... Tuhaf şey, İstedığime derim, istediğime demem..

Mesela bizim eve gelenlerden, Bayan Nebahat yahut Bay Osman'a seve seve:

- *Günaydın!*

Derim ellerini sıkarım. Fakat Cevdet'e.. Zorla mı efendim? Aksine onları gördüğüm zaman dilimi çıkarmak istiyorum; amma... Bu da öyle..." (Monolog: 29-30).

Bir başkasına kötü davranışta bulunan çocuğun kendisi değil çoğunlukla ailesi suçlanır. Çünkü çocuğun edep ve fikir terbiyesi ilk olarak ailede verilir. Eğer ki çocuk yanlış bir şey yaparsa hemen ailede verilen terbiyeden söz açılır. Miraç Aktuğ'un "Kör Yavru ve Anası" (1938) oyununda gözleri görmeyen Kaya'yı arkadaşları epey üzer. Bunun üzerine Kaya onlara isyan eder ve ailelerinden nasıl bir terbiye aldıklarını sorar:

*KAYA: Ayıp değil mi size bu çocuğu oynatmak?
Bu mudur annenizden aldığınız terbiye?
Günahsız bir çocuğu ağılattınız, ne diye?*

(Kör Yavru ve Anası: 64).

Olumsuz davranışlara sahip çocuklar gerek arkadaşları gerekse de toplum tarafından eleştirilirler. Muzaffer Baranok'un yazdığı "Okul Kaçağı"nda (1946) Ali, arkadaş çevresinin iyi olmamasından dolayı sürekli okuldan kaçır. Kamu malına zarar verir, otobüslere para vermeden biner, onların arkasından sarkar, arkadaşları ile kumar oynar vb. Oyunun sonuna doğru Ali'nin bu davranışının sebebini, aile sevgisinden uzak kalması, aile içerisinde sürekli azarlanması ve dayak yemesi olarak görmekteyiz.

Daha öncede belirttiğimiz gibi, dünyaya tertemiz olarak gelen çocuk, bütün terbiyesini, davranışlarını ilk olarak ailesinden öğrenir. Bu süreç içerisinde eğer ailesinden yakın ilgi göremezse sevgiyi dışarıda arar. Bu arayış sırasında olumlu davranışlar kazanabileceği gibi olumsuz davranışlara da sahip olur. Olumsuz özellikler taşıyan çevrede ilgiyi ve sevgiyi bulduğunda ise artık onun davranışlarını ailesi değil içinde bulunduğu ortam belirler. İşte "Okul Kaçağı" oyununda da Ali, sevgiyi bulamadığı aile ortamından kendisini soyutlar. İlgi gördüğü arkadaşlarının sahip olduğu terbiye ile birlikte olumsuz davranışlar sergilerler. Oyunda bunu dile getiren Ali'nin ailesi yaptığı hatanın farkına varır ve Ali, geçmiş günlerde olduğu gibi azimli, çalışkan bir öğrenci olur.

Bu oyunda, aile ortamındaki sevgi ve ilginin çocuğun terbiyesini ne derecede etkilediğine tanık oluruz.

Enver Süldür tarafından yazılan “Ülkü Çocukları” (1948) oyununda, okula giden aynı yaştaki bir arkadaş grubu beraber ders çalışmaktadırlar. Okula devamsızlığı ve derslerdeki başarısızlığı yüzünden sınıfta kalan İsmail’i yoldan geçerken çağırırlar. Bazı çocuklar onu yanlarında istemezler. Fakat bunun da bir aile terbiyesi olduğundan ve yanlış yola sapanların kurtarılması gerektiğinden oyunda bahsedilir. İsmail’in durumuna çok üzülen çocuklar, onu yanlarına çağırarak davranışlarından vazgeçmesi için uyarırlar. Bunun üzerine İsmail, onlara olumsuz bir tavırla cevap verir.

Çalışkan çocuklar, İsmail’i kurtarmayı bir terbiye meselesi olarak görürler. İsmail, arkadaşlarını görecektir ve yaptığı hatalardan ders alarak terbiyeli, çalışkan, akıllı bir öğrenci olacaktır.

Aynı oyunda, çocukların verdiği sözleri tutması da onlara kazandırılan en önemli davranışlardan biri olarak göze çarpar. Çocuklar verdikleri söze tam manasıyla uyarlar ve bütün işlerini onlara göre düzenlerler. Verilen sözlere sadık kalmaları, işlerini zamanında yetiştirmeleri ve söz verdikleri saati geçirmeden orada bulunmaları çocukların aldıkları terbiyeye işarettir.

Oyunların genelinde çocuklara kazandırılmak istenen olumlu davranışlar önce aileleri tarafından verilir. Daha sonra çevrelerinde ailelerinden öğrendikleri bu terbiyeyi uygulamaya başlarlar. Böylece bir medeniyet, bir toplum çocuktan başlayarak gelişmeye başlar. Toplumun yavaş yavaş temelini oluşturmaya başlayan bu terbiye bir milletin genel karakteri haline gelir. İncelediğimiz oyunlarda, Cumhuriyet Türkiye’si çocuklarının adab-ı muaşeret kurallarından verilen sözlerin tutulmasına kadar pek çok konuda terbiye edildiğini görmekteyiz.

Çocuklarını terbiye ederken kimi aileler cezayı bir araç olarak kullanırken kimileri de bunun yanlışlığı üzerinde hemfikirdirler. Cezayı araç olarak kullanan aileler genellikle çocuklarını dayak ile disipline etmek isterler.

Çocuğun kendine güvenini ve psikolojisini olumsuz yönde etkileyen dayak, Osmanlı dönemi dâhil bir disiplin aracı olarak kullanılıyordu. Birçok yazar, çocukluğunda yediği dayakları anılarına konu edinirler. (Onur, 1997: 113 – 120). Önceki bölümlerde belirttiğimiz gibi Osmanlı mirasının üzerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nde çocuğa bakışta da köklü değişiklikler

yaşanmıştır. Geçmişteki kadar ağır dayak cezalarına rastlanmasa da kimi ailelerde varlığını devam ettirmekteydi.

Vasfi Mahir'in yazdığı "10 İnkılâp" (1933) oyununda Fidan ve Filiz sabahın erken saatinde sokakta karşılaşırlar. Filiz, Fidan'a neden bu kadar erken saatte dışarıda olduğunu sorar. Fidan da: "*Sen bana bakma! Ben annemden dayak yedim de onu için böyle sabah sabah dışarıya uğradım.*" (10 İnkılâp: 3) der. Yollarına neşeyle devam eden iki kız, karşıdan diğer arkadaşlarının da geldiğini görürler. Fidan bu duruma şaşırarak Filiz'e onları gösterir. Filiz'de sabahleyin erkenden dışarı çıkmalarını ailelerinden aldıkları dayak cezasına bağlar. Onlar da Fidan gibi ailesinden dayak yemişlerdir ve biraz olsun evden uzaklaşmak için dışarıya çıkmışlardır.

Muzaffer Baranok'un "Okul Kaçağı"nda (1946) Ali, okula gidiyorum diye annesini aldatır ve sokakta arkadaşları ile oyun oynar. Bunu fark eden annesi Ali'yi alır ve okula götürür. Çocuğunun bu davranışı ile başa çıkamadığını söyleyen anne, başöğretmene onu şikâyet eder. Ali, bu davranışının sebeplerini, ailesinin ona güvenmemesine, ona sürekli yalancı demelerine ve ailesinin onunla ilgilenmemesi olarak gösterir. Ayrıca evde sürekli dayak yediği için okula gelmeyip dışarıda oynadığını ağlayarak anlatır:

"Ali: Hergün evde dayak diyorum da (ağlar)... Annem hep bana yalancı yalancı diyor... Ben yalan söylemiyorum amma başöğretmenim... Okula gelmediğim günler hep sokaklarda oynuyorum." (Okul Kaçağı: 20).

Ragıp Nurettin'in "Anneler Arasında" (1933) oyununda ise çocuğunu dayak ile cezalandıran ailelerin aksine yaptığı yanlış anlatan ve ona şefkat gösteren aileler bulunur. Saliha, çocuğu cezalandırırken babanın önemine dikkat çeker ve çocukların hakkından ancak sert, çatık kaşlı, sopalı babaların gelebileceğini düşünür. Bunun üzerine Mefaret söze karışır ve bunun yanlışlığı üzerinde durur. Çünkü çocuğa kazandırılmak istenen terbiye de ödül cezadan daha etkilidir. Çocuğa "Yapma!, Etme!" gibi kızgınlık ifade eden sözlerin değil olumlu davranışların gösterilmesi gerektiğine inanır. Yani sözden ziyade davranışa önem verir:

"Rana: Yani siz çocuğun kabahatini cezalandırmaz mısınız?"

Mefaret: Evet efendim... öyle ya.. Çocuk hatalarının pek çoğuna göz yummalıdır. (...) Yani demek istiyorum ki efendim, çocuğa hasta olunca nasıl ilaç içmenin bu hastalıktan kurtulmak için ne kadar lâzım olduğunu anlatmıyor muyuz? Tıpkı bunun gibi cezayı da kendisine bir ilaç gibi tanıtır ve

hoşumuza gitmeyen o hareketi ne idise onu da bir hastalık gibi anlatırız, tabii bu cezada dayak, azarlamak, itip kakmak gibi sert şeyler yoktur, çocuğun aklına ruhuna kadar işleyen bir anne kırgınlığı vardır, şevkatli bir eza vardır. Göreceksiniz ki çocuğunda hiç ses çıkarmadan kabul ettiği bu ceza ötekinden daha tesirli ve daha sürekli olacaktır.” (Anneler Arasında: 27–28).

Çocuk psikolojisini kökten etkileyen ve çocukları disipline etmek yerine daha da kötü davranışlara yönelten dayağa cumhuriyet döneminde pek az rastlanır. İncelediğimiz iki yüz on üç oyundan sadece ikisinde çocuğa terbiye vermek için dayak kullanılır. Dayak konusu geçen üçüncü oyunumuzda ise geçmiş dönemlerde bu cezaya başvurulduğuna tanık oluruz. Yeni nesil aileler çocuklarını dayak ile cezalandırmayıp onlarla konuşmayı ve yaptığı yanlışlığı anlatmayı uygun görürler. Buradan sosyal ve siyasal yapıyla birlikte çocuğa bakışın da değiştiğine tanık oluruz.

1.1.3. Çocuk – Eğitim

Çeşitli tanımları yapılan eğitim genel olarak, kişiye belli bir program paralelinde davranış kazandırmaya yönelik etkinlikleri içine alır. Eğitimle birlikte kazanılan bilgi, beceri ve tutum kişileri farklılaştırır. Bu farklılaşmayı sadece okulda değil, eğitimin geçerli olduğu her alanda görmek mümkündür. Eğitim, aileden başlayarak insanın içinde yer aldığı çeşitli gruplara kadar birçok alanda kendisini gösterir. *“Eğitim, çok genel anlamda, insanı kültürel hayata hazırlayan tüm sosyal süreçler içerir.”* (Gutek, 2006: 5).

Eğitim tanımları, genel olarak üç başlık altında toplanabilir. Bunlar: Sosyolojik, Psikolojik ve Pedagojik (Eskicumalı, 2002: 5).

Sosyolojik tanımlar, bireyi sosyal hayata hazırlamayı ön planda tutar. Durkheim: *“Yetişkin nesiller tarafından sosyal hayata henüz hazır olmayanlara uygulanan her türlü tesirlerdir.”*; Kanat: *“Toplumun kültür mirasının gelecek nesillere aktarılmasıdır.”* derken bireyin sosyalleşme sürecini ön planda tutarlar.

Psikolojik tanımlar, bireyin kişilik gelişimine yöneliktir. Rousseau: *“Çocukları yetiştirmek ve insan yapmak sanattır.”*; *“Bireyin bedeni, zihni ve ahlâki kabiliyetlerini ahenkli bir şekilde geliştirmektir.”* gibi tanımlarla kişilik gelişimi hedef alır.

Pedagojik tanımlara baktığımızda ise, kişilerdeki davranış değişikliğini hedef alırlar. Varış: *“Kişinin toplumsal yeteneklerini ve optimum kişisel gelişiminin sağlanması için, seçkin ve kontrollü bir çevreyi ve okul etkinliklerini içine alan sosyal bir süreçtir.”* şeklinde onu tanımlayarak kişilik gelişimini göz önünde bulundurur.

Eğitimin bünyesinde barındırdığı çok çeşitli amaçlarını yukarıdaki tanımlarda görmekteyiz. İnsan yetiştirmek, kişilik geliştirmek, bireyi sosyal hayata hazırlamak, gelecek kuşaklara kültür aktarımı yapmak gibi amaçları bulunan eğitimin etkisini insanın yaşadığı her alanda hissederiz.

Bütün bu söylediklerimiz paralelinde, cumhuriyetin ilanından önce ve cumhuriyetin ilanından sonra ülkemizde eğitimin nasıl geliştiğine kısaca değinelim.

Altı yüz yıl egemenlik sürmüş Osmanlı Devleti'nde eğitim – öğretim önemli bir alan olarak görülmekteydi. Devletin önemli bilim adamları

yetiştirmesini bu önemin doğal bir sonucu olarak görebiliriz. İlerleyen yıllarda devletin siyasi ve ekonomik yapısının bozulması her alanı olduğu gibi eğitimi de etkilemiştir.

Duraklama, gerileme ve çöküş dönemlerinde eğitim alanındaki yetersizlikler, eğitimdeki birliğin ortadan kalkması, toplumu kalkındıracak kalifiye elemanların yetiştirilememesi Osmanlı Devleti'nin sonunu hazırlayan etmenlerin başında gelir. Siyasi olarak yaşadığı çıkmazların üzerine bir de eğitimdeki bu çatışmalar eklenir. Azınlıklara verilen haklar nedeniyle eğitimdeki birlik ve bütünlük ortadan kalkmış, eğitim millî olmaktan çıkmıştır. Çünkü farklı grupların değişik dünya görüşlerine hitap eden okullarda Osmanlı Devleti'nin değil mensup oldukları milletlerin görüşleri egemendir. Bu da *“dönemin nesillerinde bir ikilem oluşturur”* (Güngör, 1993: 257).

Tanzimat ile başlayan eğitim – öğretim sistemimizdeki yenileşmenin gerçek anlamda modernleşmeye geçişi cumhuriyet devriyle mümkün olabilmıştır.

Cumhuriyeti kuran aydın kesim, Osmanlı'nın son dönemindeki eğitim yetersizliklerini dikkatle incelemiş ve bu da eğitim yetersizliklerine karşı önlemler almalarını sağlamıştır. 8 Mart 1923'te dönemin Milli Eğitim Bakanı İsmail Safa *“Misak-ı Maarif”* adıyla milli eğitimin amaçlarını belirten bir genelge yayınlar. Hemen bir yıl sonra da ikinci tamimi yayınlanır. Özodaşık'a göre (1999), ilk tamimde milli eğitimin amaçları sıralanırken ikinci tamimde ise bu amaçların nasıl gerçekleştirileceği anlatılır (Özodaşık, 1999: 66).

Bu genelgelere ek olarak, 1923, 1924 ve 1926 yıllarındaki Heyeti İlmîyeler ve 1939, 1943, 1946 ve 1949 yıllarındaki Milli Eğitim Şûraları (Maarif Şûraları) ile eğitim alanında önemli adımlar atılmıştır.

Ergin'e göre (1977), Heyeti İlmîyeler'de okuma yazmanın yaygınlaştırılması, yeni okulların açılması ve ilkokul programlarının düzenlenmesi (Birinci Heyeti İlmîye); ders kitaplarının yazılması konusunun gündeme gelmesi (İkinci Heyeti İlmîye); eğitimin kız – erkek karma olarak sürdürülmesi ve kızların eğitimine ağırlık verilemesi (Üçüncü Heyeti İlmîye) gibi kararlar alınmıştır (Ergin, 1977: 2010 – 2012).

Milli Eğitim Şûralarında ise Türk çocuğunun, Türk toplumunun beklediği biçimde Türk ahlâkı ile yetiştirilmesi konusunda fikir birliğine

ulaşmıştır. Ayrıca Türk çocuğunun nitelikleri de sıralanmıştır. Bunlardan bazıları:

- Milli egemenliğin ifadesi olan kanunlara bilgi ve sevgi ile uyar.
- Cemiyet içinde yurttaşlarıyla el ve emek birliği yapar. Geçmiş nesillerin bıraktıkları maddî – manevî, milli ve insanî değerleri yalnız korumakla kalmaz, onları zenginleştirerek kendinden sonra gelenlere devreder.
- Milletini en yüksek medeniyet seviyesine çıkarmayı ülkü bilir. (T.C Maarif Vekilliği İkinci Maarif Şûrası, 1991).

Eğitimdeki ikiliği Tevhid-i Tedrisat Kanunu (1924) ile ortadan kaldıran Atatürk, eğitime “millîlik” özelliğini kazandırmıştır. Atatürk: *“Yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin yeni nesle vereceği eğitim, millî eğitimidir. Eğitimin hedefi millî olmalıdır.”* diyerek millî bir eğitimin gerekliliğini vurgulamıştır. Ayrıca herkesin okuma yazma öğrenebilmesini Harf İnkılâbı (1928) ile sağlarken gelişmiş batı uygarlığını anlayabilmeyi hedef edinmiştir. Yalnız bunu yaparken Batılılaşmayı eğitim hedeflerinin yanı başında tutmuş fakat onun önüne geçirmemiştir. Kuran’a göre (1981), Atatürk, Türk milletinin ekonomik olarak kalkınmasını ve çağdaşlaşmasını, milli bir eğitimin gelişmesinde bulur. Milli eğitimin kaynağını ise Türk milletinin karakterinde görür (Kuran, 1981: 70).

Atatürk döneminde modern ve milliyetçi bir insan tipi yetiştirmeye yönelik çalışmalar, kültürel ve sosyal yapının yeniden yapılandırılması ve gelişmiş batı medeniyetine entegre olmak amacıyla geliştirilmiştir. Eğitim sistemi ve hedefleri de bu amaçlara uygun olarak şekillendirilmiştir. Atatürk, vatani etrafında birleşmiş, çağdaşlaşmayı kendine prensip edinen ve millî bir devletin oluşmasına önyak olan yeni nesiller yetiştirmeye gayret göstermiştir.

Cumhuriyet öncesi ve cumhuriyet dönemindeki eğitim anlayışını kısaca özetledikten sonra incelediğimiz dönem oyunlardaki (1923 – 1950) eğitim unsurlarına göz atalım. Oyunları incelerken dönemin eğitim anlayışı ile ilişkilerine ve çocuğun bu aşamadaki rolüne değineceğiz. Bu bölümde oyunlarda karşımıza çıkan eski – yeni eğitim anlayışlarının karşılaştırılması, çocuğun okuma isteği, öğrenci ve okul çevresi, çocuk ve dersler, çocuk ve öğretmen, çocuk ve aile, okul ilişkisi ve son olarak çocuk ve özel eğitimcileri üzerinde duracağız.

1.1.3.1. Eski Eğitim, Yeni Eğitim Anlayışı Karşılaştırması

Osmanlı Devleti'nin yıkılışını hızlandıran modern yöntemlerden uzak eğitim sisteminin, cumhuriyet devrinde terk edilmesi kaçınılmazdı. Çağın gereksinimlerine cevap vermeyen, bilimsel yeniliklere sonuna kadar kapısını kapatan, yaratıcılık yerine ezberciliğin hüküm sürdüğü eğitim anlayışı ülkenin gelişmesindeki engellerin başında geliyordu. Bunun için Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Atatürk, geleneksel eğitim sisteminin terki konusunda görüşlerini her fırsatta dile getirmiştir. 15 Temmuz 1921'deki Maarif Kongresi'nin açılış konuşmasında bu düşüncelerini ifade eder:

“Şimdiye kadar takip olunan tahsil ve terbiye usullerinin milletimizin tarih-i tedenniyatında en mühim bir âmil olduğu kanaatindeyim. Onun için bir millî terbiye programından bahsederken eski devrin hurâfatından ve evsaf-ı fitriyetimizle hiç de münasebeti olmayan yabancı fikirlerden, şarktan ve garptan gelebilecek bilcümle tesirlerden tamamen uzak, seciye-i millîye ve tarihimizle mütenasip bir kültür kastediyorum. Çünkü dehayı millîmizin inkişaf-ı tâmmı ancak böyle bir kültürle temin olunabilir. Kültür zeminle mütenasiptir. O zemin, milletin seciyesidir.” (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri – II, 1989: 19–20).

Atatürk bu söylevinde, eğitimi yeni nesli yetiştirmek için bir rehber kabul eder. Ama eğitime sadece yeni nesli yetiştirmek görevini vermez. O, eğitimi sosyal politikaların şekillendirilmesinde, kabul edilmesinde ve uygulanmasında en önemli etken olarak kabul eder.

Eğitimdeki millîlik vasfının yitirilmesi millî benlik duygusunu da zayıflatmıştır. Bunu gören Atatürk, eski eğitim sistemini ciddi bir biçimde eleştirir. İncelediğimiz dönem oyunlarında, eğitim sisteminin iki farklı yüzü karşımıza çıkar. Eski eğitim ve cumhuriyetle birlikte uygulanmaya başlanan eğitim arasındaki farklar açık bir şekilde ifade edilir. Bu farklar oyunlarda, iki farklı sistemin karşılaştırılması veya eski sistemin eleştirilmesi olarak karşımıza çıkar.

Mahmut Yesari tarafından yazılan “Uykudan Uyanan Kız” (1939) monologundaki Ayşe, elli yıllık bir uykudan kalkar. Uyandığında çevresindeki her şey değişmiştir. Farklı bir dünyaya geldiğini düşünen Ayşe, bu değişimi hayretle anlatır. Önce evdeki radyoyu, ardından insanların kıyafetlerini ve son

olarak okuldaki çocukları büyük bir şaşkınlıkla izler. Çünkü onun yaşadığı dönem ile şu an içinde bulunduğu dönem arasında büyük farklar vardır. Camdan okula giden çocuklara bakarak anlattıkları eski eğitim sistemi ile yeni eğitim sisteminin karşılaştırması gibidir:

“Fatma: Çocuklar, taburla sınıfa giriyorlar. (taacüple) Aa! İşte bakın buna şaştım! Erkek çocuklarla, kız çocuklar bir mektepte okuyorlar... (...) Ne tuhaf giyinmişler! Etekleri dizkapaklarına kadar... Pek de gülünecek şey değil... Baş örtüsü bile örtmüyorlar... Hepsinin çorapları da siyah... Kir tutsun diye mi acaba? Aa, bunlar, fakir kızlar olmalı... Belki burası yetimhanedir... Paraları yetişmemiş olacak ki etekleri bu kadar kısa, sonra da daracık yapmışlar! Kız çocuklarının da, hocalarının da saçları kesik! Acaba saçlarını niçin kesmişler? (...) Ah! Tekrar tenefüse çıkıyorlar? Ellerinde büyük bir top ta var... Hepsi bir örnek kısa pantolon giymiş! Koşuyorlar! (taacüple) Birbirini tutar şeyler değil... Kız çocuklarının saçları kesik, erkek çocuklarının saçları da aksine, uzun... Bide fes giymiyorlar? Galiba fes alacak paraları yokta, başları üşümesin diye saçlarını uzatıyorlar! (...) Aklım sana emanet! Kısa pantolonlu çocuklar erkek değil, kız çocukları! Koca topu birbirlerine atıyorlar, koşuyorlar, sığıyorlar!” (Uykudan Uyanan Kız: 16–17).

Fatma'nın yukarıdaki ifadesinden eğitim sistemindeki köklü değişiklikleri görebiliriz. Heyeti İlmîyeler'de ve Maarif Şûralarında alınan kızların eğitimine önem verilmesi, eğitimin karma olması, okulda modern kıyafet giyilmesi gibi kararların sözde kalmayıp uygulandığına tanık oluruz. Ayrıca gelişen ve hızla çağdaşlaşan ülkedeki modernleşmenin en etkili aracının eğitim olduğunu anlayabiliriz. (Kongar, 1994: 37).

M. Faruk Görtunca'nın yazdığı “İnkılâplarımız”da (1943) Ece, eğitim – öğretim alanındaki yenilikleri karşılaştırmalı olarak anlatır. *“İnkılap, eski mektepleri, medreseleri tamamen ortadan kaldırdı.”* (İnkılâplarımız: 31) diyerek dile getirdiği eğitim alanındaki yeniliklere eski öğretmenlerin eğitim şeklini eleştirerek devam eder. Öncelikle eski mektep hocalarının giydikleri kıyafetleri ve sarıkları küçümser ardından da öğrencilerin karma eğitimine övgüler yağdırır.

Geleneksel eğitimin değişmeyen iki olgusu vardı. Bunlar ezbercilik ve şiddet. Ezbercilikle birlikte bilimsel zihniyet yapısı tamamen kapanırken, her türlü gelişmenin önü de tıkanmış oluyordu. Ayrıca yaratıcılığı ve yapıcı fikirlerin gelişmesini engelleyen ezberci eğitim çağın ve toplumun ihtiyaçlarına cevap veremiyordu.

Geleneksel eğitimin ile kastettiğimiz Osmanlı Dönemidir. Bu dönemde çocuğa yönelik şiddetin hem evde hem de okulda yaygın olduğu görülmektedir. Çocuğun ancak sertlik ve şiddetle eğitilebileceği görüşü toplum arasındaki genel kabullerdendi. Çocukların sertliğe ve sürekli şiddete maruz kalmaları onlarda bazı korkuların oluşmasına da neden olur. “Çocuklar arasındaki yaygın korkular: hoca korkusu, Allah korkusu, padişah korkusu, ana baba korkusu...” diyen Yücel, yaşadığı dönemdeki çocuk korkularını ifade eder. (Yücel, 1990: 104).

Geleneksel eğitimde görülen her iki olgu da incelediğimiz dönem oyunlarında karşımıza çıkar. Genellikle ezberci ve şiddete dayalı eğitim sistemin eleştirildiği ve ibret alınması için yazılmış oyunlarda, modern eğitim sistemi de geleneksel eğitim sisteminin yanı başında örnek olması için verilir.

M. Faruk Gürtunca'nın “İnkılâplarımız” (1943) oyununda Ece, geleneksel eğitim sistemindeki “dayak ve korku”dan bahsederken yeni eğitim sistemindeki çocuğun önemini dile getirmeyi ihmal etmez:

“Ece: Eski mekteplerde (Hocanın vurduğu yerde gül biter.) sözü hâkimdi. Dayak boldu. Çocukların eti hocanın, kemiği babanın idi. Fakat bugün bunlardan eser kalmamıştır. Cumhuriyet mektepli çocuğu nasara yensurudan karabaş tecvitten kurtarmıştır. Cumhuriyet okulunda bugün korku değil, sevgi vardır.” (İnkılâplarımız: 31).

Öğr. Cevdet Demiray'ın yazdığı “İki Devir” (1945) oyununda, elinde uzun değneği bulunduğu söylenen hoca, çocukları korkutarak dersleri dinlemelerini saplar. Ayrıca bahsi geçen hoca, enfiye çekerek, hapşırarak ve gürültülü gürültülü öksürerek, burnunu karıştırarak örnek olmayacak davranışlar sergiler. Aynı hoca tipini Kazım Karabekir'in “Hâlâ Bu Mektep” (1997) oyununda da görürüz:

Hoca: Ayakların kırılısın, git... (Hoca parmağını burnuna sokarak pislik çıkarır. Bakar. Fiske ile çocuklara doğru atar, cebinden tesbih, enfiye kutusu çıkarır, bir enfiye çeker, aksırmaya başlar, aksırdıkça) Estağfur ah, estağfurullah! (Der. Sonra rahle üzerindeki mendil ile gürültülü bir burun siler.) (Hâlâ Bu Mektep: 48).

Geleneksel eğitim sisteminin eleştirisinin yapıldığı Kazım Karabekir'in “Hâlâ Bu Mektep” (1997) oyununda, çocuklara uygulanan şiddet gözler önüne serilir. Çocukları acımasızca döven hoca sınıfta da hoş olmayan hareketler yapar. Çocuklar bütün ezberledikleri şeyleri hep bir ağızdan okurlar. Buna karşılık hoca yine çocukları döver, sınıfta sağa sola tükürür,

uyur. Hocanın uyuduğunu gören çocuklar onun karşısına geçip dil çıkarırlar, el hareketi yaparlar. Özetle çocukların hocaya karşı saygısı, korku ve baskıdan gelir. Bu unsurlar ortadan kalktığında çocuklardaki saygı da yok olur.

Çocuklara uygulanan şiddeti de aynı oyunda sıkça görürüz. Dayağın sadece hocanın sopasıyla değil buna ek olarak bir de falaka ile uygulanır. Aynı oyunda birbirleri ile kavga eden çocukların cezası yine hoca tarafından fakat bu sefer falaka ile verilir. Çocuklara uygulanan şiddette onların bir birey olduğu ya da küçük olmalarından dolayı dayanıksızlıkları dikkate alınmaz. Önemli olan disiplindir ve bu disiplin de şiddet ile sağlanmalıdır.

Bu mektebe eğitim ve öğretim sisteminin nasıl olduğunu görmek için kaymakam ve bir ziyaretçi gelir. Hoca öğrencilerin ne kadar iyi olduklarını göstermek için öğrencilerine sorular sorar. Öğrenciler eksiksiz ezberlediği soruları hiç tereddütsüz cevaplarlar. Bunun üzerine Ziyaretçi, bu ezberlediği yerlerin sorusunu değiştirerek tekrar sorar. Konuları anlamadan ezberleyen öğrenciler bu soruya cevap veremezler. Ziyaretçi bu öğrencilere ve dolayısıyla eski sisteme tepkisini “Hâlâ Bu Mektep!” diyerek gösterir. Bunun üzerine Kaymakam, eski sistemi eleştiren ve yeni sistemi anlatan bilgilendirici bir konuşma yapar:

“Kaymakam: (...) Keser, testere, kazma, kürek, çekiç, örs kullanamayan kollara hakim olan zekâ beceriksizdir. Türk kâinatın en kabiliyetli bir mahlukudur. Türkün zekası, Türkün dehası namütenahidir. Fakat elverir ki müterakki memleketlerin yenililerini vakit geçirmeden alalım. Yüksek yaratılmış olan bu yavrucukları beceriksiz bir vücut olarak yetiştirmekten kurtaralım beyefendi teşrifiniz mektebimize felah getirdi. Kazamız çocuklarını bu öldürücü terbiyeden kurtardı. Rica ederim memleketimizin böyle bilgi-virtten mahrum köşelerini geziniz. Milletın dertlerini gazetenizle milletin kulağına bağırınız. Türkün uyanış ve kurtuluş hareketlerine zekâ ve tedbirimizle sürat vermek her münevverin borcudur. (Hoca'ya hitaben) Haydi Hoca Efendi mektebiniz paydos.. Çocukları al da gel her şeyden evvel yeni usul mektepleri görelim.” (Hâlâ Bu Mektep: 54).

Türk'ün değerinin ve öneminin anlatıldığı bu bölümde ayrıca memleketin her yerinde eski usullerle verilen eğitimin terk edilmesi gerektiği vurgulanır. Ayrıca cumhuriyet çocuklarının beden terbiyesi konusuna da dikkat çekilir. Kaymakam, çocukların bulunduğu coğrafi bölgeye göre bir beceri kazanmaları gerektiğini söyler, çünkü Türk çocuğu ve halkı her türlü olumsuzluğun üstesinden gelebilmelidir. Cumhuriyetin ilanından sonra bir

politika olarak geliştirilen beden terbiyesi, çocukların buldukları coğrafi bölgeyle uyumlu birtakım becerileri kazanmasını kapsar. Yılın uzun bir dönemi kar yağışının görüldüğü yerlerdeki çocuklar kayağı, engibeli arazidekiler at binmeyi, ovalık yerlerdeki çocuklar da keser, kazma, kürek kullanmayı bilmelidirler. Kazım Karabekir, beden terbiyesinin şimdiye kadar estetik ve ritmik hareketler olduğu bu düşüncesinin yanlışlığına değinir. Çünkü beden terbiyesi, vatani için her türlü fedakârlıkta bulunan, ölümden korkmayan ve yaptığı işi sağlam yapan bireyler yetiştirme politikasıdır. Beden terbiyesi, estetik hareketler değil; kuvvetli, güçlü çocuklar yetiştirmektir. (Karabekir, 1995: 323 – 328).

Oyunda ayrıca Hoca, bir öğrencinin ismini köylülerin dediği gibi yanlış söyler. Bunun üzerine “Ziyaretçi”, öğretmenin topluma örnek olması ve onların yanlışlarını düzeltmesi gerektiğini hatırlatır. Yeni eğitim sisteminde her türlü eksiklikler ve yanlışlıklar eleştirilir.

Eski ve yeni mekteplerde öğretilen bilgiler de birbirinden tamamen farklıdır. Yeni mekteplerde çocuklara pozitivizm temelli bilimsel bilgiler öğretilirken, eski mekteplerde ezberci eğitimle birlikte çağın gerisinde kalmış konular öğretilmektedir. Örneğin incelediğimiz oyunda modern bir okul olan “Erzurum Nümune Mektebi”nde dünyanın yuvarlak olduğu öğrencilere öğretilmektedir. Erzurum’daki bu modern okuldan Hoca Efendi’nin okuttuğu bu eski mektebe gelen bir çocuk, bu öğrendiğinin günah olduğunu duyar. “Günah” kavramı ile korkutulan çocuk bir daha hocanın sözünden çıkmaz. Ayrıca daha önce ay ve güneş tutulmasının doğanın doğal dengesi sonucunda oluştuğunu öğrenen çocuk, bu mektebe gelince fikirleri tamamen değişir:

“Çocuk: Bir gün Ay Gün tutulmasını anlattı da bunlardan korkulmaz dedi hem efendim Ay ve Günü cehennemdeki zebaniler kara yüzlü ifritler ateşten kıskaçlarla tutarlarmış. Geçen gün Ay tutuldu da hep dam başına çıktık babam zebanileri korkutmak için tam yedi defa tüfek attı. Bizim hoca efendi ile imam efendi minareye çıktılar. Ezan okudular. Salavat getirdiler. Efendim hiç Ay Gün tutulur da korkulmaz mı? Sonra Allah insanı hışım taşlarına çarpar.” (Hâlâ Bu Mektep: 50).

Atatürk, Türk toplumunda yeni bir kültür yapısı ve siyasi sistem inşa ederken, bunu koruyacak, geliştirecek insan unsurunu da milli eğitim ile yetiştirmeyi hedeflemiştir. Bunun için ilk önce çağın gerisinde kalan, ezbere

dayanan ve pozitivist ilkelerden uzak olan eğitim sistemini değiştirmeyi düşünmüştür. Çünkü kurulan yeni düzeni ayakta tutacak, güçlendirecek ve sonraki nesillere taşıyacak bireylere ihtiyaç vardır. Yeni kurulan her sistemi, her düzeni anlayabilecek, geliştirecek, savunacak ve koruyacak güçlere ve kaynaklara ihtiyaç duyulur. (Özodaşık, 1999: 75) Atatürk, yeni Türk devletinin yüceltilmesi, korunması ve geliştirilmesi için gerekli olan gücü, kuvveti ve desteği Türk gencinde bulmuştur. Bunun için de Türk Milli Eğitimi'nin insan yetiştirme politikasını, tasarladığı yeni kültür ve siyasi yapısına paralel olarak şekillendirmiştir.

Oyunların genelinde, yeni hedeflerle inşa edilen eğitim sisteminin, Cumhuriyet Türkiye'si gençlerini en iyi şekilde yetiştirmek amacıyla olduğu görülür. Eski eğitim anlayışı ile yeni eğitim anlayışı karşılaştırılırken, yeniyi sahiplenen ve eskiyi hor gören çocuklar dikkati çeker. Oyunlarda, yeni kurulan cumhuriyeti koruyacak, kollayacak ve geliştirecek bireyleri yetiştirmeyi planlayan milli eğitimin sisteminin bu görevi kusursuz yerine getirdiğine tanık oluruz.

1.1.3.2. Çocuk ve Okuma İsteği

İncelediğimiz oyunlardaki çocuklarda okuma isteği, vatanına, milletine fayda sağlamak için okuma ve her türlü engele rağmen okuma olmak üzere iki şekilde karşımıza çıkar.

Faruk Nafiz'in yazdığı "Bir Demette Beş Çiçek" eserindeki "Dersler" (1933) isimli manzum oyunda Talebe, derslerin çokluğundan ve zorluğundan yakınır. Ders çalışırken uykuya dalan Talebe, rüyasında bütün dersler canlanmış olarak görür. Tarih dersinin içinden çıkıp gelen Şövalye, onu derslerine çalışması gerektiği konusunda uyarır. Şövalye'nin üzerindeki kıyafetlerden çok korkan Talebe, ders çalışacağına dair ona söz verir. Ardından akli başına gelen çocuk, ders çalışmanın sadece kendisi için değil, yurduna faydalı olmak içinde gerektiğini anlar:

"Talebe:

Diyorlar: "Kızım, çalış, ne varsa, Kimya, Fizik...

Bir san'at sahibi ol. San'at altın bilezik!

Faydan dokunsun artık hem kendine, hem yurda:

Lisenin bitmesine zaten ne kaldı şurda?" (Dersler: 41).

Miraç Aktuğ'un yazdığı "Kör Yavru ve Anası" (1938) manzum oyununda, Orhan içindeki okuma isteğinin nedenini vatana ve milletine faydalı olmak şeklinde özetler. Ayrıca bir mektebe gidip okuyarak, ülkesini sarmış olan gerilik kollarını yok etmek ister. Bunun için de ülkeyi saran geriliği, yeniliklere karşı çıkan görüşü koparmayı, ortadan kaldırmayı düşünür.

Şükrü Duyar'ın "Emek Atelyesi" (1941) oyununda Uslubaş ve Yılmaz, meslek lisesinden mezun olduktan sonra Bilecik taraflarında bir atölye açacaklardır. Bu atölyeyi zamanla büyütüp fabrikaya dönüştüreceklerdir. Böylece önce kendilerine sonra da buldukları bölgeye faydaları dokunacaktır. Kurdukları fabrikayı vatana ve millete yararlılık esasına göre işleteceklerdir.

Aynı oyunda Gürdal ise meslek lisesinin onlara neler kazandırdığını anlatır. Öğrendikleri mesleğin hem kendilerinin hem de vatanlarının ilerlemesi için bir araç olduğunu savunur. Meslek lisesinde okumalarının onlara bir sanat kazandırdığını ve bu sanatı iyi kullanarak ülkelerine yararlı bireyler olmalarını arkadaşlarına öğütler:

"Gürdal: Biz birer sanat öğrendik, hemde esaslı bir şekilde öğrendik. Şimdi bizler memleketimiz için kendi branşımızda değerli birer eleman sayılırız, yurdun bizden beklediği birçok işler var. Biz bunları başarabilecek kadar güçlüyüz. Mesleğimizde çalışırsak hem melekke hemde kendimize çok yararlı olabiliriz." (Emek Atelyesi: 8).

Bedia Çivil'in yazdığı "Ali ve Babası" (1947) oyununda Ali, her türlü olumsuzluklara rağmen şehirde eğitim hayatını sürdürür. Okuldan arta kalan zamanlarında, sokaklarda gazete satarak para kazanır. Bu kazandığı parayla hem ailesinin geçimini sağlar hem de kendisine okul için harçlık yapar. Bütün bu zorluklar altında çalışan Ali'nin tek bir amacı vardır. Onu da *"İsteğim yurduma ve milletime faydalı bir insan olmaktır"* (Ali ve Babası: 10) diyerek dile getirir.

Enver Süldür'ün yazdığı "Ülkü Çocukları" (1948) oyununda Necla dördüncü sınıf öğrencisidir. Dönemi, çok iyi tamamladığını abisine haber vermek için bir mektup yazar. Abisinin verdiği cevapta, çocuklar için eğitim ve öğretimin hem kişiler hem de millet için ne kadar önemli olduğu görülür.

İnsanların başarıya ancak eğitim ile ulaşabileceklerini söyleyen abisi vatana yararlı bir birey olmak için de okumak gerektiğinin altını çizer. Ayrıca çocukların üstün başarılarından aileleri nasıl gurur duyuyorsa, aynı paralelde millet de onlarla övünür:

“Ağabey: Yükselen her çocuğun ailesi kendisiyle iftihar ettiği gibi milletinde kendisinden beklediği hizmetler çoktur. Şuna iman etmelisin ki sen kendine olduğu kadar vatana millete de büyük hizmetler yapıyorsun ve yapacaksın demektir. Bu sebeple seni candan kutlar ve daha büyük başarılar diliyerek güzel gözlerinden öperim.” (Ülkü Çocukları: 7).

İncelediğimiz oyunlarda her türlü olumsuzluklara rağmen okuyan çocukların öncelikli hedefi, kendisini yetiştiren, huzur içinde yaşatan yurduna ve milletine vefa borçlarını ödemektir. Bu çocuklar sadece vefa borçlarını ödemekle kalmazlar. İçinde buldukları siyasi ve sosyal koşulları geliştirmeyi ve ilerletmeyi de kendilerine bir felsefe olarak belirlerler.

Oyunlarda her türlü olumsuzluğa rağmen okuma isteği olan çocuklar da karşımıza çıkar. Bu olumsuzluklar, aile baskısı, maddi imkânsızlıklar ve çocukların ailesinin bulunmaması olarak sınıflandırılabilir. Dönemin çocukları tüm olumsuzluklara rağmen, hiçbir şekilde okumayı bırakmazlar. Eğitimin, hem kendilerini hem de buldukları çevreyi değiştireceğine inançları sonsuzdur.

Sadrettin Celal tarafından yazılan “Fedakâr Melek” (1930) oyununda, öksüz ve yetim bir kız olan Melek’i, Hürmüz Hanım evlat edinmiştir. Melek’e kötü davranan gerektiğinde şiddet uygulayan Hürmüz Hanım, onun okumasını kesinlikle istemez. Bu yüzden onu okula göndermek yerine çalıştırır, ev işlerini yaptırır. Melek bu işlerden fırsat bulduğunda okula kaçar. Bu durumu en sonunda fark eden öğretmeni Fikri Bey, Hürmüz Hanım’ı okula çağırır. Melek’in okuma yazma öğrenmesine engel olmaması için onu uyarır. Melek okuma isteğini sık sık dile getirir fakat Hürmüz Hanım kızların okumasının yanlış olduğunu düşünür:

“Melek: Ah Muallim Bey! Bir kere okuyup yazabilsem!

Hürmüz H.: Bak, şuna da bak. Okuyup ta sanki ne olacakmışsın.. Zaman kızları gibi finkatmak için değil mi?

Fikri B.: Hayır, Hürmüz Hanım, hayatını namuskârane bir suretle kazanmak için, insan olmak için.

Hürmüz H.: Benim bu kadar derin şeylere aklım ermez. Sizinle çene yarıştıramam.” (Fedakâr Melek: 15–16).

Bundan sonra Melek'i öğretmen Fikret, evlat edinir. Ona gecesini gündüzüne katarak okumayı öğretmeye çalışır. Melek de bu çabayı boşa çıkarmaz ve dört ay içerisinde okuryazar olarak sınıftaki diğer çocuklara model olur. Uyku ile geçen zamanlarına acıdığını söyleyen Melek, onun yaşındaki çocuklar gibi mektup yazma isteğinin gerçekleşeceği günü dört gözle bekler.

R. Gökalp Arkın tarafından yazılan "Haydi" (1943) oyununda, Haydi dedesiyle birlikte dağlarda yaşar. Doğa ile baş başa oldukça mutlu bir hayatı olan Haydi'yi okula gitme yaşı gelince öğretmenler ziyaret ederler. Dedesi onu okula göndermekte isteksizdir. Çünkü evleri okula çok uzaktır ve okula giderken geçtiği orman tehlikelerle doludur. Bu yüzden okula gidemeyen Haydi'ye öğretmenlerinin okuma yazma konusunda söyledikleri çok cazip gelir. Öğretmenlerin elindeki kitaplardan birinde bir çoban gören Haydi, onun öyküsünü merak eder ve "*Çobana ne olmuş ah okuyabilseydim ne iyi olurdu.*" (Haydi: 29) diyerek okuma isteğini dile getirir.

Enise Aral'ın "Dilek Kuyusu" (1946) oyununda Çoban Süleyman, dağlarda, kırlarda, bayırlarda dolaşarak hayvanlara bakar ve onlarla vakit geçirir. 1 Mayıs günü bütün köy halkı gibi Dilek Kuyusu'nun başına gelir ve bir dilekte bulunur:

"Süleyman: Dilek kuyusuuu... dilek kuyusuuuu... Senden diliyorum, sana yalvarıyorum. Ben köyün çobanıyım. Koyunlarımı, kuzularımı, çiçekleri, dağları çok seviyorum. Seviyorum ama daha çok sevdiğim birşey var: okumak... Ben okumak istiyorum. Yalvarıyorum sana... bu dileğimi yerine getir." (Dilek Kuyusu: 10).

Maddi imkânsızlıklar nedeniyle okuyamayan Çoban Süleyman'ın içine dert olan bu isteğini kuyunun başından geçen Ağadayı duyar. O da aynı kuyunun başına bir oğul istemek için gelmiştir. Çoban Süleyman'ın isteğini duyan Ağadayı, onun bu isteğini yerine getireceğini ve eğer iyi bir yere gelirse onunla gurur duyacağını söyler. Süleyman önce duyduklarına inanamaz daha sonra hemen Ağadayı'nın eline sarılır, öper. Dilek Kuyusu'ndan isteyeceği oğlun yerine Çoban Süleyman'ı koyar ve onun okuyup kendisi gibi cahil kalmamasını diler.

Çoban Süleyman'ın kimsesizliği Ağadayı'nın yaptığı bu iyilikle son bulur. Ağadayı'yı ailesinin yerine koyar. Maddi imkânsızlıklar sebebiyle bu zamana kadar okuyamayan Çoban Süleyman, eğitimine başlamak için şehre gider. Aradan yıllar geçer, bu arada sivrisinek yuvası olan Dilek Kuyusu köye sıtma hastalığı saçmaya devam eder. Bu yüzden bütün köylüler yorgun, bitkin ve hastalıktır. Kuyunun etrafında bulunan papatyalar köyü ancak Çoban Süleyman'ın kurtarabileceğini söyleyince, "Çiçekler" ona gülerler. Fakat Süleyman, içindeki okuma arzusuyla bütün eğitim hayatı boyunca çok başarılı olmuş ve köyüne öğretmen olarak geri dönmüştür. Süleyman'ın öğretmen olduğunu duyan "Çiçekler", şaşkınlığa uğrarlar. Bütün bir köyü ölümden, içindeki okuma isteğini hiçbir zaman kaybetmeyen Çoban Süleyman kurtarır.

Bedia Çivil'in tarafından yazılan "Ali ve Babası" (1947) oyununda Ali, babasının bütün baskılarına rağmen şehirde eğitimine devam eder. Ailesinden destek alamayan Ali'yle bu süre içinde arkadaşları da fakir olduğu ve okul dışında çalıştığı için alay ederler. Ali bir taraftan ailesi ve arkadaşları ile uğraşırken bir taraftan da eğitimine devam etmek için bazı zorluklara göğüs germek durumunda kalır. Okuyabilmek için çektiği zorlukları ve babasının ona yaşattığı zorlukları büyük bir üzüntü ile anlatırken fakat okuma konusundaki kararlılığı dikkat çeker:

"Ali: (Başını doğrultur) baba, size hiçbir zaman karşı gelmek istemiyorum. Fakat başıslayın, buan mani olamayacaksınız. Size geçin parası kazanırken bir yandan da ders çalıştım. Matbaada bodrum katında, tek mumla.. bu sıkıntıları ben ilerisi için çektim. Yani bugün için.."

Baba: (Kezbanı iter) Çekil önümden. (oğluna) baban mı okumuştun? Dayın mı? Esker ocağında öğrendiklerimiz yetiyordu bize. Sen fazlasını da öğrendin eskere gitmeden. Daha ne istiyon. Kırık dökük kulübemizle bir tarlamız kaldı. Biraz da çalış, onları onar." (Ali ve Babası: 17).

İçindeki okuma isteği babasını çiğneyip geçmesine neden olsa da Ali, hiçbir zaman aldığı bu karardan pişman olmaz. O, bundan sonra daha da çok çalışarak çok istediği mühendisliği kazanır. Köyüne mühendis olarak giden Ali, köyün gelişip kalkınmasını sağlayan kişi olur. Bu durumu gören babası ise yaptıklarından pişman olarak Ali'den af diler. Babası, içindeki okuma isteğini yaşadığı tüm baskılara rağmen bırakmayan oğlu ile gurur duyar:

"Hasan Ağa: (heyecandan ağlamaktadır) Ben ettim sen etme oğul... Eyi ki sözüme ganıp ta köyde galmadın. Eyi ki...içindeki ateş sönmedi."

Ali: (müteessir) üzülme artık baba... olan oldu. Geçti her şey. Bundan sonra geçecek ne çok mutlu günlerimiz olacak. (karşısına)” (Ali ve Babası: 20 – 21).

İçinde okuma isteği bulunan çocuklar boş zamanlarını kitap okuyarak değerlendirirler. Boşa geçirilmiş zamanı kayıp olarak gören çocuklar, bu vakitlerini en iyi şekilde geçirmeye gayret gösterirler.

Vasfi Mahir'in yazdığı “10 İnkılâp” (1933) oyununda Fidan, boş vaktini “*Karınca Çocuk Hikâyesini*” (10 İnkılâp: 4) okuyarak geçirdiğini söyler.

İ. Hakkı Baltacıoğlu tarafından yazılan “23 Nisan” (1940) oyununda ayağını incittiği için bayram gösterisine gidemeyen Sabri, bu vaktini kitap okuyarak geçirir. Sabri'nin arkadaşı Horoz'a, *Yeni Adam Çocuk Hikâyeleri'nden “Aslan”* piyesini okuduğunu gösterir. Bunun üzerine Horoz, kendisinin de o öyküde rolü olduğunu söyleyince Sabri, ona horozları sevmesinin asıl nedeninin bu oyun olduğunu söyler:

“Horoz: (Başını sallar) Ah bildim, bildim. Benim de rolüm vardır onda!

Sabri: (Şaşırır) Bak, nasıl da biliyorsun! Zatan ben horozları bu kitaptaki temsili okuduktan sonra sevmiye başladım. Dur, sana da okuyayım.” (23 Nisan: 19).

Oyunlara genel olarak baktığımızda, içinde okuma isteği olan çocuklar her türlü olumsuzluğa rağmen bu isteklerinden vazgeçmezler. Bu olumsuzlukların üstesinden gelmek için yaşlarından beklenmeyecek kadar büyük fedakârlıklar gösterirler. Maddi imkânsızlıkları bulunan çocuklar çalışarak eğitim hayatlarını sürdürürken, aile baskısına maruz kalanlar eğitimlerini sürdürebilmek için ailelerini yok sayabilmektedirler. Zorluklar karşısında yılmadan çalışan bu çocuklar, eğitimleri sonucunda hem buldukları bölgeye hem de vatanına ve milletine faydalı bir vatandaş olurlar.

1.1.3.3. Öğrenci, Okul ve Dersler

Çocuklara eğitim ilk olarak ailede verilir. Ailenin verdiği bu eğitim, çocukların önlerine çıkabilecek her türlü duruma hazırlıklı olmalarına ve iyi bir kişilik kazanmalarına önayak olur. Fakat çocuklar bunları belirli bir program dâhilinde değil gelişi güzel olarak öğrenirler. İnfomal eğitim olarak nitelendirilen bu gelişi güzel öğrenme şekli, çocukların eğitimlerini

sürdüremeleri için gerekli olsa da yeterli değildir. Bunun için planlı ve programlı bir eğitim sürecine ihtiyaç duyulur.

Çocuklara bir program dâhilinde, belli hedefler kazandırılması ancak formal eğitim ile sağlanabilir. Formal eğitimin milli eğitimin amaçlarına göre hazırlanmış eğitim programlarıyla, okulda sistemli, programlı ve örgütlü türüne de örgün eğitim denir (Gökçe, 2000: 36). Yani okul, kişilere, içinde buldukları yaş grubuna göre kazanması gereken davranışların planlı olarak kazandırıldığı formal eğitim ortamıdır.

İncelediğimiz dönem oyunlarında okul ortamının farklı işlevleri göze çarpar. Bunlardan ilki, çocuklara doğru söz söylemenin, yalandan ve kötülükten uzak durmanın, dürüstlüğü, çalışkanlığın ve arkadaşlığın öğretildiği yer işlevini gerçekleştirmesidir. İkinci olarak okuldaki derslerden, meslek liselerinden kısacası okulun eğitim işlevinden bahsedilir. Son olarak ise çocukların okula bakışı ve okul sevgisi anlatılır.

Çocuklar, ailelerinden öğrendiğini kimi değerleri okulda da gösterirler. Hatta bu değerlere sahip olmayan arkadaşlarını eleştirirler, aralarına almazlar. M. Cevdet Demiray'ın yazdığı "Doğru Yol" (1934) oyununda, okulda bir hırsızlık olayı gerçekleşir. Bu düşkün davranışı yapan kişiyi bulmalarını ve gereken cezayı vermelerini isteyen üçüncü sınıf öğrencileri Başmuallim'in yanına gider. Başmuallim üçüncü sınıf öğrencilerinin gösterdiği bu "yüksek duygu ve doğruluğa bağlılıklarını" (Doğru Yol: 8) takdir eder ve gerekenin en kısa zamanda yapılacağını söyler:

"İkinci çocuk: Hepimizin yüzünü kızartan ve hepimize birer leke süren bu kırılmalı elin sahibini, her kim olursa olsun en ağır şekilde cezalandırılmasını ayrıca rica ediyoruz.

Başmuallim: Bunu yapan ortaya elbet çıkarılacak cezasını da görecektir. Bunda şüphemiz olmasın. Yalnız bu çirkin işin sizleri ve arkadaşlarınızı böyle büyük bir teessüre düşürmemesi lazım geldiğini de söylemek isterim. Çünkü bu iş bir arkadaşınız tarafından yapılmıştır. Hiçbir vakit sizlere ve mektebe leke getiremez." (Doğru Yol: 8).

Miraç Aktuğ'un "Kör Yavru ve Anası" (1938) isimli manzum oyununda, Kaya: "İşte okul öğretir insana doğru yolu, / Bilgi olur daima insanın kıvanç kolu" (Kör Yavru ve Anası: 73) diyerek okulun davranış kazandırma işlevine işaret eder.

İ. Hakkı Baltacıoğlu'nun "23 Nisan" (1940) oyununda olduğu gibi kimi zaman da doğruluk ve dürüstlük örneği sergileyen öğrencileri yetiştirdiği için okul ve öğretmenler: "*Hay senin ağzını öpeyim emi? Hay seni yetiştiren okul, öğretmen sağ olsun benim akıllı yavrurum.*" (23 Nisan: 12) denilerek yüceltilir.

Muzaffer Baranok'un yazdığı "Okul Kaçağı" (1946) oyununda, öğrencilerden okulu evleri gibi görmeleri istenir. Nasıl ki evlerini düzenli, tertipli ve temiz tutmaya özen gösteriyorlarsa okulda da aynı şekilde davranmaları söylenir. Hemen ardından ise okulu gönüllü olarak temizleyen Gülser, çocuklara okulu temiz ve düzenli tutukları için teşekkür eder. Çünkü çocuklar, yerlere kâğıt atmamaya ve çamurlu ayaklarla okula girmemeye özen gösteriyorlardır.

Okulun bir ev ortamına benzetilmesi ve öğrencilere orayı temiz tutma davranışının kazandırılmak istenmesi önemlidir. Bu şekilde hem çocuklar arasındaki yardımlaşma hem de birlikte hareket edebilme duygusu gelişir.

Aynı oyunda Ali, sürekli okuldan kaçan ve arkadaşları ile sokakta kumar oynayan bir çocuktur. Ali'nin arkadaşı Hasan, bir gün onu dışarıda arkadaşları ile kumar oynarken görür. Oyunu bitene kadar Ali'yi bekleyen Hasan, onu bir kenara çekip neden okuldan kaçtığını sorar ama cevap alamaz. Okulu en güzel yuvaları ve evleri kadar değerli gören Hasan ve arkadaşları, Ali'ye okulu sevdirmek için her türlü yolu deneyeceklerini söylerler. Işık ise Ali'nin bu durumuna bakarak onun kötü ahlâklı olduğunu ve okuldan kaçtığı için onu sevmediğini söyler. Öğretmen ise Türk çocuğunun fena ahlâklı olamayacağını ve onu bu yoldan kurtarmak, kazanmak için el birliği ile çalışmalarını gerektiğini anlatır.

Uzun uğraşlar sonunda okula getirilen Ali, öğretmenlerini annesinden daha fazla sevdiğini ve okulu kendi evi gibi gördüğünü söyler. Bir daha kötü yollara düşmeyeceğine dair öğretmenlerine söz verir.

Okul, arkadaşlar arasındaki ilişkinin gelişmesine de vesile olur. Bedia Çivil tarafından yazılan "Ali ve Babası" (1947) oyununda, Tomris ile Ayşe aralarında bir yanlış anlama yüzünden tartışırlar. Sınıf ortamında gerilim biraz arttığından öğrenciler yüksek sesle konuşmaya başlarlar. Bu kavga aralarındaki arkadaşlık ilişkisine zarar vermeden Tomris tarafından engellenir.

Okulun, öğrenciler arasında birleştirici rol üstlendiği bu oyunda arkadaşlar arasındaki ilişki ve birbirlerine güvenleri de dikkat çeker.

Sınıftaki bu gürültüyü duyan Ali, öğrencilerin sınıfta sessizce beklemeleri gerektiğini de arkadaşlarına hatırlatır. Artık beşinci sınıfa gittiklerini ve bu şımarıkça davranışların kendilerine hiç yakışmadığını anlatır. Ayrıca sınıfta gürültü yapmak yerine dokuz gün sonra başlayacak sınavlara çalışmaları gerektiğini söyler. Okulun öğrencilerden beklentisi sadece başarıdır ve gürültü yaparak bu başarıya ulaşamayacaklardır.

Çocukların okulda öğrendikleri bir diğer değer ise insanlıktır. Meliha Volkan'ın yazdığı "Okul Sonu" (1949) manzum oyununda çocuklar yaz tatiline çıkmak için hazırlanırlar. Çocuklar, tatilde koşup oynamayı düşünürlerken okulu bitirmenin haklı gururunu yaşarlar.

*"Çocuklar:
İşte girdik tatile,
Kavuştuk bu tatlı güne,
Okulu biz de bitirdik,
İnsanlığı sevmeyi, korumayı öğrendik.
Oynyalım gülelim,
Çocuklar bugün yine..." (Okul Sonu: 1).*

Yukarıdaki dizelerde "insanlık" kavramı dikkat çeker çünkü Atatürk'ün gençliğe yüklemek istediği değerlerden birisi de "insan sevgisidir". Cumhuriyet ilan edilmeden önce toplumda bazı çatışma yaratan durumlar vardı. Bunların en başında okullardaki yerli – yabancı ayrımı gelmekteydi. Batılılaşma ile ortaya çıkan yeni mekteplerdeki ve eski eğitim sisteminin devam ettirildiği medreselerdeki zihniyet farkı toplumdaki ikiliğin ilk nedeniydi. Bu sebeple aynı toplumun vatandaşları birbirine adeta düşman gibi bakmaktaydı. Atatürk, Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile eğitimdeki bu ikiliği ortadan kaldırdı. Çünkü Atatürk'ün toplum idealinde özgür, bağımsız ve insan haklarına saygı vardı. O, insanın insan olarak yaşayabilmesi için hak ve özgürlüklerinin engellenmemesi gerektiğini düşünmüştür. "Yurtta sulh, cihanda sulh" ilkesiyle de insanlar arasındaki ilişkinin sevgi, saygı ve hoşgörü çerçevesinde gelişmesini istemiştir. İnsanlığı kendi toplumundan başlayarak tüm dünyada görmeyi arzulamıştır. Bunun için Türk inkılâbı insanı temel alan ve onu yücelten bir özelliğe sahiptir. (Ülken,1992: 507 – 509).

Okulun öğrencilere öğrettiği konulardan biri de her türlü kötü davranıştan uzak durma olarak göze çarpar. Okula giden çocuklar tertipli, düzenli ve güzel ahlâklı olmalıdırlar. Mahmut Yesari'nin "Soyulan Hırsız" (1961) oyununda Süreyya ve Mehmet ilkokul arkadaşlarıdır. Mehmet yaptığı haylazlıkların sonucu olarak okula devam edememiştir. Süreyya ise liseyi ve üniversiteyi bitirmiştir. Fakat Süreyya bütün bu eğitim hayatına hiç uygun düşmeyecek şekilde hırsızlık yaparak geçimini sürdürür. Tesadüfen soyguna geldiği evlerin birinde eski okul arkadaşı Mehmet'e rastlar. Mehmet Süreyya'nın bu haline çok şaşırır çünkü kendisi gibi haylazlık yapmamış ve üniversiteyi bile okumuştur. Bunun sebebini merak eder ve sorar:

"Mehmet: (Elindeki tabancayı bırakır, ceketini de masanın üzerine atar) Cebirci Süreyya. Yahu, okulda senin gibi çalışkan çocuk yoktu. Liseyi bitirdin.

Süreyya: Üniversiteyi de.

Mehmet: Sonradan cinnet falan getirdin mi?

Süreyya: Neden sordun?

Mehmet: Hırsızlık, dolandırıcılık, bizim gibi haylazların akıbetidir. Senin gibi mektep, medrese görmüştü yazık, ayıp değil mi? Peki ne oldu? Neden bu yollara düştün?

Mehmet: Fena arkadaşın tesiri kardeşim. Sen benim hırsız olduğumu bile bile boynuma sarıldın... Halbuki ötekiler güler yüzle bana etmedikleri fenalık kalmadı. Babam ölmüştü. Elime çok para geçti... Bir sürü reziller arkadaşlık maskesi altında yolumu kesitler... Gençtim, tecrübesizdim. Az zamanda param bitti. Tahsil çağı da geçmişti. Beş parasız kaldığımı görünce beni aralarına aldılar... İşte bu vaziyete düştüm." (Soyulan Hırsız: 16).

İncelediğimiz dönem oyunlarında, okuldaki genel eğitim sisteminden ve orada yapılan etkinliklerden de bahsedilir.

R. ve M. Ramiz'in yazdığı "Çocuk Vali" (1933) oyununda, 23 Nisan münasebetiyle vali olan çocuğun bir günü anlatılır. Çocuk Vali'yi ziyarete gelen okul arkadaşları, ondan bazı isteklerde bulunur. Bu çocuklar, okul programlarında bazı değişiklikler istediklerini söylerler. Arkadaşlarının isteklerini duyan Çocuk Vali, kendi yaşından beklenmeyecek bir olgunlukla bütün bu istekleri reddeder. Daha önceden kendisinin de okul programının işleyişi hakkındaki istekleri olduğunu ama buraya gelince hepsinden vazgeçtiğini arkadaşlarına anlatır. Çünkü, yürürlükte olan eğitim programı ile gelişmiş bir ülke olabileceklerini düşünür. Okullardaki eğitim programlarında

her şeyin yerli yerinde olduğunu söyledikten sonra arkadaşlarından da daha çok çalışmalarını ister:

“Vali: Kardeşlerim ben de sizin gibi sınıfta oturduğum zaman idare adamlarının bütün işleri bizi memnun edecek biçimde yapmadıklarına kızardım. Kendi kendime, mektep tatillerini beş ay yapsalar, haftada üç gün mektep olmasa, Fransızca derslerini kaldırıp yerine sinema koysalar, hesap temrinleri yerine futbol müsabakaları yapılsa sanki ne olur diye düşünür dururdum. Halbuki insan bu kaptan yerine çıkınca idare ettiği geminin yürümesi için makinenin en ufak çivisinin bile gevşemeden işleymesini bekliyor... Sınıf arkadaşlarımı bu lüzumsuz ricalarını kabul edemeyeceğimi, bilakis kendilerinden muntazaman çalışmağa devam etmelerini istediğimi söylersiniz...” (Çocuk Vali: 12).

Münir Hayri tarafından manzum olarak yazılan “Haftamızı Oynuyoruz” (1936) oyununda, sınıf öğretmeni, Can’ı, yerli malı haftası hakkında konuşma yapması için görevlendirir. Can ise bu görevi nasıl yapacağını kara kara düşünmeye başlar. Çünkü, okullardaki yerli malı haftası kutlamaları çok önemlidir. Bütün halk ve bütün öğrenci aileleri bu günde hazır bulunur:

*“Can:
“Yarın sen bi nutuk söyle.”
Dedi dün bana öğretmen
Bin çeşit davetli ile
Ve... Bu Can gelecek dile...
Of, aman... Sen söyle Tekin
Ne yapayım?”* (Haftamızı Oynuyoruz: 11).

Çocukların dil becerilerini geliştiren bu tür aktiviteler, öğrencilerin gelişmesi için oldukça önemlidir. Ayrıca toplum önünde kendilerini ifade edebilmeleri, onların kendine güvenlerini arttırır.

Ayrıca okuldaki belirli gün ve haftalardan Yerli Malı Haftası’nın özenle kutlanması, devletin okul ile ortak bir politika izlediğinin işaretidir. Çünkü yerli malını özendiren devlet, okullardaki çocuklara bunu temelden aşılama çabasıdır.

Şükrü Duyar’ın “Emek Atelyesi” (1941) oyununda meslek liselerinin işlevine ve önemine değinilmiştir. Oyunda Özdemir meslek lisesi ile edineceği sanatın okul sonrası hayatlarında ne kadar önemli olduğunun bilincindedir. Bununla beraber Uslubaş, hiçbir şekilde meslek liselerinin gerekliliğine inanmaz. Özdemir, Uslubaş’a kapıldığı bu yanlış düşünceden kurtulması gerektiğini anlatırken meslek liselerinin iş hayatındaki önemine değinir:

“Özdemir: Ben iş ordusunu üçe ayırıyorum: Birincisi mühendisler, büyük teknik adamlarıdır ki onlar bu ordunun kurmayları demektir. Bunların pek çok olmasına lüzum yoktur. Memleketimizde bize yetecek kadar vardır. Diğerleri de bu ordunun erleridir. Bunlar ameledir ve memleketimizde bol bol bulunur.

Sonra bu iki sınıf arasında mutavassıtlık vazifesini görececek bilgili işçiler, teknisyenler lâzımdır. Bunlar da iş iş ordusunun subayları demektir. İşte bu kısımda geniş bir boşluk vardır. Bize İş var demektir.” (Emek Atelyesi: 9).

Oyunun sonunda Özdemir, kazandığı mesleğe saygısından ve çalışkanlığından dolayı büyük bir fabrikanın sahibi olur. Bunun aksine Uslubaş mesleğine yaptığı nankörlüğün cezasını işsiz kalarak çeker. Çocuklara ibret olacak bu oyunda, mesleğe saygı gösterilmesi gerektiği vurgulanır.

Bu oyun meslek liseleri ve iş hayatı arasındaki uyumu göstermesi bakımından önemlidir. 1946 yılında Üçüncü Milli Eğitim Şurası’nda alınan “meslekî ve teknik öğretim programlarının geliştirilmesi ve sanat, ticaret okullarının programlarının iş hayatına uyacak şekilde düzenlenmesi” kararını destekler niteliktedir. (T.C. M.E.B. Üçüncü Milli Eğitim Şurası, 1991).

R. Gökalp Arkın tarafından yazılan “Haydi” (1943) oyununda, okulların, tiyatro etkinliklerini desteklediği görülür. Haydi oyununu izlemek ve arkadaşlarına anlatmak için görevlendirilen Ayfer ve Sevgi, oyun başladıktan sonra salona gelirler. Kapıdaki görevlilerden Şirin ve Şarika, içeri ancak ara verince girebileceklerini söyler. Bundan büyük üzüntü duyan Ayfer ve Sevgi, oyuna gelme nedenlerini açıklarlar:

“Sevgi: Ama bizim davetimiz var. Okulumuz adına geliyoruz.ben beşinci sınıftanım; Aysel de dördüncü sınıftan. Gördüklerimizi arkadaşlarımıza anlatacağız.” (Haydi: 6–7).

R. Gökalp Arkın’ın “23 Nisan Müsameresi” (1943) oyununda da öğretmenin öğrencilerini tiyatroya götürdüğü söylenir. Yalnız öğrencilerden tek bir şartı vardır. O da tiyatro oynanırken hiç gürültü etmemeleridir. Bu oyunda öğretmen, hem tiyatro sevgisini hem de tiyatro kurallarını öğreten bir kişi olarak karşımıza çıkar.

Okullarda yapılan bir diğer etkinlik de izcilik faaliyetleridir. M. Faruk Gürtunca’nın yazdığı “Öğretmen Kalbi” (1943) isimli manzum oyununda, bir grup öğrenci izcilik etkinliklerine katılır. İzcilerin, akşamları ateş yakmak, zeybek oynamak, basketbol, futbol ve tenis gibi sporlarla vakit geçirmek vb.

yaptıkları başlıca aktivitelerdir. Ama izcilerin öğretmenden asıl istedikleri seyahat ederek çevrelerini tanımaktır:

*“Tekin:
Ne basketbol, ne futbol ne voleybol ne tenis,
Bay Doğandan her zaman biz seyahat isteriz!
Hepsi birden:
Seyahat... Hep seyahat ..”* (Öğretmen Kalbi: 7).

İsmet Hulusi'nin yazdığı “Öksürenler” (1943) monologunda, bir çocuk okuldan bıktığını söyler. Üç seneden beri aynı okula giden çocuk, sürekli aynı şeyleri yaptığını anlatır. Okula derse girmek için gelip gitmekten, derslere çıkarken kullandığı merdivenden ve hatta bahçede oyun oynamaktan bile sıkıldığından dert yanar. Bunun için bazı yenilikler yaptığını söyler ve bu yenilikleri saymaya başlar:

“Yenilikler istiyorum, bir proje yaptım, iyi dinleyin okuyorum..

1) Ders bahçede okunacak, teneffüste okula girilecek.

2) Öğretmenlerin vazifelerine nihayet verilmeli! Bunu da anlatacağım. İki şeyden biri fazladır, ya kitap, ya öğretmen. Kitap olduktan sonra öğretmene, öğretmen olduktan sonra kitaba ne hacet. Bence kitapları alıkoymak daha iyidir. Çünkü kitabın dili yok, ağzı yok, insanın işine karışmaz, öğretmen öyle mi ya!

3) Siz müdürlükten çekileceksiniz, yerinize ben müdür olacağım.” (Öksürenler: 16–17).

R. Gökalp Arkın'ın yazdığı “Monolog” (1943) oyununda da monolog çocuğu okula istemeye istemeye gittiğini seyircilere anlatır. Resim, müzik-iş, jimnastik gibi derslerin dışında hiçbir dersi sevmeyişini, hep bu derslerin okulda okutulmasını ister. Son olarak da çocukları olunca onları okula göndermeyeceğini ekler.

İncelediğimiz oyunlar içerisindeki bu çocuklar, okulu sevmeyen ve okul kurallarını değiştirmek isteyen ender kişilerdir. Bunu da monologların komedi amacıyla yazılmış olmasına bağlayabiliriz.

Okul, öğrencilerinin devam devamsızlık durumlarını takip eden bir kurumdur. Bu sebeple okula gelmeyenler hakkında gerekli işlemler yerine getirilmektedir. Muzaffer Baranok'un “Okul Kaçağı”nda (1946) sık sık okuldan kaçan Ali'ye, okula gelmediği için muhtarlıktan kâğıt geleceği söylenir. Eğer Ali, okula gelmemeye devam ederse bu işlem sonucunda kendisinin ve ailesinin ceza alacağı da eklenir.

Aynı oyunda hatasını anlayan Ali, okula devam etmeye başlar. Okulun en zeki ve çalışkan öğrencisi olur. Okullarda yapılan çeşitli kurslardan biri olan Türk Hava Kurumu'nun açtığı Modelcilik Kursu'na Ali de katılır. Burada yaptığı uçak modelleri ile herkesin beğenisi toplayan Ali, okulun yararlarını saymakla bitiremez. Okulda öğrendikleri bilgileri sadece kitaplardan değil birçok ek kaynaktan almaya gayret gösterdiklerini de ekler.

Oyunlarda okul ile ilgili son kavram olarak “okul sevgisi ve okul kuralları” karşımıza çıkar.

Servet Hilmi İnce'nin yazdığı “Geçmiş Olsun” (1936) isimli manzum oyununda, Hikmet ayağına çivi battığı için iki hafta okula gidemez. Artık evde oturmaktan çok sıkıldığını, okulunu özlediğini doktoruna söyler. Doktor okula gitmesi için Hikmet'e izin verir, bunun üzerine Hikmet “*Yarın Sabah ilk derse, / Yetişirim koşarım, /Bülbül gibi coşarım.*” (Geçmiş Olsun: 12) diyerek okul sevgisini gösterir.

Çocukların okul sevgisi, okuldaki her türlü davranışlarına etki eder. Muzaffer Baranok'un “Okul Kaçağı”nda (1946) çocukların öğretmenlerini sınıfta sessiz beklemesi; Bedia Çivil'in “Ali ve Babası” (1947) oyununda öğrencilerin derslerine büyük bir gayretle çalışmaları okulu sevmelerinin en önemli kanıtıdır.

Mahmut Yesari'nin “Hasbahçe” (1961) oyununda ise o dönemde bulunan kütüphanelere değinilmiştir. Bunlar: İkbâl Kütüphanesi, Halk Kütüphanesi ve Kanaat Kütüphanesi'dir. Okul – kütüphane işbirliğinin önemi vurgulanır.

Okulda öğrenci vasfını üstlenen çocukların kimi görevleri vardır. Çocuklar, okuldaki derslerine çalışmak, öğrenmek yani okuldaki öğrencilik tüm sorumlulukları yerine getirmekle yükümlüdürler. Biz öğrenci başlığı altında, çocuğun okuldaki derslerine, bu derslere etkin çalışmasına ve öğrenmesine değineceğiz.

Sadrettin Celal'in yazdığı “Dünya Dönmekten Usandığı Zaman” (1930) oyununda, dünyanın etrafındaki gezegenler ile Çoban Kızı'nın konuşmalarına tanık oluruz. Arz isyan ederek artık dönmeyeceğini, dönmekten yorulduğunu Çoban Kızı'na söyleyerek isyan eder. Sürekli dünyanın ve “sarı toparlak” dediği güneşin etrafında dönmekten bıkar ve kendisini lambanın etrafında

dönen pervanelere benzetir. Bu dediklerini Çoban Kızı hayretle dinler. Arz, kızın şaşkınlığını görünce azarlayarak mektepte ne öğrendiklerini sorar:

“Arz: Hangisi olacak, Güneşten! Ben Arzım ve Güneşin etrafında dönmeğe mahkumum. Görüyorum ki siz bunlardan haberdar değilsiniz. Öyle ise mektepte ne öğrendiniz.” (Dünya Dönmekten Usandığı Zaman: 41).

Aynı oyunda Galile'nin dünyanın yuvarlak olduğunu, kendi ve güneşin etrafında döndüğünü ispatlamak için ne tür zorluklar çektiği de anlatılır. 1633 yılı kıyafetiyle oyuna dâhil olan Galile, Arz'ın karşısına geçerek bu davranışının kötü bir şaka olduğunu söyler. Çünkü Galile, Arz'ın yuvarlak olduğunu ispatlamak için ateşte yanmayı göze almıştır. Sırf kendi keyfini düşünüp dönmemeğe karar veren Arz'ı, diğer Seyyareler de Galile ile birlikte eleştirirler. Ayrıca Arz'ın bu hareketinin bilim adamlarını telaşa düşürdüğünü anlatarak, bu anlamsız düşüncesinden vazgeçmesini söyler.

Çocuklar için oldukça zor bir konu olan dünya ve güneşin hareketleri bu oyunda kişileştirilerek anlatılmıştır. Bu anlatım tarzı ile dersler arasında ince bir bağlantı da sağlanmış olur. Ayrıca konunun anlaşılabilirliğini arttıran ifade şekilleri ve komedi unsurları dikkat çeker.

Faruk Nafiz'in manzum olarak yazdığı “Dersler” (1933) isimli oyununda, Talebe ve Şövalye arasında geçen diyalogdan öğrencilerin derslerine çalışmaları gerektiği anlaşılır. Nebatat, Hayvanat, Coğrafya, Kimya, Fizik ve Tarih derslerinin kişileştirildiği oyunda Tarih dersini bir Şövalye temsil eder. Şövalye'nin zırhlı görüntüsü Talebe'de korku uyandırır. Ders çalışmaktan, derslerin zorluğundan şikayet eden Talebe, Şövalye'nin sorduğu sorulara cevap veremez. Bunun üzerine Şövalye, Talebe'yi elindeki mızrağı ile tehdit eder ve ders çalışacağına dair söz alır. Üç gün sonra tekrar gelip onu sınav yapacağını söyledikten sonra gider. Bu korku ve verdiği söz üzerine Talebe ders çalışmaya başlar ve kurtuluşun tek yolunun ders çalışmakta olduğunu anlar:

“Talebe:

Bir kurtuluş çaresi çalışmaktaymış ancak;

Beni yemin çarpmazsa ters şövalye çarpacak.” (Dersler: 51).

İncelediğimiz oyunlarda, okuldaki derslerin nasıl işlendiğine de tanık oluruz. Kimi dersler sınıfta öğretmenin anlatımına öğrenciler de katılırken, kimi dersler uygulamalı olarak işlenir. Mahmut Yesari'nin “Karın Ağrısı”

(1939) oyununda, tabiat dersinin uygulamalı olarak işlendiği görülür. Bu ders için kırdaki böcek topladığını söyleyen Orhan, onların diğer derse kadar yaşamaları için gerekli ortamı sağladığını anlatır.

Öğrencilerin en zor öğrendiği derslerin başında gelen Tarih, incelediğimiz dönem oyunlarında da konu edinilmiştir. Münir Hayri Egeli ve Lebit Fehmi Yurtoğlu'nun yazdığı "Tarih Diyor Ki" (1947) oyununda, tarih dersini öğrenmenin zorluğu göze çarpar. Öğrenci ertesi günkü yazılısı için bir haftadır geceli gündüzlü çalıştığını ama bir türlü tam anlamıyla öğrenemediğini anlatır. Ardından dersin her konusunu bilmesi gerektiğini çünkü öğretmenlerinin en derin köşelerden soru bulduğunu söyler. Dersi çok sevdiğinden derste zamanın nasıl geçtiğini anlayamaz. Fakat işin sadece dinlemeyle kalmayacağını ve eğer çalışmazsa yine üçten yukarı not alamayacağını bilir. Ders çalışırken kitabın üzerinde uyuya kalan Öğrenci, rüyasında Tarih dersini bir kişi olarak görür. Çoban Kızı ile Düşman Cengâveri'nin savaştığı küçük bir kısmı canlandıran Tarih, çocuğun ilgisini çeker. Az önce küçücük bir bölümü çalışmanın zorluğundan şikâyet ederken şimdi bir an önce sayfaları çevirmeyi düşünür. Bu düşüncelerle rüyasından uyanır ve Tarih dersinin ne kadar eğlenceli olduğuna ve Türk milleti için önemine temas eder:

"Öğrenci: Zamanların ezelî şahidi! Bana verdiğin bu dersi çok iyi anladım. Anladım ki tarih sadece dinlenen bir roman değil, devirleri açan, kapayan, tahlil eden büyük ve geniş bir bilgiymiş. Anladım ki tarih her bir Türk çocuğu için, bütün şereflerin kaynağı, Türk milletinin bütün mefahirinin toplanma yeriymiş. Anladım ki tarih beni milletimin hayatının aynasıymış. Ey! Zamanların yanılmaz şahidi! Artık sizi çok seviyorum, sizi dinlemekten çok zevk duyuyorum, fakat sizi her vakit nerede bulayım?"

Tarih: Elindeki kitabın içinde. Onun veya herhangi bir kitabın sahifesini açsan içinde beni bulacaksın yavrum. O sahifeleri ne kadar karıştırırsan, önünde böyle daha nice engin ufuklar açılır, daha nice sihirli perdeler kalkar." (Tarih Diyor ki: 16).

Dr. Refet'in "Nebatat Dersi" (1931) isimli oyunu tamamen öğretici öğeler üzerine kurulmuştur. Öğrenmenin önemi ibret verici öyküler ve özlü sözlerle desteklenmeye çalışılmıştır. Oyunda, rahatsızlanan bir öğretmenin yerine gelen Mütalea, öğrencilerle birlikte bahçede bitkileri inceler. Bahçede bir sürü bitki olduğunu gören öğrenci bunları öğrenmenin imkânsızlığından bahseder. Bunun üzerine Mütalea, bu fikrin cahillere ait olduğunu ve insanların bilmediği şeyleri öğrenmesi gerektiğini söyler. *"Ayağa dokunmadık*

taş, başa gelmedik iş olmaz.” (Nebatat Dersi: 24) diyerek öğrenmenin bir şekilde karşımıza çıkacağını çocuklara öğretir.

Mütalea'ya göre bir şey öğrenmeden geçen zaman boşuna geçmiştir. Bu yüzden hayatın her dakikasını en iyi şekilde değerlendirmek gerektiğine inanır. Bu düşüncelere sahip olan Mütalea, dersten kaçarak eğlenmeye giden çocukların zehirli bir ot yemek için hazırlanan çocuklara dikkatle bakar. Dersten kaçmayan iki çocuk bu arkadaşlarını uyarınca onları diğerlerinin önünde yüceltir.

İnsanların bir şeyleri öğrenmek için istekli olmasını söyleyen Mütalea, öğrenmekten hiçbir zaman kaçmamaları gerektiğini çocuklara öğütler. Bir şeyler öğrenmekten kaçan kimseleri “cahil” olarak adlandırır ve onları gideceği yolu öğrenmediği için uçuruma düşen bir yolcuya benzetir.

Çocuklar ilk önce Mütalea'ya, yaşlı olduğu için önyargılı bir tavır alırlar. Bunu gören Mütalea, bilgisi ile onların bu önyargılarını yıkar. Öğrenilmesi gereken bilgileri de tıpkı bu çocukların önyargısına benzeten Müdire Hanım, bilgilerle birlikte yürürken “öğrenememek” önyargısını kıracaklarını söyler ve onlara ders verir:

“Müdire Hanım: (...) Bilgilerin sıkıntılı olan yollarından onunla elele ilerlediğimiz zaman o kadar güzelleşir, gönle o derece ferah ve teselli verir ki insan ondan, gözü gönlü açılmış olarak ayrılır ve, elini sıkarken, tekrar, gene görüşelim demekten kendini menedemez.” (Nebatat Dersi: 53–54).

Öğrenciler derslerine çalışırken kimi zorluklarla karşılaşır. Fakat onlardan istenen bu zorluklar karşısında yılmamaları ve azimle çalışmaya, öğrenmeye devam etmeleridir. Derslere çalışma kimi zaman zorla olurken kimi zaman da çalışmayı isteme olarak karşımıza çıkar.

Faruk Nafiz'in “Numaralar” (1928) isimli Osmanlıca olarak yazılan oyununda, Talebe, hafta içi evlerine gelen misafirden dertlidir. Çünkü eve misafir geldiğinde ertesi günkü sınavına veya derslerine çalışmamaktadır. Yine böyle bir akşamda evlerine gelen misafir gece yarısı ancak gitmiştir. Evdeki misafir yüzünden yarınki coğrafya dersine çalışamayan Talebe, kitabı okurken uyuyakalır. Rüyasında ise onu numaralar rahat bırakmaz. Öncelikle “Sıfır” gelir ve eğer yarın derse bu bilgilerle giderse alacağı notun sıfırdan yüksek olmayacağını söyler. Bu kâbusla uykusundan uyanan çocuk Türkiye'nin zirai yapısını çalışmaya başlar fakat yine uykuya yenik düşer. Bu

seferde rüyasına “Bir” girer. Bugünkü uykunun tatlı ama yarınkinin zehir olduğunu çocuğa hatırlatır. Çünkü eksik bilgiyle tam not alınmayacağını söyler. Tekrar uykudan uyanan çocuk çalışmaya devam eder. Daha sonra Türkiye’nin madenleri, nehirleri ve idari yapısını da çalışarak dersini tam olarak öğrenir. Sürekli rüyasında gördüğü rakamlar ise artık onu rahat bırakır. En son “Beş” numarası rüyasına girer ve artık konunun tamamını öğrendiğinden rahat rahat uyuyabileceğini söyler:

“Beş:
 Uykunu kaçırmama artık sebep yok, kuzum,
 Sanma seni üzecek kadar hırçın, huysuzum.
 Öğrenmedik tarafı kalmadı coğrafyanın,
 Hakkıdır beş numara dersini anlayanın.
 Dersini anladın ya, hak ettin bu uykuyu...
 [Okşayarak]
 Uyu, çalışkan çocuk! Çalışkan çocuk, uyu!” (Numaralar: 24).

Faruk Nafiz’in bu oyunundan çocukların derslerine çalışmaları gerektiği düşüncesinden farklı olarak örtük bir anlam daha vardır. Bu örtük anlam ise, ailelerin okul günlerinde eve misafir almalarıdır. Oyunda, bu misafirlerin çocuğun hem çalışmasını hem de uyku düzenini etkilediğine tanık olur. Bu sebeple ailelerin misafir konusunda daha dikkatli olmaları ve çocuğun çalışmasını etkileyecek her türlü etkinliklerden kaçınmaları gerektiği vurgulanır.

Öğrencilerin boş vakitlerini çalışarak ve okuyarak geçirmesi gerektiği Servet Hilmi İnce’nin manzum olarak yazdığı “Geçmiş Olsun” (1936) oyununda karşımıza çıkar.

Münir Hayri’nin yazdığı “Yeni Ağustos Böcekleri ile Karıncalar” (1936) isimli manzum oyununda ise, Ağustos Böcekleri, Yeşim’i dışarıya oynamak için çağırır. Fakat Yeşim oynamaya çıkmaz çünkü öğretmeni ezber ödevi vermiştir ve ona çalışması gerekir.

Aynı oyunda Yeşim, Ağustos Böcekleri’ne sürekli gezip tozdukları ve oyun oynadıkları için “Sizde hiç yok mu çalışmak?” (Yeni Ağustos Böcekleri ile Karıncalar: 15) diyerek sitemde bulunur. Bunun üzerine Böcekler, onların bütün işinin bu olduğu söyler.

Bu oyunda çalışmanın, eğlemeden, gezip tozmaktan daha önemli olduğu vurgulanmak istenmiştir. Ayrıca oyunu bir öykü ile birleştirerek de verilmek istenen mesajın daha etkili iletilmesi sağlanmıştır.

Oyunların geneline baktığımızda, okulun çocuklar için önemli olduğu sonucuna ulaşırız. Okulu evi gibi gören, okula gitmeye can atan çocuklar bu oyunlarda dikkatimizi çeker. Çocuklar okula yüklediği bu anlamlar sayesinde sınıflarını temiz tutarlar, kurallara uyarlar ve derslerine çalışırlar. Derslerine çalışmayı biraz aksatan çocuklar ise bunun yanlış bir davranış olduğunu anlayıp bu hatalarından dersler çıkarırlar. Kimi zaman da kişileştirilmiş varlıklar çocukları ders çalışmaya sevk eden unsurlar olarak göze çarpar. Öğrencilere, derslerine çalışırken karşılaştıkları engellerden (aile, maddi imkânsızlıklar) yılmamaları gerektiği öğütlenir. Ancak bu şekilde Türk milletine faydalı, çalışkan, temiz ahlâklı bireyler olabilirler.

1.1.3.4. Çocuk ve Öğretmen

Eğitim toplumun gelişmesini, modernleşmesini sağlayan en önemli unsurdur. Bu yüzden eğitim sistemi ülkelerin geleceği ile yakından ilgilidir. Gelecek nesillerin yetiştirilmesi, toplumun ihtiyaçlarına cevap verecek düzeye gelmesi hep eğitim sistemi ile mümkün olmuştur. Çakır'a göre eğitim, ülkelerin kültürünün ve karakterinin gelişmesinde en önemli faktördür (Çakır, 2006: 33). Eğitimin bütün bu amaçları okullarda öğretmenler tarafından gerçekleştirilir. Öğretmenler, çocukların çağın ihtiyaçlarına uygun bilgilerle yetişmesini sağlayan kişilerdir.

Cumhuriyet dönemindeki yeniliklerin en önemli kısmını oluşturan eğitime yeni devletin kurucusu Atatürk de büyük önem vermiştir. Özellikle öğretmenlerin yeni nesli yetiştirme görevine büyük bir inançla bağlıdır. Bunu öğretmenlere hitabında şöyle dile getirir:

“Memleketimizi, toplumumuzu gerçek hedefe, gerçek mutluluğa ulaştırmak için iki orduya ihtiyaç vardır. Biri vatanın hayatını kurtaran asker ordusu, diğeri memleketin geleceğini yoğuran irfan ordusudur. Bu iki ordunun her ikisi de kıymetlidir, yücedir.

Fakat bu iki ordudan hangisi daha değerlidir, Hangisi bir diğerinden üstündür? Şüphesiz böyle bir tercih yapılamaz. Bu iki ordunun ikisi de hayatidir.

Yalnız siz irfan ordusu mensupları, sizlere mensup olduğunuz ordunun değer ve yüceliğini anlatmak için şunu söyleyeyim ki sizler ölen ve öldüren birinci orduya, niçin öldüğünü öğreten bir orduya mensupsunuz.” (Söylev ve Demeçleri, 1989: 153–154).

İsmet İnönü'nün İzmir'de yaptığı bir konuşmadan onun da Atatürk'ün izinden gittiğine tanık olmaktadır. Orada yeni yetişen nesillerin çalışkan,

ahlâklı, vatanperver duygularla yetişmesini eğitimin en önemli noktası olduğunu savunmuştur. Bu görevi yerine getirecek olanların ise öğretmenler olduğunu söyler. Ona göre öğretmenler yabancı fikirlerin etkisinde kalmadan, yeni devletin kriterlerine göre, milli bilince sahip nesiller yetiştirmeyi amaç edinmelidirler.

İncelediğimiz dönem oyunları, hem Atatürk hem de İnönü dönemlerini kapsamaktadır. Bu sebeple dönemin öğretmenlere yüklediği değerlerin her iki anlayıştaki paralellikleri oyunlarda da dikkat çeker.

Vatansever, ahlâklı, yılmadan çalışan bireyler yetiştirmeyi amaçlayan öğretmenler, incelediğimiz dönem oyunlarında fedakârlık yapan, öğrencilerin davranış kazanmasını sağlayan, öğüt veren ve vatani için savaşan kişiler olarak karşımıza çıkar.

Öğretmenlerin yaptığı fedakârlıklar başlığı altında, hem fedakârlık hem de alçakgönüllülük, yardımseverlik ve ailelere verdiği desteği inceleyeceğiz.

Sadrettin Celal'in yazdığı "Fedakâr Melek" (1930) oyununda Melek, üvey annesinden şiddet görmektedir. Okula ise üvey annesinden kaçtığı zamanlarda gelebilmektedir. Bunu fark eden okul öğretmeni Mehmet Fikri Bey, Melek'i evlat edinir. Aldığı maaşının bir kısmını Melek'in eğitimi için harcayacağını söyler. Melek ise öğretmenin yaptığı bu fedakârlığa okulda gösterdiği başarılarla teşekkür eder.

Dr. Refet'in "Nebatat Dersi" (1931) oyununda, Müdire Hanım yardımseverliğin önemine değinir. Müdire Hanım, okuldaki öğrencilerinden Yıldız ve Nergis'e, yardım bekleyen zavallı insanlara daima kapılarını açık tutmaları gerektiğini öğütler. Fukaralığı ateşten gömleğe benzeterek, mazlumların her zaman yanında olunması gerektiğini anlatır. Bu sözleri hiçbir zaman akıllarından çıkarmamalarını, hep hatırlamalarını söyleyerek onlara yardımlaşmanın önemini öğretir.

R. Gökalp Arkın tarafından yazılan "Haydi" (1943) oyununda, Dede, Haydi'yi okula yollamaz. Buna mazeret olarak da evin okula çok uzak olmasını ve yolların çok tehlikeli olmasını gösterir. Öğretmen ise okulun devletin ve milletin kalkınmasındaki önemini anlatarak Dede'yi bu fikrinden vazgeçirmeye çalışır. Ayrıca çocukların gelişimi için okulun önemine de

değınir. Buna rağmen Dede, ısrarla Haydi'nin okula gitmesine karşı çıkar. Dede'nin kararlılığını gören öğretmen ona yeni bir fikir sunar:

“Başöğretmen: Size tavsiye ederim. Bizim köyde oturunuz. Geliniz buna müsait, hata bana arkadaş olunuz yahut Haydi'yi kışları bana misafir ediniz, onu iyi havalarda buraya ben getiririm. Elverirki bu sevimli yavru okusun. (Haydi: 13).

Öğretmenin bu fedakâr teklifi Cumhuriyet'in eğitim seferberliğinin de bir göstergesidir. Her türlü fedakârlığı yaparak çocukların okula gitmesini sağlayan öğretmenler, toplumun gelişmesindeki rollerini en iyi şekilde yerine getirirler.

Tam bir doğa meraklısı olan Haydi'ye Dedesi okulu kötülemek için türlü yalanlar söyler. Okulda kırları, kuşları göremeyeceğini, gördükleri kuşların yapma olacağını, çiçeklerin hep yapma olduğunu anlatır. Büyük bir şaşkınlık yaşıyan Haydi Dedesine *“Okulda iyi olan bir şey yok mu?”* (Haydi: 11) diye sormaktan kendini alamaz. Bunun üzerine dedesi: *“Ha bak, bol bol, çeşit çeşit çocuklar; büyük teyzeler, ablalar, amcalar var. Öyle iyi insanlar ki, onlara öğretmen denir.”* (Haydi: 11) diyerek öğretmenlerin toplumun gözündeki değerine işaret eder.

Muzaffer Baranok'un *“Okul Kaçağı”* (1946) oyununda öğretmenlerin hem fedakârlığına hem de yardımseverliğine değinilir. Sürekli okuldan kaçan Ali'yi bu davranışından kurtarmak isteyen öğretmenler onunla yakından ilgilenmeye başlarlar. Ders çalışmaktan sinemaya gitmeye kadar bütün aktiviteleri öğretmenleri ile birlikte yapan Ali, artık eski alışkanlıklarını terk eder. Başöğretmen de: *“Öğretmen her hususta fedakârdır.”* (Okul Kaçağı: 18) diyerek öğretmenin yaptığı bu fedakârlığı yüceltir. Ayrıca maddi yönden sıkıntı çeken Ali ve ailesine Kızılay'ın yardımda bulunmasını sağlayarak öğretmenlerin yardımseverliğinin en iyi örneği olur:

“Başöğretmen: şimdi biz Çocuk Esirgeme Kurumu fakir çocuklara yardım listesine Aliyi de yazacağız. Ali öğle yemeklerini Kızılayın verdiği yemeklerden okulda yiyecek. Kitap defter, ayakkabı önlük her şey temin edeceğiz ve Ali çok iyi bir çocuk olacak. Sen de dediklerimizi yaparsan Aliyi kazanacağız.” (Okul Kaçağı: 19).

Bu alıntıda Çocuk Esirgeme Kurumu ve Kızılay gibi kurumlar dikkat çeker. Kızılay'ın yoksullara yardım etmenin yanında okullardaki yoksul çocukların eğitiminin devam etmesine destek verdiği görülür. Çocuk

Esirgeme Kurumu'nun kuruluş amacı kimsesiz çocuklara yardım etmektir. Ayrıca fakir çocuklara yardım ettiğini de bu oyundan çıkarabiliriz.

Nedime Ergül'ün yazdığı "Yeni Yıl Armağanı" (1948) oyununda Orhan annesine geçen yıl tayin olan öğretmenini özlediğini söyler. Adı Nevin olan bu öğretmen bütün halk ile barışık, onların dertlerini dinleyen, onlar için çalışan, halk tarafından çok sevilen birisidir. Orhan evde annesi ve Saliha komşusu ile otururken geçen yılbaşını hatırlar. Nevin öğretmenin onun için aldığı hediyeleri sanki yeni almış gibi sevinçle anlatır.

Ayrıca Nevin öğretmen, okuldaki çocukların ailelerini tek tek ziyaret ederek Türk büyüklerinin hayatlarını ve gezip gördüğü yerleri anlatır. Nevin öğretmen bu davranışıyla, yeni yapılanma sürecindeki devletin tanıtımını yaparken aynı zamanda da devlete destek için halkı örgütler. Öğretmenlerin sadece okulda değil hayatın her kesiminde yeni kurulan devletteki aktif rollerine tanık oluruz:

"Sadiye: Bayan Nevin, bambaşka bir kadındı.. Kaç gece kırık kerevetimizin üstüne oturarak, şişesi isli lambamızın sönük ışığında bize Türk büyüklerinin hayatını okur, memleketten havadisler verir, gezdiği yerlerde gördüğü şeyleri ne güzel anlatırdı!.." (Yeni yıl Armağanı: 28).

Nevin öğretmenin öksüzleri ve yetimleri sevdirmesi, düşkünlere yardım etmesi insanî bir ödev olarak yapması toplum tarafından takdirle karşılanır.

Aynı yazarın "Ben Köyümün Öğretmeniyim" (1948) isimli oyununda iki tip öğretmen karşılaştırılır. Bunlar halkı hor gören, onların yanına yaklaşmayan öğretmen ile halk ile bütünleşmiş, halkın içine karışabilen öğretmen tipidir. Köy halkından olan Zeynep ve Emine'nin diyaloglarından beğenmedikleri öğretmenin nasıl birisi olduğuna şahit oluruz:

"Zeynep: Öteki öğretmen ne çocuklarımızı beğenirdi, ne de bize ısındı?! Biz sokulduk, o kaçtı. Köyümüzün âdeti, süt, yoğurt yolladık.... Tasları kirlili diyerek sokağa döktü. Çocukların kitaplarına defterlerine elini sürmezdi. Bilmem bir hayvan mı varmış, bir böcek mi varmış ne imiş?! Göze görünmezmiş de hastalık yaparmış." (Ben Köyümün Öğretmeniyim: 21).

Toplumdan bu kadar kopuk, onları hor gören öğretmenler halk tarafından hoş karşılanmazlar. Ayrıca bu tarz öğretmenler yeni kurulan devletin insan yetiştirme politikalarına da aykırıdır. Çünkü halk tarafından istenmeyen kişilerin devletin isteklerini onlara iletmesi imkânsızdır.

Aynı oyunda yeni gelen bu öğretmenin çocuklar için gecesini gündüzüne katarak diktiği kıyafetler de konu edilir. Çocuklara hazırladığı bu kıyafetler ertesi günkü 23 Nisan bayramı içindir. Çocuk Esirgeme Kurumu tarafından yollanan kumaşlardan çocuklara kıyafetler diken öğretmen eşsiz bir fedakârlık örneği gösterir. Öğretmenin bu fedakârlığını bazı kişiler engellemeye çalışırlar. Fakat zorluklar karşısında yılmayan öğretmen, bunları da aşarak ertesi günkü bayrama bütün kıyafetleri yetiştirir. Çocukların güzel bir bayram geçirmesine bu kıyafetler vesile olur.

Öğretmenle çocuklara bazı ahlâki değerleri de öğretirler. Çocuk, ailesinden edindiği bu değerleri bir de okulda öğretmeninden öğrenir. Öğretmenin yol gösterici vasfı ile öğrendiklerini hayatının her alanında uygulamaya başlar.

M. Cevdet Demiray'ın "Doğru Yol" (1934) oyununda Başmuallim, öğrencileri doğruluk yolundan ayrılmamaları gerektiğini sık sık öğütler. Her ne olursa olsun çocukların doğru bildiği yoldan dönmemelerini söyler. Ayrıca hırsızlık, yalancılık gibi kötü yollara düşmemeleri için elinden geleni yapar:

"Başmuallim: Evet evet bu dimağın kötülöklere saplanmak istediğini kırmak, çapraşık yollara çevrilen ayakların yürüyüşünü doğru yola döndürmek ve bir haydut ustalığını kazandıрмаğa çalışan ellerin bu hevesini baltalamak lazım.

Bilgi ışığı altında kafaları aydınlanan ve olgunlaşan çocuklarımın bir hırsız olabileceğine inanmak istemiyorum. Hırsızlık! Bu kelime kalbini sanki bir kıskaç gibi sarıyor." (Doğru Yol: 7-8).

Vasi Mahir Kocatürk'ün yazdığı "Altın Kalem" (1941) oyununda da hırsızlık olayı göze çarpar. Hırsızlığın düşkünlük olarak nitelendirildiği oyunda, öğretmen hiçbir öğrencisi için hırsız kelimesini kullanmaz. Eğer bir şey kaybolduysa bunun öğrenciler tarafından çalındığını değil şaka yapılmak için alındığını düşünür. Bu davranış, öğretmenlerin çocuklara ne kadar değer verdiğini gösterir. Onları hiçbir şekilde aşağılamaz, küçük düşürmez. Çünkü çocuklar kurulan yeni devletin gelecek nesilleridir.

Servet Hilmi İnce'nin "Geçmiş Olsun" (1936) oyununda Hikmet, öğretmenlerin onlar için çırpındıklarını, onlara en yararlı bilgileri öğretmeye çabaladıklarını anlatır.

İ. Hakkı Baltacıoğlu'nun "Defne Nasıl Kesilir?" (1940) oyununda Öğretmen, defne ağacını bir insana benzetir. Bahçede bulunan iki tane defne

ağacından birisi gayet güzel derli toplu bir şekilde diğeri ise hiçbir güzelliği olmadan, darmadağınık olarak büyümüştür. Öğretmen çocuklara bu iki ağacı gösterir ve birinin budanarak büyüdüğünü diğerinin ise kendi haline bırakılarak bu hale geldiğini anlatır. Eğer insanları büyüüp gelişirken kendine haline bırakırsak, hiç terbiye görmemiş defneye benzerler. Yani darmadağınık, kaba saba olurlar. Ama terbiye alarak yetişmiş kişiler toplumda sevilir ve sayılırlar. O yüzden öğretmen, öğrencilerine terbiyeli davranmayı hiçbir zaman bırakmamalarını öğütler.

Öğretmenler gerek sosyal hayatta gerekse de aile yaşamlarında terbiyeye büyük önem verirler. R. Gökalp Arkın'ın "Küçük Şehit" (1943) oyununda Muallim, aileye saygının en büyük erdemlerden biri olduğunu söyler. Devamında çocukların ailelerine karşı çıkmamaları ve onların kalplerini kırarak en ufak bir söz söylememeleri gerektiğini sık sık vurgulayarak aile bireylerine saygı göstermeyi onlara öğretir.

İncelediğimiz oyunlarda, öğretmenlerin öğrencilerine kötülük yapmayacaklarına dair sonsuz güvenleri vardır. M. Faruk Gürtunca'nın yazdığı "Öğretmen Kalbi" (1943) oyununda öğretmen olan Bay Doğan, öğrencilerini izci kampına götürür. Burada onlara yaşamlarında karşılarına çıkacak bazı işleri yapabilmeyi öğretir. Bay Doğan, burada iyilik ve kötülük kavramları hakkında öğrencilerine yol gösterir. Ardından da Türk çocuklarının kötülük yapamayacağını söyledikten sonra onları yüceltir:

"Bay Doğan:

Hayat böyle çocuklar... Bazen kötülük görür,

İyilikler yaptığı bir insandan, bir insan..

Sizler ki çiçeksiniz.. Sizi severiz her ân..

Mümkün müdür bir çiçek iyi koku saçmasın?

Mümkün müdür bir çiçek renk renk konca açmasın?

Sizin kokularınız: Muhabbetiniz bize,

Sizin çiçekleriniz: Şen sohbetiniz bize..

*Sizden fenalık ummak, yılandan şifa ummak: böyle bir şey düşünmek:
Ruhunuza göz yummak!*

Biz böyle düşünürüz sizden kötülük gelmez,

Böyle duygu o ince ruhunuzdan yükselmez!" (Öğretmen Kalbi: 17).

Öğretmenin yol gösterici ve öğretici yönü Enver Süldür'ün yazdığı "Ülkü Çocukları" (1948) oyununda da görülür. Huriye, Rafik ve Necla okudukları bir parçadan "madeni" kelimesinin anlamını çıkaramazlar. Ailelerine sorsalar da tatmin edici bir cevap alamazlar. Bunun üzerine Refik,

doğru cevabı en iyi sınıf öğretmenlerinin bileceğini ve bu soruyu ona sormayı arkadaşlarına teklif eder. Öğretmenin öğretici, yol gösterici ve çocukların gözündeki her şeyi bilen yanı dikkat çeker.

Meliha Volkan'ın yazdığı "Okul Sonu" (1948) oyununda da öğretmenin, öğreten vasfı üzerinde durulur. Okulu bir cennet olarak gören çocuklar, onun içerisinde kanatsız bir melektir. Bir başka benzetmede ise okulun bir bahçe, içindeki öğrencilerin de çiçeklerolduğudur. Bütün bir yılın yorgunluğunu atmak için tatile çıkmaya hazırlanan çocuklar, öğretmenleri ile vedalaştıktan sonra "Okulum" şiirini söylerler. Bu şiirde öğretmenin öğretici ve yurt için önemi vurgulanır:

*"OKULUM
Öğretmeni dikkatle dinleriz,
Her dediğini belleriz,
Yurt içinde bir varlıktır öğretmen,
Bize her bilgiyi, insanlığı odur öğreten..."* (Okul Sonu: 5).

Her türlü fedakârlığı yapan, öğrencilere iyi ve güzel davranışları kazandırmak için çalışan öğretmenlerin yanı sıra bir de öğüt veren öğretmenler karşımıza çıkarlar.

Dr. Refet'in yazdığı "Nebatat Dersi" (1931) oyunu, Mütalea'nın çocuklara bitkiler hakkında ders vermesini konu edinir. Fakat Mütalea sadece çiçekler hakkında bilgi vermez. Bitkilerin ve çiçeklerin kötü olan özelliklerini anlatır ve bu tür davranışlardan kaçınması gerektiğini çocuklara öğütler. Örneğin öğrencilerden biri yaprağın üzerindeki güzel renkli bir böcek görür. Böceği gören Mütalea, güzel olan görünüşe hiçbir zaman aldanmamaları gerektiğini çocuklara anlatır. Çünkü bu böcek yaşadığı yaprağı yiyerek çiçeğe zarar verir. Mütalea bu davranışı nankörlük olarak niteler ve onlara: "*Çocuklarım, kıryoser denilen bu böceğe benzemekten sakınıınız, siz sakın nankör olmayınız.*" (Nebatat Dersi: 22) diyerek böyle davranışlardan kaçınmalarını söyler.

Derse katılmayan bir grup çocuk dersin bitmesine çok az bir süre kala diğer arkadaşlarının yanına gelerek Mütalea'yı dinlemeye başlarlar. Bu çocuklardan birisi yerdeki zehirli bitkiyi alıp yemeye niyetlenince arkadaşı onu uyarır. Mütalea ise dersti gerekli görmeyerek kaçan öğrencilere bir şeyler öğrenmenin önemini ve kıymetini anlatır:

“Mütalea: Bilgi denilen şey bir arıza, tek başına, ayrı gayrı bir hal, bir hâdise olamaz; biz, gücümüzün yettiği derecede fazla malûmat elde etmek için birbirimizi teşvik etmeğe mecburuz. Zira, çok malûmat edinmekledir ki biz pakleşiriz, nezahat peyda ederiz; hem faydalı, hem de daha iyi insanlar sırasına geçeriz.” (Nebatat Dersi: 32).

Bilginin bu derece insan hayatı için önemli olduğuna değindikten sonra bilgiden, öğrenmekten kaçan kişilere de böyle öğütler verir. Çünkü çalışmamak tembelliği, tembellik de cehaleti doğurur. Mütelea'ya göre cehalet ise kanlı katillerden bile daha zararlıdır. Bu yüzden çocukların tembellikten uzak durmalarını ister.

Öğretmenler sadece çocuklara veya öğrencilere öğüt vermekle kalmaz aynı zamanda onların ailelerine de öğütler verirler. Muzaffer Baranok'un "Okul Kaçağı" (1946) oyununda Başöğretmen, okuldan sürekli kaçan Ali'nin annesine neler yapması gerektiğini anlatır. Öğrencilerin derslerine iyi çalışabilmesi, vatanına ve milletine faydalı birey olabilmesi için ailelerin kimi görevleri vardır. Bunları Başöğretmen şu şekilde sıralar:

“Başöğretmen: Sonra evinde ona çalışacak bir yer yap. Bu çocuk için şarttır. Dışinden tırnağından arttır bunu eksik etme. Sık sık öğretmeni ile görüş. Okul çocuk velilerine daima açıktır. Bir öğretmen çocuklara anneden daha yakındır. Öğretmenden çekinilmez.” (Okul Kaçağı 18).

Meliha Volkan'ın yazdığı "Kendimizi Tanıyalım" (1949) isimli oyununda, Aslı derslerine çok çalışan, tutumlu ve temiz birisi iken teyzesinin kızı Neslihan çalışmayı fazla sevmeyen, yerli malını hor gören birisidir. Bütün öğretmenler akıllı, terbiyeli ve eşyalarına değer veren Aslı'yı örnek olarak gösterir. Bunu kıskanan Neslihan ise Aslı'nın aksine öğretmenlerini hiç sevmez. Onları sürekli öğüt veren kişiler olarak nitelendirir. Bunun üzerine Aslı, Neslihan'a karşı çıkarak onları, iyiyi-doğruyu öğreten bir yol gösterici olarak tanımlar.

Türk milleti, ülkenin işgale uğradığı dönemde bir taraftan düşmanla savaşırken bir taraftan da eğitime büyük önem veriyordu. En zor şartlar altında bile çocuklarını okula göndermekten çekinmiyorlardı. Çünkü elde edilecek bağımsızlığın korunması görevi, eğitim öğretim aracılığı ile genç nesillere aktarılmaktaydı. *“Bu dönemde eğitim-öğretimin, en az kurtuluş savaşı kadar önem arz ettiğini görmekteyiz.”* (Özodaşık, 1999: 66).

Bağımsızlığın korunmasını yeni nesillere aşılacak olan öğretmenler her türlü fedakârlığı Kurtuluş Savaşı boyunca göstermişlerdir. Her iki cephede hem cehaletle hem de düşmana karşı savaş vermişlerdir. İ. Hakkı Sunat'ın yazdığı "Atak Ali" (1943) oyununda kahraman Ali, düşman komutanına öğretmenin nerede olduğu anlatırken büyük bir heyecan duyar. Ali'nin öğretmeni vatanını ve milletini seven bir kişi olduğundan üzerine düşen görevi fazlasıyla yerine getirir. Düşmanla cephede en önde savaşırken bir yandan da cumhuriyeti koruyacak ve yükseltecek nesiller yetiştirir:

a.: Öğretmenin kim olduğunu soruyorsunuz değil mi? Söyliyeyim... Sözlerinde, hürriyetin özlemi lavlar gibi akan, gözlerinde yakın bir intikamın şimşekleri çakan bir öğretmen.. Korkmayın... Kendi burada yok şimdi..

k.: Ee.. Bana bak! Bu sözleri sonra söylersin.. Şimdi banan bu öğretmenin yerini söyle!

a.: Onun yerini bilmiyen yoktur. İki yerde görünür o.. Burada iken sınıftaki kürsüsünde.. Orada iken de askerin önünde... Onun için bu iki mevkiin farkı yoktur. Her ikisindeyken de aynı heyecanı duyar.

a.: Yerindeydi. Demin söyledim ya. Onun buradaki yerinde bulamayanlar, orada aramalıdırlar. Uzak değil, iki saatlik yol... Kahraman askerlerimizi oraya gönderiniz... Sizin anlayacağınız onu ben kaçırdım ben... Bugün ilk dersimiz tarihti. Tatlı tatlı anlatıyordu." (Atak Ali: 12 -13).

Oyunların geneline baktığımızda toplumu öğretmene yüklediği bazı değerler vardır. Öğretmenler, toplumun bu değerlerine saygı duymakla beraber yeni çağın gereklerini topluma aşılama görevlidirler. Bu açıdan baktığımızda öğretmenlerin çocuklar için yaptığı fedakârlıklar hep onları iyi yetiştirme isteklerindedir. Ayrıca öğrencilere kazandırdıkları temiz, ahlaklı ve vatansever bireyler olma bilinci yetiştirilmek istenen yeni insan tipinin gerekliliğindedir. Öğretmenler, çocukların doğru ve yanlış davranışlarını ayırmak için onlara sık sık öğüt verirler. Bu durum kimi zaman hoş karşılanmasa da, öğrenciler bu öğütlere sadık kalırlar. Vatani ve milleti için savaşan ve bu uğurda büyük fedakârlıklar gösteren öğretmenler, tüm millete örnek olmaktadır. Türk milletinin bağımsızlığını kazanması için cephede savaşan öğretmenler, cephe gerisinde de bu bağımsızlığı koruyacak nesiller yetiştirirler.

1.1.3.5. Çocuk ve Aile, Okul

Çocuğun ailesi ile ilişkisi hayatının her dönemine etki eder. Gelişim dönemindeki çocuk, aldığı terbiye ve disiplini hayatının ileriki dönemlerine de taşır. Bu yüzden çocuğun ailesi ile ilişkisi nasıl biri olacağının göstergesidir.

Çocuğun ailesi ile ilişkisi okul hayatına da yansır. Aileden sevgi, şefkat ve ilgi gören çocuklar genellikle eğitim hayatında büyük başarılar gösterirler. Bununla beraber kendisiyle ilgilenilmeyen çocuklar eğitim hayatından uzaklaşmakta ve kötü yollara sapmaktadır.

İncelediğimiz dönem oyunlarında ailenin çocuğa ilgisinin eğitim hayatına yansımalarına göz atalım.

Sadrettin Celal'in yazdığı "Fedakâr Melek" (1930) oyununda Melek, hem öksüz hem de yetimdir. Ona, evlatlık olarak verildiği Hürmüz Hanım bakar. Fakat Hürmüz Hanım, Melek'i her türlü işte çalıştırır ve gerektiğinde ona şiddet uygulamaktan çekinmez. Melek, ancak fırsat buldukça okula gidebilmektedir. Çok çalışkan ve zeki olmasına rağmen yaşlılarından oldukça geri kalan Melek'in yardımına öğretmen Fikri Bey yetişir. Onu Hürmüz Hanım'dan alır ve kendi çocuğu gibi ilgi gösterir. Melek kısa sürede okuldaki arkadaşların ile aynı seviyeye gelmekle kalmaz onları çalışkanlığı ile geçer.

Ailenin olumsuz etkisini gördüğümüz bu oyunda, çocukların eğitim hayatlarında körelmesi veya parlamasında ailenin ne kadar etkili olduğu görülür.

İncelediğimiz oyunlar içerisinde ailenin çocuklarının eğitimine etkisi en çok Muzaffer Baranok'un yazdığı "Okul Kaçağı" (1946) oyununda görülür. Sürekli okuldan kaçan Ali, kötü bir arkadaş grubuna da sahiptir. Öğretmenleri Ali'yi ve annesini sürekli bu durum yüzünden uyarırlar. Ali ise bütün bu kötü alışkanlıklarının ve okuldan kaçmasının sebebinin aile ilgisizliği yüzünden olduğunu açık bir şekilde dile getirir:

"Ali: (ağlar ve söylenir) Ne yaparsa yapsın, istemiyorum bir şey. Kaçacağım işte. Herkes benimle alay ediyor. Pis çocuk diye kimse benim yanıma gelmiyor. (birden sesi yükselir) Bana bakmıyorsun ki sen. Anam olacaksın güya. Seni de sevmiyorum, okulumu da sevmiyorum. Arkadaşlarımdan anneleri hep çocuklarına ne güzel bakıyorlar. Onların babaları çocuklarına palto alıyor, sinemalara gönderiyor. Önlük yapıyorlar. Sen komşuların verdiği iyi şeyi bile satıyorsun, bana eski püskü şeyler giydiriyorsun.

Anne: Sus yezit. (dövmek ister. Aliye doğru yürür. Ali geri kaçır.) Ah.. şimdi bayılacağım. Ben sana gösteririm.

Ali: Ne göstereceksin bakalım. Eve gelmiyeceğim ki ben istemiyorum artık. Bir şey istemiyorum. Çalış, çalış diyorsun. Hani bir kitap mı aldın? Bak şu torbama (içinden eski püskü kitapları çıkarır) bunlarla mı çalışayım?” (Okul Kaçağı: 10).

Evdeki düzensizlik çocukları olumsuz yönde etkiler. Kişiler fakir olsalar bile çocuklarına ilgide kusur etmemelidir. Bu oyunda Ali ile ilgilenmeyen, onun hiçbir ihtiyacını karşılamayan bir anne, gerektiğinde ona şiddet de uygulayarak gelişimini olumsuz yönde etkilemektedir.

Ali'nin bu durumu okuldaki öğretmenlerinin de ilgisini çeker. Çünkü bu kadar şımarık ve haylaz olan Ali, okula gelince akıllı, uslu bir çocuk olur. Sınıf öğretmeni ise evdeki temizlikten ve işbölümünden bahsettikten sonra onun bir süre okula gelmediğini gözlemlediğini söyler. Başöğretmen ve öğretmenler bu durumu Ali'nin annesini okula çağırıp konuşmakta fayda görürler. Ali'nin annesi okula çağırılır. Ali'nin evde ihmal edildiği bu yüzden kabahatinin çoğunu Ali'de değil de kendisinde araması gerektiği anneye anlatılır. Öğretmenler ona Ali'nin bu durumdan kurtulması için bazı öğütlerde bulunur:

“Başöğretmen: Ali'yi mümkün olduğu kadar temiz giydirmeye gayret et. Hiç bir Türk çocuğu pislikten hoşlanmaz...”

Sen onu ne kadar temiz tutmağa, yatağını, yorganını, oturduğu yeri temizlemeğe gayret edersen Ali'de de bu his uyanır. Arkadaşlarının arasında o da kendine göre bir mevki alır. Çocuk ailede gördüğünü yapar. Yani çocuk evin aynasıdır. Nasıl doğru mu?” (Okul Kaçağı: 17).

Yukarıdaki alıntıda iki yer özellikle dikkat çeker. Birisi *“Türk Çocuğu pislikten hoşlanmaz.”* cümlesidir ki buradan cumhuriyetin ve öğretmenlerin çocuğa verdiği değeri göstermesi bakımından önemlidir. Türk çocuğunun değeri her fırsatta vurgulanır. Diğeri ise *“Yani çocuk evin aynasıdır.”* ifadesidir. Çocukların evde gelişen tüm olaylardan etkilendiği ve onları gerek olumlu gerekse de olumsuz olarak yansıttıkları görülür. Oyunun sonuna doğru annesi ile arası düzelen Ali, okulun en başarılı öğrencilerinden biri olur. Bu gelişim ise çocuğun evdeki değerinin artması veya azalması ile yakından ilgilidir.

Enver Süldür tarafından yazılan *“Ülkü Çocukları”* (1948) oyununda Yüksel, Huriye ve Necla kendi aralarında karnelerini alırken ne kadar heyecan büyük yaşadıklarını konuşurlar. Yüksel, karnesini aldıktan sonra

koşa koşa ailesine giderken neler hissettiğini anlatır. Karnesinin bu kadar iyi olmasına kendisi nasıl sevindiyse ailesinin ondan daha fazla mutlu olduğunu anlatır. Necla ise karnesini uzakta olan abisine mektup yazarak haber verir. Çocuklar okulda elde ettiği başarılarını aileleri ile paylaşırken büyük mutluluk duyarlar.

Aynı oyunda Hüseyin ise arkadaşlarının aksine haylaz ve derslerine çalışmayan bir çocuktur. *“Ben kâtip olacak değilim ya.”* (Ülkü Çocukları:12) diyerek okumak istemediğini söyler. Arkadaşları Hüseyin’in bu davranışlarının sebebini ailesi olarak gösterir. Çünkü öğretmenler Hüseyin’in ailesini defalarca okula çağırmalarına rağmen onlar bir kere bile bu çağrıya uymamışlardır. Ailesinin ilgisinden yoksun olan Hüseyin de mahalledeki kötü çocuklarla arkadaşlık kurmaya başlamış ve haylaz bir çocuk olup çıkmıştır. Hüseyin’in arkadaşları onun durumunu görerek ailelerin okul ile el ele vermeleri gerektiği sonucunda ulaşırlar:

“Huriye: Hakikaten okul ile aile elele vermeli, daha başka türlü söylemek icab ederse okul ve aile terbiyesi birleşmek ve takip ister. Bazı analar var ki çocuğunu sabahleyin sokağa çıkarır okula gönderiyorum der bir daha aramaz.

Yüksel: Bütün milletin okulun müşterek malımız olduğunu bilmesi lazımdır. Bu sebeple her anne ve baba her zaman okula gitmeli, çocuğu hakkında öğretmeni ile konuşmalı ve beraber tedbir almalıdır. Hüseyin’in babası da böyle yapsa idi şu gördüğümüz hale düşmezdi. (devamla ve yaka silkerek) aman ne fena olmuş.” (Ülkü Çocukları: 13).

Oyunların genelinde ailelerin okul ile işbirliği yapmalarının gerekliliği vurgulanır. Bu işbirliğine sıcak bakmayan ailelerin çocuklarının yaşadığı sorunlar göze çarpar. Bunların en başında okuldan kaçma ve kötü bir arkadaş grubuna dâhil olma gelir. Çocukların bu yanlış davranışlardan kurtulmasının yolu ise öğretmenlerin ve ailelerin ortak çaba sarf etmelerinden geçer.

1.1.3.6. Çocuk ve Mürebbiye İlişkisi

Çocukların gelecek nesillere en iyi şekilde hazırlandıkları yer aileleridir. Her türlü gelenek ve göreneği, yaşadığı toplumun kültür yapısını çocuklar önce ailelerinde ardından da okulda öğrenirler. Fakat kimi aileler çocuklarını yetiştirme görevini özel eğitimcilere verirler. Çocuğunun daha iyi eğitim

almasını isteyen aileler, onlara dadı, mürebbiye, bakıcı gibi kişileri tutarak eğitimlerine destek olmayı amaçlarlar.

Ailelerin çocuklarına tutukları özel eğitimcilerde kimi özellikler olması gerekir. Bu özellikleri veya ailelerdeki özel eğitimcilerin durumlarını oyunlara bakarak inceleyelim.

Çocukları yetiştiren kişiler onların yaş gruplarına ve cinsiyetlerine göre farklı özelliklere sahip olmalıdırlar. Bu durum İbnürrefik Ahmet Nuri'nin yazdığı "Sınıf Arkadaşı" (1931) oyununda Bedri Bey tarafından dile getirilir. Bedri Bey, çocuğunun annesinin gözünde hiç büyümediğinden yakındır. Ona kimi terbiye kurallarını öğretmek istediğinde eşinin uyarılarıyla karşılaşır. Çünkü eşi sürekli onun çocuklarının küçük olduğunu hatırlatır. Arkadaşı Daniş Efendi de yedi yaşın bir çocuk için henüz küçük olduğunu söyleyince Bedri Bey, terbiyenin daha küçük yaşlarda verilmesi gerektiğini söyler. Çocuğunun eğitimini üstlenen mürebbiyenin hastalandığı dolayısıyla on beş günden beri çocuğu ile ilgilenemez. Bunu bir başıboşluk olarak niteledikten sonra bu mürebbiyenin işine son verdiğini söyler. Çünkü oğlunun terbiyesinin bir bayan mürebbiye tarafından verilmesine şiddetle karşı çıkar. Ona göre çocuğun cinsiyeti neyse onu yetiştirecek kişinin de cinsiyeti o olmalıdır:

"Bedri: Onbeş günden beri mürebbiyesi hasta, çocuk büsbütün başı boş kaldı... Hem efendim erkek çocukların kadın mürebbiyeler eline bırakmak kadar münasebetsizlik olamaz. Erkek çocuk erkekçe terbiye edilip büyütülmelidir." (Sınıf Arkadaşı: 6).

Bu fikrini öncelikle oğlunun mürebbiyesini değiştirmekle uygulamaya koyar. Ardından da okuldan çok zeki ve çalışkan olan arkadaşı Şaban Efendi'yi oğluna mürebbiye tutmak ister. Çünkü erkek çocuğunu yaşına göre terbiye edecek kişi ancak bir erkek olabilir.

"Bedri: Yedi yaşında erkek bir çocuğun, tam bir erkek olması için onu mutlaka bir erkek terbiye etmelidir. O erkek onu yaşına göre okutur, yazdırır, terbiye eder." (Sınıf Arkadaşı: 8).

Nihat Adil'in "Bir Yalanın Sonu" (1932) oyununda Feride'nin bütün terbiyesi Matmazel Tison tarafından verilir. Yalan söylememe, doğruluktan ayrılmama, yardımseverlik, Fransızca dersleri Feride'ye hep Matmazel Tison öğretir. Feride'nin söylediği bir yalanın sonucunda başına gelenlerin anlatıldığı oyunda Matmazel'in Feride üzerindeki büyük bir etkisi vardır. Feride öncelikle Matmazel'den korkar bu korku sebebiyle ödevlerini

yapmadığını söylemez. Bunun yerine bir yalan söyleyerek başına büyük bir bela alır. Onunla sürekli Fransızca konuşmaya çalışır. Fransız kültürünü, yemeklerini, modasını takip ederken bunlara büyük bir özeni duyar. Sonucunda da söylediği yalandan büyük bir pişmanlık duyar.

Çocuklar, özel öğreticilerinin karşısında ailelerine gösterdikleri yakınlığı ve samimiliği gösterememektedirler. Bu durum çocukta bir aile özlemi ortaya çıkarır. Çocuklarının bütün gelişimini bu mürebbiyelere bırakan aileler, çocukları ile arasına mesafe koyarlar. Bu mesafe de ailedeki birlik, beraberlik ve yardımlaşmaya zarar verir.

Ayrıca aile bireyleri arasındaki bu mesafe, çocukları başka bir kültürün kucağına bırakır. Yeni kurulan devlet, çocuklarına Türk kültürünü aşlamaya çalışırken ailelerdeki mürebbiye tutma geleneği bu devlet politikasına büyük bir darbedir. Çünkü çocuklar aileleri tarafından genellikle Fransız mürebbiyelere teslim edilir ve bu milletin kültürünü öğrenirler. Fransız geleneklerine, giyim ve yemek tarzına kısacası Fransız kültürü ile yetişen çocuklar, Türk kültüründen uzaklaşırlar. Gelecek nesillerini Türk gençlerine emanet eden devlet için bu durum büyük bir tehdit unsuru olarak görülebilir.

Çocukların özel eğitimcileri kimi zaman onların gelişimini olumsuz yönde de etkileyebilir. R. Gökalp Arkin'in yazdığı "Haydi" (1943) oyununda, evlatlık olarak Güngörlerin evine giden Haydi, buradaki düzene alışmakta zorluk çeker. Çok sevdiği Dedesinden ayrılmanın üzüntüsünü yaşarken aynı zamanda kırlardan, hayvanlarından ayrıldığı için de mutsuzdur. Öncelikle evin hizmetçisinin ona ismi ile değil de "Küçük Bayan" demesine bir anlam veremez. Bunun nedenini sorduğunda Hizmetçi'nin "*Mürebbiyeniz dememi söyledi. Hizmetçiler evin çocuklarına ya küçük bey der, yahut küçük bayan.*" (Haydi: 23) şeklindeki cevabını şaşkınlıkla dinler. Daha sonra Haydi Hizmetçi'den camları açmasını ister. Etrafına söyle bir baktıktan sonra kırları, bahçeleri, ağaçları görememenin hayal kırıklığını yaşar.

Yetiştirdiği kültürden çok farklı bir ortama giren Haydi, buraya uyum sağlamakta oldukça zorlanır. Yemek yemek için sofraya oturduğunda hiç alışık olmadığı tarzda düzenlenmiş masayı görünce şaşırır. Nasıl hareket edeceğini kestiremez. Daha sonra da köyde alıştığı gibi çatal bıçak kullanmadan eliyle yemeğe başlar. Bunu gören Mürebbiye, neler yapması gerektiğini onu aşağılayarak anlatır:

“Mürebbiye: (Elile peyniri aldığı ekmeği cebine koyduğunu görünce hiddetle) aman Allahım ne pis insan bu. Yemek böyle yenmez çatalı sol eline alacaksın, sağ eline de bıçağı. Evvelâ ekmekten bir lokma koparacak ve onu ağzına atacaksın; sonra da bıçakla peyniri şöyle keserek, çatalla alacaksın. Sütü şöyle içeceksin. Bıçakla, reçelden bir parça alıp, lokmana sürebilirsin. Yağdan da aynı suretle faydalanırsın. Elle yemek ayıptır, yasaktır.

Güngör: Haydi çoktan uyudu Matmazel. Yorgun geldi sizi dinleyemedi. Ona darılmayınız.” (Haydi: 23).

Haydi, köydeyken sürekli doğa ve kırlarda hayvanlarla beraber dolaşmıştır. Evlatlık olarak gittiği evdeki Matmazel hayvanlardan korktuğu için evde hayvan beslemek yasaktır. Haydi bir gün elinde kedi ile odaya girer. Yavru kediyi Güngör’e gösterir ve hayvanı biraz sevdikten sonra hemen dışarı çıkarırlar. Çünkü Haydi, Matmazel’in kendisine kızmasından çekinir.

Haydi, yaşadığı kültür şokunun üzerine bir de Matmazel’in olumsuz tavrı eklenince psikolojik bir rahatsızlık geçirir. Sürekli kâbuslar gören Haydi, rüyasında konuşmaya ve yürümeye başlar. Bir doktora götürülen Haydi, içinde bulunduğu durumu ve mürebbiyenin kendisi üzerindeki olumsuz etkisini şu şekilde anlatır:

“Doktor: Tıpkı sevmediğin bir yemeği yediğin zaman duyduğun sıkıntı gibi değil mi?

Haydi: Hayır kana kana ağlamak istediğim zamanlar gibi.

Doktor: Anlattığın bu rüyayı gördükten sonra böyle ağlarsın değil mi?

Haydi: Hayır, bunu hiç yapamam, çünkü mürebbiye bana ağlamayı yasak etti.

Doktor: Ya, öyleyse hıçkırıklarını yutarsın öyle mi?” (Haydi: 34).

Haydi’nin mürebbiye ile ilişkileri bununla da son bulmaz. Köyünü ve dedesini çok özlediğini evin hizmetçisi Gülsüm ile paylaşır. Onu kendine daha yakın görür, onun yanında kendisini huzurlu hisseder. Mürebbiyesi ise Haydi’ye her fırsatta kızar ve onu aşağılar. Yeni bir ortama alışmanın sıkıntısını yaşayan Haydi’ye bir de mürebbiyenin olumsuz tavrı eklenince büyük bir mutsuzluğa sürüklenir.

Asıl vazifesi çocukları eğitmek ve onları en iyi şekilde yetiştirmek olan özel eğitimcilerin çocuklara karşı olumsuz tavır sergilemeleri yabancı mürebbiyelerin varlığının sorgulanmasına yol açar. Nitekim aynı oyunda Haydi’yi tedavi etmeye gelen Doktor da özel eğitici tutmanın çocuk üzerindeki olumsuz etkisine değinir:

“Doktor: Ne söylüyordum. Evet, itiraf et ki evveldenberi mürebbiyenin bu evde rolü olmaz demiştim. Biz çocuklarımızı, bilhassa, ecnebi

mürebbiyeler elinde kukla haline sokuyoruz. Çocuğa en iyi bakan anası ve babasıdır. Azarı, asabiyeti, ağlaması, hatta tokatile en iyi mürebbiye ailedir. Aile eğitimi yanında büyük bir mürebbi kalır o da okuldur. Okul ve aile el ele verdiği gün çocuk bu yurdun istediği şekilde yetişir. Tabiat ona her şeyi gösterir. Mürebbiye elinde kendi varlığını kaybeden çocuklar zavallıdır.” (Haydi: 37).

Özel eğitimciler ile ailenin çocuk yetiştirmesini karşılaştıran Doktor, ailelerin her zaman çocuklarını daha iyi yetiştireceğini savunur. Ayrıca çocuklarını yabancı kişilere emanet eden Türk ailelerini de şiddetle eleştirir. Çocukların bu kişiler tarafından kukla haline getirildiğini ve Türk kültüründen uzaklaştırıldığını hatırlatır. Ayrıca çocuğun ailesinden sonra en iyi yetiştiren kurum olarak okulu işaret eder. Çünkü okulda çocuklar vatanın ve milletin benimsediği fikirlerle donatılır. Özgürlüğüne düşkün bir milletin geleceği olan bu çocuklar böylece yabancı milletlerin boyunduruğu altına girmemiş olurlar.

Oyunlara genel olarak baktığımızda, özel eğitici tutmanın Türk aile yapısına ve geleneklerine uymadığı sonucuna ulaşabiliriz. Özellikle yabancı eğitimcilerin yetiştirdiği çocuklarda kültür ikilemi dikkat çekmektedir. Türk kültürü ile yabancı kültür arasında kalan çocukların gelişimi olumsuz yönde etkilenir. Çocuklarını daha iyi yetiştirmek için özel eğitici tutan aileler, çocuklarını kendi sevgilerinden mahrum ederler. Böylece çocuklarının kişilik gelişimine büyük bir darbe vurmuş olurlar. Ayrıca yabancı özel eğitimcilerle yetişen çocuklar Türk kültür yapısından uzaklaşırlar ve devletin benimsediği politikadan çok uzakta büyürler. Yeni kurulan cumhuriyetin gelecek nesillere kazandırmak istediği düşünce yapısı özel eğitimciler tarafından çocuğa verilemediği de görülür.

1.2. Erkekler – Kadınlar

İncelediğimiz oyunların bazılarında çocuklar bulunmamaktadır ya da bazı mesajlar çocuklar üzerinden verilememektedir. Bu tür oyunlarda, iletilmek istenen mesaj yetişkinler tarafından verilir. Biz de bu bölümde oyunlardaki kadınlar ve erkekleri, verilmek istenen mesajlar paralelinde değerlendireceğiz.

İncelediğimiz oyunlarda, gerek kadınlar ve gerekse de erkekler için en önemli konuların başında “namus” kavramı gelmektedir. Müçteba Selahattin’in yazdığı “Yağ Kandili” (1932) oyununda Süheyla ve Nurettin her türlü zorluğa göğüs gererek evlenmişlerdir. Süheyla’nın çok zengin olan babası, keman çalarak geçimini sağlayan Nurettin ile evlenmesine karşı çıkmıştır. Evliliklerinde hiçbir sorun yaşanmayan çift, Nurettin hastalandıktan sonra maddi sıkıntılar yaşarlar. Önceden Süheyla’da gözü olan ve onun bu müşkül durumundan yaralanmak isteyen komşusu Kamıran, Süheyla’ya ahlaksız bir teklifte bulunur. Bu teklifi kabul etmesi halinde ise kocasının her türlü tedavi masraflarını üstleneceğini söyler:

“Kamıran: Süheyla.. Gel.. Haydi gel.. Gel daireme gidelim.. Gel aşığıya. Sonra isterseniz avrupaya tedaviye gidin. Kocanı, onun sıhhatini kurtarırın. Yine eskisi kadar mes’ut yaşarsınız (Yavaş yavaş Süheylayı kaldırır. Kız manyatize olmuş gibidir, yavaş yavaş kapıya doğru ilerlerken) seni ben, belki hayatımda söylenebilen aşkların, bilinen sevdaların tahayyül edilen muhabetlerin en fazlası ile severim. Namus, iffet, edep.. Bunlar, aslı, esası olmayan çocuğum.” (Yağ Kandili: 37–38).

Aynı oyunda Nurettin, bu durumu sezer ve Süheyla’nın tedavi için bulduğu paraların Kamıran, tarafından verildiğini düşünerek eşini suçlar. Süheyla ise kendisine böyle bir teklif geldiğini fakat bunu reddettiğini söyler. Paranın her kapıyı açamayacağını ve insanların namussuz yaşamaktansa ölmeyi tercih edeceklerini dile getirir:

“Doktor.. Doktor senin eyi yemeni istiyor. Üzülmemeni emir ediyordu. Bunları sana söyleyemedim. Üzülmemen lazımdı. Bugüne kadar bir genç kadının satabileceği her şeyi sattım. Namusum.. Vallahi o tertemizdir, Sana yemin ederim. Nurettin. Hayatım onun önündedir. Ona dokunan [Kalbini Gösterir] buna dokunmalıdır.” (Yağ Kandili: 52).

Nihat Sami’nin “Kızıl Çağlayan” (1933) oyununda, işgale uğrayan yerlerdeki manzaralardan bahsedilir. Eğlence meclislerinde düşman

kuvvetlerinin Türk kızlarına karşı gösterdikleri tavırlar şiddetle eleştirilir. Bunlara hiçbir Türk gencinin göz yumamayacağı söylenir:

“Ömer:

*Korkudan ürperirken, hıçkırırken genç kızlar,
Sarhoşların narası yüreklerinde sızlar.
O mecliste insanlar rakıya tapınırlar,
İçtikçe alçalırlar, ne haya kalır, ne ar...
... sabah, duyulan feryat, son kızların sesidir,
O meclis, insanlığın en büyük lekesidir.
Düşman zabitlerini sanki alev sardı.
Bir yerde duramıyor, oturamıyorlardı.
Bir taraftan kadehle boşalıp doluyordu,
Bir tarafta genç kızlar sararıp soluyordu.
Sonra Leyla... “(Kızıl Çağlayan: 9–10).*

Yukarıda verdiğimiz örnekler “namus” kavramının kadınlar ve erkekler için ne kadar önemli olduğu vurgulanır. Her ne olursa olsun, hangi tür durumlarla karşılaşılırsa karşılaşılın Türk toplumunun ondan taviz vermeyeceği dile getirilir. Ayrıca “namus” gibi bir kavramın Türk toplumu için önemine değinirken çocukların yerine yetişkinlerin kullanılması dikkate değer bir ayrıntıdır. Çünkü çocukların gerek gelişim düzeyleri gerek psikolojileri bu kavramı kaldırabilecek düzeyde değildir.

Oyunlarda bahsedilen bir diğer konu da “meslek ahlâkı”dır. Mesleğini hakkıyla yapmayanlara, mesleğinden sıkılıp yerine başkasını görevlendirenlere kötü gözle bakılır. Bu kişiler yaptıkları davranışların cezasını oyunun sonunda bir şekilde çekerler.

Sadrettin Celal’in yazdığı “Yaşasın Neşe” (1930) oyununda Şaziment Hanım, Paris Tıp Fakültesi mezunudur. Bu mesleği yapabilmek için çok çalışmış ve başarmış fakat çok çalışmaktan da oldukça sıkılmıştır. Güneşli bir günde canı dolaşmak ister ve yanında çalışan Ayşe’ye bir günlük “Şaziment Hanım” olmasını söyler. Ayşe buna karşı çıksa da kabul etmek zorunda kalır. Gelen hastalara yanlış tedaviler uygular.

Aynı durum Faruk Nafiz’in yazdığı “Sinir Hekimi” (1933) oyununda da görülür. Leyla psikiyatristtir. Bütün kış aklını kaybetmiş hastalarla uğraşmaktan sıkıldığını söyleyip, biraz dışarı çıkmak ister. Yanında çalışan Hatice ise bugün için on tane randevusu olduğunu söyler. Buna aldırmayan Leyla iş yerinden çıkar gider. İş Hatice’nin üstüne kalır ve bir süre sonra muayenehanede iş çıkırından çıkar.

Erkeklere baktığımızda aynı durum onlarda da görülmektedir. Baha Hulusi'nin "Bir Cesaret Rekoru" (1932) oyununda Nâzım, diş doktorudur. Haldun ise onun kalfasıdır. Nâzım'ın arkadaşı olan Fahri, onu dışarı çıkarmak için muayenehaneye gider. Arkadaşına eşlik etmeye hazırlanan Nazım'a Haldun hastaların geleceğini söyler. Bunu duyan Fahri, bunca senidir burada çalıştığı halde bir şey öğrenemediğinden çıkarılır. Tek başına kalan Haldun gelen hastalara yalan yanlış tedaviler uygular. Haldun, muayenehaneye gelen Hasbi'ye reçete yerine alacaklı listesini verir. Elindeki listeyle geri gelen Hasbi olanları anlatır. Nazım ise olanları duyunca Haldun'a kızar fakat Haldun bunları neden yaptığını anlatırken adeta ders verir:

"Nâzım: Daha ne olsun. Bunlara reçete veriyorum diye çamaşırcının ve bakkalın pusulasını vermişsin. Bunların da alkol ile dişlerini temizleyeceğim diye kıliform koklatıp zavallıları bayıltmışsın.

Fahri: Ne yapayım usta. Arkadaşınız bana cesaret tavsiye etmişti. Ben de bir cesaret göstereyim dedim.

Haldun: Ben sana cesaret tavsiye ettimse bir düzüne cesareti sırala demedim ya. Sen adeta bugün bir cesaret rekoru kırmışsın." (Bir Cesaret Rekoru: 38).

Mahmut Yaseri'nin "Müthiş Bir Hastalık" (1939) isimli komedisinde tatile çıkmaya hazırlanan Arslan, bavulunu hazırladıktan sonra oturduğu koltukta hastalanır. Yardımcısı Karınca Mehmet'e hemen bir doktor bulmasını söyler. Doktor, Arslan'ı muayene eder. Vücudunda solucan olduğunu, soğuk algınlığı, yüksek tansiyon gibi çeşitli hastalıklar bulunduğunu sayar. Bilgisiz bir doktor olduğu anlaşılan bu kişi en sonunda "karınca hastalığı" teşhisini koyar. Ama oyunun sonunda oturduğu koltuktaki iğnelerin vücuduna acı verdiği ortaya çıkar.

Aynı yazarın "Kaplıca Otel" (1939) isimli komedisinde, Niyazi yerine birisini bulmadan izne çıkamaz. Tesadüfen iş arayan fakat hiçbir şekilde otelcilikten anlamayan Baha, otele gelir. Bu duruma çok sevinen Niyazi, hemen Baha'yı yerine geçirir ve memleketine doğru yola çıkar. Baha ise hiç anlamadığı otel işlerinin başına geçmiş olur. Fazla iş çıkmaması için otele gelen müşterilere para karşılığında yalanlar söyler. Otel kısa zamanda zarar sokar ve otel sahibi tarafından kovulur.

"Hasbahçe" (1961) oyununda ise, Sabit, ziraat konusunda yüksek öğrenim görmüş iş arayan bir kişidir. Mansur ise eğitimsiz bir kişidir. Hasbahçe isimli ziraat dergisi, bir başyazar aramaktadır. Bu ilana hem Sabit

hem de Mansur başvurur. İşe alınan ise Mansur olur. Hiçbir bilgisi olmadan gazetenin başyazarı olan Mansur, yazdığı yanlış bilgilerle işten kovulur. İşten kovulurken ise derginin müdürü Rakım Bey'i ibret alınacak cümlelerle eleştirir:

“Mansur: Size elinde koskoca diplomalarla bir âlim başvuruyor. Sırf tenkit ettiği için iş vermiyorsunuz. Ben geliyorum, dört kelime ile sizin gururunuzu, zahmetinizi okşuyorum; derhal kabul ediyorsunuz. Bir gazetenin sahibi bu kadar kuş beyinli olursa...

Rakım: Onda haklısın;

Mansur: İlme, irfana sen kendin kıymet verdin, itibat ettin mi ki ben, kendimi sıkıya koyayım? Sorarım neden? Senin gibi patrona benim gibi yazar lâyıktır. Benim gibi yazara da ancak bu son nüsha gibi gazete çıkarmak yaraşır... Hademeliği kabul eden âlim de o pısrıklık, sende, bu kendini beğenmek; bende de bu züğürtlük varken ve daha doğrusu dünyada üçümüze benzer yaratıklar buldukça, basın dünyası daha böyle nice saçmalar, saçmalıklar görür. (Pardesüsünü alarak) Allaha ısmarladık “Hasbahçe” nin gülü; Allaha ısmarladık lahana tarlasının bülbülü; (Azametle çıkar)” (Hasbahçe: 38–39).

Yine Mahmut Yesari'nin yazdığı “Tavsiye Mektupları”nda (1961) işe alımlardaki torpil konusu eleştirilir.

Bir oyunda ise işini hakkıyla yerine getiren kişiler yüceltilir. Mahmut Yesari'nin “Fener Nöbeti” (1961) oyununda, fenerde nöbet tutan denizciler erzaklarının az kalmasına rağmen denizde mahsur kalan bir denizciyi kurtarırlar. Denizcilerden bazıları buna karşı çıkarken Rıza, insanların yedikleri lokmanın hakkını vermeleri gerektiğini söyleyerek diğerlerini eleştirir.

İncelediğimiz oyunlarda gerek kadınlarda gerekse de erkeklerde işlerini düzgün yapmayanlar, emek vermeden para kazananlar, hakkı olmadan bir mevkiye yükselenler yaptıkları davranışların cezasını çekerler. Herhangi bir davranışı öğretmek amacını üstlenen bu oyunların sonunda, doğru olan yol kesinlikle gösterilir ve aynı davranışın tekrarlanmaması öğretilir. Her ne kadar komedi içerikli oyunlar olsa da bir davranışı öğretmesi bakımından didaktiktirler.

Daha önce “Çocuk ve Argo” bölümünde çocukların yer aldığı veya doğrudan çocukların bulunduğu ortamlarda kullanılan kötü kelimelere değinmiştik. Burada ise hem çocukların yer almadığı oyunlardaki hem de onların bulunmadığı ortamlardaki argo kelimelerden bahsedeceğiz.

Şişli Terakki Lisesi'nin yazdığı “Bahtiyar Amca” (1931) oyununda Zeynep ve Bahtiyar, düşmana yardım ve yataklık eden Burhan Paşa

hakkında konuşurlar. Bu konuşmada onun bu davranışını eleştirirlerken argo kelimeler kullanırlar:

“Bahtiyar: Evet, Burhan paşayı hemen görmeliyim, eğer razı olmazsa.... Vallahi billahi bütün falsolarını ortaya tarım. Düşmana teslim olan korkak köpek.” (Bahtiyar Amca: 69).

Mücteba Selahattin'in “Yağ Kandili” (1932) oyununda, Nurettin Süheyla ile komşuları Kamıran arasında bir şey olduğunu düşünür. Bunun için ona ağır sözler söyler:

“Nurettin: Halbuki bugün, bugün ona verdiğin bir dakikalık zevk için, onun söndürdüğün bir lahzalık şehveti için aldığın ücret.. Evet o para yığınları, orospuluk ücreti... (Ortada yanan elektrik söner)” (Yağ Kandili: 49).

Vatanın düşman kuvvetleri tarafından işgal edilmesinin anlatıldığı Nihat Sami'nin “Kızıl Çağlayan” (1933) oyununda, Osman vatanına bağlı bir gençtir. Düşman askerlerinin eğlence meclislerinde Türk kızlarını kullanması gururuna dokunur. Bunu söylerken de argo içerikli ifadeler kullanır:

*“Osman:
Kahpe, Leyla, kahpe olacak!
O gözler süzülecek, o yanaklar solacak!
Buna nasıl inanır, Tanrıya tapan gönül?”* (Kızıl Çağlayan: 7).

Argo kelimeler içeren oyunlara baktığımızda, çok ağır küfürlerin ve imaların bulunduğunu rahatlıkla söylenebilir. Çocukların bulunduğu oyunlarla karşılaştığımızda ise daha sert ifadelere rastlanır. Bu da oyunlardaki kelime guruplarının kişilere göre özenle seçildiğini gösterir.

Kadın ve erkeklere genel olarak baktığımızda, temelde çocuklar tarafından canlandırılmayacak konuları oynadıkları görülür. Daha çok bir davranışı öğretmek için kurgulanmış bu oyunlarda çocukların hem ders almaları hem de toplumun genel kabullerini bilmeleri amaçlanmıştır.

1.3. Diğer Kişiler

1.3.1 Fantastik Varlıklar

Biz bu bölümde fantastik şahısları üç bölümde inceleyeceğiz. Bunlardan ilki oyunlarda yer alan peri, cin, cadı, cüce gibi fantastik varlıklardır. İkinci olarak bu varlıkların kullandıkları kimi eşyalar, gittikleri yerlerden bahsedeceğiz. Son olarak da çocukların gözünde bu fantastik varlıkların durumlarına değineceğiz.

Faruk Nafiz'in "Kelebekler" (1933) isimli manzum oyununda Peri, halkı aydınlatıcı bir rol üstlenir. Teyyareci Kız ile kelebekler, uçak ile kelebeğin farklılıklarını konuşurlar. Bu konuşmaya daha sonra "Peri" de dâhil olur ve uçağın Türk milleti için önemine değinir.

Sabih Gözen'in fantastik oyunu olan "Mavi Gözlük"te (1941) fakir olan Ömer'in oyuncakları yoktur. Oyuncaklar ile ancak rüyalarında oynayan Ömer, perilerin ona oyuncak getirdiğini görür. Daha bu oyuncaklarla oynamadan horoz onu uyandırır. Bunun ardından 1. ve 2. Oyuncakçı'nın dükkânları soyulur. Oyundaki Mecsup ise bunu yapanın Peri Padişahı olduğunu düşünür. Peri Padişahı bu oyuncakları intikam almak için gökyüzündeki sarayına götürmüştür. Bunu duyan Ömer, Peri Padişahı'nın yanına gitmek ister. Sarayda çalışan Arap, Ömer'i Padişah'ın gökyüzündeki saraya götüreceğini söyler. Ama buraya gidebilmek için Ömer'in dediklerini harfiyen yapması gerekir. Çünkü Arap, onu olağanüstü bir varlıkla oraya götürecektir:

"Arap: Yüz senelik yolu beş dakikada tılsım sayesinde zaman mefhumunu ortadan kaldırarak uçabiliriz. Gözlerinizi, ben size kapatın dediğim zaman kapatacak ve açın dediğim zaman açacaksınız. Sakın uçarken gözlerinizi açmağa kalkmayınız. Bir milyon kilometre yüksekten arzın cazibesinden kurtulurak uçacağız. Eğer gözlerinizi bu uçuş esnasında açarsanız tılsım bozulur. Ve sizde fezanın boşlukları içinde kayar ve ebediyen kaybolursunuz." (Mavi Gözlük: 34).

Arap'ın bahsettiği bu vasıtayı Zümrüdü Anka kuşu olarak görebiliriz. Çünkü bu doğaüstü yere ancak doğaüstü güçleri olan varlıklarla ya da nesnelere ulaşılabilir.

Fantastik kişiler incelediğimiz oyunlarda genellikle toplumdaki yanlışlıkları düzeltmek için dünyaya gelirler. "Mavi Gözlük" (1941) oyununda Peri padişahı, çocukların büyüklere hürmet ve saygıda kusur ettiklerini görür

ve onlara bir ceza vermeyi düşünür. Peri Padişahı çocuklardan, yaşadıkları dünyada her zaman akıllı ve terbiyeli olmalarını ister. Böyle davranış sergilemeyen çocuklar cezalandırılır:

“P.Padişahı: Ben insan oğullarının işine karışmak istemezdim. Bir gün dünyada ne var ne yok diye aşağıya indim tebdil geziyordum. Bir mahalden geçerken fena çocuklar beni taşladılar. Bana hakaret ettiler; halbuki o çocuklar büyüklere hürmet ve itaat etmenin lâzım olduğunu bilmiyorlardı. Ne yazıkki insan oğulları arasında bazı fena çocuklar var. Babalarının, annelerinin, büyüklerinin sözlerini tutmayan derslerine çalışmayan bir takım çocuklar. Bu gibi fenaların yanında ekseri iyilerinde canları yanıyor. N,tekim bu fena çocuklara bir ders vermek için onları bayram gününde oyuncaksız bırakmağa karar verdim. İşte bu sebeple sende oyuncakları topladın.” (Mavi Gözlük: 38).

Yaramazlık yapan çocukları doğaüstü güçlerini kullanarak cezalandıran Peri Padişahı, onların nasıl davranışlarda bulunması gerektiğini Ömer’i örnek vererek anlatır. Ömer, fakir ve kimsesiz bir çocuktur fakat altın gibi bir kalbi vardır. Ömer’in terbiyeli ve iyi ahlâklı olması Peri Padişahı tarafından takdir edilir. Padişah’ın ona verdiği mavi gözlüğü arkadaşları ve kimsesiz çocukların yararlanamayacağını öğrenince onu kullanmaktan vazgeçer. Arkadaşları için kendisini feda eden Ömer’i Peri Padişahı, yere göğe sığdıramaz. Saygısız ve terbiyesiz davranışlar gösteren çocukların oyuncaklarını saklayan Peri Padişahı, Ömer’in isteği ile onları geri verir. Ama Peri Padişahı, çocukların bu kötü davranışlarından ders almalarını söyler.

İncelediğimiz oyunda Peri Padişahı, çocuklara ders vermek isteyen bir kişi olarak göze çarpar. Yaptıkları ve sözleriyle de bunu ispat eder. Zaten oyunun sonunda Ömer de oyuncakçılara, oyuncaklarının neden kaybolduğunu açıklarken Peri Padişahı’nın bu amacını dile getirir. Fantastik özelliklere sahip kişiler çocukların ilgisini daha fazla çektiğinden iletilmek istenen mesaj daha kalıcı hâle gelir:

*“1. Oyuncakçı: Demek Ömer sen peri padişahı ile konuştun ha
Ömer: Tabî*

2. oyuncakçı: Nasıl bir adam. Neden almış bizim oyuncakları.

Ömer: Büyüklerin sözlerini dinlemeyen, onlara hakaret eden çocuklara bir ders vermek için, eğer onlar bununla uslanmayacak olurlarsa bu gibi cezalar tekrarlanacaktır.

1.Oyuncakçı: Bizim kabahatimiz ne bu işte.

Ömer: Kurunun yanında yaşta yanar.” (Mavi Gözlük: 44).

M. Faruk Gürtunca'nın yazdığı "İnkılâplarımız" (1943) oyununda Kurtuluş Savaşı'nda kazanılan zaferlerden bahsedilir. Bu zaferler oyunda birer peri ile temsil edilir. Bunlar: "23 Nisan Perisi, I. İnönü Zafer Perisi, II. İnönü Zafer Perisi, Sakarya Zafer Perisi, 26 Ağustos Başkumandanlık Meydan Muharebesi Perisi, 9 Eylül İzmir Perisi, 11 Eylül Bursa Perisi, Edirne Perisi, Cumhuriyet Perisi"dir. Bu periler neler yaptıklarını, Türk milleti için neler ifade ettiklerini anlatırlar. Ayrıca bunlara ek olarak Lozan Perisi ve Sevr Perisi de vardır. Bunlar da karşılaştırmalı olarak verilir. Sevr kendisini "ölüm perisi" olarak tanımlarken, Lozan ise kendisine "zafer perisi" der. Tarihsel bir gerçeğin fantastik öğelerle birleştirilmesi çocukların ilgi düzeylerini ayakta tutar. Bu da anlatılanların daha kolay anlaşılmasını sağlar.

Kimi ahlâki değerler oyunlarda fantastik şahıslar tarafından verilir. Öğr. Memnune Karayazıcı'nın "Ant" (1945) isimli oyununda savaş yılları fantastik varlıklar kullanılarak anlatılır. Bu savaş yıllarının genel durumunun yanına, fesatlık, açgözlülük gibi durumlar da düşman unsurlarla birleştirilerek verilir. Oyundaki "Üç peri ve Dört küçük peri kızı" savaş ve işgal yıllarında ülkenin içinde bulunduğu durumu anlatırlar. Üç peri aralarında düşman güçlerini konuşurken onların fesatlıklarına ve açgözlülüklerine de değinirler:

"3. P:

Tanrı korusun artık, bugünler dünya yüzü.

Geceye benzetiyor fesatlıkla gündüzü.

Birbirini eziyor hergün binlerce insan. (Ant: 26)

2. P: *Bu ateşi insanlar arasında kim yakmış?*

1. P: *Gözü doymayanlar çok, aldıkça ister onlar.*

Dünyayı bile versen bir lokmada yer onlar." (Ant: 27).

Aynı yazarın "İki Devir" (1945) isimli oyununda yeni devrin temsili periye benzeyen bir kıza verilir. Oyundan yeni devrin de periler gibi olağanüstü güçlere sahip olduğunu çıkarabiliriz. Bembeyaz kıyafeti ve arkasında kanatları olan bu Yeni Devir, perilerin çocukların gözündeki şeklini yansıması bakımından önemlidir.

Ertuğrul İlgin'in "Sihirli Kurbağa" (1945) oyununda, cüceler, periler, cadılar fantastik varlıklardır. İyilerin ödüllendirildiği kötülerin cezalandırıldığı oyunda fantastik varlıklar aracılığıyla çocuklara ders verilmek istenir. Can Sever'in kamburu yaptığı iyiliğin mükâfatı olarak "Cücelerın Başkanı" tarafından alınır. Göl kenarındaki kurbağalara taş atan Can Yakar'ın cezasını

ise “Cadılar” kamburuna bir kambur daha ekleyerek verir. Can Yakar’ın taş attığı kurbağalar ise sonradan “Peri Kızları”na dönüşür. Fantastik varlıklar tarafından iyilik yapanlara ödül kötülük yapanlara ceza verilmesinden çocukların ders almaları istenir. Ayrıca oyundaki fantastik varlıklar çocuklara kimi öğütlerde de bulunurlar:

“Cücelerin Başkanı: Ömrünüzün yoldaşı iyilik olsun.

Peri kızı: Bir şey değil çocuklar. Etrafınızı sevin... Kötüden kaçın... Hayatta iyilik yapın.” (Sihirli Kurbağa: 17).

Ziya Demirel “Perili Değirmen” de (1949) hasislikle cimriliği karşılaştırır. Oyunda fantastik varlıklar cinler ve kuşlardır. Cinler, Fırdöndü, Zıpzip, Cıkcık ve Cinbaşı olarak isimlendirilirler. Köhne bir barakada doğaüstü güçlerini kullanarak yaptıkları işleri anlatırlar:

“Fırdöndü: Hop dedim hopadım, zıp dedim zıpladım. Gülen köyünde çiftçi Ahmet ağanın eşğine atladım. He he he... Aç susuz oturuyorlar. Yaşamak için pek az günleri kaldı. Orayı kokladım, burayı kokladım. Bir de altın kokusu duymayayım mı? Tam kapının eşğinde. Hem de bir küp altın gömülü. Hey hey...

Zıpzip: Ben Tekinsiz kayayı kolladım. Köylü susuzluktan kırılıyor. Ama cesaret edip Tekinsiz kayaya bir kazma bile vuramıyorlar. Halbuki bir kazma vursalar, kocaman bir dere çıkacak.

Cıkcık: Uçtum, biçtim, panamara ağacının yapraklarına oturdum. Bu diyarın padişahının gözleri kör olmuş. Hekimler, sihirbazlar, hiç hiç kimseler çaresini bulamıyor. Ama...” (Perili Değirmen: 12).

Bu barakada saklanan Cömert bütün bunları duyar ve teker teker söylenen yerlere gider. Herkesin derdine derman olduktan sonra cinlerin her şeyi bildiğini söyleyerek evine geri döner. Hiçbir çıkar beklemeden yaptığı bu davranışlar onun oyunun sonunda padişahın kızı ile evlenmesini sağlar.

Oyundaki bir diğer fantastik varlık olan “Kuş”, çalışmanın önemine değinir. İnsanoğlunun çalışmaya değmez gördüğü şeyler hakkında çalıştıklarını, kıymet vermedikleri yerlerden kıymet yarattıklarını söyler. Ardından da insanoğlunun göğün altında, toprağın üzerinde gezmesini bildiğini ama onların ise hem yerin üzerinde hem de yerin altında faaliyet gösterdiklerini anlatır. Yani fantastik varlıkların normal insanlardan farklı güçlere ve becerilere sahip olduğunu vurgular.

İncelediğimiz oyunlarda fantastik varlıklardan sonra bu varlıkların kullandığı kimi eşyalara, gittikleri yerlere ve gerçekleştirdikleri mucizelere değineceğiz.

Fantastik varlıklar güçlerini göstermek için kimi zaman bazı eşyalar kullanırlar. Bunlardan ilki Sabih Gözen'in yazdığı "Mavi Gözlük" (1941) oyunundaki gözlüktür. İhtiyar kılığına girmiş Peri Padişahı, fakir ama iyi kalpli Ömer'e bir mavi gözlük verir. Ömer, bu gözlüğü taktığında dünyayı istediği gibi görecektir, her isteği gerçekleşecek, her derdinin çaresi bulanacak yani kısacası hayatı bir cennet olacaktır. Gözlüğü taktığı anda karşına bir köle çıkacak ve tüm isteklerini yerine getirecektir. Fakat bu isteklerinin gerçekleşmesi için Ömer'in kimseye bunlardan söz etmemesi şartı vardır.

Bu mavi gözlük takılınca görülen Arap'ın, "Alâeddin'in Sihirli Lambası"ndaki Arap ile benzerdir. Alâeddin'in Arap'ı ile Ömer'in gözlüğü takılınca gördüğü Arap her iki kişiyi de müşkül durumlardan kurtarır. Fakat arada çok önemli bir fark vardır. Öyküdeki Arap bütün zorlukları Alâeddin için yenerken, incelediğimiz oyundaki Arap, Ömer'e sadece yol gösterir. Yani asıl işi yapan Ömer'dir. Bu da cumhuriyet çocuklarının önlerine çıkan her türlü zorluğun üstesinden tek başlarına gelebileceğini gösterir.

Ziya Demirel "Perili Değirmen"de (1949) cinlerin kullandığı bir kalpaktan bahseder. Cinbaşı kaybolan bu kalpağı bulmak için bütün cinleri seferber eder. Eğer bu kalpak insanoğlunun eline geçerse onlar da cinler gibi görünmez olabileceklerdir. İnsanlar tarafından görünmeyen bütün sırları görebileceklerdi. Fakat bu kalpak kısa bir süre sonra insanoğlunun eline geçmeden bulunur ve cinler rahatlar.

Fantastik varlıkların gittiği fantastik bir mekân olan "Kaf Dağı" da oyunlarda konu edinilir. Sabih Gözen "Mavi Gözlük"te (1941) bu dağın yerini tarif eder. Burası dünyaya yüz sene uzaklıkta olan ve gitmenin mümkün olmadığı bir yerdir. Orada erderlerin ve devlerin yaşadığı anlatılır:

Ömer: Kafdağını biliyormusun?

Arap: yaya gidilirse 100 senede ancak varılabilen korkunç bir dağ. Eteklerinde ejderler yaşar. Nehirleri kaynar su akıtır. Ormanları insan geçemeyecek kadar sık ağaçlarla kaplıdır. Ağaçlarının tepelerinde insan yiyen Kartallar vardır. Hele tepesinde yalnız devler yaşar. Güde üç insan başı yiyen vahşi devler. Bu korkunç yeri ne diye soruyorsunuz?

Ömer: Kafdağının tepesinde bir Elma ağacı varmış onu da biliyormusun?

Arap: evet suyu altında olan kızıl elmalar." (Mavi Gözlük: 33).

Ziya Demirel "Perili Değirmen"de (1949) cinlerin yaşadığı yer olarak "Kaf Dağı"nı işaret eder ve bütün cinleri gün aydınlanmaya başlayınca oraya götürür.

Aynı oyunda Cömert, padişahın görmeyen gözlerini bahçedeki “panama” ağacının yaprağı ile açar. Bütün dünyadan getirilen doktorların, büyücülerin, aktarların yapamadığını Cömert, köhne kulübede cinlerden duyduğu yöntem ile gerçekleştirir.

İncelediğimiz oyunlarda çocukların fantastik varlıkları algıları iki çeşittir. Bir grup çocuk bu fantastik varlıklardan korkarken diğer bir grup bunların doğaüstü güçlerine ve görünüşlerine hayranlık duyar.

Öncelikle çocukların olumlu yöndeki fantastik algılarına değineceğiz. Münir Hayri tarafından manzum olarak yazılan “Haftamızı Oynuyoruz”da (1936) çocuklar yerli malı haftası ile ilgili oyunlar oynar. Bu oyununda Can’a öğretmeni yerli malı haftasında bir nutuk söyleme görevi verir. Evde bu ödeve çalışmaya başlayan Can’ı yaramaz bir çocuk olan Tekin görür. Hemen camdan içeri atlar ve evin salonunu oyun yerine çevirirler. Kimisi kamyon olur, kimisi yemiş, ceviz, üzüm getirir böylece oyun başlar. Oyunlarında fantastik bir varlık olan “Peri”ye yer vermeyi de unutmazlar.

Halit Fahri Ozansoy’un “Nesrin’in Üç Elbisesi” (1939) oyununda Nesrin, oldukça zengin bir ailenin kızıdır. Okullar tatile girdiğinde canı çok sıkılmaya başlayan Nesrin’e dadası Emel, masal anlatmayı teklif eder. Ama Nesrin masallardan bıktığını söyler. Can sıkıntısını ancak farklı bir şeyler yaparak geçirebileceğini anlatır ve bunu söyle tarif eder:

“Nesrin: Ne bileyim? Mesela o masallardaki peri kızlarının değneği gibi bir şey... Kimıldatınca insanın gözlerine harikulade şeyler görünmeli!” (Nesrin’in Üç Elbisesi: 3).

Fantastik masallara inanan Nesrin’in, sipariş ettiği “zaman rengi”ndeki kumaşları gelir. Kumaşları üzerine tutar ve çok güzel olduğunu söylemek için *“tıpkı peri masallarındaki gibi”* benzetmesini yapar. Nesrin’in perileri ve onların yaşadığı yerleri algılayışı dikkat çekicidir. Onların en güzel yerlerde en güzel şekilde yaşamakta olduklarını düşünür.

Fantastik varlıklar kimi zaman imkânsız olayları gerçekleştiren kişiler olarak çocuklara gösterilir. Nedime Ergül’ün “Ben Köyümün Öğretmeniyim” (1948) oyununda öğretmen çocuklara 23 Nisan bayramı için kırmızı beyaz pantolon tişört almalarını söyler. Fakat bazı ailelerin durumu bunları almaya yeterli değildir. Bu çocuklardan biri olan Fikri öğretmenin söylediği kıyafetleri alamayacağı için oldukça üzülür. Annesi öğretmenini evine gider ve

durumunu anlatır. Öğretmen bu durumu anlayışla karşılar ve Fikri'nin gönlünü almak için bayram sabahı iyilik perilerinin bunları getireceğini söyler.

Burada asıl anlatılmak istenen okulun maddi sıkıntıları olan ailelere her türlü kolaylığı sağladığıdır. Maddi durumu yetersiz olan öğrencilerin kıyafetleri bayram günü okul tarafından verilir. Öğretmen ise Fikri'ye bunu fantastik bir dille anlatarak aslında Türk okullarının tüm imkânsızlıkların üstesinden geldiğini göstermek ister.

Aynı yazarın “Okul Sonu” (1949) oyununda ise “Küçük Işık” ninesinin ona sürekli olarak anlattığı perileri, peri kızlarını merak eder. Bu merakını ağabeyine sorarak gidermek ister:

“Küçük Işık: (Elindeki bebeğini bir ağaç altına bırakarak yanlarına gelir. Ve:)

Tunç ağabey, peri nasıl bir şey?.. Ninem de bana hep peri masalları anlatır. Peri kızları, peri kızları... Onların da bizim gibi ağızları, burunları var mı? Babamla annem peri yoktur, yalandır diyorlar... Öğretmene sordum. Güldü... “Peri işte sensin” dedi.. Aman, aman, ne bu ağabey ve ne de ben perileri görmiyelim. İstemem, istemem.” (Okul Sonu: 2).

Yukarıdaki örneklerin aksine incelediğimiz oyunların bir kısmında çocuklar fantastik varlıklardan korkarlar.

Bu oyunların ilki Mahmut Yesari'nin yazdığı “Uykudan Uyanan Kız” (1939) monologudur. Cumhuriyet ideolojisinin işlendiği oyunda Fatma elli sene uyuduğu uykudan uyanır. Etrafındaki her şey cumhuriyetle birlikte değişmiştir. Evler ve toplum hayatı modernleşmiştir. Bunlara inanamayan Fatma, yaşadıklarını “Ben korkmağa başladım! Bu ev tekin değil... Cinler, periler basmış!” (Uykudan Uyanan Kız:20) diyerek korkusunu belirtir.

Mahmut Yesari'nin “Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor” (1939) isimli komedisinde bir eve hizmetçi olmak için giden Pervin, kendisini oraya getiren kadını bir anda gözünden kaçırarak kaybeder. Bunun üzerine bu evi cinli, perili olarak nitelendirir ve çok korkmaya başladığını söyler. Ardından Hanife Teyze odaya girince yerinden zıplar. Hanife Teyze ile aralarında kısa bir konuşma geçtikten sonra ona cinlere, perilere inandığını söyler.

R. Gökalp Arkın'nın “Haydi” (1943) oyununda doktor cinlerin ve perilerin olmadığını etrafındakiler anlatır. Ardından da bunların çocuklar için çok zararlı olduğunu ve onların bir korkak olarak yetiştiklerini dile getirir:

“Doktor: Fakat hâlâ gelmedi peki, çocukların bundan haberi var mı, bari onlara duyurmasaydınız da akıllarına böyle şeyleri sokmasaydınız.

Ölüncüye kadar bu masalı unutmazlar. Onlar da büyüyünce çocuklarına aşılırlar. Biliyorsunuz ve aklınızla inanıyorsunuz ki yer yüzünde Cin diye bir şey olmaz. Bu size görüldüğünü iddia ettiğiniz, ya âdi bir serseri, veyahut da gözlerinize korkudan görünen bir hayalettir. Ölülerin dirilmesi, evleri basması gibi şeyler artık masaldır. Eğlence mevzuu olmaktan başka bir şey ifade etmez.” (Haydi: 31).

Ziya Demirel'in "Perili Değirmen" (1949) oyununda Hasis, fantastik varlıklardan çok korksa da onlardan kendi yararına bir şeyler elde etmek istemesinden dolayı köhne bir yerde onları bekler.

Meliha Volkan'ın "Okul Sonu" (1949) piyesinde Perihan Abla çocuklara bir masal anlatır. Bu masalı hayranlıkla dinleyen çocukların yazarlardan bir isteği vardır:

"Tunç: Ayyy... Ne güzel masalmış bu Perihan abla..

Adil: Ne olur, hep yazarlarımız böyle güzel masallar yazsalar. Nedir o korkunç, korkunç devli, perili, cinli hikâyeler..

Ayşe: Çocuklar onların hepsi yalan..” (Okul Sonu: 3).

Çocuk doğasındaki merak duusuyla fantastik olaylara ilgi duyar. Gelişen olayların imkânsızlıkları ya da hayal ürünü olması onlar için pek de önemli değildir. Mühim olan ilgi çekiciliktir. İncelediğimiz oyunlarda, fantastik algı hem çocukları korkutularak hem olağanüstülüklerden yararlanılarak hem de fantastik durumlar reddedilerek verilmeye çalışılmıştır. Her üç şekilde de olsa çocuklara fantastik dünya aracılığıyla bir şeyler öğretmek amacı dikkat çeker.

1.3.2 Kişileştirilmiş Varlıklar

Kişileştirilmiş varlıklar incelediğimiz oyunlarda hayvanların kişileştirilmesi, bitki ve meyvelerin kişileştirilmesi ve diğer varlıkların kişileştirilmesi olmak üzere üç şekilde karşımıza çıkar. Biz bu bölümde önce kişileştirilmiş meyve ve sebzeleri ardından kişileştirilmiş hayvanları inceleyeceğiz. Son olarak da kişileştirilen diğer varlıklara değineceğiz.

Sadrettin Celal'in yazdığı "Hatıra Çiçekleri" (1930) oyununda çiçek kıyafeti giydirilmiş çocuklar krizantem, gül, zambak, lale, mimoza, şebboy, menekşe, papatya ve gelinciği temsil ederler. Özellikle "Gelincik" temsili önemlidir, çünkü bu çiçek üzerinden Kurtuluş Savaşı'ndaki kayıplar dile getirilir. Kişileştirilmiş varlıkların savaştaki şehit ve gazileri temsil etmesi oyunun etkileyciliğini arttırmaktadır.

Kurtuluş Savaşı temsili sadece çiçeklerde değil meyve ve sebzelerle de yapılır. Şişli Terakki Lisesi'nin yazdığı "Sebze Bahçesinde İsyan" (1931) oyununda mevcut düzenin değişmesi durumunda ortaya çıkan olumsuz sonuçlar anlatılır. Kertenkele Efendi, Kavun Efendi, Kahkaha Efendi, Üç Arı, Düşen Elma, Kuzukulağı Hanım, Nohut Çiçeği, Beş Lahana, Çilek ve Çilek Çiçekleri bir bahçede düzen içinde yaşamaktadır. Fakat Kertenkele Efendi, bu düzeni diğer kişileri birbirine düşürerek bozar. Bahçıvanın yerleştirdiği yerlerini terk eden meyve ve sebzeler kimi güneş ışığından kimisi de gölgeden bozulmaya başlar. Bunun üzerine bahçıvanın yerleştirdiği yerlere geri dönerler ve toplum içerisindeki düzenbaz kişilere uyulmaması gerektiğini öğrenmiş olurlar.

Aka Gündüz'ün "Mallar Meydanda" (1933) oyununda üzüm, fındık, kumaş ve potin çocuklarla konuşturularak kişileştirilmişlerdir. Bundaki amaç ise, yerli malını kullanmanın gerekliliğini çocuklara, onların dünyasına inerek anlatmaktır.

Enise Aral "Dilek Kuyusu"nda (1946) papatya, yabangülü, gelincik, sarıpapatya ve sivrisinekleri kişileştirmiştir. Oyundaki bitkiler oyunun akışı içerisinde okuyucuya sıtma hastalığı hakkında bilgi vermek için kişileştirilirken, sivrisinekler de sıtma hastalığının yayılmasındaki etkilerini anlatırlar. Böylece oyunu okuyanlar sıtma hastalığının ne olduğunu ve nasıl yayıldığını bu kişileştirilmiş varlıklar aracılığı ile öğrenirler.

İncelediğimiz oyunlarda sadece bitkiler ve meyveler değil, hayvanlar da kişileştirilmektedir.

Faruk Nafiz "Kelebekler" (1933) isimli manzum oyununda dokuz tane kelebeği kişileştirmiştir. Bu kişileştirilmiş kelebekler "Tayyareci Kız"la konuşurlarken devletin sanayi alanındaki ilerlemesi anlatılır. Tayyareci Kız, kullandığı uçağı kelebeklerin kanatları ile karşılaştırarak, ne kadar sağlam ve dayanıklı olduğunu anlatır. Kelebeklerin de uçabildiğini ama vatanına ve milletine uçaklar kadar yarar sağlamadıkları söylenir.

Aka Gündüz'ün "Kız Çocukları İçin" yazdığı "Arılar" (1933) oyununda, yerli malı kullanmanın öneminden bahsedilir. Çocuklara yerli malı kullanmada örnek olacak kişiler ise "Arılar" olarak gösterilir. Yerli malı kullanma oyundaki kişileştirilmiş arılar aracılığıyla verilir.

Münir Hayri'nin manzum olarak yazdığı “Yeni Ağustos Böcekleri ile Karıncalar” (1936) oyununda Kış Baba, Ağustos Böcekleri, Böcekler, Çiçekler ve Karınca da insanların yanında birer şahıs olarak yer alır. Bir fabldan esinlenerek yazılan bu oyunda “Karınca” bütün yaz çalışarak kış yiyeceğini hazırlar. Kış Baba ise hem tutumluluğu hem de vaktinde çalışmanın önemine değinir. Bununla beraber bilindik sonun aksine Ağustos Böcekleri tembellik yapan kişiler olarak gösterilmez. Bunun sebebini ise yeni devirle birlikte Ağustos Böceklerinin de değiştiği ve artık eskisi gibi olmadığını söylerler.

İ. Hakkı Baltacıoğlu'nun yazdığı “23 Nisan” (1940) isimli oyunda Horoz karakteri üzerinden Cumhuriyet İdeolojisi verilmeye çalışılır. Yerli – yabancı karşılaştırması da oyunda göze çarpar. Horoz başında bulunduğu tavukların hırsızlık yapmasını engelleyemez. Bu yüzden ahlâksız olarak nitelendirilir. Fakat Horoz, yerli horoz olduğunu bu yüzden de hırsızlık gibi ahlâksız bir suça göz yummayacağını söyler. Horoz, tam sahibi tarafından boğazlanacakken Sabri, bugünün 23 Nisan olduğunu ve memleketine bu kadar çocuk yetiştiren bir horozun başının kesilmemesi gerektiğini anlatır. Günün 23 Nisan Çocuk Bayramı olması da horozu boğazlanmaktan kurtarmış olur.

İncelediğimiz oyunlarda, diğer kişileştirilen varlıklar olarak karşımıza dersler ve onunla ilgili materyaller ile farklı özelliklere sahip varlıklar çıkar.

Sadrettin Celal'in “Dünya Dönmekten Usandığı Zaman” (1930) oyununda, bütün gezegenler şekillerine ve görevlerine uygun olarak oyunda yerlerini alırlar. Arz, Güneş, Seyyareler'in birbirleri ile konuşmalarından ne görev üstlendiklerini öğreniriz. Oyunda eğer Arz, dönmeyi bırakırsa neler olacağı anlatılırken, aynı zamanda Galile'nin dünyanın yuvarlak olduğunu ispat etmek için neleri göze aldığı da söylenilir. Çocuklar, bu oyundan hem tarihi hem de bilimsel bazı bilgileri öğrenmiş olurlar.

Faruk Nafiz'in “Dersler” (1933) oyununda, Nebatat Dersi, Hayvanat, Coğrafya, Kimya, Hendese, Fizik ve Tarih dersleri birer öğrenci ile temsil edilir. “Numaralar” (1933) oyununda ise bu sefer bir, iki, üç, dört ve beş notları kişileştirilmiştir. Öğrencinin derslerine çalışmasına göre oyuna dâhil olan bu numaralar, onları en yüksek notu almak için ders çalışmaya yönlendirirler.

R. Gökalp Arkın'ın yazdığı "23 Nisan Bebekleri" (1943) oyununda, bir oyuncakçı dükkânında bulunan bebekler, 23 Nisan gelmeden önce son kez oyun oynamak isterler. Çünkü 23 Nisan Çocuk Bayramı'nda birbirlerinden ayrılacaklardır. 23 Nisan'ın çocuklar için büyük bir önem arz ettiğine tanık oluruz.

Öğr. Cevdet Demiray'ın yazdığı "İki Devir" (1945) oyununda ise, Eski Devir ve Ses kişileştirilmiş varlıklar olarak karşımıza çıkar. Daha sonra bu sesin, Yeni Devir olduğu anlaşılır. Cumhuriyetten önceki ve sonraki devirlerin karşılaştırıldığı oyunda, Eski Devir, ülkeyi nasıl karanlığa sürükleyeceğini, yeniliğe ve aydınlığa düşman olduğunu, memleketin mutluluk görmesini istemediğini anlatır. Öncelikle "Ses", memleketin gelişen yüzünü, yükselen fabrika bacalarını, dört bir yanı ören demiryollarını anlatır. Oyundaki merak unsurunu ayakta tutan bu "Ses" daha sonra "Yeni Devir" olarak isimlendirilir.

Oyunların geneline baktığımızda, belli bir amaç için varlıkların kişileştirildiğini görmekteyiz. Bir şeyler öğretmek, dikkat çekmek, bir ideolojiyi yansıtmak ve bunları anlaşılır kılmak için bu yöntem seçilmiştir. Kişileştirme ister bitki ve meyvelerle ister hayvanlarla isterse de diğer unsurlarla yapılsın, çocuk dünyasına hitap ettiği derecede etkinlikleri artmaktadır.

1.3.3 Farklı Milletlere Mensup Kişiler

İncelediğimiz dönem oyunlarda, farklı milletlere mensup çok az sayıda kişi bulunmaktadır. Bu kişiler oyunlardaki kültür çeşitliliklerini arttırması bakımından önemlidir. Farklı kültürlerin birleşimi olan Türkiye Cumhuriyeti, bünyesine aldığı bu kişileri ayırmadan, ötekileştirmeden huzur içinde yaşamlarını sürdürmelerine izin verir. Fakat Türk milletine karşı düşman unsuru olarak karşımıza çıkan farklı milletlerin kişilerine ise en ufak bir tolerans göstermeden onları toplumdan uzaklaştırmayı hedefler.

Bu başlık altında inceleyeceğimiz bazı kişileri, "Çocuk ve İsim Verme" konusunda değindiğimizden sadece isimlerini vererek geçmeyi uygun gördük. Bu kişilerden ilki Nihat Adil'in yazdığı "Bir Yalanın Sonu" (1932) oyununda karşımıza çıkar. Matmazel Tison, Zehra'nın Fransızca hocasıdır, Matmazel Hayganoş ise, Seniha Şakir Hanımın terzisidir. Fransız etkisinin bütünüyle hissedildiği oyunda seçilen yabancı kişiler de bu kültürün yansıtıcılarıdır. Reşat Nuri'nin yazdığı "İstiklal" (1933) oyunundaki "Ecnebi

Zabit” dūřman kuvvetlerinden herhangi birisini temsil eden bir kişidir. Baha Hulusi “İsimsiz Facia” (1933) oyunundaki “Yunan Zabiti” ve “Yunan Neferi” ifadeleri, bu kişilerin hangi millete mensup olduklarını gösterir. Aynı şekilde Münir Hayri Egeli ve Lebit Fehmi Yurdođlu tarafından yazılan “Tarih Diyor Ki” (1947) oyununda “Düřman Cengâveri” ve “Düřman Generalleri” Türk milletinin savaştığı herhangi bir milletin temsili olarak oyunda yer alırlar.

Milli mücadele yıllarında Türk milletinin savaştığı milletlere mensup kişiler, sadece unvanlar ile nitelendirilmiştir. Bunların niçin böyle olduğunu “Çocuk ve İsim Verme” başlığı altında incelediğimizden burada sadece ismen söylemeyi uygun gördük.

Baha Hulusi’nin “Bir Cesaret Rekoru” (1932) isimli komedisinde “Memo” bir Kürt olarak tanımlanır. Oyunda farklı bir millete mensup olmasından dolayı bir ayrıcalığı yoktur. O da diğer kişiler gibi oyunun komedi unsurunun bir parçasıdır.

Farklı milletlere mensup kişiler, Türk milletinden hiçbir farklı olmadan oyunlarda yer alırlar. Sadece düşman kuvvetlerine ait kişiler ötekileştirilerek verilir.

2. Cumhuriyet Dönemi Türk Çocuk Tiyatrosunda Kültürel Çerçeve Olarak İdeoloji, Ekonomi, Din

2.1. İDEOLOJİ

Osmanlı Devleti'nde 19. yüzyılda girişilen ıslahat çabaları değişme ve yenileşme gibi sonuçlar vermeye başlamıştır. II. Meşrutiyetle birlikte kişiler fikirlerini serbestçe söyleme imkânı bulurlar. Özellikle devleti çöküşten kurtarmak için çeşitli fikir akımları ortaya çıkar. Osmanlıcılık, İslamcılık, Turancılık, Batıcılık ve Âdem-i Merkeziyetçilik olarak nitelendirilen bu akımlar, imparatorluğu çöküşten kurtaramasa da cumhuriyet devrinin fikri temelini oluştururlar. Yapılan bu ıslahatlar devletin parçalanmasını engelleyemese de Türk sosyal hayatının gelişmesinde önemli etkileri vardır. Bu yüzden daha önceki yenileşme hareketlerinden farklılık gösterir.

Ekonomik ve teknik yetersizlikler, yetişmiş insan gücünün yokluğu Osmanlı yönetimini iyice bunaltmıştı. 1911 – 1912 Trablusgarp Savaşı, 1912 – 1913 Balkan Savaşları, 1914 – 1918 Birinci Dünya Savaşı bu yönetimi oldukça zorlar. Bütün yetersizliklere rağmen bazı cephelerde büyük başarılar elde edilmiş fakat 1918 Mondros Ateşkes Antlaşması'yla devlet yenik sayılmış ve toprakları işgal edilmiştir. Türk Milletinin bağımsızlık tutkusu bu işgalleri hazmedememiş ve Mustafa Kemal'in önderliğinde 1918 – 1922 yılları arasında zor ve uzun bir millî kurtuluş mücadelesine girmiştir. Bu mücadeleden alınının akıyla çıkan Türk milleti, vatanına ve hürriyetine kavuşmayı başarmıştır (Turan ve Ark., 1994: 104 – 121).

Bu büyük kurtuluşu gerçekleştiren Mustafa Kemal ve arkadaşları, Anadolu'nun önemli merkezlerinde yaptıkları kongreler ve mitinglerle öncelikle işgal altındaki toprakların kurtarılması ardından da Türk halkının ihtiyaçlarına cevap verecek modern ve çağdaş bir yönetim anlayışının oluşturulması için çabalıyorlardı. Bu mitingler ve kongreler toplumu bilgilendirirken aynı zamanda da milli uyanışın özgüvenini oluşturuyorlardı. Bunun sonucunda da bütün halk, Milli Mücadele hareketine katılmış ve özellikle bu fikirlerden etkilenen genç nesiller, Eroğlu'na göre, Türk Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasında aktif roller üstlenmişlerdir (Eroğlu, 1990: 93).

TBMM, 1922'de saltanı kaldırarak en önemli kararlarından birini verir. 4 Şubat 1923'e kadar süren Lozan Konferansı ile Yeni Türk Devleti'nin millî

sınırları çizilmiş olur. *“Lozan Barış Antlaşması ile Türk İnkılâbının aksiyon devri de tamamlanmıştır. Bundan sonra yıkılan bozulan eski düzenin yerine yenisi, sosyal icaplara uygun olarak topluma ve yeni kurulan devlete şekil ve düzen verilmeye başlanmıştır.”* (Eroğlu, 1982: 267). Modern devleti kurmak için sosyal yapının değişmesi bir zorunluluk hâline gelmiştir. Bu paralelde Atatürk inkılâbı, *“Türk milletini son asırda geri bırakmış olan müesseseleri yıkarak, yerlerine milletin en yüksek medeni icaplara göre ilerlemesini temin edecek yeni müesseseleri koymuş olmak”* şeklinde tanımlar. (Afetinan, 1968: 259). Yani asıl amaç gelişmiş ve medenî bir toplum olabilmektir. Bunun için eskimiş, işlevini yitirmiş kurumların, düşüncelerin yerine yenileri konulmalı ve yeni hayat görüşüne uygun bir düzen kurulmalıydı.

Gazi Mustafa Kemal, Kurtuluş Savaşı'nı yalnız vatan topraklarını işgalci kuvvetlerden korumak olarak görmüyordu. Bunun yanında eskimiş, köhneleşmiş kurumları yok etmek ve Türk milletini, modern dünyanın kabul ettiği sosyal ve kültürel esaslarla da donatmak istiyordu. *“Medeniyet yolunda yürümek ve muvaffak olmak hayatın şartıdır.”* (Melzig, 1946: 85). Bunun için devletin tüm kademelerinden halkın her kesimine kadar büyük bir yenileşme ve modernleşme hareketi başlar. Modernleşme hareketleri, siyasi, hukukî, eğitim ve kültür, toplumsal yaşayışın düzenlenmesi ve ekonomi alanlarında kendisini gösterir. Topyekûn bir değişim sürecine giren yeni devlet, bu inkılâplarla modern ve çağdaş bir görünüm kazanmıştır.

Şener'e göre, devletin üst kademelerinden halka doğru uygulanan devrimlerin halk tarafından benimsenmesinin nedeni, milli mücadele ruhunun diriliğini korumakta olması ve Atatürk gibi halkın güvenini, hayranlığını ve minnetini kazanmış bir liderin bulunmasıdır (Şener, 1999: 49). Türk milletinin hukuktan eğitime, kadın – erkek eşitliğinden dinsel hayata kadar bu köklü değişim sürecine karşı çıkmaması, Mustafa Kemal'e olan büyük inancının en güzel kanıtıdır.

Yeni devletin, yeni kurumlar ve yeni düzen oluştururken bir dünya görüşü, ideolojisi söz konusudur. Bu bağlamda ideoloji kavramına değinelim.

İdeoloji kavramındaki *“ideo” eki; fikir veya bilişsel imaj anlamındadır. “loji” son eki ise, bilgi ve bilim anlamındadır* (Budak, 2003). Öyle ise, şöyle söylenebilir: *“ideoloji, bilişsel tasarımımda yer alan imajların betimlenmesi bilimidir”* (Yapıcı, 2004: 2).

Fransız filozof Destutt de Tracy "Element d'ide'ologie" adlı yapıtında, ideoloji kavramını ilk kullanan kişidir. Ona göre; ideoloji "*idealar bilimi*"dir (Eser, 2009:2).

İdeoloji kavramı, Tracy'den Marx'a kadar olan dönemde düşüncelerin araştırılması bilimi olarak ele alınırken, Marx'dan itibaren yeni bir anlam kazanmaya başlar. Marx'a göre; ideoloji, görünüşte mantıklı olan, fakat gerçekte, bir toplumdaki egemen sınıfın çıkarlarını haklılaştırmaya yarayan düşünce sistemidir. Karl Mannheim'e göre; ideoloji, tarihin belirli bir anında bir sosyal sınıfın çıkarlarının az çok aldatici olarak evrenselleştirilmesidir. Althusser'a göre ise; ideoloji, kendine göre bir mantığı olan, belli bir toplum içerisinde tarihi bir varlığı ve tarihi bir görevi bulunan düşünceler bütünüdür (Akt.: Kızılcılık ve Erjem, 1992).

İdeoloji, bir toplumda, bir sosyal gruba özgü inanışları ifade ettiği gibi, Bolay'a göre, genellikle siyasal ve sosyal bir kapsamı olan bir doktrini, bir hükümetin veya sosyal bir grubun faaliyetlerini de ifade eder (Bolay, 1981).

İdeoloji, siyasi veya toplumsal bir öğretiyi oluşturan, bir hükümetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukukî, bilimsel, felsefî, dinî, moral, estetik düşünceler bütünüdür (TDK Güncel Sözlük, Akt. Yapıcı, 2004: 3).

18. yüzyıl aydınlanmasındaki felsefeler, "ideoloji" terimini grupların düşünceleri kullanmalarını ve genelleştirmelerini açıklamak için epistemolojik açıdan ele almışlardır. Bilimsel olarak kanıtlanamayan, metafizik temalara dayalı olan ortaçağ öğretisi, Gutek (1997), aydınlanmacı düşünürlerin deney ve gözlem yoluyla bilimsel olguları anlamlandırma girişimleriyle sarsılmış, toplumsal yaşamın ve kurumların değişimine neden olmuştur (Gutek, 1997). "*Bir anlamda, 18. yüzyıla kadar soyut ve kuramsal olan ideoloji, 18. yüzyıldan itibaren somut ve sınırlanabilir olgulara dönüşmeye başlamıştır.*" (Yapıcı, 2004: 3). Bu değişimde büyük pay sahibi olan, Marx ve Engels'in Alman ideolojisi (Feuerbach) adlı el yazmasıdır. Yapıtta, toplumsal ilişkilerin somut maddi temelleri betimlenerek, felsefi hümanizmanın soyut ve kurgusal insanı, yerini maddi ve üretici insana bırakır (Marx ve Engels, 1992).

İdeolojinin temelinde fikirlerle toplumu değiştirmek ve onun devamını sağlamak vardır. "*İdeolojiler, soyut düşüncenin toplumsal konulara*

uygulandığı ve sonrasında da o toplumun siyaseti haline gelen sistemlerdir.” (Eser, 2009:3).

İncelediğimiz dönemi (1923 – 1950) tümüyle içine alan bahsettiğimiz siyasi gelişmeler, neredeyse tüm yönleriyle bu dönem oyunları içerisinde yer alır. Bu yüzden biz, bu bölümde hem tarih hem de toplum yapısındaki gelişmelere paralel bir sıra ile şu alt başlıklara değineceğiz: Padişahlık Kurumu, Savaş Yılları: Zorluklar, Kayıplar ve İşgal, Eski Devir – Yeni Devir Karşılaştırması, Kurtuluş İnanç, Vatan Aşkı, Kişisel Kahramanlık, Özgürlük Düşüncesi, Bayrak İdeolojisi, Birlik ve Beraberlik Düşüncesi, Atatürk ve İnönü Kültü, Atatürk Çocuğu, İnkılâplar, Milli Zaferler ve Önemli Günler, Cumhuriyet İdeolojisi, Askerlik Kültürü, Tarih ve Millet Bilinci, Bugünün Küçükleri Yarının Büyükleri, Türk Kadını, Türk Çocuğu.

2.1.1. Padişahlık Kurumu

Büyük bir başarıyla uzun yıllar yönetilen Osmanlı Devleti, dağılma döneminde eski gücünü kaybetmiştir. Sahip olduğu toprakları teker teker kaybeden devlet, işgalci devletlerin saldırılarından da kurtulamamıştır. Milli mücadeleye inanan Türk toplumu, Mustafa Kemal'in gösterdiği yolda ilerlerken düşman kuvvetleriyle işbirliği yapan padişahlık kurumuna sırtını çevirmiştir. İncelediğimiz dönem oyunlarında bu nedenle padişahlık kurumu hep Türk milletine ihanet eden, vatani bölen, vatandaşlarına kötü davranan kişilerden oluşmaktadır.

Kronolojik olarak baktığımızda bu konuda karşımıza çıkan ilk oyun, R. ve M. Ramiz'in yazdığı “Çocuk Vali” (1933) oyunudur. Bu oyunda Vali, Türk milletinin ve Türk memleketinin durumunu anlatır. Düşman kuvvetlerinin yurdumuzu parçalamak için saldırdığını büyük bir üzüntüyle dile getirir. Padişahın ise düşman kuvvetlerine yardım ederek Türk milletinin boğazına esaret zincirinin geçirilmesine yardım ettiğini söyler.

Nihat Sami'nin yazdığı “Bir Yuvanın Şarkısı” (1933) oyununda Ayhan, kimsesiz çocuklar yurdunun kurucusudur. Babasını savaşta şehit vermiş ve bu yurt babasının ona emanetidir. Babasını şehit eden kişileri insan olarak görmeyen Ayhan, onlara eleştirisini “*İnsan değil, sultanlar.*” (Bir Yuvanın Şarkısı: 9) diyerek dile getirir. Ayhan, sultanların yaptıkları eziyetler

sebebiyle, onları insan olarak görmez. Aynı yönetimin devlete nasıl zarar verdiği ve yanı başında Türk milletinin nasıl bir karaktere sahip olduğu padişah şahsında şu şekilde anlatılır:

“Ayhan:

Bu son sultan yeni bir Bizans devri yaşıyor.

Yalnız bir tek şehirde Hakan adı taşıyor.

O da binbir düşmanın elinde inliyerek.

O kopası başını bin devlete eğerek.

Kadınım, şunu bil ki bu Hakan Türk değildir.

Çünkü Türkün Hakanı baş eğmez, baş eğiltir!

Bırak esir olsunlar bu milletsiz hünkârlar

Şimdi Anadoluda Varım! Diyen bir ses var.

Hünkârları bırak ta bu sesi dinle artık,

Dinle ki o söylüyor, senin sesinle artık

Dinle ki can evine batan hançer sır değildir,

Hafta değil, yıl değil, bu hançer asır değildir.

Asırlardır onların elile battı yurda.” (Bir Yuvanın Şarkısı: 9).

Baha Hulusi'nin “İsimsiz Facia” (1933) isimli oyununda Cevat, sol kolunu Umumi Harpte kaybetmiştir, aynı zamanda köyün muallimidir. Halkı, vatanın kurtuluşu için yaptığı konuşmalarla örgütlemektedir. Bu konuşmaların birinde halkın niçin savaşımlara destek vermek yerine padişaha güvendiklerini sorgular. Ayrıca padişah taraftarlarını da şiddetle eleştirir:

“Cevadın sesi: Yazık... düşünki ağalar, onlar sırf sizin için ölüyorlar... Şimdiye kadar parmaklarından kan ve ağızlarından alev çıkan padişahlar sizleri düşündüler mi? Sizler ıztırdıktan kıvranırsen ve aklıktan ölürken saraylarında sürdürdükleri keyiflerini bozdular mı... Bizden olmıyanlar sırf padişahlara yaranmak ve ceplerini doldurmak için sizleri kandırıyolar. Sizlerde bilmeden öz kardeşlerinize fenalık ediyorsunuz. Uymayın bu nâmertlere.. Gelin, bizlerle birlik olun. Ana vatani kurtaralım..” (İsimsiz Facia: 15–16).

Ahmet Faik'in yazdığı “Vasiyet” (1933) isimli oyunda ise Osman, devletini yönetenlere *“haydut, zavallı ve şuursuz herifler”* diyerek onları düşman gibi gösterir. Ayrıca padişah ve Osmanlı Devleti yanlılarına büyük bir tepki gösterir. Çünkü Osman'a göre padişah, devleti çoktan batırmış, memleketin en güzel parçasını düşmana hediye etmiş birisidir. Halkın *“Allah devlete zeval vermesin”* (Vasiyet: 8) sözlerini ise boş yere söylenmiş bir dua olarak niteler. Çünkü ona göre, padişah tarafından devlete çoktan zeval verilmiştir.

Padişaha ve Osmanlı Devleti'ne kan kusan, onları düşman olarak gören kişiye devletin adı olan Osman isminin verilmesi ise dikkat çekicidir.

Aynı oyunda bir başka kişi olan Necdet de İstanbul'un içinde bulunduğu durumu nefretle anlatır. İstanbul'un tadı tuzu kalmadığını, ecnebilerin her türlü davranışlarının kabul edildiğini söyler.

Oyunda İstanbul'a ait en ilgi çekici eleştiri ise, Boğaziçi'ne yapılmış olan sarayların "kaplumbağa"ya benzetilmesidir. Bu sarayların tertemiz olan toprakları kirlettiği düşüncesi öne çıkar.

Nihat Sami'nin manzum olarak yazdığı "Kızıl Çağlayan" (1933) oyununda, Nimet'in söyledikleri savaş yıllarındaki genel durumu anlatması bakımından önemlidir. Nimet, Kurtuluş Savaşı yıllarında Türk milletinin büyük düşmanlarla savaştığını söyler. Bu büyük düşmanlardan biri, dönemin gelişmiş devletlerinden olan İngiltere'dir. Diğer düşmanı ise "Sultan" olarak gösterir ve ona "zehirleyici yılan" benzetmesini uygun görür:

*"Nimet:
Hem biz tam üç düşmanla vuruştuk bu savaşta...
Üçünü de hakladık...ingiliz vardı başta...
Sonra, başkasına kul, Türke Hakan sayılan,
Sultan adlı, bir sürü zehirleyici yılan!.." (Kızıl Çağlayan: 19).*

Oyunda Nimet, milli mücadelenin kazanılması ve milli egemenliğin kurulabilmesi için padişah denilen zehirleyici yılanın ortadan kalkması gerektiğini savunur. *"Türkiye'de milli egemenlik, menşeyini ilahi iradede bulan ve millet haklarını gasbeden Osmanlı Devletinin Sultan – Halifesine karşı bir tepki olarak doğmuştur."* (Eroğlu, 1982: 445).

Şinasi Okur "Gazinin Yolu" (1935) oyununda padişahlık kurumunu "ülkeyi satan" bir makam olarak gösterir. Düşmanların dağdan gelip bağdakini kovmaya çalıştıklarını söyler. Ninesinin bu yorumuna karşı çıkan Kız, *"Asıl gözü çıkacak birisi varsa o da yurdu düşmana satan, duygusuz, sultan, korkak halifedir. Hıncın yalnız ona olsun."* (Gazinin Yolu: 5–6) diyerek asıl kızılması gereken kişinin padişah olduğunu vurgular. Devamında ise Türkan, padişahın düşmana uyduğunu ve milli kuvvetleri vurmak için asker gönderdiğini söyler. Ardından da padişahın güç olan işgalcilerin Türk Ocağı'nı basmaya geldiklerini anlatır.

Miraç Aktuğ'un "İsimsiz Adam" (1941) adlı manzum oyununda, İstanbul Hükümeti yanlıları ve Cumhuriyet yanlıları olmak üzere iki grup vardır. Macit, kurtuluşu Cumhuriyet'te görür ve onların arasında olduğu için "İsimsiz Adam" olarak adlandırılır. Çünkü ortada ne bir cumhuriyet ne de

cumhuriyetin var olduğu bir vatan vardır. Macit kendisini hapiste ziyarete gelen Ali'ye, cepheden haberleri sorar. Ali, Türklerin ilerlediğini, düşman kuvvetlerinin çekildikleri yerleri yakıp yıktıklarını söyler. Düşman kuvvetlerinin yaptıkları yıkıma Türk halkının üzülmeyişini aksine özgürlüklerine kavuştukları için mutlu olduklarını anlatır. Ardından söz döner dolaşır padişaha gelir. Padişahın düşman kuvvetleri ile işbirliği yaptığı için yenik sayıldığını ve kaçmaya hazırlandığını aktarır.

Yaşar Nabi'nin "İnkılap Çocukları" (1941) isimli manzum oyununda Gündüz, padişahı "çalgın çoban"a benzetirken, Türk'ü ise "dişleri sökölümüş, afyon yutturulmuş" olarak niteler. Devamında ise padişahın yaptıklarını şöyle anlatır:

"Turgut:

*Hastalıklar, zulümler altında çırpınarak,
Esir gibi yaşayan yurda bir yol yapmak,
Bir bataklık kurutmak gelmezken hatırına,
Sultanlar, göremeden bakarlardı yarına,
Dünyayı keyfi için zapta uğraşırlardı,
Ellerinde ölecek hesapsız insan vardı.
Karpatlardan tutun da yemen çölleri dek,
Bakımsız ana yurdun damarını emerek
Yaşadı sülük gibi yüzlerce yabancı el.
Bunların hepsi bizden, bunların hepsi güzel,
Yalnız anadoluydu yabancı saydıkları.
Aktı damarlarından yurdumun bütün varı,
Türk, Osmanlı denilen yabana gitsin diye
Sultanlara bahşetti varlığını hediye.
Verdi ses çıkarmadan hesapsız canlarını
Gürbüz hayvanlarını, yeşil ormanlarını.
Yurdun bağırını yedi, verem gibi, talanlar." (İnkılâp Çocukları: 13–14).*

R. Gökalp Arkin'in "Küçük Kuvayi Milliyeci" (1943) oyununda, Öğretmen bahçede çocuklarla birlikte gezinirken bir ağacın kenarında zehirli bir mantar görür. Bu zehirli mantarın ağacın sırtından geçindiğini ve onun için zararlı bir canlı olduğunu söyler. Ardından da padişahı bu zararlı mantara benzetir. Çünkü padişah düşman kuvvetleri ile birleşerek Türk halkının canını emmektedir. Çocuklar bu durumu hayretle dinler ve bu konu hakkında öğretmene çeşitli sorular sorarlar:

"Öğretmen: Evet, söz temsili diye, bu mantar ağacın kanı demek olan suyunu, ağacın topraktan aldığı suyu emerek, sömürerek, onun sırtından geçinir... İşte padişah da bu mantar gibidir çocuklar... Ağaç bizim güzel

memleketimiz, halkımızdır, padişah zehirli mantar gibi onun canını emerek beslenir...

Hasan: Ama niçin düşmanla birlik olmuş?

Öğretmen: Çünkü memleket düşmana karşı ayaklandı, istiklâl için, hürriyet için kavga ediyor.. Memleket, halk hürriyetine, tam istiklâline kavuşursa zehirli mantarı sırtından koparır atar...

Nuri: Demek padişah bu kadar fena insan..

Öğretmen: Çok fena, düşmanla bir olacak kadar fena... Zaten dünyada en fena şey...

Seyfi: Düşmana yardım etmektir..." (Küçük Kuvayi Milliyeci: 13).

Halka kılavuzluk rolünü üstlenen öğretmenler tarafından padişahın vatan haini, Türk düşmanı olarak adlandırılması önemlidir. Genç cumhuriyetin prensiplerini toplumun örnek aldığı kişiler tarafından bu kadar açık ifade edilmesi oyunlardaki cumhuriyet ideolojisini yansıtması bakımından ilgi çekicidir. Bu oyunda görüleceği üzere, eskinin kökten yıkılıp yerine yeni bir sistemin kurulması için topluma öncülük eden öğretmenlerin, çocukların üzerindeki etkisinden yararlanılmak istenmiştir.

İ. Hakkın Sunat'ın yazdığı "Atak Ali" (1943) oyununda Ali, vatansever bir okul talebesidir. Yurdu işgal eden düşman kuvvetlerinin bir komutanına kafa tutacak kadar da cesurdur. Düşman Komutanı Ali'yi yakalattırıp karşısına getirtirir. Okulda öğrendiklerini ve az evvel dışarıda saydıklarını tekrar söylemesini isteyen Komutan, Ali'nin korkusuzluğuna küçümseyerek bakar. Ali'nin yaşadığı kasabayı işgal eden düşman kuvvetlerinin komutanı, Ali'nin padişaha, hükümete ve kanunlara saygıyı öğrenemediğini söyler. Bunun üzerine Ali, Ankara hükümetinin yanında olduğunu ve padişahın Türk milletine ihanet ettiğini şu şekilde anlatır:

"A.: Hangi padişaha saygı gösterecektim... Güzel yurdumu yabancılara satan o, köle ruhlu herife mi? Hangi hükümetten bahsediyorsun... Serv muahedelerini utanmadan imzalayan kansız, korkak gürühandan mı? Benim tanıdığım bir hükümet vardır. O da Ankaradadır. Kanunlara gelince, satılmış insanların yapacakları kanunlar, cami kapısından koparıp yok ettiğim paçavra kadar gülünçtür. Hah hah hay..." (Atak Ali: 15).

Öğr. Memnune Karayazıcı'nın "Ant" (1945) isimli manzum oyununda 3. Peri, padişahın yaptıklarını anlatır. Padişahın, Türkiye'yi felakete sürüklediğini, yurdun en güzel yerlerini onlara verdiği söyler. İçinde bulunulan bu durumdan padişah oldukça mutlu ama Türk halkı üzüntü içindedir. Padişahın bütün bu ihanetlerinin sebebinin para olduğunu söyleyen Peri,

“*Para için yurdu sattı.*” (Ant: 28) diyerek onu iyice küçük düşürmek amacındadır.

İncelediğimiz kimi oyunlarda da Padişah ile Atatürk karşılaştırılır. Atatürk yüceltilirken padişahın “hain” olduğu sıklıkla vurgulanır.

R. Gökalp Arkın’ın “Küçük Şehit” (1943) oyununda, muallim ve öğrenciler Atatürk ve Padişah hakkında konuşurlar. Mustafa Kemal güneşe benzetilir ve onun bir insan değil vatan olduğundan bahsedilir. Mustafa Kemal’in Türk halkı ve Türkiye demek olduğu söylenir. Padişah için “*Türklükten ayrılmış ve satılmış*” (Küçük Şehit: 11) ifadesine yer verilirken, artık onun hiçbir hükmünün kalmadığına değinilir. Çünkü padişahın karşısında artık “*...milyon elli, milyon ayaklı ve tek kalpli, Mustafa Kemal kalb’li*” (Küçük Şehit: 11) Türkiye’nin olduğu Muallim tarafından hatırlatılır.

M. Faruk Gürtunca’nın “İnkılâplarımız” (1943) oyununda padişahın, hükümetin aleyhinde çalıştığı, düşman kuvvetlerinin mağlubiyeti ile düşman gemisine binip kaçtığı çocuklara öğretilir. Ayrıca padişahın, milleti leyleğin attığı yavruya benzetir. Bunların karşısına Büyük Millet Meclisi’nin yaptığı kurtuluş mücadelesi gündeme getirilir. Padişahın milleti yok etmeye çalışırken, Millet Meclisi’nin ülkeyi kurtarmaya çalıştığı karşılaştırmalı olarak gösterilir.

Aynı yazarın “Zafer Yıldızları” (1943) isimli manzum oyununda padişaha “korkak” yakıştırmaları yapılır. Padişahın karşısına yerleştirilen Atatürk’ün ise vatan topraklarının bir bir işgaline dayanmadığı söylenir. Böylece Atatürk’ün Türk milleti gözündeki değeri yükseltilirken padişahı Türk milletinin yok sayması için ortam oluşturulur.

Kemal Önel’in “23 Nisan” (1949) oyununda 23 Nisan Perisi, padişaha bu güzel memleketi sattıkları için “*hain ve korkak*” olarak niteler. Memleketin yemyeşil bağlarının düşman çizmeleriyle çiğnendiği ve masmavi göklerinin kapkara kesildiği söylenir. Bunun sebebi olarak da yine padişahın kendi zevkleri için yurdu satması gösterilir. Yurdu bu vahim durumdan “*Uyan Türk!*” (23 Nisan: 23) diye gürleyen çelik bir sesin kurtardığı söylenirken bu sesin ise “Atatürk”e ait olduğu anlaşılır.

İncelediğimiz oyunların genelinde padişaha Türk vatanına ve halkına ihanet ettiği için büyük bir tepki vardır. Yurdu kurtarmak yerine düşmanla işbirliği yaptığından “hain” ; düşman kuvvetlerinin savaşı kaybedip yurttan

çekilirken onlarla beraber kaçması nedeniyle “korkak” nitelendirmesine layık görülmüştür. Oyunlarda gerek öğretmenlerle gerekse de kahramanlık gösteren çocuklarla padişahın vatani hiçe saydığı vurgulanmak istenir. Padişahın ve Atatürk'ün karşılaştırıldığı oyunlarda ise padişah Türk halkının antipatisini kazanmış birisi olarak gösterilir. Oyunların genelinde var olan cumhuriyet ideolojisinin yansımaları dikkat çeker. Eskiye tümenden yıkmak ve yerine çağdaş bir devlet kurmak düşüncesinin sonucunda padişaha karşı olumsuz, dışlayıcı ve yok sayıcı bir bakış açısı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

2.1.2. Savaş Yılları: İşgal, Zorluklar ve Kayıplar

Türk milleti zor ve uzun bir millî mücadele dönemi geçirmiş, başta Kurtuluş Savaşı olmak üzere çeşitli savaşlarla özgürlüğünü kazanmak için çabalamış ve bu mücadelede de başarılı olmayı bilmiştir. Gelen başarı çok çetin mücadeleler sonucunda elde edilmiştir.

Kurulma aşamasındaki cumhuriyet, hem içte hem de dışta öz vatanını savunurken birçok güçlkle de karşılaşmıştır. Öncelikle İstanbul Hükümeti'nin düşmanla işbirliği yapması sonucu yaşanan işgaller, Türk halkına büyük zararlar vermiştir. Düşman kuvvetlerinin işgal ettiği yerlerdeki olumsuz ve ahlâksız tutumlar, Türk halkını derinden yaralamıştır. İşgallerle birlikte evlerine, mallarına, paralarına, özellikle de kız çocuklarına düşman kuvvetleri zorla sahip çıkmıştır. Bu duruma daha fazla dayanamayan halk, kurtuluşa inanlarla işbirliği yapmaya başlamıştır. Bu işbirliği dolayısıyla büyük eziyetler yaşamışlardır.

İşgal yıllarındaki manzara ve yaşanan zorlukların yanına bir de ekonomik imkânsızlar eklenmiştir. Ordunun savaşta kullanacağı top, tüfek ve mermi sınırlı sayıdadır. Askerlerin yiyecekleri ise yok denecek kadar azdır. Askerler yiyecek bulamadıkları için ot kökü ve ağaç kabukları, zerdali çiçeği yemek zorunda kalmışlardır. Eldeki silahların cephanesi ise sınırlıydı ve en fazla iki savaş yapılabilirdi (Aybars, 1986: 319 – 334). Fakat ne maddi imkânsızlıklar ne de işgal yıllarındaki zorluklar Türk milletinin özgürlüğüne olan inancını kıramamıştır.

Biz bu başlıkta savaş yıllarındaki işgal edilen yerlerin durumlarını, yaşanan zorlukları ve savaşlarda verilen kayıpları inceleyeceğiz.

Nihat Sami'nin manzum olarak yazdığı "Kızıl Çağlayan" (1933) oyununda, Hüsmen, düşmana yardım eden kişilerin yaptıklarını anlatır. Bu kişiler yurdu esir etmek için çalışan düşmanlara her türlü kolaylığı sağlarlar. Fakat ailesini ve kardeşlerini ateşe attıklarını düşünemezler. Düşman kuvvetlerinden çekinen bir köylü ile konuşan Hüsmen, taş üstünde taş bırakmayacağız tehditlerine karşı onları serinkanlı olmaya davet eder. Çünkü işgal süresi boyunca zaten buldukları yerleri yaktıklarını, yıktıklarını ve milleti soyduklarını anlatır.

Aynı oyunda işgal altındaki yerlerin yavaş yavaş Mustafa Kemal tarafından kurtarılmaya başlaması da gündeme gelir. Bu yerlerden Afyon'un kurtulduğu ve yakında Bursa'yı da alacaklarını gözleri parlayarak anlatır.

Düşman kuvvetlerinin eğlence meclislerine de değinilir. Evlerdeki genç kızların sorgusuz sualsiz alındığını, gelmek istemeyenlerin zorla tutulup götürüldüğü söylenir. Akşam eğlencelerinde ise herkesin içki ile sarhoş olduğu, erkeklerin kız gibi oynatıldığı, kızların içki servislerinde çeşitli zorluklarla karşılaştığı Ömer tarafından anlatılır:

*"Ömer:
Gözlerde vahşi bir renk: kan alevleniyordu.
İçmeden sarhoştular, zabıtların hepsi.
Körpe kızlar taşırken, mezeyi tepsi tepsi,
Gözleri dumanlandı, bakışları sislendi,
Nesini anlatayım? İşte o meclistendi:
Korkudan ürperirken, kıçkırırken genç kızlar,
Sarhoşların narası yüreklerinde sızlar.
Kızlar korksunlar diye kalkar bir kabadayı!
O mecliste insanlar rakıya tapınırlar,
İçtikçe alçalırlar, ne haya kalır, ne ar...
... sabah, duyulan feryat, son kızların sesidir,
O meclis, insanlığın en büyük lekesidir.
Düşman zabıtlarını sanki alev sardı.
Bir yerde duramıyor, oturamıyorlardı.
Bir taraftan kadehle boşalıp doluyordu,
Bir tarafta genç kızlar sararıp soluyordu."* (Kızıl Çağlayan: 9–10).

Vasfi Mahir'in "Yaman" (1933) isimli manzum oyununda, Yaman ve Pervin birbirini çok seven ve evlenmek için gün sayan bir çifttir. Fakat Yaman, vatanına koşulsuz bağlı bir genç olduğundan evlenmeleri için İstanbul'un işgal devletlerinin elinden kurtulması gerektiğini söyler. Her perdeyi açtığında

boğazda gördüğü düşman gemilerini hazmedemediğini ve anayurdun ecelsiz can vermesine dayanamadığını anlatır. Eğer evlenirlerse doğacak çocuğunun düşman kuvvetlerine yem olacağını düşünür. Yaman kadar kurtuluşa inanmayan Pervin ise işgal kuvvetlerinin yurdu terk etmesinin imkânı olmadığını sürekli tekrar eder.

Aynı oyunda düşman kuvvetlerinin yaptığı ahlâksızlıklar çok açık bir şekilde dile getirilir. İşgal edilen yerlerde işgal kuvvetlerinin halka nasıl davrandığı, hangi tür eziyetler yaptıkları oyundaki Dadı tarafından anlatılır. Dadı, pazar günü olduğu için gezinmeye çıkar. Bu gün ise bütün düşman askerleri yanlarına zorla aldıkları kızlarla sokakta Türk milletinin tasvip etmediği davranışlar sergilediklerini görür. Gördüğü bu tabloyu kıyamet alameti ve rezillik olarak adlandıran Dadı, gözleri önünde gerçekleşen bir olayı da anlatır:

*“Dadı:
Önümde bir ihtiyar efendi, yanındaki
Genç kıziyle giderken yan taraftan bir iki
Şeytan kılıklı gavur askeri etrafını
Alarak çıkardılar genç kızın çarşafını.
Hemen biri kucağına alıp yavrucağızı
Fırlattı ötekine; o hemen aldı kızı
Öbürünün koluna verdi. Zavallı baba
Kül kesilip o anda başladı yalvarmağa:
“-Etmeyin çorbacılar” Askerlerden birisi
İhtiyarın başından hemen alarak fesi
Kızın başına örttü. Adam döndü deliye,
Ellerini açarak “Bir insan yok mu?” diye
Haykırmağa başladı sesi çıktığı kadar.
Bütün yoldan geçenler, etrafta bulunanlar
Önlerine bakarak savuştular. Efendi
Tokat tekme altında yerlerde sürüklendi,
Ağzından oluk gibi kan boşandı. O anda
Üstü kirlili bir köylü göründü karşı yanda,
Yavaş yavaş gelerek kalabalığa doğru
Kızı tutan askere öyle bir yumruk vurdu
Ki herif birden bire yıkıldı.” (Yaman: 15).*

Oyunun sonunda düşman kuvvetlerine canı pahasına karşı çıkan bu kirlili köylünün, kurtuluşa inanan kişilerden biri olduğu anlaşılır. Yaman ve arkadaşlarının kurduğu bu grup köyün işgalcilerden kurtulmasında önemli görevler üstlenmişlerdir. Türk halkı bu tür çirkinlikleri ve özgürlüğünün elinden

alınmasını hiçbir zaman kaldıramamış ve manda fikrini kabul edenlerin her zaman karşısında yer almıştır.

Kurtuluşa inanmayan kişiler düşmanın yaptığı her türlü davranışları kabullenirken, cumhuriyet yolunda ilerleyenler vatanın her karış toprağını kutsal sayarlar.

Ahmet Faik'in yazdığı "Vasiyet" (1933) oyununda da, işgalcilerin yaptığı benzer davranışlardan bahsedilir. Bu sefer olaylar İzmir'de geçer. İzmir'i ele geçiren işgal kuvvetleri evlere, kadınlara, hemşirelere saldırmış ve etrafı darmadağın etmişlerdir. Bu olayları büyük bir kızgınlıkla anlatan Osman, çiğnenen toprakların, soyulan evlerin, berbat edilen kızların hesabını sormak için oraya gideceklerini oldukça sert ve düşman kuvvetlerini aşağılayarak söyler:

"Osman:

Zavallılar.. Erkekleri cepheye gitmiş evlere hücum etmeği kahramanlık sanıyorlar. Bu askerlik değil, bu kahramanlık değil, hırsızlık, haydutluktur. Hırsız gibi yurdumuza girdiler. Topraklarımızın sahibi, kızlarımızın hamisi kalmamış zannettiler. Bütün milleti hükümet postuna oturmuş soysuzlara benzettiler... İşte bu kuş beyinli sersemelere aldandıklarını ispat etmeğe gideceğiz. İşte, çiğnenen topraklarımızın, soyulan evlerimizin, berbat edilen kızlarımızın hesabını sormağa gideceğiz." (Vasiyet: 9).

Savaş yıllarında sadece cephede değil cephe gerisinde de kimi dramalara sahne olduğu anlaşılır. Eşleri, çocukları cephede vatan için savaşan aileler, işgal kuvvetlerinin saldırısına ve türlü eziyetlerine maruz kalırlar. İçinde bulunulan çetin şartları daha da ağırlaştıran bu durum, işgal kuvvetlerine nefreti bir kat daha arttırır. İşgal kuvvetlerinin olumsuz sahnelerle gösterilmesi, cumhuriyet ideolojisinin bir uzantısıdır. Halkın yaşadığı bu durum onları kurtuluşa ve yeni devlete inançlarını en üst düzeye çıkarır.

Zeliha Osman'ın "Çalışan Kazanır" (1933) isimli oyununda Nebahat'ın, gelişimi anlatılır. Nebahat, tahsilini başarılı bir şekilde bitirmiş ve kendisine bir terzi dükkânı açar. Fakat babası alkol bağımlısı olduğundan aile hayatında birçok sorunla baş etmek zorunda kalır. Babasını bu bağımlılıktan kurtulmasına da önyak olur. Terzi dükkânı açan ve onu yavaş yavaş büyüten Nebahat, böylece saygın bir iş kadını olur. Cumhuriyet kadının temsili olarak verilen Nebahat, bir bayan olarak çalışabilmesini yine cumhuriyetin sağladığını vurgular. Bu konuşma esnasında işgal günlerine de

değinen okul müdürü Sebahat Hanım, o günlerdeki manzarayı ve Türk milletinin durumunu anlatır:

“Sabahat: Evet bize bu teselliye de bırakmadılar. Hadiseler birbirini kovaladı. Şehzade başına, uykuda askerlerimizin şehit edilmesi, Boğazın şirin köyüne kadar Pontusçuların tecavüzü zavallı İstanbulluların harp esiri gibi vapura tevkifi, postaların işgali, nihayet gözbebeğimiz İzmir ve Bursanın düşman ayakları altında kalması bize bütün acılıklarile anlatmıştı. Biz susuyorduk, susmamızı bir eserizaaf sandılar, bilmiyorlardı ki, yaralı bir aslan da susar, susar fakat birden atılır, hasmını parçalar.” (Çalışan Kazanır: 7–8).

Şinasi Okur’un “Gazinin Yolu” (1935) isimli oyununda, “Kara Günler” bölümünde işgal altındaki yerlerin durumu anlatılır. Sokaklarda hep yabancı bayrakların dalgalandığını, kendi öz yurtlarında yabancı gibi muamele gördüklerini, dışarıya çıkmaktan korktuklarını dile getirir. İşgal kuvvetlerine “haydut” derken sokakların da haydut yatağı olduğunu söyler.

İncelediğimiz oyunlarda, Anadolu’nun kimler tarafından ve nasıl işgal edildiği de dile getirilir.

Vasfi Mahir’in manzum olarak kaleme aldığı “Yaman” (1933) isimli oyunda Yaman milli mücadeleye inanır ve onun için her tehlikeyi göze alır, Celal ise işgal kuvvetlerinin yanında kendisini güvende hisseder. Celal, bu yakınlığından dolayı işgal kuvvetlerinin bütün fikirlerini kabul etmiştir. Ülkeyi parçalamak isteyen bu kuvvetlerle işbirliği yapan Celal, vatanın kurtuluşunu “manda” fikrinde görmektedirler ve zaten Anadolu’nun Türklerin vatani olmadığını iddia eder:

*“Celâl:
Boğazlar beynemilel; İzmir, Trakya zaten
Yunanın eski yurdu, çıkacak elimizden.
Akdeniz kıyısının uyuşmuş insanları
Medeniyet görececek görüp İtalyanları.
Adana, falan filan Fransızlara haktır.
İngiliz gaz yerini elbet atmıyacaktır.
Kendi yerlileri var Vanın, Diyarbekirin
Şark zaten çok eskiden beri Ermenilerin
Vatani. Kalan üç beş Türk için de Anadol
Ortası çok mükemmel bir memlekettir, bol bol
Yetişir. Zaten bana gelince, ben ARabım,
Fazla düşünmem, Türkçe yazılmamış kitabım.
Halifem var, gözümü onun damı altında
Dünyaya açtım. Babam onun saltanatında
Her şeyi buldu. Ben de bugün onun emrine
Bağlıyım; onun emri gelmelidir yerine.
Zaten yapacak başka bir şey de kalmamıştır.*

*Bence başka bir yolu tutsak bile yanlıştır.
Hele bu karşı gelmek isteyenlerin
Aklına pek şaşarım. Değil mi Cemil?” (Yaman: 24–25).*

M. Faruk Gürtunca'nın “İnkılâplarımız” (1943) oyununda Çiçek, on yıllık bir ayrılıktan sonra Türkiye'ye gelen bir çocuktur. Ülkede olanları hayretle izleyen Çiçek, neler yaşandığını, nasıl bu güzelliklere ulaşıldığını arkadaşlarına sorar. Arkadaşları da ona cumhuriyetin ilanını ve sonrasındaki inkılâpları büyük bir zevkle anlatırlar. Osmanlı devletinin imzaladığı ve ülkenin parçalanmasına neden olan Sevr Anlaşması'nı anlatırlarken ülkenin içinde bulunduğu durum gözler önüne serilir. Çiçek'in arkadaşlarından Yıldırım, İngilizlerin, Fransızların ve İtalyanların ülkemizi işgal ettiğini söyler. Tam bu sırada “Sevr Perisi” ortaya çıkar ve işgal edilen yerleri tek tek sayar:

“Sevr Perisi: Ben Sevr ölüm perisiyim... İşte Türkiyeyi de böyle sürüklüyorum.. (Harita başına geçerek, elile gösterir:)

İzmir: Yunanlıların.

Çanakkale, Bursa, İstanbul, Tekirdağ, vilâyetleri: Serbest boğazlar mıntıkası..

Trakya da Yunanlıların..

Konya, Kütahya, Afyon, Balıkesir, Antalya, İçel, Niğde, Isparta, Denizli; İtalyanların!

Sivas, Malatya, Adana, Maraş, Diyarbakir, Mardin Fransızların.

Trabzon, Rize, Erzurum, Erzincan, Bitlis, Beyazıt Van, Artvin: Kurulacak yeni Ermenistan ve Kürdistan!

Türkler Ankaraya sıkışacak, padişah İstanbul'da kukla gibi kalacak, ecnebi devletlerin pençesi altında yaşayacak...” (İnkılâplarımız: 25).

Sevr'i imzalayan İstanbul Hükümeti'ne büyük bir öfke vardır. Çocuklar, Sevr Antlaşması'nı imzalayan saltanatın, devleti düşmanlara satmayı istediğini bunun aksine Lozan'ı imzalayan Cumhuriyetin ise devletin özgür ve bağımsız olmasını istediğini söylerler.

Aynı yazarın “Zafer Yıldızları” (1943) isimli manzum eserinde Öğretmen, çocuklara İstanbul ve İzmir'in esir olduğunu, Batı Anadolu'nun Yunanlılar, İngilizler ve Fransızlar tarafından ele geçirildiğini anlatır. Ardında vatanın düşmanlar tarafından işgalini Atatürk'ün gördüğünü ve harekete geçtiğini sözlerine ekler.

Öğr. Memnune Karayazıcı tarafından yazılan “Ant” (1945) oyununda 3. Peri tarafından, Türk yurdunun en güzel yerlerinin galip devletler tarafından ele geçirildiği, Türklere ise dar, çorak ve bakımsız arazilerin kaldığı söylenir.

Eski Türk devletlerinin anlatıldığı, Münir Hayri Egeli ve Lebit Fehmi Yurdoğlu'nun yazdığı "Tarih Diyor Ki" (1947) oyununda, ÷lkede düşman kuvvetleri ile güreşecek erkek kalmamıştır. Kimileri cephede kimileri de savaşta can vermişlerdir. Türk ilini düşmanın bastığını, erkeklerin canlarını verdiklerini duyunca Çoban Kızı çok şaşırır. Eğer düşman cengâverleri ile yapılacak olan güreş de kaybedilirse ÷lkenin mahvolacağı, çocukların kesileceği ve bu mutlu ÷lkede taş üstünde taş kalmayacağı anlatılır.

Düşman güçlerinin savaş yıllarında yaptıkları ne cumhuriyet yıllarında ne de ilk Türk devletleri zamanında değişmemiştir.

Buraya kadar incelediğimiz oyunlarda işgal yıllarında, düşman kuvvetleri tarafından ele geçirilen yerlerin genel durumlarını anlatmaya çalıştık. İşgalcilerin Türk halkına, evlerine ve ailelerine karşı sergiledikleri olumsuz tutum karşısında halkın oyunlardaki tepkilerine tanık olduk. Örf ve âdetine ters düşen ve bağımsızlığını tehdit eden her türlü tehlikeyle başa çıkan Türk halkı, kurtuluşa giden yolda cumhuriyet fikrini kendisine kılavuz yapmıştır.

Savaş yıllarında maddi ve manevi birçok zorluklarla karşılaşmıştır. Ekonomik sıkıntılar savaşın kazanılmasını tehlikeye atacak derecede devletin belini bükerken ailelerin yaşadıkları dramlar da döneme damgasını vurmuştur. Biz bu bölümde incelediğimiz oyunlarda karşımızı çıkan savaş yıllarındaki zorluklardan bahsedeceğiz.

Şişli Terakki Lisesi'nin yazdığı "Bahtiyar Amca" (1931) oyununda, Zeynep eşinin Balkan Harbi'ne gittiğinde söylediği "*(Bahtiyar kaşları kara).. aman aman (Odur yakan beni nara) (Gitti şimdi düşmana karşı).. aman (Gözlerin durmaz yaşı)*" (Bahtiyar Amca: 23) şarkıdan bahseder. Siyasal alanda yaşanan olayların aile kurumunu da etkilediği gör÷lmektedir.

Uzun yıllar savaşılan ve savaş bitince memleketine dönen Bahtiyar ise Balkan muharebesinde ordudaki asilzadelerden birinin canını kurtarmak için düşmanla işbirliği yaptığını anlatır. Cephede hem düşmanla hem de hainlerle savaştıklarını ve bu yüzden asilzadelerden nefret ettiğini söyler.

Müçteba Selahattin'in "Yağ Kandili" (1932) oyununda Süt Baba, Ahmet ve Ayşe'nin nişanlandığını fakat cephede olan Ahmet'in on iki saatlik izninin köye gelene kadar dolduğunu söyler. Ancak vedalaşacak kadar süresi kalan Ahmet, vatani kurtarmak için nişanlısını bırakıp tekrar cepheye gider. Büyük

bir duygu yüküyle anlatılan bu bölümlerde hem Ahmet hem de Ayşe gözyaşlarına hâkim olamaz. Ailenin yaşadığı bu dram, Türk halkının verdiği kurtuluş mücadelesinin gerisinde kalır. Önemli olan vatanın savunulmasıdır ve Ahmet bunun için nişanlısını bırakıp cepheye gitmiştir.

Nihat Sami'nin "Kızıl Çağlayan" (1933) isimli manzum oyununda Nimet, düşmanın işgal planlarını büyük bir kahramanlık göstererek çalar. Ardından doğrudan eve gelir ve planları babasına saklaması için verir. Evdeki mumları söndürtür çünkü bu iş anlaşılınca büyük olayların patlak vereceğini düşünür. Nimet, gerek içinde bulunduğu tehlikeli durum gerekse de memleketin genel durumunun etkisiyle içinde bulundu kasabayı "ıssız, gamlı" olarak niteler. "*Ne de hıçkırın genç bir davar. Her şey susmuş. Ne yazık!*" (Kızıl Çağlayan: 13) olarak tarif etmesi işgal altındaki yerlerin durumunu ve bu yerlere Türk halkının bakışını gösterir.

Planları çalınan düşman kuvvetleri köyde görülmemiş bir yıkım başlatırlar. Bütün köyü ateşe verirler, evlerden aldıkları çocukları oraya buraya savururlar, köylüleri kırbaçlarlar. Bunların hepsini Nimet'i ve sakladığı planları bulmak için yaparlar. Bir kıyamet gününü andıran bu olaylar sonucunda ne planları ne de Nimet'i bulmayı başaramazlar. Oyunun sonunda ellerinde Türk bayrakları ile köyü kurtarmaya gelen ordu artık kötü günlerin geçtiğinin habercisidir.

Ahmed Vecdi'nin "Atatürk Yurdunda Büyük Devrim" (1935–1936) oyununda, savaş yılları ve savaştan sonraki dönemde yaşananlar Ali adlı kahraman üzerinden karşılaştırmalı olarak anlatılır. Ali, Anadolu'daki Türk kuvvetlerine yardım etmek için yola çıkacaktır. Yola çıkmadan önce işlerini ayarlamak için uğraşırken yolda bir İngiliz askerinin bir Türk'ü haksız yere dövdüğüne tanık olur. Oyundaki ifadeyle "köpek döver gibi" yerden yere vurulan Türk'e yardım etmek için İngiliz askerinin yanına gider. Türk'ü dövmemesi için yalvarır. Fakat İngiliz askeri bu sefer Ali'yi elindeki kırbaçla dövmeye kalkar. Bunun üzerine Ali, tabancasını çıkarıp üç el ateş eder. Bu durumu haber alan İngiliz kuvvetleri ve köyün işgal yanlısı kişileri Ali'yi evinden almak için kapıya gelirler. Ali'nin padişaha ihanet ettiğini söyleyen İmam, Ali'yi götürmeye geldiklerini anlatır. Ali'yi daha sonra düşman kuvvetleri Hindistan'a sürgüne gönderir.

Savaş yıllarını anlatan bu olayların ardından cumhuriyetin ilanı ve ülkedeki gelişmeler anlatılır. Ali sürgüne gönderildiğinde daha küçük yaşta olan oğlu Ahmed, o günleri üzüntüyle hatırlar. Babasız kalmanın etkisiyle de o günleri nefretle anar. Padişahın hiçbir şeye ses çıkarmadığını, İngilizlerin her istediğini ülkelerinde yapabildiğini ve onu babasız bıraktıklarını söyler.

Ali'nin sürgüne gönderildiği yerden tam on beş yıl sonra tekrar Türkiye'ye getirilmesi ve yaşadığı şaşkınlık da oyunda anlatılır. Üzerindeki kıyafetler nedeniyle Ali'ye dışarıdaki *Birinci ve Üçüncü Ses* eski kafalı olarak bakar. O ise bu duruma *"Ve 15 yıl toprağından uzakta kuş gibi tek başına yaratılmış bir Türk! Bay Ahmedim!"* (Atatürk Yurdunda Büyük Devrim: 12) diyerek karşı çıkar.

Sürgünden döndüğünde kahraman gibi karşılanan Ali, yeni devleti hakkındaki gözlemleri şu şekildedir:

"Ali: hey gidi dünya hey! Onu yine on beş yıl demir parmaklıkları kapısından başka hiçbir şey görmediğim o zindanımdan geçen ıstıraplı günler bu ulusa helal olsun. Oğurında bütün günleri harcadığım bu cennet yurdumu şimdi tanıyamıyorum. Öz oğlumu bile tanıyamadım ben! Bu toprakların üstünde hangi oğuzlar bel eğmiş, hangi el gezmiş böyle; mummyalanmış eski şeyler. Ve yeni ruh bir bayrak gibi dalgalanıyor havalarda." (Atatürk Yurdunda Büyük Devrim: 12).

Yukarıda incelediğimiz oyun iki farklı bakış açısını yansıtmak için yazılmıştır. Cumhuriyetten önce vatani için savaşan, onu kurtarmak için her türlü tehlikeyi göze alanlar "vatan haini" olarak nitelendirilirken cumhuriyetin ilanından sonra bu kişiler "kahraman" olarak görülür. Eski anlayış ile yeni anlayışın arasındaki farklar kesin çizgiyle birbirinden ayrılır. Bunu da yine oyunların bir tezi savunmak için yazıldığına bağlamak mümkündür.

Vasfi Mahir'in "Yaman" (1933) oyununda, Cemil, Pervin ve Celal, savaş yıllarının maddi imkânsızlıkları hakkında konuşurlar. Cemil, Avrupa'nın en büyük kumandanlarının siperleri gezdiğini ve en modern koşullarla donatılmış beş yüz bin askerin burayı bir senede alamayacağını söylediklerini anlatır. Ardından da para, erzak, kuvvet, top ve tüfek gibi ihtiyaçlarını karşılanamayan ordunun bu zaferi kazanamayacağından bahseder. Bunun üzerine kurtuluş mücadelesine inanan Pervin, Mustafa Kemal'in çok kudretli bir adam olduğunu ve isterse dağa taşta top ve asker yağdırabileceğini anlatır. Celal ise bu fikre *"Öyleymiş amma, varsa... Bunun için şart var:*

Gökten ekmek yağarsa.” (Yaman: 27) diyerek karşı çıkar ve bu durumun imkânsızlığını bildirir. Bu sahne, Kurtuluş Savaşı'nın hangi imkânsızlıklarla kazanıldığını göstermesi bakımından önemlidir.

Zeliha Osman'ın “Çalışan Kazanır” (1933) oyununda Cevat, Çanakkale zaferini altın harflerle yazdıklarını, ağır şartlara rağmen ve yaşama hakkı için Galiçya ve Romanya seferlerini yaptıklarını anlatır. Marmara'daki ecnebi harp gemilerinin o güzel denizin sularını kirlettiğini ve bu durumun Türk'ün kalbini delip geçtiğini de ekler.

Savaş yıllarındaki erzak ve cephane yokluğuna bir de savaşıacak kişinin azlığı eklenir. Bu sebeple çok küçük yaştaki çocuklar gönüllü olarak cepheye gitmeye başlarlar. Türk halkının kurtuluşa topyekûn inancını gösteren bu durum Ahmet Faik'in “Vasiyet” (1933) oyununda görülür. Durmuş, Osman ağabeyinin harman yerinde Maarif hocasıyla beraber askere gitmek için gönüllü olarak yazıldıklarını söyler.

Aynı oyunda Muzaffer hem abisinden hem de Muallimden köyün düşmanlar tarafından işgal edileceğini duyar. Ağlayarak Affan Dedesine giden Muzaffer, düşmanlardan korkmadığını çünkü onların Türklerden korktuğunu söyler. Ayrıca küçük yaşına aldirmeden düşmanın köylerini ele geçirirlerse ağabeyi ile muharebeye gideceğini Affan Dede'ye büyük bir gururla söyler.

“Kurtuluş Savaşımızda kendine düşen vazifeyi başarıırken ölen ve ismini tarihe “Meçhul Asker” diye yazdıran “İsimsiz Kahraman”lara ithaf” (İsimsiz Facia: 5) olarak yazılan Baha Hulusi'nin “İsimsiz Facia” (1933) oyunu, cepheden cepheye mektup taşıyan askerlerin yaşadıkları zorlukları konu alır. Aynı oyunda Baba ve Muhtar ıstırap günlerinin çok uzun sürdüğünden, zafere veya ölüme her gün biraz daha yaklaştıklarını bile bile beklemenin zorluğundan bahsedilir.

Düşman kuvvetlerinin sadece kasabayı işgal etmekle kalmadıklarını, Türklerin her türlü malına zarar verdiklerinden de bahsedilir. Baba, ağırda bulunan hayvanlarından elli tanesinin Türk milletine, öz kardeşine silah doğrultanlar tarafından zorla alındığını kızgınlıkla söyler. Sürüsü bozulan Baba, geri kalanını da Türk ordusuna bağışlamayı düşünür. Bunu hem maddi olarak sıkıntı yaşayan orduyu rahatlatmak hem de düşman kuvvetlerinin

ikinci bir baskınında kalan sürüsünü almalarını engellemek için yapacağını söyler.

Köyün muallimi olan Cevat, sol kolunu Umumi Harpte kaybetmiştir. İhsan ise cephedeki mektupları taşıyan kişidir. İhsan'ın Cevat'a cepheden getirdiği haberler pek de iç açıcı değildir. Kurtuluşa inanan bu iki genç teşkilatsızlıktan ve tam inzibatlı ordunun eksikliğinden yakınır. Ardından da birçok ihtiyaçları olduğunu dile getirirler. Fakat kurtuluşa öyle bir inanmışlardır ki tüm bu imkânsızlıklara rağmen en ufak bir umutsuzluk içine düşmezler. *“Bizim imanımız önünde ezilmeğe mahkumdurlar”* (İsimsiz Facia: 20) diyerek her türlü teknolojik imkanlarla donatılmış düşman kuvvetlerinden korkmadıklarını ve kurtuluşa olan inançlarını gösterirler.

Cephede çok çetin şartlar altında süren milli mücadele cephe gerisinde de devam eder. Cephede düşmanlarla savaşan Türk halkı cephe gerisinde de milli mücadeleye inanmayan ve ülkeyi yok etmeye çalışan kişilerle savaşır. Bu nedenle köyün aydın kişileri kimi zaman halkı örgütlemek ve halkın milli mücadeleye destek olmalarını sağlamak için onları birlik ve beraberliğe sevk edecek nitelikte konuşmalar yaparlar. “İsimsiz Facia” oyununda köyün muallimi olan Cevat, bu tür konuşmaları yapanların başında gelir. Cevat, cephedeki askerlere yardım etmeyen ve padişah taraftarını milli mücadeleye davet etmek için bir konuşma yapar. Fakat oyunda bu kişi “Cevad'ın Sesi” olarak gösterilir böylelikle Cevat kurtuluşa inananların tümünü temsil eder:

“Cevadın sesi: Ağalar... düşünüyorsunuz ki, yardım etmek için elinizi çabuk tutmadığınız kimseler, sizi, sizin öz vatanınızı kurtarmak için hayatlarını ayaklarının altına laanlardır. Siz bunlara neden yardım etmiyorsunuz... Yazık... düşünki ağalar, onlar sırf sizin için ölüyorlar... şimdiye kadar parmaklarından kan ve ağızlarından alev çıkan padişahlar sizleri düşündüler mi? Sizler ıztırdan kıvrılırken ve açlıktan ölürken saralarında sürdükleri keyiflerini bozdular mı... Bizden olmıyanlar sırf padişahlara yaranmak ve ceplerini doldurmak için sizleri kandırıyorlar. Sizlerde bilmeden öz kardeşlerinize fenalık ediyorsunuz. Uymayın bu nâmertlere.. Gelin, bizlerle birlik olun. Ana vatanı kurtaralım.. Yazık olacak sizlere sonra.. Yanılıyorsunuz.. suyuşsunuzdur; karşiki köyden beş kişiyi asmılar.. Niçin.. hep vatan için çalıştıkları için değil mi? Düşmanlarla savaşım nihayette onların çizmeleri altında kahpece gebermekten; erkekler gibi döğüşe döğüşe ölelim. Düşmanlar memleketimize yerleşirlerse emin olunuz ki hiç birimizi sağ bırakmazlar.. Gelin arkadaşlar, gelin kardeşler... Birlik olalım.. ÖZ vatanımızı kurtaralım.. Zararı yok bu uğurda içimizden birini değil bin danesini feda edelim.” (İsimsiz Facia: 15–16).

Ahmet Faik'in "Kapıyı Çalan Asker" (1933) oyununda cepheden gelen asker oldukça yorgun ve bitkin olarak bir evin kapısını çalar. Kendisini geri çevirmeyen aileye cepheden kimi bilgiler verir. Cephedeki durumu çok merak eden ve sürekli sorular soran Kadın'a her sorunun cevabını vermez. Bunun sebebi olarak da ordunun sırlarının herkese verilemeyeceğini gösterir. Ardından top ve tüfek sesleri duyulur. Kadın artık bunlara alıştığını ve seslerinden düşüş mesafesini tahmin edebildiğini anlatır. Savaş yıllarındaki top ve tüfek seslerinin oyunlarda dile getirilmesi içinde bulunulan psikolojinin yansıtılması bakımından önemlidir.

Askerin evine geldiği Kadın ve Çocuk maddi imkânsızlıklar içerisinde yaşamlarını sürdürmektedirler. Bunu da askerin çocuğa verdiği bayrak sopasını kumbarasına atmasından anlarız. Çünkü çocuk kumbaraya bu parçayı atınca "*Ne iyi oldu, kumbarada hiç param yoktu.*" (Kapıyı Çalan Asker: 12) der. Halkın ekonomik sıkıntılarının üstüne bir de cephede yaşanan sıkıntılar eklenir. Eve gelen askerin kaputundaki düğmenin olmadığını fark eden Çocuk, annesine askerin düğmesini dikmesini söyler. Asker ise buna karşı çıkar çünkü üzerinde kaput ona küçük gelir ve düğmesini ilikleyince kollarını hareket ettiremez.

Nihat Sami'nin "Bir Yuvanın Şarkısı" (1933) isimli oyununda yuvanın sahibi Ayhan'ın elinden padişah yanlıları yuvayı almak isterler. Ayhan ise yurdu, vatani için savaşmış canını veren babasının emaneti olduğunu ve öldürülme pahasına da olsa padişahın emrine vermeyeceğini söyler. Ayhan, yaşadıkları kötü günleri ve savaş yıllarında yaşadığı zorlukları şu şekilde dile getirir:

*"Ayhan:
Başım, uğultularla dolu, engin yerdir.
Yıllar var, ki bu yurttan ne yaralar kanadı...
Ne kan renkli çiçekler açıldı.. Yandı.. Tadı,
İçimde kalan ne çok silinmez dünler oldu..
Tarihime şan veren sayısız günler oldu.."* (Bir Yuvanın Şarkısı: 57).

R. Gökalp Arkın'ın "23 Nisan Müsameresi" (1943) oyununda Öğretmen, Kurtuluş Savaşı yıllarında Türk halkının büyük bir mücadele gösterdiğini, anaların evlatları kollarında cepheye cephane taşıdıklarını, ihtiyaçların evde yalnız kaldıklarını söyler. Bu kurtuluş mücadelesinde

köylerde, şehirlerde canlı nüfusun azaldığını yine öğretmenin konuşmalarından öğreniriz. Konuşmasının devamında Öğretmen, bu yıllarda yaşanan zorlukları şu şekilde dile getirir:

*“Öğretmen: (Devamla)
Bak İstiklâl savaşı yoksullukla başladı,
Türkün azmi önünde düşmanlar yavaşladı.*

*Ve ardından da Türkün bütün dediği oldu.
Düşmanlar bu ülkeden, Ana yurtdan kovuldu.”* (23 Nisan Müsameresi:

8).

Öğr. Cevdet Demiray'ın yazdığı “İki Devir” (1945) isimli oyunda köylülerin aralarındaki konuşmalardan savaş şartlarının ne kadar zorlu geçtiği anlaşılır. Birinci Köylü “*Nedir bu çektiklerimiz?*” diyerek isyan eder. İkinci ve Üçüncü Köylü bu soruya “*yaşamak değil*” ve “*sürünmek*” cevaplarını verirler. Hayattan bıkmış oldukları anlaşılan köylülerin, tüm kışlık ve tohumluk ekinlerini düşman askerleri alır. Birinci Köylü ise geçen yıl yaşadıklarından ders aldığı ve bu yıl mültezimlerden habersiz eve birkaç kile buğday kaçırdığını söyler. Bunun üzerine köylülerin verdikleri tepkiler yaşadıkları zor şartların ve düşmanın sindirme politikasının göstergesidir:

“Üçüncü köylü: Aman sen ne yaptın Memiş? Duymasın vallahi bunu. Unuttun mu Karadayının Hasan’a bildirdiğini... Zavallının evini, barkını dağıttı, o çağını söndürdü.

Dördüncü köylü: Doğru söylüyor. Mültezim domuzun domuzudur. Görmezlikten, anlamazlıktan gelir. Fakat tilki gibi yakalar, sonra da kurt gibi insanın ciğerini söker, alır.

Birinci köylü: Korku salmayın içime Allah aşkına... Bunları düşünmedim değil... Ne yapayım, lâzımdı. Öküzün biri geçen kış geberdi. Tek öküzün yanına bazen ben, bazen karım koşulduk. Tarlanın sürülmesini güç baş ettik. Bütün mahsulü mültezime vereyim de öküzsüz elim böğrümde mi kalayım?” (İki Devir: 11–12).

Muzaffer Baranok'un “Okul Kaçağı” (1946) oyununda sürekli okuldan kaçan Ali'nin annesi, çocuğuna terbiye verememekten yakınıır. Cephede olan babasının gelmesini ve çocuğuna terbiyesini vermesini bekler.

Savaş yıllarının zorlukları oyunlarda çok canlı bir şekilde dile getirilmiştir. Maddi ve manevi her türlü zorluk karşısında ısrarla direnen ve kurtuluşa inanan Türk halkı sabrının meyvesini en iyi şekilde almıştır. Oyunlarda, zorluklar karşısında yılmayan, gördüğü eziyetlerden usanmayan ve vatanını sonuna kadar savunan kişi profilleri başarılı bir şekilde çizilmiştir.

Cumhuriyetin yetiştirmek istediği “ideal insan” tipi de bu çizilen profillerden yola çıkılarak oluşturulmak istenir. Bu sebeple yazılan oyunlardaki konular farklı olsa da ortak bir insan tipi gözümüze çarpar. O insan tipi de bu kişi profillerinde saklıdır.

İncelediğimiz oyunlarda savaş yıllarında yaşanan zorlukların başında ailelerde yaşanan ayrılıklar gelir. Çetin savaş şartları nedeniyle Türk halkı birçok kayıplar vermiştir. Kimi vatani için canını verirken, kimisi de vücudunda ömür boyu taşıyacağı izlerle savaştan ayrılmıştır. Bazı aileler dağılmış, bazıları öksüz ve yetim kalmış bazıları ise aile sevgisini hiç yaşayamamıştır. İncelediğimiz oyunlardaki savaş yıllarındaki kayıplara ayrıca değineceğiz.

Sadrettin Celal’in yazdığı “Hatıra Çiçekleri” (1930) oyununda, krizantem, papatya, gelincik çiçekleri gün boyunca neler yatıklarını anlatırlar. Buluşma yerine en son gelen Hatıra Çiçekleri öncelikle arkadaşları tarafından tepki ile karşılanır. Daha sonra ise *“Dumlupınar’da genç bir Türk askerinin mezarının üzerinde bekliyorduk. İhtimadan geç haber aldık. Yok uzunda. Geç kaldık.”* (Hatıra Çiçekleri: 59) sözlerini duyunca affedilirler. Çünkü bu Hatıra Çiçekleri bütün çiçeklerin hislerine tercüman olmakla kalmaz aynı zamanda Türk milletinin hislerini de yansıtır. Bu yüzden oldukça kutsal bir görevi yerine getirmiş olurlar.

Savaşa şehit olan askerlerin önemini, değerini ve unutulmadığını göstermesi bakımından önemlidir. Oldukça monoton olarak devam eden oyunun sonunda olayların cumhuriyet ideolojisine bağlanması bu dönemin tezli oyunların en temel özelliklerinden birisidir. Oyunun başında, sonunda ya da ortasında hiç beklenmedik bir şekilde veya oyundan bağımsız olarak cumhuriyet, vatan, bağımsızlık fikirlerinin söylenmesi dönem oyunlarının dikkat çeken özelliklerindedir. Hatıra Çiçekleri de bu tür oyunlara iyi bir örnek oluşturur.

Müçteba Selahattin’in “Yağ Kandili” (1932) oyununda, Ahmed’in siper arkadaşları bir bir şehit olur. Ahmed tüm bu zorlukları bildiği halde siperde kalır ve savaşmaya devam eder. Ahmed, sabahın ışıkları altında ayakta durabilen tek askerdir çünkü tüm dileği vatanın kurtulması ve sonrada sevdiğine (Ayşe’ye) kavuşmaktır. Ayşe ise Ahmed sipere giderken yaktığı yağ kandilini o dönünceye kadar söndürmemek için itina ile uğraşır. Fakat bir gün yağ kandilini ve ona yağ koymayı unuttur. Fitilde kalan son ışıklar

titreyerek yanarken Ahmed de cephede son kurşunlarını silahına yerleştirir. Namlusunu çevirdiği anda, siperde düşman tarafından başından vurulan Ahmed, şehit olur. Ayşe ise yağ kandilini doldurmak için geç kaldığından kandil söner. Hem kandil hem de Ahmed, hayata veda eder

Yukarıdaki “Yağ Kandili” oyununda hem vatan için şehit olma hem de bir iki sevenin ayrılması konu edinilmiştir. Bu iki olay savaş yıllarının manzarasını daha da ağırlaştırmaktadır. İletilmek istenen mesajın duygu yoğunluğu ile verilirken oyunun etkisi daha da arttırılarak cumhuriyet ideolojisinin bilinçaltını oluşturur.

Baha Hulusi'nin “İsimsiz Facia” (1933) isimli oyununda, Cevat Galiçya Cephesinde kaybettiği kolu yüzünden büyük bir üzüntü duyar. Eğer kolunu orada kaybetmeseydi şimdi cephe gerisinde değil cephenin en önünde olacağını söyler. Bunun üzerine İhsan, cephe gerisinde de cephede de savaşmanın eşit olduğunu “ *...mes'ele hep aynı noktada birleşir.*” (İsimsiz Facia: 18) diyerek dile getirir. Önemli olan vatan için çalışmaktır ve bu çalışmanın yeri önemli değildir.

Ahmet Faik'in yazdığı “Kapıyı Çalan Asker” (1933) oyununda Asker, cepheden gelmenin verdiği yorgunluğa daha fazla dayanamaz, kadın ve çocuğun olduğu evin kapısını son bir gayretle çalar. Karşısında askeri gören aile hemen onu içeri alır, yemek yedirir, uyuması için yer gösterir. Uyandığından ise devam eden Büyük Taarruz ve Başkumandanlık Meydan Muharebesi'nden konu açılır. Asker, cephede yaşanan kayıpları şu şekilde anlatır:

“Asker: Alayın yalnız üçüncü taburu kalmıştı. Bizim tabur. Sabahlayın 687 kişi ile harba girdikten sonra, akşam saat 17 de Akbaba çiftliğinin önünde toplandığımız zaman, taburun mevcudu nekadardı, biliyor musun? 43 kişi!.. 68 rakamlı tabur, akşam saat 22 de yani onda, artk iki dizi bile teşkil edemeyecek vaziyette idi.

Kadın: Yani?

Asker: Yani taburdan üç kişi kalmıştık?

Kadın: Ah Allahım, Allahım (Yavaşça ağlamaya başlar)

Asker: Bu saatte ise artık tabur komutanı olarak imzamı atabilirdim. Çünkü sağ olarak benden başka kimse kalmadı. (Kadın hıçkırıklarla ağlamaya devam eder.)” (Kapıyı Çalan Asker: 7).

Nihat Sami'nin “Bir Yuvanın Şarkısı” (1933) isimli manzum oyununda, yuvanın sahibi Ayhan ile Selcan aralarında konuşurlar. Selcan babasının tayyareci olduğunu söyler. Bunun üzerine tayyareci olan babasını savaşta

kaybeden Ayhan, sağ olup olmadığını sorar. Selcan, *“Hayır. Kızıl.. Kıpkızıl bir yaz akşamı / Dediler: ufuklara bugün o da kan verdi.”* (Bir Yuvanın Şarkısı: 18–19) diyerek şehit olduğunu ve o günden sonra kardeşiyle yalnız kalışlarını ve yaşadıkları zorlukları anlatır.

Aynı oyunda İkinci Hemşire, Balkan Savaşlarında düşman askerlerinden kaçarken yaşadığı büyük acıyı da anlatır. Hemşire, Balkan sınırında düşmandan kaçarken bir çeteye karşılaştıklarını ve erkeklerin bu çeteye savaştıklarını anlatır. Erkekler savaşırken kendilerine sığınacak bir yer bulmak için kaçarlar. Peşine düşen düşman askerlerinin kucağındaki çocuğunu alıp kaçtıklarını üzüntüyle anlatır. Hemşire önceleri çocuğunun para için kaçırıldığını düşünse de ondan hiçbir haber alamayınca çocuğuna kavuşma ümidini keser.

Yuvada kalan çocuklardan Zehra ise Balkan Harbi yıllarında, gizli yollarla kaçan muhacirlerden birinin bir ağacın dibinde kendisini bulduğunu söyler. Ne annesini ne de babasını bilen Zehra, aile sevgisinden mahrum bir hayat geçirir.

Oyunun sonunda İkinci Hemşire'nin Balkan Harbi yıllarında düşman kuvvetlerince alınan çocuğunun Zehra olduğu anlaşılır. Anne ile çocuk uzun bir ayrılığın sonunda tekrar birbirlerine kavuşmanın mutluluğunu yaşarlar.

“Bir Yuvanın Şarkısı” isimli oyunda savaş yıllarının insanlara büyük acılar yaşattığının en güzel örneğidir. Kimisi babasını, kimisi annesini kimisi de çocuğunu cumhuriyet için feda etmelerine rağmen hiç kimse en ufak bir serzenişte bulunmaz.

Şinasi Okur'un “Gazinin Yolu” (1935) oyununda cephede savaşan Yılmaz, ordunun Akdeniz'e sel gibi ilerlerken kolunu kaybettiğini fakat bunu hiç hissetmediğini söyler. Ardından da bu büyük ilerleyiş sırasında herkesin bir uzvunu kaybettiğini, bunun ise ancak Mustafa Kemal'in *“Dur!”* sesi ile farkına vardığını anlatır. Takip ettikleri Mustafa Kemal yolunda kolunu nerede bıraktığını bile hatırlamayan Yılmaz, bunu büyük bir gururla anlatır:

“Yılmaz: Akın, coşkun, kudurmuş bir sel halini aldı. Artık, artık zahmetli, ölümlü saarlardan sonra yine kudretli ses işitildi: DUR! Durduk, Akdeniz ufuklarında kanlı bir sancak gibi görünen güneşe koşuyorduk. O zaman herkes bir şey kaybetmişti ki bunlar arasında ben de kolumu, bilmem, nerede bırakmıştım. İşte bizim takip ettiğimiz bu yol Mustafa Kemal'in yolu idi.” (Gazinin Yolu: 30).

İ. Hakkı Sunat'ın "Balta" (1943) isimli oyununda Erkan, babasını Sakarya'da şehit vermiştir. Her yıl kutlanan ulusal bayramlarda babasını hatırlar ve onun "Bu bayramlar benim sana armağanımdır." (Balta: 30) dediğini hissettiğini söyler. Arkadaşı Demir ise Erkan'a destek verir ve eğer babalarının, kardeşlerinin, dedelerinin vatan için kendilerini feda etmeselerdi şimdiki gibi mutlu günlere ulaşamayacaklarını söyler. Erkan, babasının hiç tereddüt etmeden, kundaktaki çocuğu bırakıp gidişini söyle anlatır:

"Erkan: Ben o zaman kundakta imişim. Babam, evden ayrılırken ne kadar neş'eli imiş, ananeme söz sözü şu olmuş "Yavrumuz yurdun malıdır, ben ölürsem Türklük sağolsun!"

Demir: Böyle yiğit bir babanın çocuğu olduğun için sana ne mutlu Erkan! Zaten senin her hareketinde bir er oğlu ere yakışır doğruluk ve temizlik ezdiğim içindir ki, seni kendime en yakın bir arkadaş seçtim." (Balta: 30).

Bedia Çivil'in "Ali ve Babası" (1947) oyununda Ali, babasının savaşta kolunu kaybettiğinden beri çalışmadığı bu yüzden maddi olarak oldukça kötü durumda olduklarını söyler. Ellerindeki satıp geçinmeye çalışan Ali'nin ailesine bir darbe de askerdeki abisinin ölümü olur. Evde çalışacak kişinin kalmaması Ali'yi küçük yaşta çalışmaya sevk eder. Yaşı küçük olduğundan çok zor iş bulan Ali, hem ailesine bakar hem de okuluna devam eder.

Mahmut Yesari'nin "Fener Nöbeti" (1961) isimli oyununda Rıza ve Şerif'in konuşmalarından savaş yıllarının bir aileyi nasıl etkilediğine tanık oluruz. Şerif'in babası Balkan Harbi'nde, üvey babası ise Dumlupınar'da şehit olmuştur. Kayıpların bununla bitmediğini kardeşinin ise Sakarya'da şehit verdiğini söyler. Öz yurdunu, memleketini çok sevdiğini söyleyen Şerif, buna ise vatan için ailelerinden üç şehit vermelerini gösterir.

İncelediğimiz oyunlara genel olarak baktığımızda işgal edilen yerlerdeki halkın türlü eziyetler çektiği, ahlaksızlıklara, namussuzluklara canı pahasına da olsa göz yummadığı dikkat çeker. İşgal altındaki yerlerde özellikle kadınlar üzerinden verilmek istenen mesajlar önemlidir. Cephede yaşadığı zorluklara bir de cephe gerisindeki düşmanların yaptığı ahlaksızlık davranışlar psikolojik bir savaşın var olduğunun belirtisidir. Cephede orduyu yıpratın düşman cephe gerisinde de çeşitli hareketlerle halkı sindirmeye çalışmıştır.

Savaş yıllarındaki genel durumun halka çeşitli zorluklar yaşamaları olarak yansımıştır. Türk halkı savaş yıllarında maddi ve manevi her türlü zorluğa göğüs germiştir. Bu zorlukların en büyüğü ise aileden veya çevreden verilen kayıplardır. Oyunlarda vatani için canını veren kişiler kahraman olarak nitelendirilirler ve yüceltilirler. Kadın, erkek, çoluk çocuk herkes hem cephede hem de cephe gerisinde mücadele etmiş ve büyük kahramanlıklar göstermişlerdir. Kimi aileler çocuklarını, kimileri eşlerini kimileri de ailelerinden çok sayıda kişiyi vatanın müdafaası için şehit vermişlerdir.

İncelediğimiz oyunlarda savaş yıllarının çok canlı bir şekilde anlatıldığı ve bu anlatım sırasında yer yer mübalağaya başvurulduğu sonucuna ulaşabiliriz. Bunun sebebi olarak ise devletin genç nesillere kazandırmak istediği cumhuriyet kültürü gösterilebilir.

2.1.3. Kurtuluş İnancı

Kurtuluş Savaşı yıllarında ülkenin yaşadığı maddi imkânsızlıklar, içte yaşadığı karışıklıklar ve yönetimin ülkeyi düşman kuvvetlerine teslim etme isteği milli mücadelenin başarılı olmasını mucizelere bırakmıştı. Tüm bu olumsuzluklar karşısında yılmayan Türk halkı ise içinde var olan özgür yaşama isteği ile kurtuluşa inanmış ve bu “kurtuluş inancı”yla bir mucizeyi gerçekleştirmiştir (Eroğlu, 1982: 449).

Türk halkının, “Ya istiklal ya ölüm” parolası ve Türk tarihinden aldığı bağımsız yaşama tutkusu, kurtuluşa olan inancı bir kat daha artmıştır. O dönemi işleyen oyunlar, söz konusu tavır ve duygu dünyasını yansıtır.

Nihat Sami'nin “Bir Yuvanın Şarkısı” (1933) manzum oyununda Ayhan adındaki kadın, yuvasını elinden almaya gelen padişah yanlısı Yobaz Memur'a karşı çıkar. Memur, babasının padişah zamanında edindiği serveti ve yuvayı ondan padişah adına geri ister. Ayhan ise bu yuvayı babasının hakkıyla kazandığını, kimsenin -özellikle de padişahın- ona kazandıklarını bağışlamadığını söyler. Memurun ısrarla her şeyin padişaha ait olduğunu söylemesi üzerine Ayhan, bu ülkede her şeyin milletin malı olduğunu vurgular. Ülkenin kötü durumda olduğunu söyleyen Memur'a da “*Bu millete baş olan darda kalmaz arkadaş!*” (Bir Yuvanın Şarkısı: 29) diyerek şartlar ne olursa olsun kurtuluş ümidini kaybetmediğini gösterir.

Vasfi Mahir'in "10 İnkılâp" (1933) oyununda, "kurtuluş inancının" beraberinde neleri getirdiğine değinilir. Oyunda Muallim Ayhan, öğrencilerini en faydalı inkılâbı bulmaları konusunda ödevlendirir. Filiz, Fidan, Meral, Ceylan, Pınar, Bulut, Çınar, Coşan, Yıldız, Gündüz şapka devriminden kadın haklarına, tarih inkılâbından harf inkılâbına kadar çeşitli yenilikler hakkında ödevler yaparlar. Pınar, bütün inkılâpları dinledikten sonra cumhuriyetin ilanının bütün devrimlerin üstünde geldiğini dile getirir. Bunun üzerine Gündüz, ondan daha üstün bir temeli dile getirir:

"Gündüz: Ben bundan daha büyük bir temel biliyorum. Ki Türk inkılabının en inanılmaz tarafı o dur. O olmasaydı saydıklarınızın hiçbiri olamazdı. Hatta Cumhuriyet bile. Hatta siz ve ben bile... Bunu ihtiyar tarih de biliyor, bütün dünya da tanıyor. Fakat siz unuttunuz.

Hepsi birden: Söyle! Sen söyle! Söyle! Söyle!..

Gündüz: Kurtuluş Harbi.

Hepsi birden: Yaşa!Yaşa!Doğru! Doğru!" (10 İnkılâp: 12).

Türk inkılâbının en inanılmaz olayını Kurtuluş Savaşı'ı olarak gören çocuklar, bütün yeniliklerin temelini burada görürler. Sloganlarla da desteklenen bu fikrin yüksek sesle dile getirilmesi, inançla, imanla kazanılan Kurtuluş Harbi'nin önemini hatırlatır.

Nihat Sami'nin "Kızıl Çağlayan" (1933) oyununda Osman, savaş yıllarında büyük kahramanlıklar gösteren Nimet'e, hangi mucize ile bu savaşı kazandıklarını sorar. Çünkü ona göre düşmanla savaşmak "kudurmuş bir denizle" savaşmak gibidir. Nimet ise büyük bir gururla kurtuluşa olan inancın böyle büyük bir mucizeye sebep olduğunu söyler:

*"Osman: Harbetmek gibiydi bu, kudurmuş bir denizle,
Bilmiyorum, ki nasıl, hangi mucizenizle
Yendiniz bu dalgayı?..*

Nimet: (çoşarak)

İstiklal kuvvetiyle!

Artık cana tak diyen son melal kuvvete!..

Dinleyemedik artık hünkar saraylarını..

Bu hür yurdun o esir, hissiz alaylarını..." (Kızıl Çağlayan: 19).

Baha Hulisi'nin "İsimsiz Facia" (1933) oyunu, konusunu milli mücadele yıllarından alır. İstanbul'dan gelen bilgileri Türk kuvvetlerine aktarmakla görevli olan İhsan, kurtuluşa kayıtsız inanan bir kişidir. Oyunda "münevver bir köylü" olarak tanıtılan İhsan'ın babasının, Muhtar ile diyaloglarından savaş yıllarının ne kadar zorlu geçtiğini ve halkın direncinin ne kadar kuvvetli

olduğunu anlarız. Bu zor şartlara ne kadar daha katlanacaklarını soran İhsan'ın babasına, Muhtar şöyle cevap verir: *“İçimizdeki kurtuluş heyecanını ve kurtuluş ateşini söndürmeden bekleyeceğiz”* (İsimsiz Facia: 9) diyerek kurtuluşa olan inancını gösterir.

Köyün muallimi olan Cevat ise *“Tahayyül ettiğim zaferi gözlerimle görmek her halde çok güzel bir şey olacak...”* (İsimsiz Facia: 18) diyerek kurtuluşu sabırsızlıkla beklediğini ve buna olan inancını gösterir. Cevat, bu kurtuluşa bütün milletin en büyüğünden en küçüğüne kadar inandığını ve bu inancın gittikçe büyüdüğünü söyler. Bütün milletin inandığı kurtuluş inancını bir “sele” benzeten Cevat, bu selin önüne ne düşman ordusunun ne de bütün dünya ordularının geçemeyeceğini dile getirir. Cevat'ın bu fikrini destekleyen baba, milletin artık sabrının kalmadığını, bıçağın kemiğe dayandığını ve yapılan işkencelerin kısa bir süre sonra biteceğini *“Yakında göreceğiz.”* (İsimsiz Facia: 22) diyerek anlatır.

Kurtuluşa inanan bir köyün temsil edildiği bu oyunda, savaş yıllarında gencinden yaşlısına kadar herkesin ayı fikri paylaştığı gösterilmek istenir. Özgür yaşama kararlılığındaki kişilerin bulunduğu oyunda, babanın sözleri buna en güzel kanıttır:

“Baba: Korkmuyorum İhsan.. Hiç korkmuyorum.. Şuna iman ettim ki muhakkak kurtuluşa kavuşacağız.. Çünkü bütün Türk gençleri senin gibi.. İhsan: Ve bütün Türk ihtiyaçları da senin gibi..” (İsimsiz Facia: 24).

Oyunda, İhsan ülkenin gençlerini, babası ise yaşlılarını temsil eder.

İhsan gibi, onun küçük kardeşi Orhan da İstanbul'dan Anadolu'ya mektup taşımaya başlar. Kardeşinin ilk görevinde oldukça endişelenen İhsan, kimseye görünüp görünmediğini sorar. Orhan ise bu işlerin tecrübe işi değil, iman işi olduğunu söyleyerek kurtuluşa olan inancını dile getirir.

Oyunun sonunda İhsan, düşman kuvvetlerince yakalanır. Kendisine kardeşinin yerini sorarlar, İhsan ölmek pahasına da olsa vatanını satmamak için onun yerini söylemez. Ölmeden önce ise bu sefer düşman kuvvetleri karşısında kurtuluşa olan inancını son kez haykırır:

“Zabit: Söyle nerde kardeşin.

İhsan: Bilmiyorum... Ve yine söylüyorum.. Siz bugün bir kişiye yüz kurşun atarak öldürebilirsiniz, lâkin yarın, bir kişimiz sizin bin kişinizi boğazlayacaktır.” (İsimsiz Facia: 24).

Vasfi Mahir'in yazdığı "Yaman" (1933) isimli manzum oyunda Yaman, savaş yıllarında kurtuluşa olan inancını hiç kaybetmemiş ve bunun için çalışmıştır. Kurdukları gizli örgütlerle cephede ve cephe gerisinde milli mücadeleye büyük katkı sağlamışlardır. Aklında milletin kurtuluşundan başka bir düşünce bulunmayan Yaman, milli mücadele sonucunda çok sevdiği Pervin ile evlenecektir. Pervin'in aklını ise evlerindeki piyano öğretmeni Matmazel karıştırmaktadır. Çünkü o işgal kuvvetlerinden yanadır ve onların güçlü yanlarını sürekli dile getirerek çevresindekileri de onlarla birlik olmaya yönlendirir. Aynı zamanda Yaman'da gözü olan Matmazel, Pervin'e onu kötüleyerek aralarını bozmak ister. Yaman ise bu durumun farkındadır ve bunları söyledikten sonra Matmazel'e uymaması konusunda Pervin'i uyarır. Aksi takdirde hem Yaman'ı hem de vatani kaybedeceğini vurgular. Kurtuluşa olan inanç sarsılırsa her şeyin altüst olacağını bilir:

"Yaman:

Pervin inan bu kadın hepimizin düşmanı.

Böyle seni soğutup benden yüz çevirerek

Aklınca rahat rahat beni elde edecek.

Fakat sakın inanma! Emin ol hem Yamanı,

Hem Yamanın uğrunda öleceği vatani

Kaybedersin. Sen bana inan, bir parça sabret,

Doğacak ufkumuzdan beklediğin saadet!

Fazla uzak olmıyan günler yeni bir güneş

Işığıyla alnını öpecek. Biz, iki eş,

O zaman bu göklerin altında korkusuz, hür

Bir yuva kuracağız. Yavrumuz şen bir ömür sürecek; hangi ufka açılsa

gözkapağı,

Görecek tek başına ayyıldızlı bayrağı.

Ben, Pervin, işte böyle bekliyorum yarı..

Pervin:

Sen tekrara başladın gene masallarını.

Bunların hepsi benim bildiğim kurt masalı." (Yaman: 9).

Pervin'in kurtuluşa olan inancını kırmış olan Matmazel, düşman kuvvetlerinin içten yok etme politikasının en güzel örneğidir. Cephede savaş devam ederken kurtuluş umudunu yavaş yavaş yok edilmesinin cephedeki direnci de kıracağını düşünürler.

Aynı oyunda kurtuluşa inanan kişilerin, işgalciler veya işgal yanlısı kişiler tarafından nasıl görüldüğü de anlatılır. Düşman kuvvetleri ile işbirliği yapan Cemil, Anadolu'daki direnişi birkaç küçük "serseri çetenin" gerçekleştirdiğini söyledikten sonra bunların halkı "Gâvur geliyor" (Yaman:

26) diye soyduğunu ve başlarındaki kişilerin ise idam mahkûmu olduğunu dile getirir. Böyle bir bakış açısıyla Anadolu'daki direnç küçümsenmek istenir. Fakat bu direncin ne kadar güçlü olduğu ve kurtuluş mücadelesine olan inançları oyunun sonunda anlaşılır. Birkaç serseri çete denilen direniş güçleri düşmanın bütün planlarını altüst eder. Eskişehir ve Afyon'un kurtulduğu, Türk ordusunun düşmanı takibe devam ettiği ve başındaki komutanın ise Mustafa Kemal olduğu söylenir.

Kurtuluşa inanan kişilerin başında gösterilen Mustafa Kemal, bütün bir halkı bu amaç için peşinden sürükler. Oyunda, Mustafa Kemal'in kurtuluşa ve halka olan inancı "*Askerler! İlk hedefiniz Akdenizdir. İleri!*" (Yaman: 38) sözü ile sembolize edilir.

Kurtuluş Savaşı kazanıldıktan sonra Yaman, düşman kuvvetlerine seslenerek, nerede olduklarını sorar ve bu milletin asırlardan beri esir yaşamadığını, şimdi ve gelecekte de yaşayamayacağını vurgular:

"Yaman:

*Sen de ey Tanrı Gölgesi alçak!
Hangi diyara gitsen yüzün kızarmayacak?
Taş toprak dile geldi bugün sen utan diye...
Bilmiyor muydın ki hiç idamını yazdığın
Bu millet, bu içinden tutuşup yanan yığın,
Dört ufkun tanıdığı eski bir cihangirdir;
Asırlar bu kuvvetin pençesinde esirdir..
Hiç düşünmeden mi ki bir girerse savaşa
Kükreyişi titretir dünyayı baştanbaşşa
Ve senin altın tacını dolaşır ayağına.."* (Yaman: 44).

Şinasi Okur'un "Gazinin Yolu" (1935) oyunu, cumhuriyetin ilanından önceki yıllarda başlar ve cumhuriyetin onuncu yılına kadar devam eder. Bu zaman içinde kurgulanan oyunda kurtuluş inancı da gerek cumhuriyetin ilanından önce gerekse de ilanından sonra sürekli öne çıkartılır. Bir odada oturan Nine, Kız ve Türkan sohbet ederler. Kız ise bu arada gazetelere bakar. Fakat Türk ordusu hakkında hiçbir habere rastlayamaz. Üzüntülü bir tavırla gazetelerde bir şey olmadığını odada bulunanlara söyler. Türkan ise ümidini hiç kaybetmediğini şu sözlerle anlatır:

"Kız: Bu gün de gazetelerde birşey yok.

Türkan: Bizimkiler hazırlanıyorlar zannederim. Ümidim o kadar büyük ki... bu sefer muhakkak, hedef Akdeniz olacak.

Kız: Ondan sonrada buradalar.

Nine: ya bunlar... Bunlar ne olacak?

7). *Kız: Onların geldikleri gibi gitmeleri de kolaydır nine*. (Gazinin Yolu: 7).

Kurtuluşa inanan bu aile, işgalcilerin geldikleri gibi gideceklerini Atatürk'ün *"Geldikleri gibi giderler!"* sözünü hatırlatarak söyler. Böylelikle toplumun en üst düzeyinden en alt kişisine kadar olan inanç gösterilmek istenir. Gazinin belirlediği yoldan kurtuluşa inanların yürüdüğü görülür.

Cumhuriyetin ilanından sonraki yıllarda ise kurtuluşun "iman gücü" ile kazanıldığı ve "Türk'ün yalnız ona dayandığı" vurgulanır. Bunu oyundaki İhtiyar, üstüne basa basa anlatır. (Gazinin Yolu: 12).

"Türkiye ve Türkiye halkı, bağımsızlığını ve varlığını imhaya yönelik acı darbeler karşısında kaldığı gün, insanlık dünyasında hiçbir dayanak noktasına sahip bulunmuyordu. Yalnız ve ancak kalp ve vicdanındaki azim ve imana güvenerek, ya bağımsızlığına sahip ve egemen olarak yaşamaya veyahut ölmeye karar verdi. Bu kararın tabii gereği olmak üzere şu anda devam etmekte olan millî mücadelesine başladı." (Kocatürk, 1999: 30).

Miraç Aktuğ'u manzum olarak yazdığı "İsimsiz Adam" (1941) oyununda Macit, vatani için savaşırken yakalanmış ve esir düşmüştür. Hapiste çektiği eziyetleri anlatan Macit'in, bu en kötü anlarda bile kurtuluşa olan inancından vazgeçmediğine tanık oluruz. Macit'in bu inancını *"Onlar hiç düşünmedi bir gün güneş doğacak / Zulmet karanlığını bir hamlede boğacak"* (İsimsiz Adam: 56) demesinden görebiliriz. Devamında ise hapiste yaşadığı her türlü zorlukta duyduğu Türk topunun sesiyle rahatladığını ve güvenle "Gazi"ye bağlanmalarını haykırmıştır. Daha sonra ise bu büyük kurtuluşu nasıl beklediğini anlatır:

*"MACİT: Güvençle haykırdım ben: sen de bağlan Gazi'ye
Haber almıştım bir gün düşmanın ricatını
Ne vereyim diyerek bu günün necatını
Artık temizlenmişti yurda çamur
Nihayete ermişti yıllarca yağın yağmur...
Hürriyet kasırgası bulutları dağıttı
Ufukta doğan güneş vatani aydınlattı
Yurtta haykırdım diye isimsiz olmuşum ben,
Ümitlerle inlerdim her gün güneş doğarken"* (İsimsiz

Adam: 57).

R. Gökalp Arkın'ın yazdığı "Küçük Şehit" (1943) oyununda Mehmet, abisinin ve ablasının savaşmak için cepheye gittiğini fakat babasının düşmanlarla işbirliği içinde olduğunu Muallim'e söyler. Oyunda aile bireyleri arasında çatışma olduğu hissedilir. Ailenin gençleri Atatürk'ün yolunda

ilerlerken yaşlı olanları padişahlık kurumuna bağlılıklarını sürdürürler. Bu tavırları nedeniyle eski nesli “cahil” olarak tanımlayan Muallim, öğrencisi Mehmet’i kesinlikle cahillere uymaması için uyarır. Bir nesil çatışmasına tanık olduğumuz oyunda ayrıca Muallim ve Hoca karşılaştırması da söz konusudur. Mehmet, babasına Mustafa Kemal’i defalarca anlatmayı denediğini ama başaramadığını söyler. Çünkü babası köyün imamının anlattıklarına inanır ve bu yüzden padişah yanlısıdır. Bunun karşısında verilen Muallim ise, çocukların kurtuluşa inanmaları için elinden geleni yapan ve bu konularda sürekli onları bilgilendiren kişi olarak verilmiştir. İnceden inceye imamı eleştiren Muallim, ona kurtuluşa inanmadığı için “cahil” diyerek bu karşıtlığı yansıtır. Oyundaki bütün bu karşıtlıkları yazar aslında kurtuluşa olan inancın, iki ayrı fikir tarafından nasıl algılandığı göstermek için vermiştir:

“Mehmet: Ağabeyim, ablam, onların yanına koştu. Burada kalan babam onların düşmanı..

Muallim: Yavrum onlar ihtiyardır. Cahildir, Sen onlara ne bir şey söyle, ve ne de uy.. Bu istiklâl ve kurtuluşun eğerini onlar da anlayacaklardır. Sönmez ebedî her gecenin bir gündüzü vardır. Sen onlara Mustafa Kemalçilerin bu yurt için çalıştıklarını anlatmadın mı?

Mehmet: Çok defa anlatmak istedim amma hoca dururken benim sözümü dinlerler mi?

Selim: Hoca Efendi hep sizin fenalığınız için çalışıyor. Dün, bir arkadaşımızı, sizi kayırmış diye dövmüş ve sınıftan kovmuş. Sizin arkanızdan etmedik söz bırakmamış.

Muallim: Çok yazık. Siz o çocuğa söyleyin buraya gelsin. O hoca cahildir yavrularım. Fakat zaman ona da hakikat güneşini gösterecektir. Zafer günleri onları anlamak günler yakındır.” (Küçük Şehit: 11–12).

Aynı yazarın manzum olarak yazdığı “23 Nisan Müsameresi” (1943) oyununda, öğretmen kurtuluşun Türklerdeki “İnanla, güvenle” (23 Nisan Müsameresi: 7) geldiğini söyler.

Öğr. Cevdet Demiray’ın “İki Devir” (1945) oyununda eski devir ile yeni devir karşılaştırılır. Oyunda, cumhuriyet devrindeki sosyal, siyasi, iktisadî, eğitim alanlarında yapılan yenilikler övülmüştür. Türk halkının kurtuluş ümidinin kırılmaya çalışıldığı ama bunun yok edilemeyeceği vurgulanır. Savaşın etkilerinin iyiden iyiye hissedildiği dönemlerde Türk halkının büyük yaralar aldığını fakat aldığı bu yaraların onu daha da güçlendirdiği söylenir. Bu gücün kaynağının ise kurtuluşa olan inanç olduğu anlaşılır.

“İkinci Adam: Yaralı Türk, varlığını korumayı bilecektir. Yaralı kalan müthiştir. Fakat yaralanmış Türkün saldırışı daha yamandır. İnanın bana:

Yaralı Türk sinmiş, dişlerini sıkmış, elini kanı sızan yarasına basmış bekliyor. Daha bugünden onun saldırışı için yapacağı kıpırdanışını sezer gibi oluyorum.

İşte Mustafa Kemal Samsun'a çıktı, Doğu Anadolu'ya geçti, apoletlerini söküp sarayın suratına attı, daha ne olacak? Daha nasıl bir haber bekliyoruz.” (İki Devir: 15).

Kurtuluşa inananların en başında Mustafa Kemal'in geldiği, her şeyi bırakarak ve sade bir vatandaş olarak savaşa katıldığı söylenir. Kurtuluşun en büyük simgesi olarak gösterilen bu olay, duyulabilecek en büyük haber olarak algılanır.

Aynı oyunda bu kez Dördüncü Adam, “Eski Devir”de neler yaşandığını ve Türk halkının neden milli mücadele için ayaklandığını, o devirde gelişen olayları ve hükümetin tutumunu şöyle anlatır:

“Dördüncü Adam: Düşün bir kere: Yıllardanberi körü körüne yürüyen bir idare şekli... Öyle bir idare ki Yürümeğe takati kalmamış. Kendi zevk,, kendi keyfi için bütün bir milleti köle gibi kullanmak istiyor. Başka devletlerin önünde: “Ben de varım. Yaşıyorum.” Diye haykıramayacak kadar bitkin bir hale gelmiş. “Malını bizden alacaksın.” Diyorlar “Peki...” diye baş eğiyor. “Limanlarına serbestçe girip çıkacağız” diyorlar. “Hayır!” diyebilecek cesareti kendinde bulamıyor. Nihayet yurdu paylaşmağa kalkışanlara da: “Buyurun..” diye bir yol göstermekten başka bir şey yamıyor.

Üçüncü Adam: Eee artık bıçak kemiğe dayandı. Kör idarenin hiçe saydığı milyonlar şimdi ayaklanıyor.” (İki Devir: 15).

Münir Hayri Egeli ve Lebit Fehmi Yurdoğlu'nun yazdığı “Tarih Diyor Ki” (1947) oyununda, ilk Türk devletleri konu edinilmiştir. Oyunda, bugün olduğu gibi geçmişte de Türk devletlerinin bağımsız yaşama arzusunda oldukları ve bunun için her türlü fedakârlığı göze aldıkları görülür. En olumsuz şartlarda bile esir olmayacaklarına inanan Türk halkının kurtuluşa inancı sonsuzdur. Bu oyunda, düşman cengâverleriyle savaşan Çoban Kızın, en imkânsız durumları sembolize etmesi bakımından önemlidir. Çünkü Çoban Kızı, Düşman Cengâverine nazaran daha güçsüzdür. Onu yenmesinin bir mucize ve bir inanç meselesi olduğu ve en zor şartlarda bu inancın kaybedilmemesi gerektiği söylenir:

“Birinci nedime: Çünkü çoban kızı çok zayıf, koyunlarına ninni söyleyerek onları uyutmaktan başka şey düşünmeyen bir yavrucuk, kollarının adaleleri tunç tokmaklar gibi şişkin dev cüsseli muhriple cenk edebilir mi?

Hanım: Dağlar kadar azametli bir imanı ecdadından miras alan çoban kızı, tarihe hiçbir şerefli iz bırakmıyarak her vakit Türkün medeniyetini yok etmeğe çalışırken kendisi mahvolan milletin cengaverini elbette yenecektir. Sen ümidini kesme çocuğum. Ümit ışığı kalbin karanlığında güneşler gibi parlansın ki en felaketli zamanlarda damarlarında mevcut olan asil kandan

kudret alarak şerefini muhafaza eden Türk milletinin bir ferdi olduğuna kendini inandırabilsin.

Hanımlar, ümitlenelim! Zafer bizimdir! Yeise kapılmayın.” (Tarih Diyor Ki: 17–18).

Böylelikle uzak tarihteki Türklerin de bugünkü gibi hep özgürlük savaşı verdiği bilgisi çocuklara kazandırılmıştır.

Oyunların geneline baktığımızda, savaş yıllarının çetin şartlarında, en karanlık günlerinde ve her türlü baskı ve şiddete rağmen Türk milleti hiçbir şekilde kurtuluşa olan inancını kaybetmemiştir. İşgal kuvvetlerinin inanmadığı ve Türk milletinin kurtuluşunu bir mucize olarak gördüğü zamanlarda Türk milleti, geçmişinden aldığı bağımsızlık ruhuyla bu mucizeyi gerçekleştirebilmiştir. Mustafa Kemal'i kendisine kılavuz olarak gören Türk halkı, tıpkı onun gibi ve onun kadar kurtuluşa inanmış ve bunu da incelediğimiz oyunlara yansıtmıştır.

2.1.4. Kişisel Kahramanlık

Milli mücadelenin ilk yıllarında düzenli bir ordunun bulunmaması, halkı yerel direniş göstermeye itmiştir. Bu direnişlerin örgütlenmesine önyak olan kişiler ise büyük kahramanlıklar sergilemişlerdir ve düşman kuvvetleri tarafından işgal edilen yerler bu sayede tekrar geri alınmıştır. Elde edilen başarılarla bu kişisel kahramanlar kimi zaman canlarını kimi zaman da vücutlarının bir parçasını bırakmışlardır.

Biz bu bölümde, incelediğimiz oyunlarda ilk olarak kişisel kahramanlık gösteren erkekleri, daha sonra kadınları ve en son olarak da çocukları ele alacağız.

Şişli Terakki Lisesi'nin yazdığı “Bahtiyar Amca” (1931) oyununda, Bahtiyar ve Bürhan Paşa “kahramanlık” konusunda birbirleri ile kıyaslanır. Babaeski Muharebesi'nde Bahtiyar, orduda şerefi ile savaşmış bir askerken, Bürhan Paşa kendini kurtarmak için düşman kuvvetleri tarafına geçmiştir. Fakat Bürhan Paşa cepheden geldiğinde bu durumu farklı şekilde çevresine aksettirir. Orduda büyük kahramanlık gösterdiğini, ordu için büyük fedakârlık yaptığını anlatır. Gösterdiği cesaret ve vazifeperverlik karşısında hakkının teslim edilmediğini söyler. Aslında durum çok farklıdır. Bürhan Paşa, Meriç üzerindeki köprüden düşman kuvvetlerine sığınmış ve orduyu bir bakıma

ihbar etmiştir. Bunu öğrenen Başkumandan, Bürhan Paşa'yı ordudan uzaklaştırır. Evine dönen Paşa ise büyük kahramanlıklar gösterdiğini anlatır.

Bürhan Paşa'nın karşısındaki Bahtiyar ise orduya büyük yararları dokunmuş bir Türk askeri olarak verilir. Türk ordusuna ve milletine ihanet eden kişilerin karşısındaki Bahtiyar, kişisel kahramanlıkların önemini gösterir.

Baha Hulusi "İsimsiz Facia" (1933) oyununda savaş yıllarındaki kahramanlıkları konu alır. İstanbul'dan Anadolu'ya bilgi taşıyanların anlatıldığı oyunda, İhsan bu görevi büyük cesaret göstererek yerine getirir. Sol kolunu harpte kaybetmiş olan köyün Muallimi Cevat ise, gündüz çocuklara gece de köylülere kurtuluş fikrini aşılama için çeşitli konuşmalar yapar. Cumhuriyet yıllarındaki halk örgütlenmesinin başını çeken Cevat, ısrarla cephede savaşmak istediğini söyler. İhsan Cevat'a, cephenin gerisinde halkı örgütleyerek en büyük kahramanlığı göstermekte olduğunu anlatır.

Cevat'ın cephe gerisinde yaptığı kahramanlık kadar İhsan'ın cephede yaptığı kahramanlıklar da önemlidir. Köyün Muhtar'ı, İhsan'ın babasıyla konuşurken bu durumu dile getirir. Oğlu'nun İstanbul'dan gelen mektupları gizli yollardan gideceği yere ulaştırmasını büyük bir kahramanlık ve gurur duyulacak bir iş olarak görür:

"Muhtar: İstanbul'dan gelen haberi, hiç kimsenin bilmediği yollardan orduya götürülen bir oğlun var. Onun yaptığı iş; senin de yapman icap eden işleri ihtiva ediyor her halde.

Baba: öyle?

Muhtar: Diğil mi? Allah göstermesin o bir gün yakalanırsa, yataklık ediyorsun diye seni sağ bırakırlar mı zann ediyorsun. Öyle bir şey aklına geliyorsa yanılıyorsun azizim. Hatta. Hatta beni bile kurşuna dizdiklerinin resmidir." (İsimsiz Facia: 12).

Kişisel kahramanlık örneği gösteren İhsan'ın ne kadar tehlikeli ve zor bir iş yaptığını Muhtar'ın ağzından öğrenmiş oluyoruz. Kurtuluşa olan inancın en üst seviyesi olarak niteleyebileceğimiz "kişisel kahramanlık" durumları çocukların hem dikkatini hem de ilgisini çekmesi bakımından oldukça önemlidir. Bu sahnelerde çocuklar, cumhuriyetin ne kadar zor şartlar altında kazanıldığını daha açık bir şekilde görmüş olurlar ve ona sıkı sıkıya bağlanmaları gerekliliğini bir kez daha hissederler.

Vasfi Mahir'in "Yaman" (1933) isimli manzum oyunu, Kurtuluş Savaşı sırasında İstanbul'da bir paşa konağında geçer. Paşa düşmanla işbirliği

içindedir. Yaman ise kurtuluşa inanan bir Türk gencidir ve Paşa'nın kızı ile nişanlıdır. Sabahlara kadar balık avına çıkan Yaman, evinde çok az vakit geçirir. Paşa'nın evinde verilen bir davet sonrası oldukça sinirlenen Yaman, bir generali yaralayarak evden ayrılır ve Anadolu'daki orduya katılır.

Yaman'ın sabahlara kadar balık avında durmasının nedeni oyunun sonunda gözler önüne serilir. Balıkçılar Birliği adı altında kurulan cemiyet Anadolu'daki direnişe katkı sağlamakta ve cephede savaşan orduya gizliden gizliye yardım etmektedir. Bu birliğin başında ise büyük yararlılıklar gösteren Yaman bulunmaktadır:

“Paşa:

(Çılgınlık arasında daha fazla hayret ve Heyecanla okumasına devam eder:)

Bir Türk Gencinin Zaferi.

*İstanbulun içinde uzun zamandanberi
“Balıkçılar Birliği” adıyla bir cemiyet
Kurarak ordumuza gizli bir muavenet
Meydanı açan Ahmet Yaman Bey son günlerde
Ordumuza iltihak etmişti. Bu zaferde
Çok büyük yararlılıklar göstermiş, bir bölükle
Düşmanın en kuvvetli firkalarını ele
Geçirerek mahvetmiş, binbaşı rütbesini
Kazanmıştır...” (Yaman: 38).*

Oyunda Yaman, Kurtuluş Savaşı'nda kişilerin göstermiş oldukları şahsi gayretleri temsil eder. Büyük bir kahramanlık örneği gösteren Yaman, aynı zamanda genç nesillere “ideal insan sembolü” olarak gösterilir.

Ahmet Faik'in kaleme aldığı “Vasiyet” (1933) oyununda Osman, askerî okulda hastalanıp hava değişimi için evine gönderilmiştir. Askeri okuldan aldığı terbiye, disiplin ve vatan sevgisi İzmir'in işgali sırasında büyük kahramanlıklar göstermesine sebep olur. Oyunda Osman'ın yaptıkları ile Gazi'nin yaptıkları eş olarak gösterilir. Aralarındaki tek fark ise Osman'ın bu fikirleri askerî okuldan, Gazi'nin ise eşi benzeri olmayan dehasından almasıdır. Yazar, Osman'ın kahramanlıklarını hastaları ziyarete gelen ve Osman'ın doktoru ile görüşen Muharrir'in konuşmalarında buluruz:

“Muharrir: Askerî idadilerinden, Harbiyeden gelen bu çocuklara güvenmiyorduk. Bir top patlasa korkarlar bir adım ilerlemezler sanıyorduk. Ne gaflet azizim ne gaflet.

Doktor: Şu çocuğu muharebe meydanında bir görmeliydiniz. Muharrir bey size nasıl anlatayım?

Muharrir: Çok mu cesur?

Doktor: Cesur değil, cesaretin kendisidir. Muharebe meydanında yanında idim. Hani esatirî kahramanlar Osmanın yanında bir hiçtir. Düşman tarafına gayz ve nefret karışık öyle bir bakışı var ki? Nasıl diyeyim insan bir sanem karşısında bir mabet içinde imiş gibi ufalıp hiç olduğunu hissediyor. Hele efrat, o cahil köy çocukları, Osmanı bu halde gördükçe silaha öyle bir sarılıyorlar ki.

(...)

Osman etrafında bir kumandanı, bir amiri filan değil, nasıl diyeyim bir Allahıdır, sanki askere öl der ölür... kal der kalır... ateşe gir girer. Denize atıl atılır. Bu gençler insanı çok nikbin ediyor doğrususu.” (Vasiyet:16–17).

Yeni nesil gençlerinin vatanın savunması ve kurtuluşu için her türlü fedakârlığı ve kahramanlığı yaptıklarını görürüz. Bu durum Osman tipinde abartılarak idealleştirilmiştir. Onun bütün halkı örgütlemesi, milli mücadeleye sevk etmesi büyük bir hayranlıkla anlatılır. Osman'ı, Mustafa Kemal'e benzeten yazar böylelikle onun gösterdiği kahramanlıkları daha da yüceltmış olur.

Miraç Aktuğ'un manzum olarak yazdığı “İsimsiz Adam” (1941) oyununda, Muhtar, cepheden gelen ve büyük kahramanlıklar gösteren Macit ve arkadaşlarını coşkuyla karşılar. Bunun üzerine Macit de Muhtar'ın cephe gerisinde yaptıkları için ona teşekkür eder. Yani kurtuluş mücadelesinde bütün milletin bir bütün olarak savaştığını görmek mümkündür. Gerek cephede gerekse de cephe gerisinde büyük mücadeleler, kahramanlıklar yaşanmış ve Türk milleti alınının akıyla çıkmıştır.

Ayrıca oyunda “Ankara cennet gibi, çok güzel umduğumdan / Yollardaki ovalar, ormanlar yeşillenmiş / Sanki hoşgeldin diyor, onlar da hep dillenmiş...” (İsimsiz Adam: 55) denilerek kinayeli bir anlatıma gidilmiştir. Ankara'nın bütün güzelliklerinin cepheden gelen kahramanlara “merhaba” dediğini söylerken aslında bu selamın uğrunda canlar verilen cumhuriyete olduğunu anlaşılır.

Savaş yıllarında kahramanlık gösteren erkeklerin yanında kadınlar da bulunur. Büyük kahramanlıklar gösteren kadınlar, ülkenin düşmanlardan arındırılmasında pay sahibi olmuşlardır.

Nihat Sami'nin “Bir Yuva'nın Şarkısı” (1933) oyununda Ayhan, hem kimsesizler yuvasının yıkılmaması için padişah yanlılarına karşı hem de cephede düşmana karşı büyük kahramanlık örneği sergilemiştir. Ayhan ile

birlikte savaşan kadınlarda en az onun kadar büyük fedakârlıklar göstermişlerdir. Ayhan onların gösterdiği kahramanlığı şu şekilde dile getirir:

*“Ayhan:
Türk kızı varlığına bu savaşta inandı.
Allahla Allahlaşan insanları da geçti...
Okadar yükseldi, ki Gazile Gazileşti:
Çöken tarikatlerin heyecanı, yalandır!..
Yükselişin Tanrısı yalnız, bir heyecandır:
Milli heyecan.. Kalan duyuglar, hep yarımdır,
Hastadır, asılsızdır.”* (Bir Yuva'nın Şarkısı: 57).

Münir Hayri Egeli ve Lebit Fehmi Yurdoğlu'nun yazdığı ve eski Türk devletlerindeki anlayışın anlatıldığı “Tarih Diyor Ki” (1947) oyununda Çoban Kızı'nın gösterdiği olağanüstü kahramanlık anlatılır. Düşman kuvvetleri ile savaşan halkta savaşacak erkek kalmayınca, Düşman Cengâveri ile savaşıma görevi Çoban Kızı'na verilir. Kendisinden oldukça güçlü olan Düşman Cengâveri ile büyük bir kavgaya girişen Çoban Kızı, ülkesini kurtarmak için bu kavgayı kazanmak zorundadır. Aksi takdirde ülkesinin düşmanlara verilmesine razı olacaktır. Bunu bilen Çoban Kızı, emsali görülmemiş bir direniş göstererek Düşman Cengâverini yener. Gösterdiği bu kahramanlıkla hem halkını hem de ülkesini işgal edilmekten kurtarır. Bu mucizevî kahramanlık oyunda şöyle anlatılır:

“Birinci Nedime: Evet. Düşman cengaveri ona gülerek hücum ediyordu; Düşman askerleri “Vur! Gebert” diye bağıyorlar, kalabalıktan çılgın kahkahaları yükseliyor, düşman generali mağrur bir tavırla şehrin zengin mahallelerini, yağma edilecek taraflarını etrafındakilere gösteriyordu. Biz üç nedime körpe kızıdan fıskıracık kızıl kan sütununu görmemek için gözlerimizi kapmıştık; Birden kahkahalar durdu, etrafı sonsuz bir sükût kapladı. Gözlerimizi açtık. Çoban kızı elinde kılıç Muharib'in karşısında duruyordu.

Birinci nedime: Nasıl kurtulduğunu göremedik.

İkinci nedime: Yalnız yanımızda durun bir çocuk bize anlattı:

Cengaver Çoban kızına doğru yürüyorken Çoban kızı dişlerini sıkmış elindeki kalkanla rakibinin yüzüne öyle vurmuş ki dev cüsseli adam sersemlemiş Yilmaza bu fırsattan istifade ederek yerden kılıcını almış, şimdi savaşa devam ediyor.” (Tarih Diyor Ki: 20–21).

Bu oyun, ilk Türk devletlerinden başlayarak cumhuriyet yıllarına kadar gelen vatan sevgisinin nasıl ve hangi kahramanlıklarla kazanıldığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Vatanın işgalden kurtulması, düşmanların yurttan atılması ve vatanın savunulmasında yetişkinlere olduğu kadar çocuklara da görev düşer. Biz

burada cephede, savaşta, düşman karşısında kahramanlık gösteren çocuklara değineceğiz.

İ. Hakkın Sunat'ın yazdığı "Atak Ali" (1943) oyununda Ali'nin düşman karşısında gösterdiği kahramanlıklar anlatılır. Korkusuz bir çocuk olarak gösterilen Ali, vatanın kurtuluşu için milli mücadeleye inanır ve onun için her türlü fedakârlığı yapmaktan çekinmez. Padişah yanlıları, kasabalının çoğunlukla uğradığı mekânlara "fetva" kâğıtlarını asar. Bu fetvaları ise milli mücadele taraftarları "zehirli kâğıtlar" olarak görürler. Ali, milli mücadele yanlısı öğretmeninden, o kâğıtların ülkenin kurtuluşunu tehlikeye attığını duyunca kasaba halkının bu zehirli fikirlerden etkilenmesini önlemek için gizlice onları yok eder. Ali'nin yaptığı bu kahramanlık düşman kuvvetlerinin bütün planlarını altüst eder ve halkın milli mücadeleye olan inancı kırılmamış olur.

Oyunda, yaptığı bu büyük fedakârlığı düşman komutanının önünde korkusuzca anlatan Ali, kişisel kahramanlığı ile bütün çocuklara örnek olabilecek bir tip olarak dikkat çeker.

Ali, vatanın kurtulması için elinden gelen her şeyi yapar. Ali'nin sınıf öğretmeni işledikleri dersin son saatleri olduğunu ve bu saatten sonra cepheye gideceğini söyledikten sonra dersi bitirir. Teneffüse çıkan Ali, okul bahçesinde dolaşırken işgal kuvvetlerinin geldiğini görür. Hemen gizlice yanlarına sokulup ne istediklerini öğrenmeye çalışır. Aradıkları kişinin öğretmeni olduğunu duyunca da vakit kaybetmeden onun yanına gider. Durumu öğretmenine anlatır ve onun yakalanmadan kaçmasını sağlar.

Ali'nin bütün bu kahramanlık gösterileri, düşman kuvvetlerinin komutanını çileden çıkarır ve elindeki silahı ona doğru yöneltir. Ali, silahı görünce en ufak bir korku belirtisi göstermez ve anlatmaya coşku ile devam eder. Savaş yıllarında düşman kuvvetlerinin haksız yere Türkleri öldürdüğünü, yağmalar yaptıklarını, evleri yaktıklarını söyler. Ardından küçümser bir ifadeyle dört duvar arasındakileri öldürmenin kahramanlık olmadığını anlatır. Bu aşağılayıcı tavra daha fazla dayanamayan Kumandan, silahını Ali'ye doğrultur ve son isteğini sorar. Ali ise adeta vatani için ölümü göze alarak Komutan'ı küçümsemeye devam eder:

"A.: Usul ve kaidelere ne kadar da fazla saygı gösteriyorsun... Yoksa tetiği çekmek için parmağında kuvvet kalmadı mı?" (Atak Ali: 17).

Kendisine doğrultulan silaha korkmadan ve kahramanca direnen Ali, dışarıda kasabayı kurtarmaya gelen Türk kuvvetlerinin geldiğini görür. Büyük bir coşkuyla gelen Türk kuvvetlerini gören Komutan ise ne yapacağını bilemez. Bu durumu fark eden Ali, az önce kahramanca karşı geldiği Komutan'a bu sefer de Türk kuvvetlerinden aldığı cesaret ve gururla devam eder:

“a.: Muhterem Komutan, şu coşkun akın hoşunuza gitmiyor galiba... Maydanoz yutmuş papağan gibi neye sustunuz... Biraz evvel, küçük dağların yaratani siz değil miydiniz? Devirler, yüzünüzün renginden çabuk değişiyor... Şimdi ben size soruyorum. Son arzunuz nedir? Haydi... Çabuk olun... Anlıyorum. Son arzunuz... Gidip büyük köprüyü havaya uçurmak ve bu yurdun öz evlatlarını buraya sokmamaktır değil mi? Nasıl bildim... Bir de bana “Sen çocuksun, bilmezsin” diyordun... Aldandın... Hem ne aldaniş... Bu aldaniş... Bu aldaniş senin bütün hayatına mal olacak. Yalnız senin değil.. Çamurlu çizmelerile cennet vatanımın çimenlerini kirletenlerin de... Bu topraklar, size mezar olacaktır...” (Atak Ali: 19).

Oyunda Ali, tek başına cumhuriyet ideolojisinin temsili olurken, Türk milletinin en olumsuz şartlarda hatta ölümü bile göze alarak vatanını düşmana vermeyeceğine şahit oluruz.

R. Gökalp Arkın'ın “Küçük Kuvayi Milliyeci” (1943) isimli oyununda Ahmet, Kuvay-i Milliye taraftarı bir çocuktur. Vatanın kurtuluşunun düşman kuvvetleri ile değil, milli savunma ile olacağını düşünür. Bunun için köyünü işgale gelen düşman kuvvetlerine büyük kin duyar ve onlara köyünün kurtuluşu için bir oyun oynamaya karar verir. Düşman kuvvetleri ile işbirliği yapan Ahmet, onları yanlış bir yola götürerek Türk ordusuna zaman kazandırır. Bu hamle ile onlara büyük kayıplar verdiren ve Türk ordusunu rahatlatan Ahmet, büyük bir kahramanlık örneği gösterir.

“Süleyman: Nerde o yumurcak?

Öğretmen: Kimi istiyorsunuz?

Süleyman: Dün bize yol göstermek için önümüze geçip bizi tuzağa düşüren domuz yavrusunu..

Öğretmen: Sizi tuzağa düşüren mi?

Süleyman: Milliyecilerin tuzağına düşürüp bütün arkadaşlarımı kırdırtan o yumurcak nerede... Bir isteğim kaldı onu kıtır kıtır kesip öyle gebermek...” (Küçük Kuvayi Milliyeci: 18).

Yaşından beklenmeyecek kadar büyük bir karar alan ve bunda başarılı olan Ahmet, Türk kurtuluşundaki kahraman çocukların sembolüdür.

İncelediğimiz oyunların geneline baktığımızda kişisel kahramanlık gösteren erkekler, kadınlar ve çocuklardır. Büyük kahramanlıklar gösteren bu kişiler Türk milletine yakışır bir vatandaş olduklarını ispatlamışlardır. Ayrıca erkeğinden kadınına, çocuğundan ihtiyarına kadar bütün Türk halkının milli mücadeleye yardım etmesi ve özgürlüğü için hiç korkmadan, çekinmeden kendini feda etmesi vatana bağlılıklarının bir göstergesidir.

Fedakâr Türk halkının milli mücadele yıllarında gösterdikleri kahramanlıklar incelediğimiz oyunlarda biraz da abartılarak işlenmiştir. Cumhuriyet ideolojisini yayma amacıyla olan bir devletin de böyle kahramanlıkları anlatarak fikrini desteklemesi de bu abartıda pay sahibidir.

2.1.5. Vatan

Vatan kavramı incelediğimiz oyunların en temel kavramları arasında yer alır. Vatan kavramının: *'Kişinin doğduğu yer, ata yurdu', 'belli bir ulusun, ortak bir egemen otoritenin yetki alanıyla belirlenmiş ortak bir toprak'* (Büyükarman, 2008: 128) gibi tanımları yapılmaktadır.

Namık Kemal'e göre vatan, savaş sahalarında savaşmaktan ya da yapılan anlaşmalardan daha farklı anlamlar ifade eder. Ona göre vatani vatan yapan kutsal bir fikirdir. Bu fikir de toplumu toplum yapan ahlaki değerlerin bütünüdür. Yani ona göre vatan sevgisi: *"her dinde, her millette, her terbiyede, her medeniyette hubb-ı vatan en büyük faziletlerden, en mukaddes vazifelerdendir"* (Aydoğdu ve Kara: 2005: 474 – 479).

Cumhuriyetin ilanının hemen öncesinde ve onu takip eden yıllarda vatan kavramının yanı sıra "Türklük" kavramı da vurgulanır. Balkan Savaşları, Trablusgarp ve Bingazi'nin elden çıkması, Çanakkale, Yemen ve Sarıkamış cephelerindeki vatan savunması, Sevr ile tüm imparatorluğun işgali Osmanlı sınırlarını tümüyle altüst eder. Anadolu'da ölüm kalım mücadelesi veren Türk halkı ve kazanılan zaferle kurulan Türkiye Cumhuriyeti, vatan kavramının değişmesine yol açar. Mustafa Kemal, 1920'de Misak-ı Milli Beyannamesi ile bölünmez bir vatanın sınırlarını çizer. Erzurum Kongresi'nde vatanın bölünmez sınırları içinde bir bütün olduğu vurgulanır. *"Cumhuriyetin ilanından sonra sınırları çizilmiş yeni vatanı,*

inşasına çalışılan ulusa yeni bir tarih bilinci ve vatan anlayışı verilmek istenir.”
(Büyükarman, 2008: 139)

Vatan kavramı oyunlarda, en fazla dile getiren konular arasındadır. Biz bu bölümde öncelikle “vatan”ın oyunlarda nasıl gösterildiğine, vatana hizmet etmenin ve onun için çalışmanın önemine ardından da vatan sevgisine değineceğiz. İkinci olarak ise oyunlarda yer alan “vatan için yaralanma ve vatan için ölüm” konularından bahsedeceğiz.

İncelediğimiz oyunlarda vatan, hem eşsiz güzellikleriyle hem de orada yaşanan sıkıntılarla anlatılmaya çalışılmıştır.

Miraç Aktuğ’un manzum olarak kaleme aldığı “İsimsiz Adam”da (1941) Şule, düşman kuvvetleri ile işbirliği yapan bir valinin kızıdır. Vali kızını Paşa’nın oğlu Nuri ile evlendirmek ister. Fakat Şule, vatan savunmasında yakalanıp hapse atılmış Macit’i sevmektedir. Babası bu evliliğe şiddetle karşı çıkarak kızını “vatansız” bir adama veremeyeceğini söyler. Gizlice Macit’i hapisanede ziyarete giden Şule, babasının aksine milli mücadeleye ve kurtuluşa inanmaktadır. Bu kurtuluşun sonunda ise Macit ile evleneceklerdir. Oyunda Macit ile Şule’nin aşkları, vatanın kurtuluşu ve vatan sevgisi ile birleştirilmiştir:

“ŞULE: *Sus artık, yeter Macit, bu kadar inlettiğin,
Senelerce ruhumu yakıp zahirlediğin
Evlenmek: bu kabil mi vatansız bir adamla
Her dem ızdırap dolsa, ruhuma damla damla...
Başka bir kalbe bakan gözümün nuru sönsün,
Yabancıya uzanan ellerim geri dönsün.
Unuttun mu andımız beraberce ölmekti
Hürriyet toprağının kabrine gömülmekti.
Yirmi altı Ağustos kahraman Türk askeri,
Mevzilerden fırlamış, püskürmüş düşman geri.
Kim bilir belki sekiz belki on beş gün sonra
Ufkunda güneş doğar, siner fırtına, bora...
O zaman anlasınlar nedir padişah, sultan?
Türk ufkunu saracak alev gibi kızıl tan.”* (İsimsiz Adam:

48).

Vatanın içinde bulunduğu durum ve vatana bağlılık oyunda iki kişinin aşkı ile somutlaştırılmak istenmiştir.

Vatanın bölünmez bir bütün olduğu ve Türk vatanına göz dikenlerinin sonunun ölüm olduğu incelediğimiz kimi oyunlarda dikkatimizi çeker.

M. Faruk Gürtunca'nın "Öğretmen Kalbi" (1943) isimli manzum oyununda öğrenciler ve öğretmen bir izci kampına giderler. Burada yaşadığımız vatanın güzellikleri anlatılırken öğrencilerden Sunay, düşmanların neden ülkemizi işgal etmeyi düşündüklerini anlar. Ona göre vatanın bütün bu eşsiz güzelliklerini düşman kuvvetleri kıskanmaktadır. Bunun üzerine Tekin, böyle düşünen ve ülkemizi işgale gelenlerini sonunu ölüm olacağını, Güldal ise ülkenin savunmasında bütün milletin "aslan" kesildiğini hatırlatır. Her iki çocuğun konuşmalarından "vatan" kavramının önemi anlaşılabilir olur.

Vatanın bölünmez bir bütün olduğu aynı yazarın "İnkılâplarımız" (1943) oyununda doğrudan söylenir. Çok uzun bir aradan sonra Türkiye'ye dönen Çiçek, ülkedeki gelişmelerin sebeplerini merak eder. Arkadaşları ise ona yapılan inkılâpları teker teker anlatırlar. Sıra Sevr ve Lozan'a geldiğinde, bunlar esir olmak ve özgür olmak kavramları ile özdeşleştirilir. Bunun üzerine Aysel, Lozan'ı savunarak esir olmanın değil özgür olmanın bu vatanın baş davası olduğunu söyler:

"Aysel: Sevr ölümdü, Lozan hayat.. Sevr saltanatındı, Lozan cumhuriyetin..

Çiçek: Anlıyorum..

Aysel: Cihan bilsin ki kayıtsız, şartsız istiklâl baş davamızdır. Ve Türk vatani bölünmez bütündür." (İnkılâplarımız: 26).

Kemal Önel'in kaleme aldığı "23 Nisan" (1949) isimli oyununda, 23 Nisan'ın öneminden bahsedilir. Ayrıca uçman, süvari, gemici ve izci marşları da oyunda yer alır. Bunlardan biri olan Süvari Marşı'nda "vatana bağlılık ve vatan kavramı" anlatılır:

*"Süvari Marşı:
Yeller gibi eserde,
Seller gibi taşarız.
Dağları şaha kalkan
Atımızla aşarız.*

*İçimizde yandıkça
Yurt ve vatan ateşi.
Dünyada olacağız
Yıldırımların eşi.*

*Yaşasın er oğlu er
Kahraman süvariler."* (23 Nisan: 11).

Vatanın her köşesinin eşit olduğu, onun içerisinde uzak ya da yakın diye bir yer olmadığı ve anayurdun her köşesindeki ailelerin birbirleri ile iyi ilişkilerde bulunduğu Mahmut Yesari'nin "Fener Nöbeti" (1961) oyununda söylenir.

İncelediğimiz oyunlarda Anadolu'nun güzelliklerinden de bahsedilir. Bir vatan olarak Anadolu'nun cennet kadar güzel olduğunun söylenmesi dikkat çekicidir.

Faruk Nafiz'in "Numaralar" (1928) isimli Osmanlıca yazılan oyununda, bir öğrencinin derslerine ne kadar çok çalışırsa o kadar yüksek puan alacağı anlatılır. "Talebe", Türkiye'nin nüfusu, ekonomisi, yer şekilleri gibi konularını çalışırken sıkça ülkemizin güzelliklerinden de bahseder. Daha derse başlar başlamaz: *"İşte bizim dersimiz: Türkiye... Alâ, tamam./ Ne kadar sevdiğimi bu bahsi anlatamam"* (Numaralar:18) diyerek bu güzellikleri sevdiğini söyler.

Duygu ve düşünce düzeyinde Türk vatanının her türlü eksikliği giderdiğini öne çıkartan İ. Hakkı Sunat'ın "Balta" (1943) isimli oyunu manzum olarak söylenir. Oyunun başkişisi Demir, cennet kadar güzel ülkenin, vatandaşlarına kıvanç verdiği ve Türk yurdunda öksüz, yetimin olmadığını çünkü vatanın her derde derman olduğunu dile getirir:

"Demir:

Olmasa da anan, atan

Cennet kadar güzel vatan

Varken böyle...Üzülme sen.

Odur bize kıvanç katan.

(Demir ve Erkan kollarını birbirinin omzuna atarak baş başa düo yaparlar)

Öz babamdır vatan bize,

Neş'e umut saçan bize..

Türk yurdunda öksüz yoktur,

Odur koşan sesimize.." (Balta: 31).

M. Faruk Gürtunca'nın "Öğretmen Kalbi" (1943) oyununda izci çocuklar ve öğretmenleri Anadolu'nun güzelliklerini anlatırlar. Öğrencilerden Güler, Anadolu'nun buz kaynaklarını, sık ağaçlarını, bağlarını, bahçelerini, yemyeşil tepelerini anlatır. Ardından şırıl şırıl akan nehirlerini, kuşların ötüşünü, ovalarını, vadilerini özetle tabiat güzelliklerini anlatmakla bitiremez. Kaya ise Anadolu'nun eşsiz güzelliklere sahip olduğunu tekrarladıktan sonra, başka ülkelerin güzellikleri ile Anadolu'yu karşılaştırır:

“Kaya:

*Çocuklar.. bu anları dünyada unutamam,
Bu yolculukta oldu içimin zevki tamam!
Bağrım güzel yurdumun güzelliğiyle dolu,
Ah ne güzel.. ne güzel sevgili Anadolu!
Bu zevki vermez bana ne İsveç ne İsviçre..*

Sunay:

Ne gönül alıcıymış yurdumuzda her çevre.” (Öğretmen Kalbi: 13).

Enver Süldür'ün “Ülkü Çocukları” (1948) oyununda Necla, “...yurdumuzun cennet kadar güzel olduğunu bir daha hatırlayalım.” (Ülkü Çocukları: 10) diyerek aynı kutsallaştırmayı sürdürür.

İncelediğimiz oyunlarda “vatan” başlığı altında karşımıza çıkan bir diğer konu ise “vatana hizmet etmek”tir. Herkes, her türlü engele karşı bu görevi kusursuz yerine getirmek için çabalar.

Şişli Terakki Lisesi tarafından yazılan “Bahtiyar Amca” (1931) isimli oyunda, cephede düşman kuvvetlerine yardım ederek milli mücadeleye ihanet eden Bürhan Paşa, evine geldiğinde kahraman gibi karşılanır. Sürekli savaşta yaptığı kahramanlıkları anlatarak övünen Paşa, Nermin'den bir şarkı söylemesini ister. Hemen atılan Sedat ise, “vatanperver” bir parça olması gerektiğini hatırlatır. Çünkü savaşta kahramanca savaşan Bürhan Paşa'ya da böyle bir parçanın yakışacağını düşünür. Bürhan Paşa ise durumundan memnun şekilde “kahraman” gibi davranmaya devam eder.

Savaşta yapılan kahramanlıkların bir ailede veya bir toplumda ne kadar önemli olduğu görülmektedir. Bu oyunda vatanperver bir kişi olan Bahtiyar ile vatana ihanet eden Bürhan beraber verilecek bu karşılaştırmının önemli simgeleri olmuşlardır.

Nihat Sami'nin “Kızıl Çağlayan” (1933) oyununda vatani için savaşmaktan çekinmeyen Nimet, ümidinin kırıldığı anlarda bile çok çalışmanın gerekliliğini Gazi'den öğrendiğini söyler. Vatan için çalışmanın önemini ve o mücadele günlerini büyük bir gururlar anlatır:

“Nimet:

*O anda son zaferi kazanan milli ordu,
O büyük kumandanı, o kızıl şulesile
Gözlerimi bürüyen yaşları sile sile
Beynimde çok ışıklı bir gurur yaktı, geçti...
Artık işim bitmişti, artık yolum güneşti
Çıkarken Akmescitte saat dokuzu vurdu.”* (Kızıl Çağlayan: 16).

Baha Hulusi'nin "İsimsiz Facia" (1933) oyununda İhsan, bir cepheden diğerine mektup taşıyan vatansız bir gençtir. Bu görevi şimdiye kadar başarıyla yerine getirmiş ve büyük zaferlerin kazanılmasını sağlamıştır. Son görevinden sonra Kumandan'ı İhsan'ın elini sıkar ve onu alnından öperek tebrik eder. Bunu büyük bir şeref olarak gören İhsan, cepheden döndüğünde olanları babasına anlatır. Babası ise gayet soğukkanlı bir şekilde oğlunu tebrik ettikten sonra "*Fakat oğlum, her halde sen bu işleri alnından öpülmek için yapmıyorsun değil mi?*" (İsimsiz Facia: 23) diyerek vatan için çalışmanın, ona hizmet etmenin önemini vurgular. İhsan ise vazifesini yapmasını engelleyenlerin günden güne çoğalması durumunda bile vatan için çalışmaya devam edeceğini söyler.

Ahmet Faik'in yazdığı "Kapıyı Çalan Asker" (1933) oyununda, bir ailenin cepheden yorgun halde gelen askeri evlerine alması konusu işlenir. Asker hem uzun yol yürümenin hem de açlığın verdiği yorgunluğa geldiği evde yenik düşer ve uyuya kalır. Bu sırada evin sahibi kadın ise cephedekilere fişek dikiyordur ve bu işe akşama kadar devam eder. Gece asker uyanınca önce yemek yer sonrada kadının cephe hakkındaki sorularını cevaplamaya başlar. Daha sonra vatana hizmet etmek için tüm cephedeki askerlerin nelere katlandıklarını anlatırken vatana hizmet etmenin büyüklüğünü kanıtlar:

"Asker: Hayatta yan yana yaşayamıyacak olan bir çok insanlar bir bölükte toplanmış... tabiatları uymaz, huyları uymaz.. her saniye bir kavga, veya bir acı söz.. Fakat bütün bunlara o kadar alışılmış ki, birbirimizden bir saat bile ayrılmak kabil değil." (Kapıyı Çalan Asker: 6).

Nihat Sami'nin "Bir Yuva'nın Şarkısı" (1933) isimli manzum oyununda, padişah tarafından kimsesiz çocuklar yurdu zorla elinden alınmak istenen Ayhan, yuvasından uzaklaştırılmasına dayanamaz. Onu uzaklaştıran padişahın elçilerine, asil Türk kanınının dolaştığı damarların içinde büyük bir vatan sevgisinin olduğunu ve bu yuvayı bir gün mutlaka geri alacağı tehditlerini savurur. Yuvasından ayrıldıktan sonra ise "*Anadolu'ya geçip erkek gibi çalışacağım*" (Bir Yuva'nın Şarkısı: 31) diyerek de vatana hizmet edeceği anlaşılır.

R. Gökalp Arkin'in "Küçük Kuvayi Milliyeci" (1943) isimli oyununda vatana hizmet etmenin yaşı, mesleği veya sınırı olmadığını Öğretmen ve

Hasan'ın konuşmalarında görürüz. Hasan, düşman kuvvetlerini yanlış yola sevk ederek Türk ordusuna zaman kazandırmış ve ordunun en az zararla oradan ayrılmasını sağlamış kahraman bir çocuktur. Küçük yaşına rağmen büyük bir kahramanlık örneği gösteren Hasan bu davranışı isteyerek ve vatani için yaptığını öğretmeninden öğreniriz:

“Öğretmen: Ben memleketin, milletin halini, padişahlar elinden neler çektiğimizi, şimdi bütün Türkiyenin nasıl en namuslu evlâtlarının yardımıyla, kanıyla mutlaka günün birinde kurtulacağını sana anlatırken senin gözlerin yaşla dolmuş, yumruklarını sıkmış, Bay Öğretmen, beni de Kuvayi Milliyeye gönüllü yazar mı? Diye sormuştun...” (Küçük Kuvayi Milliyeci: 17).

Vatan için yapılan kahramanlıklarda, vazifelerde hiçbir mükâfata gerek olmadığı Münir Hayri Egeli ve Lebit Fehmi Yurdoğlu'nun yazdığı “Tarih Diyor Ki” (1947) isimli oyununda karşımıza çıkar. Çoban Kızı büyük bir kahramanlık örneği göstererek Düşman Cengâverini yenip ülkesini düşman işgalinden kurtarır. Ardından Hanım'ın mükâfat olarak yanlarında kalmasını ve dağlara dönmemesini ister. Fakat Çoban Kızı ülkeyi kurtarmanın vazifesi olduğunu ve mükâfata gerek olmadığını söyler. Bunu da Türk'ün milli vazifesini yaparken duyacağı haz ve zevke bağlar.

Vatana hizmet etmenin sınırının, engelinin olmadığı ve isteyen herkesin bu görevi yerine getirebileceği fikri incelediğimiz oyunların en belirgin özellikleridir.

Vatan, vatana hizmet konularının ardından oyunlarda sıklıkla tekrarlanan bir diğer konu ise “vatan sevgisi”dir. Türkler, bu sevgiyi her şeyin üzerinde tutarlar ve bu sevgi için gerekirse ölüme bile gidebilirler. Onlar içi vatan kutsal bir emanet gibidir ve korunması esastır. Bu vazifeyi ise gönülden bir bağlılıkla yaparlar.

Reşat Nuri'nin “İstiklal” (1933) isimli oyununda Adalı Hüseyin, memleketin en serseri, en çok suç işleyen ve yolsuzluk yapan kişisidir. Sürekli ceza alan Adalı, en son birisini öldürür ve idama mahkûm edilir. Çaresiz idam edileceği günü bekleyen Adalı, son günlerini en iyi şekilde geçirir. İdam edileceği sırada ecnebi devletlerden birinin Generali olan abisi onu kurtarmak için kasabaya asker gönderir. Bunu duyan Adalı ise bu yardımı ölmek pahasına da olsa şiddetler reddeder. Türk hükümetini yok sayan bu olayı *“Benim memleketimin, milletimin zencirleri Galo'nun gönderdiği hürriyetten çok tatlıdır... Benim biricik Türkiyem yaşasın... Hadi*

efendiler... siz yolunuza...” (İstiklal: 19) diyerek eleştirir ve vatan sevgisini ifade eder. Adalı'nın vatan sevgisi, ona ihanet etmekten üstün gelir. Onu haksız yere cezalandıracak kanunları da kendi milletinin olduğu için kabul eder. Fakat onu ölümden kurtaracak teklifi yabancı milletlerin devletinin iç işlerine müdahale olarak gördüğünden reddeder.

Oyunun devamında Adalı, ecnebi askere vatan sevgisini ve vatan kavramlarını öğretir nitelikte bir konuşma yapar. Kendisinin yaptığı bütün ahlaksızlıklara ve pisliklere karşı tek bir iyi tarafının olduğunu söyler. Onun da vatanın ve milletinin işine ecneblerin karışmasına tahammül edememesi olduğunu vurgular. Ona verilen idam kararının yanlış veya hatalı olsa bile yine kendi milleti tarafından verildiği için itiraz etmeyeceğini söyler. Vatan sevgisini her şeyin üzerinde tutan Adalı, milletinin ne başka devletlerin himayesine altına girmesine ne de başka milletlerden emir almasına dayanamaz. Tahsilinin ve terbiyesinin olmadığını, iyi bir konuşmasını nasıl olduğunu bilmediğini söyledikten sonra bildiği tek şeyin *“İstiklal, istiklal ben ben yalnız bu lugatın manasını biliyorum... İstiklal...”* (İstiklal:28) olduğunu söyleyerek vatana bağlılığını gösterir.

Ardından da toplarını ve tüfeklerini milletine çevirmiş ve kendisini sözde kurtarmaya gelen ecnebilere rest çekerek ülkelerini terk etmelerini söyler. Kendisini bu vatana ait hissettiğini, yıllardır burada yaşadığını ve etin tırnaktan ayrılmayacağını vurgular. Ülke içerisinde her ne olursa olsun, devleti ve milleti ile anlaşamamış da olsa, onlara ters de düşse hiçbir zaman ihanet etmeyeceğini söyleyerek vatan sevgisinin büyüklüğünü ispatlamış olur. Kendisindeki bu vatan sevgisine rağmen devlet memurlarının aynı hassasiyeti göstermemesini de eleştirir:

“Adalı: (...) onlar bana yolsuzluklarım için kızgındır, hakları var... (muhabbet ve sitemle Türklere bakarak ve gülümseyerek) ben de onlara kızgırım... Nasıl olduda beni size, düşmana teslim razı oldular? Nasıl olduda yabancıların işimize karışmasına bu okumuş, yazmış adamlar rıza gösterdiler. (Türkler başlarını eğler.) Amma bizim dargınlıklarımız kardeş dargınlığıdır... Islak tülbent koruyuncuya kadar geçer... (kaymakamın elindeki kağıdı alarak) Kaymakam Bey... Bu benim af kağıdım mı? Ver onu bana... O herkesten evvel benim hakkım... Ellerim iki dakika serbest kaldı... Bakın onların göreceği (kağıtları parça parça yırtar, bir kibritle yakar, oturur) küllerinin bile bu toprakta kalmasını istemem. General Galo benden selam söyle. Bizim işimize karışmasın. Ondaki beklediğimiz insanlığın, eyliliğin en büyüğü budur. Şimdi artık ellerimin işi bitti. (Jandarmaya) arkadaş demiri yine yerine tak...” (İstiklal: 28–29).

Bu kırgınlılığının vatan sevgisinden ileri geldiğini fakat kısa sürede geçeceğini söyler. Vatanına ihanet ederek ve ondan kaçarak yaşamak yerine, onun için ölüme giderek vatan sevgisinin yüceliğini vurgular.

Nihat Sami'nin "Kızıl Çağlayan" (1933) oyununda, Nimet para için vatanını satan, gözünü para hırsı bürüyen kişilerin hem vatan sevgisinden hem de namus duygusundan uzak olduklarını söyler.

Baha Hulusi'nin "İsimsiz Facia" (1933) oyununda İhsan, düşman kuvvetleri tarafından yakalanmaktan ve öldürülmekten korkmaz fakat tek çekincesi babasına eziyet etmeleridir. Bu düşüncesini babasıyla paylaştığında babası ona, tüm eziyetlerin "... oğlun; vatan uğrunda şehit oldu..." (İsimsiz Facia: 24) haberiyle yok olacağını ve tek dileğinin vatana layık bir çocuk yetiştirmeyi görmek olduğunu söyler.

Aynı oyunda İhsan gibi Orhan da, vatan sevgisini yoğun bir şekilde yansıtır. İhsan, vatanını uğrunda ölecek kadar severken, Orhan da onun uğruna tahsilini yarım bırakıp cepheye savaşmaya gider. İstanbul'daki düşman askerlerinin gezmesini ve vatandaşlarına zulüm etmesini kabullenemeyen Orhan, vatan sevgisini cepheye giderek gösterir.

Nihat Sami'nin "Bir Yuvanın Şarkısı" (1933) oyununda, kimsesizler yurdunun sahibi olan Ayhan, milli mücadele sırasında vurulmuş ve hayatının kaybetmiştir. Eşini de yine milli mücadele sırasında kaybeden Ayhan, çocuğu olan Yuva'yı ve kimsesizler yurdunu hemşirelere emanet etmiştir. Ayhan'ın vatan sevgisi ile yetişmesini vasiyet ettiği oğlu Yuva, vatanına bağlı bir genç olarak büyür:

Yuva:
Biz de çok seviyoruz, dünyada iki yurdu.
Birincisi büyük yurt

Birinci küçük kız:
O yurdu Gazi kurdu.

Yuva:
İkincisi bu Yuva, Ayşeciğın yuvası." (Bir Yuvanın Şarkısı: 66).

Vasfi Mahir'in yazdığı "Yaman" (1933) isimli oyunda düşman kuvvetleri ile işbirliği yapan Paşa'nın kardeşi, onun aksine milli mücadeleye inanmış bir kişidir. Oyunda ismi belirtilmeyen kardeş, doktor olmak için eğitimine devam eder fakat aynı zamanda saray, padişah ve hükümet aleyhine sürekli

icraatlarda bulunur. Paşa kardeşinin tek emelinin padişahı devirmek olduğunu söyler. Bütün bu provakatif eylemlerin sonucunda zar zor mektebi bitiren kardeş, hemen cepheye savaşmaya gider. Her gün türlü olaylara neden olduğu için de çöllere sürgüne gönderildiği Paşa tarafından dile getirilir.

Bu oyunda aynı ailenin fertlerinin milli mücadele uğruna birbirlerine düşman oldukları ve vatan sevgisi için her türlü zorluğa göğüs gerdikleri görülür.

Aynı oyunda bu sefer kız kardeşini Yaman ile nişanlayan Paşa'nın nişandan sonra bir türlü düğün yapılamamasının sebebi de yine vatan sevgisine bağlanır. Vatanperver bir genç olan Yaman, Paşa'nın bütün servetini, rahat içinde yaşama teklifini, şanı, şöhreti kabul etmez ve vatan kurtulmadan evlenmeyeceğini söyler:

*“Paşa:
Nişanlandı, evlenmez; vatan ağlarmış diye
Ağzı açılmaz. İlle de kurtulmalıymış vatan,
Yabancılar yurdundan çıkmalıymış, o zaman
Yüzü gülermiş... Elin toprağından sana ne?
Benim servetim size aratmaz bir iğne.
İşte güzel İstanbul, evinde otur, yaşa!
Sultanın toprağından ayrılan taştan taşta
Başını vursun. Onun öküzden farkı nedir?
Ahırda yatar kalkar tam altı yüz senedir.
İnsanlıktan nasibi yok... Şaşarım aklına!” (Yaman: 14).*

Vatan sevgisinin her şeyden önemli olduğu ve bu uğurda paranın, şanın, rahat yaşamanın önemli olmadığı vurgulanır.

Miraç Aktuğ'un kaleme aldığı “İsimsiz Adam” (1933) oyununda, Şule ve Macit birbirlerini sevmektedirler. Macit vatan sevgisinden dolayı hapis yatmaktadır. Şule'nin vali olan babası İstanbul Hükümeti yanlısıdır ve Şule'yi Paşa'nın oğluyla evlendirmek ister. Vatanının kurtuluşu için hapiste yatan Macit'i hem Paşa hem de Vali isimsiz olarak nitelerler çünkü işgal edilen bir vatanın kurtuluşuna inanmaktadır. Şule ise buna karşı çıkar ve Macit'e hak verir:

“ŞULE: (pencerenin önüne gelir, ağlamaya başlar; babası mütereddit bir tavır almıştır. Başını kaldırır, babasına) :

*Ona leke sürmeyin o değıldir isimsiz,
Ona bu düşük ismi takan yine sizsiniz
Yıllardır ahaliyi soymaktan doymadınız,*

*Bir gün fakir eline beş para koymadınız.
Sükül gibi emdiniz bu milletin kanını,
Hiç düşünen oldu mu kendi öz vatanını?
Sizce vatan mefhu mu muhteşem saray demek
İçindeki soysuzlar gökten inme ay demek.
Sizde vatan sevene isimsiz mi diyorlar,
Bilmem o bigünahtan daha ne istiyorlar.
Baba ben evlenemem bir saray adamiyle,
Yapamam ben her zaman millete binbir hile.*

(ellerii havaya kaldırarak):

*Yarap gelin yerine o gün cenazem çıksın,
Bütün halk üzerimde ağlayıp matem tutsun.”* (İsimsiz

Adam: 46).

Macit, oyunun devamında “*Felaketten kurtardık biz bu cennet vatanı...*” (İsimsiz Adam: 46) diyerek vatanına olan sevgisini dile getirir.

Vehbi Cem Aşkun’un “23 Nisan Çocuk Günü” (1935) oyununda, vatan sevgisi olmayan bir kişinin –oyundaki ifadesiyle- “ot gibi yaşadığı” ve adamlıktan yoksun olduğu ve hatta daha da ileri giderek bu kişilerin yakılması gerektiği söylenerek bu sevginin büyüklüğü anlatılmaya çalışılır:

*“Cidden böyledir Gökalp, bu yaşamak değil ki
Yurt sevgisi bilmeyen adam sayılmaz bilki
Bir ot gibi doğ ve öl, buysa eğer yaşamak
Beklenilmez sanırım adamlıktan başka hak
Böyle doğanlar ancak olsa olsa delidir
Buysa adamlık değil adamlık modelidir
Duruk bir manken gibi yüzlerine bakmalı
Bunları ateşle eyüp, bunları hep yakmalı.”* (23 Nisan Çocuk Günü: 42).

Yaşar Nabi’nin “İnkılâp Çocukları” (1941) isimli manzum oyununda Turgut, vatan sevgisini “mukaddes dava” olarak niteler ve onun yolundan dönenleri “kahpe” olarak niteler:

*“Turgut:
Kardeşim, ah kardeşim... Elini elime ver,
Bütün varlığımızı gel seninle beraber,
Mukaddes davamızın yoluna adayalım.
Sönmesin içimizi tutuşturan bu yalım.
Geri dönen bu yolda anılsın kahpe diye.
Çevrilecek silahlar bu mukaddes sevgiye
Önlerinde ilk önce bizi siper bulsunlar,
İhanetler kanımda, kanımda boğulsunlar.”* (İnkılâp Çocukları: 21).

Münir Hayri Egeli ve Lebit Fehmi Yurdoğlu’nun yazdığı “Tarih Diyor Ki” (1947) isimli oyununda Çoban Kızı, vatan için savaşmayı gönüllü olarak kabul eder. Bu görevi kutsal olarak görür ve her şeyi yapabileceğini gerekirse

ölüme bile gidebileceğini söyler. Bu vatan sevgisini de milletin vatan ateşinden ve Türk'ün ilahi kudretinden aldığını dile getirir. İçindeki vatan sevgisinin kaynağını ise şu şekilde dile getirir:

“Çoban: Hanım bu kutsal ödevi bana veriniz, ben yurdumun kırlarında dağlarında dolaşırken yalnız kuzularımı olatmakla kalmadım. Etrafımdaki bütün güzellikleri sevdim ve onları yudum yudum içtim. Ve bu vatana aşık olduğum zaman saadete inandım. Ben taşımın toprağımın meftunuyum, hanım.” (Tarih Diyor Ki: 13).

Enver Süldür'ün yazdığı “Ülkü Çocukları” (1948) oyununda 23 Nisan'ın anlamı ve öneminden bahseden çocuklar, bu güne ait çeşitli kutlamalardan söz ederler. Daha sonra üzerinde yaşadıkları toprakların, vatanın ve bayrağın önemi üzerinde dururlar. Bunun üzerine dördüncü sınıf talebesi bir şairin yazdığı mısralara ve arkasından Atatürk'ün bu mısralara verdiği cevabı söylerler:

“Necla: (...) Ben de yeni öğendiğim milli tarihten bir parçayı söyleyeyim. Bakınız ne güzel (der ve devamla) bir Türk Şairi vatanın bitkin bir sırasında diyor ki:

(yüksek bir sesle)

“Vatanın bağrına düşman dayadı hançerini

Yok mudur kurtaracak bahtı kara maderini”

(sakin bir tavırla)

Büyük Ata da bunu şu şekilde tashih ediyor.

(ve tekrar eder)

“Vatanın bağrına düşman dayadı hançerini

Bulunur kurtaracak bahtı kara maderini”

(Ülkü Çocukları: 8).

Bunu duyan çocuklar hep beraber bu mısraları alkışlarlar ve bu onları büyük bir heyecana sevk eder. Aynı sınıf öğrenci olan Yüksel, en büyük ülkülerinin vatana ve millete hizmet olduğunu dile getirirken arkadaşı Refik haritaya bakarak vatanın güzelliklerini söyler. Bunu üzerine de Huriye vatan sevgisini gösteren bir şiir okur, yine bütün çocuklar büyük bir coşkuyla alkışlarlar.

Refik'in odasına geçen çocuklar, hayranlıkla etraflarına bakarlar ve bayrakların güzelliği içlerindeki vatan sevgisinin tekrar dile getirilmesini sağlar. Necla, *“şanlı bayrağımız, güzel yurdumuz”* (Ülkü Çocukları: 8) diyerek vatan sevgisini gösterirken Refik de bu sözleri destekler ayrıca *“Tabii değil mi kardeşim. Bütün varlığımız altımızdaki toprak, üstümüzdeki bayrak değil mi?”*

(Ülkü Çocukları: 5) diyerek vatanın ve bayrağın ülkenin varlığının temeli olduğunu dile getirir.

Yaşar Nabi'nin "İnkılâp Çocukları" (1941) isimli manzum oyununda Gündüz ve Turgut, vatanlarından uzaktadırlar ve vatan özlemini her fırsatta dile getirirler. Gündüz radyodan gelen Fransızca sesler üzerine Turgut'a radyoyu kapattırır. Bunun sebebi olarak da vatanına duyduğu özlemi gösterir:

"Gündüz:

Sustur şu makineyi.. Öyle dolu ki gönlüm

Bir yabancı diline şimdi yok tahammülüm.

Böyle anlar hayatta sayılır tane, tane,

Neşemizi bozmasın yabancı bir terane.

(Turgut Radyo'nun düğmesini çevirir, makine susar.)" (İnkılâp

Çocukları: 21–22).

Aynı oyunda Gündüz, kendi vataniyle şu an yurt dışında yaşadığı yeri karşılaştırır. Yaşadığı yerdeki yer altı trenleri, plajları ülkesinin çarpık sokaklarının yerini tutamaz. Sözünün devamında bu karşılaştırmayı şöyle sürdürür:

"Gündüz:

Burada şehrin bir ayna gibi yanıyor yüzü,

Burda çarpık sokaklar yormuyor gözümüzü.

Yer altı trenleri, plajlar, operalar,

İçimizde güellik hasretini oyalar

Fakat unutamaz anayurdu bir lahza,

Bir lahza gönlümüzden eksilemez bu tasa." (İnkılâp Çocukları: 10).

M. Faruk Gürtunca'nın "İnkılâplarımız" (1948) oyununda ise vatan hasreti dikkati çeker. Yazar, koparılmış bir çiçekte vatan sevgisini işler. Aysel koparılmış bir çiçeği görür ve bunun toprağından ayrıldığı için sararıp solacağını söylerler. Toprağına hasret olan bu çiçeği Yıldız, insanlara benzetir ve *"İnsanlar da öyle değil mi Aysel! Tanrım hiç birimize ana topraktan ayrılmayı göstermesin.. Sonra bir çiçek gibi solar, sararırız."* (İnkılâplarımız: 19) diyerek vatan sevgisinin insanlar için ne denli büyük olduğunu vurgular.

Aynı oyunda cumhuriyet bayramı için on yıllık bir aradan sonra Türkiye'ye dönen Çiçek, yurtdışındayken vatanına olan hasretini memleketinin çocuklarıyla mektuplaşarak giderdiğini söyler. Yaklaşık üç sene evvel vatan hasretini gidermek için İstanbul Kültür Derneği'nden çocukların adreslerini isteyen Çiçek, onlarla mektuplaşarak biraz olsun vatan hasretini dindirmeyi amaçladığını dile getirir. Kendisinin vatan hasretiyle sararıp

solduğunu, bu hasretin onu derin bir üzüntüye boğduğunu ve bu üzüntüsünü ancak memleketinden gelen mektupların dindirebildiğini anlatır.

Vatan ve vatan sevgisi kavramlarının ardından bu bölümde son olarak inceleyeceğimiz konu “vatan için yaralanma ve ölüm”dür. İncelediğimiz oyunlarda üzerinde titizle durulan durumların başında gelen bu konu, milli duygularla beraber etkili bir şekilde anlatılır. Bu anlatımlar sırasında abartmaya yer verilirken bu kişiler de toplum tarafından yüceltilirler.

Şişli Terakki Lisesi tarafından yazılan “Bahtiyar Amca” (1931) oyununda, Bahtiyar 1328 Balkan Savaşı’nda bacağında ve 1329’da kalbinden yaralandığını büyük bir gururla anlatır.

Nihat Sami’nin “Bir Yuvanın Şarkısı” (1933) oyununda vatan için yaralanmanın ve onun uğruna ölmenin büyük bir şeref olduğu vurgulanır. Kimsesiz çocuklar yurdunun sahibi olan Ayhan, eşinin pilot olduğunu büyük bir gururla anlatır. Savaşın en zorlu günlerinde önemli faydalar sağlayan savaş uçaklarından birinde pilot olan Ayhan’ın eşi, büyük fedakârlıklarla bu görevi yerine getirmeye çalışır. Bütün bu olayları oyunda bir kenara çekilip anlatan Ayhan, eşinin nasıl vatan için kendisini feda ettiğini büyük bir duygu yoğunluğu ile dile getirir:

“Ayhan:

*Yüksel! Yüksel! Düşmanlar, çıldırdı, kudurdular!..
Uzaklaş kurşunlardan!*

Ne!!!...

Allahım! VURDULAR!!!...

Bak ne çılgın dönüyorlar, perişan sallanıyorlar!..

Gökler dumanlanıyor!.. Motör...motör yanıyor!!

Ya bu kızıl renk? Bitti! Bitti! Dönüyor evler!'

İşte o kanlı renkler... Alevler.. Ah alevler!!

Gözlerime ne oldu? Neden her taraf siyah?

Yuva.. Baban da gitti! Yetişin!” (Bir Yuvanın Şarkısı: 39).

Aslında bu anlatımda Ayhan’ın kastettiği sadece eşi değildir. Eşini bir sembol olarak kullanan Ayhan, eşinin şahsında diğer bütün pilotların zorluklar karşısında nasıl direndiklerini vurgulamak ister.

Eşinin ardından kurtuluş mücadelesine katılan Ayhan ise bu mücadele sırasında kalbinden yararlanır. Kurşunun çıkarılamayacak kadar derinde olması ölümü kaçınılmaz kılar. Fakat Ayhan ölmeden önce uğruna mücadele ettiği cumhuriyeti görmek ister. O sırada dışarıdan cumhuriyet

çocuklarının gelen sesleri bütün sıkıntısını geçirir ve heyecanla vatan için ölmenin kutsallığını yüksek sesle haykırır:

“Ayhan: (dışarıda Cumhuriyeti haykıran seslerin büsbütün coştuğunu duyunca o anda benliğinden umulmaz bir sıçrayış ve heyecanla haykırır:)

Sesler! Selcan bak gene coştular!

Bu anda ölmek için içimde bir yanış var!

Yokluğa yaklaşırken duyduğum bu heyecan,

Dünyalara bedeldir.. Temiz Selcanım, inan!

İnan, ki artık yurdum, her yurttan bahtiyardır,

İçlenme.. İstiklâller, böyle kanlardan taşar!

İçlenme Selcan.. Çünkü: Fert ölür, Millet yaşar!” (Bir Yuvanın Şarkısı:

39).

Oyunun manzum yazılması ve basamaklı bir anlatımın olması oyundaki coşku ve heyecan unsurlarının daha yüksek sesle ifade edilebilmesini sağlar. Bu da oyunun hem etkisini genişletir hem de milli duyguları en üst seviye ulaştırır. Oyunda anlatılanlar kadar anlatımın da önemli olduğunu ve ifadelerin etki alanını genişlettiği dikkate değerdir.

Ahmet Faik'in yazdığı “Vasiyet” (1933) oyununda Osman, rahatsızlığından dolayı askeri okuldan hava değişimi için memleketine gelmiş bir askeri okul öğrencisidir. İzmir'in işgali sırasında memleketine gelen Osman, halkı örgütlemek için büyük çaba sarf eder. Arkadaşları gibi cephede yer alamasa da cephe gerisinde halkı örgütleyerek, onlara milli duygular aşılayarak milli mücadeleye için savaşıyor. Osman'ın askeri okuldan arkadaşı olan Necdet, henüz okulunu bitirmeden Kuvayi Milliye birliklerine katılır. İzmir'in her şartta kurtulması gerektiğine inanan bu iki genç büyük bir mücadeleye örneği gösterirler. Necdet, Osman'a sürekli cepheden haber getirir. Bu haberlerden birisi de Zeki'nin cephede ağır yaralandığıdır. Fakat bunu büyük bir gururla Osman'a anlatır. Çünkü cephedeki herkes ilk yaralanan arkadaşlarıyla şeref duyar.

Yazar, oyunda bazen vatan için yapılan fedakârlıkları ve kahramanlıkları bir “Muharrir” aracılığıyla okuyucuya aktarır. Bu muharrir, vatan için savaşan ve yararlanan kahramanların tedavi gördükleri çadırlara, hastanelere gider, bu kahramanlarla röportaj yapar. Milli mücadeleye ortamının gerçekçi bir şekilde yansıtılabilmesinde önemli pay sahibi olan bu Muharrir, vatan için yaralanmanın büyük bir onur olduğunu kahramanlar aracılığıyla aktarır:

“Muharrir: Nen var arkadaş ne oldun?

Ekrem: Kolumu şarapnel parçasına hediye ettim. Ayağımı da misketten harp damgası bastırdım.

Muharrir: Topallıyacakmısın?

Ekrem: İftiharla.” (Vasiyet: 18).

Aynı Muharrir bu sefer de vatan için toplumu örgütleyen Osman'ın yattığı yere sevinçle gelir ve İzmir'in büyük mücadeleler sonucunda alındığını haber verir. Doktor ise Muharrir'e Osman'ı kaybettiklerini söyler.

İlk mektepler için yazılmış olan bu oyunun sonunda bir “Son Tablo” daha bulunur. Osman'ın vurulmasının ardından başlayan bu Son Tablo'da, İzmir'in düşmanlardan alınması ve Osman'ın kardeşi Muzaffer'e vasiyeti yer alır.

Hasta yatağında son kuvvetlerini vasiyetini anlatmak için kullanan Osman, kardeşinin vatan için savaşan, milli benliğini korumaya çabalayan bir genç olmasını ister. Bunun için de üzerine düşen bütün vazifeleri yerine getirir. Mefkûresinin ve vücudunun bir gün onu bulacak olan serseri bir kurşunla yok olacağını düşünür. Vücudunun vatan için yok olmasının bir kıymeti olmadığını, aksine bunu büyük şeref olarak görür. Ama mefkûresinin yok olmasına dayanamayacağını üzerinde ısrarla durur ve bu mefkûreyi şu şekilde dile getirir:

“Osman: (...) Yani mefkürem. Yani zabıt olmak emeli... Görüyorsun ya birincisi hiçti... Fakat ikincisi her şeydi. Bu mefkure ile ki (Mustafa Kemal)le meslektaş olacaktım... bu mefküre ile ki: Ben ordunun en fedâkâr bir zabiti olacaktım... Artık..Bir çiçek gibi solan ve kurumaya mahkûm olan vücudumla beraber mefküremi nasıl kurtaracaktım...” (Vasiyet: 26–27).

Fedakâr bir zabıt olabilmek emelini kendisi gerçekleştiremediğinden kardeşi Muzaffer'in gerçekleştirmesini ister. Mustafa Kemal'i kendisine örnek alan Osman, onunla eş olabilmek için mefkûresini kardeşi Muzaffer'e aşılama amacını taşır. Böylelikle kendisi yok olsa da mefkûresi yaşayacak ve milli mücadeleye destek çıkacak bir kişi daha olacaktır. Osman, kardeşine bu ülküsünü aşılatabilmek için düşmanların yaptıkları haksızlıkları, vatan için savaşmanın ve onun uğrunda ölmenin önemini anlatır:

“Osman: Buraya bir gün kahpeler gelir. Burası kan olur. Sen o kanın içinde yüzeceksin. (...) Bu derede belki şu yerine kan akar.. Bu kanları durdurmak için göğsünü siper yapacaksın... Derdim. Muzaffere eski mücadelelerden bahsedirdim, düşmanların yaptıkları zulümleri anlatırdım.

Zavallı çocuk göğsüme dayanıp ağabey derdi. Biz varken, bizim göğüslerimiz varken düşmanlar yurdumuza giremeyecek.” (Vasiyet: 27).

Osman'ın Muzaffer'e, milli mücadelenin önemini ve bağımsızlık uğrunda mücadele etmesini anlatması onda büyük bir heyecan uyandırır. Mektepte okumadan cepheye giden Muzaffer, abisinin vasiyetini eksiksiz yerine getirir. Cepheye büyük kahramanlıklar gösteren Muzaffer, düşmanın bir cephesinin yok olmasını sağlar. Ardından da abisinin ona öğrettiği yoldan ilerleyerek vatani uğruna canını verir. Bu haberdan kısa bir süre sonra da Osman, mutlulukla hayata gözlerini yumar:

“Necdet: Osman... Metin ol kardeşim... Sen daha ölmeden vasiyetin yerine geldi. Muzaffer mektepte okumadan zabıt oldu. Bir zabitten daha fazla maharetle düşman içerisine girdi günlerce gizlendi. Muzaffer düşman cephesini ateşe verdikten ve bize Çamlıtepe muharebesini kazandırdıktan sonra göğe çıktı. Onun gözlerini Ay, Güneş ve Yıldızlar öptü.. Muzaffer senin mefkurene lâıyk bir vekil olduğunu ispat etti.” (Vasiyet: 28–29).

Nihat Sami'nin manzum olarak yazdığı “Kızıl Çağlayan”da (1933) Nimet, ölmek pahasına büyük bir kahramanlık örneği göstererek düşmanın karargâhından savaş planlarını alır. Vatan için ölmek ile esir yaşamak arasındaki ince çizgiden vatani için ölmeyi tercih eden Nimet, bunun büyük bir gurur olduğunu söyler. Düşmandan aldığı planlarla birlikte eve gelen Nimet, babasına durumu anlatır ve onları bekleyen ölümü metanetle şu şekilde anlatır:

*“Nimet:
Baba ağlama öyle cesaret göster bana
Biliyorum! Bu gece beraber öleceğiz.
Bu pılanları güzel, melek Leylama çeyiz
Götürececem... Bu gece biliyorum, gene tam
Dört şehit veriyoruz. Gölgeleyen akşam,
Rüzgarlar savuracak küllerimizi belki..
... Ah bu heyecan baba gene öyle güzel ki..
İçimde vatanıma vereceğim son nefes
Ilık ılık akıyor..
(silah sesleri)
Ah.. u ürpertici ses!
Altın!. Son duydukları bütün Mehmetçiklerin,
Bu silah sesleridir.. altın altın.. ki derin,
Yaralar açılmışken bağrımıza, ölelim. (Kızıl Çağlayan: 43).*

Ölmekten hiçbir şekilde çekinmeyen Nimet, aksine düşmanın silah seslerini duymaktansa ölümü tercih eder. Ayrıca vatanına vereceği son

nefesin heyecanından ve güzelliğinden bahseder, “Yaşasın vatan!” (Kızıl Çağlayan: 45) diyerek de vatanın devamı için ölmeyi seçer.

Vasfi Mahir’in “Yaman” (1933) isimli manzum oyununda ise Yaman, vatani için gizli örgüt kuran, düşmanın en önemli cephelerinden birinin yok olmasını sağlayan ve milli mücadeleye inanan bir Türk gencidir. Düşman kuvvetleri yanlısı bir Paşa’nın kızı ile nişanlı olması nedeniyle sürekli Paşa ile aynı ortamda bulunurlar. Paşa, evinde eğlenceler düzenleyen ve milli mücadeleye inanları hor gören birisidir. Yine bu eğlence meclislerinden birinde Yaman ile milli mücadele hakkında konuşan Paşa, düşman kuvvetlerinin modern ordularından, tükenmez imkânlarından bahseder ve Yaman’a vatanın kurtulmasının mucize olduğunu söyler. Bunun üzerine Yaman, insan gibi yaşamak (bağımsız) için ölmeyi tercih ederken bu uğurda savaşmayı tercih eder:

“Yaman:

Hiç. İnsan

Gibi yaşamak için bu yolda vermeli can.

Paşa:

Yazık tatlı canına. Mucizeler devrinden

Çok uzağız; bir insan şimdi bir iş yaparken

“Olur mu, olmaz mı?” bunu düşünmelidir.

Düşünmeden iş yapan asrımızda delidir.

Şimdi düşün: herifler bütün dünyaya hâkim

Sayırsız dritnotlar, tayyareler, toplar... Kim,

Hangi kol, hangi kuvvet bunlarla çarpışacak?

Kurtulacağım dersin haline herkes güler.

Buna kim inanır ki?

Yaman:

Benim gibi deliler.” (Yaman: 18).

Vatanın her türlü imkânsızlıklarına rağmen kurtuluşa inanmayı ve bu uğurda savaşmayı “delilik” olarak adlandıran Nimet’in bu benzetmesi, kurtuluş mücadelesinin hangi şartlar altında verildiğine en iyi kanıttır.

Miraç Aktuğ’un “İsimsiz Adam” (1941) isimli manzum oyununda Macit, vatani için hapiste yatmış bir Türk gencidir. Hapisteyken sürekli şiirler yazar ve kurtuluş inancını bu şekilde yaymaya çalışır. Vatanın kurtulduğu gün hapisten çıkan Macit, Efelerle karşılaşır. Vatanın kurtulacağına olan inancını onlara anlattıktan sonra Efeler hem onun hem de bütün vatanın kurtuluşunu kutlarlar. Macit’i de kendilerine örnek alarak vatan için ölmeye her zaman hazır olduklarını söylerler:

*“MACİT: Sizden mesut yok kimse vardınız gayenize
Dünyada en büyük zevk zulülme çarpışmaktır
Doğruluk kartalı ile göklere ulaşmaktır
Bu gün deseler bana haydi yürü ölmeye
Türk milleti uğruna hayatını vermeye
Sizi gördükten sonra tereddüt etmem asla
Sizin her kelimeniz bize gurur veriyor
Önümüze baharın güllerini seriyor.”* (İsimsiz Adam: 58).

R. Gökalp Arkin’in yazdığı “Küçük Şehit” (1943) oyununda şehitliğin önemine değinilir ve şehitlik kavramı yüceltilir. Milli mücadeleye inanmış bir kişi olan Muallim, hem okulda hem de cephede bu uğurda savaşımaktadır. Okuldan arta kalan vakitlerinde milli mücadeleye yararlı uğraşlarla ilgilenir. Bunlardan birinde Mehmet’e görünür. Bu durumdan hiç kimseye söz etmemesi gerektiğini çünkü böyle olması halinde binlerce kişinin ölümüne sebep olabileceklerini anlatır. Bu uğurda ölenlerin ise “kahraman ve şehit” sayıldıklarını söyledikten sonra *“Şehitler en bahtiyar ölümlerdir.”* (Küçük Şehit: 16) diyerek vatan uğruna şehit olmayı yüceltir.

Mehmet, Muallim’e düşman kuvvetlerinin ondan casusluk yapmasını istediklerini söyler. Bunun üzerine Mehmet de vatan uğruna ölmeyi casusluk yapmaya tercih edeceğini dile getirir. Düşmanla girdiği mücadele sonucunda ağır yaralanan Mehmet, zaten abisinin şehit olmasından dolayı bildiği şehitlik mertebesine bu uğurda ölürse girip giremeyeceğini sorar:

“Mehmet: (Muallimin ellerine sarılarak) Beni unutmayacak mısınız? Muallim Bey. Beni de ağabeyim gibi şehitler defterine yazacak mısınız? Ben de o bahtiyarlardan olacak mıyım?” (Küçük Şehit: 16).

Mehmet’in şehit olmasından kısa bir süre sonra, milli mücadele kuvvetlerinin geldiğini gören Muallim, Mehmet’in şahsında bu uğurda şehit olan herkesin saygı ve sevgiyle anılacağını Mehmet’e “Küçük Şehit” diyerek dile getirir:

“Muallim: Geliyorlar, aç gözlerini, gözlerini aç yarum. Bayrağın geliyor, ağabeylerin geliyor... Uyan yavrum. Uyan bayrağını karşıla. Hayır uyu benim küçük şehidim. Uyu sana Türk milletinin bağrında Türklük kadar ileri olan bir âbide dikiyorum. Herkes seni saygıyla, sevgi ile küçük şehit olarak anacak. Uyu.” (Küçük Şehit: 22).

Münir Hayri Egeli ve Lebit Fehmi Yurdoğlu’nun yazdığı “Tarih Diyor Ki” (1947) oyununda Koro’nun söylediği şarkıda, vatan için ölmeyen değeri üzerinde durulur. Kişilerin ölebileceğini fakat Türklük’ün ölmemesi gerektiğini,

kurtuluşa bu derece inanmış olan Türklere de mağlubiyete yer olmadığını söylerler:

*“(Hep beraber:)
Gökte güneş, kalpte ümir sönmesin,
Biz ölelim fakat Türklük ölmesin.
Bu imanlı miilete yok mahvoluş,
Yurda bugün kurtuluş var kurtuluş.*

*Cihan yansa, gök tutuşsa dilimiz,
Türk kurtulur diyerek bağırırsın.
Bu acılar karşısında kalbimiz,
İmanını imdadına çağırırsın.*

*Gökte güneş, kalpte ümir sönmesin,
Biz ölelim fakat Türklük ölmesin.
Bu imanlı miilete yok mahvoluş,
Yurda bugün kurtuluş var kurtuluş.”* (Tarih Diyor Ki: 18).

Şinasi Okur’un “Gazinin Yolu” (1935) oyununda Türkan, milli mücadele döneminde para için vatanını “yurt sevgisini, yurttaşlık duygusunu” satanları *“Hay soysuzlar. Bunları işittikçe insanın içi kan ağlıyor. Hiç kardeş kardeşi vurur mu? Bunlar, hayvandan da aşağı.”* (Gazinin Yolu: 8) diyerek aşağılar.

İncelediğimiz oyunlarda vatan sevgisi ve onun uğruna her türlü zorluğa katlanıldığı anlatılır. Kutsal değerlerimizden biri ve vazgeçilmezi olan vatanın kolay kazanılmadığı, uğruna çok canlar verildiği vatan bilinci ile birlikte anlatılır. Ayrıca şehitlik kavramı yüceltilirken bu mertebeye ulaşabilmek için belli bir bilinç oluşturulmak istenir. Oyunlarda dikkatimizi çeken bir diğer özellik de vatan için can vermenin yaş ile bir bağlantısının olmamasıdır. Yediden yetmiş yediye tüm halk milli mücadele uğruna canını dişine takarak savaşmaktadır.

Düşman kuvvetlerinin işgal ettiği yerlerde Türk halkına yaşattıkları kötü olaylar, ahlaksız davranışlar ve işgal altındaki yerlerin manzaralar Türk çocuklarına kazandırılmak istenen vatan bilincini daha da kuvvetlendirir. Bu paralelde Türk çocukları, vatanın kutsal bir değer ve her ne olursa olsun bölünmez bir bütün olduğunun bilincini kazanmış olurlar.

2.1.6. Bağımsızlık Düşüncesi

Türk milleti özgürlük ve bağımsızlığına düşkünlüğü sebebiyle tarih boyunca hiçbir zaman esaret altında yaşamayı kabul etmemiştir. Bağımsızlık, devlet hukukuna göre: “... diğer bir devlete veya milletlerarası bir müesseseye tabi olmamak veya bağlı bulunmamak” demektir (Eroğlu: 1982: 448).

Milli bağımsızlık, bir milletin bütün olarak bağımsızlığı benimsemesi ve onu hedef haline getirmesidir. Türk milleti açısından bağımsızlık, bir karakter, bir varoluş sorunudur (Eroğlu: 1982: 449). Cumhuriyet Dönemi Türk Çocuk Tiyatrolarında bu düşüncenin belli bir yoğunlukla işlendiği görülmektedir.

Vasfi Mahir’in yazdığı “Yaman”da (1933) Paşa ve etrafındakiler düşman kuvvetleri ile işbirliği yapar ve Yaman’ın Anadolu’daki direnişe destek vermesini “delilik” olarak görürler. Yaman ise böyle bir deliliği düşman kuvvetleri ile işbirliği yapan akıllara tercih ettiğini söyleyerek esir olmaksızın deli olmayı tercih eder.

“Faruk:

Delisin sen.

Yaman:

Öyleyim.

*Akıllı öz yurdunda başkasının köpeği
Gibi dolaştıkça ben çıldırıp delirmeyi
Böyle akla bir kere tercih ederim, Faruk!*

Faruk:

Hâlâ mı o eski dert? Çocuksun yahu, çocuk! (Yaman: 23).

Esir yaşamının Türk milletinin bağımsızlık düşüncesiyle taban tabana zıt bir durum olduğunu düşünen Yaman, bu durumu Türk tarihine yaslanarak dile getirir. Kendisinin ve genel olarak Türk milletinin bağımsızlığa olan tutkusunun ve inancının yok edilemeyeceği ironik bir şekilde “Doktor” kişisi aracılığı ile anlatılır. Bu durumun değişmez bir gerçek olduğu ve buna tıbbın bir çare bulamayacağı “Doktor” simgesi ile birleştirilir:

“Yaman:

*Zarar yok, bu sözüme karşılık bir kahkaha
Olsun. Fakat dinleyin; şimdi kalkıp – kolay, zor-
Sizinle bir doktora gitsek, desem ki: -Doktor!
Bu adam yetmiş yıldır bu yurttan hür yaşamış
Biridir; yetmiş asır yerden ve gökten alkış
Toplamış; bu dünyaya insanlığı öğretmek
Maksadile yollanmış, esir büyütmiyecek*

*Bir milletin oğludur; bugün derin ve korkunç
Bir uçuruma düşmüş, her tarafı çelik tunç
Duvarlarla çevrilmiş, yolu kesilmiş diye
Nerdeyse razı oldu hemen boyun eğmeğe
Unutmuş dedesinin demiri yardığını,
Sesinin bir ufuktan diğerine vardığını.
Dört duvarla bir deniz arasında kalarak
Şimdi aklınca gökle altında yaşayacak.” (Yaman: 17).*

Paşa'nın evine nişanlısını görmek için gelen Yaman, Paşa ile konuşurken söz döner dolaşır yine milli mücadeleye gelir. Yaman, vatanı için her türlü fedakârlığı yapabileceğini ve bir gün işgalcilerin yurtlarını terk etmek zorunda kalacağını tekrar tekrar söyler. Bunun üzerine Paşa sinirlenerek Yaman'a, kendisini hayal ambarında görmemesi gerektiğini, düşündüklerinin onu zehirlediğini ve bu hayallere devam etmesi halinde ölümünün muhakkak olduğunu söyler. Sonrada etrafındaki eğlenen, gününü gün eden ve vatanın işgalcilerin elinde olmasını önemsemeyen gençleri göstererek onlar gibi olmasını öğütler. Yaman ise o gençleri “köpek”e benzeterek aşağılar:

“Yaman:

*Tıpkı bir köpek gibi
Ki önünde bir yalak, ne verirse sahibi
Onu yer, ne söylesen onu yapar ve buna
Karşılık gümüş tasma geçirilir boynuna.
Ben onlardan değilim, ben..*

Celâl:

*Paşa Hazretleri!
Anlamadım, Yamanın nedir kederi?*

Paşa:

*Canım, yavrum, çocukluk. Şu bildiğin mesele:
Vatan kurtulmalıymış, falan filanca.. Hele
İçelim şerefine misafirlerimizin.*

“Kadehi kaldırarak” ” (Yaman: 24).

Yaman'ın özgürlüğüne ve vatanın bağımsızlığına olan tutkusunu “çocukluk” olarak niteleyen Paşa, elindeki içkiyi yudumlayarak eğlenmeye devam eder. Bu eğlence meclislerinden birinde bir Paşa'nın yaralanmasına sebep olan Yaman ise oradan uzaklaşmak için cepheye vatan için mücadele etmeye gider. Evdeki piyano öğretmeni Matmazel ise Pervin'in kafasını karıştırmaya ve kurtuluşun bir mucize olduğunu söylemeye devam eder. Bu baskılar nedeniyle kurtuluşa olan inancı giderek zayıflayan Pervin, Yaman'a milli mücadelenin başarısız olacağını ve evlenemeyeceklerini söyler. Yaman ise her seferinde vatanın kurtuluşuna olan inancını dile getirir.

Aradan geçen zaman Yaman'ı haklı çıkarır ve milli mücadele zaferle sonuçlanır. Savaşın ardından cepheden gelen Yaman soluğu Pervin'in yanında alır. Pervin ise hala bu mucizenin gerçekleştiğine inanamaz. Yaman ise Paşa'nın şahsında bütün düşman kuvvetlerine seslenir:

"Pervin:

*Bunda bir mucize var, bunu sen söyle, Yaman!
Ben senin gözlerinde o gün gördümdü bunu..*

Yaman:

*Ey! Mucize devrinin çok uzak olduğunu
Söyliyen, neredesin? Gel! Gel şimdi gör ki, hayır!
Türk için mucizeler devri kapanmıştır.
Neredesin, ah!"* (Yaman: 44).

R. ve M. Ramiz'in yazdığı "Küçük Vali" (1933) oyununda 23 Nisan kutlamaları münasebetiyle bir günlüğüne vali olan bir öğrencinin yaptıkları anlatılır. 23 Nisan olması sebebiyle öğrenciler vali konağının önüne toplanırlar. Günün anlam ve önemini anlatmak için Vali, eski devir ve yeni devrin karşılaştırmasını yapar. Bu karşılaştırma sırasında ise padişahın işgalcilerin yanında yer alarak, Türk milletini esir etmeye çalıştığını söyler. Buna karşılık Türk milletinin esaret altında yaşamayı ve hiç kimseye boyun eğmeyi kabul etmediğini haykırır:

"Vali: (...) Türk milleti hiçbir haksızlık önünde içmediği boynunu bu zencire (esaret) teslim etmedi... Kendini alçakça mahkum ettirmek isteyen bu sefil padişaha karşı isyan ederek kendi idaresini eline aldı." (Çocuk Vali: 2).

Küçük yaşına rağmen özgürlük bilincini taşıyan bu Atatürk çocuğu, Türk milletinin ve yeni nesil Türk çocuğunun vatan sevgisini ve özgürlüğüne olan bağlılığını gösterir. *"Türkiye halkı asırlardan beri hür ve müstakil yaşamış ve istiklali bir lazıme-ı hayatiye telakki etmiş bir kavimin evlatlarıdır. Bu millet istiklalsiz yaşamamıştır. Yaşayamaz ve yaşamıyacaktır."* (Karal, 1969: 6).

M. Faruk Gürtunca'nın manzum olarak yazdığı "Öğretmen Kalbi" (1933) oyununda, çocuklar izci kampına giderler. Burada şarkılar söylerken Anadolu'nun ne kadar güzel bir vatan olduğunu anlarlar. Denizi, güneşi, gün batımı ve çeşitli eşsiz güzellikleriyle dünyanın en güzel ülkesini olduğunu söylerler. Bütün bu güzellikleri saydıktan sonra izcilerden Sunay, düşmanların niçin memleketimize her dakika göz diktiklerini, vatanımızı niçin kıskandıklarını iyice anladığını söyler. Bu sözleri duyan Tekin ve Güldal ise

vatanımıza göz dikenlerin sonlarının ölüm olduğunu ve Türk milletinin bağımsızlığa olan düşkünlüğü sebebiyle onların her şartta yok edileceğini ve yok edildiğini hatırlatır:

“Sunay:

Düşmanlarımız meğer

Niçin bu memlekete her dakika göz diker

Niçin vatanlarında kıskanırlarmış onu

İyice anlıyorum...

Tekin:

Diksinler ölüm sonu!

Güldal:

Ölmez, çelik boynuna zincirler taktırmayan

İstiklal isteyenler kesilince bir arslan

Düşmanını denizde boğar, boğduğumuz gibi..

Güler:

Bugün bizle şenlendi Anadolunun kalbi.” (Öğretmen Kalbi: 6).

Oyunda ayrıca, Türk ordusunun Başkumandanlık Meydan Muharebesi’nde (1922) Yunanlıları denize döktüğü de “*Düşmanını denizde boğar, boğduğumuz gibi..*” (Öğretmen Kalbi: 6) sözleriyle anımsatılır.

Vatanını seven ve vatanının her türlü güzelliklerinin farkında olan bu izci çocuklar, esir yaşamının Türk halkı için mümkün olmadığını ve böyle bir durumda Türklerin bir kahraman gibi savaştıkları vurgular.

Münir Hayri Egeli ve Lebit Fehmi Yurdoğlu’nun yazdığı “Tarih Diyor Ki” (1947) oyununda, Çoban kızı Düşman Cengâveri’ni büyük bir kahramanlık örneği göstererek yenince ülke düşman işgalinden kurtulur. Bundan sonra ülkenin yönetimini elinde bulunduran Hanım, Çoban Kızı’na dağlarda değil kendilerinin yanında yaşamasını önerir. Çoban Kızı ise bu fikre karşı çıkar. Görevini layıkıyla yerine getirdiğini ve tek dileğinin evine yani geldiği yere dönmek olarak söyler. Geldiği yerde hür ve özgür olduğunu ve bu hürriyetinden fedakârlık yapmak istemediğini söyleyerek dolaylı olarak “hürriyet ve kahramanlık” kavramı ile “Türklük” kavramını birleştirir:

“Çoban: Hanım bırak bizi yavrularımıza gidelim. Orada öyle tabiatla baş başa ve hür yaşayalım.

Hanım: anlıyorum. İcinizde hür olmak arzusu o kadar sinmiş ki her tülü saadet ve refah karşısında da olsa hürriyetinizden ufak bir fedakarlık yapmak istemiyorsunuz. Haydi yolunuz açık olsun, gidiniz, tepesi ak bulutları yarıp geçen yuvalarınıza gidiniz.

Çoban: Sağ olun hanımım! Hürriyetin esiri olduğumuzu siz de anladınız. Çünkü ikimizin de damarlarında aynı kan akıyor, değil mi? Şimdi size veda edebilirim.” (Tarih Diyor Ki: 25).

İncelediğimiz oyunların geneli esir olmaksızın özgür yaşam için savaşmayı anlatır. Oyunlar, tarihin hiçbir döneminde esir yaşamamış Türk milleti için de bu kültürü yeni nesillere aktarmak amacıyla.

2.1.7. Milli Birlik ve Beraberlik Düşüncesi

Milli birlik ve beraberlik, milletin birliğini ve bir arada bir bütün olarak yaşamayı ifade eder. *“Milli birlik ve beraberlik, Türk milletini oluşturan kişilerin, karşılıklı sevgi ve saygı ile birbirlerine bağlanmasını, ortak amaçlara yönelik olarak varlığını devam ettirmesini belirtir.”* (Eroğlu, 1982: 455).

İncelediğimiz oyunlarda birlik ve beraberlik düşüncesi, savaş yıllarında ve savaş yılları dışında olmak üzere iki şekilde karşımıza çıkar.

Savaş yıllarındaki birlik ve beraberlik düşüncesi oyunlarda yoğunlukla dikkatimizi çeker. Baha Hulusi'nin “İsimsiz Facia” (1933) oyununda cephede savaşan Türk ordusuna her şartta destek olmak isteyen bir Baba ön plana çıkar. Oyunda “münevver bir köylü” olarak tanıtılan Baba'nın sahip olduğu koyun sürüsünün bir kısmına düşman kuvvetleri el koymuştur. Bu duruma çok sinirlenen Baba, geriye kalan yüz yirmi koyununu da ortadan kaldırmayı düşünür. Eğer bu sürüyü ortadan kaldırmazsa düşman kuvvetleri tarafından tekrar el koyulacağını söyler. Yetiştirdiği sürüyü düşmana yem etmektense “kanının son damlasına kadar” vatan için savaşan kahramanlara bağışlamayı tercih eder. Bu şekilde cephedeki kahramanlara destek olmayı amaçlar:

“Baba: Ben kolayını bulacağım. Eğer kabul etmemek isterlerse; vücuden değil, bu şekilde olsun sizlere yardım etmek isteyen bir ihtiyarı memnun ediniz, diye ayaklarına kapanacağım. Onları en küçüğünün ayaklarını öpmek, düşman kumandanlarından en büyüğünün ellerini sıkmaktan daha şereflidir.” (İsimsiz Facia: 11).

Aynı oyunda İhsan ise İstanbul'dan cepheye mektup götürmekle görevli bir Türk gencidir. Bu işin gizliliği nedeniyle kimse onun ne yapıp ne ettiğini bilmez. Hatta neredeyse bütün köylüler ona, cepheye düşmanla savaşmaya gitmediği için tavrı almıştır. İhsan, bir gün cepheye mektubu başarılı bir şekilde ulaştırdıktan sonra köyüne dönerken uzun süredir yemek yemediğinden iyice acıkir. Tarlada yemek yerken gördüğü ihtiyar bir köylünün yemeğine ortak olur. Karnını doyurduktan sonra köylünün neden cepheye gitmediğini sormasıyla irkilir. Yaptığı işin gizliliğinden dolayı kimseye bir şey

söyleyemediğinden “*Onunda sırası var*” (İsimsiz Facia: 21) diyerek soruyu geçiştirir. Fakat köylünün sitemine de maruz kalır:

“İhsan: Güldüm.. Onunda sırası var dedim. O; fakat toplum düşman çizmesi altında, çiğnenen bu topraklar; senin ve senin gibi yeğitlerin biran evvel cepheye gitmesiyle kurtulacak, dedi. Söz verdim.. Tabii, emir almayınca kadar yerimden kımıldanamayacağımı söyleyemezdim ya..” (İsimsiz Facia: 21).

İhsan’ın kardeşi Orhan, Kezban yengesine uğradığında onun hummalı bir şekilde çamaşır diktiğini görür. Bu durumu babasına anlatan Orhan, yengesinin çamaşıruları vatan için çalışanlara yardım için diktiğini söyler. Ayrıca bu işi yapan sadece yengesinin olmadığı ona da iki kişinin yardım ettiğini anlatır. Kadınların sadece dikiş dikmekle uğraşmadığını, dikiş bilmeyenlerin ise cepheye cephe taşıdıklarını büyük bir gururla anlatır.

İncelediğimiz “İsimsiz Facia” oyununda, hem kadınların, hem çocukların hem de yaşlı kişilerin büyük bir özveri ile cephedeki kahramanlara yardım ettiği görülür. Halk – asker yardımlaşmasının en iyi örneklerine tanık olduğumuz oyunda, halkın hiçbir engelle itimat etmediği ve her ne olursa olsun askerlerle birlik ve beraber içinde olduğu dikkat çeker.

Ahmet Faik’in “Kapıyı Çalan Asker” (1933) oyununda cepheden yorgun ve bîtap halde gelen Asker, daha fazla dayanamayarak bir evin kapısını çalar. Evdeki çocuk, askerin geldiğini annesine söyler ve askerin haline acıdığından eve alırlar. Asker, evin içine girer girmez yorgunluğuna yenik düşer ve uyur. Uzun bir aradan sonra uyanan Asker, yorgunluğunu “*Ayaklarım birbirine dolaşıyordu. Gözlerim kararıyordu.*” (Kapıyı Çalan Asker: 5) diyerek dile getirir.

Oyunda, sadece asker olmasından dolayı büyük ilgi gören Asker’e bu ailenin yaptığı yardım, halkın vatanın kurtuluşu için cephede savaşan askerlere olan desteğinin en iyi örneklerinden birisidir.

Yaşar Nabi’nin “İnkılâp Çocukları” (1941) isimli manzum oyununda Gündüz, ülkenin doğusundan batısına kadar her yerin eşit olduğunu ve oralarda yaşayanların birbirlerinden farkı olmadığını vurgular. Kazanılan zaferi bütün millet topyekun kazanmıştır. Bu sebeple birlik ve beraberlik duygusu çok önemlidir.

“Gündüz:

Sen yeşil bağlarında doğdun güzel Çorum’un,

*Ben yalçın dağlarında büyüdüm Erzurum'un.
Bizi ayrı yapmadı o ayrı yerlerimiz.
Emdi aynı havayı orda ciğerlerimiz.
Ana yurdu anıyor içimiz hasret dolu,
Gözümüzde tütüyor bak hala Anadolu.
Dağlarının kış ve yaz hiç eksilmez karı,
Diz boyu kar içinde kağrı gıcirtıları.
Develerin boyunda seslenen çingiraklar,
Ve o sesi yeniden geri veren iraklar.” (İnkılâp Çocukları: 11).*

İ. Hakkı Sunat'ın “Balta” (1943) oyununda Baykara, her türlü yaramazlığı yapan, arkadaşlarına kötü davranan bir çocuktur. Göçmen bir çocuk olan Can'ın konuşmalarıyla alay eden Baykara'ya arkadaşları çok kızar. Diğer bütün arkadaşları ülkesinden her şeyini bırakıp gelen Can'a destek çıkar.

Türk milletinin, her kim olursa olsun ülkesine sığınan kişilere yardım ettiği ve onları da hoşgörü ile aralarına alarak birlik ve beraberliğin evrensel niteliklerde yaşanmasına önayak olduğu dikkat çeker.

Öğr. Cevdet Demiray'ın yazdığı “İki Devir” (1945) isimli oyunda, cumhuriyetin en ideal yol olduğu vurgulanır. Eski Devir ile Yeni Devir'in karşılaştırıldığı bu oyunda, cumhuriyetinin ilanını bütün Türklerin “tek bir vücut, tek bir yürek ve tek bir ülkü” olarak birlik ve beraberlik içerisinde kabul ettikleri söylenir:

“Yeni Devir: Milyonlarca Türk, tek bir vücut, tek bir yürek ve tek bir ülkü oldu.” (İki Devir: 24).

İncelediğimiz oyunlarda bir de savaş yılları haricinde toplumdaki birlik ve beraberlik düşüncesi dikkat çeker.

Faruk Nafiz'in manzum olarak yazdığı “Küçük Çiftçiler” (1933) oyununda Yetim Çocuk, üstü başı perişan ve üzgün bir şekilde sokaklarda dolaşmaktadır. Bunu gören kızlar, bu durumun sebebini sorarlar. Çocuğun verdiği cevaptan fakir ve parasız olduğunu anlayan kızlar ona yardım etmek için harekete geçerler. Kimisi süt, kimisi meyve, kimisi de yumurta vererek ona yardım ederler. Adından da Birinci Kız, mutlu, huzurlu ve kardeşçe yaşayabilmek için birlik ve beraberliğin, yardımlaşmanın önemini vurgular:

*“Birinci kız:
Hep elele verelim kardeşçe yaşayalım,
Haydi hediyemizi evine taşıyalım!” (Küçük Çiftçiler: 36).*

Aka Gündüz'ün "Arılar" (1933) isimli manzum oyununda birlik ve beraberliğin önemi, karşıt durumların birlikte verilmesi ile anlatılır. Arılar, ne kadar büyük olunursa olunsun tek olmanın güçsüzlüğünden, ürkekliğinden bahsederler. Bunun karşısına ise çok olmanın birlik ve beraberliğinden söz edilir:

"Arı:
Büyüksün ama teksin,
Her tek gibi üröksün.
Biz çoğuz, birlik bizde,
Güç bizde, dirlik bizde.
Bizde var iş birliği,
Kafa, kol, diş birliği." (Arılar: 14–15).

M. Cevdet Demiray'ın "Doğru Yol" (1934) oyununda, Türk Devleti'nin vatandaşlarının her türlü yarasını sardığı, güçlü ve kuvvetli olduğu anlatılır. Kaya, fakir bir çocuktur ve annesinin ilaçlarını alacak kadar parası yoktur. Okul kumbarasından gizlice ödünç aldığı parayı yerine koymadan anlaşılması üzerine hırsız olarak nitelendirilir. Ardından olaylar çözüme kavuşur ve Başmuallim de Kaya'nın annesinin belediye tarafından tedavi ettirileceği gerekirse hastanede yatırılacağı söylenir. Toplumdaki bu yardımseverliğin tek şartı olarak ise doğru yoldan sapmamak ve Türk'e yakışır davranışlar sergilemek olarak vurgulanır. Büyük Türkiye'nin her şekilde vatandaşlarıyla yardımlaşma içerisinde olduğu görülür:

"Başmuallim: Çocuklar! (Türkiye haritasını göstererek) şu sınırlar içinde her yarayı sıcak bir el ve her hıçkırığı susturacak bir kucak vardır. Yalnız açık olun. Doğru olun çocuklar!.. Karanlıklara sapmayın, ışıktan kaçmayın... Çünkü bu toprak böyle istiyor." (Doğru Yol: 15).

Münir Hayri'nin "Haftamızı Oynuyoruz" (1936) isimli manzum oyununda, Can'a öğretmeni Yerli Malı Haftası için bir nutuk söylemesini ister. Can ise bunu nasıl yapacağını kara kara düşünür. Onun bu düşünceli halini gören mahalledeki çocukların lideri Tekin, merakla Can'a ne olduğunu sorar. Durumu öğrenen Tekin, hemen camdan içeriye atlayarak bir oyun tertip ederler, bunlara dışarıdan gelen diğer çocuklar da katılır. Sandalyeler, vitrinler, dolaplar hep bu oyunun malzemesi olur. Can, bütün arkadaşlarının önünde Yerli Malı Haftası için hazırladığı nutuğu sunar ve büyük bir alkış alır. Ama Can, arkadaşlarını çok alkışlamamalarını çünkü milletin onlardan iş

beklediği söyler. Ardından da Türk ulusunun birlik ve beraberlik içerisinde olduğunu haykırır:

*“Can:
Yok çocuklar alkış yeter...
Bu yurd bizden de iş ister...
Ne şaştınız... Bütün millet
Elele verecek elbet.
Erkek, kadın, çocuk olsun.
Türk ulusu bir vücutte gözün
Elin, göğsün, kolun, sözün
Ayrı işi varsa, biz de
Her parçası başka işde
Çalışan bu makinenin
Çarkı olmalıyız” (Haftamızı Oynuyoruz: 29–30).
(...)
Can ne dedi: Bütün millet
Her işte elele... Elbet
Kadın olur, çocuk olur
Türk ulusu bir vücuttur. (Haftamızı Oynuyoruz: 37–38).*

Oyunlarda, mili mücadele yıllarından zaferle ayrılan Türk milletinin birlik ve beraberlik duygusu vurgulanır. Her şartta koşulsuz bir vatan sevgisi göze çarpar. Ayrıca cephede savaşabilenler cephede milli mücadeleye fiilen katılırken savaşamayacak olanlar da cephe gerisinden bu mücadeleye destek olurlar. Kadınlar ise dikiş dikerek, mermi taşıyarak milli mücadeleye desteklerler. Milli mücadelenin, tek vücut olan Türk halkı tarafından kazanıldığı incelediğimiz oyunlarda çoğunlukla dile getirilen konuların başında gelir.

2.1.8. Eski Devir, Yeni Devir Karşılaştırması

İncelediğimiz oyunlarda, eski ile yeniyi karşılaştırırken eskiyi kötüleyen ve yeni yücelten bir bakış açısına tanık oluruz.

Dr. Refet’in yazdığı “Nebatat Dersi” (1931) İstanbul’da bir mektepte geçer. Mütalea, geçici olarak bir öğretmeninin yerine Nebatat dersine vekâlet eder. Etraftaki bitkileri, otları öğrencilerine tanıtan Mütalea, sıra Lale’ye gelince onun hakkında uzun uzun bilgiler verir. Ayrıca Osmanlı dönemindeki lale merakını da o devri kötüleyerek anlatır:

“Mütalea: Bu lâle merakı İstanbulda bile vaktile adeta hastalık, çılgınlık derecesini bulmuştu. İstanbulda böyle bir delilik rüzgârının estiği bir devir vardır ki tarihte buna “Lâle Devri” derler. Milyonlar sarfile Beşiktaşta Çırağan

Sarayını, Salıpazarında Emnabat, Alibey Köyü civarında Husrevabat, Defterdarda Nişatabat, Kehtanede Sadabat Kasırları bina ettirmiş olan Nevşehirli Damat İbrahim Paşa bu çılğınların elebaşlarından idi. Bu sapık herif Üçüncü Sultan Ahmedin damadı idi. On üç sene bu memlekete sadrazamlık etmiştir. (Nebatat Dersi: 36).

Ardından Nilüfer'in "Lâleyi ilk defa Türkiyeye getiren kimdir?" (Nebatat Dersi: 36) sorusu üzerine öğrencileri bilgilendirir. İstanbul'a lalenin ilk defa Dördüncü Sultan Mehmet zamanında Avusturya Sefiri Smit tarafından getirildiğini söyler.

Cumhuriyetin ilan edildiği yıllarda geçen bu olayda geçmişe ait bir kötüleme, hor görme durumu göze çarpar. Lale Devri'ndeki ihtişam ve zevkin milyonların sarf edilmesi ile elde edilmesi eleştirilir.

Aka Gündüz'ün yazdığı "Satıcı Değil Nah Kafa!" (1933) isimli monologunda bir çocuk sahneye çıkar ve izleyicilere kimi bilgiler verir. Bu çocuk bir oyuncakçı dükkânının yanından geçerken, dükkân sahibinin satış olmuyor, kriz var gibi yakınmalarını duyar. Dükkânın içine girdiğini söyleyen bu çocuk, dükkân sahibine bazı tavsiyelerde bulunur. Öncelikle dükkânın "Nadirül Emsal Ticarethanei Asriye" olan adını değiştirmesi gerektiğini çünkü bu ismin yeni devre hiç uymadığını ve bu devirde eskilere yer olmadığını anlatır. İlk söylediğinden bir şey anlamayan satıcıya ikinci kez açıklama gereği duyar ve bu açıklamada eski devir ile yeni devri karşılaştırır:

"Beni dinle satıcı efendi amca! Kazı, fırlat şu eski adı! Kocaman bir tabela yaptır üstüne de (Kumbaraların Dükkânı) diye yazdır. Her yana bildir ki kumbarası olanlar bu dükkândan ne alırlarsa yüzde şu kadar eksik öderler. Kumbara defterini göstermek yeter.

Ne dersiniz? Bunu da anlamadı! Dedimya, satıcı değil, nah kafa! Ne denir? Bir şey denmez ki... Eski kafa! Bin dokuz yüz otuz üçte... hem de bunca yıllık Cümhuriyette haaalâââ (Nadirül Emsal Ticarethanei Asriye)... elbette kriz de olur, çürük ceviz de !! Ona dediklerimi ve ne demek istediklerimi siz de burada dinlediniz." (Satıcı Değil Nah Kafa!: 6).

Vasfi Mahir'in "10 İnkılâp" (1933) oyununda öğrencilerden biri olan Meral, eski devir ile yeni devri "padişahlık kurumu" üzerinden karşılaştırır. Eski devirde padişahların dini kullanarak halkı sömürdüklerini, korkunç öğütler vererek onları miskinleştirdiklerini, sindirdiklerini söyler. Meral'in eski devir hakkındaki düşüncelerinde tamamen eleştirel ve suçlama içeren bir hava vardır. Yeni devire ait en ufak bir olumsuzluk ise göze çarpmamaktadır.

R. ve M. Ramiz'in yazdığı "Çocuk Vali" (1933) oyununda 23 Nisan münasebetiyle vali olan öğrencinin bir günü anlatılmaktadır. Bu oyunda eski devir ile yeni devir "rüşvet" konusu üzerinden verilmeye çalışılır. Bir işini yaptırmak için vali konağına gelen ve valiye rüşvet teklif eden vatandaşa çok sert çıkar. "*Sen kendini hâlâ saltanat hükümetinin babîâlisinde mi zannediyorsun?*" (Çocuk Vali: 6) diyerek o devirlerin geçmişte kaldığını yeni devirde böyle ahlaksız tekliflere yer olmadığını söyler:

"Vali: Beyefendi rica ederim bu vak'ayı (rüşvet) bu akşamki gazetenize gördüğünüz gibi yazınız ve Türk memurlarını herkese haber veriniz." (Çocuk Vali: 7) diyerek de eski devrin memurları ile yeni devrin memurları arasındaki farkı vurgular.

Zeliha Osman'ın "Çalışan Kazanır" (1933) oyununda Meliha, kızının okulu bitirmesi üzerine bir ziyafet verir. Bu parti sırasında ise kızının okumasından duyduğu mutluluğu dile getirir. Önceden kızının bu kadar ileri tahsil görmesini istemediğini söyleyen Meliha, artık devrin değiştiğini ve onun gibi dört duvar arasında kapalı kalmayacağını söyler.

Buradaki "*artık devir değişti*" sözü ile cumhuriyetin ve saltanatın kadınlara verdiği haklar arasında bir kıyaslama yapılmaktadır. Eskiden dört duvar arasında, tembel ve uyuşuk günler geçiren kadınların cumhuriyetle birlikte hayata atıldığını ve vatana faydalı birer birey oldukları vurgulanmak istenir.

Vehbi Cem Aşkun'un "23 Nisan Çocuk Günü" (1935) oyununda Öztürk, bugünün çocuklarının çok şanslı olduğundan bahseder. Dünkü çocuklar ise böyle güzel günleri göremedikleri için hayıflanır ve bugüne gıptayla bakarlar. Bu karşılaştırma cumhuriyetten önceki ve sonraki çocuk algısının farklılığı açısından kayda değer bir durumdur:

"Öztürk:

*Ne mutlu arkadaşlar,bugünün çocuğun,
Düğüler özenç edüp ve şaşıyorlar buna.
Görmemişler sevgi ne sevmek ne,kıvanç ne,
Babam hergün iç çeker,acıır küçüklüğüne.
Ne gençlik,ne çocukluk,bunu çoktan atmışlar,
Ne günler görmemişler,ne günler atlatmışlar.
Nerde açılrsa bunlar,önce olur söz alan,
Bir sel gibi canlanır damarlarındaki kan.
Artık onu hiç bir güç,eğleyemez,tutamaz,
Babam dünkü çekilen unutmaz,*

*Ancak ölürsem diyor belki canımla çıkar,
Benim geçen günlerden alınacak öcüm var.”* (23 Nisan Çocuk Günü: 41).

Ahmed Vecdi'nin “Atatürk Yurdundan Büyük Devrim” (1935 – 1936) oyununda, ilk perde de eski devirden bahsedilir. Bu perdede Ali, vatanını seven ve onun için mücadele eden bir kişidir. Bu yüzden padişah yanlılarınca yakalanır ve yurt dışına sürgüne gönderilir. İkinci perde de ise aradan on beş yıl geçmiştir ve devir değişmiştir. Artık cumhuriyet devridir ve yapılan inkılâplarla kalkınma başlamıştır. Her iki perde de yaşananlar bu iki devrin karşılaştırmasıdır. Ayrıca sürgünden dönen Ali'nin oğlu Ahmed'e sorduğu sorular ve aldığı cevaplarda yine bir karşılaştırma söz konusudur.

Oyunda baba ile oğlun konuşmalarında öncelikle fes konusu gündeme gelir ve Ali, oğluna fesin nerede olduğunu sorar. Ardından da Türkçe okunan ezanı duyar ve büyük bir şaşkınlık geçirir. Sonra da Ali, on beş yıl önce yaşadıkları ile cumhuriyetin ilanından sonraki değişiklikleri karşılaştırır:

“Birinci ses: Türkler artık fes giymiyor mu oğul!

İkinci ses: eskiden giyerlermiş baba! Ama nasıl şeydir onu biz bilmiyoruz.

Birinci ses: ya bu Türkçe ezan!

İkinci ses: ey, ezanın da başka dilcesi, Arabçası, Fransızcası olur muymuş?

Birinci ses: oğul! Ben başka bir Türk ülkesine gelmişim galiba! Bu bir yeryüzü cenneti. Halbuki benim tanıdığım, benim içinde doğup büyüdüğüm Türkiye bir yeryüzü cehennemi idi...

Orada fes; şalvar, çarşaf giyilir, fala bakılır, Arapça tapılır, ud ve darbuka dinlenirdi.” (Atatürk Yurdundan Büyük Devrim: 12).

Cumhuriyet öncesini “cehennem”e cumhuriyet sonrasını ise “cennet”e benzetmesi cumhuriyete yüklenen değeri gösterir. Bir yeryüzü cenneti olarak gördüğü ülkedeki değişikliklere inanamadığını ve anlayamadığını söyler:

“Ali: oğlum! Karım! Oh! İnanmıyorum gözlerime. Bu, evlerinde radyo çalınan, minarelerine Türkçe ezan okunan, havasında yüzlerce tayyaresi, denizinde harp gemileri dolaşan toprağın benim yurdum olduğuna inanmıyorum. Bütün bu özgür, bu serbest, bu medeni, kılıkla gezenlerin hepsi Türk mü oğlum!” (Atatürk Yurdundan Büyük Devrim: 13).

“Ali: Anlamıyorum, anlayamıyorum... onbeş yıl sonra, ansızın karşılaştırdığım bi yurd, bana toprak üstünde bir kök yüzü cenneti gibi geliyor. Mahalle yok mu; imam yok mu, boş ol sözü; imam nikahı, şu bu, yok mu; yok mu oğlum!” (Atatürk Yurdundan Büyük Devrim: 14).

Ahmet'in "bey, ağa, efendi, hanımefendi..." gibi kelimeleri kullandığını fark eden Ali, yine babasının eski devirlerden kalan bu sözleri kullanmamasını söyler. Çünkü cumhuriyet devrinde herkes eşittir ve kimse kimseden üstün değildir. Bu sözlerin yerine "erkeklere bay, kadınlara bayan" denildiğini dile getirir.

Yaşar Nabi'nin "İnkılâp Çocukları" (1941) isimli manzum oyununda Turgut, eski devrin artık geride kaldığını söyler. Yeni devir de ise yapılacak işler çoktur. Bu amaçla durmadan, yorulmak nedir bilmeden yeni devrin ülküleri yolunda hızla ilerlemek gerektiği vurgulanır:

"Turgut:

Biz artık bilmiyoruz mesafe ne, zaman ne...

Ardından nasıl koşar evladının bir anne,

Öyle dakikaları ederek seneyle bir

Belirinciye kadar ufukta yeni devir

Koşacağız bu yeni ülkümüze o hızla

Sönmiyen ateşimiz, büyük inanımızla.

Asırlık borcumuzu halka ödemek için

Sarf edilen zamanlar, hesapsız biz sevincin

Çılgın heyecanları içinde eriyecek.

"Bezginlik ne kelime, yorgunluk ne?,, diyecek.

Rüzgar gibi esecek, sel gibi akacağız,

Çevrilmeyen gözlerle ileri bakacağız.

Bu ateş sezilecek gözbebeklerimizden,

Kızıl alevler gibi tutuşan derimizden." (İnkılâp Çocukları: 18).

R. Gökalp Arkın'ın yazdığı "Okullu Kızlar Asker Olunca" (1943) oyununda kadının yeri sorgulanmaktadır. Kadının, eski devirde yaptıkları ile yeni devirde yaptıkları karşılaştırılır. Okullu kızlar cepheye gitmek için sağlık muayenesine girerler. Onları muayene eden Bayan Doktor, kızlara evde oturmaları gerektiğini ve vatana evden hizmet etmelerini söyler. Bunun üzerine Okullu Kızlar, bu Bayan Doktor'a kendisinin de bayan olduğunu ve neden evinde oturmadığını sorarlar. Ardından da geçmiş devir ile yeni devri karşılaştırırlar:

"Bir kız: Büyük annelerimiz eskiden bir kadının doktor olduğunu duysalardı, küçük dillerini yutarlardı. Şimdi de siz bizim askerliğimize şaşıyorsunuz. Korkmayın, alışsınız, bunu pek tabii görürsünüz." (Okullu Kızlar Asker Olunca: 25).

İncelediğimiz oyunlarda Kuvayi Milliye ve Kuvayi İnzibatiye karşılaştırması da yapılır.

Mahmut Yesari “Sancağın Şerefi” (1927) oyununda askerlerden biri komutana Kuvayi İnzibatiyeciler hakkında soru sorar. Komutan’ın verdiği cevaplardan onların milli mücadele için düşman tarafında oldukları anlaşılır:

*“Hızır Çavuş: Bu İnzibatiyeciler Türk mü, Müslüman mı yüzbaşım?
Ferhat: Hayır oğlum, yurdunu düşmana peşkeş çeken namertlerin dini, milleti yoktur.”* (Sancağın Şerefi: 4).

R. Gökalp Arkın’ın “Küçük Kuvayi Milliyeci” (1943) oyununda Kuvayi Milliye ile Kuvayi İnzibatiye karşılaştırılır. Kuvayi İnzibatiyecileri padişahın topladığı serseriler olarak gören öğrenciler, onların kocaman bıçakları, tüfekleri olduğunu ve gözlerinin ise kanlı kanlı baktığını söylerler. Bunun üzerine Hasan öğretmenine, Kuvayi İnzibatiyecilerin Kuvayi Milliyecileri yenip yenemeyeceğini sorar. Öğretmen ise yenemeyeceğini söyler ve bu iki grubu karşılaştırır:

“Öğretmen: Yenemez.. Birisi padişahın, zehirli mantarın düşmana yardım eden uşakları, ötekisi milletin, Türk halkının, koskoca çınar ağacının kendisi...” (Küçük Kuvayi Milliyeci: 13).

Öğr. Cevdet Demiray’ın “İki Devir” (1945) isimli oyununda cumhuriyet öncesi eğitim, vergi niyetine el konan mahsuller, devletin işgal altında bırakılması ve baskıcı tavır kötülenmiştir. Bununla beraber cumhuriyet devrindeki eğitim, ekonomik kalkınma, sosyal hayatın değişmesi övülür.

Oyunda kişileştirilmiş bir karakter olarak verilen “Eski Devir”in ağzından Türk halkına neler yapmak istediğini öğreniriz. Aynı zamanda eski devrin ne ifade ettiğine ve ülkeyi nereye sürüklediğine tanık oluruz:

“Eski Devir: Fenalık, kötülük yapma duygusu içimde daima dimdik ayakta duruyor. Memlekette, insanlara iyilik, neşe, kazanç, zafer getirecek her şeyi amma her şeyi boğup öldürmek istiyorum. İşte ben buyum.

Yeniliğe ve iyiliğe düşman... Onları boğmağa çalışan kuvvetim. Bu memleket uyanmamalıdır. Yüzünde rahatın, güzel yaşamının sevinçli çizgileri belirmemelidir.

Aydınlığın düşmanıyım... Bu memleket güneş görmemelidir. Evet daima karanlık, daima sonu gelmeyen karanlıklar..

(Hiddetli:) Beni yıkmak, beni devirmek istiyorlar. Bu kötülüklerimi yok etmek, yeniyi kurmak, karanlıklarımı ışıklar altında boğmak istiyorlar. Yok! Hayır ölmeyeceğim. Yeniye güzele, doğruya esir olmayacağım. Ben onları esir kalmasını istiyorum.” (İki Devir: 8).

Kazım Karabekir’in yazdığı “Hala Bu Mektep” (1997) oyununda, eski eğitim sisteminin devam ettiği bir okula gelen Kaymakam, çocuklara kimi sorular sorar. Çocuklar sorulara ezberledikleri için eksiksiz cevap verirler.

Sıra ülkelerin başkentlerini saymaya geldiğinde, Türkiye yerine “Devlet-i Osmaniye”; Ankara yerine “İstanbul” söylenir. Kaymakam bu duruma çok şaşırır ve eski tarzda eğitime devam eden okulların cumhuriyeti hâlâ kabullenemediklerinin farkına varır:

“Lütfullah: (Ezber okur) Fransa'nın payitahtı Paris, Almanya'nın payitahtı Berlin. İtalya'nın payitahtı Roma, Devlet-i Osmaniye'nin payitahtı ise İstanbul'dur efendim.

Kaymakam: Peki bizim hükümetimiz olan Türkiye Cumhuriyeti'nin merkezini de söyleyebilir misin?

Talebe: Ha anladım Devlet-i Aliye-yi Osmaniye'nin payitahtı İstanbul'dur efendim.

Ziyaretçi: Evvelce öyle idi fakat İstanbul hükümeti bugün ölmüş, tarihe karışmıştır. Ya şimdi Türkiyemizin merkezi neresidir?” (Hala Bu Mektep: 52).

Türk vatanını kurtarma mücadelesinde yani Kurtuluş Savaşı sırasında merkezin Ankara oluşu, buranın daha sonra cumhuriyetin başkenti olarak ödüllendirilmesini doğurur. (Enginün:1984: 69 – 72).

Oyunların geneline baktığımızda, padişahlık kurumundan yazı diline, yolsuzluk iddialarından kadının durumuna, devrimlerden eğitim sistemine ve milli mücadele yanlılarından milli mücadeleye düşman olanlara kadar her türlü durum karşılaştırılır. Bu karşılaştırmalar sırasında eski devire ait her türlü durum yerilirken, yeni devir onun karşısında ışığı ile parlamaktadır. Bu sebeple cumhuriyet devri, eski devire göre oldukça moderndir, çağdaştır.

2.1.9. Milli Zaferler ve Önemli Günler

Türk milletinin kazandığı zaferler ve beraberinde kutlanan önemli günler milletin var olma mücadelesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu sebeple Türk milleti için ayrı bir öneme sahiptir. İncelediğimiz oyunlarda milli zaferler ve önemli günler içerisinde en fazla kendisine yer bulan “23 Nisan”dır. Milletin geleceği olan çocuklara armağan edilen bu gün, millet iradesinin yansıması olan Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin de açılışıdır. Bir manada milletin temsil edildiği yer, milletin çocuklarına emanet edilmiştir.

23 Nisan 1924'te çıkan Hâkimiyet – i Milliye Dergisi'nde “Bugün yavruların rozet bayramıdır” diyerek ilk defa bu günün bir bayram olduğu vurgulanır (Çılgın, 2004: 105).

1929'dan itibaren Nisan ayının yirmi üçünü içine alan hafta çocuk haftası olarak kabul edilmiş ve böylelikle Türkiye Cumhuriyeti çocuğuna

bayram armağan eden ilk devlet olma özelliğine sahip olmuştur (Aslan, 1982).

Hem 23 Nisan'ın anlam ve önemi hem de 23 Nisan kutlamaları incelediğimiz oyunların önemli bir bölümünü oluşturur. 23 Nisan için yazılan müstakil eserlerin yanı sıra, diğer oyunların içerisinde de konu olarak yer alır.

R. ve M. Ramiz'in "Çocuk Vali" (1933) oyunu, 23 Nisan'da önemli mevkileri çocukların devralmasını anlatır. Vali'nin makamına oturan bir öğrenci, bir günlüğüne bu görevi üstlenir. 23 Nisan'ın anlam ve önemini anlatan bir konuşma yapmak üzere kürsüye çıkar. Milli mücadele yıllarına, padişahın düşman kuvvetleri ile işbirliği yapmasına değinir. Ardından da Türk milletinin hiçbir zaman esir yaşamayı kabul edemeyeceğini söyler. Esir yaşamayı kabul etmeyen bu millet, isyan eder ve kendi idaresini kendi eline almak için 1920 senesinin 23 Nisan'ında Büyük Millet Meclisi'ni açar. Halktan seçilen mebuslar kendilerine Mustafa Kemal'i önder yapıp bir hükümet oluştururlar. Böylece hâkimiyet millete geçer ve bu millet kendi kendisinin efendisi olur. Bütün bunları anlatan Vali, işte bu zafer yürüyüşünü ve yeni bir devletin kuruluşunu kutladıkları *"İşte efendiler şimdi 14 milyon Türkün hürriyetle nefes aldığı o günü kutluluyoruz."* (Çocuk Vali: 2–3) hitabı ile vurgulanır.

23 Nisan'ın ne anlama geldiğini öğrendiğimiz bu konuşmadan sonra oyunun sonunda vali makamına bir Baba gelir. Çocuk Vali'nin babası olan bu kişi, çocuklara bu makamın asıl verilmiş sebebini açıklar:

"Baba: Yavrum, seni bir gün için şu sandalyeye oturttukları zaman hakikaten Vali mi yapmak istediklerini zannettin? Aldanma yavrum! Memleket, istikbalin en büyük ümidi ve kuvveti olan siz çocuklara ne kadar kıymet erdiğini gösteriyor, sizin namınıza bayram yapıyor... Ve bu fırsatla da göstermek istiyor ki büyük mevkilere sahip olmak için daha çok okumak, daha çok malûmat ve tecrübe sahibi olmak lâzımdır... Sen de gördüğün bu müşkülâtı, uzaktan her şeyi kolay gören arkadaşlarına anlat ve hayatta herkesin ancak malûmat ve bilgisine göre mevkii alması lazım geldiğini söyle... Haydi bakalım kıymet ve mevkii veren huzuruna selâm ver de düş önüme!" (Çocuk Vali: 2–3).

Cumhuriyetin çocuklara verdiği değer bir yansıması olarak algılanan bu görev değişiklikleri, geleceğin büyüklerine şimdiden çok çalışmalarını gerektiğinin bir mesajıdır.

Şinasi Okur'un "Gazinin Yolu" (1935) oyununda cumhuriyetin onuncu yıl etkinliklerinden bahsedilir. Bir çocuk halkın önüne geçer, kitabın bir yaprağını çevirir ve okur: Cumhuriyetin 10. Yıl Dönümü.

Sonra da canlandırma başlar. Kız, Nine ve Kaya evde bir telaşla hazırlanırlar. Bu telaşın sebebi ise "geçit resmine yetişebilmek"tir. Sokakların mahşer yeri gibi kalabalık olduğu büyük bir gururla söylenir. Kaya ise akşamdan beri yaptığı hazırlıkları şu şekilde anlatır:

"Kaya: Bayrakların ikisini de astım. Ampul kordonunu gerdim. Gece olunca bile kırmızı beyaz yanacak. Şimdilik işim bitti." (Gazinin Yolu: 28).

Nine ise geçit resmine gelemeyeceği için üzgündür. Ayaklarındaki problem nedeniyle gelemeyeceğini öğrendiğimiz Nine'nin, eğer böyle bir problemi olmasaydı yaşına başına bakmadan koşa koşa gideceğini duyarız.

Ayrıca bu üçlü, akşam genç sanatkarlar tarafından gösterime sunulacak olan "*İnkılâp Sembolü*" oyununa gidip gitmeme konusunda fikir alışverişi yaparlar. Kaya ise "*Elbet... Kaçırılır mı?*" (Gazinin Yolu: 29) diyerek bu konuya açıklık getirir.

Vehbi Cem Aşkun'un "23 Nisan Çocuk Günü" (1935) oyununda Başöğretmen, öğrencilerine 23 Nisan'ın önemini anlatır. Türk'ün ülküsünden güç alan ilk Kamutay'ın Ankara'da açıldığı ve bugünün gençliğe armağan ediliş nedenlerini hatırlatır:

*"Başöğretmen:
Bugün bir armağandır, ki gençliğe verilmiş,
Bunu veren kuşkusuz gençliği üstün bilmiş.
Bilmese verirmiydi ona görüşlerini,
Verirmiydi sorarım bu en şah eserini.
Bu eser ki bir tarih, bir ulusa bedeldir,
Bu her şeyin üstünde ve her şeyden güzeldir.
Bundan batan bir günün doğan utkusu saklı,
Göz yürekten kıskansa yerle, gök kadar haklı.
Bunu ancak yaşatan, koruyan gençlik olur,
Ne çalışmaktan bıkar, ne koşmaktan yorulur.
O gençlikse buradan alır ancak hızını,
Bu yuvadan seçerek, yurt seçer yıldızını..."* (23 Nisan Çocuk Günü:

40).

Oyunda ayrıca 23 Nisan'ın çocuklar için önemine değinilir. Çocuklara armağan edilen bugünde, onlar en bahtiyar kişilerdir ve bu gün çocuklar için en büyük gündür. Ayhan, milletin bu günden aldığı hızla büyüdüğünü ve yine

bugünde Yeni Türk tarihinin başladığını aktarır. Gökalp ise sözlerinin devamında bugünü hiçbir Türk'ün unutmamasını gerektiğini haykırır:

“Gökalp:

*Utanmalı bilmiyen Türk olana büyük ar
Herkes bilgin değildir, erilmez çünkü derin
Sayısı belli değil acunda bilgilerin
Yalnız bilir her ulus en yüce günlerini
Çıkaramaz aklından bunların hiç birini
Bunları bilmemezlik, kendini bilmemektir
Böyle yaşamaktansa, yaşamamak gerektir.”* (23 Nisan Çocuk Günü:

42).

Oyunun devamında Ayhan, Türklük'ün 23 Nisan günü dirildiğini ve doğduğunu, herkesin bu ülkeye inanması gerektiğini söyler:

“Ayhan:

*Nasıl fikir kurulmaz böyle üstün bir günde
Kırılsa biz çıkarız işkilsizki gönülde.
Bütün düşüncülerin bu değerlidir başı,
Bugün atılmadımı yurdun ilk temel taşı.
Biz bugün doğmadık mı, Türklük ne gün dirildi
Bugün doğan çocuklar bugün ülkü bildi.
Gerçek bugün bizlere verilen bir armağan
Arkadaş bir bunu bil, bir bu ülkeye inan.
Başkası yüceltemez, bizi bundan özge bil,
Bunun önünde diz çök, bunun önünde eğil.”* (23 Nisan Çocuk Günü:

43).

İ. Hakkı Baltacıoğlu'nun “23 Nisan” (1940) oyununda Horoz ile Sabri'nin konuşmalarında, 23 Nisan Çocuk Bayramı'nın mutluluğu hissedilir.

İbiş Dayı, sürüsündeki tavuklara sahip çıkamadığı için Horoz'u öldürmek ister. Horoz bunu duyunca hemen oracıktan kaçar, İbiş Dayı ise peşinden koşar. Sabri ile karşılaşan bu ikili, durumu ona da anlatır. Sabri, İbiş Dayı'ya bugünün 23 Nisan Çocuk Bayramı olduğunu hatırlatır ve horozu kesmemesini söyler. İbiş Dayı buna bir anlam veremez ve 23 Nisan ile horozun ne ilişkisi olduğunu sorar. Sabri ise bu soruya cumhuriyetin çocuklara verdiği önem ile birleştirerek cevap verir:

“İbiş: Horoz ne olur mu hiç öyle? Memleketine bu kadar çocuk yetiştirmiş bir horozun başı kesilir mi?” (23 Nisan: 11).

Böylece boğazlanmaktan kurtulan Horoz, *“Yaşasın 23 Nisan! Yaşasın Çocuk Bayramı!... Yaşasın... Yaşasın... Yaşasın... Yaşasın okullu çocuklar! Yaşasın!”* (23 Nisan: 14) haykırılarıyla oradan kaybolur.

Bütün ailesinin 23 Nisan bayramını kutlamak üzere bayram yerine gittiğini öğrendiğimiz Sabri, ayağını incittiği için bu bayrama katılamamıştır. Bu durum toplumun her kesimindeki kişilerin bu büyük bayramı coşku ile kutladığına en güzel örnektir.

Evde kalan Sabri, boş zamanını değerlendirmek için kitap okumaya karar verir. Bir süre kitap okuyan Sabri, evde çeşitli tıkırtılar duyar. Bu tıkırtıların nereden geldiğini anlamak için kitap okumayı bırakır ve evin içinde gezinmeye başlar. Herkesin bayrama gittiğini fırsat bilen bir hırsız eve girer fakat karşısında Sabri'yi görünce büyük şaşkınlık geçirir. Sabri bu hırsızı yakalar ve dışarıda bayramdan gelen çocuklara teslim eder. Çocuklar da hırsızı hemen polise teslim edip onu hapse attırırlar. Bu durumu da 23 Nisan ile ilişkilendirirler:

*“Sabri ile Horoz:
İşte deliğe tıktık bakın;
Davranmasın hiç kaçmağa sakın!
Büyük bayram 23 Nisan;
Hırsıza aman verir mi insan?” (23 Nisan: 23).*

Ayağı incinmiş bir çocuğun hırsızı yakalaması ve yakaladığı gibi bayramın bitip çocukların oradan geçmesi gibi teknik yönden kusurları bulunan oyunda ilk hedef, 23 Nisan'ın önemini anlatılması ve toplumun her kesiminin bu etkinliklerde yer almasını göstermektir.

Aynı yazarın “En güzel Bayrak” (1940) oyununda okulda, yaklaşımakta olan 23 Nisan'ın hazırlığı vardır. Öğrencilerden bir 23 Nisan Komitesi oluşturulur. Bu komite mektebin nasıl süsleneceğine dair fikir alışverişi yaparlar. En sonunda bir karara varırlar. Mektebin bahçesi ve kapısının önü temizlenecek. O gün bahçe ve sokak birkaç kez sulatılacak ve süpürtülecek böylece daha temiz ve düzenli bir görüntü oluşturulacaktır. Ardından her yer defne yaprakları ile donatılacak, aralarına kırmızı beyaz kurdeleler sarılacaktır. Ayrıca kâğıt fenerler yapıp yanmaları sağlanacaktır. Komitedeki çocuklardan biri olan Mustafa, başka ne gibi hazırlıklar olduğunu sorar. Diğer bir arkadaşı Ali, geçit töreni, söylev, manzume ve temsillerin de olduğunu hatırlatır.

“Nisan İçindeyiz” (1940) oyununda da 23 Nisan'da yapılan etkinliklerden bahsedilir. Fakat bu etkinler bayram için yapılan hazırlıkların aksine, bayrama katılamayacaklar için yapılanlardır. Öğretmen, çocuklara 23

Nisan'da onlar gülerken eğlenmeyen insanlar da olduğunu hatırlatır. Bunun üzerine öğrencilerden Selim hastaların, Cevat yoksulların ve kimsesizlerin olduğunu söyler. İşte bu acısı olan çocuklara karşı vazifelerini yapmaları için öğretmen öğrencileri ödevlendirir. Öğretmen, bu vazifeyi daha önce yaptıklarını ve bu yıl yine yapmaları gerektiğini vurgular.

Aynı oyunda öğrencilerden Nuri, 23 Nisan çocuk bayramında dersanelerin, okulun kapısını süslenmesi, toplu olarak köyün sokaklarında dolaşılması ve nutuklar söylenmesi gibi etkinliklerin yapıldığını öğretmenine söyler. Onun eksik bıraktığı tiyatro oyunlarının oynanmasını, manzumelerin okunmasını ve öğretmenlerin söylevler söylemesini de Mustafa tamamlar.

Vasfi Mahir Kocatürk'ün "Altın Kalem" (1941) oyununda oyuna başlamadan Atatürk, İnönü ve 23 Nisan şiirleri bulunmaktadır. Oyundaki öğrencilerden biri olan Doğan, 23 Nisan'a ait şiiri okur. Bu şiirden 23 Nisan'ın ne ifade ettiği ve neden kutlandığını öğrenebiliriz. 23 Nisan günü bütün vatan Millet Meclisi'ne toplanıp Atatürk'ü başkan yapmıştır. Hasta yurt böylece ayağa kalkmış, Türk'ün şanlı sesi dünyaya duyurulmuştur. Türk toprakları sultandan kurtulmuş ve şanlı bayrak göklerde yükselmiştir. Tüm bunları ise cumhuriyetin genç çocuklarına emanet edilmiş ve bu yüzden bu gün onların bayramı ilan edilmiştir:

*"Doğan:
Türk çocuğu, gül, sevin!
Yaşa yurdunda emin.
Bugünü an, bayram et,
Bugün sendir, senin!"* (Altın Kalem: 8–9).

R. Gökalp Arkın'ın "23 Nisan Bebekleri" (1943) oyunu, bir oyuncakçı dükkânındaki bebekler ve oyuncaklar arasında geçer. Oyunun dekorundan 23 Nisan'ın geldiği anlaşılır. Bir oyuncakçı dükkânında "*ucuzluk*", "*fırsattan istifade ediniz*", "*23 Nisan dolayısıyla büyük tenzilat*" (23 Nisan Bebekleri: 23) gibi ilanlar dikkat çeker. 23 Nisan'ın çocuklar için özel bir gün olduğu ve tıpkı dini bayramlar gibi çocukları sevindirecek şeylerin yapıldığı anlaşılır. Oyuncakçı dükkânında çalışan Gülseren de bu durumu destekler niteliktedir. 23 Nisan sebebiyle dükkânın kapısının bir türlü kapanmadığını, dükkâna girenin çıkanın belli olmadığını ve herkesin çocuğuna bir şeyler almak için uğraştığını söylerken bu kalabalıktan yorgun düştüğünü de ekler. Dükkân kapandıktan sonra kendi aralarından oyun oynamaya başlayan oyuncakların

yanına Bayram Baba da gelir ve 23 Nisan'ın neden bayramların en kutlusunu olduğunu onlara anlatır:

“Bayram Baba: Sevgili yavrum yanılıyorsunuz. Sizi böyle müteessir bırakmamak için bu günden geldim. Yarın 23 Nisan çocuk bayramıdır. Bu bayram, bayramların en kutlusudur. 23 Nisan da ilk Türkiye Büyük Millet Meclisi kurulmuştu. Bugünün şerefine sizi sevindirmeğe geldim.” (23 Nisan Bebekleri: 29).

Cumhuriyetin ilanını takip eden yıllarda 23 Nisan'ın da çocuklar için özel bir bayram olduğu ve bu bayramda özellikle çocukların sevindirilmeye çalışıldığını görmekteyiz. Onlara alınan oyuncaklar bugünün önemini bir kat daha arttırırken aynı zamanda kendilerine armağan edilen bu bayramı neşe içinde geçirmeleri sağlanır. Böylelikle çocuklar bu bayramı daha coşkulu bir şekilde kutlarlar.

R. Gökalp Arkın kaleme aldığı “23 Nisan Müsameresi” (1943) oyununda Öğretmen, ertesinin 23 Nisan olması sebebiyle ders işlemeyi bırakıp 23 Nisan'ın önemi hakkında konuşmayı tercih eder.

İ. Hakkı Sunat'ın “Balta” (1943) oyununun başındaki “Bayram” şiirinde 23 Nisan'ı anlatır. Şiirde, bu bayrama kavuşunca her yerde düğün dernek yaratılması, gözlerde inci gibi yurt sevgisinin parlaması anlatılır. Küçük büyük herkese kutlu olsun denilerek de bu bayramın hem büyükler hem de küçükler tarafından kutlandığı anlaşılır.

R. Gökalp Arkın'ın “Monolog”undaki (1943) çocuk, 23 Nisan Çocuk Bayramı'nda her isteklerinin yerine geleceğini tüm seyircilere anlatır. Ardından da bugün Türk'ün öcü alındığı için İlba'yın, Kültür Direktörü'nün, Posta Direktörü'nün, Polis Direktörü'nün, Gazete Direktörü'nün, Okul Direktörü'nün, Hava Kurumu'nun, Çocuk Esirgeme Kurumu Direktörü'nün hep çocuklardan olduğunu ve bir gün de olsa büyük olmanın zevkini yaşadıklarını söyler.

Ahmet Ağaoğlu, 23 Nisan'da bütün Türk çocuklarının bir araya getirilmesini aralarında ortak bir ruhun oluşturulmasını milletin geleceği için son derece faydalı bulur:

“Bu aziz günde memleketin muhtelif yerlerinde hürriyet ve cumhuriyetin temini için canını feda etmiş olan şehitlerin yetimleri ve bîkes kalmış olan vatan yavruları ile diğer çocuklarımız birleşerek hürriyet şarkısını terennüm, büyük Gazi'yi hürmetle ve muhabbetle yâd, millî ediblerimizden parçalar inşâd ve çocuk hayatından alınmış oyunlar ile rakslar icra ederek

sürûr ve neşe içinde maşerî bir hayat yaşayacaklar! Milli tesânüd ve milli birlik nokta-i nazarından ne kadar faziletkâr bir teşebbüs!" (Ağaoğlu, 1927: 11).

23 Nisan'ın Türk milleti ve çocukları için önemi de incelediğimiz oyunlarda kendisine yer bulur.

Aynı yazarın "Küçük Şehit" (1943) oyununda beyazlar giyinmiş bir genç kızın piyesin takdiminden önceki prologunda, 23 Nisan hâkimiyetin ve çocukların günü olarak geçer. Türk'ün en büyük günü olan 23 Nisan'ı Ulu Önder'in yarattığını ve bugüne erebilmek için bu milletin çok acılar çektiğini öğreniriz.

M. Faruk Gürtunca'nın "Zafer Yıldızları"nda (1943) Öğretmen, 23 Nisan'ın anlam ve öneminden bahseder. Öz vatanda milletin vekillerinin toplandığı, padişahın kovularak Ankara'da ilk büyük meclisin kurulduğu anlatılır. Öz yurdun çocuklarından kurulan yepyeni ordunun bir güneş gibi vatan ufuklarında parıldadığı söylenir.

Öğr. Cevdet Demiray'ın yazdığı "İki Devir"de (1945) eski devir ile yeni devir karşılaştırılır. Yeni devrin anlatıldığı kısımda Altan ve Işın 23 Nisan haftasının bayram mı yoksa çocuk haftası mı olduğu konusunda bir münakaşaya girerler. Altan ısrarla çocuk haftası derken Işın da çocuk bayramı olduğunu savunur. Atilla bu münakaşaya bir son vermek için Altan ve Işın'ın arasına girer. Bu haftanın hem bayram hem de çocuk haftası olduğunu nedenleri ile birlikte açıklar:

"Atilla: Anlaşıldı: Sizin ikinize de biraz ders vermek lâzım gelecek. Anlatayım: (Işın'a dönerek:) Sen haklısın; çünkü: bugün ulusal bayramdır. 23 Nisan 1920'de Türkiye Büyük Millet Meclisi ilk defa toplandı. Bugün onun yıl dönümüdür. Bu mutlu gün, elbet Türklerin bayramıdır.

(Altan'a dönerek:) Sen de haklısın; çünkü bu mutlu günden başlayarak bir hafta Çocuk Haftası diye ayrılmıştır. Onun için 23 Nisan aynı zamanda haftamızın da başlangıcıdır." (İki Devir: 4-5).

Daha sonra ise çocuklar hep beraber bir 23 Nisan şarkısı söylerler. Haftamız başladı diye başlayan şarkı, bayramımız geldi diye sonlanır. Böylelikle biz bu haftanın çocuklar tarafından bir bayram gibi kutlandığını bu şarkı aracılığı ile anlarız.

Enver Süldür "Ülkü Çocukları"nda (1948) 23 Nisan'dan milli kurtuluş ve Türk milletinin varlığının temeli olarak bahseder. *"Bu büyük gün aynı*

zamanda bütün Türk çocuklarının haftasıdır.” (Ülkü Çocukları:11) denilerek 23 Nisan’ın çocuklar için önemine değinilir.

Kemal Önel “Başöğretmen” (1949) monologunda, 23 Nisan nedeniyle önemli mevkilere geçen çocuklardan bahseder. Öğrenci olan monolog kişisi bir günlüğüne kendi okulunun başöğretmeni olur. Sabah okula gelirken arkadaşı Ali’ye de rastlar ve onunda bugün için kendi okulunun başöğretmeni olacağını söyler.

Aynı yazarın “23 Nisan” (1949) oyununda 1. Çocuk, 23 Nisan’ı ilk defa Kamutay’ın toplandığını ve ulusun benliğini eline aldığı gün olarak tanıtır. Ardından da en güzel ve temiz elbiseleri ile Kamutay’ın açılışını ve çocuk bayramını kutlamak için hazırlanırlar.

23 Nisan’ın bütün çocukları birbirine bağladığını *da “Haydi güzel çocuk sen de kalk, bizim aramıza katıl, beraber eğlenelim, beraber gezelim. Sevgili al bayrağımızı beraber taşıyalım. Güzel şarkılarımızı beraber söyleyelim.”* (23 Nisan: 9) cümlesinden anlarız.

Oyunda ayrıca Anne, İşçi Çocuklar ve Köylü Çocuklar 23 Nisan için şiirler okurlar. Anne 23 Nisan’ı, bin türlü oyuncakların serileceği, her tarafın bayraklarla donatılacağı, cicili elbiselerin giyileceği, sevinç çığlıklarının atılacağı bir gün olarak tarif eder. İşçi Çocuklar, büyük ve kutlu bir gün olarak gördükleri 23 Nisan’ı kutlarlar. Köylü Çocuklar ise, çapa tutan ellerinin bugün bir bayramı yaşadığını söylerler. Sonra da çocuklar hep bir ağızdan 23 Nisan’dan bahsederler:

*“Bütün çocuklar bir ağızdan:
Her Türke bayram, düğün
Bu en büyük kutlu gün
Büyük Kamutayımız
Kuruldu işte bugün.*

*Padişahdan sultandan
Kurtuldu güzel vatan
Göklere uçacağız
Bugün yirmi üç Nisan.”* (23 Nisan: 12).

İncelediğimiz oyunların çocuk oyunları olması nedeniyle 23 Nisan çocuk bayramından sıkça bahsedildiği görülür. Cumhuriyeti koruyacak ve yaşatacak yeni nesiller, kendisine armağan edilen bu bayramı büyük bir coşkuyla kutlarlar. Dünyada çocuklara armağan olan ilk ve tek bayram olması

nedeniyle de Atatürk yüceltilir. 23 Nisan'ın Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin toplanması, milli varlığın temeli ve özgür yaşamının bir ifadesi olduğuna değinilir. Ayrıca bu günde çocuklara yönelik yapılan etkinliklerle kendilerini önemli hissetmeleri sağlanır.

Öğr. Memnune Yazıcı "Ant"ta (1945) 19 Mayıs'tan bahseder. Fantastik özellikler gösteren bu oyunda 1. Peri, 19 Mayıs günü karanlıkta bir ay doğduğundan 1919 tarihinin 19 Mayıs'ını uğurlu sayar. Bu günü Çanakkale galibi, Anafartalar başkanı Mustafa Kemal'in, İstanbul'dan Samsun'a çıktığı tarih olarak neleri beraberinde getirdiğini öğreniriz. Yeni bir devletin kurulduğu haberini yine 1. Peri'nin ağzından duyarız:

*"1.P:
İstanbul'dan çıkıyor, Samsun'u şenletiyor,
Ondan sonra bu ışık ulu Türke yetiyor.
O şimdi bir başkandır ulus birliklerinde;
Sivas'ta, Ankara'da, vatanın her yerinde.
Bu kalkınışla, düşman, padişah kuduruyor,
O sultanlık bilmiyor, yeni devlet kuruyor."* (Ant: 30).

Galip Naşit "Destan" (1933) oyununda Kurtuluş Savaşı'na ait bazı manzaralar sunar. Öğrencilerden Gülümser, Kurtuluş Savaşı'nı her hatırladığında ay yıldızlı bayrağın bir kat daha göğe yükseldiğini söyleyerek, bu mücadelenin büyüklüğüne işaret eder. Gülümser'in bu sözlerini duyan Atıl ve Sevinç, o yılları anlatmaya başlar. Türk toprağının yabancılar tarafından çiğnendiğini söyleyen Atıl, saray ve onun uşaklarının sinsî planlarla milleti arkadan vurmak istediklerini belirtir. Sevinç ise düşman kuvvetleri karşısında Türk milletinin varını yoğunu ortaya koyarak gösterdiği eşsiz mücadeleyi ve kazanılan zaferi şu sözlerle anlatır:

*"Sevinç:
Karşıda tam bir milyar, bir milyar candan düşman
Bu tarafta rütbesiz, sırmasız tek bir insan...
Erzurumun kerpiçten, gösterişsiz evinde
Hazırladı geceyi ağartacak gündüzü,
Bu sırma saçlı gündüz sararken göğsümüzü
Kara kış sonu bahar nasıl cana can verir,
Altın güneş altında, dağda kar nasıl erir,
İçimizin acısı öyle kayboluyordu.
Bu çelikleşen gücü siper yaptık öz yurda,
Göğsümüzün kalkanı kuduz sırtlana, kurda
Aşılmaz kale ördü çifte İnönülerde."* (Destan: 21).

Doğan ise “*Ne günlerdi o günler*” (Destan: 21) diyerek o günleri gururla anar. Çanakkale cephesinin ne kadar kırıncı geçtiği Atıl, Doğan ve Gürbüz’ün konuşmalarında ortaya çıkar. O günlerin Türk tarihinde şanlı bir zafer günü olduğu ve Gök kubbenin altındaki herkesin bu mücadeleye saygıyla eğildiği söylenir:

*“Atıl:
Çanakkaleye bakın.. Dayanmaz gözleriniz,
Mermi alevlerle tutuşuyorken deniz
Karada çeliklerle insan eti yağrurur,
Önünüzde simsiyah bir iskelet doğrurur.
Karanlık, boş gözleri birer kara alevdir,
Kemik parmaklarından sızarken insan kanı,
Biçer genç yiğitleri şimşek yüzlü tırpanı.
Çılgın kahkahasile yok olmanın sesi bu,
Ölümün görmiyen kudurmuş gölgesi bu...
Bu gölgeyi iten kim, yıldırımdan eliyle?
Cehennem ağızları Türkün çoşan seliyle
Boğulup kaybolurken boğazın sularında
Hangi kahraman doğdu vatan kapılarında?”* (Destan: 19).

Milli mücadele yıllarında işgal edilen yerlerin teker teker Türk ordusunun ele geçmesi de incelediğimiz oyunlarda bahsedilir. Özellikle İzmir ve Bursa’nın ele geçirilmesi oyunlarda sık sık dile getirilir.

Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu’nun “Yurdumuzu Geziyoruz” (1938) oyununda, yurt gezisine çıkan çocuklardan Mehmed, Alp, Ülkü ve Tan İzmir’e uğrarlar. İzmir’in Müzesi, Bornova’daki Haşarat Enstitüsü, Ziraat Mektebi, yünlü pamuklu halı, meyan kökü, zeytinyağı, sabun, palamut fabrikaları, üzüm, incir hanları, tütün atölyeleri, çam altındaki plajı, halkevi gibi yerleri gezerler ve İzmir’in ele geçirilmesinin önemini böylece daha iyi anlarlar.

İzmir her yönüyle gelişmişliğin ve cumhuriyet Türkiye’sinin sembolü olarak verilir. Bu sebeple Atatürk’ün “Ordular! İlk hedefiniz Akdeniz” sözünün anlamını cumhuriyet ideolojisi ile birleştirirler.

Miraç Aktuğ’un “İsimsiz Adam” (1941) oyununda Asker, İzmir’den düşmanın denize dökülmesini hatırlatır. Düşmanın İzmir’de dikili olan “gavur” bayrakları söküp atılır. On düşman neferine bir süngü düşerken Asker, düşmanın bir süngüsü ile yaralanır. Komutanına harp etmek için yalvarır ve düşmanı İzmir’den denize dökme isteğini belirtir. Daha sonra hasta yatağında

bütün düşman askerlerinin İzmir'in sularına döküldüğü ve İzmir'in kurtulduğu haberini alır.

M. Faruk Gürtunca'nın "Zafer Yıldızları" (1943) isimli fantastik oyununda 26 Ağustos Perisi, İzmir'in ele geçirilmesini ve ondan iki gün sonra da Bursa'nın alındığını coşkulu bir şekilde anlatır.

Öğretmen, 26 Ağustos sabahı esir yurtların ahını kesmek için büyük bir hazırlık yapıldığını söyler. Hudut boylarındaki sessiz bekleyiş Gazi'nin "Hedefiniz Akdeniz!" (Zafer Yıldızları: 10) sesiyle bozulur ve top, tüfek sesleri, kan, et, kemikle karışan bir kıyametin başladığını aktarır. Büyük bir şaşkınlık geçiren düşman askerlerinin geriye çekilişi böylece başlar ve artık Başkumandan'a esir olurlar.

26 Ağustos Perisi, Gazi'nin Kocatepe'den verdiği emir ile harp yerinin mahşer yeri olduğunu ve piyadelerin, süvarilerin ve atlıların büyük mücadeleye giriştiğini söyler. On dört gün süren çatışma sonucunda İzmir ele geçirilir:

*"26 Ağustos Perisi
9 Eylülde İzmir
düştü Türkün eline.
Hele bakınız şimdi
Şu İzmir güzeline!"* (Zafer Yıldızları: 11).

Bu zaferin ardından iki gün sonra da Bursa'nın Türk ordusu eline geçtiği ve al bayrağın Bursa semalarında dalgalandığını öğreniriz. Bursalı bir kız, Bursa'nın güzelliğini ve cennet gibi bir yer olduğunu da bu zaferin üzerine söyler.

İlk Türk zaferi olan I. İnönü Muharebesi de incelediğimiz "Zafer Yıldızları" (1943) oyununda konu edilir. Öğretmen, Gazi'nin büyük bir ordu sahibi olduğunu ve aradan geçen dokuz ayda askerinin demir ve çelik kadar kuvvetli olduğunu söyler. Bu ordu İnönü meydanına bomba gibi atılır ve zafere ulaşır.

Oyundaki fantastik karakterlerden biri olan İnönü Peri'si sözü devralır ve kendisinin hiç unutulmaması gerektiğini çünkü ilk Türk zaferinin kendisi olduğunu söyler:

*"İnönü Perisi:
Beni hiç unutmayın,
İlk Türk zaferi ben'im
Beni unutmazsanız"*

Sizi pek çok severim!” (Zafer Yıldızları: 7).

Öğretmen sözünün devamında Yunanlıyı bir günde vurduklarından ve böylece de II. İnönü’de büyük bir zafer kazandıklarından bahseder.

Aynı oyunda Öğretmen, Sakarya Muharebesi’nden de bahseder. Sakarya ufukları toplanlar, tüfeklerle inlerken Yunan ordusu mağlup ve perişan olur. Bu zaferle birlikte Türk tarihinin üçüncü zaferi de elde edilir. Bunu duyan çocuklardan biri *“Var olsun Türk ordusu”* (Zafer Yıldızları: 8) sloganını atar. Onu takiben bir kız çocuk *“Yaşa Sakarya cengi!”* (Zafer Yıldızları: 8) diye haykırır.

Galip Naşit’in “Destan”ında (1933) Sakarya Muharebesi de kendine yer bulur. Kurtuluş Savaşı, Çanakkale Savaşı gibi büyük destanların anlatıldığı oyunda Gülümser de Sakarya destanını anlatmak için söz ister. Şanlı Sakarya zaferini *“sevinçleri yeni baştan tatmak için”* (Destan: 21) anlatacağını arkadaşlarına söyler. Sözü devralan bir diğer arkadaşı Engin, herkesin Sakarya günün çocukları olduğunu ve kendilerini de oradan kopan bir damla gibi görür. Sakarya Irmağı’nın coşup akmasından esinlenerek, yurdun başındaki *“saçları gün sorguçu kumandan”* (Destan: 21) ile birlikte coşup zaferler kazandıklarını söyler. Böylelikle Dumlupınar’da son düşman askerleri boğulur ve hedef olarak da yine bu kumandan tarafından “Akdeniz” gösterilir.

Faruk Nafiz’in manzum olarak kaleme aldığı “Numaralar” (1933) oyununda Talebe, coğrafya dersine çalışırken önüne Sakarya Irmağı çıkar. Sakarya’daki şanlı zaferi hatırlayan Talebe, hemen söze bu zaferi anlatarak devam eder:

*“Talebe:
Sözü burada kesmek mi? Böyle söz mü olurmuş?
“ Sakarya, şanlı ırmak, nasıl unutulursun?”
Sakarya Türk ırmağı, Türk’ün gazi ırmağı...
İstiyorum dört yana şanını haykırmayı!”* (Numaralar: 22).

M. Faruk Gürtunca’nın “Zafer Yıldızları” (1943) oyununda Öğretmen, Sakarya Muharebesinin ne kadar çetin ve zor şartlar altında geçtiğini, çok canlar yitirildiğini öğrencilere *“Sakarya suyu oldu / Baştan başa kan rengi!”* (Zafer Yıldızları: 8) diyerek anlatır.

İncelediğimiz kimi oyunlarda Türk milletinin kazandığı zaferlerin genel hatları ile anlatımı söz konusudur. Bu kısımda oyunlarda anlatılan genel çerçeveli zaferlere değineceğiz.

M. Faruk Gürtunca'nın "Zafer Yıldızları" (1943) oyununda Küçük Kız, 23 Nisan perisi, I. İnönü zafer perisi, II. İnönü zafer perisi, Sakarya zafer perisi, 26 Ağustos Başkumandanlık Meydan Muharebesi Perisi, 9 Eylül İzmir Perisi, 11 Eylül Bursa Perisi, Edirne Perisi ve Cumhuriyet Perisi'ni çağırma nedeninin onlarla birlikte şeref bulmaları ve esaretten kurtulmaları olarak belirtir. Sakarya Perisi bu sözlerin ardından kendilerini hiç unutmamaları, İkinci İnönü Perisi ise onları hep hatırlamaları konusunda öğütte bulunur.

Öğr. Memnune Karayazıcı'nın "Ant" (1945) oyununda 1. Peri, 23 Nisan, Sakarya, İnönü, Dumlupınar ve Lozan'a kadar uzanan geniş bir tarih sürecinden söz eder:

*"1. P:
(1920)'nin 23 nisanında,
Başkan diye tanırsın mebusların yanında.
Bundan sonra gelecek günler şanla doludur.
Her savaş o beklenen kurtuluşun yoludur.
İnönü, Dumlupınar canlara can katıyor;
Bu savaşlar yeni bir kahraman yaratıyor.
Sakarya! Kızıyor da, coşuyor için, için
Tarihe dökülüyor bir zafer yazmak için.
Mustafa Kemal orda başkomutan oluyor.
Kurtarıcı, sevgili diye içe doluyor.
İşte otuz ağustos başkomutan kavgası,
Bu savaşla tükendi bütün vatanın yası.
Türkün anavatanı yeniden yaratıldı
(Sevr) çelik pençelerle parçalandı, atıldı.
İşte işte kardeşler Lozan imzalanıyor.
Dünya bütün ve özgen bir Türkiye tanıyor.
İçlerde erişilmez heyecan, taşkınlık var,
İnönü aslanını tekrar alkışlıyorlar. (Ant: 30–31).*

23 Nisan haricinde üzerinde durulan önemli günlerin başında Atatürk'ün Samsun'a ayak basıp milli mücadeleyi başlattığı 19 Mayıs'a değinilir. Bunu Kurtuluş Savaşı ve Çanakkale Zaferi izler. Kurtuluş Savaşı'nın zor şartlar, Çanakkale'de can veren onbinler ve bunların sonucunda kazanılan büyük zafer anlatılır. İlk Türk zaferi olan I. İnönü ve hemen arkasından gelen II. İnönü büyük bir gururla hatırlatılır. Özellikle İzmir'in alınması sırasında Atatürk'ün "Ordular! İlk hedefiniz Akdeniz'dir. İleri!" sözü

çocuklara, oyunlarda sık sık tekrarlatılır. “Türk’ün şanlı ırmağı” olarak bahsedilen Sakarya’nın da tarihe zaferler yazmak için döküldüğü vurgulanır. Oyunlarda, Samsun’dan Lozan’a kadar geçen süreçte kazanılan zaferler çocuklara benimsetilmek istenir. Bu sebeple milli zaferler ve önemli günler bazen yüksek sesle bazen de duygu yoğunluğuyla beraber verilir.

2.1.10. Cumhuriyet İdeolojisi

Türk milletinin içinde bulunduğu silahlı mücadeleye hukuki ve siyasi alanlarda yön veren Lozan Antlaşması’yla Yeni Türk Devleti milletlerarası alanda da tanınmaya başlanmıştır. Bundan sonra yeni kurulan Türk Devleti köhneleşmiş, harap olmuş eski düzenin yerine çağın gereklerine uygun bir sistem getirmeyi düşünür.

Mudanya Barış Konferansı’na Osmanlı Hükümeti’nin çağırılması üzerine, devletin kurucusu Atatürk, saltanatın kaldırılması konusunu meclise getirir. *“Hâkimiyet ve saltanat hiç kimse tarafından hiç kimseye, ilim icabıdır diye müzakereyle, münakaşa ile verilemez. Hâkimiyet, saltanat kuvvetle, kudretle ve zorla alınır.”* şeklinde başlayan konuşmasında meclise seslenir ve saltanatın kaldırılmasının gerekliliğini açıklar. Bunun üzerine 1 Kasım 1922’de saltanat kaldırıldı. Bu tarihi kararla siyasi rejim geniş anlamı ile cumhuriyetten başka bir şey değildi. Ancak Balta’ya göre, cumhuriyet resmen ilan edilmemiş ve devlet başsız bir devlet olarak kurulmuştur (Balta, 1960: 18).

13 Ekim 1923’de anayasaya eklenen bir madde ile devletin merkezinin Ankara olacağı ifade edilmiş ve cumhuriyetin ilanı için bir adım daha atılmıştır. 23 Ekim 1923’de anayasanın ilk maddesinin sonuna *“Türkiye Devletinin şekli hükümeti Cumhuriyettir.”* ifadesi de eklenir. Büyük tartışmalar sonucunda 29 Ekim günü cumhuriyet kabul edilmiştir ve devletin ilk cumhurbaşkanı olarak Mustafa Kemal Atatürk seçilmiştir (Akın, 1976: 130 – 133).

Cumhuriyetin ilanı bütün dünyada yankı uyandırmış ve bu yankı çeşitli şekillerde ifadeler bulmuştur. Bischoff: *“İhtilal, üç buçuk yıldan beri gebe olduğu cumhuriyeti doğurmuştur.”* (Bischoff, 1936: 204) diyerek cumhuriyetin ilanına kayıtsız kalmamıştır. Bu bölümde, incelediğimiz oyunlarda gözümüze

çarpan cumhuriyetin ilanı ve onun getirdiği yeniliklere, değişimlere değineceğiz.

Vasfi Mahir'in "Yaman" (1933) oyununda, milli mücadelenin çetin geçen yılları zaferle sona ermiştir. Bu mücadele sırasında büyük kahramanlıklar gösteren Yaman, nişanlısı Pervin'e söz verdiği üzere cumhuriyetin ilanı ile birlikte onunla evlenir ve yurdun değişen ve gelişen yüzü, Pervin ile Yaman'ın hayatlarında da değişikliğe neden olur. Çok hızlı gelişen olaylar sonucunda cumhuriyet ilan edilirken Pervin ile Yaman'ın da bir çocukları olacağı anlaşılır. Bu doğacak çocuk cumhuriyetin ilanı ile birleştirilir ve aslında bu çocuğun "cumhuriyet" olduğu Yaman'ın şu cümleleri ile anlaşılır:

"PERVİN:

Yaman? Yuva kurmağa o halde geldi sıra...

Yaman:

Şüphesiz yok, Pervin, artık kurulacak yuvamız.

Bu toprak ve bu gökle arasında pervasız

Bir yavru yetişecek, dünyanın en gülbüzü,

Biz güleceğiz ona bağlayıp ömrümüzü

Ve onun ayağıyla gidecek ebediyet.

Ona güzel de bir ad buldum.

Pervin:

Ne?

Yaman:

Cumhuriyet!" (Yaman: 48).

M. Faruk Görtunca "Zafer Yıldızları" (1943) oyununda öğretmen, manzum olarak cumhuriyetin neden ilan edildiğini öğrencilerine anlatır. "O sene" yani 1923 de ilan edilen cumhuriyet ile birlikte milleti yine milletin idare edeceği böylece padişahın yurttan "fırlatıp atıldığı"ni öğrencilerine aktarır. Hemen ardından da cumhuriyetin güneş gibi yurdun üzerine doğduğu, karanlıkların yurttan kovulduğu gururla söylenir. Yoldan geçen bir cumhuriyet kızı "cumhuriyetin timsali" olarak gösterilir.

Aynı yazar "İnkılâplarımız" da (1943) ise, ilk Türkiye Büyük Millet Meclisi'ni kurmak için milletin büyüklerinin Ankara'ya çağrıldığı ve böylece yeni bir Türk devletinin kurulduğu söylenir. Anadolu'da padişahı tanımayan bu devlet, işlerine "şimşek gibi" sarılır ve İzmir'den ilerleyen düşmanı Birinci İnönü, İkinci İnönü ve Sakarya'da "dehşetli" bir yenilgiye uğratar. Başkumandan Atatürk'ün 26 Ağustos sabahı ilk taarruz emrini verdikten

sonra Türk ordusu on dört günde İzmir'den düşmanı denize döker. İmzalanan Lozan Antlaşması ile Türklere hayat hakkı tanındığı söylenir.

Bütün bu zaferler anlatıldıktan sonra fantastik anlatım ile de oyun desteklenir. Çocukların aklında daha kolay yer edebilmesi için bu anlatılanlar, oyuna giren Lozan Zafer Perisi tarafından harita başında tekrarlanır:

“Lozan: Hayır... Ankara Büyük Millet Meclisi hükümeti galip geldi... Alçak padişah bir düşman gemisine binerek kaçtı; Ben Lozanda kazanılan zaferin perisiyim.

(Harita başına geçerek:)

Türkiyede bir Ermenistan yoktur. Trabzon, Erzurum.. her yer Türktür.

Türkiye arazisinde Fransız mıntıkası yoktur: Sivas, Malatya, Mardin, Urfa, Adana: Türktür... Fransız olamaz..

Türkiye arazisinde İtalyan mıntıkası yoktur. Antalyadan Balıkesire kadar her yer Türktür.. İtalya olamaz..

Ege incisi ise Türk oğlu Türktür. İzmire hasret çeken Türk askeri Afyondan 14 günde şimşek hızile İzmire vardı. Kiral ordularının orda işi yoktur.

Bir Ermenistan, bir Kürdistanda olamaz.

İşte Türkiye budur. Kars ufuklarından doğan güneş, Edirne ufuklarında batar. Bu yurda göz dikenin gözü çıkacaktır.” (İnkılâplarımız: 26).

Batı uygarlığına dayanan ve çağdaş bir düzen oluşturmaya çalışan Atatürk'ün, cumhuriyetin ilanıyla beraber Türk toplumunu kökünden değiştirme ve şeriata dayanan Ortaçağ yapısını yok etme fikri, toplum hayatında bazı değişimlere temel olmuştur (Kınross, 1994: 443). İlan edilen cumhuriyetle birlikte birçok alanda değişim gösteren Türkiye, bu özelliği ile de oyunlarda yer alır.

Aka Gündüz “Saticı Değil Nah Kafal!” (1933) monologundaki çocuk, bir dükkânın önünden geçerken onun isminin eski zamanlardan kalma olduğunu görür. Çocuk satış yapamadığından şikâyetçi olan dükkân sahibine, bunun sebebi olarak dükkânın ismini gösterir. Cumhuriyetin ilanından sonra on yıl geçmiş, yıl 1933 olmuş ama hâlâ eski kafalı insanlar bazı alışkanlıklarını değiştirmemiştir. Bunu fark eden çocuk, cumhuriyetin getirdiği yeniliklerin de farkına varmış olur.

Zeliha Osman “Çalışan Kazanır”da (1933) bir zafer yürüyüşünden bahseder. Tahmin edileceği üzere bununla kastedilen savaş yıllarından cumhuriyetin ilanına kadar olan süredir. Bu zafer yürüyüşü senelerden beri gülmeyi unutmuş olan millete büyük bir sevinç verir. Cumhuriyetin getirdikleri sadece bununla da kalmaz. Ardından “Büyük rehberin” gösterdiği yoldan

ilerleyen Türk halkı idari ve siyasi alanda büyük yeniliklere imza atar. Yani cumhuriyet ile birlikte Türk halkı da büyük bir değişime adım atar.

Faruk Nafiz'in "Numaralar" (1933) oyununda Talebe, önce Türkiye'nin kuzey, güney, batı ve doğu sınırlarını sayar. Ardından da Türk devletinin anayasal yapılanması hakkında bilgi verir:

*"Talebe:
Türkiye devletinin şekli Cumhuriyettir,
Yani idare eden memleketi millettir.
Birer mebus seçince köylüsü, şehirlisi,
Toplanır Ankara'da Büyük Millet Meclisi.
İlk cumhur reisi de Gazi Mustafa Kemal!"* (Numaralar: 24).

Faruk Nafiz'in bir başka oyunu olan "Dersler"de (1933) yine Talebe, cumhuriyet ile birlikte kapanan kurumlardan bahseder. *"Tekkeleri kapayan cumhuriyet"* diye söze başlayan Talebe, ondan zaviyeleri de kapatmasını ister.

Vecdi Ahmet'in "Atatürk Yurdunda Büyük Devrim" (1935 – 1936) oyununda Saime, cumhuriyetin ilanından önceki imamlar, tekkeler ve medreseler aracılığı ile inandıkları "saçma sapan düşüncelerin" pişmanlığını duyar.

Her iki oyunda da cumhuriyet ile birlikte kapanan kurumlara inanmanın büyük pişmanlığı ve bu yanlıştan dönmenin mutluluğu göze çarpar.

Nihat Sami'nin "Bir Yuvanın Şarkısı" (1933) oyununda Selcan'dan, cumhuriyetin tüm karanlık günleri yok ettiğini duyarız. Bu yüzden ülke için asıl mutlu günler cumhuriyetin yıl dönümleridir. Büyük inkılâpçının izinden giden Türk milleti medeniyetin sınırlarını aşacaktır.

Cumhuriyetin ilanının hemen ardından ülkedeki değişmelerin anlatıldığı bu kısımdan sonra onuncu yıl kutlamalarına sıra gelir. Her yerin hülyalı, her şeyin rengârenk olduğu bugün cumhuriyetin onuncu yılı olarak deklare edilir. Sözü devralan Birinci kız, on yıldan beri yurdun engin denizlerinde, gök topraklarında yepyeni ve sarsılmaz bir canın varlığını gururla haykırır.

Cumhuriyetle beraber gelen değişimler cumhuriyetin onuncu yıl etkinlikleriyle beraber anlatılır. Bu yenilikleri anlatan ise babasını milli mücadele yıllarında kaybeden, annesi ise aynı yıllarda tedavi edilemeyecek şekilde yaralanan Yuva'dır. Bütün Türk milletinin verdiği kurtuluş mücadelesi,

Yuva'nın annesi ve babasıyla simgeleştirilirken aynı zamanda onların gençlere emanet ettiği cumhuriyetin vatana kazandırdıkları anlatılır:

“Yuva:

*İşte bütün bu diller, yenilikler, bilgiler
Bu on yılın içinde canlandı, birer birer.
Bu öyle bir on yıl ki sığmıyor on asra..
Bir şimşek akışıyla ün saldı son asra..
Bir geceye dalarken mazinin Türkiyesi
Bir güneşe salarken Gazinin Türkiyesi.
Bugün, Cumhuriyetin Onuncu Yıl Dönümü..
Ben, hep böyle aydınlık bula bula önümü,
Bu büyük günü tam on yıl senden çok yaşadım..
Anne!.. Yavruna artık karanlık yok.. Yaşadım,
Değil mi ki yaşadım... Yaşadık, bu enginde?..
Nasıl seviniyoruz, gör: göklerden in de!
Nasıl kutluluyoruz, sonsuz şenliğimizi,
Işıl... Işıl yandıkça ulu Gazinin izi,
Nasıl haykırıyoruz, Yuvanın şarkısını...
Vatanın şarkısını...” (Bir Yuvanın Şarkısı: 68–69).*

Ahmed Vecdi'nin “Atatürk Yurdunda Büyük Devrim” (1935 – 1936) oyununda Ahmed, cumhuriyet devri inkılâplarıyla birlikte değişen sosyal hayattan bahseder. Dilin temizlenmesi, kılık kıyafetin güzelleşmesi, medreselerin ve tekkelerin kapanması, Latin harflerinin kabulü, medeni kanunun yürürlüğe girmesi başlıca yenilikler olarak sayılır. Bu yeniliklerle beraber zorbalığın, fenalığın yerini hak ve hukuk almıştır.

Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu tarafından yazılan “Yurdumuzu Geziyoruz” (1938) oyununda, ülke turuna çıkan çocuklar cumhuriyetin ilan edildiği illeri, mekânları ve ona ait şeyleri gururla, heyecanla anlatırlar. Örneğin öğrencilerden Samsun'a giden Ahmed, Atatürk'ün 1929'da buraya ayak bastığını ve bugünün hatırasına Samsunluların Atatürk'ün at üzerindeki heykelini gayet büyük olarak yaptığını görür. Kayseri'den Sivas'a giden çocuklardan Can, Kurtuluş Savaşı'nın başlangıcında Sivas Kongresi'nin toplandığı liseyi ve Atatürk'ün yattığı odayı görünce heyecanını gizleyemediği söyler. Afyon'dan çıkan Engin ve Cengiz, Baş Kumandanlık Muharebesinin olduğu Dumlupınar'ı ziyaret ederler. Oradaki Mehmetçik Heykeli'nin önünde her yıl 30 Ağustos'un büyük bir coşkuyla kutlandığını ve törenler yapıldığını arkadaşlarına aktarır.

Miraç Aktuğ “Kör Yavru ve Anası”nda (1938) gözleri görmeyen ve bir mucize sonucu gözleri açılan Kaya, cumhuriyetin sağladığı yenilikleri anlatır.

Cumhuriyet devrinde kimse azap çekmez, her derde hükümet çare bulur, açların karnı doyar, fakirler giydirilir:

“Cansız kalıp uyuşan herkes giydirilir.” (Kör Yavru ve Anası: 71).

Miraç Aktuğ'un "İsimsiz Adam"ında (1941) Macit, vatani için mücadele eden bir şairdir. Bu mücadele sırasında yakalanır ve hapse atılır. Fakat vatan için mücadelesine gerek yazdığı şiirlerle gerekse de inancıyla devam eder. Bu inatçı tavrı onun düşman kuvvetleri tarafından "isimsiz" olarak nitelendirilmesine neden olur, çünkü onun kurtuluşuna inandığı vatan artık esirdir. İsimsiz olarak görülmeyi kabul etmeyen Macit, cumhuriyetin ilanından sonra ona bu nitelendirmeyi yapanlara "miskin" der. Ayrıca kendisi gibi olan şairleri bedbaht insanlar olarak görür, çünkü yazdıkları nedeniyle kimi zaman öldürülürler kimi zaman da "isimsiz" olurlar. Bütün bu baskı ortamından sonra savaşın Türk milleti lehine sonuçlanması istibdat düzeninin ve hayat şartlarının değişmesini sağlar:

*“MACİT: Fakat felek zulmete hiçbir zaman yarolmaz
Güneşle solmayan renk hainlikle hiç solmaz.
İşte bu gün kavuştuk hürriyetin koynuna
Demirden zincir sardık istibdanın boynuna
Artık her Türk yurdunun efendisi olacak
Neşeli kahkahalar semalara dolacak.”* (İsimsiz Adam:

57).

M. Faruk Görtunca'nın yazdığı "Öğretmen Kalbi" (1943) oyununda, öğrencilerden Güldal, sahne kenarına gelir, elini alnına koyar ve uzaktaki köyü *“beyaz evli, küçük köy”* (Öğretmen Kalbi: 7) olarak tarif eder. Bunu duyan bir diğer öğrenci Tekin, orasının fabrika ile birlikte büyük bir köy olacağını söyler.

Cumhuriyet döneminde her alanda görülen kalkınma ve sanayileşmenin bir şehri, köyü nasıl değiştirdiğine Tekin'in bu sözlerinde açıkça gözlenir.

Cumhuriyet döneminde kanunsuz işler yapanların kanunlarla en iyi şekilde cezalandırılacağına dair büyük bir güven söz konusudur.

Sadrettin Celal'in "Fedakâr Melek" (1939) oyununda, namuslu insanları himaye edecek, namussuzları cezalandıracak kanunların varlığından bahsedilir.

Miraç Aktuğ'un "Kör Yavru ve Anası" (1938) bir suçun en iyi şekilde cezalandırılacağı "*Yaşasın Türklük ve onun kanunları*" (Kör Yavru ve Anası: 79) denilerek ifade edilir.

Bazı oyunlarda da beden terbiyesi üzerinde durulması dikkat çekicidir. Eski devir ile yeni devrin çocukları arasındaki farklar böylelikle açığa çıkar.

Mahmut Yesari'nin "Uykudan Uyanan Kız" (1949) oyununda, hem beden terbiyesinin hem de çocuklara bakışın izleri vardır. Elli yıllık uykudan uyanan Fatma, elli yıl önceki hükümete göre çocukların zavallı birer mahlûk olduğunu söyleyen radyoyu dikkatle dinler. Radyo, çocukların her sahada ihmal edildiğini, ailede ve mektepte çocuklara bakım bilgisi olmadığını, kafesler arkasında, kalın peçeler, çarşaf altına esir edildiklerini söyler. Güneş yüzü görmeyen bu çocuklar sıska, çelimsiz ve kansızdırlar. Ayrıca padişahlar, çocuk ve kadının en temel hakkı olan özgürlüklerini ayaklar altına alırlar. "*Kadın ve çocuk, saraydan siyasi hürriyet istemiyordu, bol hava, bol güneş, sıhhat, hayat istiyordu.*" (Uykudan Uyanan Kız: 20 – 21) diyerek sözlerini tamamlayan radyoyu şaşkınlıkla dinler.

Radyonun bu anonsundan eski devir ile yeni devir arasındaki çocuğa bakış farklılıkları açıkça görülür.

Kazım Karabekir'in "Hala Bu Mektep" (1997) oyununda modern bir düşünce yapısına sahip Kaymakam, eski usul eğitim veren bir mektebe gider. Çocukların içinde bulunduğu durumu görünce de cumhuriyetin çocuklar üzerindeki düşünce yapısını yansıtan bir açıklamada bulunur:

"Kaymakam: (...) Keser, testere, kazma, kürek, çekiç, örs kullanamayan kollara hakim olan zekâ beceriksizdir. Türk kâinatın en kabiliyetli bir mahlukudur. Türkün zekası, Türkün dehası namütenahidir. Fakat elverir ki müterakki memleketlerin yenililerini vakit geçirmeden alalım. Yüksek yaratılmış olan bu yavrucukları beceriksiz bir vücut olarak yetiştirmekten kurtaralım beyefendi teşrifiniz mektebimize felah getirdi. Kazamız çocuklarını bu öldürücü terbiyeden kurtardı. Rica ederim memleketimizin böyle bilgi-virtten mahrum köşelerini geziniz. Milletın dertlerini gazetenizle milletın kulağına bağırınız. Türkün uyanış ve kurtuluş hareketlerine zekâ ve tedbirimizle sürat vermek her münevverin borcudur." (Hala Bu Mektep: 54).

Oyunların genelinde, cumhuriyete büyük anlamlar yüklenmiş ve dönemin çocuklarıyla beraber büyüyen, gelişen bir "cumhuriyet"ten bahsedilir. Padişahın yurttan atıldığı ve yeni bir hayatın başladığı çocuklara anlatılır. Ayrıca oyunların bazıları fantastik anlatımlarla da desteklenerek

iletilmek istenen mesajların çocukların dünyalarına hitap etmesi amaçlanır. Yepyeni bir hayatın başlangıcı sayılan cumhuriyetin ilanıyla beraber eski fikirlerin, eski eğitim sisteminin, kanunların ve çocuğa bakışın eleştirildiği yeni döneme girilmiş olur. Anayasal sistem, kanunlar, yönetim şekli gibi yenilikler ise büyük bir coşkuyla anlatılır. Bu büyük heyecana cumhuriyetin onuncu yıl kutlamaları da dâhil edilir. Yapılan kutlamalar en ince ayrıntısına kadar anlatıldığından cumhuriyete yüklenen anlam dikkat çeker.

2.1.11. İnkılâplar

Atatürk 1923 yılında cumhurbaşkanı seçildikten sonra Türkiye Cumhuriyeti'ni çağdaş medeniyetler seviyesine ulaştırmak, eski kurumların yerine yenilerini getirmek, siyasal ve sosyal plandaki atılımları tam anlamıyla çözümlenebilmek için bir dizi yenilikler yapmaya başladı (Akın, 1976: 137). Devrim ya da inkılâp adı verilen bu yenilikleri Atatürk şöyle tarif eder: *“Mevcut kurumları zorla değiştirmektir. Türk milletini son asırda geri bırakmış olan kurumları yıkarak, yerlerine milletin en yüksek medeni icaplara göre ilerlemesini sağlayacak yeni kurumlar koymuş olmaktadır.”* (Naci, 1968: 43).

Yapılan tüm bu inkılâplar Türk milletinin menfaatlerini göz önünde tutularak yürürlüğe geçirilmiştir. Atatürk bunu *“Bu inkılâplar milletin selameti namına, hak namına yapılmıştır.”* (Karal, 1956: 41) diyerek dile getirir.

Türk inkılâbı, Türk milletini bilinçlendirmeye, gerçek anlamı ile millet olmaya, yöneltmiştir. Tunaya (1960) bu durumu şöyle ifade eder, *“Türk Devrimi, Türklerin millet olma, milli şahsiyetlerini ve bağımsızlıklarını tanıtmaya, İmparatorluk içinde saplandıkları aşağılık duygusundan kurtulma çabalarının bir mahsulüdür. Bu hareketler yapılırken fert susmuş millet konuşmuştur.”* (Tunaya, 1960: 227 – 228).

Yapılan bu inkılâpların etkileri sadece yurt ve toplum içerisinde değil, uluslar arası alanda da büyük yankılar uyandırmıştır:

“Türk inkılâbı, yalnız Türkiye’yi canlandırma değil, aynı zamanda bütün dünyaya yol gösteren, rehber olan bir inkılâptır. İlk defa olarak, büyük İslam camiasının bir parçası hakikaten muasır medeniyet zümresine girmiş bulunuyor. Bundan sonra, şimdiye kadar uykuda kalmış olan büyük şark kitleleri tedricen Türkiye’nin eserini takip edeceklerdir. Türkiye, inkılâbıyla, cihan medeniyetlerine büyük bir hizmet ifa etmiş oluyor.” (Engin, 1938: 25-26).

İncelediğimiz oyunlarda Türk inkılâbına dair önemli ipuçları vardır. Yapılan inkılâplardan bahsedilirken aynı zamanda da bunların getirileri de açıklanmaya çalışılır. Bu paralelde biz oyunlarda ağırlıklı olarak yer alan dilin sadeleşmesi ve harf inkılâbı, şapka inkılâbı, maarif inkılâbı, ekonomi alanındaki inkılâplar, soyadı kanunu, laiklik, tarih inkılâbı ve kadınlara verilen haklardan bahsedeceğiz. Bunlara ek olarak oyunlarda dile getirilen inkılâpların önemine değineceğiz.

Nihat Sami'nin "Bir Yuvanın Şarkısı" (1933) oyununda, Türk dilinin sadeleşmesi ile ilgili bölümler bulunurken aynı zamanda öz Türkçenin eski Türk devletlerinin dili olduğuna değinilir. Dildeki bu değişmeyi dile getiren kişi ise bir cumhuriyet çocuğu olarak gösterilen Yuva'dır. O cumhuriyet uğruna hem annesini hem de babasını kaybetmiş ve bu yüzden de cumhuriyete sıkı sıkıya bağlanmış bir çocuktur. Yuva, konuşmasında Gazi'nin izlerinde Türk milletinin ışığa yürüdüğünü, öz Türkçe şarkılar söylediğini büyük bir mutlulukla haykırır. Bütün "Türk kardeşlerinin" bu dili kullanması, Sakarya'nın, İdil'in bu dilin kullanıldığı yerlerden bulunabileceği belirtir. Yuva, Türklerin kullandığı bu dili tarihe vurgu yaparak açıklar:

"Yuva:

Bu dil, büyük dilekler, büyük yurtlar dilidir.

Bu dil Hunlar, Sümerler ve Bozkurtlar dilidir." (Bir Yuvanın Şarkısı: 68).

Türk dilinin sadeleşmesinin ardından Yuva, Latin harflerinin kabulünden de bahseder. Eskiden kullanılan alfabenin okuma ve yazmayı zorlaştırması ve halkın okuryazarlık oranının bu sebeple düşük olması hatırlatılır. *"Onlarla gün yazılmaz, onlarla ay yazılmaz."* (Bir Yuvanın Şarkısı: 68) diyerek de bu fikrini destekler.

Yuva'nın ifadesiyle her sevincin başında olan gök bakışlı Gazi, bu duruma da çare bulur. Yeni Türk harflerini halka tanıtır. Böylece Türk harflerinde büyük renkler ve büyük ışıklar oluşur ve köylüsünden şehirlisine kadar herkes kolayca okumayı ve yazmayı öğrenir:

"Yuva:

"Onu köylü de okur, yazar şehrli kadar." (Bir Yuvanın Şarkısı: 68).

Şinasi Okur'un "Gazi'nin Yolu" (1935) oyununda Türk dili ile ilgili ayrıntılı bir anlatım göze çarpar. Okuma yazma seferberliğinden Dil

Kurultayı'na, eski – yeni kelimelerden Türkçe kelime derleme çalışmalarına kadar geniş bir perspektiften Türk dili çalışmalarına bakarız.

Latin harflerinin kabulünden sonraki okuma yazma seferberliği ve halkın yeni harfler ile okuma isteği incelediğimiz Gazi'nin Yolu oyunundaki köylüler ve öğretmen arasındaki konuşmalarda kendini gösterir. Köylü 2, yeni harfleri öğrenmek için Hoca'dan ders almak istediğini İhtiyar'a söyler. Ama Köylü 2'nin tek tereddüdü bu özel dersin fiyatıdır. Kendi maddi durumunu da göze alarak makul bir fiyat ile Latin harflerini öğrenmek ister. İhtiyar ise Köylü 2'nin bu teklifini Hoca'ya iletir. Bu istek karşısında sevinen Hoca, para konusunda teklif kabul etmez. Zaten birkaç kişiye ders verdiğini söyleyen Hoca, bu işleri gönüllü olarak yaptığını ve para kabul edemeyeceğini belirtir. Öğretmenden, bir kişi daha gelmesinin onun açısından sıkıntı oluşturmayacağını duyarız.

Cumhuriyet döneminin “ideal öğretmen” tipini simgeleyen Hoca, cumhuriyet ile getirilen yeniliklerin taşraya yayılmasını sağlayan kişidir. Böylelikle cumhuriyet yurdun en ücra köşelerine ulaşır ve halkın desteğini arkasına alır.

Köydeki aydın kişilerden biri olan İhtiyar, Latin harfleri ile okuma ve yazmayı bilir. Elindeki gazeteyi okuduğunu gören Köylü 2, yüksek sesle okumasını ister. Böylelikle ülkede olan bitenden haberdar olacaktır. İhtiyar'ın okuduğu kısım ise Büyük Dil Kurultayı ile ilgilidir:

*“İhtiyar: Dinleyin bakalım:
(Dil Kurultayı toplanıyor!!!)*

Büyük Dil Kurultayının bu hafta toplanmasını karar verilmiştir. Bu büyük toplantı İstanbul Dolmabahçe Sarayında yapılacaktır. Türk Dili Tetkik Cemiyeti Umumi Kâtipliği bunun için yakında bir tebliğ neşredecektir.” (Gazi'nin Yolu: 20).

Mektup yazmak için uğraşan Kız, elinde kâğıt ve kalemle bahçeye gelir. Türkan'a mektubu bir türlü yazamadığını söyler. Türkan ise küçük bir şaşkınlıktan sonra sebebini sorar. Kız, anlatmaya başlar.

Kitaplıkta bir süredir Türkçe olan bir kitap (sözlük) bakar. Bu kitabı ise Arabî ve Farişi kelimelerin Türkçe karşılıklarını bulmak için arar, çünkü mektubunda hiçbir yabancı kelimeye yer vermek istemez. Türkan ise bunun şimdilik mümkün olamayacağını hatırlatır. Kız ise inatla yabancı kelimelerin Türkçe karşılıklarını bulmak için uğraşır. Mektubuna “Aziz Şükran” diye

başlar fakat “aziz” kelimesinin Türkçe olup olmadığından şüphe eder. Ardından daha da ileri giderek Şükran isminin Türkçe olup olmadığını ninesine sorar. Nine, kişi adlarının değiştirilemeyeceğini söylese de Kız, Şükran’ın ikinci adı olan Fatma’yı kullanmayı tercih eder. Ona Şükran ismini koyan ailesini de söz arasında “*Sahi Şükran da yabancı, bu kız da ne böyle biçimsiz isim takmış kendisine*” (Gazi’nin Yolu: 22) diyerek eleştirir.

“Şükran” isminin karşısına koyulan “Doğan” ismine ise büyük bir sevgi ve bu ismi koyan ailesine de sonsuz bir takdir söz konusudur.

Kaya, Yılmaz ve Kız önlerinde açık olan gazetede Arabî ve Farsî kelimelerin öz Türkçe karşılıklarını bulmak için uğraşırlar. Kaya’nın “*Gazetede ki kelimelerden altı tanesinin daha karşılığını buldum.*” (Gazi’nin Yolu: 25) sözü üzerine Yılmaz, Kaya’yı konuşurken kullandığı kelimelere dikkat ettiği için tebrik eder. Çünkü önceden “karşılık” kelimesi yerine “mukabil”i kullanıyordu. Dil değişikliği ile beraber halk arasındaki kullanımların da değiştiği gözlenir. Alışkanlıktan doğan bazı kelimelerin ise değiştirilmesinin zaman alacağı yine bu konuşmanın devamında vurgulanır:

“Kız: Biliyorum, Karşılığını buldum dedi.

Yılmaz: Ala değil mi nine?

(nine başını sallar),

Kız: Hem de aliyyülala

Yılmaz: Bak yine arapça söylediniz

Kız: Siz de söylediniz ama... ne yapayım, ağzım kayıveriyor. İstemeye istemeye...” (Gazi’nin Yolu: 25).

Son olarak oyunda, derleme çalışmalarına değinilir ve bu konunun bir an önce halledilmesi istenir. Derleme işi bittiğinde Türkçenin güzelleşeceği söylenir. Ardından da eski eserlerin dili eleştirilir. İnsanların eski eserleri okudukça derinleşeceği bununla beraber Arabî ve Farsî kelimelerin çokluğu sebebiyle kolay sıkılacağı ve okuma isteğinin kaybolacağı vurgulanır. Buna sebep olarak da eski kelimelerin manasını aramanın sıkıcılığı gösterilir.

H. Tahsin Kalafatoğlu’nun “Cumhuriyet Çocukları” (1948) oyununda, dil devrimine ait ifadeler göze çarpar. Genç çocuklar Öztürkçe konuşmaya ve kelimelerini Öztürkçe seçmeye özen gösterirken büyüklerin kullandığı Osmanlıca kelimeleri de eleştirirler. Duyduklarında hemen uyarırlar ve yerine yenilerini kullanmalarını söylerler:

“Doğan: Doğru söze ne denir? Kabul ediyorum.. Muvafık..

Şükrü:(Gözlerini açarak) Ne dedin, ne dedin?.. Muvafık ha?Aman ne hata,ne büyük lisan hatası.. Sakın bu hatayı bir daha yapayım deme.. Devrimin bir kenarında devrilir kalırsın ha..karışmam..

Belkıs: (Gülerek) Pekey ne desin baba?..

Şükrü:(Sağ kolu ile aşağıdan yukarıya doğru bir hareket yaparak) Onay.. diyecek.. Onay.. Hep o bizi tenkit edecek değil ya..biraz da biz onu tenkit edelim..(Gülüştürler).

Doğan:(Gülerek) Haydi öyleyse.. Onay, diyelim.. Peki siz ne başı olmak istersiniz?..” (Cumhuriyet Çocukları: 31).

Arap harflerinin Türkler tarafından kullanılması, İslamiyet'in kabulü ile başlamıştır. Ancak bu harfler Arapçaya çok iyi uymakla beraber Türk dili için yetersiz kalmaktaydı. Türkçe, Arap harfleriyle kolay yazılıp okunamıyordu. Bunu yapabilenler ise sınırlı bir azınlık olarak göze çarpmaktaydı. Konuşup yazılamayan, okunamayan bir dil, Türk kültür hayatının gerilemesine neden oluyordu (Eroğlu, 1982: 310).

Tüm bu zorluklar, okuyup yazmayı kolaylaştıracak ve yayacak, modern eğitim ve öğretimin gerçekleşmesini sağlayacak yeni bir alfabenin varlığını gerekli kılıyordu. Bu sebeple 1 Kasım 1928'de Latin harflerini esas alarak ve Türk dilinin fonetik gereklerine de dikkate edilerek yeni Türk harfleri kabul edilir.

Atatürk yeni Türk harflerinin yaygınlaşması ve öğrenilmesi isteğini şöyle dile getirir:

“Arkadaşlar, zengin dilimizi ifade etmek için yeni Türk harflerini kabul ediyoruz. Vatandaşlar, yeni Türk harflerini çabuk öğreniniz, bütün millete, köylüye, hamala, sandalcıya öğretiniz. Bunu vatanperverlik, milletperverlik vazifesi biliniz. Bu vazifeyi yaparken düşününüz ki bir milletin, bir içtimai heyetin %80'i okuma ve yazma bilmez. Bu ayıptır.” (Şapolyo, 1950: 131).

İncelediğimiz oyunlarda Harf Devrimi ile ilgili şunları görürüz.

Vasfi Mahir'in “10 İnkılâp” (1933) oyununda bahsedilen on inkılâbın içerisinde Harf Devrimi de vardır. Öğrencilere inkılâpların en faydalısının hangisi olduğu ödevi verilir. Bu ödev üzerine Bulut, Türk inkılâbının en önemlisinin dil ve harf değişikliği olduğu fikrini arkadaşları ile paylaşır, bu düşüncesinin sebeplerini açıklar. Bu açıklamalar sırasında “eski idare”ye eleştirilerini de esirgemez:

“Bulut: Ceylan, ya dil?.. Maarif ne ile olur? Eski idare halk okuyup öğrenerek hakkını aramasın diye bilgi dilini, ancak kırk senede öğrenilebilen acayip ve bize tamamile yabancı bir hale getirmişti. O dille halk bir şey öğrenebilir miydi?” (10 İnkılâp: 11).

Türk inkılâbının bu çarpıklığı ortadan kaldırdığını söyleyen Bulut, bu yüzden Türk inkılâbının Türk milletine getirdiği Türk dilini, inkılâpların en sevimsisi olarak niteler.

Bulut'un bu fikrine katılan Coşan, Bulut'a küçük bir ekleme yapmak ihtiyacı hisseder. Türk dili inkılâbının en büyük tarafının "Harf İnkılâbı" olduğunu söyler ve Türk dilinin zenginliğinin ve güzelliğinin yeni Türk harfleri ile ortaya çıktığını savunur.

Ragıp Nurettin'in "Mektepli Çantası" (1933) oyununda kişileştirilmiş bir karakter olan Tahta, ne işe yaradığını anlatır. Fakat bu anlatım sırasında Mustafa Kemal'e değinmeden geçemez. Onu her karşısına geldiğinde sevinçle karşıladığını anlatır. Bu karşısına gelen küçük çocuk artık büyümüş ve vatanın başına geçmiştir. Bu sefer yine tahta başına gelmiş ve harf inkılâbını tanıtmıştır. Tahta o günleri şöyle özetler:

"Tahta: Daha geçenlerde harf inkilabı başlangıcında gene elinde tebeşir karşıma geldi. Çoktandır hasretini çektiğim tatlı yüzünü doya doya seyrettim bu sefer Paşa olmuştu, Gazi olmuştu, vatan kurtarıcısı olmuştu, reisi cümhür olmuştu!!!... Ne diyeyim?.. Başlı başına bir vatan hikayesi olmuştu!.. Fakat dikkat etti ... Hala eski pervasız dostum Mustafa Kemal.. Nazarlarında, ruhunda hele o taravet hala o zindelik..nefes alışında hala nefesine o itimat....

"Hep birden- Aferin Gaziye ..Yaşasın Gazi.." (Mektepli Çantası: 24).

Yeni Türk harflerini öğrenebilmenin kolaylığı Şinasi Okur'un "Gazinin Yolu" (1935) oyununda, İhtiyar ve köylülerin konuşmalarından anlaşılır. Köy kahvesinde gazete okuyan İhtiyar'ın yanına Köylü 1 gelir. Yeni harfli gazeteyi okuduğunu görünce de ona hayranlığını *"Ne mutlu sana baba."* (Gazinin Yolu: 17) diyerek dile getirir. Bu tepki karşısında şaşırان İhtiyar, sebebinin "Yeni Türk Harfleri"ni herkesten önce bellemesi olduğunu duyunca mutluluğunu gizleyemez ve eski harflerle yeni harfleri karşılaştırmaya başlar. Yeni harflerin eski harflere oranla daha çabuk kavrandığını ve akılda daha kolay kaldığını söyler. Buna örnek olarak ise etrafında onunla yaşça emsal olan kişilerin büyük bir gayretle okumayı sökmeye başlamasını gösterir:

"İhtiyar: Şimdi nerdeyse bizim ağalar gelirler. Bir gör onları. Hepsinin elinde bir kitap: çalışıp dururlar şuracıkta.. Bazı bazı yanlışlarını söyleyiveririm. Canları sıkıldı mı toplanırlar etrafıma... Ben onlara gazete okurum. Anlamadıklarını anlatırım. Ya tosunum." (Gazinin Yolu: 17).

Ahmed Vecdi'nin "Atatürk Yurdunda Büyük Devrim" (1935 – 1936) oyununda Ali, eğitimde, gazetede mektepte ve işte kullanılan diller arasındaki

farklılıkları eleştirir. Bu dili “kelime bohçası” ve “Çingene sazı”na benzetirken Arapça ve Acemce kelimeleri de “yabani ısırganlar” ve “yabani otlar” olarak nitelendirir:

“Ali: Dil dil değil ki, kelime bohçası. Biz yalnız din işlerimizde değil dünya işlerimizde bile Arablaşmışız. O temiz o güzel Türk dilini, bu anlaşılmıyan sözlerden, bu çakıl taşı gibi manasız Arabça Acemce kelimelerden, ne bileyim ben, o yabani ısırganlardan temizlenmek için mucize lazım. Bu iş içinde bir yüzyıl gerek. Baksana şu Arab harflerine... Hiyeroglif mübarekler! (bir kitap göstererek) sonra bak şu temiz, şu güzel Latince harflere.

Hele o iç içe bohça gibi kelimeler yokmu, senin anlayacağın her dilden çalan bir çingene sazına dönmüş dilimiz. Gazete dili başka, mektep dili başka, karınla konuştuğun dil amirinle konuştuğun dile uymaz. İstidandaki dil, mektubundaki dilin aynı değildir. Sonra yabani otlar gibi muzur bir sürü yabani kelime...” (Atatürk Yurdunda Büyük Devrim: 4).

M. Faruk Gürtunca “İnkılâplarımız” (1943) oyununda, cumhuriyetle birlikte yapılan inkılâplardan bahseder. Yurtdışında yaşayan Çiçek, uzun bir aradan sonra vatanına geri döner ve ülkesinin kaydettiği gelişmeyi hayranlıkla izler. Arkadaşları ise ona bütün inkılâpları anlatmak için adeta sıraya dizilirler. Cumhuriyetin ilanından başlayarak bütün inkılâpları anlatırlar. Aysel, cumhuriyetin en kıymetli inkılâbını harf inkılâbı olduğunu söyler.

Yeni harflerle birlikte öğrenciler bir sene içinde okumayı ve yazmayı öğrenirler fakat eski harflerle okumayı öğrenmek bu kadar kolay değildir. Aysel bu durumu arkadaşlarına ve özellikle de Çiçek’e anlattıktan sonra, okuma yazma seferberliğine değinir:

“Aysel: Halk mektepleri açıldı, gençler, ihtiyarlar, kadın erkek yeni Türk harflerile iki ay içinde okuma, yazmayı öğrendiler. Bir buçuk milyon okuma yazma bilmiyen Türk okur yazar oldu. Yeni Türk harflerinin en hayırlı semeresi dil inkılabında idi. Artık Arapça ve Acemce kelimeler de dilimizden kovulmuştu.” (İnkılâplarımız: 31).

Aynı oyunda bu kez Ceylan, maarif alanında yapılan inkılâba değinir. Türk tarihini halka okutmak ve milli gururu duyurmak için bu alandaki inkılâbın sağladığı birçok fayda vardır çünkü Ceylan’a göre *“Bu memleketin asırlardan beri en büyük derdi bilgisizlikti.”* (İnkılâplarımız: 10) Milyonlarca halk en basit okuma ve yazmayı bilemiyordu. Şimdi ise memleketin her yerinde okulsuz ve öğretmensiz köy kalmamıştır. Bu yüzden maarif alanında büyük bir inkılâp gerçekleştirilmiştir.

Ceylan'ın sözlerine ek olarak Ece, yine eğitim alanında yapılan inkılâplara değinir. Eski mektepleri, medreseleri, sarıklı hocaları, eğitim ortamlarını ve karma eğitim ile ilgili fikirlerini Çiçek'e aktarır:

“Ece: İnkılâp, eski mektepleri, medreseleri tamamen ortadan kaldırdı. Bu mekteplerin sarıklı hocaları vardı. Çocuklar yerde oturuyorlardı. Hocanın yanında uzun bir değnek ve başucunda bir falaka bulunuyordu. Eski mekteplerde (Hocanın vurduğu yerde gül biter.) sözü hakimdi. Dayak boldu. Çocukların eti hocanın, kemiği babanın idi.

Fakat bugün bunlardan eser kalmamıştır. Cumhuriyet mektepli çocuğu nasara yensurudani karabaş tecvitten kurtarmıştır. Cumhuriyet okulunda bugün korku değil, sevgi vardır.

Kültürde inkılâp durmadı, kız ve erkek çocuklar bir mektepte okumağa başladılar.” (İnkılâplarımız: 31).

Her şartta batı normlarına uymak gereğinin bir sonucu olarak kılık kıyafette yeni düzenlemeler gündeme gelir. Bunların en dikkat çekenini ise fes yerine şapkanın giyilmesidir. Atatürk bunu halka duyurmadan önce kendisi uyguladı ve başında şeritsiz panama şapka ile bir resim çektirdi (Kinross, 1994: 481). Tarihler 25 Kasım 1925'i gösterdiğinde ise Şapka Kanunu'nu ilan etti. Fesin dini hiçbir ifadesi olmadığı ve sembol olarak görülmemesi gerektiğini de böylece dolaylı olarak halka öğretmiş oldu. Falih Rıfkı bu durumu şöyle açıklar:

“Fes ve şapka demek medeniyet demek olmadığını pek iyi bildiğine şüphe yoktu. Fakat başlık değiştirmenin, din ve iman değiştirmek olduğu gibi batıl inanışlara saplanan ve mihlanan bir kafayla, hiçbir ileri tefekkür ışığı vurmuyacağını da bilirdi. Asıl mesele kafanın içindeki batıl inanışları söküp atmak idi. Bu başlık değil, baş davası idi.” (Atay, 1983).

İncelediğimiz dönem oyunları (1923 – 1950) içerisinde en fazla dikkatimizi çeken bir diğer inkılâp ise Şapka Kanunu'dur.

Vasfi Mahir “10 İnkılâp” (1933) oyununda, şapka inkılâbını çeşitli yönleri ile ele alır. İnsanlar arasındaki kıyafetin önemi, Avrupalıların Türklere bakışı ve şapkayı Türk halkının istememesi ve karşı çıkması hep bu inkılâp aracılığı ile aktarılır.

Oyundaki öğrencilerden biri olan Fidan, önceden şapka yerine fes, sarık, külah, kavuk giyildiğini babasından öğrenir. Bunların çok eski ve çağdışı şeyler olduğunu düşünen Fidan, insanlar arasındaki kıyafetin önemine değinir. *“Kafamızın içini ne kadar işlersek işleyelim, ona medeni bir kıyafet vermeden kendimizi tanıtamaz ve sözümüzü dinletemeyiz.” (10*

İnkılâp: 8) diyerek de bu sözünü destekler. Söz böylece kılık kıyafet konusuna gelir ve bu konuda Avrupalıların Türklere bakışı da verilmiş olur. Fidan'a göre Avrupalılar Türkleri giydikleri modern olmayan kıyafetler nedeniyle şöyle tanımlarlar:

“Avrupalılar bizi öyle mısır koçanı gibi uzun püsküllü, kıpkırmızı bir fesle, üç etek cübbelerle, yedi arşın mermer şahı sarıklı görünce pek haklı olarak ehemmiyet vermez ve bundan yüz, üç yüz sene evvelki adamlar zannederlermiş. Ben bile bu gün o eski kavuklu şalvarlı resimleri görünce ne kadar gülüyorum. Geçen gün bizim eski kıyafetlerimizde gezen iki şarklı seyyah gördüm de Karagözle Hacivat sokağa çıkmış sandım.” (10 İnkılâp: 8).

Bu birazda iğneleyici benzetmenin ardından Fidan, asıl meselenin cahil ve mutaassıp kimselerin kılık kıyafet değişikliğine sıcak bakmamalarıdır. Özellikle de şapka giyenlere “gâvur” yakıştırmasının yapıp öldürülmesi bu tavrın işaretlerindedir.

Cumhuriyetle birlikte getirilen kılık kıyafet ve şapka kanunları ile meydana gelen gelişmeler daha önce Türkiye'ye gelenleri de şaşırtmakta ve kendilerini Avrupa sokaklarında sanmalarına yol açmaktadır.

Şinasi Okur'un “Gazinin Yolu” (1935) oyununda Hoca, öncelikle cumhuriyeti sonra da beraberinde gelen şapka kanununu halka tanıtır ve destek olmalarını ister. Cumhuriyeti, milleti kendi kendini yönetmesi olarak tanıtan Hoca, Atatürk'ün halktan fes yerine şapka giymelerini istediğini şu sözlerle halka iletir:

“Hoca: Sultanları attığımız gibi başımıza giydiğimiz şunları da atalım, şapka giyelim, düşmanlara gülünç olmalıyım. Din şapkada, feste değildir kalptedir. Kabul mü?”

Hep birden: Hay hay” (Gazinin Yolu: 16).

Ahmed Vecdi'nin “Atatürk Yurdunda Büyük Devrim” (1935 – 1936) oyununda cumhuriyetten önceki sosyal hayat ile sonraki sosyal hayatın bir karşılaştırmasına da tanık oluruz. Ali, cumhuriyet ilan edilmeden önceki yıllarda fes giymekten nefret eder. Sürgüne gidip döndüğünde artık ülkede cumhuriyet ilan edilmiş, ne fes ne de padişah kalmıştır. Evini bulmaya çalışan Ali, etrafındaki modern giyimli insanların yanında “mezardan çıkmış insanlara” benzer. Yanından geçen şapkalılara bakar ve onunla beraber cumhuriyet sokaklarını dolaşan “Birinci Ses”e bunların tayyareci olup olmadıklarını sorar. O ses de ona Türk yurdunda Türk'ten başkasının işinin olmadığı ve onların Türk olduğunu söyler.

M. Faruk Gürtunca'nın "İnkılâplarımız" (1943) eserinde Aysel, fesin kaldırılıp şapkanın getirilmesini diğer inkılâplar ile beraber verir. Aynı zamanda inkılâpların büyük bir hızla ve durmadan devam ettiği vurgulanır:

"Aysel: Fakat bizi Avrupalılardan hala ayıran, fes denilen acayip bir serpuş vardı. Tepsinde ibiği ve püskülü ile pek tuhaf olan serpuş..

Evet bu serpuş tâ Büyük Önderin arkası gelmiyen yeniliklerle kalktı. Şapka milli serpuşumuz oldu. Kadın, erkek, çocuk, genç, ihtiyar şapkayı giymekteyiz.

Fakat şapkadan sonra da şehlikler, dervişlikler, tekkeler, zaviyeler, türbeler, cübbe ve sarıklar hepsi eski zamana karıştı, inkılap durmadı, inkılap yürüdü." (İnkılâplarımız: 28).

Vasfi Mahir "10 İnkılap"da (1933) Türk inkılâbının en canlı tarafının ekonomi olduğunu Yıldız'a söyler. Yıldız, padişahlık zamanında şahsi menfaatlerin Türk ulusunu etkilediğini, iktisadi hâkimiyetin, iş ve sanat yaşamının, ticaret yollarının etkilediğini anlatır. Bununla birlikte cumhuriyet döneminde Türk kahramanlığının yanında Türk işçiliği de önem kazanmıştır. İşte bugün giyilen şapkalar Türk malıdır ve Türk tezgâhlarında dokunur. İğneden ipliğe her şey artık Türk fabrikalarında yapılmaktadır. Bu da Türk inkılâbının en canlı ve değerli kısmını oluşturur.

Aynı oyunda Meral, şapka inkılâbının büyük fakat ondan daha büyük olanın halka dinini öğreten inkılâp olduğunu savunur. İnsanlar kafasının dışını ne derece değiştirirse değiştirsin içini değiştirmedikten sonra bir şey olmaz. Meral da bunu vurgular ve eğer halk dinini öğrenirse şapka giyene "gâvur" demeyeceğini düşünür. Daha sonra da inkılâptan önceki inanışlar ile sonrakileri karşılaştırır:

"Meral: Eski devirde padişahlar halkı daha kolay soyabilmek için onlara din namına birçok korkunç öğütler verir ve onları miskinleştirirlermiş. Bilgiden, teşebbüsten, insanlık gururundan mahrum kalan halk padişahı Allah'ın vekili sanır ve onun dediğine körükörüne kanardı. Türk İnkılabı bu yüzlerce yıldanberi kökleşmiş olan öldürücü itikatları bir hamlede söküp attı. Millete dinin ve dünyanın ne demek olduğunu açıkça gösterdi." (10 İnkılâp: 9).

Atatürk, Türk milleti hakkında yanlış bilinen tarihi gerçekleri ortadan kaldırmak ve doğru bir tarih görüşüne sahip olabilmek için Türk Tarih Tetkik Cemiyeti'ni kurmuştur. Bu kurumun amacı, Türk tarihinin yazıldığı gibi sadece Osmanlı tarihinden ibaret olmadığı; Türk tarihinin çok daha eski ve temasta

bulunduğu milletlerin medeniyetleri üzerinde etkisi bulunduğunu ortaya çıkarmaktır (Eroğlu, 1982: 313).

Meral'in sözlerinin hemen bitiminde söze giren Çınar, tarih inkılâbının gerçekleştirilmesinin din inkılâbını desteklediğini düşünür. Eğer tarih inkılâbı olmasaydı din inkılâbı yarım kalırdır. Tarihin tetkiki ile birlikte yüzyıllardan beri inanılan batıl inançların gerçek din olmadığını gösterilmiştir. Tetkik edilen bu tarih, Türk tarihinin öyle küçük bir sülale ile değil bütün dünyaya medeniyet tohumu atmış ve yüzlerce sülale yetiştirmiş büyük bir varlık ile başlamıştır. Bu gerçeğin tüm dünya tarafından anlaşılması ancak Türk tarihinin tetkiki ile anlaşılmıştır. Bu araştırmalara kadar ne Avrupalılar ne de Türkler bu büyük hakikati biliyordu ama *“Yeni Türk çocuklarına milletlerinin bu asil gururunu ve şuurunu veren Türk İnkılâbı burada en büyük eserini göstermiştir. Çünkü yükselmek isteyen bir millete herşeyden evvel milli gurur lazımdır.”* (10 İnkılâp: 10) diyerek tarih inkılâbının etkilerini gözler önüne serer.

Bu kez de söze giren Aysel, tarihte yapılan inkılâp ile birlikte Türk milletine kendi ırkının askerlikte olduğu kadar bilgide, fende, edebiyatta, resimde, musikide, mimarlık ve heykeltıraşlıkta da eşsiz bir ilerleme gösterdiklerini anlatır. (10 İnkılâp: 31).

Türk inkılâbıyla birlikte kadınlara verilen haklardan da bu oyunun devamında bahsedilir. Öğrencilerden Filiz'e göre Türk inkılâbının en büyük tarafı “kadınlığı yükseltmesi”dir. Bunu anlayabilmek içinde Türk kadının kendisine bakması yeterlidir. Güneşle beraber kalkan Filiz, kahvaltısını ettikten sonra siyah önlüğünü giyer ve bir kere derslerini gözden geçirir, çantasını ve yemeğini alarak sokağa çıkar. Geze geze mektebe gelir, beş dersi bitirdikten sonra eve döner ve çantasını bırakıp kendisini dışarıya atar. Önce babasının dairesine sonra da kütüphaneye gider, akşamüstü bir sürü mecmua ve kitapla birlikte de eve gelir. Kısacası bütün dünya onundur. Günler, yıllar bu şekilde geçecek ve ilk tahsili, yüksek tahsili bitirip eğitilmiş bir bayan olacaktır. Bütün bu tahsil hayatını sürdürmesinin amacı, bir “kadınlık gazetesi” çıkarabilmektir. Bu gazete ile birlikte Türk kadınının bütün dünya kadınlarından daha üstün olduğunu tüm dünyaya tanıtmak ister. Ona bütün bu imkânları veren ise Türk inkılâbıdır.

Türk inkılâbı olmasaydı diye sözlerine devam eden Filiz, geçmiş yıllardaki kadınlar ile kendisini karşılaştırır. Geçmiş yıllarda tıpkı haminnesi

gibi yedi yaşında çarşafa gireceğini, dokuz yaşında hafız olacağını fakat tüm bunları olurken de iki kelimeyi bir araya getiremeyeceğini söyler. Ardından cumhuriyetten önceki bilimsel hayatın batıl inanışlara gönderme yapar. Gökyüzündeki yıldızların göklerin duvarına çakılmış altın çiviler sandıklarına, dünya ve hayat hakkındaki en küçük bir meseleyi halledemediklerine eleştiriler gönderir. Bütün bunları anlattıktan sonra eski devirdeki yaşayışlara ve inanışlara ağır bir benzetme ile tepkisini gösterir:

“Filiz: Yani, yaşayış itibarile, benim meşe ağacından yahut araba atlarından pek fazla farkım olmayacaktı. Hatta onlardan daha bedbaht olacaktım. Çünkü onlar hiç olmazsa, tabiatın en küçük hayvancıklara bile esirgmeden verdiği havadan ve güneşten istedikleri kadar istifade ederler. Ben kalın perdeler arkasında bu en basit ve en tabii haklardan bile mahrum yaşayacak ve en acısı: bilgisizliğim yüzünden bu felaketin farkında olmayacaktım.” (10 İnkılâp: 8).

Filiz'in ulaştığı bu sonuç ve cumhuriyetin sosyal hayatı getirdiği nokta onda bir sevinç uyandırır. Bu yüzden de Türk inkılâbının en büyük eseri olarak “kadınlığı yükseltmesi”ni görür.

M. Faruk Gürtunca “İnkılâplarımız” (1943) da takvim, saat ve harf inkılâbına değinir. Ece inkılâpların büyük bir hızla gerçekleştiğini 23 Nisan günü hatırlatır. Ayrıca bu günün 23 Nisan 1943 ama eski takvimle 10 Nisan 1259 olacağını da söyleyerek takvim ve saat değişikliğini gündeme getirir. Ayrıca inkılâpların hızı ile birlikte bütün dünyanın kabul ettiği rakamlara geçildiğini ve eski rakamların “teker meker yuvarlandığını” (İnkılâplarımız: 29) yine Ece'nin ağzından duyarız.

Buraya kadar incelediğimiz dönem oyunlarında bahsedilen inkılâplara ve onlara bakışa değindik. Bunun yanında incelediğimiz oyunlarda bir de bu inkılâpların öneminden, özelliklerinden ve temelinden de bahsedilmiştir. Biz bu kısımda bu konulara değineceğiz.

Vasfi Mahir'in “10 İnkılâp” (1933) oyununda, okullarda çocuklara inkılâpların öğretildiğine tanık oluruz. Öğretmen, çocuklara “Hangi Türk inkılâbının en büyük olduğunu” bulmaları konusunda ödev verir. Bunun üzerine çocuklar bütün inkılâpları tek tek sayarlar ve böylece bir inkılâp bilgisi oluşturulur.

Öğrencilerden Pınar ise bütün inkılâpların sadece bir temele bağlandığını fark ederek bu fikrini arkadaşları ile paylaşır. Eğer bu temel olmasaydı sayılan inkılâpların hiçbirinin gerçekleşemeyeceğini söyler.

Arkadaşları ise bu temeli merak ederek sorarlar. Pınar'a göre bu temel cumhuriyettir:

“Türk inkılabının en ölmez temeli eski idarei yıkarak Cumhuriyeti kurmasıdır. Saydığınız inkılapların hepsi Cumhuriyetin eseridir.” (10 İnkılâp: 12).

Muallim bütün öğrencilerin bulduğu inkılâpları tek tek dinler ve bir değerlendirmede bulunur. Bütün inkılâpların önemce eşit olduğu ve aynı kıymete sahip olduğunu öğrencilerine söyler. Fakat “inkılâp babası”nı yani Gazi’yi bu inkılâpların en kıymetli ve büyük tarafı olarak görür.

Ahmed Vecdi’nin “Atatürk Yurdunda Büyük Devrim” (1935 – 1936) oyununda, Ahmed, sürgünden gelen babası Ali’ye ülkedeki kökten değişimi sağlayan inkılâpları anlatır. Bunları tatlı bir masal olarak dinleyen Ahmed, bunu yapan sihirli elin Atatürk’e ait olduğunu öğrenir. Bu inkılâplar sayesinde kendine gelen ve ülkenin kurtuluşu için boşu boşuna sürgüne gitmediğini düşünen Ahmed, Türklüğüne inanmaya başladığını söyler. İnkılâplarla birlikte vatanını bir yeryüzü cennetine benzetir ve *“Ne mutlu bu günün çocuklarına”* (Atatürk Yurdunda Büyük Devrim: 16) diyerek mutluluğunu haykırır.

R. Gökalp Arkın’ın “23 Nisan Müsameresi” (1943) oyununda Öğretmen, dil, tarih, şapka inkılâbı ile Türklerin dünyada bahtiyar olduğunu ve Türkün inkılâplarının dünyaya yayıldığını söyler. Ayrıca dil inkılâbına bir parantez açarak ondan yabancı unsurların ayıklanmasını harika bir olay olarak tarif eder. Daha sonra da Türk çocuklarına seslenerek inkılâpların peşinden koşmayanların hâlinin perişan olacağını altını çizer:

*“Öğretmen devam ederek:
Yarının güneşisin Türk genci: İyi bil! Der.
Ve Atatürk bırakır ulu ulusu sana,
Vay haline bu sesin peşinden koşmıyana,”* (23 Nisan Müsameresi: 10).

M. Faruk Görtunca “İnkılâplarımız” (1943) oyununda, Çiçek, Aysel ve Ece, Türk İnkılâbını tanımlarlar ve özelliklerinden bahsederler:

*“Aysel: İnkılap durmadı, inkılap yürüdü.
Çiçek: İnkılaplar durmamalı, duran inkılap düşer..
Aysel: Öyle ya.. Türk inkılabı dinlenmiyen bir irade, zaptedilmiyen bir heyecan, yetişilmiyen bir hızdır. (İnkılâplarımız: 28).
Çiçek: Türk inkılabı az bir zamanda büyük bir hızla büyümüş..
Ece: Ülkümüze son yoktur. Çiçeğim.. Türk inkılabı, cihanda ileri gidişin bir örneğidir. İnkılapların en büyüğü kültürde oldu.”* (İnkılâplarımız: 29).

Yeni düzenin ilanından sonra hemen uygulamaya konulan yenilikler toplumun her kesiminde hissedilmiş, yeni kurulan sistem sosyo – ekonomik ve kültürel yapı değişikliğini sağlamıştır (Çeçen, 1995).

Atatürk bir milletin kaderini Cumhuriyetle birlikte yeniden inşa ederken, çağdaş ve medeni bir toplum olmanın gereğini de inkılâplardan geçtiğini işaret etmiştir. Bu sebeple incelediğimiz dönem oyunlarında bahsedilen inkılâplar, Türk milletinin hayatına getirilen değişimleri gösterir. Bu değişimleri cumhuriyet çocukları çok çabuk kabul ederken büyüklere de anlatma görevini üstlendikleri izlenir. Geleceğin büyükleri olan çocukların benimsediği bu inkılâplar, bir milletin kökten değişiminin göstergesidir.

2.1.12. Bayrak İdeolojisi

Bağımsızlığını kazanma uğruna uzun savaşlar vermiş, büyük mücadelelere girişmiş olan Türk milleti için bayrak ayrı bir önem taşır. *“Bayrak: Bir milletin varlığını, bir devletin hâkimiyetini temsil eden askerî veya benzeri bir müessesenin renklerini, alâmetlerini taşıyan bir gönderin veya bir mızrağın ucuna dalgalanacak şekilde asılan sembol, işaret, şey, râyet, sancak, alem”* olarak tanımlanmaktadır (Soysal, 2010: 210 – 211).

Bayrağın anlamı ise, *“Bayrak koruyucu bir ruhtur. O, bir zafer tanrısıdır. Bayrak kutlu ve mübarek bir kişi gibidir; kızar, sevinir, kırılır, düşerse onu tutanlarda yok olur. Kökü, dibi yerde; başı ise göklerde olan bir varlıktır. Gök’lerde enginleşir, yayılır, yücelir, milletlerin soyunun ve kökünün sembolüdür.”* (Ögel, 1984).

İncelediğimiz oyunlarda bayrağın ayrı bir önemi ve ifadesi vardır. Biz burada Türk bayrağının oyunlarda nasıl yer aldığına değineceğiz.

Ahmet Faik’in “Kapıyı Çalan Asker” (1933) oyununda Türk bayrağının önemi ve ona verilen değer anlatılır. Cephede beraber mücadele ettiği taburun büyük bir bölümü şehit olunca Asker, bayrağı kurtarmak için ikinci bir mücadeleye girişir. Eğer bayrağı kurtaramazsa taburu da yenik sayılacaktır. Her türlü tehlikeyi göze alarak sancağı bulunduğu yerden alır. Daha rahat saklayabilmek için onun sopasını çıkarır ve formasının altına koyar. Karargâha gidip bayrağın güvende olduğunu haber verir. Göğsündeki bayrakla birlikte hemen savaş alanından uzaklaşır ve yola koyulur.

Savaşmanın ve yol yürümenin verdiği yorgunlukla bir evin kapısını dermansız çalar. Karşısındaki aile onun asker olduğunu görünce içeri buyur eder. Yorgunluk ve uykusuzluğa daha fazla dayanamayan Asker, oturduğu yerde uyuyakalır. Uyandıktan sonra ise göğsündeki bayrak gündeme gelir ve olanları evinde kaldığı aileye anlatmaya başlar.

Asker, göğsündeki bayrağı çıkarıp masanın üstüne koyarken, Kadın masanın üstünü eli ile siler. Büyük bir şaşkınlık geçiren Kadın, sancağa bakakalır:

“Kadın: A!.. !.. Sancak.. Sancak ha!! (Asker ille masanın üstünü sildikten sonra sancağı yayar. Kadın, şaşkın bakar. Sükût. Asker dudaklarından hafif bir tebessümle kadına, sonra sancağa bakar.)

Asker: Nasıl, hemşire insanın inanmayacağı geliyor, değil mi? (Tekrar susurlar ikisi de masanın başında çekinerek sancağa bakarlara.)

Kadın: Küçüğü uyandırayım da gelip görsün, olmaz mı?

Asker: İyi olur. Büyüdüğü zaman bu geceyi hatırlar.” (Kapıyı Çalan Asker: 9).

Kadının masa silmesi, onun karşısında bakakalması ve bunun büyük bir olaymış gibi hemen çocuğunu uyandırmak istemesi bayrağa yüklenen anlamın yüceliğindedir.

Uykusundan uyanıp gelen çocuk bayrağı görünce bir an için o da şaşkınlık geçirir ve ne olduğunu algılayamaz. Daha sonra annesine bu bizim bayrağımız mı diye sorar. Annesi de kendi bayrakları olduğunu ve Asker’in onu hangi zorluklarla aldığını anlatır.

Daha da ileri giderek onu kutsal bir nesne olarak görürler. Asker bayrağın sopasından kopardığı bir parça odunu bohçasından çıkarır. Onun küçük bir kısmını keser ve çocuğa saklaması için verir. Bu kutsallaştırmanın bir ileri boyutu ise çocuğun bayrağa dokunmak istemesiyle ortaya çıkar. Bayrağa hangi parmağıyla, nasıl dokunması gerektiğini annesi büyük bir özenle anlatır:

“Çocuk: Anne?

Kadın: Ne var?

Çocuk: Sancağa parmağımla dokunsam olur mu?

Kadın: Kalın parmağınla mı?

Çocuk: Evet. Sonra yavaşça elimi süreceğim.

Kadın: Olmaz. Uzaktan bak.

Asker: Zıyan yok, dokunsun. Kolay kolay eskimez.

Kadın: Parmaklarını sürme. Elinin arkasile yavaşça dokun.

Çocuk: A.. Ne kadar yumuşak!..

Asker: İpekten de onun için.” (Kapıyı Çalan Asker: 11).

Bayrağın kutsal bir nesne olması durumu Asker evden çıkıncaya kadar devam eder. Hatta evden çıktıktan sonra çakıllı bir bahçeden geçmek zorunda olan Asker'e, Anne ve Çocuk yardım eder. Bu yardımın sebebi ise üzerinde sancak olan askerin düşmemesidir.

Nihat Sami'nin “Kızıl Çağlayan” (1933) oyunu, ismini Türk'ün al bayrağından alır. Türk milletinin işgal yıllarında yaşadıkları, vatan için mücadeleleri ve kişisel kahramanlıkları gösterilerek kazanılan zaferler oyunun içerisinde sıklıkla bahsedilir. Bütün bu mücadeleler Türk halkının bağımsızlığını kazanması ve esir düşmemesi için verilir. Oyunda kişisel kahramanlık gösteren kişilerin başında gelen Nimet, Türk halkının topyekun mücadelesini “al bayrağı” işaret ederek anlatır:

“Nimet:

Yukardan albayraklar bir alev gibi aktı.

Yarabbi... o ne güzel o ne şanslı bayraktı!

Yıldızları söndüren bir güneş gibi yandı,

O artık bayrak değil bir kızıl çağlayandı:

Kayaların üstünden köpürüp akıyordu!

Bayrağım, ateşle gökleri yakıyordu!” (Kızıl Çağlayan: 20).

Oyunun devamında Nimet, vatani için mücadele ederken bir kurşun yarası alır. Bu kurşun yarası oldukça ağırdır fakat uzaktan dalgalanarak gelen bayrağın görünce son bir gayretle ayağa kalkar. Herkes koşarken o da “kızıl çağlayan” a ulaşmak ister ama başarılı olamaz ve yolda düşer.

Ahmet Faik'in “Vasiyet” (1933) oyununda, askeri okul öğrencisi olan Osman, hava değişimi için köyüne gelmiştir. Bu sırada patlak veren savaşta köyün gençlerini örgütleme vazifesini üstlenir. Aynı zamanda kendisi de milli mücadeleye katılır. Bu mücadele sırasında yaralanır ve tedavi için yaralı çadırına götürülür.

Milli mücadelenin hangi şartlar altında devam ettiğini halka göstermek için o çadıra bir Muharrir gelir. Çadırdaki yaralılarla uzun kısa muhabbetler eden Muharrir, Osman'ın neden yaralandığını merak eder. Osman, elindeki bayrağı Çamlıtepe'ye dikmeye çalışırken oyundaki ifadesiyle “maymunun biri” düşman bayrağını da aynı yere dikmek için uğraşır. Aralarında bir mücadele geçer ve Osman, onu alt eder. Bayrağı Çamlıtepe'ye diker. Bayrağı dikmenin şerefiyle etrafına bakınan ve uzak sahillerde İzmir'in hayalini kuran Osman'a

bir “serseri mermi” isabet eder ve yaralanır. Osman’ın hikâyesini duyan Muharrir, vatan ve bayrak için mücadele etmenin kutsallığına bir kere daha şahit olur.

Şinasi Okur “Gazi’nin Yolu”nda (1935) işgal yıllarından cumhuriyetin onuncu yılına kadar olan süreçte yaşananları anlatır. Kız ve Nine evde sessiz sakin otururken Kaya, dışarıdan ağlayarak gelir. Büyük bir merakla Kız ve Nine ne olduğunu sorarlar. Kaya, bahçıvanın oğlunun yakında sizi yani Türkleri keseceklerini söylediğini duyar. Sonra da arkadaşının elindeki Türk bayrağını yırtmak için kapmaya çalışır. Bunu önceden sezen Kaya, arkadaşından bayrağı alır ve onu yırtılmaktan kurtarır. Kaya’nın anlattıklarından çok etkilenen Ninesi, onu bağrına basar ve yaptığı davranış nedeniyle kendisini tebrik eder.

Servet Hilmi İnce’nin “Geçmiş Olsun” (1936) oyununda yaramaz bir çocuk olan Hikmet söz dinlememesi nedeniyle bir kaza geçirir. Ayak bağı bütünü uyarılara rağmen bağlamaz, ona basıp düşer ve ayağına çivi batar. Bir müddet evde istirahat etmesi gerektiğinden okul derslerini de aksatır. Sınıf öğretmeni ise bütün öğrencilerine bir şiir ezberlemeleri ödevini verdiği için Hikmet’i de telefonla arayarak bu ödevi bildirir. Hikmet’in ezberlemesi gereken şiir ise “Bayrağımız”dır:

“Hikmet:

*BAYRAĞIMIZ
Ne güzeldir al rengin
Yıldızınla ayın ak;
Cihanda yok bir dengin
Yaşa ey şanlı bayrak!*

*Sen bu şirin ülkende
Bir çiçeksin al sancak,
Biz de senin gölgende
Mutlu yaşarız ancak.”* (Geçmiş Olsun: 13).

Okullarda vatan, millet sevgisi işlenirken aynı zamanda bayrak ideolojisine de değinildiği dikkatlerden kaçmaz. Bayrağın bir millet için önemine ve anlamının kutsallığına değinen yukarıdaki şiir okunurken, Hikmet’in göğsünde projeksiyonla bayrak dalgalandırılması isteği dekorlar kısmında bahsedilir. Bu durum bayrağın önemine vurgu yapmak için önemli bir ayrıntıdır.

İ. Hakkı Baltacıoğlu'nun "En Güzel Bayrak" (1940) eserinde Mustafa, Cevat ve Çocuklar 23 Nisan için sınıfı süslemekle görevlendirilmiş komiteyi oluştururlar. Sınıfın en güzel nasıl süsleneceği konusunda aralarında fikir birliği oluşturmaya çalışan bu çocuklar, en sonunda bayrağa karar verirler. Mustafa'nın bu fikri bütün çocuklar tarafından beğenilir fakat güzel bir bayrak bulabilme sorunu ortaya çıkar. Mustafa sınıfı süslemek için istediği bayrağı abartıyla karışık hayranlıkla anlatır:

"Mustafa: Hayır, ben yünden yapılmış, büyük bir bayrak istiyorum. Benim dediğim bayrak burada yok, kasabada da belki yoktur; o, yalnız şehirde bulunabilir. Benim dediğim bayrağın tam üç metre eni var; ona göre de boyu! Siz bu kadar bayrak gördünüz mü hiç?"

Çocuklar: Görmedik!

Mustafa: İşte benim istediğim bayrak bu! Yün bayrak bez bayrağa hiç benzemez. Yün bayrağın görünüşü, sallanıp dalgalanışı bambaşka olur. Ne dersiniz çocuklar.

Çocuklar: Güzel, çok güzel." (En Güzel Bayrak: 31–32).

Çocuklar arasında bayrağa büyük bir saygı vardır. Bayrağın güzel olması büyük olması ayrı bir övünme unsuru olarak görünür.

Miraç Aktuğ'un "İsimsiz Adam" (1941) oyununda bayraktan bir milletin övünç ve varlık kaynağı olarak bahsedilir. Bayrak göklerde dalgalandıkça, öz vatan yaşayacak ve yurt var olacaktır.

M. Faruk Gürtunca'nın "İnkılâplarımız" (1943) oyununda da bayrak bir milletin bağımsızlık sembolü olarak görülür. Büyük zaferi kazanan Türk ordusu, Türk topraklarında, Türk sularında Türk bayrağını dalgalandırmış ve yabancı bayrakları yok etmiştir.

R. Gökalp Arkın'ın "Küçük Şehit" (1943) oyununda Mehmet, milli mücadele yıllarında büyük kahramanlıklar göstermiş bir çocuktur. Verdiği bu büyük mücadele sırasında ağır yaralanmış ve vatanın kurtuluşunu hasta yatağında beklemeye mahkûm kalmıştır. Durumu yavaş yavaş kötüleşen Mehmet'in yanında sadece Muallim vardır. Büyük bir özlemlerle, son nefesine kadar Türk ordularının şehre girişini bekleyen Mehmet, onları göremeden hayata gözlerini yumar. Ama son bir isteği vardır. O da bayrak geldiğinde dudaklarına sürülmesidir.

İ.Hakkı Sunat'ın "Balta" (1943) isimli oyununda bayrak ideolojisi göçmen bir çocuk olan Can üzerinden verilir. 23 Nisan nedeniyle bütün sınıf Can da dâhil olmak üzere sınıfı bayraklarla süslerler, fakat bu süslerin

yaramaz bir çocuk olan Baykara bozmaya çalışır. Eline bir bayrak alır ve tam onu yırtacakken Can, buna izin vermez. Can'ın bu bayrak sevgisinin altında hem uzun yıllar vatan özlemi ile büyümesi hem de vatanı dışında yaşadığı olaylar etkilidir.

Uzun yıllar yurtdışında yaşayan Can, bir gün dışarıya bakar ve bir sürü yabancı bayraklarla evlerin süslendiğini görür. Annesine neden onların da evlerini bayraklarla süslemediğini sorar. Annesi onu sandık odasına götürür. Sandığın en derin köşesinden, ütülenmiş ve sarılmış olan Türk bayrağını çıkarır. Oğluna Türk'ün bayrağını tanıtır.

Bir gün de evin penceresinden dışarıda nazlı nazlı dalgalan bayrağına bakarken birkaç kişi ellerinde balta ile gelirler. Bayrağın dalgalandığı ağacı kesmeye çalışırlar. Can'ın "düşman sürüleri" olarak adlandırdığı bu kişiler, üzerinde Türk bayrağının dalgalandığı ağacı yok ederler ve bayrağı parçalamaya başlarlar. Gördüğü manzaradan çok etkilenen Can'ın Türk bayrağına bağlılığı bir kat daha artar. İşte bu yüzden Baykara'nın bayrağı yırtmasına aşırı tepki gösterir.

Can'ın anlattıklarından etkilenen Baykara ise az önce yaptığı davranıştan pişmanlık duyarak arkadaşlarından özür diler. Kendisini elinde balta olan düşmanlara benzeten Baykara az önceki halini ve içinde uyanan bayrak sevgisinin sesini şöyle özetler:

"Ey damarlarında kaynayan kanı tanımayan dalgın çocuk! Senin saygısızlık gösterdiğin o şanlı bayrak nesillerden nesillere şerefler, utkular, emenlikler taşımıştır. Değil bir kör balta ile devireceğin ağacı, üzerinde yaşadığın dünyayı ateşe versen, göklere yükselen alevler onun rengini, gökteki Ay-Yıldız da onun varlığını, onun gittikçe artan şerefini sonsuzluklara ulaştıracaktır. Kendine gel, Ey Türk çocuğu! Diye haykırdı." (Balta: 37).

Türk çocuğunun kendisini, atasını tanıması, vatanını, bayrağını sevmesi ve büyüklere saygı küçüklere sevgi göstermesi gerektiği oyundaki çocukların başı olan Altuğ tarafından vurgulanır. Eğer bu sayılanlardan biri olmasa Türk milletine sallanan baltaların korkunç seslerini duyabilecekleri söylenir. Bunun için Altuğ bütün çocukları bayrak için ant içmeye davet eder. Çocuklar "Bayrak Marşı"nı söyleyerek ant içler:

"Bayrak Marşı

Dalgalan, vurdukça vursun al ışık, güneşten çok:

Dalgalan, yaktıkça yaksın renklerin, ateşten çok.

Dalgalan, durdukça dursun şanların, evrenden çok;

Dalgalan, tarihten de çok, şanlı bayrak dalgalan!

*Göğsündeki ay, oğlundur, yıldızın da Türk kızı!
Çoğaldıkça dalgaların, çoğalır Türkün hızı!
Açtıkça sen kanatla kol yurdumda kalmaz sızı!
Dalgalandır ay yıldızı, al bayrağım dalgaları!"* (Balta: 36).

Enver Südür'ün "Ülkü Çocukları" (1948) oyununda, okuldan arkadaşlar toplanarak Refik'in evlerine giderler. Refik'in odasında gördükleri Türkiye haritasına ve Türk bayrağına büyük bir hayranlıkla bakarlar. Sözü devralan Necla, odasının çok güzel döşendiğini, özellikle de "şanlı bayrak"ın çok güzel durduğunu söyler. Refik ise Necla'nın bu sözü üzerine bütün varlıklarını altlarındaki toprak, üstlerindeki "bayrak" olduğunu arkadaşlarına hatırlatır.

İncelediğimiz oyunlarda, bayrak konusuna ayrı bir önem verilmektedir. Onun için yazılan oyunların yanında milli mücadeleyi daha iyi hissettirebilmek amacıyla bayraktan bahsedilir. Türk bayrağının, Türk milleti için övünç ve varlık kaynağı olduğu sık sık vurgulanır. Ayrıca Türk bayrağı için mücadele edilip can verilmesine kutsal bir anlam yüklenir, bu kişiler halkın ve toplumun gözünde yüceltilir. Milli bayramlarda ise Türk bayrağının en güzel süsleme malzemesi olarak düşünülmesi dönemin çocuklarındaki bayrak algısının yüceliğini gösterir. Oyunların içerisinde bazen de çocukların okuduğu bayrak şiirleri bulunması, onlara kazandırılmak istenen bayrak ideolojisinin kanıtıdır.

2.1.13. Atatürk ve İnönü Kültü

Türk milletinin yeniden var olmasını, esaretten kurtulmasını ve uluslar arası alanda boy göstermesini sağlayan Atatürk, karizmatik bir liderdir. İleri görüşlülüğü, askeri dehası, ülke için yaptığı olağanüstü işler onu, hem Türk milletinin hem de dünyanın gıptayla baktığı kişi olarak anılmasını sağlamıştır. Model insan olarak görülen Atatürk, çocukların gözünde bir kült olarak kendisine yer bulur.

1923 – 1950 yılları arasında yazılmış olan çocuk oyunlarında en fazla bahsi geçen kişi ve hatta konu Atatürk'tür, diyebiliriz. İncelediğimiz oyunlarda hem çocuklar hem Türk halkı Atatürk'ü, kurtarıcı, yol gösteren ve mucizeler yaratan kişi, muhteşem bir varlık olarak görürler. Onun dehasına, yaptıklarına, bir milleti kurtarmasına hayretle bakarlar. Bu durum Türk

halkının ve çocuklarının Atatürk'e gönülden bir bağlılık ve sevgi duymalarına neden olur.

Galip Naşit'in "Destan" (1933) isimli oyununda, dünya tarihindeki bütün kahramanlar sayılır fakat bu kahramanların hiçbirinin Mustafa Kemal kadar büyük olmadığı vurgulanır. Ayrıca Kurtuluş Savaşı, Çanakkale Savaşı ve Sakarya Muharebesi anlatılır. Manzum yazılan oyunda Mustafa Kemal'in büyük bir kurtarıcı olduğu, milleti ve devleti kötü günlerden kurtardığı, onların önüne yeni ve sonsuz bir ufuk açtığı söylenir. Ardından da yeniliğe yan bakanların kolunu kanadını kırdığı, milleti ışıklı yarınlara ulaştırdığı coşkuyla aktarılır. Bütün bunları yapan Atatürk'ü, Türk halkı büyük bir kahraman olarak görür ve dünyada eşinin benzerinin bulunmadığı ona "Hz. Gazi" diyerek gösterir:

Doğan:

*Bu zaferle kurtuluş havasına kavuştuk,
Önümüzde açıldı yeni, sonsuz bir ufuk.
Hangi el uzanırsa bu kuvvet büktü, kırdı,
Kara dünü ışıklı yarına ulaştırdı...*

Gülbüz:

*O öyle kahraman ki, eşi yok örneği yok,
Öyle sönmez güneş ki mavi gökte teki yok.*

Sevinç: Anladık.

Doğan: Biliyoruz.

Gülümser:

*Yürekten duyuyoruz,
Benliğimizden gelen seslere uyuyoruz.*

Atıl:

*Kıskanacak her yeni gelecek asır bizi,
Bu günlere yetiştik, tanıdık Gazimizi." (Destan: 22).*

Atatürk'ün kurtarıcı rolü, Nihat Sami'nin "Bir Yuvanın Şarkısı" (1933) oyununda da dikkatimizi çeker. Genç Kız, son günlerde çok sevinçli olayların olduğunu söyledikten sonra bunu yabancıların ülkelerinden kovulması olarak dile getirir. Genç Kız, artık yurdunda karanlık günlerin olmadığını, karanlıkların "Büyük Kurtarıcı" Gazi tarafından yırtıldığını söyler. Ardından Selcan da, her gönülde bir Gazi'nin olduğunu bu yüzden de yurttan hiçbir zaman karanlık günlerin olmayacağını söyler.

Selcan'ın konuşmasının devamında Mustafa Kemal için "Büyük Türk Güneşi" benzetmesi yapılır. Onu güneşlerin bile kıskanacağını, artık Türk yurdunda başka bir güneşin sönüp yanacağını, onun da Mustafa Kemal

güneşi olduğu büyük bir inançla aktarılır. Bu “yol gösterici güneş” ile her gün biraz daha ileri gideceklerini, “yeni ülkü yolunun” hep aydınlık olacağı yine Selcan’ın konuşmalarında geçer.

Nihat Sami’nin “Kızıl Çağlayan” oyununda Nimet, Mustafa Kemal’in kurtarıcı ve bir milleti örgütleyen özelliğini vurgulanır. Cephede, Yunan işgali sırasında “Aslanlarım, dayanın” (Kızıl Çağlayan: 20) sesi ile bütün bir ordunun Yunan kuvvetlerini denize sürmek için harekete geçtiği ve o günden beri ordunun milleti kurtarmak için ilerlediği söylenir.

Bütün bir halkı örgütleyen Gazi’yi aynı zamanda kurtarıcı olarak da görürler. Oyunda Nimet, vatanın her köşesinin yandığını, cahil hakanların işgalleri izlediğini büyük bir üzüntü ile söyler. Nimet’e göre vatan için büyük bir leke olan bu durum, milleti uyku halinden uyandırmıştır. Düşman kuvvetleri ile karşılaşan büyük kurtarıcıyı Nimet, şu şekilde idealize eder:

*“Nimet:
Karşılaştıkları Gazi Kemal Paşaydı!
O ki yedi düveli çekti kırdı göğsünde
Gelen yıldırım olsa kırılırdı göğsünde!
Bir büyük iman doğdu taşı kalplerimizde.”* (Kızıl Çağlayan: 20).

Ardından da Gazi’nin “Hedefiniz Akdenizdir. İleri” (Kızıl Çağlayan: 20) sözü ile ilerlemeye başladıklarını ve artık onların önünde kimsenin durmadığını babasına anlatır.

Şinasi Okur’un “Gazi’nin Yolu” (1935) oyununda, cumhuriyetin onuncu yıl dönümü kutlanır. Bu kutlamalar sırasında Yılmaz, canları pahasına savaşarak kazandıkları bu ülkeyi büyük bir gururla seyreder. Fakat o kara günleri de unutmadığını, en umutsuz günlerde Gazi’nin karanlığı delen “nefti gözler”inin önlerini aydınlattığını anlatır. Ayrıca oyundaki İhtiyar, Türklüğün yok edileceği bir günde Mustafa Kemal’in bunu engellediği ve bu yüzden de onun “büyük kurtarıcı, büyük Gazi” (Gazi’nin Yolu: 14) olduğu söylenir:

“Hoca: Hemşeriler, hepiniz biliyorsunuz ki, bu millet, sultanlar yüzünden, çok kara günler gördü. Yurtlarımız düşman ellerine geçti. Bütün Türklüğün ortadan kaldırılacağı bir ün büyük kurtarıcı, Büyük Gazi savaşa çıktı ve bizi kurtardı.

Hep birden: Var olsun.” (Gazi’nin Yolu: 14).

Ahmet Vecdi’nin “Atatürk Yurdunda Büyük Devrim” (1935 – 1936) oyununda, Ali, uzun bir sürgün hayatından sonra vatanına geri döner. Onun zamanında savaşlar kazanan Gazi’nin, on beş yıl sonra vatani kurtardığına

ve getirdiği yeniliklere inanmaz. Oğlu Ali ise bütün bu gördükleri yeniliklerin ülkeyi kurtaran Gazi sayesinde olduğunu ona anlatır.

Yaşar Nabi'nin "İnkılâp Çocukları" (1941) isimli manzum oyununda Turgut, Atatürk'ü bir kurtarıcı olarak anlatır. Öncelikle padişah ve onun yönetimini kötüler ardından da Atatürk'ün bütün milleti felaketten kurtardığını söyler. Çünkü o devirde münevverlerin konuştuğu dil farklıdır, düşündükleri farklıdır. Keşmekeş içerisindeki ülkede yaşayan aydınlar, ona yabancı gözüyle bakarlar:

"Turgut:

Her kararmış taşında kaç zavallı ahı var...

Memleket bir gemiydi, İstanbul dümencisi,

Üzerinde durdukça koyu saltanat sesi,

Gazi yetişmeseydi eğer bir hızır gibi,

Bu gemi, ah bu gemi çoktan bulmuştu dibi.

Bir başka dil konuşur orada münevverler,

Başka türlü düşünür, başka türlü severler,

Bir yabancı göziyle bakarlardı vatana." (İnkılâp Çocukları: 16).

M. Faruk Görtunca'nın "İnkılâplarımız" (1943) isimli oyununda, yurtdışında yaşayan Çiçek ülkesine gelmiş ve mektup arkadaşları ile vakit geçirmektedir. Ülkesinde olan değişikliklerin, çağdaşlaşmanın nasıl olduğunu merak eder. Yıldırım, okul koridorundaki büyük Türkiye haritasının başına geçer ve anlatmaya başlar. Türk halkının kimisinin başını önüne eğdiğini, kimisinin Tanrı'dan yardım beklediğini, İzmir'in düşmanlar tarafından alındığını söyler. Batı'daki bu işgal nedeniyle ufukların karardığı bunun aksine Doğu'dan bir güneşin doğduğunu anlatır. Doğudaki bu güneş, Anafartalar kahramanı Mustafa Kemal'dir. Sözü Yılmaz'dan devralan Mutlu, Mustafa Kemal'in yaptıklarını anlatmaya başlar. Samsun'dan ilerlemeye başlayan Mustafa Kemal, sadece vatanın kurtulmasını düşünüyordu ve bunun için gece gündüz, yılmadan, yorulmadan çalıştı. Yanına aldığı memleketin kurtuluşuna inanan kişilerle Erzurum, Sivas'ta kongreler yaptılar.

Bu kurtuluş mücadelesi sebebiyle Mustafa Kemal, bütün çocukların gözünde kurtarıcı olarak yer alır.

R. Gökalp Arkin'in "23 Nisan Müsameresi" (1943) oyununda Öğretmen, 23 Nisan'ın ve Mustafa Kemal'in önemini anlatır. Mustafa Kemal'in Akdeniz'i hedef gösterdikten sonra ordunun büyük bir hızla hedefe doğru yürüdüğü ve iyi bir mücadele sonucunda zafere ulaştığı aktarılır.

Ardından da Öğretmen, 23 Nisan'ın Türk'ün en büyük bayramıdır. Bu bayramı yaratan da bir milleti kurtaran “ebedi şef” yani Mustafa Kemal'dir:

“ÖĞRETMEN:

Bu kutlu günü ise o kahraman yarattı

Bu kahraman bir hızda dolaştı bütün yurdu

Türkün kurtuluşunu dört bucağa duyurdu.

Bu kahraman bugün Kemal Atatürk adı,

Kalblerde Ebedî şef adı ile yaşadı.” (23 Nisan Müsameresi: 7–8).

M. Faruk Gürtunca'nın “Zafer Yıldızları” (1943) isimli oyunundaki fantastik kişiler yardımıyla Mustafa Kemal'in, kurtarıcı olduğu sloganlarla desteklenir:

“Hep birden:

Şa.. Şa..

26 Ağustos Perisi:

Bizi kurtardı böyle

Mustafa Kemal Paşa!” (Zafer Yıldızları: 12).

Öğr. Cevdet Demiray'ın “İki Devir” (1945) oyununda Yeni Devir, onu dinleyen çocuklara Eski Devir'de neler olduğunu anlatmak için hazırlanır. Eski Devir de halkın yavaş yavaş çöktüğünü, her iyi fikrin ve düşüncenin eski devirin ağırlığıyla ölüp gittiğini söyler. Yurda en büyük fenalığı ise onu yabancılara teslim ederek yapar. Türk ulusunun artık karalar bağladığı, ağladığı ve çıkış yolu göremediği anlarda milyonlarca Türk'ü tek vücut, tek yürek ve tek bir ülkü de buluşturan, onları kurtaran “ATATÜRK – İNÖNÜ” (İki Devir:24) ikilisinin olduğu vurgulanır.

Kemal Önel'in “23 Nisan” (1949) oyunu ilkokul mektepleri içindir ve oldukça kısadır. 23 Nisan'ın anlam ve önemini çocuklara öğretmek amacıyla yazılan oyunda Köylü Çocuk, savaş yıllarındaki zorlukları anlatır. Bu zor günler vatanın yeşil ovalarındaki gözyaşları ve mavi göklerdeki kara bulutlarla simgelenir. Bütün bu zor şartların Atatürk'ün eli ile silindiği Köylü Çocuk tarafından vurgulanır.

Aynı oyunda 23 Nisan Perisi de padişahlık kurumunu, millete hainlik ettiği için eleştirir. Milletini satan, toprakları üzerinde düşman çizmeleri gezdiren padişah, vatanın kara bulutlarla kaplanmasının nedeni olarak görülür. Milletin kendini kurtarmaya karar verdiğini ve “demir enerji”yi başına seçtiği söylenir. “Demir enerji” ile simgelenen ise Atatürk'ten başkası değildir.

Atatürk'ün Türk milleti ve vatani için sadece kurtarıcı değil aynı zamanda yol gösterici olduğu ve onun yolundan ilerlenmesi gerektiği vurgulanır.

Zeliha Osman'ın "Çalışan Kazanır" (1933) oyununda, bağımsızlığın nasıl kazanıldığı Mustafa Kemal ile birleştirilerek verilir. Zabit olan Turhan ve Cevat milli mücadele günlerini, ülkeyi yok etmek için imzalanan Sevr'i nasıl değerlendiklerine şahit oluruz. Düşmanlar, Türklerin artık bittiğini, sahip oldukları coğrafyanın artık ellerinde olduğunu düşündükleri sırada, Gazi'ye inanmış halkın "yaralı bir aslan" gibi mücadeleye giriştiği söylenir. "*Ben gaziler yaratan bir milletin çocuğuyum. Biz ölmedik, yaşıyoruz ve yaşayacağız*" (Çalışan Kazanır: 8) diyen büyük kurtarıcının gösterdiği yolda ilerlenmiş ve dokuz günde Akdeniz'e ulaşılmıştır.

Halkın direncinin ve ümidinin kırıldığı sırada yolundan ilerledikleri Gazi, bir milletin kurtarıcısı olur.

Nihat Sami'nin "Bir Yuvanın Şarkısı" (1933) oyunundaki kimsesiz çocuklar yurdunun sahibi olan Ayhan, bu direnme gücünü ve kuvvetini Gazi'nin gözünden aldığını söyler. Ayhan, ona yaklaştıkça hızlandığını, ondan uzaklaştıkça ise hızının kesildiğini anlar. Bu sebeple kendisine hedef edindiği yolun Gazi'nin yolu olduğunu vurgular.

Zeliha Osman'ın "Çalışan Kazanır" (1933) oyununda da ideal bir Türk kadını olarak verilen Nebahat'in, kuvvet aldığı kişi yine Gazi'dir. Nebahat, bir terzidir ve modern tekniklerle işlerini sürdürür. Gece gündüz çalışır, işlerini vaktinde ve zamanında yetiştirir, müşteri memnuniyetine önem verir ayrıca dur durak bilmeden çalışır. Onun bu durumunu gören Belkıs, bütün bu kuvveti nereden aldığını sorar:

"Belkıs: Kuzum Nebahat bu kuvveti nereden alıyorsun?"

Nebahat: Hangi kuvveti canım?"

Belkıs: Bilmezlikten gelme, bütün bu müesseseyi ve şubelerini yaşatan bu yüksek iman kudretini soruyorum.

Nebahat: Çok basit, önümüzde Gazi gibi büyük bir rehber varken, başka menba aramıya lüzum var mı?" (Çalışan Kazanır: 21).

Ahmet Faik'in yazdığı "Vasiyet" (1933) isimli oyunda, padişahın Türk halkını aciz bıraktığı söylenir. Ardından Türk milletinin bütün bu zor ve kara günlerle savaşabileceğini fakat tek şartın ona yol gösterici birinin olması gerektiği hatırlatılır. Türk milletine yol gösteren biri çıktığı zaman ise önünde

kimsenin duramayacağı vurgulanır. Türk halkının en kötü günlerinde onlara yol gösteren kişi ise Gazi Paşa'dır.

Yaşar Nabi'nin "İnkılâp Çocukları" (1941) isimli manzum oyununda Atatürk'ün bütün Şark'a doğru yolu gösterdiğine ve inkılâpları gençlere emanet edişine değinir:

*"Turgut:
O ses ki inkılabı bize emanet verdi.
O ses ki bütün Şarka doğru yolu gösterdi."* (İnkılâp Çocukları: 23).

Atatürk Türk milletine yol gösteren kişi olmasının yanında aynı zamanda mucizeler yaratan kişi olarak da nitelendirilir.

Vasfi Mahir'in "Yaman" (1933) oyununda, Türk halkının şefini bulduğu anda, hedeflediği bağımsızlığa kavuşacağı ve onu durduracak hiçbir kuvvetin olamayacağı söylenir. Bu şeflere örnek olarak ise uzak Türk tarihinden Atilla ve Timur gösterilir. Türk halkının gösterdiği son kurtuluş mucizesinde ise şefinin Mustafa Kemal olduğu ve yayda bekleyen okun bu sayede hedefini bulduğu aktarılır.

Oyunun devamında Mustafa Kemal'in ölmüş denilen, son siperi iman, kan ve et olan bir milletten büyük bir mucize yarattığını söylenir. Bu mucize ise çok ve büyük bir düşmanla, topu, tüfeği, fenni ayakaltına alarak gerçekleştirmesidir:

*"Yaman:
Hey, Tanrım! O ne gündü, o nasıl mucizeydi!
Alımıza bir sıcak kartal kanadı değdi.
Kıpkızıl bulutların içinde uçtuk uçtuk,
Bir sabah karşımızda belirdi mavi ufuk."* (Yaman: 46).

İncelediğimiz kimi oyunlarda da Atatürk muhteşem bir varlık olarak gösterilir.

Galip Naşit'in manzum olarak yazdığı "Destan"da (1933) Sakarya, Çanakkale ve Kurtuluş Savaşı anlatılırken Atatürk idealleştirilir. Gülümser, Atatürk'ün resmini yaparken Engin de onun yaptığı resmi inceler. Gözlerinin çok güzel olduğunu ve baktıkça bakmak isteği uyandırdığını söyler. Sevinç ise saçlarının güneş rengini beğenir. Doğan ise hemen Sevinç'e karşı çıkarak, o baştan doğan ışığın güneşte olmadığını anlatır. Atıl ise bütün bunları Gazi'nin dış görünüşü olarak niteler. Ona göre asıl bilinmesi gereken

içindeki kudrettir. Bu kudretin ona Tanrı tarafından verildiğini ve onu görmek isteyenlerin “memleket haritası”na bakmalarının yeterli olacağını söyler.

Vasfi Mahir’in “Yaman” (1933) isimli oyununda, Atatürk, peygambere benzetilir. Yaman, onu kimseye anlatamaz. Onun karşısında dağ olsa çöker, güneş gibi parladığından gözlerine bakılmaz. Yüzünün renginin tunçtan daha kırmızı olduğunu, saçının her telinden ışık çıktığını, sesinden aslanların kükreyişinin duyulduğunu söyler. Daha sonrada ondaki peygamber edasına gönderme yapılır:

*“Yaman:
Sözünde en kararmış yüreği kımıldatan
Bir peygamber edası, mukaddes bir pınardan
Kopup gelen bir suyun derin tesiri vardır;
Emrederken erimiş bir ateş şekli alır.”* (Yaman: 47).

Peygamber benzetmesinin yanında bir de ilk devrin ilahlarına yönelik bir benzetme oyunda dikkatimizi çeker. Yaman, elinde Gök Tanrı’nın kılıcı olan Mustafa Kemal’in peşine halkın düştüğünü ve coşup, taşan sel gibi emirleri yerine getirdiğini anlatır. Kararlılığıyla, hedeflerine birer birer ulaşmasıyla ve bu toprağın sahipsiz kalmamasını sağlamasıyla bir “ilah”a benzetilir:

*“Yaman:
Verdikçe dik başını batının rüzgârına,
Benziyordu ilk devrin yarım ilâhlarına...
Gördüm onu kanadı açılmış kartal gibi,
Dedim: Bu toprakların kim demiş yok sahibi?
Bu kartal bir başlarsa uçmağa süzülerek
Bilemez kimse hangi ufukta dinlenecek.”* (Yaman: 47).

Ahmet Faik’in “Vasiyet”inde (1933) Atatürk’ün sahip olduğu muhteşem dehadan bahsedilir ve buna karşı bir hayranlık olduğu hissedilir. Türk halkını yoktan var eden, bütün bir milleti kurtuluşa inandıran kişinin insan olamayacağı olsa bile onun dimağının bütün bu işleri nasıl yaptığına duyulan bir hayret göze çarpar:

“Doktor: Hayret azizim hayret! İnsan dimağı bu işleri nasıl düşünüyor. Yumruk kadar bir kalbe bu kudret, bu ateş nerden geliyor anlamıyorum vesselâm...”

Muharrir: Evet alelâde teşrihi bir kalp. Bir dimağ, bu azameti kavrayamaz. Fakat, aklın ve ilmin fevkinde harikulâdeler, müstesnalar vardır ki... Buna deha derler.” (Vasiyet: 17).

Şinasi Okur'un "Gazinin Yolu" (1935) oyununda, Atatürk idealize edilir. Onu adeta muhteşem bir varlık, erişilemez bir kişi ve Tanrılaştırma eğilimi dikkat çeker. Atatürk'ü göre Hoca, takip edilmesi gereken onun gösterdiği yol olduğunu söyler. Hoca'nın etrafındaki köylüler ise Atatürk'ü görmemişler fakat görenlerden duydukları özellikleri Hoca'ya sorarlar ve onun aldığı gücü, kuvveti Atatürk'ü görmesine bağlarlar:

"Köylü 2: Ona bakanın gözü kamaşmış...

Köylü 3: Onu dinleyenin gücü artarmış...

İhtiyar: Yoksa sen de onu gördün mü Hoca

Hoca: Gördüm baba.

İhtiyar: Tevekkeli değil... Ne dersin yapmadan edemeyiz. Sen de o gücü ondan aldın desene." (Gazinin Yolu 14).

Böyle bir ilahlaştırmadan sonra, onun yol göstericiliğine de değinilir ve büyük küçük herkesin onun gösterdiği aydınlık yoldan ilerlediği vurgulanır. Bu sebeple de her kim olursa olsun yeni doğan çocuklarına ilk önce onun adını öğrettikleri görülür.

Vehbi Cem Aşkun'un "23 Nisan Çocuk Günü" (1935) oyununda Gökalp, Atatürk'ü Tanrı'ya benzetir. Onun ardından Ülkü, Atatürk'ün bir milletin var olma mücadelesinin ve Türklük'ün tükenmeyen ateşinin simgesi olduğunu haykırır:

"Gökalp :

Düşünülmez bu gücün kim olduğu o kadar,

Onu görmeyen bir göz, bilmeyen adam mı var.

Doğan çocuklar değil doğmayanlarda bilir

Tanrı gibi dünyaya o da yalnız geldi bir.

Ülkü:

Bu bizim tek ülkümüz, öyleki yoktur sonu,

Bağırırım çocuklar ,gelin hep birden onu!...

Yarattığı varlığın benzeri, yoktur eşi,

Atatürk'tür, Türklüğün tükenmeyen güneşi.

Biz onun başarıcı güçlerinin süsüyüz

O bizim ülkümüzdür, biz onun ülküsüyüz.

O bizim için doğdu, biz onun için geldik,

Ondan aldığımız hızla, yine ona yüceldik." (23 Nisan Çocuk Günü: 44).

Miraç Aktuğ'un "İsimsiz Adam" (1941) oyununda Macit hapisanedeyken, "Arkadaş Sende İşit" başlıklı bir yazı yazar. Burada Türk halkının savaş yıllarında çektiği zorluklar anlatılırken aynı zamanda da bu zorluklar karşısında Türk milletinin birlik ve beraberliği büyük bir gururla

haykırılır. Her türlü zorluğu yenen bu yüce Türk halkının başında ona kılavuzluk yapan Mustafa Kemal vardır:

“ARKADAŞ SEN DE İŞİT...

*Köşesinde titreyen bir ışık sızan pencere
Nereye baksam gözlerimin önünde kalın duvar
Yapılır mı bu kadar zulm, Türk olan bir genç ere
Sen de işit, bu höcrede inliyen bir masum var.
Ruhunda bir kin yaşasın haykır gürlle saraya
O vahşiler inini ez, onu yıkmaya uğraş
İnleyen millete kan ver onu yükselt ta aya
Damarlarında kan bitsin, ölüme kadar savaş.
Yüzlerce Türk Dumlupınar kıyısında ölüyor
Orada yek vücut çarpan, haykıran yüce kalp var;
O haykıran coşan gür ses dinle neler söylüyor,
Mustafa Kemal'e ulaş onu sen dört elle sar.” (İsimsiz*

Adam: 49).

M. Faruk Görtunca'nın “Zafer Yıldızları”ndaki (1943) çocuklar, Atatürk'ü görmeyi çok isterler. Sınıfta onun resmine bakarak bu isteklerini içlerini geçirerek dile getirirler. Öğretmen ise onun yaptığı büyük kahramanlıkları yine Atatürk'ün resmine bakarak çocuklara aktarır:

“(Çocuklar Atatürk'ün resmine bakarak:)

Ah.. Atatürk.. Atatürk

Bir çocuk:

Bir gün görseydim onu...

Öğretmen:

Atatürk o koca Türk

İstanbulu alınca

Tahammül edemedi.

Bir korkak padişahla

Vatan kurtulmaz, dedi.” (Zafer Yıldızları: 4).

R. Gökalp Arkın'ın “Küçük Şehit” (1943) oyununda, 23 Nisan'ın Türk'ün en büyük bayramı olduğu işlenir. Bu günlere gelene kadar büyük küçük herkesin ülke için çalıştığı kimilerinin bu yolda şehit düştükleri söylenirken, Atatürk'ün bu halk için büyük bir kurtarıcı olduğu vurgulanır. İşgal yıllarında köylüler düşman kuvvetlerinin memleketlerinden gitmemesi üzerine birbiri ardına isyan ederler. Elllerinde sadece kurtuluş inancı ve buna olan güvenleri varken, Türk'ün sesini gökler işitir. Karanlık ufuklarda bir ışık parlar. Bu ışık ise Gazi'den başkası değildir. İşte bütün bu kötülüklerin üzerine güneş gibi doğan Gazi, yurdu düşman kuvvetlerinden arındırır ve 23

Nisan'ı dolayısıyla Türk milletini yeniden yaratır. Ona kadar büyük vicdansızlıklarla yüz yüze gelen millet artık o günleri geride bırakmıştır:

*“Bugün hâkimiyetin ve çocuğun günüdür,
23 Nisan Türkün en büyük günüdür.
Kutlu 23 Nisan savaşa temel attı.
Bu kutlu günü ise Ulu Önder yarattı.
Bugüne ermek için neler çekti bu millet
Nice vicdansızlıklar gördü koca memleket.”* (Küçük Şehit: 4).

Buraya kadar incelediğimiz oyunlarda Atatürk Türk milleti için kurtarıcı, yol gösterici ve mucizeler yaratan kişi olarak görülürken halkın gözünde de muhteşem bir varlıktır. Bütün bunlar Atatürk'ü halkın gözünde yüceltirken ona gönülden saygı duymalarını da sağlar. Bu sebeple oyunların genelinde Atatürk sevgisi göze çarpar, biz burada bunların en belirginlerine değineceğiz.

Galip Naşit'in manzum olarak kaleme aldığı “Destan” (1933) oyununda çocuklar tarihin en büyük kahramanını bulmaya çalışırlar. Doğan, tarihin içinden İskender, Sezar, Cengiz, Napolyon, Fatih, Yavuz gibi kahramanları seçtiğini; Gülümser ise bu kahramanı Asya'da, Çin'de, Hindistan'da, Amerika'da aradığını söyler. Yine Gülümser Türk tarihi içinden Oğuz'u, Atilla'yı, Cengiz'i gururlanarak okuduğunu ama aynı zamanda yurt topraklarını kanları ile sulayan dedelerini düşündükçe hüznlendiğini aktarır. Bütün bu hüznün son tarih sayfasına gelince yok olur. Karanlıklar aydınlığa, hüznler sevince döner. Bu kişi Gazi'den başkası değildir. Bundan sonra ise çocuklar Gazi hakkında çeşitli yorumlar yaparlar ve bu yorumlarda da ona derinden bir sevgi vardır:

*“Doğan:
Sen söyleme istersen, anladım onu çoktan
Şimdi damarlarımda atan şu kırmızı kan
Onun temiz kanının, örneğidir, eşidir.
Sevinç:
Bu gözler onu görür, kulakonu işitir.
Yüreğim o yüreğin hızıyla atmadadır.
Engin:
Onun eşsiz varlığı cana can katmadadır.
Atıl:
Tanıdım onu ben de, zati tanımayan yok,
Gülümser: madem biliyorsunuz söylemeniz adını.
Doğan:
Haydi kuzum Gülümser bekletip üzme bizi
Aç yaptığın resmi de görelim Gazimizi.*

Gülümser:

Evet, iyi bildiniz, bakınız doya doya

Gazimin gölgesidir renk veren bu tabloya.

(sargıyı açar, Gazi Hz.)” (Destan: 17 – 18).

Vasfi Mahir'in "10 İnkılâp" (1933) oyununda ise en faydalı inkılâbın bulunması konusunda öğrenciler öğretmen tarafından ödevlendirilir. Öğrenciler şapka inkılâbında yeni Türk harflerinin kabullüne, kadınlara verilen haklardan laikliğe kadar çeşitli inkılâplardan bahsederler. Öğretmen ise öğrencilerin söylediği bütün inkılâpların önemine değinir. Bunun üzerine öğrencilerden Fidan, buna karşı çıkar ve sadece birinin en kıymetli olduğu konusunda ısrar eder. Öğretmen, nasıl her kardeş anne baba gözünde eşitse, inkılâpların da "İnkılâp babası"nın gözünde aynı derecede eşit ve aynı derecede önemli olduğunu söyler. Fakat inkılâpların en önemli tarafının onu meydana getiren kişi yani Mustafa Kemal olduğu vurgulanır.

Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu tarafından yazılan "Yurdumuzu Geziyoruz"da (1938) çocuklar anayurdu gezerler. Gezdikleri ve gördükleri yerlerde dikkat çeken özellikleri okuldaki arkadaşlarına aktarmak için not ederler. Çocuklardan Engin, gördüğü Atatürk heykeli başına geçer ve arkadaşlarına önceden bu heykellerin yasak olduğunu konusunda bilgi verir. Önceden insan resmi ve heykeli yapmanın günah olduğunu duyan çocuklar büyük bir şaşkınlık duyar. Engin konuşmasına devam eder ve bütün bu saçma düşüncelerin Atatürk tarafından kaldırıldığını, o yüzden bütün illerimizde Atatürk heykellerine rastlandığını söyler.

Çocuklar yaptıkları yurt gezisinin sonunda gördükleri eksiklikleri sayarlar. Otelleri, abdesthaneleri, ormanları, fabrikaları korumalı ve çoğaltmalı sonucunda ulaşan çocuklar, büyük bir mutlulukla bütün bu yenilikleri Atatürk'e bağlarlar. "yaşa, var ol" sloganları ile de ona olan sevgilerini yüksek sesle haykırırlar.

Vasfi Mahir Kocatürk'ün "Altın Kalem" (1941) oyununun başında Atatürk'ü anlatan bir şiir vardır ve bu şiiri öğrencilerden Sevük okur. Hırsızlığın, Türk çocuğuna yakışmayan bir davranış olarak gösterildiği oyunun başında Atatürk'ü anlatan bir şiir bulunması dikkat çeker. Çünkü ahlâklı Türk çocuklarının, Atatürk'ün gösterdiği yoldan ilerlemeleri ve hiçbir

şekilde yanlış davranış göstermemeleri, onun kurtardığı vatanın korunması istenir:

“ATATÜRK

*Bu memleketi,
Cumhuriyeti
Caniyle etti
Bize armağan.*

*Bizi yücelten
Atamızsın sen.
Yürür izinden
Sana inanan.*

*Ülkün yürüsün,
Türklük büyüsün.
Sen Atatürksün!
Ey yüce başkan!...” (Altın Kalem: 6–7).*

R. Gökalp Arkın'ın “Küçük Şehit” (1943) oyununda Muallim, gece cephede savaşırken gündüz de okulda derslerine devam eder. O gün için son dersine giren Muallim, çocuklara gitmeden evvel Mustafa Kemal'i unutmamaları gerektiğini ve onun hakkında en ufak bir olumsuzluk olduğunda ona haber vermelerini söyler. Bunun üzerine çocuklar Muallim'e inandıklarını ve Mustafa Kemal'i unutmayacaklarını belirtirler.

Öğrencilerden biri olan Mehmet, Muallim'in ölmesinden büyük korku duyar. Eğer Muallim ölürse ona Mustafa Kemal'i anlatacak kimse kalmaz. Mehmet, Muallim'in anlatmalarından Atatürk'e gönülden bir bağlılık duyar. Daha görmeden Atatürk'ü seven Mehmet, eğer Muallim cephede şehit olursa ona, Atatürk'ü anlatacak kimse kalmayacağından dolayı derin bir üzüntü duyar.

M. Faruk Görtunca'nın “Zafer Yıldızları”nda (1943) yer alan perilerin söylediği şarkıda Atatürk sevgisi anlatılır. Periler, “*Kalbimizde Atatürk, başımızda İnönü*” (Zafer Yıldızları: 14) diyerek bu sevgiyi gösterirler.

İncelediğimiz oyunlarda Atatürk'ün yanında bir de İsmet İnönü'den bahsedilir. Atatürk kadar büyük bir lider olarak bahsedilmese de ondan sonra gelen tek büyük kişidir ve özellikle 1938'den sonraki oyunlarda Atatürk ile beraber verilir.

Vasfi Mahir Kocatürk'ün "Altın Kalem" (1941) oyununda, Atatürk şiirinden hemen sonra İsmet İnönü şiiri gelir. Bu şiirde İsmet İnönü'nün Atatürk'ün yolundan gittiği, İnönü'de komutan olduğu, hem bilgin hem de kahraman olduğu vurgulanır. Ayrıca İnönü'nün hiçbir şekilde Atatürk'ten ayrılmadığı, hiçbir güçlükten yılmadığı, çelikten ağlar kurarak yurdun dört bir tarafını demir ağlarla ördüğü söylenir.

M. Faruk Gürtunca'nın "İnkılâplarımız" (1943) oyununda, öğrencilerden biri olan Aysel, inkılâpları yaratan Mustafa Kemal'e övgüler yağdırır. Diğer bir öğrenci Ece ise inkılâpların en büyüğünü Atatürk'ün kendisi olarak görür. Atatürk'ten sonra onun izinden gidilen günleri yaşatan İnönü'ye de teşekkür eder.

Öğr. Cevdet Demiray "İki Devir"de (1945) milyonlarca Türk'ün tek yürek, tek vücut ve tek bir ülkü olduğunu bu ülkünün ise "ATATÜRK – İNÖNÜ" (İki Devir: 24) olduğu söylenir. Daima ileriye, yeniyi, güzeli gösteren bu yolda yeni bir güneş doğduğu anlatılır.

Enver Süldür "Ülkü Çocukları"nda (1948) ebedi şefin Mustafa Kemal, milli şefin ise İsmet İnönü olduğunu dekorlar kısmında belirtir.

Nedime Ergül'ün "Ben Köyümün Öğretmeniyim" (1948) isimli oyununda, köye yeni tayin olan öğretmenin yaşadıkları ve halkın ona bakışı anlatılır. Yeni gelen öğretmen halkla iç içe, onları hor görmeyen biridir. Daha önceki öğretmenden çok farklıdır çünkü eski öğretmenler köyden ve köylülerden çeşitli nedenlerden dolayı hep uzak durmuştur. Hiçbir şekilde onlarla birlikte olmamış, onların içine karışmamıştır.

Öğretmen, evine kabul ettiği köylülerden Zeynep ve Emine ile sohbet ederken söz döner dolaşır Atatürk ve İnönü'ye gelir. Öğretmen önce köylü kadınlara hiç bu köyden çıkıp çıkmadıklarını sonra da Atatürk ve İnönü'yü tanıyıp tanımadıklarını sorar. İstanbul'un ve Ankara'nın geniş yollarını, yemyeşil ovalarını, denizini göstermek ister. Zeynep ve Emine Büyük bir mutlulukla resimleri beklerler. Hem Ata'nın hem İnönü'nün hem de İstanbul ve Ankara'nın resimlerine bakarken öğretmen de onları tanıtır. Atatürk için "*bize güzel yurdumuzu kazandıran büyük Ata*"; İnönü için ise "*dünyanın ateşle yandığı bir zamanda bizleri cennet gibi topraklarımızda Efendi gibi yaşatan İnönümüz*" şeklinde tanıtır.

Köylülerin İnönü hakkında sordukları bir soru ise dikkat çeker. Köylü kadınlar İnönü'nün hiç arabadan inmediğini, Ankara'nın içinde onun görülmediğini ve trenden inmediğini duyarlar. Bu durumun doğru olup olmadığını öğretmene sorarlar. Öğretmen ise bunu kesin bir dille reddeder ve İnönü'nün her yere hatta köylere gidip onlarla yemek yediğini anlatır:

“Öğretmen: Yok bacım! Bunu söyleyenler yalan söylemişler. İnönümüz, her zaman , her yerde bizimle beraberdir. Onunla baş başa ve yan yanayız. O, Ankara'da gezmek değil, Türk köylerinin en küçüğüne bile gider. Türk evinin en yoksulunda bile oturur, Türk sofrasının en fakirinde bile yoğurt ekmek yer. İnönü bizim için çalışır. Her zmaan bizim rahat yaşamamızı düşünür. Anladın mı bacım?

(Kadınlar memnun... Birbirlerine bakarak gülerler.)” (Ben Köyümün Öğretmeniyim: 20 – 21).

Devleti, Atatürk'ü ve İnönü'yü köylülere anlatma misyonunu taşıyan Öğretmen, onlar hakkında yanlış bilinenleri değiştirir. Yeni kurulan Türk devletinin ideolojisini yayma amacındadır.

Oyunlarda çocuklar Atatürk'ten, kurtarıcı, yol gösterici ve olağanüstü karakter olarak bahsederler. Onu kimi zaman Tanrı veya peygamber yerine koyarlar. O yaşarken yetişemeyenler, onu bir kere görebilme arzusunu duyarlarken kimileri de onu görmeden ona karşı kayıtsız, şartsız bir sevgi beslerler. Bu sevginin boyutları onu ilahlaştıracak kadar büyüktür.

İncelediğimiz birçok oyunda Atatürk ismi anılır, ondan övgü ile bahsedilir. Onun Türkiye idealleri gündeme getirilir ve cumhuriyet çocukları bu idealleri gerçekleştirebilmek için büyük bir gayret gösterirler.

Atatürk'ün fiziki olarak özellikle saç ve göz renginin bahsi oyunlarda sık sık geçer. Fakat bunlar daha çok yol gösteren ve karanlıkları aydınlatan birer sembol olarak yer alır. Atatürk oyunlarda bir şahsiyet olarak hemen hemen hiç yer almaz. Yazarlar Mustafa Kemal'i genellikle milli mücadele, cumhuriyetin kurulması, yapılan yenilikler ve milletin gözündeki yeri ile anlatmaya çalışırlar. Bunun sebebi olarak da onu Türk milletine en iyi şekilde anlatamayacakları endişesi gelir.

2.1.14. Atatürk Çocuğu

Yeni kurulan her devlet, her rejim varlığını devam ettirecek nesillere ihtiyaç duyar. Bu nesiller, yeni devletin ideolojisi ile özdeşleşmiş ve onun için sorumluluk alabilecek kişiler olmalıdır. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti, bu amaçlar doğrultusunda genç nesillere ve özellikle de çocuklara büyük önem vermiştir. Özodaşık'a göre (1999), Cumhuriyet ideolojisinin prensiplerini benimseyen ve o prensiplerle yetişen çocuklar aynı zamanda Cumhuriyet rejimini koruyup yükseltecektirler (Özodaşık, 1999: 111). Cumhuriyetin bu politikasıyla yetişen ve onları benimseyen genç nesiller, incelediğimiz dönem oyunlarında "Atatürk Çocuğu" olarak nitelendirilir. Biz burada oyunlardaki Atatürk çocuklarını irdeleyeceğiz.

Aka gündüz'ün Gazi çocukları için yazdığı "Satıcı Değil Nah Kafa!" (1933) monologunda bir çocuk sahneye çıkıp cumhuriyet çocuklarının eski yıllardaki çocuklardan üstünlüklerini anlatır. Bunları anlatırken aynı zamanda da Gazi çocuklarına övgüler yağdırır.

Öncelikle cumhuriyetten önceki eğitim sisteminde yetişen çocuklar ile cumhuriyetle birlikte gelen çağdaş eğitim sistemi ile yetişen çocukları karşılaştırır. Geçmişteki çocukların falaka yiyerek, korku ile büyürlerken şimdi ise onların yerine badem, kuru incir, fındıkla büyüdüklarini söyleyerek Gazi çocuklarının daha akıllı, zeki olduklarını ve onlarla bir olmadıklarını vurgular. Hemen ardından da "Gazi çocukları sizden daha bilgin, daha becerikli isekte" (Satıcı Değil Nah Kafa: 4) diyerek bu fikrini destekler.

Bir başka "Monolog"da (1933) ise sahneye çıkıp fazla konuşmasından boş konuşacağını düşünmemelerini ister. Eskiden insanlar çok konuşup akıl tasladıklarını ama bugünün çocuklarının yani Gazi Çocuklarının akıllı, özlü olduklarından böyle yapmayacaklarını söyler.

Gazi çocuklarının hem halk üzerinde hem de devlet üzerinde en büyük özelliğinin Atatürk'ün yurdu onlara emanet etmiş olmasıdır. Bu durum gerek monologlarda gerekse de diğer oyunlarda sık sık konu edinilir. Aynı monologda Gazi çocuklarının akıllı, özlü ve pek gözlü olmalarından dolayı bu vatanın onlara emanet edildiği vurgulanır.

Nihat sami'nin "Bir Yuva'nın Şarkısı" (1933) oyununda, Genç Kız bu yurdun en değerli varlıklarının Gazi çocukları olduğunu neşe ile anlatır.

Bunun ardından oyunda, babasını milli mücadele yıllarında, annesini ise milli mücadeleden hemen sonra kaybeden Yuva, vatanın müdafaası için cumhuriyet çocuklarına Gazi'nin yolundan dışarı çıkmamaları konusunda öğüt verir:

“Yuva:

*Yurdun topraklarında, engin denizlerinde
Yaşayan Türk yavrusu! Gazinin izlerinde
Bir adım şaştırmadan, yılmadan koşacaksın!
Akacak kanın varsa damarlarında.. Aksın
Aksın ki o söylüyor. Bu damarlardaki kan,
Türk yurtlarında güneş, Türk düşmanına volkan
Olan, önsüz ve sonsuz bir milletin kanıdır.
Cümhuriyeti kuran Türkün çetin kanıdır.
Damarların, bu kanla taşıp vurdukça yaşat...
Sen bu cümhuriyeti dünya durdukça yaşat!...”* (Bir Yuva'nın Şarkısı:

67).

Galip Naşit'in "Destan" (1933) oyununda cumhuriyet ve Atatürk çocuklarının genel özelliklerine değinilir. Kendilerini "Yeni Türkiye'nin Kemalist çocukları" olarak tanıtan Atatürk çocukları, her türlü güçlkle mücadele edebilen, Batı'ya yönelen, onları engellemeye çalışan herkesi yıkabilen bir gençliktir. Bu gençliğin yüreğinde tek bir sevgi, aklında ise tek bir şey vardır: Gazi Mustafa Kemal. Bu genç çocuklar kendilerinden sonraki çocukların Mustafa Kemal'e kavuşamayacak olmalarından dolayı üzgündürler. Kendilerin onun çocukları olarak görmekten gurur duyarlar ve onun yolundan ilerleyeceklerini söylerler:

*“Onun ısmarladığı güne yetişeceğiz.
Yolda gözümüz yalnız göreceğ ilerisini,
Kulaklar işitecek yalnız onun sesini
Yarı yolda durmak yok, dizler bükülmiyecek,
Yalnız biz güleceğiz, başkası gülmiyecek.
Yalnız biz varacağız altın ışıklı güne,
Yalnız onun adını biz övüne övüne
Haykırıp gideceğiz gelecek asırlara
Yalnız onun adını gökler sara sara.
Tarihler taşıyacak en baş sayfalarda,
Bu gün gibi yarında, bu gün gibi yarın da...
Heeeeey..
Biz yirminci asrın Kemalist Çocukları,
Çelikten pençemizle yırtarız ufukları.
Fırtınalar uğrağı coşkun, sonsuz bir deniz,
Alevli bağrımızdan fışkıran isteğimiz...”* (Destan: 23).

R. Gökalp Arkin'in "23 Nisan Müsameresi" (1943) oyununda Atatürk çocuklarının birbirleri ile olan ilişkilerine dikkat etmeleri gerektiği söylenir. Sınıfta birbirleri ile tartışan çocuklara öğretmen müdahale eder. Öğretmen, herkesin istediğini birbirini kırmamak şartıyla söyleyebileceğini çocuklara anlatırken, bu davranışlarının Atatürk çocuklara hiç yakışmadığını ima eder. Ona göre, Atatürk çocuğu, güzel konuşan, sosyal ilişkileri kuvvetli ve insanları kırmamaya özen gösteren kişidir.

Aynı yazarın "Atatürk Çocuğu"nda (1943) öğretmen, Türk çocuklarının parlak bir ufka doğru koşması gerektiğini "İşte böyle olmalı / Bir Atatürk çocuğu!" (Atatürk Çocuğu: 16) diyerek haykırır.

H. Tahsin Kalafatoğlu'nun "Cumhuriyet Çocukları" (1948) oyunundaki kız, babasına cumhuriyet çocuklarının önemli olduğu anlatır:

"ŞÜKRÜ-(Eğlenerek) Yani senin tayyareci olmanlamı memleket terakki edecek, millet yükselecek?.. Ne çocuksa fikir?..

BELKİS-Öyle söylemeyin babacığım.. Hiç te çocukça bir fikir değil vallahi.. Ben de tamamiyle ağabeyimin fikrindeyim.. Rahat yaşamak,rahat çalışmak için her şeyden önce yurdumuzun savunmasını kuvvetlendirmemiz gerekmez mi?..

ŞÜKRÜ-Sen elinin hamuriyle erkek işlerine karışma..Onun tayyareci olmasıyla mi memleketin gücü kuvveti artacak sanki?.. Kendinizi fasulye gibi nimetten mi sanıyorsunuz?..

BELKİS-Elbette babacığım..Biz cumhuriyet gençleri değil miyiz?..Farzedin ki her genç ağabeyim gibi düşünüyor.Denizde, karada, havada her genç kendini yurdun korunmasına hazırlıyor..Artık korku kalır mı?.." (Cumhuriyet Çocukları: 39-40).

Kemal Önel'in "23 Nisan" (1949) oyunundaki İzciler Marşı, Uçman Çocuklar ve Gemiciler Marşı şiirlerinde Türk çocuğu vurgusu dikkat çeker. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte sosyal, siyasi ve ekonomik yapıda büyük değişimler yaşanır. Bu değişiklikler ülkeyi kalkındırma amacındadır bu yüzden de öncelikle genç nesillerin bu kandırma sürecinde etkin rol almaları istenir. Ülkeye gelen uçaklar, gemiler yeni nesil tarafından kullanılacağından, Türk çocukları Atatürk'ün işaret ettiği medeniyet seviyesine ulaşmaya çabalarlar.

İncelediğimiz oyunlarda Atatürk Çocukları, güzel konuşan, sosyal ilişkileri kuvvetli, her türlü güçlkle savaşılabilen ve yüzünü Batı'ya çevirmişlerdir. Bunları yaparken örnek aldıkları tek kişi Mustafa Kemal Atatürk'tür. Atatürk, onlara cumhuriyeti emanet ederek büyük bir görev

vermiştir ve onlar da bu görevi en iyi şekilde yerine getirmek için çalışırlar. Ayrıca kendilerini geçmiş dönemlerin çocuklarıyla karşılaştırdıklarında ne kadar şanslı olduklarını sürekli dile getirirler.

2.1.15. Askerlik Kültürü

Eski çağlarda ordu – millet olarak bilinen Türk devletleri, bu özelliklerini kaybetmemişler ve kurdukları her Türk devleti bu özelliklerinden dolayı uzun yıllar ayakta kalabilmeyi başarmışlardır. Bir gelenek olarak yüzyıllar boyunca süregelen bu askerlik kültürü, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasında da büyük pay sahibidir. Genç, ihtiyar, çoluk çocuk, kadın, erkek demeden mücadele vermiş olan Türk halkı, bu yönüyle incelediğimiz oyunlarda kendisine çeşitli şekillerde yer bulur. Biz burada Türk halkının geçmişinden miras kalan askerlik kültürüne değineceğiz.

Ahmet Faik'in "Vasiyet" (1933) oyununda, bir senedir asker olan Osman, cephede düşman beklerken yapılan hazırlıkları anlatır. Cepheye gelen köy çocukları, siperlerin kazılmasına, sırtların tutulmasına, eksiklerin tamamlanmasında büyük katkı sağlarlar. Yapılan bu hazırlıklara sadece cephedekiler değil onlara ek olarak bir de köyden gelen giden gönüllüler, çocuklar da destek olur. Bütün halk milli mücadeleye destek olmak için cephede ve cephe gerisinde çalışır.

Reşat Nuri'nin "İstiklal" (1933) oyununda, Adalı Hüseyin tarafından oğlu öldürülen İhtiyar, onun asıldığını görmek için hapishaneye gelir. Adalı'nın asılmasına az bir süre kala, bir komutanın akrabası olduğu anlaşılır. Osmanlı ile imzalanan kapitülasyonlar nedeniyle söz hakkı olan yabancı devletler Adalı'nın asılmasını engeller. Fakat Adalı, vatanına olan bağlılığından dolayı ölmek pahasına bu yardımı reddeder. Bu davranış karşısında çok duygulanan İhtiyar, vatanın önemini bilen Adalı'yı affeder. Milli mücadele yıllarında herkesin asker olduğunu ise İhtiyarın bu konuşmasının sonucunda anlarız:

"İHTİYAR: Ben de eski askerim... Zaten bizde eski asker olmayan hangi ihtiyar vardır ki... Ben de senin gibi "istiklal,, in manasını bilirim..." (İstiklal: 20).

Baha Hulusi'nin "İsimsiz Facia" (1933) oyununda, bütün halkın milli mücadele döneminde savaşta olduğu satır aralarındaki anlamlardan

kolaylıkla çıkarılabilir. Sol kolunu Umumi Harp'te kaybetmiş olan Baba, milli mücadeleye katılmadığı için büyük bir üzüntü duyar. Bu durumu fark eden Baba'nın arkadaşı Muhtar, bu savaşta vazife bölümü olduğunu söyler. Eli silah tutanların cephede, diğer bütün herkesin cephe gerisinde bu mücadeleye katıldığını anlatır. Ayrıca cephe gerisinde de bir işbölümünden bahseder. Bu iş bölümünde savaşa gitmeyen erkekler, çocuklar ve kadınlar da sırasına göre iş yapmaktadırlar.

Aynı oyunda cepheye mektup taşımakla görevli olan İhsan, bu görevini üstlenen bir arkadaşının bu gece köylerine geleceğini Muhtar'a söyler. Muhtar bu haberdan büyük bir mutluluk duyar ve istem dışı "*Gelecek delikanlı ile tanışacağız ha...*" (İsimsiz Facia: 12) der. İhsan Muhtarın bu sözü üzerine gelecek kişinin delikanlı olup olmayacağını belli olmadığını, gelen kişinin bir ihtiyar, bir kadın ya da bir çocuk olabileceğini söyler.

Milli mücadele yıllarında sadece erkeklerin değil, bütün halkın bu büyük mücadeleye etkin olarak katıldıkları ve görevlerini en iyi biçimde yapmaya çalıştıkları görülür.

İstiklal Savaşı'nda Türk kadınının büyük fedakârlıklar göstermesi dünya kadınlığına bir örnek teşkil eder. Eline silahını alarak askerlerle beraber ön saflarda çarpıştığı gibi, geri hizmetlerde de büyük fedakârlıklar göstermiştir. Günlerce omuzlarında mermiler taşıdığı gibi, kağnılarla da cepheye sandık sandık cephane götürmüştür (Şapolyo, 1950: 127). İncelediğimiz oyunlarda milletin tamamının milli mücadeleye katılmasına tanık oluruz. Ama bu mücadele de kadınlara ayrı bir önem verilir ve oyunlarda da bunun üzerinde sıklıkla durulur. Biz burada kadınların asker gibi savaşarak milli mücadele yıllarındaki desteğine değineceğiz.

Nihat Sami'nin "Bir Yuvanın Şarkısı" (1933) oyununda kimsesizler yurdunun sahibi olan Bayan Ayhan, milli mücadele yıllarında büyük fedakârlıklar göstermiştir. Vatanın kurtulması için hem padişah yanlıları ile savaşmış hem de cephede bir erkek gibi milli mücadeleye katılmıştır. Onun bu özelliği oyunda destansı bir şekilde anlatılırken aynı zamanda Türk milletine örnek olması da istenir. Milli mücadelenin örnek bir kişisi olarak oyunda bize verilen Ayhan, Türk milletinin gencinden yaşlısına, kadınından çocuğuna hep beraber bir savunma örneği göstermesini gözler önüne serer:

"Türke nur veren bu yüz, düşmana korkunç olmuş.."

*En önde düşenlerin yarasını sararmış
Siperlerde sahipsiz kalmış silâh ararmış.
Onda bulunurmuş, yurda veren son nefesini;
Bembeyaz ninesini, sarışın Ayşesini.
Zaten savaşta onun sade Ayşeymiş, adı..
Ayşe Mehmedin kolu, Ayşe Türkün kanadı
Anne bilmeyen bu kız askerde anne olmuş.” (Bir Yuvanın Şarkısı: 45).*

Bir erkek gibi harpte çalışan Ayhan, Dumlupınar’dan Sakarya’ya kadar gösterdiği mücadele bütün Mehmetçiklere örnek olur. O, gece gündüz demeden kolunda yavrusuyla düşmanlara büyük korku salan bir kahraman olarak anılır.

*“Onu, bir erkek gibi harpte görenler varmış,
Dumlupınarda coşar, Sakaryada akarmış..
Ondan hızalırlarmış, Mehmetçikler savaşta,
Nerde zafer olursa Ayşe Ayhan’ı başta
Bulurlarmış.. Yavrusu kollarında yürürmüş,
Ne gece düşünürmüş, ne gündüz düşünürmüş...
O nazlı Ayhancığın yüzü bakır, tunç olmuş! (Bir Yuvanın Şarkısı: 45).*

Miraç Aktuğ’un “İsimsiz Adam“ (1941) oyununda Şule, Türk zabıtlarına her zaman güvenilebileceğini “*Her Türk zabiti gibi siz de bir güvençisiniz.*” (İsimsiz Adam: 42) sözünden anlayabiliriz.

M. Göklap Arkın’ın “Okullu Kızlar Asker Olunca” (1943) oyununda cepheye gitmek ve asker olmak isteyen kızlar anlatılır. Oyunda bir çatışma olarak kızların asker olup olamayacakları işlenir. Örneğin bir çocuk sahne önüne çıkar ve kızların asker olamayacağını, cephenin onlara göre olmadığını, orasının sinemaya ve kuaföre benzemediğini söyler. Bunun karşısında ise kızların askerliği daha iyi bildiği ve gazi olup yakında evine döneceğini duyarız.

Asker olmak isteyen kız annesi ile konuşurken bu durumdan onun da şikâyetçi olduğu anlaşılır. Annesi kızının evde oturmasını, kardeşlerine, annesine, babasına bakmasını söylerken bunun en büyük vatan hizmeti olduğunu da ekler. Kız annesini de dinlemez ve “*Ben askere gideceğim!*” (Okullu Kızlar Asker Olunca: 20) der. Bu isteğinin nedeni de oyunda belirtir. Düşmanlarla vuruşmak ve vatana hizmet etmek amacıyla olan Kız, savaşa giderek düşmana top, tüfek atacaktır.

Asker Kız, bütün sınıf arkadaşlarının gönüllü olarak askere yazılmasından duyduğu mutluluğu “Asker Kızlar Taburu” yaparak gösterirler.

Bu tabur, savaşın en ateşli, en korkulu yerine gitmesiyle onların asker olma isteklerinin ciddiliğini anlarız. Hep bir ağızdan söyledikleri şarkıda “kızların asker olabilmesi” anlatılır:

*“Müzik: (Kızlar hep bir ağızdan)
Yalnız erkekler değil
Kızlar da asker olur!
Kızlar asker olursa
Bu güzel yurt kurtulur!
Tekrar:
Düşmana göğüs gerer.
Yaşasın kadın asker!*

*Cenk yerine katarız
Bizler tozu dumana!
Siperlerde yatarız,
Aldırırız düşmana!
Tekrar:
Düşmana göğüs gerer.
Yaşasın kadın asker!*

*Hiç bizim karşımıza
Çıkabilir mi erkek!
Biz ölümden korkmayız,
Asla değiliz ürkek!
Tekrar:
Düşmana göğüs gerer.
Yaşasın kadın asker!” (Okullu Kızlar Asker Olunca: 23–24).*

Askere gitmeden önce doktora kontrol amaçlı giden, asker olmak isteyen kızlar burada da bir engelle karşılaşılır. Doktorun sıcak evinizden, rahat döşeğinizden ve hazır sofranızdan ayrılmak istemelerinin sebebini sorduğunda “vatana hizmet” cevabı ile karşılaşır. Tıpkı anneleri gibi doktor da evde oturarak vatana hizmet edebileceklerini söyler ama kızlar bunu da kulak arkası yaparlar ve onları çürüğe ayırmamaları konusunda ısrar ederler.

Askere giden bu gönüllü kızlar, askerdeki erkeklerin de sorularına maruz kalırlar. Erkeklerin onlara bakışlarından, sözlerinden kızların asker olamayacaklarını ima etmeleri üzerine Kız Asker, tarihsel bir bilgilendirmeye ihtiyaç duyar. Bu bilgilendirme de savaşta asker olan ve onlar gibi savaşan bayanları konu alır:

“Kız asker: Sana söyleyebilirim ki, kadının askerliği günlük bir mesele değildir. Eğer çalışmış ve mektepte biraz tarih bellemiş olsaydın (kadın askerlik yapamaz) diye meydana atılmazdın. Asya Türklerinin kahraman asker kadınlarını Emevilerin gözü ölümlerden yılmıyan kadın cenkçilerini

geçelim, sana yakın bir tarihten misal getireyim: Fransa ihtilâlinin edebiyata, tarihe geçmiş büyük kahramanı (Jandark) kadın değil miydi? Daha beriye gelelim: Anadolu harbinin, cepheye ordumuza silah taşıyan kadınlarını bilmiyor musun? O dehşetli günlerde, mülazımlık rütbesine kadar yükselmiş olan (Kara Fatma'yı) unuttun mu? Hayır! Kıskaç fena, haksızlık kötü bir şeydir. Kadınların askerlik yapabileceğini itiraf et..” (Okullu Kızlar Asker Olunca: 28–29).

Kız Asker'in bu açıklamalarını dinleyen Erkek Asker, buna hak verir fakat aradaki farkı da ona anlatır. Kardeşlerinin, babasının vatan için savaştığını söyler. Şimdilik kadın askerlere gereksinimleri yoktur. Eğer Kurtuluş Savaşı'ndaki gibi bir gün bu ihtiyaç doğarsa hiç çekinmeden vatan uğruna savaşabilecekleri söylenir. Ama bugün öyle bir ihtiyaç yerine evde annesine bakmasına, onun yemeğini yapmasına ve evini ısıtmasına ihtiyaç vardır. O yüzden kızların cephede olmak yerine evlerinde olması daha uygundur.

Erkek askerin bu sözlerini haklı bulan Kız Asker, vazifesinin evine gitmek ve orada çalışmak olduğunu anlar. Fakat bir gün onlara ihtiyaç doğarsa koşa koşa cepheye gideceklerini ve kızlarla erkeklerin farklı olduğunu bir şarkıyla birleştirerek haykırırlar:

*“On beş – yirmi kız:
Şimdi bütün erkekler
Savaş için gidiyor!
Babamız, kardeşimiz
Orada cenk ediyor!*

*Erkek, kadın başkadır,
Büyük fark var arada;
Onlar harbe gitsinler,
Biz kalalım burada!
Tekrar
Bizim bir evimiz var,
Sonra ona kim bakar!*

*Tehlikede kalırsa
Türk istiklâli eğer,
İşte kadınlar olur,
Ancak o zaman asker!*

*Bizim bir evimiz var,
Sonra ona kim bakar!” (Okullu Kızlar Asker Olunca: 32).*

Enise Aral'ın “Dilek Kuyusu” (1946) oyununda, sıtma hastalığına yakalanan bir delikanlı dilek kuyusundan iyileşebilmeyi diler. Bu hastalığın

onda meydana getirdiği psikolojik çöküntüyü ise askerlik kavramı ile birleştirerek “askere bile almadılar.” (Dilek Kuyusu: 10) şeklinde özetler.

Milli mücadele yıllarında Türk halkının cephekilere yardım etmesi, gerektiğinde hiç çekinmeden ülkenin kurtuluşu için canını feda etmesi ve bunu gönüllülük çerçevesinde yapmaları onların vatan sevgisine işaret eder. Bu vatan sevgisinin bir alt bölümü olarak da Türk halkının askerlik bilincini gösterir. Milli mücadele yıllarında herkesin vatanın kurtuluşu için asker olması, cephede savaşması vatan sevgisini, askerlik bilinciyle birleştirmeleridir.

2.1.16. Tarih ve Millet Bilinci

Bir bilim dalı olarak tarih, “İnsanların zaman ve mekân itibarıyla geçirdikleri gelişmeleri sebep – sonuç ilişkileri kurarak araştırır ve değerlendirir.” (Bernheim, 1936: 51). İyi bir tarih bilinci ve ülkenin geçmiş mirasına sahip çıkmak güçlü bir milletin oluşması için en önemli faktördür. Bunu bilen Atatürk, Türk Devleti’nin tarihine büyük önem vermiştir. Bunu da “Tarih yazmak, tarih yapmak kadar mühimdir. Yazan yapana sadık kalmazsa, değişmeyen hakikat, insanlığı şaşkırtacak bir mahiyet alır.” (Kocatürk, 1999: 108) diyerek gündeme getirmiştir.

Atatürk, Türk milletinin köklü tarihini ve dünyaya medeniyet tohumu atan geçmişini öğrenilebilmesi için Türk Tarihi Tetkik Cemiyetini kurmuştur. Büyük bir mücadeleden çıkan Türk halkının kendine güvenini yerine getirebilmek, tarihinin şanlı zaferlerini hatırlatabilmek ve Türk tarihinin sadece Osmanlı tarihinden ibaret olmadığını gösterebilmek için tarihin incelenmesini istemiştir (Sherill, 1981: 213). Böylelikle yeni yapılacak inkılaplar için de geçmişin zaferleri hatırlatılarak ön hazırlık yapılmış olur.

Bu amaçların gerçekleşebilmesi ve genç nesillere öğretilmesi için incelediğimiz oyunlarda Türk ve Türklük kavramları üzerinde de sıkça durulduğu görülür. Bu bölümde, bu kavramların ne ifade ettiği, nasıl bir özellik taşıdığı üzerinde duracağız. Nihayetinde de oyunlardaki Türk ve Türklük algısı üzerinde bir fikir sahibi olacağız.

Ziya Gökalp’in “Alp Arslan Malazgirt Muharebesinde” (1923) oyununda Alparslan ile konuşan Nizamü’l – Mülk kara kalpli düşmanın bütün İslam’ı

kılıçtan geçirdiğini ve bu yüzden de dinin tehlikede olduğunu söyler. Bunun üzerine Alparslan, Tanrı'dan ümidini kesmemesi gerektiğini ve Türkler varken İslamiyet'in emin ellerde ve onun koruyucusu olduğunu aktarır:

“Nizamü'l – Mülk-

Onbeş bindir atımız, düşman iki yüz bin er.

Bir avuç süvariye yenilir mi o asker?

Bundan başka sultanım, bu kara kalpli düşman,

İslamlar'ı geçirmiş çoluk- çocuk kılıçtan..

Sanıyorum ben bu gün dinimiz tehlikede!

Alp Arslan-

Türk varken İslamiyet emindir bu ülkede!

Çabuk kesme vezirim ümidini Tanrı dan:

Biz dinin askeriyiz, O'dur dini yaratan..

Şimdi bir elçi gönder düşmanın Kayserine,

Dersin, "Harbe hazırdır askerimiz yarına!

Lakin iyi değildir boş yere kan akıtmak,

Zavallı köylüleri birdenbire dağıtmak!

Bildirirse şartını biz sülhe de hazırız!" (Alp Arslan Malazgirt

Muharebesinde: 225).

Oyunlardaki Türk ve Türklük algısı sadece ideolojik olarak değil ahlaki açıdan da gündeme gelmektedir. R. Ve M. Ramiz'in yazdığı “Çocuk Vali” (1933) oyununda, 23 Nisan münasebetiyle vali olan bir çocuğun makamına gelen bir kişi ona rüşvet teklif ederek işinin halledilmesini ister. Vali bu duruma çok kızar ve böyle bir ahlâksızlığı hiçbir Türk memurunun yapmayacağını ısrarla vurgular. Ayrıca onunla röportaj yapmaya gelen gazeteciye döner ve gördüğü bu durumu aynen yazmasını isteyerek Türk memurlarına güvenilmesini ister.

Nihat Sami'nin “Bir Yuvanın Şarkısı” (1933) oyununda Ayhan, Türk hakanının bağımsızlığını tehlikeye atacak her türlü durumla mücadele edeceğini söyler. Ardından “Baş eğmez, baş eğiltir!” (Bir Yuvanın Şarkısı: 9) diyerek Türklerin bağımsız yaşama geleneğini vurgular.

Baha Hulusi'nin “İsimsiz Facia” (1933) oyunundaki kahraman İhsan, Türklerin mertliğinden ve kudretinden bahseder. Düşman kuvvetlerinden ve harpten konu açıldığında gözlerindeki ışık, milli mücadeleye olan inancı, oyundaki ifadesiyle “ecdadının kuvvetine, ecdadının mertliğine” benzetir.

Vasfi Mahir “Yaman”da (1933) Türk milletinin tarihten gelen özelliklerini Yaman'a söyler. Türkün ve Türklüğün ne demek olduğunu, Türklerin dünyaya etkilerini anlatır:

“Yaman:

*Kolay, Tanımak lâzım yalnız
O millet kim, o adam hangi kandan aldı hız.
Bilmek lâzım ki dünya yüzünde Türk denilen
Bir kudret yaşar. Ona hiç karşı durabilen
Yoktur. İnsanlık onun ilâhî pençesinde.
Yuğrulmuştur ve onun oklarının sesinde,
Medeniyet şarkısı yükselmiştir ruhlara;
Onun eserile doludur deniz, kara;
Her varlığın kaynağı onun vatanındadır;
Yer yüzünde doğan her Türk adını Hak tan alır.” (Yaman: 45).*

İ. Hakkı Sunat'ın “Atak Ali” (1943) oyununda Ali, büyük kahramanlıklar gösteren vatanperver bir çocuktur. Düşman kuvvetleri tarafından yakalandıktan sonra ise bu kahramanlığını sürdürür ve düşman komutanı karşısında korkusuzca Türk olduğunu söylemeye devam eder. Komutan onun ölüm ve tehlikeler karşısında bu kadar cesur ve korkusuz olmasına şaşırır ve bunu nereden öğrendiğini merak eder. Ali ise bir yerden öğrenmeye gerek olmadığını, bunun için “Türk” olmanın yeterli olacağını vurgular:

“a.: Nereden mi? Senin bu kadar beyinsiz olduğunu düşünmemiştim. Binlerce zavallı askerin alın yazısını, bir de senin gibilerin eline terk etmişler... Ne yazık... Ölüm ve felaket karşısında soğukkanlı olmayı nerden öğrendiğimi soruyorsun... Bu, öğrenilmez... Bu kuvvete sahip olmak için bir şey lâzımdır. Türk olmak!

k.: Sus artık... Son arzun olarak söyleyeceğin bir şey varsa onu söyle.. Var mı?

a.: Söylüyorum. (Bağırarak) Yaşasın Türk Milleti!” (Atak Ali: 17–18).

Öğr. Memnune Yazıcı'nın “Ant” (1945) oyununda, cumhuriyetin

ilanından sonraki Türk gençliğini şu şekilde tarif eder:

“1.P: Bu genç kim?

G.P.: Bu genç mi? Tanıtayım.

Kemalist Türkiye'nin yarattığı bir inci.

1.P: Adıyla tanıt bana.

G. P.: Peki anne... Türk genci!. (s.31)

Çocuk: (...)

Kendimi daha iyi tanıtayım ben bugün:

Eğilmez gençliğim ben... Yeni taze Türklüğüm

Özgenliğe, zafere, şana kavuştum.” (Ant: 32).

Muzaffer Baranok'un “Okul Kaçağı” (1946) oyununda, Türk halkının gelenek ve göreneklerindeki yardımseverliğe değinilir. Ali'nin topluma kazandırılma süreci anlatılır. Maddi imkânsızlıkların aileleri zorlarken bunun çaresi yine Türk toplumundan gelir. Maddi zorluk yaşayan ailelere halkın

gönülden yardım ettiği Ali'nin babası tarafından söylenir. Onların fakir olmalarına rağmen gönüllerinin zenginliği Türk halkının bir özelliği olarak verilir.

Ali'nin iyi yetişmiş bir insan olarak yurda kazandırılmasında büyük emekleri geçen öğretmenlerinin şahsında “*Türk ulusu*” ve yardımsever insanların varlığı ile de “*Türk Devleti*” yüceltilir.

Münir Hayri Egeli'nin ve Lebit Fehmi Yurdoğlu'nun “Tarih Diyor Ki” (1947) oyununda Çoban Kızı, düşman cengâveri ile giriştiği mücadeleden alınının akıyla çıkar ve bütün Türk halkını esir düşmekten kurtarır. Ülke Hanım'ının etrafındaki Nedimeler, bu zaferi Çoban Kızı'nın damarlarındaki asil Türk kanı ile kazandığını söylerler.

Çoban Kızı kazandığı zaferi ise Türklüğün kudretine bağlar. Düşman cengâveri ile savaşırken bütün gücü tükenir. O ölürse bütün Türklük ölecektir, bu yüzden büyük bir gayretle yenilmemek için savaşır. İyice yorulan Çoban Kızı, düşman cengâveri ile güçlkle mücadele eder. En sonunda ayağı taşa takılıp yere düşen Çoban Kızı, düşman cengâverini üstünde bulur. Hançerini yukarı kaldırmış, onu öldürmek için yavaş yavaş indiren düşman cengâverinin kolunu son bir gayretle tutar. Etrafında Türklkle alay eden kişilerin etkisiyle hançeri yere düşürmeyi başarır. Ardından da damarlarındaki Türklük ateşiyile cengâveri alt üst eder.

Bir bayan olan Çoban Kızı'nın güçlü, kuvvetli, cengâver bir erkeği yenmesi ve ülkesini kurtarması Türk milletinin yenilmez karakterini yansıtmaması bakımından önemlidir. Koşullar ne olursa olsun esir düşmemek için büyük kahramanlıklar gösterirler.

Türk halkı, Türk ve Türklük kavramlarıyla beraber bir de Eski Türk Devletleri incelediğimiz dönem oyunlarında yer alır. Biz burada Türk tarihi ve Türk devletlerine değineceğiz.

Vasfi Mahir'in “Yaman” (1933) oyununda, Türkler'in başında bir şef olduğunda yenemeyeceği devlet, yapamayacağı savaş olmadığı vurgulanır. Buna örnek olarak ise Eski Türk Devletleri'ndeki “Atilla” ve “Koca Timur” gösterilir.

Nihat Sami'nin “Bir Yuvanın Şarkısı” (1933) oyununda, tarih boyunca kurulan büyük ve önsüz Türk devletlerinden bahsedilirken bunların en sonuncusunun cumhuriyet olduğu vurgusu dikkat çeker:

*“Birinci küçük kız:
Cümhuriyet gencinin onu bulmadan yaşı,
Bildi ki tarihin bulunmayacak başı.
Dünyanın dört kıt’ası üzerinde oturmuş..
Kutlu günler yaşamış, ünlü ülkeler kurmuş..
Yalçın taşları yontmuş, şiirlere döndürmüş.
Hergün bir ışık yakmış ve bir gece söndürmüş.
En büyük ve önsüz bir varlığın tarihi bu.
Oğuzun, Başkırların, Karluğun tarihi bu.”* (Bir Yuvanın Şarkısı: 68).

Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu’nun yazdığı “Yurdumuzu Geziyoruz”da (1938) öğrenciler yurdu gezerken Menemen’e de uğrarlar. Oradaki Kubilay Anıtı’nı görürler ve tarihe Menemen Olayı olarak geçen durumu açıklarlar. “Bir takım softalar” tarafından Kubilay’ın öldürüldüğü ve onun için bu heykelin dikildiği öğrencilerden biri olan Tan tarafından söylenir. Ardından da Mehmet, bunu yapanların idam ile cezalandırılışını anlatır. Arkadaşlarına katılan Alp, Kubilay’ın ölse bile gericilerle, softalarla kendilerinin savaşacağını gururla haykırır.

Miraç Aktuğ’un “İsimsiz Adam”ında (1941) Macit’in “Biz” diye yazdığı şiirden Eski Türk Devletleri hakkında fikir ediniz. Asya’dan Anadolu’ya kadar uzanan tarihi ve en sonunda Atatürk’ü anlatır:

*MACİT: BİZ...
Sorun bizi güneşe...o anlatsın ne gördü.
Asya’nın ortasında bıraktık yüzlerce iz
Yıllar Türk’ün ufkuna ışıktan bir ağ ördü
O yayla okumuzu fırlattık dünyaya biz...

Ergenekondan akıp büyük seller doğuran,
Yüzlerce hükümdarın tahtlarını savuran
Asırlarca ölemeyen yüce birlikler kuran;
Bir milletiz... kükredik, yükseldik ta aya biz

Anadolu toprağı Türk kaniyle sulandı
Irmakla atlıların nallarıyla bulandı
Asker tüfek yerine süngüsünü kullandı
İşte yine parlarık kavuştuk Ata’ya biz.* (İsimsiz Adam: 59).

Öğr. Memnune Karayazıcı “Ant”ta (1945) Eski Türk Devletleri ile Cumhuriyet arasında bir bağlantı kurar. Türkler doğuştan kahramandır. Düşündükleri fesatsız, tertemizdir ve Türk adı bu yüzden tarih için bir sevinçtir. Türklerin hem bilgin hem sanatkâr olduklarına değinilir. Ayrıca insanlığı çobanlıktan kurtarıp madeni işleten, ilk defa devlet kuran yine

Türklerdir. Son bölümde ise cumhuriyet ideolojisinin bir yansıması olarak, yeni devrin yani cumhuriyetin Eski Türkleri yok saymadığı ve onları çok sevdiği söylenir.

Münir Hayri Egeli ve Lebit Fehmi Yurdoğlu'nun "Tarih Diyor Ki" (1947) oyununda Eski Türk Devletlerinin anlatıldığı kısımlar çocuklara tarih dersini sevdirmek için yapılmıştır. Oyunun ilk kısmında bir çocuk ertesı günkü tarih sınavına çalışırken bir türlü başarılı olamaz. Sürekli unutur, olaylar birbirine karışır. Bunun üzerine Tarih, çocuğun yanına gelir ve olayları onun önünde canlandırır. Böylelikle çocuk, olayları daha kolay aklında tutar. Bunu yaparken de Tarih'in bir amacı vardır. O da büyük Türk tarihini öğretmek. Bu yüzden günümüz tarihinden 7000 yıl öncesine kadar gider. Daha Amerika kıtası yokken, İngiltere halkı ağaç kovuklarında yaşarken, Fransızlar taştan silahlara sahipken Türklerin Anadolu'da büyük bir medeniyet kurduklarını anlatır. Dünya ülkeleri henüz medeniyetle tanışmamışken Türkler, büyük şehirlerde yaşarlar, tunç ve demiri işlerler ve onların yelkenli gemileri güvenle Akdeniz'de dolaşmaktadır. Tarih bunları anlatmakla da kalmaz ve Türk çocuğuna seslenir:

"Tarih: Teşekkür ederim. Tarih, senin, onu biraz evvel vasıflandırdığın gibi, yalnız söylenen ve sonra dinlenen bir macera romanı değildir. Türk çocuğu! Tarih, sana seni hatırlatan, seni kendine tanıtan bir eldir. Biraz öğretmenlerinin anlattıklarını hatırla. Zaman bulutlarının her şeyi perdelediği yılları düşün... Eski devirlerin sisleri arasında ilk parlıyan ışıktaki senin dedelerinin, Türk'ün parlak miğferini göreceksin. Milattan 5000 yıl önce dünyaya yayılan ilk medeniyet ışığının meş'alesi onun, Türk'ün elindeydi. Belki her gün onun için aynı nur içinde geçmedi. Bazen çok kara günler oldu. O günlerde kim olsaydı yılar, ürker, mahvolurdu. Fakat ben, Tarih şahadet ederim ki Türk en karanlık günleri aydınlatmış, en fırtınalı havalara hâkim olmuştur. Bu onun ezeli talihidir.

Öğrenci: Ben de bunu biliyorum ve bununla övünüyorum. Yaşasın Türk Milleti!" (Tarih Diyor Ki: 5).

Meliha Volkan'ın "Kendimizi Tanıyalım" (1949) oyununda Nesli, maddi açıdan diğer arkadaşlarından üstün bir kızdır. Bunu da her fırsatta arkadaşlarını aşağılayarak dile getirir. Nesli'nin yaptıklarına dayanamayan arkadaşı Sönmez, maddi açıdan insanların her şeye sahip olabileceğini, yaldızlı defterler ve tafta kordelalar ile dışını süsleyebileceğini söyler, ama asıl olan kişinin kafasını yani aklını süslemesidir. Bu yurdun insanlarını hor görememesi gerektiğini de ekler. Çünkü onlar Orta Asya'dan çıkan ve

uygarlığı bütün dünyaya yayan bir milletin torunlarıdır. Nesli'nin hor gördüğü bu yurttan yaşamaktan memnundurlar ve her ne olursa olsun bu yurttan öleceklerdir.

İncelediğimiz oyunlara Türk halkının kimi özelliklerinden de bahsedilir.

Zeliha Osman'ın "Çalışan Kazanır" (1933) isimli oyununda, milli mücadele günlerine ait kısa bir bilgi vardır. Burada Anadolu'da başlatılan direnişin düşman kuvvetleri tarafından tebessümle karşılandığı ve artık Türklerin bittiğini düşündükleri söylenir. Ama Gazi'nin bir milleti uyandırdığının ve bütün halkı örgütlediğinin altı çizilir. Bu anlarda Türk halkının içinde bulunduğu durumu ve Gazi'nin Türk halkı üzerindeki etkisini şu şekilde dile getirirler:

"Nebahat: Bu zafer yürüyüşü Türkü boğmak isteyenlere ne güzel bir cevap oldu. Senelerden beri gülmek nedir unutmuş olan yüzlerimiz ne derin bir neşe ile güldü." (Çalışan Kazanır: 9).

Nihat Sami'nin "Kızıl Çağlayan" (1933) isimli oyununda Hüsmen, işgal kuvvetlerinin iyice artan baskılarına karşılık, onların sonlarının yaklaştığını söyler. Vatan kurtulduğunda bir gün Türk halkının bütün düşman kuvvetlerini oyundaki tabiri ile "yakacağını" ve ortadan kaldıracığını vurgular.

Aynı oyunda "Sen zanneder misin ki Türk satar namusunu?" (Kızıl Çağlayan: 31) diyerek Türk halkının ahlâki yapısını, "Türk kanı hiç akar mı gezer mi sizde?" (Kızıl Çağlayan: 30) diyerek vatanına ihanet etmeyen Türk halkını yüceltir.

Ahmed Vecdi'nin "Atatürk Yurdunda Büyük Devrim" (1935 – 1936) oyununda, vatani için mücadele edip sürgüne gönderilen Ali, döndüğünde ülkede gördüğü gelişim karşısında hayrete düşer. Çektiği ıstırap dolu günleri Türk halkına helal ettikten sonra Atatürk'ün yarattığı cennet vatani seyrederek.

Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu tarafından yazılan "Yurdumuzu Geziyoruz" (1938) oyununda, Engin, bir sayfiye yerindeki otelden bahseder. Bütün çevre vilayetlerdeki kişilerin oraya gideceğini öğrenir. Bunun sebebinin Nilüfer şu şekilde söyler:

"Engin: Bütün civar vilayetlerin ahalisi yazın oraya safiyeye gidecekmiş."

Nilüfer: Bu oteli Devlet işletecekmiş. Onun için tertemiz olacağı muhakkak!" (Yurdumuzu Geziyoruz: 26).

Şükrü Duyar'ın "Emek Atelyesi" (1941) oyununda, meslek lisesini bitirdikten sonra iş hayatına atılan Yılmaz ve Özdemir'in bir köyde yaptıkları anlatılır. Bu çocuklar kurdukları küçük dükkânlarını fabrikaya kadar büyütmüşlerdir. Köylünün her türlü ihtiyacı yerinde, zamanında ve uygun fiyata yaparlar. Çevre köylerden aldıkları yoksul ve fakir çocukları eğitip köyelerine yararlı olmalarını sağlarlar. Bütün bunlardan büyük bir minnet duyan köylüler bu memnuniyetlerini Durmuş aracılığıyla aktarırlar. Bu aktarmada ise hem bu iki başarılı ustaya hem de onları yetiştiren vatana, halka bir övgü söz konusudur:

"Dursun: (...) Allah sizi yetiştiren yurda, ulusa, okula zeval vermesin. Şenlendirdiniz burasını vesselâm." (Emek Atelyesi: 16).

İncelediğimiz oyunlarda Türk ve Türklük kavramları üzerinde titizle durulması dikkat çeker. Türklerin geçmiş yıllarda İslamiyet'in koruyucusu olmalarına, kudretli ve şanlı olmalarına, mertliklerine, vatan sevgilerine, ölümü çekinmeden göze almalarına ve ahlaki açıdan ileri seviyede olmalarına özellikle değinilir. Türklerin esir yaşayamama özelliği ise her fırsatta vurgulanır. Milli mücadele yıllarındaki Türk halkının fedakârlığı, yılmazlığı ve vatanını sevmesi Türklerin karakteristik özelliği olarak çocuklara öğretilmeye çalışılır.

2.1.17. Bugünün Küçükleri Yarının Büyükleri

Kurtuluş Savaşı'yla birlikte uzun ve zorlu bir mücadeleden başarıyla çıkan Türk milleti yeni bir başlangıca adım atar. Bu dönemde önemli olan yeni devleti özgürce yaşatabilecek politikalar gerçekleştirmektir. İlk iş olarak üzerine ölü toprağı serpilmiş olan nesilleri uyandırmak görülür. Bu amaçla gençlere büyük sorumluluklar yüklenmiş ve yeni devletin ideolojisinin taşıyıcısı, koruyucusu ve yayıcısı olma vasıfları onlara yüklenmiştir. Özodaşık'a göre (1999), Atatürk, *"en büyük eserim"* dediği Türkiye Cumhuriyeti'ni de onlara emanet ederek bugünün küçüklerine büyük değer vermiş, onları devletin devamı olarak görmüştür (Özodaşık, 1999).

Atatürk'ün gençlere yüklediği bu sorumluluk, incelediğimiz oyunlarda karşımıza çıkmakla birlikte onların ne kadar değerli ve önemli olduğuna da

sık sık temas edilir. Bu paralelde biz bu kısımda oyunlardaki “yarının büyüklerini” ele alacağız.

R. ve M. Ramiz’in yazdığı “Çocuk Vali” (1933) oyununda bir günlüğüne vali olan bir çocuğun yaşadıkları anlatılır. Bu görevi en iyi şekilde yapmaya çalışan Vali, oyunun sonunda babasını karşısında görünce ağlamaya başlar. Görevinin çok zor olduğunu ve bunu hakkıyla yerine getirip getiremediğini bilmediğini söyleyen Vali’ye babası, destek olur. Bir günlüğüne bu koltuğa oturup Vali olunamayacağını, her türlü müşkülü yenebilmek ve bu makamın hakkını verebilmek için çok çalışmak gerektiğini vurgular. Daha sonra da memleketin, çocuklardan neler beklediğini ve onlara verdiği değeri yine babanın sözlerinden anlarız:

“Baba: Memleket, istikbalin en büyük ümidi ve kuvveti olan siz çocuklara ne kadar kıymet erdiğini gösteriyor, sizin namınıza bayram yapıyor.” (Çocuk Vali: 16).

Vali, 23 Nisan konuşmasında gençlere ve çocuklara da yer verir. Çocukların önemsenmesi gerektiğini, çünkü bugünün küçüklerinin yarınların âlimleri, kahramanları, dâhileri olduğunu söyler. Onların akıl ve zekâları, çalışma azimleri Türkiye’nin yarınının güneşi olacağını ve ülkenin ancak bugünün çocukları ile kalkınacağını vurgular.

Aka gündüz’ün Gazi çocukları için yazdığı “Monolog”da (1933) bir çocuk seyircilerin önüne çıkar ve gencinden yaşlısına, kadınından erkeğine yani dinleyen herkese akıl öğreteceğini söyler. Buna gülerек tepki veren kişilere de *“Siz, koca koca büyüklere akıl öğreteceğim.”* diyerek bu sözünün arkasında güvenle durur. Eskilerin büyüklerin daha akıllı olduğunu söylemesi üzerine monologdaki çocuk *“akıl yaşta değil baştadır”* diyerek bir yanlışı düzeltir. Ardından da Gazi’nin, bu yurdu bugünün küçüklerine emanet ettiğini söyler.

Münir Hari’nin yazdığı “Haftamızı Oynuyoruz” (1936) isimli manzum oyununda Anne, oyun oynarken evi dağıtan çocuklarına kimi öğütlerde bulunur. Çocukların evlerini ve odalarını düzenli ve tertipli tutmaları konusunda uyarır. Onlara emanet edilen vatani böyle dağınıklıkla idare edemeyeceklerini hatırlatır:

*“Anne:
Yalnız çocuklarım, bakın,
Siz büyüklere bırakın
Böyle büyük işleri*

*Siz oynayın ve ileri
İşlere hazırlanınız.
Ama bugünden siz yalnız
Kendi etrafınızdaki
Eşyayı hoş kullanın ki;
Yarın bütün bir memleket
Size kalınca siz “Evet
Bu bize bir haktır deyin”.
Ve o yolda ilerleyin...
Eğer bugün odada siz
Oturmayı bilmezseniz
Yarın nasıl koca yurda bakarsınız.” (Haftamızı Oynuyoruz: 35–36).*

Miraç Aktuğ’un “İsimsiz Adam” (1941) oyununda Macit, ülkesi için birçok fedakârlık yapmış, büyük kahramanlıklar göstermiş, vatan sevgisi ile dolu bir gençtir. Milli mücadelenin ardından evine dönmüş ve kazandıkları zaferin tadını çıkarmaktadır. Ayrıca cumhuriyetle birlikte gelen yenilikleri heyecanla karşılar. Macit’in çocuklara vazifesini tamamladığını ve bu milleti gençlere emanet ettiklerini anlatır:

*“MACİT: Şule, vazifemizi burda bitiriyoruz,
Bu milleti gençliğe emanet ediyoruz.” (İsimsiz Adam: 56).*

Ardından içeri Efeler ve Muhtar girer. Muhtar yurdun asıl kahramanlarını Efeler olarak gösterir ve yaptıklarını anlatır. Efeler de onları büyük bir kibarlıkla karşılarlar.

Muzaffer Baranok’un “Okul Kaçağı” (1946) isimli oyununda Ali, sürekli okuldan kaçan ve olumsuz arkadaş ilişkileri olan bir çocuktur. Öğretmenleri Ali’yi bu tutumundan vazgeçirmeye çalışırlar. Çünkü çocuklar, hem ailesinin hem de yurdun evladıdır. Onu kurtarmak için her türlü fedakârlığı yapmaya çalışırlar. Öğretmenlerin hem Ali’yle hem de ailesi ile konuşmalarından evde ilgilenilmeyen ve hor görülen çocuk tipi ortaya çıkar. Ali bu yüzden okuldan uzaklaşmış ve sokakları tercih etmiştir. Evdeki ihmalkârlığı yok eden öğretmen ve aile işbirliği Ali’yi tekrar okula döndürmeyi başarmıştır. Ali bundan sonra okulun en çalışkanı olmuş, Türk çocuğuna yakışan bir terbiye ile vatan için çalışmaya başlamıştır.

Ali, kendi yaşadığı deneyimlerden yararlanarak anne ve babanın çocuklarını ihmal etmemeleri gerektiğini çünkü bugünün küçüklerinin yarının cumhuriyetini koruyacağını söyler:

“Ali: Çünkü biz küçükleri şimdiye kadar anneler ve babalar hep ihmal ederlerdi. Küçüklerin işlerine kıymet vermezlerdi.

Halbuki sizlerin yerini yarın bizler tutacağız... Güzel yurdumuzu, cumhuriyetimizi bizler koruyacağız.” (Okul Kaçağı: 23).

Enver Süldür’ün yazdığı “Ülkü Çocukları”nda (1948) okul arkadaşları hep beraber ders çalışırlar. Yüksel, camdan bakarken geçen yıl okulu bırakan İsmail’i görür. Onu yanlarına çağırırlar ve üstünün başının perişanlığını görünce hayrete düşerler. İsmail, halini hatırını soran arkadaşlarına kötü davranır ve okulu bıraktığına hiç üzülmediğini söyler. O gittikten sonra İsmail’in bu duruma ailesinin ilgisizliği sebebiyle düştüğünü söylerler. Ardından böyle çocukların vatana, millete ve aileye büyük bir felaket olduğunu dile getirirler. Ama Necla, diğer arkadaşlarını böyle düşünmemeleri konusunda uyarır çünkü milletin bütün güveni ve tek ümidi çocuklardır.

Meliha Volkan’ın “Kendimizi Tanıyalım” (1949) oyununda bugünün küçükleri yarının büyükleri kavramına ahlaki yönden yaklaşılır. Aslı ve Nesli teyze kızlarıdır ve Serap ile de sınıf arkadaşlarıdır. Aslı öğretmenler tarafından çok sevilen, çok çalışkan ve çok tutumlu bir kızdır. Aslı’nın bu özellikleri Nesli’nin onu kıskanmasına neden olur. Serap, Aslı’nın Nesli’yi kıskandığını anlar ve böyle yapmaması konusunda onu uyarır. Çünkü onlar yarının büyükleridir ve kendilerini sevdirmesini, saydirmasını bilmelidirler:

“Serap: Kardeşim Nesli, niçin böyle öfkeli, öfkeli söylüyorsun? Aslı senin neyin? Yabancı mı? Dur... Dur... Hem öğretmen onun dışını değil, içini, yani senin anlayacağın kalbini beğeniyor, seviyor. Anlatabildim mi? Biz bugünün çocukları, fakat yarının büyükleriyiz.. Kendimizi sever ve sevdirmesini bilir, büyüklerimizi sayar, kendimizi de saydirmasını biliriz.” (Kendimizi Tanıyalım: 11).

İncelediğimiz oyunların geneline baktığımızda “bugünün küçükleri ve yarının büyükleri” olacak çocukların bazı özellikleri vardır. Bu çocuklar, değerlidirler ve önemsenirler, akıllı, zeki ve çalışkandır, tertipli ve düzenlidirler, sevgi ve saygılıdır. Oyunlardan çıkardığımız bu özelliklerin aslında yeni nesil Türk çocuklarına ve yarının büyüklerine kazandırılmak istenen davranışlar olduğu görülür. Bu davranışlara sahip bugünün küçükleri, yarınlarda onlara emanet edilen vatani en iyi şekilde yönetecek, geliştirecek ve çağdaştıracaklardır. Bu yüzden bugünün çocuklarına incelediğimiz oyunlarda büyük ilgi gösterilmiştir.

2.1.18. Türk Kadını

Eski Türklerde kadın, hatun olarak hakanın yanında yer alır ve toplumda aktif bir rol üstlenirdi. Zamanla toplumda meydana gelen çözülmeye birlikte Türk toplumunda kadınlar bu üstlendikleri aktif rollerden uzaklaşmışlardır. Fakat Kurtuluş Savaşı yıllarında verilen mücadelede erkeğin yanı başında vatan savunması için canla başla savaşmışlardır. Eski etkinliğini böylece tekrar kazanan kadınlara da Cumhuriyet büyük önem vermiş ve onlara çeşitli haklar sunmuştur.

Atatürk, Türk kadınının vatanı için savaşan özelliğini şöyle dile getirir:

“Belki erkeklerimiz, memleketi istilâ eden düşmana karşı süngüleriyle, düşmanın süngülerine göğüslerini germekle düşman karşısında hazır bulundular. Fakat, erkeklerimizin teşkil ettiği ordunun hayat kaynaklarını kadınlarımız işletmiştir. Memleketin yaşama vasıtalarını hazırlayan kadınlarımız olmuş ve kadınlarımız olmaktadır. Kimse inkâr edemez ki, bu harpte ve ondan evvelki harplerde milletin yaşama kabiliyetini tutan, hep kadınlarımızdır. Çift süren, tarlayı eken, ormandan odunu, keresteyi getiren, ürünleri pazara götürerek paraya çeviren, aile ocaklarının dumanını tütüren, bütün bunlarla beraber, sırtıyla, kağnısıyla, kucağındaki yavrusuyla, yağmur demeyip, kış demeyip, sıcak demeyip cephenin harp malzemesini taşıyan hep onlar, hep o yüce, o fedakâr, o kutsal Anadolu kadınları olmuştur. Bundan ötürü hepimiz, bu büyük ruhlulu ve büyük duygulu kadınlarımızı şükran ve minnetle edebiyen analım ve kutlayalım.” (Kocatürk, 1999: 38).

Biz bu bölümde kurtuluş mücadelesini şerefle yerine getirmiş olan Türk kadınlarına değineceğiz.

Ahmet Faik'in yazdığı “Vasiyet” (1933) isimli oyunda, Necdet, henüz askeri okulu bitirmeden Kuvayi Milliyeye katılmış bir mülazımdır. Aynı okuldan arkadaşı Osman ile konuşurken evleneceği kadını dolayısıyla Türk kadının nasıl olması gerektiğini tasvir eder. Necdet kendisi için düşünülen Melahat'ın ona uygun bir kız olmadığını söyler. Birçok kızdan güzel piyano çalan, kumaşların renklerinden konuşan, her türlü modadan anlayan Melahat, Necdet'e göre, bir zabıt karısı olamaz. Necdet'e göre bir zabıt karısı bazı şartları yerine getirmek ve vatanına bağlı olmak zorundadır:

“Necdet: “Osman Necdetin sözünü keserek” olur fakat mülâzim Necdetin karısı asla...(“Devamla”)

Çünkü benim çocuğumun emdiği süt barut kokmalı. Benim çocuğumun işiteceği ilk ninni cenk türküsü olmalı. Benim çocuğumun belleyeceği ilk kelimeler tüfek, top, at, muharebe olmalı. Artık benim oğlum mektebe gidip te korku kelimesini kitaplarda gördüğü zaman manasını lûgatte aramalı.” (Vasiyet: 14).

Baha Hulusi'nin "İsimsiz Facia" (1933) oyununda vatanın kurtuluşu için cepheden cepheye mektup taşıyan Orhan, gelirken yengesinin evine uğrar. Yengesinin durmadan bir şeyler diktiğini görür. Bunları niçin yaptığını sorduğunda Türk kadınının milli mücadeleye olan desteğini anlamış oluruz. Orhan'ın yengesi Kezban, cephede savaşan eşi İhsan'a layık bir eş olmaya çalıştığını bu yüzden de askerlerin dikişlerini diktiğini söyler. Ayrıca kendisinden başka iki kişinin daha olduğunu onların da gecesini gündüzüne katarak bu işle uğraştıklarını anlatır. Bu kişilere ek olarak dikişten anlamayan kadınların da cephe taşımak için köyden ayrıldıkları vurgulanır.

Nihat Sami'nin "Bir Yuvanın Şarkısı"nda (1933) Ayhan, gerek ailesine gerekse de vatanını bağlılığıyla Türk kadınına temsil eder. Dr. Gönül Aydın, bir çocuk yuvasının kurucusu ve sahibi olan Ayhan'ı bir "destan kahramanı" olarak niteler. Çünkü o, Türk yavruları için canını vermekten çekinmez.

Ayhan'ın vatanına bağlılığı da oyunda sıkça dile getirilir. Ayhan, milli mücadele yıllarında, Türk halkıyla birlikte cephede savaşmış ve vatan uğruna yaralanmıştır. Oldukça derin olan bu yaradan kurşun çıkarılamaz. Vurulduğu yeri hemşireye gösteren Ayhan, bu yaradan onur duyar:

"Ayhan:

Kurşun yarası..

Bu yara, hayatımın en tatlı hatırası..

Aylardır bu kurşunu taşıdım: Kalbim gibi..

Yara.. Erkek göğsünde bir şereftir, ki dibi

Bunmaz bu şeref.. Fakat.. Bir Türk kadını,

En büyük bir savaşta, Türkün asil adını,

Dünyaya tanıtırken yaralanırsa.. Selcan,

İşte bu saadetin doyumunu olmaz.. İnan!

Selcan:

Yara derin mi?

Ayhan:

Kurşun çıkarılmıyacak kadar.." (Bir Yuvanın Şarkısı: 58).

Milli mücadele yıllarında yaralanan Ayhan, bundan büyük mutluluk duyar. Çünkü savaşta yaralanmak Türk erkeği için şeref iken Türk kadını için en büyük onurdur. Oyunun devamında Ayhan'ın oğlu Yuva, milli mücadele yıllarında erkekler kadar kadınların da çalıştığını, bu uğurda canını verdiğini onu yücelterek aktarır:

"Yuva:

İşte biz böyle; yurda seve seve can veren,

*Bütün gönüllerde yer bulmak katına eren
Ayşenin yavrusuyuz... Ayşe; Türk kadınıdır.”* (Bir Yuvanın Şarkısı: 66).

Öncelikle bir bayan ve anne olan Ayhan, milli mücadele yıllarında büyük fedakârlıklar göstermiş ve bu mücadelenin başarıya ulaşmasında büyük katkılar sağlamıştır. İncelediğimiz bu oyunda, yuvanın hemşirelerinden biri olan Selcan, onun milli mücadelede kahramanca mücadele vermesini ve bir anne olarak daha sonra yurdun en ücra köşelerindeki çocuklara yardım eli uzatmasını şu şekilde dillendirir:

“Selcan:

*Sonra zafer günleri,
Ordumuz, volkan gibi atılırken ileri,
Sevinçten yurttan kimse duramazken yerinde,
Ayhana raslamışlar ta.. İzmir önlerinde.
O tunç yüzü bir çiçek kadar beyaz, kar olmuş,
Bu büyük zaferi*

..... *Sonra Anadolunun
İssiz bir köşesinde karar kılmış, yolunun
Ayhanlar bekleyen bu uğrağında, büyük kız,
Yuvasındaki gibi bahtiyarmış, bir yıldız
Gibi doğmuş, o solgun, o hasta diyarda da..
Çocuklara bakıyor, anıyormuş arkada
Bıraktığı neşeli yuvanın havasını,
Bağrına basıyormuş, küçücük yuvasını.”* (Bir Yuvanın Şarkısı: 46).

Oyunda Ayhan, hem yurt için mücadele veren bir Türk kadını hem de fedakâr ve yüreği sevgi ile dolu bir annenin simgesidir.

Mahmut Yesari'nin “Uykudan Uyanan Kız” (1939) monologunda, uzun bir süre uyuduktan sonra uyanan kız, etrafındaki değişimleri hayretle izler. Işığın, radyonun ne olduğunu bilmeyen, eğitim sisteminin hala eskisi gibi olduğunu düşünen kız, olayları bir türlü anlamlandıramaz. Radyodaki padişahı kötüleyen ve cumhuriyeti öven konuşmanın ardından oradan kaçır. Bu konuşma sırasında padişahın Türk ırkına ve Türk kadınına yaptıkları dile getirilir:

“Fatma: (Radyo) *Kendi zevkinden, sefaletinden başka bir şey düşünmeyen hünkârlar, temiz Türk kadınının bozulmasına, temiz Türk ırkının inkıraza yüz tutmasına hiç ehemmiyet vermiyorlardı.”* (Uykudan Uyanan Kız: 21).

R. Gökalp Arkin'in “Okullu Kızlar Asker Olunca” (1943) oyununda, “Kadın Asker Olursa” komedisini okuyan bir öğrenci, annesinin uyarısı

üzerine bu kitabı kaldırır. Fakat rüyasında asker olur ve olaylar da bu şekilde gelişir. Asker Kız, nöbet sırasında uyuya kalır ve Zabit gelir onu uyandırır. Bu zabit ona, kızların her şeyi olabileceğini fakat asker olamayacağını söylediğinde ona karşı çıkar ve mükemmel bir asker olabileceklerini söyler. Daha sonra ise Türk kadınının tarihteki yerini özetleyerek anlatır:

“Kız asker: Sana söyleyebilirm ki, kadının askerliği günlük bir mesele değildir. Eğer çalışmış ve mektepte biraz tarih bellemiş olsaydın (kadın askerlik yapamaz) diye meydana atılmazdın. Asya Türklerinin kahraman asker kadınlarını Emevilerin gözü ölümlerden yılmıyan kadın cenkçilerini geçelim, sana yakın bir tarihten misal getireyim: Fransa ihtilâlinin edebiyata, tarihe geçmiş büyük kahramanı (Jandark) kadın değil miydi? Daha beriye gelelim: Anadolu harbinin, cepheye ordumuza silah taşıyan kadınlarını bilmiyor musun? O dehşetli günlerde, mülazımlık rütbesine kadar yükselmiş olan (Kara Fatma’yı unuttun mu? Hayır! Kıskaç fena, haksızlık kötü bir şeydir. Kadınların askerlik yapabileceğini itiraf et..” (Okullu Kızlar Asker Olunca: 28–29).

Bu sözler karşısında Erkek Asker, yaptığı hatayı anlar. Türk kadınlarını, barış zamanında yavrularına düşkün bir anne, savaşta ise düşman karşısındaki yırtıcı kuş olarak tanımlar. Devamında ise yavrusunu senelerce sabredip büyüten, kocası öldüğünde veya şehit olduğunda evini çekip çeviren, didinen bu kadını “kahraman” olarak niteler.

M. Faruk Gürtunca’nın kaleme aldığı “İnkılaplarımız”da (1943) eski devir ile yeni devir karşılaştırılırken “kadın” konusuna da değinilir. Kadının önceki devirlerde hep ezildiğinden, eve kapatıldığından, sosyal hayatta hiçbir etkisinin olmamasından, kıyafetinden bahsedilir. Bunun karşısına ise cumhuriyet devri yenileşme hareketiyle birlikte kadının sahip olduğu kimi haklar gündeme getirilir:

“Ece: Kadın, padişahlık devrinde çok ezilmişti. Türk kadını bir çok insanlık haklarından mahrumdu. Okuyup yazamazdı. Çünkü günah denilirdi, hayata atılamazdı, çünkü ayıp sayılırdı. Yüzü peçe, vücudu çarşaf içinde mahpustu.

Fakat cumhuriyet ilk evvelâ kadına hayat hakkı verdi. Kızlar mektepte erkekler gibi okumaya başladılar.

Türk kadını umumi hayata atıldı. Hatta hakim bile oldular.” (İnkılâplarımız: 28).

Münir Hayri Egeli ve Lebit Fehmi Yurdoğlu’nun “Tarih Diyor Ki”de (1947) Türk milleti için mücadele eden Çoban Kızı’nın, bütün bir milleti düşman askerlerinden koruyacağı ve esir yaşatmayacağından bahsedilir. Düşmanla girdiği mücadeleden başarıyla ayrılan bu kahraman Türk kızı, bütün bir milletin bağımsızlığını kazanmasına önyak olur.

Fedakâr Türk kadınının milli mücadele yıllarında yaptığı kahramanlıklar incelediğimiz oyunlarda dile getirilir. Türk kadını cepheye mermi taşımış, askerlerin yırtık eşyalarını dikmiş, hasta olanlara bakmıştır. Hem anne hem asker hem de doktor olan Türk kadınları savaşçı özellikleriyle de gündeme gelirler. Bunun yanında eski devirdeki kadın anlayışı ve yeni devirdeki kadın anlayışı karşılaştırılır ve yeni devrin dünyanın hiçbir milletinde olmayan değerleri Türk kadınlarına verdiği gururla bahsedilir.

2.1.19. Türk Çocuğu

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ne toplumu adapte etme problemi, en büyük sorun olarak devletin önüne bulunuyordu. Yöneticiler, cumhuriyetin dinamik bir yapıya oturtulabilmesi, akla ve bilme dayanması için gençliği, üzerinde yatırım yapılabilecek öncü nesiller olarak görmelerine neden olmuştur (Herdige, 1988). Cumhuriyetin yaygınlaşması için gençlere yüklenen öncülük fonksiyonu, onlara aşılmanmaya çalışılan yeni tutum ve davranışlar cumhuriyetle pekiştirilmiş ve "yeni bir insan tipi" oluşturulmaya çalışılmıştır. Özodaşık'a göre, kendilerine yüklenen bu ciddi sorumluluk beraberinde yeniliklere açık, olaylara bakış açısı objektif, kültür ve eğitim seviyeleri yüksek bir "genç nesil" oluşturulmasına önyak olmuştur. Eski görüş ve düşünceleri reddetmiş ve bu görüşleri benimseyen ailesi karşısında da bağımsızlaştırılmıştır (Özodaşık, 1999: 115). Bu davranışları gösteren Türk çocuğu incelediğimiz oyunlarda yüceltilmiştir ve topluma örnek olacak bireylerdir. Biz burada böyle özelliklere sahip Türk çocuklarına değineceğiz.

Baha Hulusi'nin "İsimsiz Facia" (1933) isimli oyununda, İhsan büyük fedakârlıklar göstererek cepheye gizli mektupları taşımaktadır. Babası ise milli mücadeleye cephe gerisinden destek vermektedir. Babasının kurtuluşa kesin bir inancı vardır. Bunun sebebi ise İhsan gibi fedakâr Türk çocuklarının olmasıdır. Çünkü her ne olursa olsun bu gençler milli mücadelenin başarıya ulaşmasını sağlayacaklardır.

Babasının bu gizli görevi görünmeden yapıp yapmadığını sorunca da "*Bir Türk yavrusu üzerine aldığı vazifeyi tamamen başarmanın borç olduğunu pek iyi takdir eder..*" (İsimsiz Facia: 19) diyerek Türk çocuğunun her türlü görevin altından başarı ile kalkabileceğini vurgular.

Miraç Aktuğ'un "Kör Yavru ve Anası" (1938) isimli oyununda, Türk çocuklarının merhametli olmaları gerektiğini ve yüksek bir ırkın çocukları oldukları için onların güzelliklerini söylenerek yüceltilir:

*"AYHAN: Bakıyorum hepiniz güzel çocuklarsınız,
Yüksek ırkın oğlu, Türklük sizin harsınız."* (Kör Yavru ve Anası: 67).

"KAYA: Merhamet taşımalı Türk çocuğu kalbinde," (Kör Yavru ve Anası: 68).

Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu tarafından yazılan "Yurdumuzu Geziyoruz"da (1938) oyundaki ifadesiyle "bu memleketin çocukları"nın başarılarından bahsedilir. Aynı sınıfta olan Kaya ve Atilla büyük bir hara görürler. Niş'te, Varşova'da, Roma'da birincilik kazanan atların bu kadar güzel bir harada yetişip yetişmediğini Kaya, merak eder. Atilla ise yerli atların başarılarında yerli binicilerin payının büyük olduğunu söyledikten sonra bu memleketin çocuklarının her türlü başarıyı göğüsleyebileceklerini vurgular.

Vasfi Mahir Kocatürk'ün "Altın Kalem" (1941) isimli manzum oyununda, hırsızlığın kötü bir davranış olduğu mesajı verilmek istenir. Bir gün sınıfta Tan'a hediye olarak gelen altın kalem kaybolur. Tan bu kalemin çalındığını düşünür. Bu olay öğretmene söylenir ve o da kalemi alan her kimse gizlice yerine koyması için bir çözüm yolu geliştirir. Bütün öğrenciler sınıftan çıkarlar ve sırayla içeriye girerler. Kalemi her kim aldıysa yerine bırakması için oynanan bu gizli oyunda, öğretmen öğrencilerin rencide olmasını engellemek ister. Sıra Tan'a geldiğinde, kendi kalemini Can'ın ceketine koyar, tam da bu sırada sınıfta gizlice saklanan bir öğrenci onu hırsız ilan eder. Can eve gittiğinde kendi kalemini bulur ve öğretmene durumu anlatır. Öğretmen de Tan'a neden böyle bir şey yaptığını sorar, o da Can'ın üzülmesine dayanamadığını ve ona acıdığı için yaptığını söyler. Öğretmen, aldığı bu cevap karşısında Türk çocuklarını över ve onların hiçbir kötü davranış sergilemeyeceklerini vurgular:

*"Öğretmen:
Gördünüz mü?... Sizin hırsız,
Kalem çaldı sandığınız
Arkadaş en büyük insan
Böyle yapar insan olan.
Türk çocuğu kalem çalmaz,
Hiçbir zaman hırsız olmaz.
Bütün Talebeler:*

*Olmaz, olmaz, hırsız olmaz...
Türk çocuğu bir şey çalmaz.” (Altın Kalem: 16).*

R. Gökalp Arkin’in yazdığı “Küçük Şehit” (1943) oyununda Cezmi, işgal kuvvetleri yanlısı bir kişidir. Okula gelen Cezmi, Muallim’e çeşitli tehditler savurur. Ardından da bütün tehditlere direnen Muallim’e silah çeker. Büyük bir cesaret örneği gösteren Muallim, vatani için canını vermekten korkmaz ve silahın karşısında kahramanca durur. Cezmi bu duruma şaşırır ve bunun nedenini Muallim’e sorduğunda “Türk Çocukları”nın korkusuzluğu vurgulanır:

“Cezmi: Korkmaz mısın?

Muallim: Türk çocuğuyum korkar mıyım hiç? (s.20)

Cezmi: Kurşun Türk çocuğu dinlemez. (Tabancayı masaya kor.)

Muallim: Ben de dinlemem ki. Vız geldir. Elverir ki kahbece vurulmayayım. Acırım o vakit. Nihayet ölecek değil miyim? İki gün sonra olmamış da bugün olmuş. Bundan ne çıkar. Eğer korksaydım bu işlere girmezdim.” (Küçük Şehit: 21).

İ. Hakkı Sunat’ın yazdığı ve Türk bayrağının önemini anlatan “Balta” (1943) isimli oyunda, sınıf arkadaşları Demir’in evinde toplanmışlardır. 23 Nisan için hazırlık yapmak üzere sözleşen çocuklar ellerinde bayraklarla buraya gelirler. Grubun içerisindeki en şımarık çocuk olan Baykara ise, bu süsleme işinde hiçbir arkadaşına yardım etmez bununla beraber onların yaptıkları süslere dokunarak bozmaya çalışır. Göçmen bir çocuk olan Can, Baykara’nın bu davranışına çok kızar fakat o bunlara kulak asmaz. Bunun üzerine Can, bayrağın önemini ve ülkenin bu bayrak için yaptıklarını arkadaşlarına anlatmaya başlar. Duyduklarından çok etkilenen Baykara, arkadaşlarından özür diler. Orada bulunan çocuklardan biri olan Altuğ ise Türk çocuklarının ahlaki ve vatani kimi ödevleri olduğunu ve bunları en iyi şekilde yapmaları gerektiğini söyler:

“Altuğ: Baykara, çok ince bir noktada arkadaşlardan af diledin. Biz, Türk çocukları, ne kadar yaramaz olursak olalım; kutsal ve ulusal ödevlerimizde çok titiz olmaya şimdiden alışmalıyız. Türk çocuğunda yurt sevgisi, Türk çocuğunda sancak sevgisi, ana terbiyesiyle birlikte başlar. Arkadaşlar Baykarayı affediyoruz.” (Balta: 38).

Muzaffer Baranok’un “Okul Kaçağı” (1946) isimli oyununda, bir Türk çocuğu olan Ali’nin düştüğü kötü yoldan kurtulması anlatılır. Ali, ailesinin ilgisizliği yüzünden okuldan soğumuştur ve sevgiyi dışarıda arar. Ona

yakınlık gösteren arkadaşları ise okulu bırakmış sokak çocuklarıdır. Ali git gide bu arkadaşlarına uyar ve onlar gibi okula gitmemeye başlar. Onun okula gelmediği günleri takip eden öğretmenleri ise “... onu bir gün Türk çocuğuna yakışır bir gururla aramızda göreceğiz.” (Okul Kaçağı: 8) diyerek Türk çocuğunun hatasını anlayabileceğini vurgular.

Öğretmenlerin yaptığı uyarıların ardından okula gelen ailesinin, Ali'ye yeterince ilgi göstermediği ve onun hiçbir şeyini tam olarak yapmadığı görülür. Sevgi, ilgi, ev düzeni ve temizliği konusunda büyük sıkıntı yaşayan Ali, arkadaşlarının önünde küçük düşmemek için okula gitmez. Dışarıda onun gibi olan arkadaşları ile vakit geçirmeye başlar. Başöğretmen, “Hiçbir Türk çocuğu pislikten hoşlanmaz.” (Okul Kaçağı: 17) diyerek bu durumu eleştirir ve Türk çocuklarının her şeyin en iyisine layık olduklarını vurgular.

Başöğretmenin bu konuşmasının ardından kendisine çeki düzen veren aile, Ali'ye bir çocuğun ihtiyacı olan ilgi ve sevgisi göstermeye başlar. Ali yavaş yavaş kötü arkadaş çevresinden uzaklaşır, okula gitmeye başlar ve okulun parmakla gösterilen öğrencileri arasına girer. Okulda üstün başarılar gösteren Ali'yi babası tebrik ederken bu başarıların ancak Türk çocukları tarafından gösterilebileceğini dile getirir:

“Tam özü gibi Türk çocuğuna yakışır bir evlat oldun... Varol yavrum” (Okul Kaçağı: 24).

Münir Hayri Egeli ve Lebit Fehmi Yurdoğlu'nun yazdığı “Tarih Diyor Ki” (1947) isimli oyunda, bir çocuğun tarih dersine çalışırken sıkılması ve bu dersin ona sevdirmesi anlatılır. Tarih diğer bütün derslerden daha önemlidir ve Türk çocuğu için bir şeref kaynağıdır:

“Nedimeler hep beraber:
 Çoban kızı, çoban kızı
 Bu ufkun şen, tan yıldızı
 Çoban kızı, çoban kızı
 Türkün cesur özcan kızı
 Can kızı can kızı
 Gülme ağla, yaslar bağla
 Yüreğine taşlar bağla
 (...)
 Çoban kızı, çoban kızı
 Türk ufkunun tek yıldızı
 Çoban kızı, yurdun kızı
 Dağın kızı, Kurdun kızı.
 Yıldızı, yıldızı.
 Sen de ağla, sen de ağla

Bizim gibi yaslar bağla” (Tarih Diyor Ki: 9).

Çoban Kızı bütün bir milleti kurtarmak için Düşman Cengâveri ile mücadele eder. Eğer bu mücadeleyi kazanırsa Türk milleti kurtulacak, aksi takdirde esir olacaktı. Bunun bilincinde olan Çoban Kızı bütün varını yoğunu bu mücadeleye verir ve Türk halkının zafere ulaştırır. Ardından Hanım'ın yanına gelir. Hanım onu tebrik eder ve etrafında bulunan Nedimeler de koro halinde bir şarkı söylerler. Çoban kızının gösterdiği bu büyük başarıyı Türklüğe bağlar:

“Öğrenci: Anladım ki tarih her bir Türk çocuğu için, bütün şereflerin kaynağı, Türk milletinin bütün mefahirinin toplanma yeriymiş. Anladım ki tarih beni milletimin hayatının aynasıymış. Ey! Zamanların yanılmaz şahidi!” (Tarih Diyor Ki: 16).

İncelediğimiz oyunlarda Türk çocukları fedakâr, vatanına bağlı, onun için ölmekten kaçınmayan, vazifesini hakkıyla yerine getiren, bayrağına, vatanına ve milletine, tarihine saygılı bireyler olarak gösterilir. Bunun yanında merhametli, kötülük yapmayan, temiz, başarılı ve akıllı bireyler olmaları da onların ahlâki yapısı hakkında fikir sahibi olmamızı sağlar. Bu özelliklere sahip Türk çocukları toplumda oluşturulmak istenen yeni neslin özelliklerini de yansıtır.

2.2. MİLLİ EKONOMİ

Osmanlı Devleti'nin yerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti, harap bir ülkeyi devralmıştır. Batı'nın teknik olarak gerisinde kalan bu ülkenin, zaten yetersiz olan altyapı tesisleri uzun savaş yılları boyunca harap olmuştur. Sanayi tesisleri yeterli değildir. Ayrıca ülke içi ve ülke dışı ulaşımda güçlükler yaşanır. Bankacılık, dış ticaret, demiryolları, küçük ölçekli sanayi ve ticaret teşebbüsleri yabancıların ve Müslüman olmayan azınlıkların elindedir. Ülkenin en büyük ekonomik gelir kaynaklarından biri olan tarım, kaderciliğe terk edilmiş ve hiçbir teknolojik imkândan yararlanma yoluna gidilmemiştir. Bütün bu tablo şöyle bir içerikle özetlenebilir: *“Türkiye, sömürge tipi düşük bir iktisat ve onun yanında derin bir sermaye eksikliği ve bundan da derin bir teknik bilgi eksikliği ile baş başa kalmış bulunuyordu.”* (Hanson, 1954: 8).

Cumhuriyetin ilan edildiği 1923 yılında kişi başına düşen milli gelir elli dolar civarında olduğu tahmin edilirken (Sarç: 1954: 9) Lozan sonrası durumu Mustafa Necati şöyle anlatır:

“Her yer haraptı. Barınacak yer bile yoktu. Evler yıkılmış, yollar geçilmez hale gelmişti. Halk, en basit vasıtalarından da mahrumdu. (...) Vergiler çok ağırdı ve mükellefin bu vergileri ödemesi çok zordu. Bir fasid daire içinde olduğumuzu görmemek mümkün değildi.” (Okyar, 1980: 356 – 357).

23 Nisan 1920'de kurulan yeni hükümet, en önemli sorun olarak ülkenin işgalden kurtarılması ve milli bağımsızlığın sağlanmasını görmüş, bu sebeple üstün çabalar sarf edilmiştir. Devletin kurucusu Atatürk, gerçek kurtuluşun ekonomik egemenlikle sağlanabileceği ve kalkınmanın ancak ekonomik güçle olabileceği analizini İzmir İktisat Kongresindeki konuşmasında söyler:

“Siyasi ve ekonomik zaferler ne kadar güçlü olursa olsun, ekonomik zaferlerle taçlandırılmazsa, kazanılacak başarılar yaşayamaz, az zamanda söner. Bu kuvvetli ve parlak zaferimizi de taçlandırarak olan bayındırlık yolunda sonuç alabilmek için, ekonomik egemenlimizi sağlanması ve güçlendirilmesi gerekir.” (İnan, 1972: 42).

17 Şubat – 4 Mart 1923 tarihleri arasında toplanan İzmir İktisat Kongresi'nde ekonomik kalkınma, sanayi dallarının kurulması, yabancıların

tekellerinden kaçınılması, milli bankaların kurulması, sanayinin teşviki, demiryolları inşaatı, sendika hakkı gibi önemli kararlar alınmıştır.

Atatürk, inkılâp ve reform hareketleri ile iktisadi kalkınma için gerekli olan sosyal, hukuki ve kültürel ortamı da hazırlamaya çalışmıştır. Devlet iktisadi kalkınmayı sağlamak için, kadın hakları, milli eğitim, hukuk düzeninde yapılan yeniliklerle sosyal ortamı; iç ve dış güvenlik, eğitim, sağlık, sosyal güvenlik, hukukun laikleşmesi gibi yeniliklerle toplumsal hayatı; devletin imkânlarıyla ise iktisadi ortamı uygun hale getirmeyi amaçlamıştır.

1920 – 1933 yıllarında Yeni Türk Devleti'nin ekonomik, sosyal, kültürel kalkınmayı sağlamak açısından hazırlık dönemidir. Devlet bu dönemde savaşın etkilerini azaltma, alt yapıyı düzeltme, ekonomiyi yeniden şekillendirme çabalarında bulunmuştur. Zarakolu'nun aktardığına göre, bu yıllarda devlet, tarım üretimini desteklemiş, demiryolu yapımına önem vermiş, demiryolları, limanlar, elektrik, su, haberleşme ve taşıma araçlarını satın alarak devletleştirmiştir (Zarakolu, 1977: 48).

Devletin kuruluşundan 1933 yılına kadar olan süreçte büyük ekonomi hamleleri gerçekleşmiş fakat bu hamleler, çeşitli eksiklikler nedeniyle ülkenin sanayileşmesi ve ekonomik ilerlemesi noktasında istenilen hıza ulaşamamıştır. 1929 – 1930 dünya ekonomik bunalımı da devletin politikasına yeni bir yön vermesine neden olmuştur. Halkın refah seviyesini yükseltmek, kalkınmanın hızını arttırmak, çağdaş medeniyet seviyesine ulaşmak için bazı tedbirler alınması şartı ortaya çıkmıştır. *“Bu gerekliliğin tabii bir sonucu olarak da devletin fonksiyonları icrai ve idari faaliyetlerden sınaî ve iktisadi alanlara da yayılmış bu alanlarda da birtakım kamu hizmetleri kurulmuştur.”* (Versan, 1966: 96). Bu sebeple sanayi alanındaki kalkınma bir plana bağlanır. 1933'te hazırlanan İlk Beş Yıllık Kalkınma Planı 1934'te yürürlüğe girer. Çok başarılı olan bu planın ardından İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı, İkinci Dünya Savaşı nedeniyle uygulanamaz.

Aynı yıllarda devletleştirme politikaları büyük bir hız kazanır. Yeni Türk devleti ekonomik hayatta büyük gelişme meydana getirmek amacıyla olduğundan fertlerin başaramadığı büyük işleri devletin ele almasına karar verir ve devleti kısa zamanda ekonomik alanda yükseltmek amacıyla *“devletçilik” prensibini uygulamaya başlanır* (Şapolyo, 1950: 139). Bu dönemde yabancı şirketlerden satın alınan ve devlet eliyle işletilen önemli

kuruluşlar göze çarpar. Bunlar: *“Mudanya – Bursa Demiryolu, İstanbul Türk Anonim Su Şirketi, İzmir Rıhtım Şirketi, İzmir – Afyon ve Manisa – Bandırma hattı, İstanbul Rıhtım Dok ve Antrepo T.A.Ş., Aydın Demiryolu, İstanbul Telefon Hattı, Ereğli Liman, Zonguldak – Çatalağzı demiryolu ve kömür işletmeleri, Şark Demiryolları...”* (Yazman, 1974: 72–73).

Bu bilgiler paralelinde 1933 – 1938 yılları arasındaki dönem, Türk sanayinin ilk ve planlı kuruluş evresi olarak görülebilir. Uygulamaların başarılı olmasının yanında, yapılacak işler en ince ayrıntısına kadar incelenen bir plana bağlanmıştır. İç ve dış finansman sağlanarak teknik personel problemine çözüm yolları geliştirilmiştir. Hammadde kaynakları ve enerji sorunlar ele alınmış ve konunun bilimsel ve teknik yönüyle uğraşılmıştır (Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı, 1973: 7).

1933 – 1938 dönemi ayrıca, devletçiliğini fiilen uygulandığı, tarım yerine sanayileşmenin öne çıkarıldığı, eğitim alanında ve nüfus artışında ilerlemenin kaydedildiği yıllardır. Mükerrer Hiç, bahsettiğimiz dönemi şöyle tarif eder:

“Atatürk Devri politik ve sosyal alanda cesur reform ve atılımların gerçekleştirilmesi yanında ekonominin başlangıç dönemi, basit ifadeyle, ekonominin hemen hemen sıfırdan başlatıldığı bir dönemdir.” (Hiç, 1980: 7–8).

Bu dönemde dış ticaret açığı olmadan ve enflasyon yaratılmadan dengeli ve istikrarlı bir kalkınma politikası izlenmiştir. Prof. Dr. Mustafa Aysan bu dönemin ya da Atatürk'ün ekonomi politikasını temelini yedi başlıkta şöyle özetlemiştir:

1. İmtiyazsız ve sınıfsız bir şekilde bütün halkın refahını yükseltmektir.
2. Ekonomik ve sosyal kalkınmaya bir kül olarak yaklaşmaktır.
3. Ekonomi politikasının temelinde piyasa ekonomisi olduğundan devlet doğrudan endüstri, ticaret işleri yaptığı zaman kendisi de pazarın kurallarına uymalıdır.
4. Pazarlardaki rekabet kurallarının işleyişi bir kalkınma disiplini içerisinde düşünülmelidir.
5. Ekonomiye ve ekonomi dışı müdahalelere karşı önlemler alınmıştır.

6. Enflasyonun önlenmesi ve yurt dışında devlet hazinesinin itibarını en yüksek düzeyde tutulması için bütçe denkliliğine, ithalat ve ihracat denkliliğine ve yatırım harcamalarının devlet gelirleri ile denkliliğine özen gösterilmiştir.
7. Ülkede tam çalışmanın sağlanmasına önem verilmiştir. (Aysan, 96 – 101).

1939 – 1945 dönemi iktisat politikası, devletçilik ve savaş ekonomisi devri olarak tanımlanır. İkinci Sanayi Planı ile devletçilik yine ön plandadır fakat savaş nedeniyle hemen hemen hiçbir yeni yatırım yapılamamıştır. İthalat ve ihracat azalmış, büyük üretici nüfusun askere gitmesiyle üretim azalmış, devletin paraya olan ihtiyacı artmıştır. Bunun üzerine “*Milli Müdafaa Vergisi*” ve “*Varlık Vergisi*” yürürlüğe girmiştir (Başol, 1983).

1946 – 1950 savaş sonrası dönemi ise savaşın sıkıntılarını taşımaktaydı. Savaş sonrasında hayat yaklaşık % 400 pahalılaşmış, sanayi kuruluşları ve altyapı yıpranmıştır. Bu dönemde yokluk, enflasyon ve savaş ekonomisi şartlarını kontrol altına alabilmek için “*Milli Koruma Kanunu*” çıkarılmıştır. Enflasyonla mücadele planı çerçevesinde 7 Eylül 1946’da *Türk lirasının değeri %50 düşürülmüştür* (Cillov, 1972, 134).

Türkiye savaş sonrası dönemde uygulayacağı iktisat politikasını kararlaştırabilmek için çalışmalara başladı. 1946 yılı Sanayi Planı” devletçi bir kalkınma planını kapsıyordu. Fakat 1946’da Demokrat Parti’nin liberal politik anlayışla ortaya çıkması ve dış destek sağlanamaması gibi sebeplerle uygulamaya geçirilemedi. 1947’de Türkiye Kalkınma Planı hazırlandı (Yıldırım, 2001: 35). Daha liberal hazırlanan bu kalkınma planında devlet ve özel sektör ortaklaşa olarak altyapı çalışmalarına ağırlık verir. Öncelik sırası tarım, ulaştırma, su, enerji olarak sıralanan bu geniş kapsamlı plan kısmen uygulanabilmiştir (İlkin, 1981: 15 – 18).

1946 – 1950 döneminde Demokrat Parti’nin liberal anlayışla ortaya çıkması, CHP’nin politikasında değişikliğe yol açtı. Devletçilik ilkesi zayıfladı ve ülke ihtiyaçları göz önüne alınarak özel sektör yatırımlarına önem verildi. Ülkenin sanayileşmesinin kendi imkânları ile başarılamayacağı anlaşıldı ve cumhuriyet döneminde yabancı yardım ve dış borçlanma bu dönemde başladı. 1948 yılında “*Marshall Planı*” ile Amerika’dan *50 milyon dolar borç alındı* (Shaw ve Shaw, 1983: 473).

Yeni Türk devletinin devraldığı ülkede aslında büyük “fırsat alanları” bulunurken bunu işletecek ve değerlendirecek yetişmiş insan gücü eksikliği nedeniyle bu alanlarda varlık gösterilememiştir. *“Bir kimsenin kendi ekonomik statüsünü geliştirmek veya yükseltmek için kullanılabileceği alanlar”* (Mardin, 1997: 206) olarak tanımlanabilen fırsat alanları kavramı, Yeni Türk devletinde tarım, sanayi, ulaşım, iletişim, insan gücü olarak göze çarpmaktaydı. Atatürk, tüm bu fırsat alanlarını görmüş ve zayıf bir hammadde üreticisi olan ülkeyi sanayici bir ülke olarak kalkındırma yolunda *gayretli, istikrarlı, planlı ve dengeli bir politika* izlemiştir (Eroğlu, 1982: 335).

Genç cumhuriyetin ekonomik kalkınmasının altın çağlarını yaşadığı bu dönem, incelediğimiz dönem (1923 – 1950) oyunlarına da yansımıştır. Yukarıdaki bilgiler ışığında biz bu bölümde Fabrikalar ve Sanayi, Bankalar, Demiryolları, Yerli Malı, Tutumluluk ve Kumbara, Tarım, Şehirlerin Ülke Ekonomisine Katkıları ve Diğer Ekonomik Faaliyetler konularını irdelleyeceğiz.

2.2.1. Fabrikalar ve Sanayi

Avrupa ve Amerika'nın aksine Türkiye, cumhuriyetin ilan edildiği tarihlere kadar küçük el tezgâhları ile ekonomik faaliyetlerini sürdürmekteydi. Kapitülasyonların etkisi ile de makineleşemeyen devlet büyük endüstri devrine adım atmakta güçlük çekmektedir. Bu durumun Türk milletinin ekonomik hayatını olumsuz yönde etkilemesine son vermek için Türkiye Cumhuriyeti endüstrileşmeyi bir politika haline getirdi.

“Müstakil Türkiye, milli endüstriye dayanır” fikri ile milli endüstri için çalışmalar başlatıldı. Atatürk'ün, *“Memleketimizde mevcut olan büyük, küçük her çeşit sanayi kuracağız ve işleteceğiz”* düşüncesiyle milli endüstrinin gelişmesi için iki ana prensip belirlendi. Bunlardan birincisi, mevcut endüstri kurumlarını korumak ve teşvik etmektir. İkincisi ise memleket için gerekli olan kurumları devlet eliyle kurmaktır. Var olan endüstri kurumlarının korunması amacıyla 1927 yılında Teşvik-i Sanayi kanunu çıkarıldı, Gümrük tarifeleri değiştirildi, Kara ve deniz taşıtlarına en aşağı ücret tarifesi kabul edildi, endüstri sahiplerine kredi verilmesi kararlaştırıldı, yerli mallarının korunması ve teşvikiyle sergiler açılmasına karar verildi (Şapolyo, 1950: 141).

Milli mücadele sonucunda, İstanbul, İzmir ve Adana'da birkaç dokuma fabrikası, İstanbul'da harap bir askeri fabrika ülkenin sanayi gücü olarak görülmekteydi. Kalkınma için sanayileşmenin zorunlu olduğunu gören Türkiye Cumhuriyeti, büyük bir endüstrileşme hareketine girişti. Teşvik – i Sanayi kanunu bir kıpırdanmaya sebep olur. Fakat hemen arkasından patlak veren 1929 krizi sanayileşmeyi etkilemiştir. Devlet bu dönemde sanayi yatırımları yerine daha çok insan yetiştirilmesine, eğitime ve altyapı yatırımlarına özen göstermiştir. Sanayi içinse özel sektör desteklenmiştir. 1931 yılında iktidar parti olan CHP, programındaki devletçilik ilkesi çerçevesinde öngörülen tesisleri beş yıl içerisinde tamamlayarak işletmeye açılmıştır.

1915'te 264 sanayi kurumu varken bu sayı cumhuriyet devrinin 1938 senesinde 1394'e çıkmıştır. 1924'te sanayi teşebbüsünü korumak için "Sanayi ve Maadin Fabrikası" kurulur sonra da ardı ardına gelen fabrikalılaşıma hamleleri ile ülke hızlı bir sanayileşme sürecinin içerisine girmiş olur. Daha önce de söylediğimiz gibi, Türk sanayisinin ilk ve planlı kuruluş safhası 1933 – 1938 yılları arasındadır. İncelediğimiz dönem oyunlarında yer alan sanayi konulu piyeslerin daha çok 1938 yılından sonra yazılması, bu çıkarımın doğal bir sonucu olarak karşımıza çıkar.

İncelediğimiz oyunlarda fabrikalılaşıma daha çok şu fabrikalardan bahsedilerek gündeme getirilir: Şeker Fabrikası, Bez Fabrikası, Askeri Fabrikalar, Demiryolu ve Çimento fabrikaları.

Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu'nun yazdığı "Yurdumuzu Geziyoruz" (1938) oyununda, ülkedeki bütün fabrikalara değinilmiştir. Didaktik özellikler taşıyan bu oyunda, öğrenciler demiryolları ile yurdu dolaşmak üzere yola çıkarlar. Uğradıkları yerlerde gördüklerini ise dönüşte arkadaşlarına anlatmak için not alırlar. Aynı zamanda bu yerler hakkında da oyunda bilgiler verirler.

Bu oyunda karşımıza çıkan fabrikaların başında Şeker Fabrikaları gelir. Türkiye'de kaç tane ve nerelerde olduğu bir bir söylenen fabrikaların yenilerinin de kurulacağını yine oyunda karşımıza çıkar. Ayrıca şekerin hem Türkiye hem de toplum için önemine değinilir.

Sivas, Çamlıbel, Turhal yolunu izleyen Ahmet, Turhal'da Türkiye'nin "dördüncü" Şeker Fabrikasının bulunduğunu söyler.

Eskişehir güzergâhını takip eden Nilüfer, arkadaşı Kaya'ya bir geceliğine buradaki şeker fabrikasında konakladıklarını söyleyince Kaya, küçük bir şaşkınlık geçirir. Nilüfer ise onu, Türkiye'de kaç şeker fabrikasının olduğunu bilmemesinden dolayı ayıplar ve bir nevi Kaya'ya öğretmek için Türkiye'deki fabrikaları sayar:

“Nilüfer: A... Türkiye'de kaç şeker fabrikası olduğunu bilmiyor musun?

Kaya: Doğrusu bilmiyorum.

Nilüfer: A.. Ayıp.. Türkiye'de dört şeker fabrikası var. Biri Alpulu'da, yani Trakya'da, biri Uşak'ta, biri Turhal'da biri de

Kaya: Eskişehirde

Nilüfer: Öğrendin mi şimdi?

Kaya: Öğrendim.

Nilüfer: Aferin.” (Yurdumuzu Geziyoruz: 33).

Uşak yolunu izleyen Mehmet ise Uşak'taki şeker fabrikasını anlatırken ülkedeki aşırı talep nedeniyle iki fabrikanın daha açılacağını söyler. Ardından da cumhuriyet dönemindeki kalkınmayı, saltanat devrini kötüleyerek anlatmaya çalışır:

“Ülkü: Bundan 20 yıl önce büyük bir harp olmuş. Dört sene sürmüş, biz de bu harbe girmişiz. O zaman memleketimizde şeker fabrikası falan yokmuş.

Mehmed: o zaman ne varmış ki?

Ülkü: Evet, o zaman, yani saltanat devrinde Türkiyede fabrika falan yokmuş. İşte bunun için memleket şekersiz kalmış.

Alp: bir kilo şeker 5 liraya kadar fırlamış.

Sesler: a,a,a.” (Yurdumuzu Geziyoruz: 35 – 36).

Daha sonra da şekerin insan vücudu için en önemli gıda maddesi olduğunu ve milli mücadele yıllarında şekersizlik yüzünden birçok hastalığın ortaya çıktığını anlatır.

Nedime Ergül'ün “Haftamızı İşleyelim”de (1948) Faruk, koşarak arkadaşlarının yanına gelir. Eskişehir, Uşak, Turhal, Alpulu Şeker fabrikalarından söz eder. Ardından da “*Tatlı yiyip işi tatlıya bağlıyalım.*” diyerek bu fabrikaların ürettikleri şekerleri vurgular.

Oyunda karşımıza çıkan bir diğer fabrika da pamuklu, yünlü kumaş ve pamuk farikalarıdır.

Sivas'tan önce Kayseri'ye uğrayan Ahmed, Kayseri'de gezilebilecek birçok yerin varlığından söz eder. Buradaki Pamuklu Bez Fabrikası'nı anlata anlata bitiremez. “*Aman efendim aman. Ne fabrika, ne fabrika..*” (Yurdumuzu Geziyoruz: 18) diye hayranlığını belirterek başladığı söze, fabrikanın

büyükliğini anlatarak devam eder. İçine yüz tane mektep sığabileceğini eğer saklambaç oynamaya kalkılırsa da ebenin aylarca fabrikanın içerisinde bir kişiyi arayabileceğini söyler. Fabrikaya sürekli pamuk gelirken onların bez olarak diğer taraftan çıktığından da mutlulukla bahseder.

Adana'ya giden Engin ve Nilüfer pamuk ve çırçır fabrikalarını gezerler. Ayşe ilk defa duyduğu “çırçır”ın ne olduğunu sorar. Nilüfer, “*Pamuğu, çekirdekten ayıran, temizleyen fabrikalar demektir.*” (Yurdumuzu Geziyoruz: 28 – 29) diyerek Ayşe'yi bilgilendirir.

Aynı kafilede bulunan Cengiz ve Engin'de gördükleri pamukyağı, susam ve sabun fabrikalarından bahseder. Engin gördüğü “pamuk istasyonu”ndan söz ederken bunun ne demek olduğunu ve ne işe yaradığını da açıklar:

“Engin: yok, yok canım, pamuk istasyonu demek, pamuk, cinslerin ıslah eden topraklarımıza en uygun pamuk tohumlarını üreten, pamuklara musallat olan hastalıklarla, böceklerle, savaşan bir ilm kurumu demektir.

Demir: ha, bak bunu bilmiyordum.

Atilla: Adana bölgesi pamuk yetiştirmeğe çok elverişli olduğu için burada böyle bir istasyon kurmuşlar.” (Yurdumuzu Geziyoruz: 28 – 29).

Atilla, Cengiz ve Leyla, Konya – Ereğli'deki ve Malatya'daki “Pamuk Kombinası”nın varlığını anlatırken Alp de Uşak'taki yünlü kumaş ve halı fabrikasını gündeme getirir. Malatya'daki fabrika harıl harıl çalışırken şehre de bir canlılık verir.

Aka Gündüz'ün manzum olarak yazdığı “Mallar Meydanda” (1933) oyununda bir figür olan Yerli Kumaş, dokuma sanayinin Türkiye'deki yerine değinir. Yerli kumaşların özellikleri verilirken dokuma sanayinin ilerlemesi de çıkarılabilir:

“Yerli Kumaş:

Ben, bu yurdum öz malıyım.

Ben, halis kökboyalıyım.

Hoş örgülü, oyalıyım.

Pamukluyum, sırmalıyım.

Tiftikliyim, damalıyım.

Yapaklıyım, burmalıyım

Türk malıyım, Türk malıyım.

(Süslü Çocuğa)

Yerli malına tapmalı.

Türk kumaşı kullanmalı.” (Mallar Meydanda: 18).

Faruk Nafiz'in "Numaralar" (1933) eserinde Talebe, coğrafya dersi için Türkiye konusuna çalışır. Irmakları, nüfusu, yönetim şekli gibi bölümlerin ardından sıra sanayiye gelir. Türkiye'nin iktisadi gelişimini anlatması bakımından Talebe'nin söyledikleri dikkat çeker:

"Talebe:

Nerde kalmıştım? Evet... Çalışkandır ahali.

Günden güne artıyor Türklerin istihali:

Afyon, deri, pamuk, yün, yumurta, fındık, ipek...

İpekli kumaşları severim doğrusu pek!" (Numaralar: 20–21).

Münir Hayri "Haftamızı Oynuyoruz"da (1936) ipekli dokumalardan halılara, Sümerbank fabrikalarından Türk malına kadar çeşitli ekonomik unsurlardan bahsedilir. En sonunda Gündüz, ipekten elbisesini gösterir ve "eşi yoktur" ifadesini kullanır. Bu ifade dokuma sanayinin geldiği noktayı gösterir.

Nedime Ergül'ün "Haftamızı İşleyelim" (1948) isimli oyununda Mehmet, şehrinin iki fabrikasını incelediğini anlatır. Bu fabrikalardan birisi istasyon yakınlarındaki geniş bir düzlüğe kurulan Sümer Bez Fabrikası'dır. Orada işçiler üç posta halinde gece gündüz demeden çalışırlar. Yurdun pamuklarını dokuyarak, giydikleri kıyafetlerin meydana gelmesini sağlarlar.

1933 – 1938 yılları arasında uygulamaya geçirilen Birinci Beş yıllık kalkınma planında yer almamasına rağmen askeri fabrikaların modernize edilmesine ve genişletilmesine devam edilmiştir (Eroğlu, 1982: 339).

İncelediğimiz bu oyunda askeri fabrikaların yerlerinden bahsedilirken aynı zamanda da bu fabrikaların şehre etkisi de vurgulanmıştır. Ayrıca yerli sanayi de övülmüştür. Sivas'a gelmeden Kırıkkale'ye uğrayan Ahmed, buradaki Askeri Fabrikalara dikkat çeker. Bunun yanında Ankara'daki askeri fabrikaları da anlatır. Kırıkkale bu fabrika ile birlikte bir şehir görünümü kazanır. Böylece fabrikalaşmanın şehre ve ülkeye kazandırdıkları gösterilmeye çalışılır.

Askeri fabrikaları gören Tekin, Türk ordusunun bu kadar güçlü bir orduya sahip olmasının arkasında yatan altyapının, Can'da top, tüfek gibi savaş teçhizatının yerli olarak yapılmasının önemini anlatır.

Devlet, özel sektör sanayisini geliştirmek için sermaye unsuru üzerinde durmuş, doğal kaynakların ve özellikle yer altı servetinin araştırılması, mevcutların geliştirilmesi, enerji kaynaklarından yararlanılması ve özellikle

personel yetiştirilmesi gibi önemli alanlarda tedbirlere başvurmuştur (Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı, 1973: 6). İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı bünyesinde Madencilik, maden kömürü ocakları, yakıt sanayisi, makine sanayisi gibi konulara yer vermiştir.

İncelediğimiz oyunda Türkiye'nin yer altı zenginliklerini ve özellikle demiri işleyen fabrikaların varlığı da anlatılır.

Erol, Karabük'teki ilk demir – çelik fabrikası konusunda arkadaşlarını bilgilendirir ve bu fabrikanın Karabük'te meydana getirdiği değişimi fabrikalılaşma açısından değerlendirir:

“Demir: evet Karabük yaman bir yer oluyor. Türkiyenin ilk demir ve çelik fabrikası burada kuruluyor.

Yıldız: arı kovanı gibi çalışıyorlar.

Kaya: ıssız dağlardan, kimsesiz ovalardan birdenbire Karabüke çıkınca insan doğrusu şaşsa kalıyor.

Demir: memurlar, ameleler için güzel, güzel evler de kurulmuş.

Yıldız: sözün kısası Karabük bir cennet olacak!” (Yurdumuzu Geziyoruz: 13 – 14).

Sivas – Kayseri yolunu takip eden Ahmet, savaşta iki tane büyük fabrika yapılacağı konusunda arkadaşlarını bilgilendirir. Ahmet'in sözünün ettiği bu fabrikalar: Devlet Demiryolları'nın vagon fabrikası ve Sümerbank'ın çimento fabrikasıdır.

Aynı oyunda Demir, krom ve bakırın çıkarıldıkları yerler ve Türkiye için anlamına değinilmiştir. Engin, Divrik'te zengin bir demir madeninin bulunduğunu ve bu demiri işleyebilmek için Karabük'te bir demir ve çelik fabrikası yapılmaya başlandığını söyler. Zonguldak kömür bölgesinin de hemen bu bölgenin yakınında olması çocuklar tarafından büyük bir avantaj olarak görülür. Sözü devralan Atilla, öğretmeninin onlara anlattığı demir sanayinin önemini arkadaşlarına aktarır:

“Atilla: demir sanayinin ehemmiyetini bize öğretmenimiz gayet iyi anlattı. Demir sanayi olmadan, bir memleket sanayi tam surette kurulamaz dedi.

Cengiz: Öyleya... Kurulan bütün fabrikaların makinelerin, şusu busu hep diyarlardan geldikten sonra...

Engin: yalnız makineler değil, ray gibi, boru gibi, saç gibi, çivi gibi en ibtidai, en basit şeyler bile demir sanayii olmadan yapılamaz.” (Yurdumuzu Geziyoruz: 24).

Demirin ardından krom ve bakır da oyunlara konu olur. Aynı oyunda Engin, Ergani'ye yirmi kilometre uzaklıktaki Guleman'da zengin krom

yataklarının varlığından, Leyla ise Ergani'deki bakır madeninin dünyadaki en zengin bakır yatakları olduğundan bahseder.

Amasya taraflarındaki Çeltik'te, linyit kömürünün çıkarılıp işlendiğini Ayşe anlatır. Buradaki fabrikalarda "havai hatlar" (Yurdumuzu Geziyoruz: 21) yapılmış ve böylece kömürün ocaklardan istasyona kadar gidebilmesi sağlanmıştır.

Çatalağzı'na giden Kaya, Demir, Yıldız, Nilüfer bütün arazinin "kömürlük" olduğunu öğrenirler. Buraya bir liman yapılacağı duyumunu da alan çocuklar işlenen malın ulaşımı için gerekli önlemlerin alındığını görürler. Bu arazide dolaşan arkadaşlarına Atilla, kömür ocağına girip girmediklerini sorar. Bunun üzerine çocuklar girdikleri kömür ocağının nasıl olduğunu anlatırlar:

"Atilla: Hiç bir kömür ocağına girdiniz mi?"

Yıldız: Girdikya.. aman görmeyin ne heyecanlı şey.. Evvela bir asansöre bindik. Hareket edince yüreğim ağzıma geldi. İndik, indik, indik? Yerin dibini bulduk. Sonra bir takım mağaraların içinde yürüdük. Yüzleri, gözleri, elleri kara, kara olmuş ameleler kömür çıkarıyorlar.

Nilüfer: İçerisi çok karanlık mı?"

Yıldız: Karanlık ya.. Ellerimize bir takım madenci lambaları verdiler. Görmeyin, o daracık, alçacık yollarda gölgelerimiz büyüdü, büyüdü korkunç bir şey oldu vesselam.." (Yurdumuzu Geziyoruz: 15).

Nedime Ergül'ün "Haftamızı İşleyelim" (1948) oyununda deri, bakır, sabun, tahin ve halı yapımevlerinden bahsedilir. Yerli malı haftası nedeniyle okulda bazı etkinlikler düzenlenir. Bazı çocuklar da gezip gördüğü yerlerde dikkatlerini çeken yapımevlerini anlatırlar. Gönen, deri yapımevini gezerken midesinin bulandığını söylerken çalışma ortamının zorluğuna parmak basar. Mehmet ise babası ile birlikte gittiği bakır, tahin ve sabun yapımevlerine değinir. Erman da halı mağazalarını ve depolarını gezerken gördüğü "Acem halıları" ile başa çıkabilecek halıların güzelliğini anlatır. Ayrıca bunların yapımının tamamen yerli yün, yerli boya ve yerli işçi ile yapıldığını vurgular.

İncelediğimiz oyunlarda uçak ve uçak sanayisine büyük önem verildiği dikkatimizi çekmektedir. Uçak, hızı, milli mücadele yıllarındaki etkisi, uçak sanayisi, vatani koruması, özgürlük sembolü olarak görülmesi gibi çeşitli şekillerde karşımıza çıkar.

Faruk Nafiz'in "Kelebekler" (1933) isimli oyununda, "demir kanatlı kelebeklerin" bir ülkeye ve bir millete kazandırdıkları anlatılır. Kelebek,

havada gezinirken bir tayyarecinin bir yerlerden geldiğini görür. Hemen onun yanına gider ve nereden geldiğini sorar. Tayyareci ise şanlı ve şerefli ufuklardan geldiğini söyler. Altıncı kelebek, bunu pek anlayamaz sonra da kendi kanatları ile tayyarenin kanatlarını karşılaştırır. Kelebekler renk renk kanatlarında sevinçler taşır. Bu renkler ise bir dokunmada dağılacak kadar narindir. Tayyarenin kanatlarında ise bir vatanın şanı, satır satır zaferi vardır. Onlar dayanıklıdır ve bu milleti korumak için şafak yolcularıdır. Kelebekler ise çiçekten çiçeğe konan serseriler olarak tarif edilir. Bu karşılaştırma sırasında Peri de gelir ve tayyarenin Türk milleti için anlamına, önemine ve tarih içindeki yerine değinir:

“Peri:

Hâlbuki bu, şifadır bir milletin yasına.

İsterse bir hamlede karşıki ufku aşar,

Düşerse bir milletin büyük kalbinde yaşar...

Sizin yazın kulusunuz, o bir tarihin malı:

Ya mağrur olmamalı, ya faydalı olmalı!

İşte, sizin ömrünüz bir yazlık, bir baharlık,

Hâlbuki edebîdir gördüğünüz bu varlık...” (Kelebekler: 11–12).

Nihat Sami'nin “Bir Yuvanın Şarkısı” (1933) oyununda eşi tayyareci olan Ayhan, milli mücadele yıllarında ne zaman bir uçak sesi duysa kafasını göğe kaldırır. Bir kaza olmasından korkan Ayhan oldukça tedirgindir. “Türk'ün çelikten kırlangıcı” ve “çelik kuşlar” olarak tarif edilen uçaklar, bu millet için en gelişmiş teknolojileri ve en faydalı araçları olarak görülür. Fakat savaş sırasında Ayhan'ın korktuğu başına gelir ve eşinin kullandığı uçak düşer, eşi şehit olur. Bundan sonra duyduğu her tayyare sesini hüznle dinler ama çocuğunun da babası gibi tayyareci olmasını ister:

“Ayhan:

Kanatlar! Bu mukaddes sesler yardımcılardır!

Bu kanatlarda işte en ulu bir ruh vardır!

Bak, hiç kırgın değilim bu çelik kuşlara ben,

Gök bulutlar içinde en dik yokuşlara ben,

Bu kanatlarla çıktım.. Rüyalarımda bütün..

Beni dinler misiniz? So yalvarışım bugün,

Gene yavrum içindir. Bak yaklaş göklere bak!

Yavrum büyürse mutlak tayyareci olacak!

Ama o düşmeyecek..” (Bir Yuvanın Şarkısı: 60).

Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu'nun yazdığı “Yurdumuzu Geziyoruz”da (1938) Ahmet, Kayseri'deki büyük bir tayyare fabrikasının

varlığını anlatır. Kaya bunu duyunca şaşırır çünkü ülkedeki tayyare fabrikalarının varlığından habersizdir.

Mahmut Yesari'nin "Uykudan Uyanan Kız" (1939) monologunda elli yıl uyuyup uyanan Fatma'nın, cumhuriyetle birlikte değişen Türkiye'nin çevresini anlamaya çalışması konu edinilir. Dışarıdan büyük bir gürültü geldiğini duyan Fatma, bu sesi merak eder ve hemen cama çıkar. İlk defa gördüğü bu nesneyi büyük bir kuşa benzetir. Burnunda bir fırlıdağı olan bu kuş, kanatlarını oynatmadan uçar. Yavaş yavaş alçalmaya başlayan bu nesne için çevredekileri uyarır:

"Fatma: Ay...Ay... Yere inecek galiba... Kartal değil, Zümrüdü anka da olmayacak... Bu pek büyük bir kuş... Şimdi yere inip birini kapacak... (pencereden sarkarak bağırır) Kaçın... Evlere girin... Ayol sağırmısınız? Kuşun homurdanmasını duymuyor musunuz? Karnı aç olduğu belli... Kaçın..." (Uykudan Uyanan Kız: 19).

Cumhuriyet Devri ile Cumhuriyet öncesi devrin arasındaki farklar Fatma'nın davranışlarındaki anormallikten kolaylıkla çıkarılabilir. Modernleşmeye, sanayileşmeye ve gelişmeye başlayan Türkiye Cumhuriyeti, kısa bir süre öncesi ile karşılaştırıldığında şaşırtıcı derecede ilerlemiştir.

İ. Hakkı Sunat "Balta"da (1943) uçakların, Türk milleti için kıvanç kaynağı olmasına değinirken devletin devamı için sağladıkları yararları da anlatır:

*"Altuğ:
Sarsın engin ufukları gür sesin
Yabancılar yurda kanat gemesin.
Korkma, yüksel de bulutlarla yarış,
Varlığına düşman eli ermesin.*

*Gök kubbede ay yıldızlı kanatlar
Dolaştıkça Türkün kıvancı artar.
Dünyaları sarsan motörlerinde
Ulusun egemenlik sesi var."* (Balta: 38).

R. Gökalp Arkın'ın "Atatürk Çocuğu" (1943) isimli manzum oyununda Çocuk, "uçman" taklidi yaparak kollarını iki yana açar. Sonra da taklidine devam ederek onların neler yaptığını anlatır. Tayyareciler bulutlardan kuşbakışı yere bakarlar, bombalar savururlar, tozu dumana katarlar ve en sonunda düşmanları dize getirirler.

Nedime Ergül'ün "Haftamızı İşleyelim"de (1948) Mehmet, Talas yolunun sağında Ali Dağları'nın eteklerinde kurulmuş olan tayyare fabrikasından bahseder. Mehmet'in bu araştırmasını merak eden Dinar, her gün Ali Dağı'nın üzerinden gelip geçen tayyareleri bu fabrikaların yapıp yapmadığını sorar. Mehmet de sadece "motör ve tekerlekler"in dışarıdan geldiğini diğer bütün kısımların Türk işçilerinin elinden çıktığını gururla söyler.

Bu oyunlar, sanayileşme ve fabrikalaşma sürecinde Türkiye'nin kaydettiği ilerlemeleri anlamak bakımından önemli bir örnektir. Artık sanayi ilerlemiş ve ileri teknoloji kullanılarak bazı teknik araçlar yapılabilmektedir.

İncelediğimiz dönemin fabrikalaşmayı anlatan oyunlarında ülkedeki fabrikaları tanıtmak ve işlevini halka anlatmak amaç edinilmiştir. Bunun için fabrikaların buldukları yerler, sayıları, işçileri, kurulduğu yerlere ekonomik getirileri üzerinde durulan konuların başında gelir. Şeker fabrikalarından pamuklu, yünlü dokuma sanayisine, askeri fabrikalardan demir – çelik, krom, bakır ve kömür üretimine kadar o devirde ülkede var olan bütün sanayileşme alanları oyunların doğrudan ya da dolaylı olarak bünyesinde yer alır. Böylelikle çocuklara milli ekonomi kültürü ve gelişmeye açık bir zihniyet kazandırılmak amaçlanır.

2.2.2. Bankalar

Cumhuriyet döneminde Atatürk'ün para politikasının temel amacı, devlet harcamaları ile ekonomik kaynaklar arasında denge sağlayarak enflasyonu önlemektir. Onbeş yıllık Atatürk döneminde %4 – 5 reel büyüme gerçekleşmiş fakat enflasyon görülmemiştir. 1929 yılında ortaya çıkan dengesizliğin sebebi olarak Merkez Bankası'nın emisyon arttırması (para basmayı arttırması) deklare edilmiş ve 1930 yılında bu dengesizlik giderilmiştir (Bulut: 2005).

Atatürk'ün enflasyona yönelik sert tutumunun temelinde, paranın iç ve dış değeri arasındaki yakın ilişkisi vardır. Yani enflasyonu önlemek için yurtdışında Türk lirasının itibarını korumayı hedef almıştır. Türk lirasının itibarını korumak, gücünü arttırmak, Türk para piyasasının Türklerin elinde olmasını sağlamak amacıyla "*Merkez Bankası*" kurulmuştur (Aysan, 2004).

3 Ekim 1931 de çalışmaya başlayan Merkez Bankası, ülkede banknot çıkarmaya tek yetkili kurum hâline gelmiştir. Böylelikle Türkiye Cumhuriyeti, 1930'dan sonra emisyon işlemlerini denetim altına almıştır. 1930'ların başında 160 milyon lira olan dolaşımdaki para miktarı, "1938'de 219 milyon lira" olmuştur. Yani on yıllık sürede, "yılıda % 0,5 gibi" çok az bir para artışı gerçekleşmiştir (Kepenek ve Yentürk, 2000: 65).

Bankacılıkla ilgili ilk öneri İzmir İktisat Kongresi'nde dönemin İktisat Bakanı Mahmut Esat Bozkurt'tan gelmiştir. Bozkurt'a göre, yabancı sermaye hegemonyasından ancak milli bankalar aracılığı ile kurtulunabilecek ve ekonomik gelişme de bankalar sayesinde olacaktır. Bu kongrenin sonunda sanayi kuruluşlarına kredi vermek üzere bir ana ticaret bankası ve ona bağlı ticaret bankaları kurulması karara bağlanmıştır. Bu kararların uygulamaya geçmesiyle de *Türkiye İş Bankası*, Cumhuriyet döneminin ilk bankası olarak kurulmuştur. Sanayi işletmelerinin finansmanını sağlamak, eski işletmelere destek olmak ve modernleşmesini sağlamak amacıyla 19 Nisan 1925'te Ticaret Bakanlığı'nın öncülüğünde *Türkiye Sanayi ve Maden Bankası* kurulmuştur (Gül, 1996: 335).

1933 yılında Devlet Sanayi Ofisi ile Türkiye Sanayi Kredi Bankası kaldırılarak yerine *Sümerbank* kurulmuştur. Sümerbank'ın temel amacı, özel sektör sanayisinin kredi ihtiyaçlarını karşılamak olmakla beraber, asıl görevi sanayi planının uygulanmasını şekillendirmektir. *Bu banka aynı zamanda daha sonra kurulan diğer devlet kuruluşlarına da örnek olmuştur* (Eroğlu, 1982: 338 – 339).

İncelediğimiz oyunlarda cumhuriyet dönemindeki bankalara kısa da olsa değinilir. Biz burada öncelikle bu bankaların neler olduğunu söyleyeceğiz. Ardından da bankaların çocukların paralarını değerlendirme aracı olarak oyunlarda, nasıl işlendiğini göstermeye çalışacağız.

Faruk Nafiz'in "Küçük Çiftçiler" (1933) oyununda Birinci Kız, İş Bankası'ndan aldığı kumbarayı göstererek her gün onun içine attığı paraları anlatır.

Şükrü Duyar'ın "Emek Atelyesi"nde (1941) belediye başkanı olan Aydın, işletmelerini büyütme isteyen Yılmaz ve Uslubaş'a destek olur. Modern makinelerle fabrikalaşmayı amaçlayan bu iki girişimci gence, İş

Bankası'ndan onbin lira kredi çıkar. Bunun haberini de belediye başkanı Aydın verir:

“Aydın: (...) ondan sonra sizin emrinize İş Bankasına on bin lira yatırılacaktır. Birkaç gün sonra da makineleri almak ve projeleri bir gez de orada mühendislere tetkik ettirmek üzere İstanbula gidersiniz.” (Emek Atelyesi: 21).

Nedime Ergül'ün “Haftamızı İşleyelim” (1948) oyununda Leman, hem şehirlerinde bulunan bankalardan hem de İş Bankası'nın tasarrufu desteklemesinden bahseder. Leman, söze şehirlerinde İş Bankası, Ziraat Bankası ve Osmanlı Bankası olduğunu söyleyerek başlar. Daha sonra da İş Bankası'na kumbarasını boşaltmak için gittiğinde uzun süre kuyrukta beklediğini anlatır. Bu bekleyişin sebebi ise birçok çocuğun kumbarasını boşaltmak için sıraya girmiş olmasıdır.

“Atatürk, halkın tasarrufa yöneltilmesini ve bu tasarrufları büyük yatırımlara dönüştürecek bir mâlî yapının kurulmasını istemiştir.” (Aysan, 2004). Bu amaçla halk ve özellikle de çocuklar tasarrufa yöneltilmişlerdir. Bu tasarrufu da bankalarda hesaplar açarak değerlendirmişlerdir. Böylelikle ülkedeki yastık altı birikim, sıcak para akışına çevrilmiştir. Açılan cari hesaplarla para, para kazandırmaya başlamıştır.

Aka Gündüz'in gazi çocukları için yazdığı “Monolog”da (1933) bir çocuk, kendisini ve tüm cumhuriyet çocuklarını bankalardaki hesaplar konusunda kıyaslar. Cumhuriyet çocuklarının yastık altı birikimler yerine bankalardaki cari hesaplarla paralarını değerlendirdiğini *“Dört! Parayı çömlleklerde değil, Türk bankalarında biriktiriniz. İşliyen demir ışıldar. İşliyen para, kartopuna benzer, yuvarlandıkça büyür! Anladınız mı?”* (Monolog: 6) diyerek gururla söyler. Hemen ardından dönemin bütün Gazi çocuklarının böyle yaptığını ve şu andaki banka hesaplarının büyük bölümünün yine kendileri tarafından açıldığını vurgular:

“Bize akıl veriyorsun ama bakalım sen bunları yapıyor musun? Demek istiyorlar. Yalnız ben mi? Hepimiz, bütün Gazi çocukları bunları yapıyoruz. Pek ileri gitmeyin mat olursunuz. İçinizde bir banka müdürü falan var mı? Varsa, çıksın söylesin. Bankalarda biz çocukların mı daha çok birikmiş parası var, yoksa büyüklerin mi? Biz kapalı hesap bilmeyiz. Bankalardaki cari hesapların çoğu bizim.” (Monolog: 6).

Aynı yazarın manzum olarak yazdığı “Kumbara” (1933) oyununda, Özdilek ve Çankaya paralarını topladıkları kumbaraları alıp bankaya giderler.

Kumbaralarının boşalmasıyla paralarının daha da artacağını söylerken herkesi böyle yapmaya davet ederler.

“Mallar Meydanda” (1933) oyununda ise cumhuriyet çocuklarının bankalarla arasının “*pek tatlı, pek hoş*” (Mallar Meydanda: 11) olduğunu altı çizilir. Kumbarası dolan çocuklar kumbaralarını kaptığı gibi bankalara koşarlar.

Cumhuriyet döneminde hangi bankaların bulunduğunu öğrendiğimiz oyunlarda aynı zamanda onların işlevlerine de değinilir. Cumhuriyet ideolojisini benimseyen dönemin çocukları, onun gösterdiği yolda hızla ilerlerken ekonomik prensiplerini de benimserler. Hem paranın değer kazanması hem de ülkedeki nakit akışının sağlanması için birikimlerini bankalarda değerlendirmeyi uygun görürler. Bunu yaparken de kendilerini büyüklerle karşılaştırırlar. Böylelikle cumhuriyet devri ile önceki devirlerin ekonomi politikaları hakkında da fikir sahibi olmamızı sağlarlar. Cumhuriyetle beraber her alanda görülen değişim halkın genel kabullerini de ortadan kaldırmayı amaçlamış bunun için de çocukları, her alanda olduğu gibi, ekonomi alanında da hedef kitle olarak seçmiştir.

2.2.3. Demiryolları

Bir ülkenin ekonomik faaliyetlerinin iyi şekilde işletilebilmesi ve dış ticaretin geliştirilmesi ancak düzenli bir ulaşım ağı ile mümkündür. Ulaştırma bir ülkenin siyasi, sosyal, kültürel hayatına etki yaptığı gibi o ülkenin milli birlik ve bütünlüğünün sağlanmasında da önemli rol oynar (Cillov, 1972: 324).

Cumhuriyetin kuruluş yıllarında ülkedeki ulaşım hizmetleri ihtiyaca cevap vermekten uzak ve yetersizdi. Cumhuriyet ilan edilir edilmez devlet, ulaşım politikasına ayrı bir önem verdi. Örneğin, yabancı şirketlerin elinde bulunan demiryollarını devletleştirmek ve satın almak bu politikanın ilk uygulamalarıdır.

Türkiye Cumhuriyetinin kurulduğu yıllarda ülkede 4112 kilometre demiryolu mevcuttu. Bu yolların 3756 kilometresini imtiyazlı yabancı şirketler tarafından inşa edilirken 356 kilometresi işgal yıllarında Ruslar tarafından inşa edilmişti. Bu uzunluktaki demiryollarının ulaşım ihtiyacını karşılaması mümkün değildi zaten ülkenin de büyük bir bölümünde demiryolu

bulunmuyordu. Bu sebeple cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren ulaşım sorununa el atıldı. Yıldırım'a göre, ülke gerçeklerine dayalı, milli ve bağımsız bir demiryolu politikası izlenmeye başlandı (Yıldırım, 2001: 35).

1924 – 1948 döneminde demiryolları ülkenin en önemli sorunu olmuş ve büyük bir ciddiyetle ele alınmıştır. Mustafa Kemal, ülkenin demir ağlarla örülmesini milli güven ve milli benlik olarak ifade etmiştir. Demiryolları, “*Bir karış fazla şimendifer*” parolasıyla “*milli vahdet, milli mevcudiyet, milli istiklal meselesi*” olarak görülmüştür (Yıldırım, 1996).

Demiryolu politikası iktisadi gelişim açısından önemli olduğu kadar geri kalmış bölgelere ulaşılması açısından da önem taşımaktaydı. Bu amaçla takip edilen milli ve bağımsız demiryolu politikası iki yönde gelişir. İlki ağ biçimindeki yapıyı oluşturmak için yeni demiryolları inşası, ikincisi de yabancı şirketlerin elindeki demiryollarını alarak milli bir nitelik kazandırmaktır.

1924 – 1930 döneminde giderek artan bir hızla devam eden demiryolu inşaları 1929 dünya ekonomik buhranının etkisiyle 1931 ve 1932 yıllarında yavaşladığı gibi planlanan demiryolları yapımına da başlanamamıştır (Nafia Vekâleti, Bayındırlık İşleri Dergisi, 1938). M. Kemal Atatürk'ün “... *Büyüme ve gelişme vasıtası olan demiryollarının yapılmasına devam edeceğiz.*” (Ulus, 1935) sözündeki kararlılığı neticesinde 1933 – 1940 yılları arasında daha önce yapımına başlanan Fevzipaşa – Diyarbakır, Sivas – Erzurum, Filyos – Zonguldak vb. gibi önemli hatların inşası tamamlanmıştır. Atatürk bu başarılar üzerine “... *Akdeniz'i Karadeniz'e bağladık.*” (Söylev ve Demeçleri) diyerek mutluluğunu paylaşmıştır.

1940 – 1950 yılları arasında demiryolu yapımı oldukça yavaşlamış ve II. Dünya Savaşı'nın getirdiği yük nedeniyle demiryolları inşasına ödenek ayrılamamıştır.

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti, yurdu demirağlarla örerken bazı hedefler gözetmiştir. *Askeri, iktisadi, siyasi ve sosyo-kültürel olarak bu hedefleri sınıflayabiliriz* (Yıldırım, 2001: 50 – 55).

Yukarıdaki bilgiler paralelinde biz bu bölümde incelediğimiz dönem oyunlarında (1923 – 1950) yer alan demiryollarına, bu yolların uzunluklarına ve demiryollarının ülke için önemine değineceğiz.

Ülkenin her yerine ulaşılabilmeyi kolaylaştıran demiryolları kullanımını teşvik etmek amacıyla “*indirimler*” uygulanmaya başlanmıştır (Tekeli ve İlkın,

1982: 257). Bu indirimler sayesinde yolcu taşımacılığında büyük bir artış sağlanmıştır.

Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu'nun yazdığı "Yurdumuzu Geziyoruz" (1938) oyununda yapılan bu indirimlerden ve kampanyalardan bahseder. Ülkeyi demiryolları ile gezmeyi düşünen çocuklar, bu indirimleri duyunca çok sevinirler ve hemen banka hesaplarındaki birikmiş paralarını düşünürler. Engin babasından duyduğu bu bilgilerle, arkadaşlarına tarifeler hakkında bilgi verir:

"Engin: Basbayağı. Dün akşam babam anlatıyordu: şimdi tirenler çok ucuzlanmış. Onbeş günlük, bir aylık. İki aylık biletler yapmışlar. Biliyor musunuz onbeş günlük bir bilet kaç para?"

Sesler: Hayır, bilmiyoruz.

Cengiz: Onbeş günlük bilet de ne demek?"

Engin: Onbeş günlük bir bilet aldın mı, istediğin yerde in, tekrar bin dilediğin yere git, yine in, yine bin. Böylelikle onbeş gün Türkiye'nin içinde tirenle cirit oynat. Hep aynı bilet, aynı para." (Yurdumuzu Geziyoruz: 3).

Engin, sözlerinin devamında, ülkedeki demiryollarınının 7000 kilometreyi bulduğunu böylece ülkenin her yerine ulaşımın daha da kolaylaştığını anlatır.

Engin, Atilla, Nilüfer ülkenin demiryolları ulaşımını aralarında konuşurlarken Engin, haritanın başına geçer ve arkadaşlarına demiryolları ağından bahseder.

Ankara'dan trene binildiğinde, Zonguldak ve Karadeniz'e doğru iki ayrı hat vardır. Ayrıca ırmak kenarından yol Kayseri'ye, Sivas'a ve Samsun'a gider. Sivas'ta bir ayırım daha dikkat çeker. Bu ayırım iki önemli yol olarak nitelendiren Engin, biri Samsun'a diğeri de Diyarbakır'a kadar ulaştığını arkadaşlarına aktarır. Söze karışan Atilla, Diyarbakır'dan geriye aynı yolu kullanmak yerine başka bir hattı tercih edebileceklerini arkadaşlarına söyler. Diyarbakır üzerinden Malatya ve Adana'ya kadar ulaşan başka bir yol vardır. Adana'dan Konya, Afyon, Eskişehir ve en son tekrar Ankara'ya ulaşabilecekleri ayrı bir yoldan daha bahsederler. Afyonkarahisar'da bir yol ayırımı daha olduğu ve İzmir'e kadar ulaşılacağı anlatılır.

Bu kadar uzun bir yol güzergâhı gören çocuklar bir tatilde hepsini gezmenin imkânı olmadığı söylerler. Devletin bu inşa politikasını ise demiryollarını "örümcek ağına" benzeterek överler:

“Engin: o halde çocuklar. Baksanıza.. tiren yollarımız hüüü örümcek ağı gibi maşallah. Bütün bunları bir tatilde imkanı yok bitiremeyiz.” (Yurdumuzu Geziyoruz: 8).

Engin’in bu konuşmalarında bir küçük ayrıntı da dikkatimizi çeker. Demiryolları ile istenilen yerlere ulaşan çocuklar İstanbul’a denizyolu ile de ulaşabilecekleri söylenir. Demiryolları aynı zamanda karayolları ve denizyollarıyla da bağlantılı olduğunu görmemiz bakımından önemlidir:

“Engin: Zonguldağa kadar gideriz. Zonguldaktan vaporela İstanbul’a gitmek isteyenler de bulunursa bu yol onlar için biçilmiş kaftan. Bir kısmımız Ankara’dan kalkar, Kayseri, Sivas, Samsuna gideriz. Samsundan vaporela bir İstanbul seyahati de hiç fena olmasa gerek.” (Yurdumuzu Geziyoruz: 8).

Gruplara ayrılmaya karar veren çocuklar dört grup oluştururlar. Dört grup halinde ülkeyi demiryolları ile gezmek için hazırlıklara başlarlar. Birinci grup: Ankara, Zonguldak, ikinci grup: Ankara – Samsun, üçüncü grup: Ankara – Sivas, Malatya – Diyarbakır, Adana – Konya, Afyon – Eskişehir dönüşü Ankara, dördüncü grup: Afyondan aktarma ile son durak İzmir.

Çocukların oluşturduğu bu dört grup, cumhuriyet döneminde devletin inşa ettiği demiryolu ağlarını takip etmesi bakımından ilgi çekicidir. Bu oyunda, çocuklar devletin demiryolu politikasını tanıtan ve kısmen de olsa bu politikayı öven bireylerdir.

Ankara’dan yolculuğa başlayan Demir, daha önce hiç binmediği treni çok beğenir. Yolda giderken çıkardığı *“tıkı, tıkı, tıkı, tıkı, tıkı”* (Yurdumuzu Geziyoruz: 11) sesini beğenisi ile birlikte anlatır.

Kaya ise demiryollarının yapımındaki zorlukları gündeme getirir. Yolda geçtikleri upuzun tüneli, demiryolu işçilerinin dağları köstebek gibi delerek yaptıklarını söyler (Yurdumuzu Geziyoruz: 13).

Demiryolları yolcu taşımacılığı haricinde ülke savunması ve ekonomisi için de önem arz ediyordu. *“Demiryolları yalnız ülke savunması için bir araç değil, aynı zamanda ülke iktisadını canlandırabilecek bir araç olarak da görülmeye başlanmıştır.”* (Tekeli ve İlkin, 1982: 257). İncelediğimiz oyunda da demiryollarının bu işlevinden bahsedilmiştir. Ergani’nin bakır madeni ile meşhur olduğunu ve dünyanın en zengin bakır madeni yataklarının bulunduğunu söyleyen Leyla, eskiden demiryolunun oraya kadar ulaşmaması nedeniyle bu zenginliğin işletilemediğini söyler. Bunu gören devlet, Ergani’ye tesis yapmaya başlamış ve o yıl ilk bakırın çıkartılıp işlenmeye hazır hale getirilecek ve vagonlara yüklenecektir.

Son olarak da demiryolları ile yurtdışı bağlantılarına değinilir. Engin, Diyarbakır'dan Tahran'a ve Irak'a uzanan yolların varlığından bahsederken Demir şaşkınlığını gizleyemez. Engin, *“Evet, evet pek yakında, Tahrana ve Bağdat'a kadar trenle seyyahat etmek kabil olacak.”* (Yurdumuzu Geziyoruz: 27) diyerek demiryolları ile yurtdışına olan bağlantı hakkında arkadaşını bilgilendirir.

Cumhuriyet döneminde bir politika haline gelen demiryolları ülkenin askeri, ekonomik, sosyo – kültürel kalkınmasında önemli rol oynamışlardır. Bu yollar, milli savunma ve milli birliğin sağlanması için hem inşa edilme yoluna gidilmiş, hem de millileştirme politikaları izlenmiştir. Ulaşım imkânlarının kısıtlılığı ve pazara olan ihtiyaç nedeniyle işletilemeyen yer altı ve yer üstü kaynakları yine demiryollarının arttırılması ile ekonomiye büyük katkı sağlamıştır. İncelediğimiz oyunlarda bütün bu özelliklere değinilirken, ülkeyi tanıtım ve kalkınma hızını göstermek de alt amaç olarak şekillendirilmiştir. Çocuklar, bu yollar vasıtasıyla ülkelerini tanırken, cumhuriyet döneminin ulaşım propagandasını da en iyi şekilde yaparlar.

2.2.4. Yerli Malı

Ekonomik direnci kalmayan bir devletin yerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti, ilk olarak vatanın kurtarılmasına öncelik vermiştir. Bu amaç gerçekleştikten sonra ekonomik kalkınma gündeme gelmiş ve bu kalkınmayı gerçekleştirmeden tam bağımsız bir ülke olunamayacağı fikri benimsenmiştir. Bu sebeple ekonomik alanda büyük gelişmeler meydana getirilmiştir. Tarımdan ulaşım, sanayiden fabrikalaşmaya kadar ardı ardına büyük atılımlar gerçekleştirilmiştir.

Sınırlı sayıda üretim yapılan ülkede yerli malı kullanımı teşvik edilmiş ve para akışının ülke dışına çıkması engellenmeye çalışılmıştır. Atatürk bu konudaki düşüncelerini 11 Ağustos 1929 tarihinde İstanbul Milli Sanayi Birliği'nin Galatasaray Lisesi'nde düzenlediği Yerli Malı Sergisi'nde *“Türkler Türk malı alınız. Türk malı kullanınız. Türk parası Türk toprağında kalsın.”* diyerek yerli malı kullanmayı hedef göstermiştir.

Aka Gündüz'ün Gazi çocukları için yazdığı “Arılar” (1933) oyununda, yerli malı kullanmayı teşvik eden bir anlatım göze çarpar. Yerli malı

kullanmak övülürken, ithal mallara “yaban” denilmiş, bu da yerli malının önemini bir kat daha arttırmıştır. Arılardan ortada bulunan Süslü Kız’a yediklerinin hep yerli malı olması gerektiği öğüdünü verir. İkinci satıcı ise yerli malı satarak cana can kattığını bununla beraber “yaban”ı attığını söyler. İkinci Satıcı, pazarladığı elmaların hepsinin yerli malı olduğunu söyledikten sonra “*Yerli al, yaban alma! / Herkesten geri kalma!*” (Arılar: 22) diyerek yerli malı kullanımının amacına değinir. Yerli malı kullanılarak ülkenin kalkındırılması ve böylece diğer devletlerden geri kalmama amacı verilmek istenir. Bunun ardından Alıcılar ve Satıcılar koro halinde yerli malı kullanılmasını sloganlarla haykırırlar:

*“Alıcılar: Yerli malı tadına!
Satıcılar: Yurdun büyük adına,
Alıcılar: Baygılardan (gafletlerden) geçelim!
Satıcılar: Bir daha ant içelim!
Satıcılar: Yerli malı satacağız!
Alıcılar: Yerli malı alacağız!
Satıcılar: Yabanı atacağız!
Alıcılar: Yerli mal alacağız!
Hepsi: Yerli mal alacağız.”* (Arılar: 24).

Gazi çocukları için yazılan “Mallar Meydanda” (1933) oyununda Sade Çocuk ile Süslü Çocuk aracılığıyla yerli malı fikri işlenir. Süslü Çocuk yabancı hayranıdır ve giyecekten yiyeceğe kadar yabancı malları için para harcar. Bunun aksine Sade Çocuk ise yerli malını savunan ve sürekli yerli malı kullanmaya çalışan bir cumhuriyet çocuğudur.

Süslü Çocuk muz yemeyi kuru üzüm, ananası elma, armuda, çikolata ve bonbon yemeyi pestil ve limona tercih eder. Avrupa’nın pastalarını bulgur ve kuskus ile karşılaştırır ve onlar sizin olsun diyerek Avrupa’nın mallarını tercih eder.

Sade Çocuk ise fındık, üzüm, incir, fıstığın yerli malı olduğunu yaban malının hepsinin -oyundaki ifadesiyle- “kazık” olduğunu söyledikten sonra “*Sen bir Türksün adla şanla!*” (Mallar Meydanda: 13) diyerek Türklerin Türk malı kullanmaları gerektiğini hissettirir.

Sözü eline alan Fındık, Süslü Çocuk’a yabancı malı kullandığı zaman parasının uçup gideceğini, yurttan sağlık ve varlık beklemek yerine darlık beklemesi gerektiğini çünkü onlara harcadığı paranın yurda bir fayda getirmeyeceğini söyler. Tıpkı Fındık gibi Yerli Kumaş da yerli malının

sağlamlığını, ucuzluğunu, kusursuzluğunu över ve “*Türkün öz malıyım!*” (Mallar Meydanda: 19) diyerek yine Türk mallarına vurgu yapar. Bunları duyan Süslü Çocuk’un aklı başına gelir ve “yaban davulu dövmeye” yani yabancı mallarını kullanmaya tövbe eder. Boş kafalılık olarak nitelediği bu davranışından vazgeçer:

*“Süslü çocuk:
Bu işte ben haksızmışım.
Ne bilgisiz bir kızmışım!
Artık aydım, artık bildim.
Bütün paslarımı sildim.
Artık ışıldadı özüm.
Artık budur en baş sözüm:
Başka bir mal almamalı.
Yerli malı! Yerli malı!”* (Mallar Meydanda: 19).

Çocuklar ve Satıcılar, Türk çocuklarının yerli malı kullanımı için el ele vermelerini, Türk demenin yerli malına gönül vermek olduğunu ve iktisat ve birlik yolunun böylelikle gelişeceğini haykırırlar.

“Yemişlerin Türküsü”nde (1933) yerli malına verilen paranın kesede kaldığı ve böylece sandık, sepet ve kumbaranın dolduğu söylenir.

Gazi çocukları için yazılan “Monolog”da (1933) Türk çocuğunun yapması gerekenler sıralanır. Bunların beşinci sırasında ise Türk malı kullanmak kendisine yer bulur. Monolog şahsı sahneye çıkar ve tepeden tırnağa kadar yerli malı giyindiğini ve boğaz işinde de bu kurala uyduğunu şöyle anlatır:

“Boğaz işi. (...) ne yerseniz, ne içerseniz hep yerli malı, yerli mahsulü olsun.. Yok Şanghay pirinci! Yok vayhayvay pilâvı! Yok şinanay patatesi! Neymiş o efendim! Pirinç bulamazsak bulgur, kuskus nemize yetmez? At kaşığı! Şapurda şapır! Hele bulgura bayılırım doğrusu. Onun adına Atalar pilavı da derler. Ya kızarmış ekmekle tarhana?! İç tarhanayı, at pilavı; çek ayranı, giriş işine! Anladınız mı?

Muz, ananas, firenk inciri, kakao makao başkasının olsun. Çıtır çıtır türk fındığı Yiyin! Şapur şuşur türk inciri yiyin! Tatlı tatlı Türk üzümü, kayısı falan yiyin!” (Monolog: 5).

Nihat Sami'nin “Bir Yuvanın Şarkısı” (1933) oyununda milli mücadele sonrası dönemlere de değinilir. Üçüncü kız, savaş sonrası ülkedeki gelişimi ve ilerlemeyi “*Yurtta artık her şey Türkün malıdır.*” (Bir Yuvanın Şarkısı: 67) diyerek yerli malı kavramı ile özetlemeye çalışır.

Münir Hayri'nin "Haftamızı Oynuyoruz"da (1936) Karınca, yurttan üretilen üzüm ve incirin "vitamin" olduğunu söylerken Üçüncü Karınca bir araba şekerin çok güzel olduğunu vurgulayarak bir diğer önemli noktaya parmak basar. Önceden şekerin ithal edildiğini ve bu yüzden pek fazla kullanılmadığı Yeşim tarafından söylenir. Bunun üzerine bir diğer çocuk olan Çetin, şekerin de artık yerli malı olduğunu şu sözlerle anlatır:

"Çetin:

*Yok Yeşim. Şunu iyi bil
Şeker de artık yerlidir.*

Yeşim:

Nasıl? Şeker yerli midir?

Çetin:

Artık her kimse sorsan, der:

"Şeker yiyen Türk malı yer" (Haftamızı Oynuyoruz: 19–20).

Meliha Volkan'ın "Kendimizi Tanıyalım" (1949) oyununda Nesli, zengin, şımarık, arkadaşlarını bu yüzden hor gören ve yabancı mallarına hayran olan bir kızdır. Yabancıların ipekli kumaşları, renk renk kurdeleleri, yıldızlı defterleri varken neden kaba saba kumaşlar, biçimsiz defterler, fena ve şekilsiz eşyaları yani Türk yapımı malzemeleri kullandıklarını arkadaşlarına sorar. Bu sorunun cevabını Sönmez, Türk çocuklarının yerli malı kullanma amaçlarıyla özdeşleştirerek verir:

"Sönmez: Dur Nesli dur... Bak sana biz Türk çocuklarının isteklerini şu kısa manzume ile anlatayım:

Varsın, aba olsun, mal bizim olsun,

Yemişi az olsun, dal bizim olsun..

Bon bon istemeyiz, bal bizim olsun,

Yabana para gitmesin ey kardeşler." (Kendimizi Tanıyalım: 12).

Münir Hayri'nin manzum olarak yazdığı "Haftamızı Oynuyoruz" (1936) oyununda yerli malı haftası etkinliklerinde neler yapıldığı çocuklar tarafından anlatılır. Tekin, Ay, İnci, Doğan, Miki bu haftada neler yapıldığını kendi aralarında konuşurlar:

"Tekin:

Şimdi de beni dinleyin.

Ne bilerseniz söyleyin

Ekonomi günlerinde

Neler yapılır? Sen söyle.

Ay:

Okullarda şenlik

İnci:

Dur... Dur...

Vitrin yarışı da olur.

Doğan:

Ayol yarın bir miting var.

Alayla süslü kamyonlar.

Gündüz:

Bir çok söylevler denecek.

İnci:

Şarkılarda söylenecek.

Doğan:

Sonra bu akşam duvarlar

Koca afişlerle dolar.

Tekin:

Ankarada tören vardır.

Hafta oradan açılır.

Miki:

Tekin, bunu kim hazırlar?

Tekin:

Bu iş için bir Kurum var.

Ulusal Ekonomi ve

Arttırma Kurumu... Sen de

Bunu öğrendin ya... Şimdi...

Şu... Ulusal Ekonomi

Ve Arttırma Kurum yeri

Olsun... Haydi, gelin haydi

Gelin... Ben başkanım.” (Haftamızı Oynuyoruz: 17 – 18 – 19).

Tekin ayrıca bu bayramda üzüm, incir, yemiş ve şeker yendiğini de ekler. Bütün yapılan etkinlikler yerli malını kullanmaya teşvik etmek içindir. Bu etkinlikleri hazırlayan özel bir kurumun varlığı (Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu) önemli bir ayrıntı olarak dikkatimizi çeker.

Nedime Ergül'ün yazdığı “Haftamızı İşleyelim”de (1948) Öğretmen, öğrencilerinin hazırladığı güzel bir yerli malı programı izler ve bitiminde onları tebrik eder. Unuttukları şeyleri de sınıfta Türkiye haritası üzerine yerleştirir ve böylelikle küçük bir yurt gezisi yaptırarak öğretmeye çalışır. Öğretmenin bu davranışı, öğrencilerin yerli malı kullanmayı öğrenmelerinde etkin bir rol oynar.

İncelediğimiz oyunlarda, Türk malı kullanımına ilişkin bir teşvik söz konusudur. Kullanılan yerli malları ile “ülkeye destek olma” amacı sık sık vurgulanır. Yerli malı kullanmak yerine yabancı mallarına yönelen çocuklar, oyunların sonunda yaptıkları yanıltan dönerek Türk mallarını savunurlar. Kötü olsa da, biçimsiz olsa da her zaman Türk malının tercih edilmesi ve böylece ülkenin ekonomik ilerlemesine destek olunması gerektiği ısrarla çocuklara öğretilmek istenir.

2.2.5. Tutumluluk ve Kumbara

Bankacılık alanında 1930'lu yıllarda hukuksal düzenlemeler yapılmış ve tasarruf sermaye birikiminin ana kaynaklarından biri olarak görülmüştür. Kredi olanaklarının daralması, iç tasarrufun önemini bir kat daha arttırırken, toplumdaki bireylere tasarruf yapma davranışının öğretilmesi amaçlanmıştır. Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti'nin bu amaç doğrultusunda önemli çalışmaları vardır. Bireyleri tasarrufa teşvik çalışmaları İş Bankası tarafından başlatılmış daha sonra bu çalışmalara Ziraat Bankası da dâhil olmuştur. Özellikle çocuklar, kumbara ile küçük tasarruflara yönlendirilmiş ve böylece tutumluluk küçük yaşlardan itibaren öğretilmeye başlanmıştır. Kumbaralar ile yapılan küçük tasarrufların, ekonomiye kazandırılması için büyük çabalar sarf edilmiştir. Hükümetin iç kaynaklardan başka dayanacağı bir kaynak noktası bulunmadığından tasarruf üzerindeki vurgu artmış ve tasarruf sahiplerinin haklarını korumak amacıyla “*Ödünç Para Verme Kanunu*” ve “*Mevduatı Koruma Kanunu*” çıkarılmıştır. Bu kanunlar 1936 yılında “*Bankacılık Kanunu*”nda birleştirilmiştir (Coşar, 2009).

Tasarrufu bu derece destekleyen Türkiye Cumhuriyeti'nin izlediği tutumluluk ve tasarruf politikası o yıllarda basılmış olan *Malumat-ı Vataniyye* kitabında şöyle ifade bulur:

“Efendiler, memleketimizin bugün bizden en çok beklediği şey “tasarruf”dur. Biz şimdiye kadar tasarrufa riayet etmedik. Bunun için pek çok borçlandık. Kendimizi sefaletten kurtarmak ve sevgili güzel vatanımıza büyük büyük hizmetler ve yardımlar ifa etmek istersekbundan sonra küçük büyük hepimiztasarruf etmeliyiz.” (Adil, 1924: 53. Akt.: Alkan,1979: 24).

İncelediğimiz dönem oyunları içerisinde tasarruf ve tutumluluk konularına değinilir. Biz bu bölümde öncelikle tutumluluk konusuna değineceğiz. Ardından da kumbaralarla yapılan tasarrufları irdeleyeceğiz.

Aka Gündüz'ün “Monolog”unda (1933) monolog kişisi olan çocuk sahneye çıkar ve seyircilere tutumluluk konusunda seslenir. İnsanların çok çalışması gerektiğini, kazandıklarını ise “sallapati” harcamamalarını söyler. Hemen ardından da “*Para biriktiriniz, para!*” (Monolog: 5) diyerek tutumluluk fikrini açıkça ifade eder.

Münir Hayri “Yeni Ağustos Böcekleri ile Karıncalar” (1936) oyununda, çok bilindik bir konuya parmak basar. Karınca ile ağustos böceği öyküsünü hatırlatır ve karıncayı tutumlu olduğu için sevmelerini söyler. Karıncanın da kış yemişini yazdan hazırlamaya başlaması ile tutumluluk fikri bir kere daha gündeme gelir ve işlerin zamanında yapılması konusunda iyi bir örnek olur.

Aynı yazarın “Haftamızı Oynuyoruz” (1936) manzum oyununda Mine, İnci, Tekin ve Ay, Türk malı konusunda aralarında sohbet ederlerken söz arasında Mine, “Az *harca*, Çok *biriktir*.” (Haftamızı Oynuyoruz: 22) diyerek tutumluluk konusuna değinir. Tekin, ise tutumluluk bahsinin her alanda gösterilmesi gerektiğini ve elbirliği ile çalışılırsa ulusal bir ekonomi oluşturulabileceğini vurgular:

*“Tekin:
Fakat yanlış yola saptık..
Biz, çocuğuz, ilk işimiz,
Okullara gidişimiz
İle başlar. Kalem, defter
Bizden ayrı dikkat ister.
Sınıfta Öğretmen bize
“Biraz kâğıt verin” dese
Her defterden bir kaç sayfa
Çart yırtılır. Ya bahçede
Bir sıçrarız, zırt kayarız.
Potin gider. Ne sayarız
Kalem iş görür mü diye,
Sırtımızdaki elbise
Çabuk eskirse bize ne...
Babamızın kesesine
Bizim yardım işimizi,
Unuturuz. Şimdi sizi
And içmeye çağırıyorum.
Hepinize bağırıyorum.
Hep birden söyleyin hadi
Bir ulusal ekonomi
Elbirliğiyle kurulur.
Hep birden olursa olur.
Hep birden söyleyin haydi:
Yaşa milli ekonomi.”* (Haftamızı Oynuyoruz: 30–32).

Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu’nun “Yurdumuzu Geziyoruz” (1938) oyununda, yurt gezisine çıkmayı düşünen çocuklar bunu kendi biriktirdikleri ve banka hesaplarına aktardıkları paralarla yapmayı düşünürler. Çocuklara kazandırılmak istenen tutumluluk davranışının ilk belirtisi olan bu durumdan sonra Engin, bankadaki 60 lira 45 kuruşundan bahseder. Tıpkı

onun gibi tutumlu bir öğrenci olan Nilüfer de bütün çocukların bankada birikmiş beş on kuruşu olduğunu söyler.

Şükrü Duyar'ın "Emek Atelyesi" (1941) oyununda meslek lisesinden mezun olduktan sonra bir işyeri açmayı düşünen Yılmaz ve Uslubaş'ın hem çalıp hem de para biriktirmeleri gerektiği Gürdal tarafından söylenir. Bu öneriye uyan iki arkadaş kurduklarını işyerlerini yavaş yavaş büyütürler. Kazançları giderek artan bu işyerinin gelirlerini, bankaya yatırarak değerlendirirler.

Nedime Ergül'ün "Yeni Yıl Armağanı" (1948) oyununda, maddi olarak güçlük çeken bir ailenin kıt kanaat geçinmesi gözler önüne serilir. Evin oğlu Orhan, annesinin ona verdiği harçlıkları harcamadan biriktirir. Okulda yemek, defter, kalem gibi ihtiyaçlarının tümü karşılanıyordur. Bu sebeple harçlığını biriktirir ve yaklaşan yeni yılda annesine bir hediye alır.

Para biriktirmenin insanları mutlu edecek olaylara vesile olduğu da oyunun bir alt amacı olarak düşünülebilir.

Aynı yazarın "Damla Damla Göl Olur Damla Büyür Sel Olur" (1948) oyununda, Ahmet, müsrif bir çocuktur. Babasında aldığı yüklü miktarda parayı bir günde bitirir. Ahmet'in aksine Emine oldukça tutumlu bir kızdır. Fakir bir aileden gelen Emine, yazları iplik çilesi yaparak para kazanır, kazandığı paraları biriktirir. Biriktirdiği bu paraları ailesine yük olmamak için bir yıl boyunca idareli kullanır. Onun bu davranışı tutumluluğa iyi bir örnek olur.

Fakir bir ailenin kızı olan Emine, zengin bir çocuk olan Ahmet'e okula vermek üzere para verir. Çünkü Ahmet bütün parasını tüketmiştir. Emine'nin bu davranışından çok etkilenen Ahmet, tutumluluğa alışacağı konusunda Emine'ye söz verir:

"Ahmet: Sen bana iyi bir ders verdin, Emine. Kendimi tutuma alıştırmaya kadar şekerlerin içinden, Pazar yerinden geçmiyeceğim.

Emine: Buna ne lüzum var, Ahmet?! Yemiş yememek, neden? Çikolata, muz yerine; on kuruşluk kuru üzümle on kuruşluk fındık alır akşama kadar yersin. Hem ne faydalıdır, bilsen?!.. Mutlaka bir şey yememek, perhiz etmek lâzım değil ya!

Buna tutululuk denmez... Cimrilik denir. Sonra bu fenadır da... Yersin, fakat israf etmeden yersin. Tutum haftamızda neler öğreniyoruz, unuttun mu?

*Damla damla göl olur,
Damla büyür sel olur.*

Bunu hiç unutma kardeşim.” (Damla Damla Göl Olur Damla Büyür Sel Olur: 7).

Bir atasözü ile birleştirilen tutumluluk davranışı oyunda, Ahmet'in yaptığı hatadan ders almasıyla somutlaştırılmış olur.

Ziya Demirel'in "Perili Değirmen" (1949) oyununda Köylü, gençliğinde kazandığı paraları değerlendirmede için yaşlılığında büyük bir sefalet çeker. Geç de olsa akli başına gelen Köylü, insanın gençliğinde ihtiyarladığı günleri düşünerek kenara para koymasını gerektiğini pişmanlıkla dile getirir.

Meliha Volkan'ın "Evcilik Oyunu" (1949) oyununda ise Ayla, arkadaşlarına gelecek günleri düşünmeleri konusunda bir uyarıda bulunur. Hastalık ve ihtiyarlık günlerinde bir kenara konulmuş birkaç kuruşun önemli olduğunu iletir.

İncelediğimiz oyunlarda tutumluluk, kumbara ile simgeleştirilerek de verilir. Özellikle çocukların kumbaralarını para biriktirme aracı olarak gördükleri ve bundan gururla bahsettiklerini duyarız. Kumbaralarında biriktirdikleri paraları ise bankalardaki hesaplarında değerlendirirler böylece ülkenin ihtiyacı olan iç sermayeye katkı sağlamış olurlar (Coşar, 2009).

Faruk Nafiz'in "Küçük Çiftçiler" (1933) manzum oyununda Yetim Çocuk, oldukça fakir ve ablasının hastalığına çareler arayan bir çocuktur. Dışarıda üzgün üzgün gezinirken beş kız ile karşılaşır. Kızlar öncelikle Yetim Çocuk'u sorgularlar. Sonra duydukları karşısında çok üzülüp ablasının iyileşmesi için ellerinden gelen her türlü yardımı yapacaklarını söylerler. Birinci Kız, babasının İş Bankası'ndan aldığı kumbaraya her gün kırk para atarak biriktirdiği parayı ona verebileceğini belirtir. Büyük bir yardımlaşma örneği gösteren çocuklar, tutumluluğun faydalarını da böylece görmüş olurlar.

Ahmet Faik'in "Kapıyı Çalan Asker" (1933) oyununda kumbara, milli mücadele yıllarının ekonomik sıkıntısını sembolize eder. Cepheden gelen bir askere yardım için evini açan aile, askerin cepheden getirdiği bayrağa büyük saygı gösterir. Asker ise onu çetin mücadeleler sonucunda aldığı anlatır. Bayrağı alırken bir parça da sopasından koparan asker, bu sopanın küçük bir kısmını da hatıra olması için çocuğa verir. Çocuk ise bu parçaya "kutsal bir nesne" olarak bakar ve hemen kumbarasına atmak için içeri gider. Bu işlemi gerçekleştirirken de söylediği *"Ne iyi oldu kumbaramda hiç param yoktu."*

(Kıyılı Çalan Asker:10) sözü dönemin ekonomik sıkıntısını göstermesi bakımından önemlidir.

Aka Gündüz'ün gazi çocuklarına yazdığı "Kumpara" (1933) oyunu, adından anlaşılacağı üzere kumbaralar üzerine kurulmuştur. Çocukların kumbaralarını doldurup bankaya gitmesi ile oyun son bulur. Bu süre içerisinde çocukların kumbaralarını nasıl doldurdıkları, nasıl tasarruf yaptıkları ve bankada kumbaralarını boşalırken duydukları mutluluk anlatılır. Çocuklardan Çankaya, parasının kumbarasında durduğunu, ara sıra onu yokladığını, az gelirse arttırdığını ve en sonunda bankaya bütün parasını yatırdığını söyler. Kumbarasını açılınca bankacılar parasını "şık, şık, şık" (Kumpara: 7) diye sayar ve bundan büyük bir mutluluk duyar.

Çankaya'nın arkadaşı Özdilek ise kendisini yabana atmamasını çünkü onunda bir kumbarası olduğunu söyler ve biriktirdiği "çil çil para" ile gurur duyar. Kumbarasını doldurmak için tutumlu davrandığını, parasını boşa harcamadığını "Yedi saklar, üç yerim / Birikenî güç yerim!" (Kumpara: 8) diyerek vurgular.

İki çocuk, dolu kumbaralarıyla birlikte bankaya giderler. Kumbaralarını boşaltıp hesaplarına yatırır ve paralarını arttırmanın gururunu ve mutluluğunu yaşarlar:

*"İkisi birden:
Gidiyoruz bankaya.
Hey kumpara, kumpara!
Koltukların kabara,
İçin dolu çil çil para."* (Kumpara: 9).

Aynı yazarın "Satıcı Değil Nah Kafa!" (1933) oyununda, monolog kişisi bir dükkânın önünden geçerken onun eski devri hatırlatan yazısını görür. Hemen oyuncakçı dükkânının içine girer ve bu tabelayı değiştirip yerine "Kumbaraların Dükkânı" yazmasını ister. Böylelikle daha çok çocuğun dükkândan alışveriş yapacağını vurgular. Ayrıca çocukların kumbara defterlerini göstermeleri hâlinde indirim yapmasını da söyler.

Bir devrin tutumluluk ve kumbara politikasının yansımalarına bu oyunda şahit oluruz. Çocukları kumbara kullanmaya sevk eden bu kampanyalar sayesinde daha çok çocuğa ulaşabilme amacı güdülür.

"Şık Şık Eden Nedir?" (1933) oyununda, çocukların kumbaralarındaki birikimlerinin her yıl arttığına ve bu birikimlerle ülkenin zenginleşeceğine

dikkat çekilir. Şahıs isimlerinin geçmediği oyunda, birden fazla çocuk olduğu hissedilir. Bu çocuklar önce savurganlara inat kumbaralarına birer beşlik atarlar. Bire kırk kat, elli kat artan paralarını her yıl bankaya yatırırlar böylece bankadaki paraları günden güne artar. Yaptıkları birikimleri işaret ederek herkesin kumbaraya bağlanmasını isteyen çocuklar, büyüklerin de kendilerini örnek almaları gerektiğini vurgularlar:

*“Ey büyükler büyükler
Örnek olsun küçükler!
Zengin olacak Türkler
Doldukça kumbaramız.”* (Şık Şık Eden Nedir?: 12).

Münir Hayri'nin “Yeni Ağustos Böcekleri ile Karıncalar” (1936) manzum oyunu bir fabldan esinlenerek yazılmıştır. Yalnız bu oyunda yaz boyunca gezen, tozan ağustos böceği kışın sıkıntı çekmez, çünkü yazın hem gezip hem de kış hazırlığını yapmıştır. Bunu duyan Yeşim, Çetin'e artık böceklerin eski böcek olmadığını söyler.

Yeşim'in bu ifadesi devrin sosyal hayatını yansıtması bakımından da önemlidir. Toplumun eski devirden artık farklı olduğu, yeni devrin ve yaşayanlarının daha tutumlu, daha çalışkan ve daha mutlu oldukları gösterilmek istenir.

Yeşim ve Çetin'in konuşmaları arasına fantastik bir karakter olan Kış Baba da dâhil olur. O da tutumluluk ve kumbara hakkında dönemin çocuklarının davranışlarından bahseder:

*“Kış Baba:
Çetin sen de hakkı ara
Bak hepsinde var kumbara
Bu böcekler başka böcek
Sizin gibi büyüyecek
Yetişecekler onlar da...
Böcekler:
(Hepsi birden Çetin'e)
Hepimizde var kumbara
İçini doldurduk para
Sen de başka oyun ara..
Çetin:
Ben de alırım kumbara...
Ağustos Böcekleri:
(Şen dans ederlerken)
Kumbaralar ötünce, bak
Bahar geldi. Cırak, cırak...”* (Yeni Ağustos Böcekleri ile Karıncalar: 27–

28).

Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu'nun yazdığı "Yurdumuzu Geziyoruz" (1938) oyununda Engin, bütün arkadaşlarının kumbaraları olup olmadığını sorar. Onun bu sorusu çocukların tutumluluk politikasına riayet etmelerinin bir göstergesidir.

Mahmut Yesari'nin "Kaçırılmış Fırsat" (1939) monologunda Behlül, kumbarasını açtırarak kendisine bir "esvap" diktirdiğini mutlulukla seyircilere aktarır.

Nedime Ergül'ün "Haftamızı İşliyelim" (1948) oyununda ise bütün çocukların kumbaralarında para biriktirdikleri şu ifadelerle söylenir:

"Leman: İş Bankasında kumbaramı boşaltmak için tam yedi kumbaranın açılıp kapanmasını bekledim. Meğerse çocukların birçoğunun kumbaraları varmış. Hep para biriktiriyorlarmış." (Yurdumuzu Geziyoruz: 13).

İncelediğimiz oyunlarda tutumluluk kavramı ve kumbara çocuklara kazandırılmak istenen bir davranışın göstergeleridir. Çocuklar bu davranışlarıyla büyüklere örnek olduklarını her fırsatta dile getirirler. Küçük miktarlardaki birikimleriyle ülke ekonomisine katkıda bulunan çocuklar, paralarını bankalarda değerlendirerek de ülkedeki nakit akışına katkı sağlarlar. Büyük bir özenle biriktirilen paraların gelişigüzel harcanmaması çocuklara sık sık öğütlenir. Oyunlardaki kimi çocuklarda, gelişigüzel ve hesapsız para harcama alışkanlığı yaşadıkları olumsuz bir olay neticesinde yok olur.

2.2.6. Tarım

Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında, tarımın durumu giderek kötüleşmekteydi. İlkel yöntemlerle yapılan tarımdan verim alınamıyordu. Ülke ekonomisinin %80'i tarıma bağlı ve milli gelirin yarısı tarımdan sağlanıyordu (Eroğlu, 1982: 335). Bunları gören Atatürk, milli kurtuluşun hemen ardından TBMM'nin açılış konuşmasında *"Türkiye'nin gerçek sahibi ve efendisi, gerçek üretici olan köylüdür"* diyerek köylünün ve tarımın önemine vurgu yapmıştır (Söylev ve Demeçleri, 1989).

İzmir İktisat Kongresi'nde tarımın üzerinde durulmuş ve genel bir değerlendirme yapılmıştır. Köylünün en büyük sıkıntısı haline gelen aşar ve öşür vergileri kaldırılmış, buğday pazarındaki sıkıntı giderilmeye çalışılmıştır.

Ziraat Bankası da küçük çiftçilere kredi kolaylığı sağlayarak destek olmuştur. Tohum ıslah çiftliklerinin açılması köylüye önemli bir yarar sağlamıştır. Traktör kullanımına teşvik edilerek de tarımda büyük bir adım atılmış olur.

İncelediğimiz dönem oyunlarında yukarıda bahsettiğimiz atılımların sonuçları görülmektedir. Yani tarım alanında yaşanan zorlukların aşılmasıyla ülkedeki ürünlerin veriminin artması konu edinilir. Böylelikle bir yerde yetiştirilen ürünler ülkenin çeşitli yerlerinde tanınır ve ulaşım imkânlarının artmasıyla da en ücra yerlere kadar ulaşır. Biz bu bölümde şehirler bazında yetiştirilen ürünlere değineceğiz.

Faruk Nafiz'in "Numaralar" (1933) oyununda Türkiye konusuna çalışan Talebe, yeryüzü şekillerinin "dağlık", ikliminin "mutedil" olarak öğrenir. Bununla beraber İzmir'in bağlarının, üzümünün ve incirinin bilindiğini aktarır.

Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu'nun "Yurdumuzu Geziyoruz" (1938) oyununda, ülkeyi gezen çocuklar gittikleri yerlerin hangi tarım ürünüyle meşhur olduğunu da sık sık dile getirirler.

Safranbolu'ya uğrayan Demir ve Kaya, buranın "safran"ının meşhur olduğunu ve buraya bu yüzden "Safran"bolu denildiğini söylerler.

Safranbolu'yu gezen Demir, Kaya ve Yıldız halktan büyük ilgi görür. Onlara Safranbolu hakkındaki her şeyi anlatırlar. Ayrıca halk bu çocuklara "çavuş üzümü" de yedirir. Burada üretilen çavuş üzümü Türkiye'nin her yerine ulaşır. Yıldız, yediği üzümü şöyle tarif eder:

"Yıldız: Amma ne üzümdü, ağzınıza layık, büyük, incecik kabuklu, tek çekirdekli, ağzınıza layık." (Yurdumuzu Geziyoruz: 14).

Malatya'ya giden Ahmed ve Can, yemyeşil bir şehir ile karşılaşır. Bu şehirde tüm herkesin bildiği elma ve kuru bamyanın olduğu sözlerine eklerler.

Malatya güzergâhını izleyen Leyla, buranın sulak bir bölge olması nedeniyle çok güzel "kayısı"larının olduğunu söyler.

Polatlı yolunda ilerleyen Engin, burasını Türkiye'nin hububat merkezi olarak görür ve arkadaşlarını, buğdayının pek ünlü olduğu konusunda bilgilendirir.

Ülke ve Tan, Akdeniz bölgesinde ilerlerken Adana'ya varırlar. Adana'nın her tarafında üzün bağları bulunduğunu söylerken çekirdeksiz olduğunun da altını çizerler. Bembeyaz pamuk tarlalarıyla da en iyi cins pamukların yetiştiğini öğreniriz.

Aynı gruba Mehmet de dâhil olur ve Manisa'ya doğru yol alırlar. Bu şehri, Yalçın bir dağın eteğinde şirin bir kasabacık olarak tarif ederler. Ziraat Vekâleti'nin asma fidanlığını görürler. Ardından tüm ülkede meşhur olan hastanesinden bahsederler. Kavun üretiminde dünyaca ünlü olduğunu şu örnekle gün yüzüne çıkarırlar:

“Tan: ya kavunları? Bu kavunlardan ngiltereye göndermişler de kral bile bayıla, bayıla yemiş.” (Yurdumuzu Geziyoruz: 37).

Engin, Leyla, Atila ve Cengiz *“meşhur tarihi, çepeçevre kalesi ile pek heybetli”* (Yurdumuzu Geziyoruz: 28) görünen Diyarbakır'a uğrarlar. Yeni açılan Halkevi'ni ve camilerini gören çocuklar buranın karpuzları ile tanındığını da vurgularlar.

Enver Süldür'ün *“Ülkü Çocukları”* (1948) oyununda, Huriye elinde bir poşet incir ile arkadaşlarının yanına gelir. Hepsine birer birer dağıtır. Dağıtırken de ülkemizde incirin yoğun olarak yetiştiği *“Amir, Aydın ve Nazilli”*nin diyerek onları bilgilendirir. Refik ise incirlerin hepsini *“Ege'nin”* malı olarak görür.

Huriye, portakalın da yerini sorunca Refik, Adana – Dört Yol, Antalya – Alanya olarak cevap verir. Çocuklar aralarında fıstık ve fındık ile ünlü Karadeniz'i, Kütahya'nın vişnesini konuşmaya devam derler.

Nedime Ergül'ün *“Haftamızı İşleyelim”* (1948) oyununda Erdem, Şöhret, Sabiha, Elmas, Fuat, Şaban ve Özdemir Türkiye'de bazı illerin meşhur olduğu ürünleri şöyle tarif ederler:

“Erdem: Mesela ben Ankara'nın armudu, balı, tiftiğiyim. (Hep birden alkışlarlar)

Şöhret: Ben soyadımı aldığım Malatya'nın kayısı, Adana'nın, Dört Yol'un portakalı, limonu, mandalinası ve pamuğuyum.

Sabiha: Ben Antalya'nın muz, Karadeniz'in kıyının fındık, ceviz, bademiyim. Nasıl, güzel değil mi?

Elmas: İzmir'in, Aydın'ın üzümü, inciri, zeytin ve tütünüyüm.

Fuat: Hereke'nin yünlü, Bursa'nın ipekli kumaşları, Nazilli'nin basmaları, Ereğli'nin, Malatya'nın renkli patisleri ve bezleriyim.

Şaban: Geçen yıl gördüğümüz, Bünyan'ın kalın yünlü kumaşları, yumuşacık kıvr kıvr battaniyeleriyim.

Özdemir: İstanbul'un pırıl pırıl yanan cam, şişe ve bardakları; Beykoz'un pabuçları, İzmit'in bembeyaz kağıdı, renkli kartonlarıyım.” (Haftamızı İşleyelim: 13).

İncelediğimiz dönem oyunlarında tarımda yaşanan zorluklardan bahsedilmemiş aksine bu zorlukların aşıldığı izlenimi hâkimdir. Ülkenin

%80'inin tarımdan geçindiği düşünülürse yapılan hamlelerin yerinde olduğu, yetiştirilen ürünlerin kalitesine ve verimine bakılarak tahmin edilebilir. Ülkenin gereksinimini karşılayan ürünlerin ihraç edildiği de gözden kaçmayacak bir ayrıntıdır. Ekonomik kalkınmanın tarım alanında yapılan atılımlarla hızlandığı, üreticinin desteklendiği ve böylece ülkeye iç sermaye desteği sağlandığı görülür.

2.2.7. Şehirlerin Ülke Ekonomisine Katkıları

İncelediğimiz oyunlarda geçen kimi şehirler tarım faaliyetleriyle değil de turizmi, mimarisi, tarihi ve yer altı zenginlikleriyle anılırlar. Türkiye'yi tanıtmaya propagandasının izlendiği bu oyunlarda, Türkiye'nin çeşitli alanlardaki zenginliğini göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

Sadrettin Celal'in "Ben Hazretleri" (1930) oyununda kaplıca turizmi ve Bursa'nın tarihi güzellikleri söz konusudur. Namık, yaz tatilini geçirmek için Bursa'ya dayısının yanına gider. Dayısıyla beraber hemen hemen her gün kaplıcaları ziyaret ettiğini arkadaşlarına söyler. Kaplıcalara giderken yollardaki güzel çiçeklerden ve nefis yemişlerden de bahseder. Bursa'nın tarihi güzelliklerini şöyle tarif eder:

"Namık: Bursa çok sevimli bir şehirdir. Kaplıcasından, Keşişinden tut ta meyvalarına, ipekli kumaşlarına, camilerine varıncıya kadar her şeyi güzel ve caziptir. Hem Bursa tarihî bir şehirdir." (Ben Hazretleri: 3-4).

Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu'nun "Yurdumuzu Geziyoruz" (1938) oyununda Ayşe, Can ve Tekin Sivas'a gittiklerinde buranın "halıları, çifte minareli camisi ve gök medresesi" ile meşhur olduğunu arkadaşlarına aktarırlar.

Leyla, Nilüfer, Engin ve Atila Konya'nın görülecek bir şehir olduğunun altını çizerler. Çünkü burada Türk Selçuklu İmparatorluğu'ndan kalma birbirinden güzel "camiler, medreseler" vardır.

Akşehir'deki Nasrettin Hoca türbesini dört tarafı açık, açıkta büyük bir kapısı olan ve anahtarı da üzerinde bulunan bir yer olarak tarif ederler.

Ahmed, Kayseri'deki Selçuklu eserlerinin pek meşhur olduğunu söyler.

Demir, Yıldız ve Erol, Ankara'nın eski ve yeni halini karşılaştırırlar. Ankara eskiden toz toprak içerisinde, ısıtılmı, susuz bir kasabacıkmiş. Stadyumun bataklık ve içerisinde kurbağalar varmış. Şehir çirliçiplak ve boz

renkli bir stepmiş. Fakat cumhuriyet ile birlikte geniş asfaltlı caddeleri, binaları, güzel güzel evleri ve yemyeşil görünümü ile modern bir şehir görünümü kazanmıştır.

Oyunlarda maden suyu kaynakları da dile getirilir. Bunlardan birisi Afyonkarahisar'da diğeri de Alaşehir'deki sarıkız madensuyudur.

Çok az sayıda da olsa turizm, yer altı kaynakları ve tarihi güzellikler dönem oyunlarında yer alır. Bunlar ülke tanıtımı ve güzelliklerinin fark edilmesi açısından kayda değerdir.

2.2.8. Diğer Ekonomik Faaliyetler

Ekonomik yönden kalkınmayı hedefleyen Türkiye Cumhuriyeti, bunun için büyük adımlar atmış ve ülkeyi baştan aşağı farklı bir kimliğe büründürmüştür. Cumhuriyetin ilk yıllarında harap bir ülke görünümü veren devlet kökten yapılanma sürecine girmiş ve ekonomik çehresi değişmiştir. Biz bu bölümde bu atılımların yansımaları olan İthalat ve ihracat, nüfus, fabrikalaşma, makineleşme ve elektrik gibi ekonomik faktörler üzerinde duracağız.

Şişli Terakki Lisesi'nin yazdığı "Bahtiyar Amca" (1931) oyununda iş simsarı olarak tanıtılan Sedat, memlekette yetişen ham mamul ve eşyayı Avrupa'ya, Amerika'ya dünyanın her bir tarafına gönderdiklerini ve böylece bütün milletleri birbirlerine bağladıklarından bahseder.

Faruk Nafiz'in "Numaralar" (1933) oyununda, nüfus yönünden büyük güce sahip olduğu, Talebe'nin çalıştığı coğrafya kitabında geçer. Talebe de bu nüfus gücünün yurdun savunmasında etkin olarak kullanıldığını hatırlar.

Zeliha Osman "Çalışan Kazanır"da (1933) ülke kalkınmasının her yerde fark edildiğini bunu da fabrikaları, yapılan yolları ve çoğalan müesseseleri işaret ederek kanıtlamaktadır.

Vasfi Mahir'in "Yaman" (1933) isimli manzum oyununda milli mücadeleden sonra devralınan ülkenin ekonomik durumu ve Atatürk'ün buna müdahalesi şöyle anlatılır:

*"Yaman:
Aldı eline kalemi, pergeli, sabanı;
Bir parça işliyecek kurtardığı vatani.
Gördü ki içeride büyük savaş var:
En susamış kavmiyken arzın medeniyete,*

*Yüzyıllardan beridir uyutulan millete
Biraz bilgi ve san'at ışığı vermek lâzım.
Ne dağlar aşacak bu savaşta da bakalım...
Ben eminim ki her yıl, yepyeni bir güneşle
Girecektir yıllardır gün görmiyen bu ele.
Eminim ki kartalın, dört yanı aydınlatan
Bir ufuk açılacak her kanat çırpışından!
Ne saadet bu toprak üzerinde doğanlara!" (Yaman: 48).*

Münir Hayri'nin "Haftamızı Oynuyoruz" (1936) oyununda eski ekonomik sistem ile yenisi karşılaştırılır. Yerli malı haftası için yapılan hazırlıklar sırasında arkadaşlarını etrafına toplayan Can, iki devir arasındaki farkları sıralamaya başlar. Eski devirde yol, fabrika bulunmuyordu, demiryolları yabancı devletlerin elindeydi, iş adamlarının durumu oldukça kötüydü. Bugün yaşayanlar çok talihlidir çünkü büyükleri onlar için her gün yeni bir yol, iş kaynağı fabrikalar, can ırmağı tarlalar bırakmışlardır. Bu sebeple "Her işde En... En öndeyiz." (Haftamızı Oynuyoruz: 29) diyerek ekonomik atılımların başarısını vurgular.

Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu'nun "Yurdumuzu Geziyoruz" (1938) oyununda Samsun'un önemli bir ithalat ve ihracat limanı olduğu söylenir ve dünyanın en iyi tütünlerinin burada yetiştiği hatırlatılır.

Aynı oyunda makineleşme de bahsedilen konular arasındadır. Cengiz, Seyhan Köprüsü'nden geçerken birçok makinenin kanallar açtığına şahit olur. Açılan bu kanallar ile birlikte Seyhan Ovası'nın sulama olanağına kovuşacağı söylenir.

Nilüfer, cumhuriyet devrinde yapılan Etimesgut köyünü anlata anlata bitiremez. Tertemiz yolları, evleri ile örnek bir yerdir. Ayrıca mektebi, hastanesi, ormancığı kısacası her şeyi ile mükemmel bir şehir görünümü kazanmıştır.

Şükrü Duyar "Emek Atelyesi"nde (1947) cumhuriyet döneminde fabrikalaşma, endüstrileşme ve tarım alanındaki ilerlemeleri şu şekilde anlatılır:

"Özdemir: Asırlardanberi bakımsız kalan yurdumuzda artık bayındırlık kuruluyor, şehirler yapılıyor, şehirleri birbirine bağlayan demir yolları örülüyor. Buralarda çalışacak adam lâzım, her tarafta fabrikaların bacaları dumanlarını savurmağa başladı, bunları işletecek işçi lâzım değilmi?"

Gürdal: İş çok canım, hatta saymakla tükenmez.

Memleket hergün biraz daha endüstrileşiyor. Bizim için çalışacak yer gittikçe genişliyor. Hâlâ bir çok işçimizin elinde kara saban dedikleri pulluklar

var, bunların yerine demirlerini yapmak, çiftlik makinelerini işletmek, tamir etmek yahut yenilerini yapmak. İşte sana zenginlik, ün ve yurda yararlılık vadeden bir yol...” (Emek Atelyesi: 9).

Özdemir'in ortağı yılmaz ise bir mısır kırma makinesini köye getireceklerini artık halkın mısırı koçanından el ile ayırmak yerine makine ile ayıracağıının müjdesini verir.

M. Faruk Görtunca'nın “Öğretmen Kalbi” (1943) isimli manzum oyununda bir fabrika ile köyün büyüüp şehir olabileceği söylenir.

Öğr. Cevdet Demiray'ın “İki Devir” (1945) oyununda, cumhuriyetle birlikte artan fabrikalaşmadan, demiryollarından bahsedilirken bunu söyleyen kişinin kendisini Yeni Devir olarak tanıtmaması cumhuriyete bir atıftır.

Nedime Ergül'ün “Haftamızı İşleyelim” (1948) oyununda yerli malı haftası etkinliklerinde Gültekin şehirlerinin ihraç ettiği “pastırma, sucuk, deri, halı, kilim, meyankökü” gibi maddelerden bahseder.

Mahmut Yesari'nin “Uykudan Uyanan Kız” (1949) oyununda Fatma, elli yıllık bir uykudan uyanır. Etrafında gördüğü yenilikler karşısında küçük bir şaşkınlık geçirir. Bu şaşkınlığının asıl sebebi ise etrafında gördüğü evlerin mimari yapısıdır. Eski evlere hiç benzemeyen bu binaları minareye benzetir, çok katlı olmasından dolayı en üste çıkana kadar nefesinin kesileceğini söyler. Dümdüz balkonları, yayvan, yatsı pencereleri, ahşap ve taş olmayan yapısıyla öncekilerden çok farklıdır.

Cumhuriyet döneminin önemli yeniliklerinden biri de elektriğin kullanılmaya başlanmasıdır. Elli yıl uyuyup uyandıktan sonra gördüğü lambaları muma ve gaz lambasına benzetemeyen Fatma, “*vantoz şişeleri içinde çıra yanıyor gibi... Amma nerden hava alıyor.*” (Uykudan Uyanan Kız: 19 – 20) diye tarif ettiği ampulleri merak içinde inceler.

Türkiye Cumhuriyeti'nin iktisadi alanda yaptığı yenilikler sosyal ve ekonomik hayatta da yankılar uyandırır. Hızlı bir makineleşme süreci, artan fabrikalaşma oranları, eğitilmiş nüfusun yetişmesi elde edilen ürünlerin kalitesinin artmasını sağlar. Bu artan kalite ile birlikte iç pazarın ihtiyacını karşılayan devlet, bazı alanlarda dışarıya da ürünler pazarlar. Böylelikle ülke ekonomisi biraz daha rahatlar, pazar alanları genişler ve ülkenin kalkınma hızı artar.

2.3. Din

Milli mücadeleden başarıyla çıkan Ankara rejimi, müttefiklerin tutsağı durumundaki Sultan – Halife imajından, dünyevi gücün saltanattan fiilen ayrıldığı yeni bir anayasal sisteme yöneldi (Jashke, 1972). İlk adımı 1 Kasım 1922’de saltanatı kaldırarak atılan bu sistem, 29 Ekim’de cumhuriyetin ilanı ve 3 Mart 1924’te halifeliğin kaldırılmasıyla temellendirilmiş olur.

Halifeliğin kaldırılmasıyla doğum, eğitim, kültür, miras, evlilik gibi sosyal hayatın içine kadar işlemiş dinin etkisi yok edilmek istenir. Bunu Şeyhülislamlık’ın ve Evkaf Vekâleti’nin (3 Mart 1924) ve dini mahkemelerin kaldırılması (18 Mart 1924), dini tarikatların dağıtılması (30 Kasım 1925) izledi. Daha sonra İslamiyet’in devletin resmi dini olmaktan çıkarılması (10 Nisan 1928) ve ezanın Türkçeleştirilmesine (2 Şubat 1932) doğru gidildi (Jashke, 1972).

3 Mart 1924’te çıkarılan bir kanunla ibadetle ilgili bütün meseleler ve dini kuruluşların yönetimi Diyanet İşleri Başkanlığı’na verildi. Başbakanlığa bağlanan Diyanet İşleri Başkanlığı böylece devlet tarafından da kontrol edilebilecekti (Mardin, 2004).

1931 yılında “laiklik” ilkesi dönemin tek partisi olan CHP’nin altı temel prensipleri arasına katıldı. 1937’de de bu prensip Türk anayasasının bir parçası haline getirildi (Özek, 1964).

1947 yılında Milli Eğitim Bakanlığı, okul dışı din eğitimi için bazı temel ilkeler kabul etti. 1949’da seçmeli din dersi ilkokullarda okutulmaya başlandı. Aynı yılın Haziran’ında Ankara İlahiyat Fakültesi’nin kurulmasını öngören kanun mecliste kabul edildi. 1950’de İmam – Hatip kursları okullara dönüştürüldü (Mardin, 2004).

Yukarıda kısaca özetlemeye çalıştığımız 1922 – 1950 arası izlenen din politikasının kısmen de olsa yansımaları incelediğimiz dönem oyunlarında görülmektedir. Bu paralelde biz bu bölümde batıl inanç, Allah inancı, ahret inancı, kadere iman, Göktaarı inancı ve isyan, dünyanın yaratılışı ve ezanın Türkçeleştirilmesi gibi konuları irdeleyeceğiz.

Ahmed Vecdi’nin “Atatürk Yurdunda Büyük Devrim” (1935 – 1936) oyununda bir Çingene, Ali ve eşinin yanına gelir. Çok iyi fal baktığını söyleyen bu Çingene, bu çiftin fallarına bakmak ister. Ali, insan aklının

bulamadığı şeyleri üç bakla ile bulunamayacağını söyler. Saime ise eşine ısrar edip falına baktırmayı kabul ettirir. Bu esnada Çingene, gözünün tok olduğunu ve fazla para istemediğini, bir sürü konağa girip çıktığını söyleyerek ifade eder. Falcının Ali'ye söyledikleri ise tutar ve başına büyük felaketler gelir, sürgüne gönderilir.

Cumhuriyetin savunucusu olan Ali, fala inanmamakla batıl bir davranışı yok sayarken, falcının söylediklerinin gerçekleşmesi oyunun savunduğu ideoloji ile tezatlık gösterir.

Mahmut Yesari'nin "Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor" (1939) oyununda yaşlı bir bayan olan Hanife Teyze, kendi bakımını yaptırmak üzere evine hizmetçi aramaktadır. Bu göreve talip olanlardan Pervin, oyunda bir dizi batıl inanışları ile birlikte verilir. Kara kedilerin uğursuz ve tekin olduğunu, köpek ulduğunda pabuçları tersine çevirmemeyi, çöp dökerken besmele çekmemeyi, gece aynaya bakmayı uğursuzluk sayar. Bu inançlar ayın son çarşambasında çamaşır yıkmamaya ve sofrada şarkı söylemeye kadar uzanır:

"Pervin: Cuma günü salâ vaktine kadar ne dikişi dikerim, ne de diktiririm.... Ayın son çarşambasında yanımda biri olmalı, sabaha kadar oturmalı... Gelen gidenin ayak kademlerini denerim. Bir kıdemsiz geldi mi hemen çörek otu tütsüsü veririm." (Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor: 18).

Enise Aral'ın "Dilek Kuyusu" (1946) oyunu, batıl bir inanış yüzünden kasabanın başına gelenleri konu edinir. Kasabanın dilek dileği kuyu sivrisinek yuvası olduğundan sıtma hastalığı bütün köyü esir etmiştir. Derman istemeye bu kuyunun başına gelen İhtiyar Kadın, oğluna sağlık, kendilerine bol nimet, hasta bir delikanlı ise sağlık ister. Fakat kuyunun başına gelen herkes daha da hastalanarak kasabalarına geri döner.

Köyden okumak için ayrılan Orhan, bu kuyunun sivrisinek yuvası olduğunu keşfeder ve tüm itirazlara rağmen kuyuyu kapatır. Bundan sonra bütün kasabada bir iyileşme gözlenir. Köylüler kuyunun kapatılmasının haklılığına inanırlar. Yerine yapılan çeşmeye ise "Dilek Çeşmesi" denmez çünkü yeni bir batıl inanışın ortaya çıkması engellenmek istenir:

"Orhan: (çeşmeden ellerini yıkar) bu çeşmeye neden (çoban çeşmesi) denir? Keşki (dilek çeşmesi) deseydin... madem dilek kuyusunun yerine yapıldı.

Süleyman: dilek kelimesini ağzıma bile almak istemiyorum, Orhan. Çünkü yanlış bir düşünüşe kapılan köylüler yıllarca dileğe bel bağlamışlar.

Bütün dertlerine bu kuyunun ortak olacağına inanmışlar. Bu yüzden yapılması en kolay işleri bile ihmal etmişler. Ben de çok zaman bu kuyunun dilek veren bir kuyu olduğuna en saf duygularla inanmıştım. Ancak okuduktan sonra hakikati anladım. Eğer çeşmeye dilek çeşmesi desem, belki de köylüler yine yanlış düşünceye kapılırlardı. Hem bu çeşmeye Çoban Çeşmesi demekle her gün Çobanlığımı hatırlıyor, yeni bir hızla işlerime sarılıyorum. Daha başlayacak bir çok işlerim var.” (Dilek Kuyusu: 15).

Ziya Demirel'in "Perili Değirmen"inde (1949) Tekinsiz Kaya'ya inanan ve ondan medet uman halk, susuzluk içerisinde kıvrınmaktadır. Kimsenin dermanı kalmamış, tarlalar kurumuş ve tam bir kıtlık yaşamaktadırlar. Tekinsiz Kaya'yı kutsal saydıklarından ona büyük umutlar bağlamışlardır fakat kimsenin ona dokunmasına izin vermezler. Cinlerden buranın altında su olduğunu öğrenen Cömert, köy halkına bu kayayı kırıp su çıkaracağını söylediğinde herkes karşı çıkar. Daha sonra çaresiz gencin söylediklerini kabul ederler. Bu genç dediğini yapar ve köyü bir sefaletten kurtarır. Batıl bir inanın köyü yok edebileceği ve halkın buraya olan saplantı derecesindeki bağlılığı oyunda şu şekilde yer alır:

“Bir kadın: Nasıl evladım nasıl? Bu kayada mı dedin? Allah saklasın. Tövbe de oğlum tövbe de.

Bir genç: Burası Tekinsiz kayadır.

Bir kadın: Evet evet Tekinsiz kaya, oraya el sürenin elleri kopar. Bizim başımıza tavunlar mı yağdırmak istiyorsun? (...) O kayayı aramak kimin haddine oğul. Adam paramparça olur, Alimallah!

II. köylü: Evet evet, bu akıldan noksan olsa gerek. Yoksa bu kayada bahsetmezdi. (Perili Değirmen: 25).

İncelediğimiz oyunlarda "Allah" kavramı yol gösterici, ümit kaynağı, koruyucu ve kollayıcı, affeden gibi farklı şekillerde karşımıza çıkar.

Zeliha Osman'ın "Vazife ve Şeref Yolu" (1932) oyununda Zehra, "Hak rehberin ve rehberimiz olsun" (Vazife ve Şeref Yolu: 32) diyerek yol gösterici yönüne atıfta bulunulur.

Ziya Gökalp'in "Alp Arslan Malazgirt Muharebesinde" (1923) oyununda Alparslan, Allah'a Türk yurdunu koruması için yalvarır. Karşılarındaki düşmanın çok kuvvetli olduğunu gören Alp Arslan, kadın, çocuk demeden herkesin ölebileceğini ve İslam'ın yeryüzünden silinebileceğini dile getirir. Bu sebeple Allah'tan yardım ister. Ayrıca İslamiyet'in bütün dinleri kucaklayan ve onlara hoşgörülle bakan yönüne de değinir:

“Alp Arslan -

Acı bu ma'sum halka, çocuklara Allah'ım,

*Yalnız beni vur, öldür, olmasa da günahım!
 Bu mübarek toprağı düşmanlara çiğnetme!
 Yurdumuza fenalık biz etsek de Sen etme!
 Bu gün biz çok zayıfız, düşman fazla kuvvetli
 Senden imdad olmazsa düşman alır bu ili..
 Kadın, çocuk dinlemez, hepsini eder i'dam,
 Maksadı bırakmamak yeryüzünde bir İslam,
 Vicdanlardan çıkarmak için doğru imanı,
 İster yıksın Ka'be 'yi, yaksın güzel Kur'an'ı..
 Yoktur İncil'e karşı bizim hiçbir kinimiz,
 Onu mübarek tanır hatta bizim dinimiz,
 Ehl-i Kitap diyoruz İncil'in ashabına,
 Niçün onlar düşmandır İslam'ın Kitab'ına?" (Alp Arslan Malazgirt
 Muharebesinde: 225).*

Müçteba Selahattin "Gömdüğüm O Cihan"da (1932) verem hastalığını konu alır. Verem hastalığının bir aileyi yok ettiği oyunda, oğlu da aynı hastalığa yakalanan Nurettin, son bir ümitle doktora umut olup olmadığını sorar. Doktor ise hiçbir umudun kalmadığını "Allah'tan ümit kesilmez" (Gömdüğüm O Cihan: 20) diyerek açıklar. İlmin yapacak bir şeyi kalmadığında son çare olarak dine ve Allah'ın mucizelerine sığınılır.

Nihat Sami'nin "Kızıl Çağlayan" (1933) oyununda, milli mücadelenin başarıya ulaştığını görmek isteyen Ömer, onu koruması için Allah'a yalvarır.

Ahmet Faik "Kapıyı Çalan Asker"de (1933) yine milli mücadele yıllarını konu alır. Bölüğü dağıldığı için sancağı alıp kaçan Asker, dinlenmek için bir eve sığınır. Cepheden uzağa gelebilmeyi başaran Asker, Allah'ın onu korumasıyla ve yardımıyla buraya ulaşabildiğini söyler.

Miraç Aktuğ'un "Kör Yavru ve Anası" (1938) manzum oyununda, babasından kalan mirası yiyen, bu paraya güvenip okula devam etmeyen Orhan'ın bir gün parası biter. Evi, birikmiş vergi borcu nedeniyle elinden alınır. Ortada kalan Orhan, Kayaların evine gelir. Ona bir şeyler ikram eden Kaya, Allah'tan bu yaptıkları için af dilemesini söyler.

Mahmut Yesari'nin "Fener Nöbeti" (1961) oyununda, insanlara canı sadece Allah'ın verdiği ve sadece onun alabileceği üzerinde durulur. Fırtınada denizde kalan birisine yardım ederek kendi hayatlarını tehlikeye attıklarını düşünen fener nöbetçilerinden birisi, bu duruma itiraz eder. Ona göre bu denizciyi kurtarmak, sınırlı sayıda olan erzaklarını azaltmak demektir. Fırtınanın da ne zaman geçeceği belli olmadığından büyük bir risk aldıklarını düşünür. Fener nöbetçilerinden Rıza ise, kurtarılabilme ihtimali olan her canlı

için ellerinden geleni yapacaklarını çünkü canı sadece Allah'ın verip alabileceğini söyler.

Müçteba Selahattin'in "Gömdüğüm O Cihan" (1932) oyununda, verem hastalığının kötü bir talihin ve kaderin eseri olduğu anlaşılır. Eşini verem hastalığından kaybeden Nurettin, oğlunun da bu hastalığa yakalandığını duyunca büyük üzüntü yaşar. Allah'a sığınan ama kimi zamanda isyan eden Nurettin, bu durumu kötü bir talih olarak niteler. Oğluna yardıma gelen Dede ise, iki senedir başlarında dolaşan felaketi "*Allah hayırlara tebdil etsin.*" (Gömdüğüm O Cihan: 14) diyerek kaderlerine gönderme yapar.

Sabih Gözen'in "Mavi Gözlük" (1941) oyununda kader anlayışı, sabretmek ile birleştirilir. Fakir bir çocuk olan Ömer'in, hiç oyuncacı olmamıştır. Oyuncakçı dükkânının önünden geçerken vitrine bakakalan Ömer'e Meczip, biraz daha sabretmesi gerektiğini söyler.

Fakir bir çocuk olan Ömer'e İhtiyar, ona kimin baktığını sorar. Ömer'in "Allah" cevabı hem kimsesizliğinin hem de kaderinin bir ifadesidir. Sözlerinin devamında ise kaderini alınyazısı olarak niteler:

"İhtiyar: Bu hayattan memnun musun?"

Ömer: Bu alımın yazısı. Derviş hasan söyler: İnsanın kaderinde, kısmetinde ne varsa o olur diye. Ondan fazlasını istemek bir günahmış. Allah ne verirse onu kabul ediyorum. Bazı çocuklar kendilerine ait olmıyan şeyleri çalıyorlar. Belki onların dünya yüzünde sırtlarında paltoları ayaklarında kunduraları olacak ama sonra ahrette bu hırsızlıkların cevaplarını nasıl verecekler." (Mavi Gözlük: 14).

Ziya Demirel'in "Perili Değirmen" (1949) oyununda maddi olarak büyük sıkıntı çeken bir aileye, yardımsever Cömert niçin bu hale düştüklerini sorar. Köylü ise "*alımızda öyle yazılmış*" (Perili Değirmen: 18 – 19) diyerek işi kapatmaya çalışır. Oysaki oyunun içeriğine baktığımızda çalıştığı dönemde parasının bir kısmını kenara koymadığı için bu sefaleti çektiği anlaşılır.

Teknik olarak zayıf olan kimi oyunlarda bir düşünceyi vermek için bazı mantık hataları yapılabilmektedir. Bu da o hatalara bir örnektir. Aslında tutumluluk fikri para biriktirmemekle, kader inancı ise "alınyazısı" kavramı ile verilmek istenmiştir. Fakat bu iki durum oyunda bir tezat oluşturmaktadır.

İncelediğimiz dönem oyunlarında kimi zaman bir isyan da söz konusudur.

Mücteba Selahattin'in "Gömdüğüm O Cihan" (1932) oyununda Nurettin, üst üste gelen verem hastalıkları nedeniyle Allah'a isyanını, oğlunun ölümü karşısında gösterdiği tepki ile hissederiz:

"Nurettin: (...) Suat.. Suat.. Kerim sahiden mi öldü? Ha.. öldü değil mi? Ha.. ölmedi. Kerim.. Kerim.. Haydi kalk yavrum. (...) Bak Öksüz Ömer de geldi. Uyan Kerim.. .Uyan.. Uyanmıyor Suat, Uyanmıyor." (Gömdüğüm O Cihan: 30).

Sabah Gözen "Mavi Gözlük"te (1941) ahret inancına değinir. I. Oyuncakçı bütün oyuncakları müşterilerin gözüne güzel gözükmesi için düzeltir. Muntazam bir şekilde yerleştirir böylelikle malları göze hoş görünür. Bu sözleri duyan Bekçi, bu dünyada keyiflerinin yerinde olduğunu fakat ahrette işlerinin iyi olmayacağını *"Bakalım ahrette ne yapacaksınız"* (Mavi Gözlük:22) diyerek söyler.

Oyundaki Dilenci, ertesi günün bayram olmasından dolayı buruk bir mutluluk yaşar. Diğer çocuklar gibi yeni elbise alamamıştır. Her şeye rağmen mutlu olan Dilenci, içinde bulunduğu maddi yetersizliğe *"Allah hepimizi aynı topraktan yarattığı gibi çulumuzu da aynı kumaştan verseydi ne olurdu sanki."* (Mavi Gözlük: 10–11) diyerek isyan eder.

İncelediğimiz oyunlarda Göktanrı'dan da bahsedilir.

Nihat Sami'nin "Bir Yuvanın Şarkısı" (1933) manzum oyununda, milli mücadele yıllarında, köyelerine yapılan baskında çocuğunu kaybeden Hemşire, Ayhan'ın kurduğu kimsesizler yurdunda çocuklara bakıcılık yapar. Fakat kimi zaman yaşadığı bu olaylara ve dolaylı olarak kaderine isyan eder. Bir sürü çocuğa bakan Hemşire, kendi çocuğuna bakamamanın üzüntüsünü, "Türk Tanrı"ya isyan ederek dile getirir:

"Hemşire:

Ben, nemi

İsterse veririm bu çocuk için Hanım!

Benim çiçekler kadar temiz, nazlı Ayhanım!

Sen neşeli sesinle yaşat bir yavruyu da

Kendi yavrum ellerde yetim kalsın uyu da..

Ya bunu böyle yapan hangi Tanrı göklerde?

Yurdumu aydınlatan o Türk Tanrı göklerde

Bu kızı unuttur mu? İnanmıyorum, hayır,

Hangi gönül dayanır, hangi kalp cayır cayır

Yanmaz o büyük kıza?" (Bir Yuvanın Şarkısı: 46).

Bazı oyunlarda ise Allah, yerine Gök Tanrı ifadesi yer alır. Eski Türk devletlerini anlatan oyunlarda bu kullanım normal karşılanabilirken cumhuriyet dönemini anlatan oyunlarda da yer alması ilgi çekicidir.

M. Faruk Gürtunca'nın "Öksüz Çoban" (1943) oyununda Çoban, bir küçük kuzuyu alıp severken, çok cana yakın olduğunu söyler ve nazar değmemesi için "Gök Tanrı bunu sakın." (Öksüz Çoban: 23) diyerek sözünü tamamlar.

Münir Hayri Egeli ve Lebit Fehmi Yurdoğlu'nun "Tarih Diyor Ki" (1947) oyununda Düşman Cengâveri ile vatanın kurtulması için kavgaya tutuşan Çoban Kızı'nı izleyen Nedimeler, onun yenildiği haberini Hanım'a iletirler. Hanım hem Çoban Kızı'nın yenilmesine hem de vatanın ellerinden giderek halkın esir olmasına çok üzülür. Bu üzüntüsünü Gök Tanrı'ya isyan ederek gösterir:

"Hanım: Öldü ha! O son yıldız da karanlıklar içinde mahvoldu! Tanrım, ulu Tanrım! Bu, başı gökleri bir hançer gibi yarıp geçen kocaman dağları sen yarattın, kızıl renkli gülerin üstünde derelerin akışından daha şakrak nağmelerle öten bülbüllere sen o sei verdin de şu bir avuç kadının ta gönüllerinden kopan dualarını neden duymuyorsun?" (Tarih Diyor Ki: 22).

Gök Tanrı'nın merhamet kaynağı ve kurtarıcı olduğu aynı oyunda manzum olarak ifade edilir:

*"Nedimeler ve muharipler:
Ulu tanrı sen bu yurda
Sen bu yurda
Ah! Merhamet bu yurda,
Ah! Bu yurda,*

*Ver şerefini Kurda
Türk Kurda"* (Tarih Diyor Ki: 17).

İncelediğimiz dönem oyunlarında dünyanın yaratılışına ait kimi ayrıntılardan da bahsedilir.

İsmet Hulusi'nin "Hayvanlar Doktoru" (1943) monologunda, sahnedeki çocuk dünyanın ilk zamanlarda ateş halinde olduğunu daha sonra geçirdiği başkalaşım ile bugüne geldiğini anlatır. Fakat bu anlattıklarını çocuksu bir bakış ve komedi unsuru ile birleştirir. Dünyanın ilk yıllarındaki ateş halini, ona göre filler hortumları ile söndürmüşlerdir.

Meliha Volkan'ın "Okul Sonu" (1949) oyununda ilk insanlardan günümüz teknolojisine kadar uzanan bir anlatı göze çarpar. Çocuklara

masala anlatan Perihan, söze dünyanın ve her şeyin yaratıcısının “Allah” olduğunu söyleyerek başlar. Daha sonra “Âdem ve Havva”nın ismini vermese de “ilk insanlar” diyerek onları kasteder. Bir ağacın dibine sinmiş olan bu iki insan, yavaş yavaş birbirleri ile kaynaşmışlar, korkularını birlikte yenmişler, karınlarını beraber doyurmuşlar sonra da eş olmuşlardır. Konuşmasına bu durumları temel alan Perihan, ilk insanlarda atomu kullanan nesle kadar aralarındaki bağlantıyı açıklar:

“İşte böyle konuşa konuşa el ele vermişler, tepeden inmişleri kız dalları örtmüş, giyecek yapmış.. Erkek kuşlarla balıklardan yiyecek kotarmış... Mağara ve ağaç kovuklarını kendilerine barınak yapmışlar. Bunları gören tabiat kuvvetleri esmiş, savurmuş, gürelemiş. Bu beceriksiz, cılız insanları ürkütmek için ne lazımsa işlemiş. Buna imkân mı var?

Allah dediğimiz o büyük kuvvet bu insanlara her şeyden üstün akıl ve düşünce vermiş sopalarla toprağı kazmışlar. Çiçeklerden topladıkları tohumları atmışlar. Balıkları, kuşları avlamışlar. Ormandaki hayvanları kollamışlar, gün geçmiş üremişler, her tarafta türemişler. Yerleşmiş, kökleşmişler. Depremi anlamışlar, şimşeği bellemişler. Dağları delmiş, denizleri aşmış, havalarda uçmuşlar. Gecemizi gündüz yapan elektriği, beş kıtayı biranda birbirleriyle anlaştıran telgraf, telefon ve radyoyu bulmuşlar. Tabiat kuvvetlerine karşı koymuşlar. İşte çocuklar bugünkü Atom’u da o insanların tohumları ortaya atmışlar.” (Okul Sonu: 3–4).

Vatan sevgisinin bir din gibi algılandığı Yaşar Nabi’nin “İnkılâp Çocukları” (1941) isimli manzum oyununda Gündüz, vatan yoluna çıkmaya kutsal bir mana yükler. Vatana gelişi Tanrı yoluna benzetir. Kâbe olarak da Çankaya tepesini işaret eder:

“Gündüz:

*Kopunca kabemizin Çankaya tepesinden,
Onu tanıyacaktım habersiz de sesinden.” (İnkılâp Çocukları: 23).*

İncelediğimiz dönem oyunlarında “Hızır”a belli belirsiz de olsa değinilmektedir. Ziya Demirel’in “Perili Değirmen” (1949) oyununda Cömert, Hasis’e iyilik yapar, onunla yemeğini paylaşır. Fakat Hasis aynı davranışı ona göstermeyince aç kalır. Bu sırada bir yerde çaresizce bekleyen Cömert’in yanına Hızır Baba gelir. Onu arkadaşının terk ettiğini, yalnız kaldığını ve yaptığı iyiliklerin hepsini bildiğini gösterir. Bunun üzerine Cömert, küçük bir şaşkınlık geçirir. Hızır Baba ona *“İyilik eden iyilik bulur”* der ve oradan ayrılır. Bundan sonra gelişen olaylar hep Cömert’in lehine olur ve padişahın kızı ile evlenip mutlu bir hayat sürer.

Cömert'in en umutsuz anlarında ona destek çıkan Hızır Baba, geleceği de öngörerek ona destek olmuştur.

İncelediğimiz iki oyunda da Hazreti Yusuf, ifadeleri dikkat çeker. Mısır'da yaşanan kıtlık yıllarında yaptıkları ve ayrıca babasının kör olan gözlerini gömleğini göndererek açması konuları anlatılır (Akıncı, 2006).

Şişli Terakki Lisesi'nin "Bahtiyar Amca" (1931) oyununda, Hazreti Yusuf'un Mısır'da yaptıklarına göndermeler yaparak kıtlık yıllarında bütün ülkeyi geçindirmesi anlatılır. Yalnız açıkça söylenmeyen bu durum "*Hazreti Yusuf hazinesine sahip olmak*" şeklinde ifade edilir.

Miraç Aktuğ'un "Kör Yavru ve Anas" (1938) oyununda ise, bir anne çocuğunun kör olan gözlerini gömleğini sürerek açar. Dolaylı olarak da satırlar arası bir gönderme hissedilir.

Ahmed Vecdi'nin "Atatürk Yurdunda Büyük Devrim" (1935 – 1936) oyununda, ezanın Türkçeleştirilmesi gerektiğini kurtuluş mücadelesine sonuna kadar inanan Ahmed tarafından dile getirilir:

“Ali: Bu ne hanım?

Saime: (Dışarıda eski Arapça dille ezan okunmaktadır.) Ezan! Bey!

Ali: Ezan... Ezan sesi de dokunuyor bana artık! Ne tuhaf şey! Anlamadığımız bi dil. Geri, monoton, aksak bir hava... Sonra da dokunuyor bize... E... Eğitim işi... Küçüklüğümüzden beri duyduğumuz için... Onu ahretle, sırat köprüleriyle, Cinler ve Perilerle beraber öğrendiğimiz, bize onları hatırlattığı için... Hele... Hele o korkulu o esrarlı, o karanlık ölümü aklımıza getirdiği için.

Saime: Öyle bey (gelen hizmetçiye) gel kızım sen de şöyle eteklerini indirde otur şuraya bakayım. Kız mangalın dibinde kahveyi pişirmeğe başlar?

Ali: Kimbilir... O gün gelecek miki, çocuklarımız, minarelerde kendi öz dillerile ezan okuyacaklar!

Saime: A... O da nasıl şey! Olurmuymuş o hiç (ıhlamuru bardağa koyar) Al! Bey!

Ali: (Fincanı alır) öyle! Kafaların açılması. Türkçe ezan okunması için daha yüzlerce yıllık bir ilerleme gerek. Dinin, ananenin, geriliğin ruhu içimize öyle sinmişki... Bir ağaç nasıl kök salarsa toprağa, öyle kök salar insanın kafasına eski inançlar da. Ah... Bir el, şu kafalarımızı eline alıp birer birer, tozlu bohçalar gibi onları sallasa, tozlarını silkse idi Hanım... Kapıda bir ses mi zar: Korkuyorum.” (Atatürk Yurdunda Büyük Devrim: 3).

İncelediğimiz dönem oyunlarında din ve inanışlar açık bir şekilde verilmez. Satır aralarında rastladığımız bu ifadelerle yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin din ve inanışlara bakışı hakkında da fikir sahibi oluruz. Oyunlarda dini dışlayıcı, yok sayıcı bir bakış bulunmamakla beraber, din konusunun çok az yer alması devletin benimsediği ideolojinin bir parçasıdır.

3. Cumhuriyet Dönemi Türk Çocuk Tiyatrosunun Teknik Özellikleri

3.1. Oyunların Genel Özellikleri

İncelediğimiz 1923 – 1950 dönemi arasındaki oyunlarda, anlatılanlar kadar teknik özellikler de önem taşımaktadır. Ön sözü ve son sözü olan oyunlar, prologlu oyunlar, hitap ettikleri yaş grupları ve cinsiyetleri verilen oyunlar, türleri verilen oyunlar, oyunların perde sayıları, sahne düzenine ait bazı bilgiler, resimlerle desteklenen oyunlar, oyunların başlarındaki ithaflar ve ilk oynandığı yer, izin verilen tarih, kaç adet basıldığı gibi teknik özelliklere de değinmemiz uygun olacaktır.

İlk olarak oyunlarda yer alan önsöz ve sonsözlere değineceğiz.

“İsimsiz Facia” (1933) oyununun başında yer alan bir notta, oyunun yazarı Baha Hulusi babasının kendisine gönderdiği bir mektubu da eklemiştir. Bu mektup da cumhuriyet döneminde yazılan oyunların nasıl olması ve ideoloji olarak neyi yansıtması gerektiği üzerinde durulur. Bu mektupta kısaca şu ayrıntılar göze çarpar:

Sanatın artık modern düşünceye göre sadece sanat için olmayacağı, *“muayyen bir gayenin tesir vasıtası”* biçiminde kabul edilmesi gerektiği ileri sürülmektedir. Bu nedenle tiyatro da sadece güzel şeylerin değil aynı zamanda da *“milliyet ve herhangi bir fikrin aşılması”*nda da vasıta olarak kullanılmaktadır. Bu amaçla hükümet *“... yaptığı inkılâbı ileri götürmek için yurttaşlara, bu inkılabın gayesini anlatmak ve yurt yavrularını böyle yetiştirmek istiyor; bunun için erbabı kalemi teşvikten hiç geri durmuyor.”* (İsimsiz Facia: 1). Fakat teşvik edilen bu erbabı kalemler, *“büyük, ihtişamlı ve her vakit tedariki mümkün olmayan dekor, sahne, kostüm, eşhas ve mekânlar”* kullanarak bu oyunları yazmaktadırlar. Böyle oyunların büyük illerin halkevlerinde rahatlıkla sergilenebilirken, köylerde ve küçük vilayetlerde sahnelenmesi imkânızdır. Bu yerlerde yaşayan halkın da her zaman büyük vilayetlere gitmesi mümkün olmadığından yazılacak oyunlarda bu hususlara dikkat edilmesi gerektiği yine Ahmet Hulusi tarafından söylenir:

“Yazıcılarımız maalesef şimdiye kadar bunları düşünmemişler. Onlar inkılâbı sevdirip onun ehemmiyetini anlatmak, milliyet hislerini aşılacak ve tam manasile milletin kalbine girebilmek için bu tarzdaki piyesleri bırakmalı,

yurdumuzun en ücra köşelerindeki köyceğizlerde külfetsiz, masrafsız olarak oynanabilecek eserler yazmalıdırlar.

Bulacağın herhangi bir mevzuu; birkaç yurt gencinin bir araya geldikleri vakit herhangi bir köyün mektebinde veya meydanında kuracakları bir çardağın içinde, hiçbir masraf ihtiyar etmiyerek, oynanabilecek bir eser vücuda getir.” (İsimsiz Facia: 1 – 2).

Ahmet Hulusi yukarıda saydıklarını bir eksiklik olarak görür ve bu eksiklikleri düzeltirse Türk inkılâbında kendilerine düşen görevi hakkıyla yerine getirebileceklerini söyleyerek mektubunu sonlandırır.

İncelediğimiz dönem oyunları hakkında önemli ipuçlarına ulaştığımız bu mektupta oyunların amacından sahneleme unsurlarına, hitap edeceği kitleden devletin ideolojisine kadar pek çok hususta aydınlatıcı bilgiler göze çarpar.

Baha Hulusi, aynı oyunda “İsim ve Mevzu Hakkında” diye başlıklandırılan bölümde oyunun ismi ve konusu hakkında açıklama yapar:

“Bir inkılap yapılırken herkesin kendine göre bir vazifesi olduğunu biliyorum; bunu göstermeğe savaştığım bu eserim tiyatro tasnifine göre bir facia; fakat yaşanılmış bir vak’a olmak itibariyle de göğsümüzü iftiharla kabartacak br kahramanlık destanıdır.

Eserim hikaye veya roman olsaydı, her halde buna (FACİA) demiyecektim. Zaten “İsimsiz Facia” adını verirken de yalnız tiyatro tasnifini düşünmüştüm.

Onunu için “İsimsiz Facia”yı kurtuluş savaşımızda kendine düşen vazifeyi başarırken ölen ve ismini tarihe “Meçhul Asker” diye yazdıran “İsimsiz Kahraman”lara ithaf ediyorum.” (İsimsiz Facia: 5).

Ragıp Nurettin’in “Anneler Arasında” (1933) oyunu, eski dönemin anneleri ile yeni dönemin annelerini karşılaştırılmak üzere yazılmıştır. Bu amaç ise oyunun hemen başında yer alan açıklama bölümünde söylenmiştir. *“Piyesin başlıca gayesi yeni ve eski terbiye cereyanları hakkında sarih fikirler vermektir.” (Anneler Arasında: 3).*

Ön sözün devamında ise eski annelerle yeni annelerin nasıl olması gerektiği açıklanmıştır:

“Genç anneler bugünün tipleridir. Tuvaletleri ifrata kaçmamak şartı ile bugünün asgari lise tahsili görmüş ve mecmuaları takip eden orta halli anneleri tarzında olmalıdır.

Yaşlı anneler, piyesten de anlaşılacağı üzere, eski bir müessese olan (Yüksel Lisesi)nde tahsil görmüşlerse de o zamanın basit malûmatile kalmış ve son terbiye cereyanlarını takip edememişlerdir. Bunların en yaşlıları Firdevs Hanımdır ki mektepten elli sene evvel çıkmıştır ve şimdi yetmiş geçkin, oldukça zindedir. Diğerleri kırk beşle elli beş yaşları arasında

hanımlardır. Giyiniş tarzları az çok muhafazakaranedir.” (Anneler Arasında: 3).

Ahmet Faik “Vasiyet” (1933) oyununa başlamadan “Birkaç Söz” başlıklı ön sözünde, bu piyesi neden yazdığını şöyle açıklar:

“Talebelerimiz, 11 senelik çetin ve değerli bir tahsil devresini bitirmeleri şerefine hocalarına ve büyüklerine bir müsamere vereceklerdi. Bu veda müsameresinde bütün vasıtaların mektepçe tedarik edilmesi isteniliyordu. Müsamerenin her çeşit malzemesi, çok güzel olmasın, fakat bizim olsun deniyordu. Bu, anonim mesai arasından bize de asker talebe ruhuna uygun bir piyes yazmak düştü. Bu teklifi reddetmek, mektebe veda etmek üzere olan talebelerin son arzularını hiçe saymak olacaktı...” (Vasiyet: 1).

Bu ön sözün hemen başında yazar, oyunların sanat yapmak gayesi ile değerlendirilmemesi gerektiği vurgular:

“Askeri mekteplerde talebe tarafından temsil edilsin diye kaleme alınan bu piyeste bir san'at ve teknik yeniliği aramak doğru olmaz. Zaten böyle bir iddia mahsulü olan piyesler, mektep temsili adını taşımazlar.” (Vasiyet: 1).

Cem Cemil Cahit'in “Monoloklar” (1933) eserinin ön sözünde, monologların ne demek olduğuna ve monolog söylemenin zorluğuna değinilir.

Bu ön sözde, tiyatro sanatının en basit şeklinin monologlar olmasına rağmen en zor ve en kıymetli olanıdır. Çünkü onlardan bazı zorlukları ile ayrılırlar. Monologların zorluklarından ilki sahnede yalnız olmaları ve seyircinin bütün ilgisi toplamak zorunda olmalarıdır. Ayrıca dekor, makyaj gibi yardımcı unsurlar sahnede bulunmaz. Büyük bir kalabalığın önüne çıkıp onları sıkmadan bir şeyler anlatmak, karşıdakilerin dinlemesini sağlamak oldukça güç bir iştir.

Yazar, monolog söylemenin bir başka güçlüğü olarak da eserlerin azlığını gösterir. Bugüne kadar yazılmış olan birçok monologda hep güldürü unsuru dikkat çeker. Bunları dışarıda bıraktığımızda monologların oldukça az olduğu bu sebeple iyi bir monolog bulmak için yabancı kitapların karıştırılması gerektiği vurgulanır.

“Monolok Nasıl Söylenir?” isimli ön sözünde de, amatörlerin monolog söylemedeki başarısızlığı üzerine yazılmıştır. Yazar, bunun en büyük sebebi olarak yeterince prova yapılmamasını gösterir. Sahnede seyircilerin monolog kişisini dinleyebilmeleri için on maddelik bir yazı dikkat çeker.

Yazar, bu maddelerden sonra küçük bir bölümde de monologların sadece güldürü olarak görülmemesi gerektiği, acıklı monologlarında olduğuna değinir. Ayrıca sahneye çıkıldığı zaman iyi bir hitap tarzı kullanılması gerektiği bu kısımda açıkça söylenir. Eğer monolog bulunamıyorsa pek meşhur olmamış romanlardan belirli kısımların seçilmesi ile de bir monolog oluşturulabilir. Böylelikle hem iyi bir monolog ortaya çıkar hem de monolog bulma konusundaki sıkıntı ortadan kalkmış olur. Yazar, bu fikirlerini seyirciye ilettikten sonra kendi yazdığı monologlara geçiş yapar.

Münir Hayri “Haftamızı Oynuyoruz”un (1936) Ön Söz’ünde, oyunun amacı

nı *“Burada çocuk gözlüğü ile Yerli Mallar Haftası hadiselerinin görülüşü incelenirken bir taraftan da çocuklara bilhassa bu noktaları fazlaca ortaya çıkarmaya itina ederlerse piyesin gayesini daha güzel tebarüz ettirmiş olurlar.”* (Haftamızı Oynuyoruz: 3) diyerek ifade eder.

Aynı oyunun sonunda “Haftamızı Oynuyoruz Nasıl Oynanır?” başlıklı bir bölüm daha bulunur. Burada oyunun sadece dekor ve kostümlerle sahnelenebileceği için ister simsiyah bir perde önünde, ister açık havada kısaca her yerde rahatlıkla oynanabileceği söylenir. Ardından da oyunun kişilerine değinilir.

Piyesin manzum olarak yazılmış olmasına de değinen yazar bunun için şu tavsiyelerde bulunur:

“Esasen yazılırken mümkün olduğu kadar bu intibai vermemeye çalışmıştır. Bunun için çocuklara piyes yazdırılır ve ezberletilirken hiç satır başı yapılmadan cümle, cümle düz yazdırılmalı ve tabii söylemelerine dikkat edilmelidir. Bu piyesin temsilinde dikkat edilecek en önemli noktalardan biri de Repeiklerin, yani çocukların birbirlerine cevap verişlerinin gayet tabii fasılasız ve muntazam olmasıdır.

Nihayet hep bir ağızdan söylenen sözlerin de aşağı yukarı aynı sese ve aynı tavırla söylenmelerine de dikkat edilirse muvaffakiyetli bir temsil elde edilmiş olur. Bundan başka çocukların etraflarındaki ve odadaki eşyayı oyunlarında bilhassa bozmıyan ve onları koruyan vaziyette kalmaları lazımdır.

Küçük vitrin yapılırken seçilen eşyaların örnek yerli mallarımızdan olması kabil olduğu gibi üzerlerine de mahalli icaplarına göre etiketler konarak milli mallarımızın güzellikleri reklam da edilebilir.” (Haftamızı Oynuyoruz: 39–40).

Münir Hayri’nin “Yeni Ağustos Böcekleri ile Karıncalar” (1936) oyununda yer alan Ön Söz’de çocuk ve oyun arasındaki ilişkiden bahsedilmiş

ve bu oyunun o çerçevede ele alınması istenmiştir. Oyunun amacı *“mini minilerin yaratıcı muheyyilerini çalıştırmak”* (Yeni Ağustos Böcekleri ile Karıncalar: 3) olarak söylenmiştir. Bunun içinde eline bir sopa, başına bir külah takan çocukların kendilerini general olarak görüp oyuna başlamaları örnek gösterilmiştir.

Servet Hilmi'nin “Geçmiş Olsun” (1936) oyununda Hikmet'in “Bayrak” şiirini okurken yapılması gerekenler anlatılır. *“Bu manzume okunurken Türk bayrağı projeksiyonla Hikmet'in göksünde veyahut komidinin dayalı bulunduğu duvarın beyaz yüzü üzerinde gösterilecektir. Bu yapılmadığı takdirde piyesin sonunda tarif edilen iki usulden birisi tatbik olunur”* (Geçmiş Olsun: 13 – 14). Bunlar yapılmadığı zaman oyunun sonundaki “İzah” bölümüne müracaat edilir. Burada iki türlü durum söz konusudur. İlk olarak Hikmet şiiri okurken dalgalanacak bayrağın ışıklandırılması teknik olarak tasvir edilir. O yapılmadığı zaman da ikinci kısımdaki bez bayrağın sahneye yerleştirilmesi devreye girer.

R. Gökalp Arkın'ın “Haydi” (1943) oyununda yazarın arkadaşı olduğunu söyleyen Mansur Tekin, öğretmenlik yıllarında okuttuğu Haydi romanının oyuna dönüştürülmesinden dolayı yaşadığı mutluluğunu dile getirir.

Aynı oyunda “Haydi Hakkında Bir Çift Söz” kısmında yazarın bu oyunu yazma sebebi olarak okulun bölge müsamesesinde sergileyecek uygun bir piyes bulunamaması gösterilir. Ardından da Haydi romanının çocuk edebiyatına giren en iyi eserlerden biri olduğu söylenir. Bu romanın oyuna dönüştürülmesi konusunda oyunun yazarı olan R. Gökalp Arkın'ı diğer meslektaşları destekler ve ortaya bu oyun çıkar. Ayrıca şöyle bir not da düşer:

“Türk çocuklarının yaradılışlarındaki kabiliyete biz bir şey katmadık. Yalnız bu verimi yapmacıklarla ve kendilerinin olmıyan ses, ahenk, jest ve kelimelerle öldürmemeye çalıştık.” (Haydi: 4).

Enver Süldür'ün “Ülkü Çocukları” (1948) oyununda “Kıymetli Öğretmen Arkadaşlarıma” hitabıyla yazılan bölümde, hem bu oyunun yazılış sebebinden hem de amacından söz edilmiştir.

Yeni kurulan devletin kendi prensiplerini çocuklara en iyi iletebilme yolu olarak tiyatroyu seçmesi ve çeşitli şekillerde bu ideolojiyi yansıtan

oyunlar yazdırması sonucunda ortaya çıkan eserlerden birisi de bu oyundur. Bunu da yazarın “Geçen ders yılı Kütahya Barbaros Okulu öğretmeni iken Milli Eğitim müdürlüğüne davet edilerek 23 Nisan bayramı münasebetile sınıfımla çocuk velilere gösterilmek üzere bir temsil hazırlamaklığım emri verildi.” (Ülkü Çocukları: 3) ifadelerinden anlayabiliriz.

Verilen bu görev üzerine yazılmış olan oyunlara göz gezdiren Enver Süldür, bunların hiçbirisini beğenmemiş ve şu üç amaç doğrultusunda bu oyunu yazmıştır:

- “1. Çocuk terbiyesi
2. Aile eğitimi ve okulla alaka
3. Milli duygu ve vatan sevgisini aşılacak gibi gayeleri düşünerek kaleme aldım. Ve derhal sahneye koydum. Kıymetli arkadaşlarımdan takdirleri ve sahnede tekrar ettirilmek suretile taltif beni cidden sevindirdi. Piyesi bakanlık yüksek katına sunarak basımına izin aldım” .” (Ülkü Çocukları: 3).

Ön Söz ve Son Söz’ü olan oyunların haricinde bir de oyunlardaki Prolog kısımları dikkatimizi çeker. Çok az olmakla beraber incelediğimiz dönem oyunlarında gözümüze çarpan bu kısımlara değineceğiz.

R. Gökalp Arkın’ın “Küçük Şehit” (1943) oyununun başındaki prolog kısmında, siyah perde önünde beyazlar giyinmiş bir kız çıkarak uzun bir manzume okur. Burada 23 Nisan’ın ne demek olduğuna ve önemine değinilir.

*“Beyazlar giyinmiş bir genç kızın piyesin takdimden prologu:
 Bu bayram, Türk yurdunda gönül birleşmesidir.
 Bir ağızdan söylenen egemenlik sesidir.
 Gözünüze yaş toplar, belki görünen anlar.
 Hatıralar doğurur size geçmiş zamanlar.
 Biraz kafalarınız 15 yıl öte gitsin.
 Çınlayan hıçkırığı kulaklarınız işitsin.
 Bir satılmış hükümet ve başında alçaklar,
 Bütün köyler nlerdi: (Daha mı kalacaklar?
 Sağır gökler işitti. Türkü anlattı mazi,
 Sonra birden ufukta doğdu, parladı Gazi.
 Bugün hakimiyetin ve çocuğun günüdür,
 23 Nisan Türkün en büyük günüdür.
 Kutlu 23 Nisan savaşa temel attı.
 Bu kutlu günü ise Ulu Önder yarattı.
 Bugüne ermek için neler çekti bu millet
 Nice vicdansızlıklar gördü koca memleket.” (Küçük Şehit: 4).*

Cevdet Demiray’ın “İki Devir” (1945) oyununda konuya girmeden Altan, Işın, Güngör, Atilla ve Örsan aralarında 23 Nisan’ın bayram mı yoksa

çocuk haftası mı olduğu konusunda konuşurlar. Sonra her ikisinin de olması gerektiği konusunda fikir birliğine varırlar. Hemen ardından da Dumlupınar Okulu'nun müsamesesi hakkında konuşurlar. Kendi okullarının oyunu için de prova yaparken perde iner. Küçük bir bilgilendirme kısmı olarak görebileceğimiz bu prologun ardından oyunun asıl kısmı başlar.

Münir Hayri Egeli ve Lebit Fehmi Yurdoğlu'nun yazdığı "Tarih Diyor Ki" (1947) oyununda tarih dersinden sınavı olan bir Talebe'nin bir türlü çalıştıkları aklına girmez ve sürekli unuttur. Bunun üzerine "Tarih" devreye girer ve o günleri Talebe'ye canlandırmaya başlar. Böylelikle Talebe'nin aklında geçmişte yaşanan hadiseler daha kolay girer. Sonucunda da Talebe tarih dersinin Türk tarihi için ne kadar önemli olduğunu anlar ve Tarih'e minnetlerini sunar. Talebe'nin tarih dersini çalışması ile başlayan prolog kısmı yine tarih dersine teşekkür etmesiyle son bulur. Tarih'in canlandığı Türk tarihine ait kısımlar ise oyunun asıl verilmek istenen mesajının iletildiği yerlerdir.

İncelediğimiz dönem oyunlarının (1923 – 1950) kimilerinde hitap ettikleri yaş grupları ve cinsiyetleri belirtilmiştir. Ayrıca bazılarında da türleri, oyunların hemen başında verilmiştir. Biz bu bölümde oyunların bu özelliklerine değineceğiz.

Hitap ettikleri yaş grupları olarak "ilk mektepler / küçük mektepler için" ve "orta mektepler için" ifadelerini görürüz.

İlk mektepler için yazılan oyunlar: "Sadrettin Celal'in "Dünya Dönmekten Usandığı Zaman" (1930), Sadrettin Celal'in "Yaşasın Neşe" (1930), Sadrettin Celal'in "Fedakâr Melek" (1930), Mahmut Yesari'nin Müthiş Bir Hastalık" (1939), Vasfi Mahir'in "Altın Kalem" (1941) ve Enver Süldür'ün "Ülkü Çocukları" (1948).

Miraç Aktuğ'un "Kör Yavru ve Anası" (1938) orta mektepler için yazılmıştır. İbnürrefik Ahmet Nuri'nin "Sınıf Arkadaşı" (1931) oyunu onbeş yaşından büyükler için olduğu söylenir. Lebit Fehmi Yurdoğlu ve Münir Hayri Egeli'nin "Tarih Diyor Ki" (1947) oyunu halkevleri, liseler ve ortaokullar için yazılmıştır.

Hem ilk mektepler hem de orta mektepler için yazılan Galip Naşit'in "Destan" (1933), Miraç Altuğ'un "Haftamızı Oynuyoruz" (1936) ve Miraç Aktuğ'un "Kör Yavru ve Anası" (1938) isimli oyunlarıdır.

Kimi oyunlar, başında ya da kapak sayfalarında hitap ettikleri çocukların cinsiyetlerine göre de gruplandırılabilir.

Erkek mektepleri için yazılan oyunlar şunlardır: Mahmut Yesari'nin "Kaçırılmış Fırsat" (1939), Sütten Ağzım Yandı" (1939), "Uykudan Uyanan Kız" (1939), "Kaplıca Oteli" (1939), Fener Nöbeti (1961).

Kız mektepleri için yazılan oyunlar ise şu şekilde gruplandırılabilir: Aka Gündüz'ün "Gazi Çocukları İçin / Arılar" (1933), Mahmut Yesari'nin "Cüzdanımı Çaldılar" (1939), Nihat Adil'in "Bir Yalanın Sonu" (1932), Halit Fahri Ozansoy'un "Nesrin'in Üç Elbisesi" (1939), Mahmut Yesari'nin "Fener Nöbeti" (1961).

Cem Cemil Cahit'in "Bulaşık Hastalık" (1933) isimli oyunu hem kız hem de erkek mektepleri için oynanabilir olduğunu yazar söyle dile getirir:

"Hem erkek, hem de kız mekteplerinde temsili müsaittir. Şahsiyetleri aynen erkeğe çevirmek kabildir." (Bulaşık Hastalık: 2).

Yazarlar tarafından bazı oyunların türleri, oyunların hemen başında belirtilmiştir. Milli ve vatani oyunlar, ahlaki ve terbiyevi oyunlar ve komediler olmak üzere üç başlık altında bu oyunları inceleyebiliriz.

Milli ve vatani oyunlar olarak, Nihat Sami'nin "Kızıl Çağlayan" (1933), Ahmed Faik Türkmen'in "Vasiyet" (1933), Şinasi Okur'un "Gazinin Yolu" (1935), İsmail Hakkı Sunat'ın "Atak Ali" (1943), M. Faruk Gürtunca'nın "Zafer Yıldızları" (1943) ve "İnkılâplarımız" (1943) göze çarpar.

Terbiyevi veya ahlâki olarak, Zeliha Osman'ın "Vazife ve Şeref Yolu" (1933) ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun "Defne Kesilir Mi?" (1940) görülür.

Zeliha Osman'ın "Çalışan Kazanır" (1933) oyunu hem ahlâki hem de vatani oyun olduğu söylenirken R. Gökalp Arkın'ın "Okullu Kızlar Asker Olunca" (1943) oyunun "mekteplere mahsus operet" olarak ifade edilir.

Komedi oyunları ise, Baha Hulusi'nin "Bir Cesaret Rekoru" (1932), Aka Gündüz'ün "Satıcı Değil Nah Kafa!" (1933), Mahmut Yesari'nin "Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor" (1939) ve Vahdet Gültekin'in "Karin Ağrısı" (1961) oyunlarıdır.

Yukarıda saydığımız türlerine, yaş ve cinsiyet gruplarına göre oyunlar incelediğimiz oyunların bir kısmını oluşturmaktadır. Burada adı geçen oyunların başında veya muhtelif yerlerinde yazarlar tarafından bir not ile

belirtmiş olanlarına değindik. Böyle bir ayrımı olmayan oyunları bu sınıflandırmanın dışında bıraktık.

İncelediğimiz dönem oyunlarının perde sayılarına baktığımızda ise en fazla bir perdelik oyunlar yer alır. Fakat bu bir perdelik oyunlar içerisinde tablolar, meclisler, sahneler, kısımlar olmak üzere çeşitli bölümler bulunmaktadır. Bir perde içerisinde en fazla 46 meclis göze çarparken bu sayılar genellikle ortalama sekiz ile on dokuz arasında değişmektedir.

Oyunlar en fazla üç perdeliktir. Bunların içerisinde yine tablolar, toplantılar, meclisler, sahneler farklılık göstermektedir. Bazı oyunlarda perde sayısı verilmemiş bunun yerine tablolar, perde olarak görülmektedir.

Kronolojik sırayla, Mahmut Yesari'nin "Deliler Hekimi" (1928), "Hayrül Halef" (1928) ve "Yufka Yürek Osman" (1928), Muallim Naci "Zafer Yıldızları" (1928), Cem Cemi Cahit'in yazdığı "Bir Komedi" (1932), "Bulaşık Hastalık" (1932), "Çapanoğlu" (1932), "Derse Çalışıyoruz" (1932), "Hooopp... Efendim" (1932), "Kumarbaz" (1932), "Haydutlar" (1933), "Polis Hafiyesi" (1932), "Truva Muharebecisi" (1933) oyunlarında, sahne düzenine ait bilgiler oyun başlamadan veya perde başlamadan resmedilmiştir.

İncelediğimiz bazı oyunların başında kimi ithaflar yer alır. Biz burada bu oyunları ve kimlere ithaf edildiklerine değineceğiz.

Müçteba Selahattin'in "Gömdüğüm O Cihan" (1932) oyunu "Veremle Mücadele Cemiyetine", Ragıp Nurettin'in "Anneler Arasında" (1933) oyunu "Seyhan'ın Annesine" (Anneler Arasında: 3) ve Galip Naşit'in "Destan" (1933) oyunu "*Dr. Reşit Galip Bf.'ye sonsuz saygılarımla*" notu ile ithaf edilmiştir. Sabih Gözen'in "Mavi Gözlük" (1941) oyununda yazar, "*Bu küçük piyesin müziklerini besteliyen sanatkâr Mehmet Abudda. Sahneye koyan ve oynayan sanatkâr arkadaşlarıma ithaf ediyorum*" (Mavi Gözlük: 2) diyerek armağan ettiği kişiyi söylerken, M. Faruk Gürtunca'nın "Öğretmen Kalbi" (1943) oyunundaki "23 Nisan Münasebetiyle" ifadesi dikkat çeker. Ziya Demirel'in "Perili Değirmen" (1949) oyunu yazarın babası İlyas Demirel'e İthaf edilmiştir.

Oyunların bazılarında da, ilk defa oynandıkları yer, izin verilen sayı ve tarih gibi ayrıntılar görülür.

Şişli Terakki Lisesi'nin yazdığı "Bahtiyar Amca" (1931) oyununun ilk defa 1931 senesinde yazıldığı kurumda oynandığını öğreniriz. Baha Hulusi'nin "Bir Cesaret Rekoru" (1932) oyununun değişen özellikleri "*Bir*

Cesaret Rekoru Cümhuriyet gençler tarafından mahfeli repertuvarındandır. İlk defa 5/2/1931 tarihinde “İkisinin Ortası” ismile oynanmış ve bu kere üzerinde esaslı tadilat yapılmıştır. B. H.” (Bir Cesaret Rekoru: 4) denilerek ifade edilmiştir. Dr. Refet’in “Nebatat Dersi” (1931) oyununun Maarif Vekâleti’nin izni ile 3000 adet basıldığı söylenir. Şükrü Duyar’ın “Emek Atelyesi” (1941) oyununda ise yine Maarif Vekâleti’nin onayı ile sanat okulları için “uygun ve faideli görülmüştür” notu dikkat çeker. Bedia Çivil’in “Ali ve Babası” (1947) oyunu MEB’in Talim ve Terbiye Kurulu onayı vardır.

Bazı oyunların başında, sonunda veya içerisinde oyun ile ilgili ya da ondan bağımsız olarak kimi resimler göze çarpmaktadır.

Sadrettin Celal’in “Mektep Temsilleri” (1930) eserinin içerisinde bulunan “Fedakâr Melek” (1930), “Yaşasın Neşe” (1930), Hatıra Çiçekleri (1930), “Dünya Dönmekten Usandığı Zaman” (1930) ve “Ben Hazretleri” (1930) oyunlarından önce veya sonra birer resim göze çarpar.

Şişli Terakki Lisesi’nin yazdığı “Sebze Bahçesinde İsyân” (1931) oyunu resimlerle desteklenirken, Münir Hayri’nin “Yeni Ağustos Böcekleri ile Karıncalar” (1936) oyununda anlatılanlarla paralel ve oyunun içerisinde resimler bulunur.

İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun “Çocuk Hikâyeleri” (1940) eserinde, oyunların tam ortasında “BMM 1920’de Bugün Açıldı” başlıklı bir metin dikkatimizi çeker. Burada BMM’nin resmi vardır ve orası anlatılır. Ayrıca oyunların hemen başında “Milli Şef İsmet İnönü” başlıklı küçük bir metin daha bulunur. Burada da çocuk sevgisi ve çocuğun geleceğın büyükleri olduğu vurgulanır. İnönü’nün resmi koyularak bu durum anlatılır.

Bu eserin içindeki “Defne Kesilir Mi?” (1940) oyununda ise oyunun konusuna uygun olarak bir tane bakımlı bir tane de bakımsız defne ağacı resmi koyulmuştur. Lebit Fehmi Yurdoğlu ve Münir Hayri Egeli’nin “Tarih Diyor Ki” (1947) oyununda ilk oynandığı yerden çekilen fotoğraflarla oyun desteklenmiştir. Kazım Karabekir’in “Hala Bu Mektep” (1997) oyununda anlatılanları ifade eden resimler görülmektedir.

İncelediğimiz oyunların içerikleri haricinde gözümüze çarpan genel özelliklerine değindik. Oyunların yazılış amaçlarının yazarlar tarafından söylenmesi, ithaf edildiği kişiler, ne kadar basıldığı ve dolayısıyla ne kadar ilgi gördüğü, türleri, hitap ettiği kitleler bize oyun hakkında en doğru bilgileri

vermektedir. Böylelikle oyunları daha farklı bakış açılarıyla inceleyip onlar hakkında daha ayrıntılı sonuçlara ulaşabiliriz.

3.2. Dekor, Kostüm ve Işık

Sahne tasarımları arasında gösterilen dekor, tasarımı sahne mekânı içerisinde üç boyutlu hale getiren, gösterim mekânının biçimsel düzenini sağlayan ve sahne mekânının tüm görüntüsel yapılandırılması düzenleyen bütünsel unsurdur (Çalışlar, 1995: 551).

Geleneksel tiyatrodaki çok nadir kullanılan dekor, Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde de tam anlamıyla görülmez. Cumhuriyet döneminde tiyatro mimarisine uygun sahnelerin kullanılmaya başlanmasıyla bir sahne dekoru anlayışı oluşmaya başlar.

Sadrettin Celal'in "Ben Hazretleri" (1930) oyununda, daha önceden herhangi bir tahtanın üzerine çizili olması istenen bir "eşek başı" bulunmalıdır.

M. Feridun'un "Kapıyı Çalan Asker" (1931) oyununda, "Türk bayrağı" bir dekor unsuru olarak oldukça önemlidir. Cepheden yorgun ve bitkin vaziyette gelen bir Asker, bu ailenin kapısını çalar. Ayakta duracak hali kalmayan Asker'e aile yer verir, karnını doyurur. Cephede olanları merak ederler ve Asker'e kimi sorular yöneltirler. Fakat Asker bunları bazılarını cevaplandırır çünkü kimi konuların askeri açıdan gizliliği vardır. Ardından bu aileye kaputunun altındaki Türk bayrağını gösterir. İpekten yapılmış, yumuşacık olan bu bayrağa aile hayretle bakar. Asker, masanın üzeri silinerek yayılan bu bayrağı ne çetin şartlarla kazandığını anlatır.

Zeliha Osman'ın "Çalışan Kazanır" (1933) oyununda, her üç perdede verilen dekorlar aracılığıyla alkolün bir aileyi nasıl yok ettiği gösterilmek istenir. Atuf Bey, alkol bağımlısıdır. Bu bağımlılık nedeniyle önce işinden olur sonra da evindeki eşyaları satmaya başlar. Bu paralelde ilk iki perde de eşyalar yavaş yavaş azalır. Ardından evin kızı Nebahat, bir iş sahibi olur ve babasını bağımlılıktan kurtarır. Üçüncü perde de değişen ve güzelleşen eşyalar bu kurtuluşun bir ifadesidir.

Galip Naşit'in "Destan" (1933) oyununda, yağlı boya kutusu, fırçalar ve bükülmüş resim kâğıdının olması zorunluluğundan bahsedilir. Bunun sebebi

ise “Atatürk’ün yağlı boya” resminin yapılmasıdır. Sahnede hemen yapılamayacak olan bu resim için önceden bir Atatürk portresi gereklidir.

Ahmet Faik’in “Vasiyet” (1933) oyunundaki “Canlı Tablo”da iletilmek istenen mesajın daha iyi yansıtılabilmesi için kimi dekor unsurlarının varlığı çok önemlidir. Yazar bunu Canlı Tablo’ya başlamadan şöyle ifade etmiştir:

“Harp meydanında bir köşe... Düşmanlar püskürtülmüş... Çamlı bir tepe. Mülazim Osman düşman siperine Al Sancak diyor... Göğsünden ve alından al kanlar akıyor... Şurada burada düşman yaralıları..Devrilmiş çadırlar... Kırılmış tekerlekler... Süngülü Türk neferleri; uzakta İzmir sahilleri görünüyor... Ufukta gazi bir zafer güneşi gibi doğmuş (Büyük kıtada bir fotoğraf)

Bir muhteşem heykel gibi duran ve ortasında al sancak dalgalanan bu heybetli manzaranın iki tarafına iki sıra mektep talebesi dizilmiş..Vakur ve hareketsiz Sancağı ve Gaziyi selamlıyorlar... Çıt yok. Yalnız kolis arkasından gür bir ses ağır ağır, bir kahramanlık şiiri okur... Şiir biter bitmez perde kapanır.” (Vasiyet: 5).

Ahmed Vecdi’nin “Atatürk Yurdunda Büyük Devrim” (1935 – 1936) isimli iki perdelik oyununda, birinci perdedeki “eski tarz bir ev odası” (Atatürk Yurdunda Büyük Devrim:10) ile ikinci perdedeki “yeni tarz bir ev odası” (Atatürk Yurdunda Büyük Devrim:10) ifadeleri cumhuriyetten önceki dönem ile sonraki dönemin sembolleştirilmiş halidir. Bu dönemler ise şöyle tarif edilir:

“Eski tarz bir ev odası. Eski kıyafetli bir istanbul kadını ve kocası. Koca yatağa uzanmıştır. Ceket ve fesi karyolaya asılıdır. Ortada bir mangal, bir kilim, yanda bir masa, üç iskemle. Kadın bir örgü örmekle meşgul, adam hafif hasta gibidir. Ara sıra öksürür.

Yeni tarz bir ev odaası, herkesde cumhuriyetten sonraki kılık. Aradan 15 sene geçmiş. Ahmede genç bir adam olmuştur. Ali eski kılıkla ve ihtiyardı. Annenin önünde bir dikiş makinesi. Ahmet yazı masasının başında. Yanda bir gramafon ve başka şeyler.” (Atatürk Yurdunda Büyük Devrim:10).

Oyunun akışı ve etki değeri açısından dekor oldukça önemlidir. Eski devir ve yeni devir karşılaştırması eşyalar ve kıyafetler aracılığıyla görülebilir. Ayrıca ev eşyaları da bunlarda etkilidir. Eski devirde gayet sade ve gösterişsiz olan ev, yeni devirde yerini daha gösterişli eşyalara bırakır. Gramofon, yeni devir, yeni anlayış ve yeni kültürel hayatı göstermesi bakımından dikkate değerdir. Özellikle mekânın yeni devirde daha ferah ve kalabalıkmış gibi görünmesi, gelişen ekonomik ve sosyal hayatla ilgilidir.

Servet Hilmi İnce “Geçmiş Olsun” (1936) oyununda, oda tasvirinin içindeki “Atatürk, İnönü resimleri ve Atatürk büstü” dikkat çeker. Tasvir edilen odanın ise bir çocuğa ait olması bu dekorların önemini bir kat daha artırır.

Mahmut Yesari'nin "Uykudan Uyanan Kız" (1939) oyununda, elli yıllık uykudan uyanan Fatma, etrafındaki değişimleri şaşkınlıkla karşılar. Elli yıl önceki hayatından farklı olarak evde bulunan "televizyon, radyo ve elektrik düğmeleri"ni önce anlamlandıramaz. Daha sonra bunları kullanmayı ve ne işe yaradığını görerek öğrenir. Oyundaki televizyon, radyo ve elektrik düğmeleri dekorları Türkiye'nin değişen ve gelişen yüzünü sembolize eder.

Aynı yazarın "Sütten Ağzım Yandı" (1939) oyununda kullanılan ve yerlere dökülen sütlerin, gerçekten süt olmasının gereği yoktur. Yazar oyunun başında nişastalı su veya kireçli su da olabileceğini söyler.

Halit Fahri Ozansoy'un "Nesrin'in Üç Elbisesi" (1939) oyununda verilen dekorların daha sade olabileceği söylenir. Böylelikle oyunun her yerde oynanabilmesi amaçlanır.

İ. Hakkı Baltacıoğlu'nun "Balta" (1940) oyununda işlenen bayrak ideolojisi paralelinde oyunda "eni üç metre olan bir bayrak" bulundurulması zorunluluğu vardır.

Şükrü Duyar'ın "Emek Atelyesi" (1941) oyununda sınıftaki Atatürk ve İnönü resimlerinin mutlaka olması gerektiği söylenir.

R. Gökalp Arkın'ın "Küçük Şehit" (1943) oyunundaki prolog sahnesi siyah bir perdenin önüne çıkan beyazlar giyinmiş bir kızla başlar. Oyundaki siyah perde geçmiş yılları temsil ederken perde önüne çıkan kızın beyazlar içerisindeki kostümü yeni devrin ifadesidir. Siyah renk ile karanlık, beyaz kıyafet ile de aydınlık, refah ve huzur temsil edilir. Bu sebeple prolog sahnesindeki dekor oldukça önemlidir.

R. Gökalp Arkın'ın "23 Nisan Müsameresi" (1943) oyunundaki "Canlı Tarih" tablosunda yer alan dekorlar, ışık ve sesle birleştirilerek ayrı bir önem kazanır. Işıklar içerisinde görünen Atatürk resmi veya büstü, yine ışıklar içerisindeki 23 Nisan 1920 yazısı görsel açıdan desteklenir ve onların Türkiye'yi aydınlatmaları simgelenir.

Perde açıldığında ise kağıt başında bulunan kadın, sırtında mermi taşıyan kız ve bu görüntünün ardından ağlamalar, silah ve mermi sesleri ile oluşturulmak istenen milli duygu daha etkili bir şekilde izleyicilere ulaşır.

R. Gökalp Arkın'ın "23 Nisan Bebekleri"nde (1943) dekor unsuru olarak göze çarpan "ucuzluk", "fırsattan istifade ediniz", "23 Nisan nedeniyle büyük tenzilat" levhaları, 23 Nisan da çocuklara verilen önemi gösterir.

Öğr. Cevdet Demiray'ın "İki Devir" (1945) oyununda dekor unsurları ile cumhuriyet öncesi ve sonrası hissettirmeye çalışılır. Eski devir, eski eğitim sistemindeki bir hocanın tarifi ile sembolize edilirken. Cumhuriyetten sonra değişen ve gelişen Türkiye'nin çehresi oyunda şu şekilde somutlaştırılır:

"Perde açıldığı zaman sahne aydınlıktır. Geride fabrikalar, demiryolları, Türkiye'nin kalkınmasına ait görünüş vardır." (İki Devir: 20).

Sahnenin aydınlık olarak özellikle belirtilmesi de eski karanlık günlerin geride kaldığını ifade eder.

Muzaffer Baranok'un "Okul Kaçağı" (1946) oyununda Ali'nin değişimi ve gelişimi anlatılır. Önceleri okula gelmeyen ve kötü arkadaş grubuna sahip olan Ali, okulun ve ailesinin desteğiyle kötü alışkanlıklarından, çevresinden kurtulur. Ali'nin olumlu yöndeki değişimi son perdenin dekorlarına yansır. Sürekli okula devam eden Ali, başarıları öğrencilerin gidebildiği model uçaklar kursuna gitmiş ve en güzel modellerden birini yapmayı başarmıştır. Bunlar okuldaki sergide yer alır.

Bedia Çivil'in "Ali ve Babası" (1947) oyunundaki ikinci perdenin dekorları, ailenin yaşadığı ekonomik sıkıntıyı, köy yaşayışını ve ailenin içerisinde bulunduğu zor şartları gösterir.

Enver Süldür'ün "Ülkü Çocukları" (1948) oyununda Necla'nın odasında bulunan Türkiye haritası ve iki Türk bayrağı, çocukların cumhuriyete olan düşkünlüğünü yansıtır. Özellikle oyunun içerisinde bu dekorlardan gururla bahsedilmesi, çocuklara yüklenmek istenen fikri altyapıyı oluşturur.

Nedime Ergül'ün "Ben Köyümün Öğretmeniyim" (1948) oyununda, köy çeşmesi bütün köyün buluşma yeri olarak verilir. Ayrıca köye gelen öğretmenin evindeki Atatürk ve İnönü resimleri, devletin politikasını öğretmenler aracılığıyla yayma çabasını anımsatır. Anadolu'nun en ücra yerlerine kadar giden öğretmenler, böylelikle devletin ideolojisini de buralara kadar taşımış olurlar.

Oyunda halkla iç içe olan öğretmen, onları evlerine davet ederek ve bu dekorlar aracılığıyla yeni rejim hakkında bilgiler verir. Onlar hakkında yanlış bilinenleri düzeltir. Öğretmen, bu davranışlarıyla devletin ideolojisini yaymaya çalışan bir misyonerdir.

Kazım Karabekir'in "Hala Bu Mektep" (1997) oyununda dekorlar, eski tip okul ve eğitim anlayışını yansıtır:

“Köşeleri örümcekle, ziyasız bir dersane, otuz kadar çocuk yerlere oturmuş, bir kısmı renk renk şalvar giyinmiş, sol kollarının altında omuzlarına geçirilmiş basmadan torbalar. Bunların kimi düzüstü, kimi bağdaş kurmuş, önlerine sıra yerine çekmeceler, yerlerde minderler (...) Duvarı falaka, altında eğri asılmış bir iki harita görülür. Bir tarafta siyah tahta vardır.” (Hala Bu Mektep: 47).

Kostüm, *“sahnede oyuncuların rolleri ve sahneleme gereği kullandıkları giysiler; bu giysilerin sahneye göre gerçekleştirilmesinin tümü”* (Çalışlar, 1995: 547) olarak tanımlanır. Tiyatroda önemli bir yeri olan kostüm, makyajı da kapsayan biçimde her giysi, rengi ve biçimiyle belli bir rolü tiplerleştirir ve anlamlandırılmasına yardım eder. Bu nedenle de simgesel bir önem taşır.

Geleneksel tiyatrodaki kostüm, oyun tiplerini belirleyen giysi olarak göze çarparken, Tanzimat tiyatrosuyla birlikte oyunun geçtiği çağa uygunluk göstermeye başlamıştır. Sahnelenmenin anlatımsal, bütünsel bir bileşkeni, dramaturjinin bir parçası olarak görülmesi son dönemlere dek ulaşır.

Çalışlar (1995), kostüm kullanımını beş olasılığa bağlar:

1. Oyunun geçtiği çağın giysisidir.
2. Oyunun yazıldığı çağın giysisidir.
3. Oyunun bağlanmak istediği çağın giysisidir.
4. Tarihsel olmayan bir üsluplaştırmadır.
5. Bugünkü çağa uygun giysidir (Çalışlar, 1995: 548).

Bu paralelde çocuk oyunlarında da seçilen kostümün çocuğun yaş grubu ve özellikleriyle bağlantılı olmalıdır. Seçilen kostümler, hem konuyla hem de iletilmek istenen fikir ile eşleşmelidir. Aksi takdirde oyunun iletişi tamamen farklı bir alana kayabilir.

Bunun karşı tarafında ise İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun *“Makyaj ve kostüm tiyatrosunun özü değildir.”* fikri yer alır. Ona göre, makyaj fizyolojik bir değişime yol açarken kostüm biçimi değiştirir. Roller makyajsız ve kostümsüz olarak da oynanabilir ve rolün değerinde bir eksilme olmaz. Önemli olan aktörün, gövdesine verdiği biçimlerdir ki en parlak makyaj ve kostümler budur (Ongurlar, 1985: 45).

İncelediğimiz dönem oyunlarının bazısında kostüm unsurları oyunların hemen başında verilmiştir. Bu durum, oyunu sergileyecekler büyük bir

kolaylık sağlar. Aynı zamanda bu oyunlarının görselliğe seslenmesi de çocukların ilgilerini yönlendirir.

Sadrettin Celal'in "Hatıra Çiçekleri" (1930) oyununda, Krizantem, Gül, Zambak, Lâle, Mimoza, Şebboy, Menekşe, Papatya, Gelincik karakterlerini canlandıran çocuklar bu çiçeklerin özelliklerine uygun birer kostüm seçerler. Oyunun sonunda kırmızılar içindeki Gelincik, bir şehidin mezarını bütün gün boyunca beklediğini söyler. Bu yüzden üzerindeki kıyafet bir açıdan Türk bayrağını anımsatır.

Aynı yazarın "Dünya Dönmekten Usandığı Zaman" (1930) oyununda, Güneş, Arz, Ay, Seyyareler ve Galile'nin kıyafetleri canlandırdıkları ile benzerdir. Örneğin Arz, ketenden kabarık bir elbise giymiş, elbisenin ön kısmında Avrupa, Asya ve Afrika; arka tarafında "iki Amerika" resmedilmiştir. Güneş ise parlak sarı bir elbisenin içerisinde.

Kıyafetlerden en ilginç ise Galile'ye aittir. *"Bir heyetşinas gibi giyinmiş. Başında uzun bir külah. Üzerinde yıldızlar işlenmiş uzun siyah bir elbise."* (Dünya Dönmekten Usandığı Zaman: 40) olan Galile'nin bu elbisesi, onun eski zamanlardan geldiğini hissettirir.

İbnürrefik Ahmet Nuri'nin "Sınıf Arkadaşı" oyununda kişilerin kostümüne ait şöyle bir not göze çarpar:

"Bu rolleri mekteplerde on beş yaşında ve daha büyük çocuklar makyaj yaparak oynuyabilirler. Bu piyes küçük yaştaki çocuklar için değildir." (Sınıf Arkadaşı: 3).

Faruk Nafiz'in "Numaralar" (1933) oyununda, birden beşe kadar olan rakamlar ve Talebe kişi kadrosunu oluşturur. Bu rakamları temsil eden çocukların kostümleri, üzerlerindeki elbiselerin göğüslerine rakamlar yazılmak sureyle belirlenmiştir.

Aka Gündüz'ün "Mallar Meydanda" (1933) oyununda, yerli malları konusu işlenir. Bu yüzden ülkede üretilen meyveler, sebzeler ve üretilen ürünler, oyunda birer karakter olarak kendilerine yer bulurlar. İncir, üzüm, fındık, kumaş ve potini temsil eden çocuklar bunları temsil edecek kıyafetler giydirilir.

Bu kıyafetler sayesinde ülkenin öz malları olan yiyecek ve giyecek çocukların aklında daha kolay yer eder. Oyunun çocuklara kazandırmak istediğı yerli malı kullanma alışkanlığı, yabancı hayranı olan Süslü Çocuk'un Türk malı kullanmaya başlaması ile kazandırılmış olur.

Faruk Nafiz'in "Dersler" (1933) oyununda uzun bir kostüm tasviri göze çarpar. Nebatat, Hayvanat, Coğrafya, Kimya, Hendese, Fizik ve Tarih dersleri birer şahıs olarak yer alırken bunları anımsatacak kıyafetler temin edilmesi istenir. Eğer kıyafetlerin hepsi tarife uygun olarak temin edilemezse oyundan çıkarılması yazar tarafından bir notla belirtilmiştir (Dersler: 40). Kıyafetlerin tasviri ise şöyledir:

"Nebatat Dersi: Bir gül şeklindedir. Gül rolünü alan talebe, ayaklarını bir sak gibi, yeşil bir çorapla örtülmüş. Yapraklar, mukavves tellerin arasında gerilmiş renkli bir kağıtla yapılmış ve toparlanmıştır.

Hayvanat: Bir güvercin şeklindedir. Güvercinin kanatları, üstünde tüyler yapıştırılmış kalın kağıtlarla vücuda getirilebilir. Çoraplar kızmıdır, tüylerin rengine ve şekline göre buna bir cins güvercin hali vermek mümkündür.

Coğrafya: Küre şeklindedir, ve bu küre hilal gibi kesilmiş, uçları sivri, ortaları geniş on iki mukavva parçasının yapıştırılmasından hâsıl olmuştur. Ek yerleri tul daireleri gibi çizilmiş ve bu kürenin üstüne bütün renkleriyle dünya haritası resmolunmuştur. Küre, bu rolü yapan talebenin çenesinden dizlerine kadar gelir, elleri içindedir.

Kimya: Rolünü bir talebe alır, elbise, çorap ve ayakkapları hep altın rengindedir.

Hendese: Dersi bir ehram şeklindedir. Bunu da küre gibi mukavvadan yaparlar.

Fizik: Dersi terazi şeklindedir. Talebe, sahneye kolları açık girer, ve kollarının ucunda aşağıya arkan iki kefe vardır.

Tarih: Dersi bir şövalye şeklindedir. Üzerindeki zırhı, miğferi, kalkanı gene kurşuniye boyanmış mukavvalarla yapmak kabildir." (Dersler: 39 – 40).

Aynı yazarın "Küçük Çiftçiler" (1933) manzum oyununda, beş kız ve bir yetim çocuk arasında geçer. Maddi durumu iyi olan beş kızın kıyafeti "Kızlar zarif köy elbisesi giymişlerdir." (Küçük Çiftçiler: 27) şeklinde geçerken, yetim çocuğun fakirliği yine kostümü kıyafeti ile verilmek istenmiştir: "Yetim çocuğun giydikleri eski ve yırtıktır." (Küçük Çiftçiler: 27).

Şinasi Okur'un "Gazi'nin Yolu" (1935) oyunu, Atatürk'ün yolunda ilerlemeyi konu edinir. Bu amaç daha oyunun ilk başında "Perde Önü" oyunuyla gün yüzüne çıkar. Kırmızı ve beyazlar giyinmiş çocuklar ellerindeki kartonlarda "G-A-Z-İ-N-İ-N Y-O-L-U" yazacak şekilde bir kırmızı bir beyaz olarak sıralanırlar. Türkiye Cumhuriyeti'nin bayrağının renklerini temsil eden bu çocuklar, "İstiklal" çalınırken içeriye girerler.

Vehbi Cem Aşkun'un "Bir Buğdayın Serüveni" (1935) isimli oyununda buğdayı temsil eden çocuğun kostümüne ait bir not yer alır:

“Dikkat: Buğdayı temsil eden çocuk oldukça bir buğday şekline sokulmalıdır.” (Bir Buğdayın Serüveni: 31).

Mahmut Yesari'nin kaleme aldığı “Uykudan Uyanan Kız” (1939) elli yıllık bir uykudan uyanan Fatma'yı anlatır. Elli yıl önce saltanat döneminde uykuya yatan kız, cumhuriyet döneminde bu uykudan uyanır. Etrafında gördüğü değişimleri şaşkınlık içerisinde izler. Bu iki devir arasında kalmış Fatma'nın kıyafetleri elli sene öncesine ait ve saçları uzundur. Bu kostümden onun eskiye ait olduğu fark edilir.

R. Gökalp Arkin'in “Küçük Şehit”deki (1943) Hoca, sarıklı bir eski zaman hocası olarak tarif edilir. Kafasına giydiği sarık onun bu özelliğini daha da belirgin hale getirmek için bilinçli giydirilmiştir.

Bir başka eski usul hoca tasviri ise Kazım Karabekir'in “Hala Bu Mektep” (1997) oyununda yer alır:

“İhtiyar, sarıklı, gözlüklü bir hoca, önde bir rahle, hoca bağdaş kurmuş oturur. Elinde kocaman bir yazma mendil, vakit vakit enfiye çeker. Aksırır, burnunu karıştırır, gırtlığında bir gürültü ile balgam getirir. Öteye beriye tükürür, önünde dayalı uzun bir sırık, yanında abdest ibriği durur.” (Hala Bu Mektep: 47).

“23 Nisan Bebekleri” (1943) oyununda ise, 23 Nisan için bir oyuncakçı dükkânında yapılan hazırlıkları ve dükkândaki bebeklerin bayrama bakışlarını anlatır. Bebeklerden Engel, Çengel ve Döngel'in kostümleri “krepon kâğıttan ve istenilen renk ve biçimde roplar”; Hokkabaz'ın “palyaço kıyafeti” ve Demir Asker'in de “asker elbiseleri” olması istenir.

Çocuk bayramı olan 23 Nisan'da, görsel açıdan da çocuklara hitap eden bu tür kostümler, iletilmek istenen fikrin önemli taşıyıcılarıdır.

Kemal Önel “23 Nisan”da (1949) çocukların önemli mevkilere geçmesini anlatır. Bu sebeple çocuklar hep farklı mesleklerin kostümleri ile sahneye çıkarlar. Gemici, süvari, uçman, köylü, işçi, anne vb. kılığında.

Mahmut Yesari'nin “Tavsiye Mektupları” (1961) oyunundaki Azmi Efendi, Müdür Bey ve Hademe Hasan'ın kostümleri, onların sosyal hayatlarındaki durumlarının belirtisidir:

“Azmi Efendi: Kırk yaşlarında bir adamdır. Üzerinde modası geçmiş, rengi neftleşmiş, eski bir redingot vardır. Paçaları sibil, sibil olmuş pantolonu eski, ütüsüz ve dizleri çikiktir. Yelek ve gömleği olmadığı için redingotunu sıkı sıkıya iliklemiştir. Mukavvadan bir önlük gömlek hizmetini görmektedir.

Boynunda lastik bir yaka, arkadan dolanır yırtık bir kravat vardır. Elinde keten bir kasket tutmaktadır. Tıraşı uzamış, bıyıkları postur.

Müdür Bey: Elli yaşlarında, temiz giyinmiş, şişman, hayatsından memnun bir adamdır.

Hademe Hasan Ağa: Pos, kırbyıklı, kurnaz bir Arabkirli odacıdır.”
(Tavsiye Mektupları: 3).

Kostümlerin seçilmesinde önemli unsurlardan birisi de, oyunun fantastik veya gerçekçi oluşuna göre giysilerin oluşturulmasıdır. Eğer sahnede oluşturulan dünya tam olarak masal gerçekliği içinde verilirse periler, cinler, büyücüler çocukları korkutamaz. Bu da ancak iyi bir ışık, dekor ve kostüm ile oluşturulabilir (Kuyumcu, 2000: 66).

Bu bilgiler ışığında baktığımızda incelediğimiz oyunlar içerisindeki Faruk Nafiz'in "Kelebekler" (1933) ve Ertuğrul İlgın'ın "Sihirli Kurbağa" (1945) oyunu başarılı sayılabilir. Her iki oyunda da yer alan periler, cadılar ve cinler kendi gerçeklikleri içerisinde verilir ve hiçbir korkutucu unsur bünyelerinde barındırmazlar.

Sahne etmenleri arasında gösterilen *Işık ve Ses*, oyunun işlevini etkileyecek kadar önemlidir. Işık ve ses, oyuna uygun atmosfer yaratmak, duygulanımı arttırmak, yer, zaman ve olay birliğinde özdeşleşmeyi sağlamak için de kullanılır (Çalışlar, 1995: 547).

Günümüzde projeksiyon, film, optik etmenler ve bilgisayar teknolojilerinden yararlanılarak yapılan ışık ve ses etmeni, incelediğimiz dönem oyunlarında da elde bulunan teknolojik imkanların kullanımıyla gerçekleşmiştir. Biz burada, incelediğimiz oyunlardaki ışık unsuruna değineceğiz.

Nihat Sami'nin "Kızıl Çağlayan" (1933) oyununda, düşman kuvvetlerinin işgal planları Türkler tarafından alınır. Düşman kuvvetleri bunu fark ettiklerinde ise bütün köyü ateşe verirler. Bir köy odasında, planları alan Nimet ve ailesinin sessiz bekleyişi ışık ve ses etmenleri ile birlikte verilir. Dışarıdaki yangınlar odaya "*alacakaranlık, kızıl, ürpertici bir renk dalgalanıyor*" (Kızıl Çağlayan: 32) olarak gösterilmeye çalışılır. Ayrıca içeriye gelen tek tük silah sesi, izleyenlerin bu ortamı daha net bir atmosfer içerisinde yansıtmak isteğindedir.

Ahmet Faik'in "Vasiyet" (1933) oyununda ağır hastaların bulunduğu bir odaya, "*ağır ağır batan güneşten gamlı bir ziya*" geldiği söylenir. Işıkla

beraber yaratılan bu ortam, vatan için şehit olmanın önemini daha da belirgin hale getirir.

Servet Hilmi İnce'nin "Geçmiş Olsun" (1936) oyununda Hikmet'in, yaptığı yaramazlık nedeniyle ayağına çivi batmıştır. Bu yara geçene kadar okula gidemeyecek olan Hikmet, öğretmeni tarafından evde ödevlendirilir. Bir bayrak şiiri ezberlemesi istenen Hikmet, bu şiiri ezberler ve bütün herkesin önünde başarıyla okur.

Yazar, bu şiir okunurken Hikmet'in göğsünde bir bayrak dalgalanmasını uygun görür. Bu yapılamadığı takdirde ise başka bir usule başvurulması gerektiğini ekler. Bu not Bayrak ideolojisinin en iyi şekilde yansıtılabilmesi için dekor unsurundan yararlanıldığını gösterir.

"Bu manzume okunurken Türk bayrağı projeksiyonla Hikmet'in göksünde veyahut komidinin dayalı bulunduğu duvarın beyaz yüzü üzerinde gösterilecektir. Bu yapılmadığı takdirde piyesin sonunda tarif edilen iki usulden birisi tatbik olunur."

İncelediğimiz bazı oyunlarda da dekorların son derece ekonomik ve ergonomik kullanılmıştır. Bir perdedeki dekorun arkasına diğer perdedeki dekorun resmedilmesiyle sağlanan bu ekonomiklik Münir Hayri'nin "Yeni Ağustos Böcekleri ile Karıncalar" (1936) oyununda görülmektedir. Bir mektepli çocuğun ders odasının gösterildiği perdede bütün eşyaların arkası orman şeklinde boyanmış olduğu belirtilir. Az malzemeyle birden fazla dekor yapılmaya çalışılmıştır.

Halit Fahri Ozansoy'un "Nesrin'in Üç Elbisesi" (1939) oyununda zenginlik ve fakirlik yine dekorlar aracılığıyla gösterilir. *"Bir sayfienin şık döşenmiş bir odası"* (Nesrin'in Üç Elbisesi: 3) zenginliği; *"Dipte, bir tahta sedirin üstüne serili eski bir döşekte Emine hasta yatmaktadır"* (Nesrin'in Üç Elbisesi: 3) diyerek de fakirlik kastedilmek istenir.

Sabih Gözen'in "Mavi Gözlük" (1941) isimli fantastik oyununda, bu fantastiği yansıtmak için ışık etmenine sık sık rastlanır. I. Perde de bir rüya içerisinde olduğu söylenen fakir çocuk Ömer, Periler'in oyuncak getirdiklerini görür. Sahneye yansıtılan ay ışığını ise *"bir rüya ışığı"* (Mavi Gözlük: 3) olarak algılanması istenir.

II. Perde'nin birinci tablosunda Ömer, dünyadan Kaf Dağı'na çıkar. Bu yolculuk sırasında ise sahnenin *"Mavi bir ışık içinde"* (Mavi Gözlük: 2) olması istenir.

M. Faruk Grtunca'nın "ğretmen Kalbi" (1943) oyununda dekorların açıklandığı kısımda "*Projeksiyon bulunduğu takdirde renkler daima değiştirilir*" (ğretmen Kalbi: 13) notu vardır.

İzci ocuklar öğretmenleriyle birlikte sağda dolaşırken, gece olmuştur. Bu manzaranın daha etkili olabilmesi için de yine oyunda "*Ayın mavi, sarı ışıkları yere düşmüştür.*" (ğretmen Kalbi: 13) ifadesi dikkatlerden kaçmaz.

Dekor, sahne, kostüm ve ışık unsurları ocuk tiyatrolarının önemli araçları arasındadır. Verilmek istenen mesajla birlikte bütün bunlar veya sadece birisi kullanılarak karşıdaki çocukları etkilemek amacı vardır.

3.3. Oyunların Yapısal zellikleri

3.3.1. Mensur Oyunlar

İncelediğimiz dönem oyunlarının (1923 – 1950) ağırlıklı olarak yarıya yakını mensur yazılmış oyunlardan oluşturmaktadır. Bu oyunlar, komediler, belli bir ideoloji yansıtanlar, dönemin çocuklarına ahlâklı ve terbiyeli davranmayı ğtleyenler gibi çok çeşitli konuları bünyesinde barındırmaktadırlar.

Genellikle devletin prensiplerini yansıtmak için yazılmış oyunların bazılarında çocukların yaşı grubunun çok üstünde ifadeler göze çarpar. Bunun yanında mensur oyunlarda, iletilmek istenilen fikirlerin vurgulanması gereken yerlerinde sloganlara başvurulur. Fikirler böylece daha yüksek sesle dile getirildiğinden oyundaki dinamiklik sağlanmış olur.

Klasik tiyatro tekniğinin görüldüğü bu oyunlarda çocukların birbirinden farklı kimliklerde yaptığı rolleri en başarılı şekilde oynayabilmeleri için gerekli her türlü ayrıntı verilmiştir.

3.3.2. Manzum Oyunlar

İncelediğimiz oyunların içerisinde manzum yazılmış olanları da vardır. Bu yazım şekli çocukların oyunları sergilerken daha kolay ezberlemelerini ve anlamalarını sağlar. Ayrıca izleyenler, oyunda söylenenleri ve iletilmek istenen mesajları daha çabuk öğrenirler.

Belli bir hece ölçüsü ve kafiye şemasıyla yazılan bu oyunlar, kulağa daha hoş geldiğinden öğrenilmesi de kolaylaşır. Çok uzun replikler, manzum

ifadeler aracılığıyla çok kısa sürede kavranabilirken söyleyişte de bir ritim ve ahenk hissedilir. Bu tür oyunlarda çocuklar rahat konuşabilmeyi, vurgu ve tonlama ile kendilerini ifade edebilmeyi ve hitap cümlelerini etkin kullanabilmeyi öğrenirler. İncelediğimiz oyunlar içerisinde yaklaşık yirmi beş tane manzum oyun göze çarpar:

Ziya GÖKALP'in "Alparslan Malazgirt Muharebesinde" (1923); Aka Gündüz KUTBAY'ın "Kumbara" (1933), "Arılar" (1933), "Şık Şık Eden Nedir?" (1933) ve "Mallar Meydanda" (1933); Nihat Sami BANARLI'nın "Bir Yuvanın Şarkısı" (1933) ve "Kızıl Çağlayan" (1933); Faruk Nafiz ÇAMLIBEL'in "Dersler" (1933), "Kelebekler" (1933), "Küçük Çiftçiler" (1933) ve "Numaralar" (1933); Vehbi Cem AŞKUN'in "Kuşu Kuşa Benzettin" (1935), "Bir Buğdayın Serüveni" (1935) ve "23 Nisan Çocuk Günü" (1935); Münir Hayri EGELİ "Yeni Ağustos Böcekleri İle Karıncalar" (1936) ve "Haftamızı Oynuyoruz" (1936); Miraç ALTUĞ'un "İsimsiz Adam" (1941) ve "Kör Yavru ve Anası" (1941); Vasfı Mahir KOCATÜRK'ün "Altın Kalem" (1941); Mehmet Faruk GÜRTUNCA'nın "Zafer Yıldızları" (1943) ve "Öksüz Çoban" (1943); Memnune KARAYAZICI'nın "Ant" (1945).

3.3.3. Manzum ve Mensur Oyunlar

İncelediğimiz bazı oyunlarda, mensur yazılmış oyunların aralarına şiirler yer almaktadır. Bunların bazıları belli bir ideoloji yansıtmakla beraber diğerleri de oyunda iletilmek istenen mesajların daha etkili bir biçimde karşı tarafa aktarılmasını sağlar. Böylelikle oyunun amacı daha net bir şekilde anlaşılabilir olur.

(Sekizinci) İbnürrefik Ahmet Nuri'nin "Sınıf Arkadaşı" (1931); Dr. Refet "Nebatat Dersi" (1931); Vehbi Cem AŞKUN'un "Atatürk Köyünde Bir Uçak Günü" (1936); Mehmet Faruk GÜRTUNCA'nın "Öğretmenin Kalbi" (1941); Ramazan Gökalp ARKIN'ın "23 Nisan Müsameresi" (1943); İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun "Atak Ali" (1943); Nedime ERGÜL'ün "Yeni Yıl Armağanı" (1948); Kemal ÖNEL'in "23 Nisan" (1949); Meliha VOLKAN'ın "Evcilik Oyunu" (1949).

3.3.4. Fantastik Oyunlar

Çocuk oyunlarında görülen türlerden biri olan fantastik oyunlar aracılığıyla gerçekçi aktarımların erişemediği noktalara erişilir. Gerçekle anlatılması güç olaylar rahatlıkla anlatılabilir. Fantastik anlatılar şöyle özetlenebilir:

“Düşsel ve gerçeküstü olayların gerçek yaşam bağlamında ele alındığı fantastik anlatılar, gerçeğe olabildiğince çözümleyici yaklaşımlar sunar. Gerçek dünyaya geliş – gidişler görülür. Fantastik olarak ortaya konan olaylar nesnel dünyanın içinde yer alan onun farklı bir boyutu gibidir. Fantastik tiplerde iyi yanlar olduğu gibi kötü yanlarda tanıtılır. Fantastik anlatıda başkışı bulunduğu yerden uzaklaşır. Bu uzaklaşma bazen farklı bir mekâna bazen de kendi içinde gerçekleşir. Amacı çocuğu alışlageldiği coğrafi çevrenin dışına çıkartarak yabancı dünyaya sokmak, fantastik değerler aracılığı ile gerçekle farklı açıdan ilişkiye girebilmesini sağlamaktır.” (Dilidüzgün, 1996).

Çocukların hayal dünyalarına yönelen ve yapmak istediklerini daha kolay gerçekleştirebilmelerini sağlayan bu anlatılar, incelediğimiz dönem oyunları arasında da yer alır. Fantastik mekânlar, fantastik varlıklar, fantastik eşyalar bu oyunlarda kullanılan araçlardır. Yaklaşık on civarında olan bu oyunlar şunlardır:

Halit Fahri OZANSOY’un “Ali Baba Yahut Kırk Haramiler” (1936) ve Oyuncaklar (1936), Sabih GÖZEN’in “Mavi Gözlük” (1941), Mehmet Faruk GÜRTUNCA’nın “İnkılâplarımız” (1943) ve “Zafer Yıldızları” (1943), Ertuğrul İLGİN’in “Sihirli Kurbağa” (1945), Memnune KARAYAZICI’nın “Ant” (1945), Cevdet DEMİRAY’ın “İki Devir” (1945), Enise ARAL’ın “Dilek Kuyusu” (1946), Ziya DEMİREL’in “Perili Değirmen” (1949) ve Kemal ÖNEL’in “23 Nisan” (1949).

3.3.5. Müzikli Oyunlar

Tanzimat’tan beri müzikli tiyatroya ayrı bir önem verilmiştir. Müzikli tiyatro, tiyatronun ayrılmaz, geleneksel bir parçası olmuştur. Cumhuriyet’in ilk yıllarında da bu türde çalışmalar sürmüştü ve daha da gelişmiştir (And, 1970: 321 – 326).

Cumhuriyet döneminde müzikli tiyatroya artan ilgi dönemin çocuk tiyatrolarında da kendisini gösterir. İncelediğimiz dönem oyunları (1923 – 1950) içerisinde yaklaşık yirmi tane müzikli çocuk tiyatrosu bulunmaktadır.

1923 – 1950 yılları arasında yer alan müzikli çocuk tiyatrolarının kimilerinde müziklere ait notalar bulunurken kimileri sadece sözlerini vermekle yetinmiştir.

Çocukların odaklanabilme süreleri kısa olmakla birlikte oyunlarda bulunan müziklerle bir parça konudan uzaklaşırlar. Müziğin bitiminde tekrar oyuna dönerler ve böylece ilgileri de canlı tutulmuş olur. Hem eğlenceli hem de dinlendirici özellikleri bulunan oyun müzikleri, çocuklara tiyatroyu sevdirmesi için önemlidir.

İncelediğimiz müzikli oyunlarda notaları verilen oyunlar şunlardır: Zeliha Osman ÖZEN'in "Çiçekçiler ve Melike'nin Zaferi" (1925) ve "Son Peri" (1925), Mehmet Faruk GÜRTUNCA'nın "İnkılâplarımız" (1943), İsmail Hakkı SUNAT'ın "Balta" (1943), Enise ARAL'ın "Dilek Kuyusu" (1946), Muzaffer BARANOK'un "Okul Kaçağı" (1946), Lebit Fehmi YURDOĞLU ve Münir Hayri EGELİ'nin "Tarih Diyor Ki" (1947), İ. Hakkı SUNAT'ın Bozkurt (1947).

Notaları verilmeyen oyunlar ise şöyledir: Aka Gündüz KUTBAY'ın "Yemişlerin Türküsü" (1933), Şinasi OKUR'un "Gazi'nin Yolu" (1935), İsmail Hakkı BALTACIOĞLU'nun "23 Nisan" (1940), Sabih GÖZEN'in "Mavi Gözlük" (1941), R. Gökalp Arkın'ın "Okullu Kızlar Asker Olunca" (1943) ve Küçük Şehit (1943), İ. Hakkı Sunat'ın "Atak Ali" (1943), Cevdet DEMİRAY'ın "İki Devir" (1945), Nedime ERGÜL'ün Ben Köyümün Öğretmeniyim (1948), H. Tahsin KALAFATOĞLU'nun "Cumhuriyet Çocukları" (1948), Meliha VOLKAN "Kendimizi Tanıyalım" (1949) ve "Okul Sonu" (1949), Ziya DEMİREL'in "Perili Değirmen" (1949),

3.3.6. Monologlar

Monolog, "*Diyaloga, karşılıklı söyleşmeye karşıt, eylem içerikli tek başına konuşma olan oyun dili*" (Çalışlar, 1995: 438) olarak tanımlanır.

İncelediğimiz dönem (1923 – 1950) çocuk oyunları içerisinde yirmi beş tane monolog bulunmaktadır. Bu monologlarda çocuklar tek başlarına sahneye çıkarlar ve monologun amacına uygun olarak bir şeyler anlatırlar. Bu tür oyunlar, onların dil becerilerini, ezber güçlerini geliştirirken, sosyal kimlik kazanmalarını da sağlar. Toplum önünde konuşmaya alışan çocuğun kendine güveni artar, ifade gücü gelişir, vurgu ve tonlama gibi konuşma kusurlarını ortadan kaldırmasına önayak olur.

Genellikle komedi içerikli olan bu monologların içerisinde onların haricinde milli duygulara seslenen, yerli malı kullanmayı teşvik eden, cumhuriyet çocuklarını anlatanları da göze çarpar.

Monologlarda tek kişi olmasına karşılık, monolog kişileri kimi zaman seyircilerle de konuşur, onları oyunun içerisine dâhil ederler fakat onların söylediklerini biz yine monolog kişinin ağzından duyarız.

İncelediğimiz oyunlardaki monologlar şunlardır: R Mehmed Sırrı'nın "Filozof Çocuk" (1924), "Niçin Sınıfta Kaldım?" (1924), "Düdük" (Monolog) (1924); Zeliha Osman ÖZEN'in "Monolog" (1925); Cem Cemil Cahit'in "Kaplan Avı" (1933), "Balık Yağı" (1933), "İşi Bitik Bir Genç" (1933), "Müstait Delikanlı" (1933) ve "Sanatkâr Bir Evlat" (1933); Mahmut YESARİ'nin "Cüzdanımlı Çaldılar" (1939), "Kaçırılmış Fırsat" (1939), "Sütten Ağzım Yandı" (1939) ve "Uykudan Uyanan Kız" (1939); R. Gökalp ARKIN'ın "Monolog" (1943); Hulusi İSMET'in "Atasözleri" (1943), "Ah Bu Sokaklar" (1943), "Benzetişte Hata Olmaz" (1943), "Daima Birinci" (1943), "Hayvanlar Doktoru" (1943), "Kordele" (1943), "Öksürenler" (1943), "Proje" (1943), "Tabiatın Hataları" (1943) ve "Vahşi Hayvanlar Cambazhanesi" (1943); Aka Gündüz KUTBAY'ın "Monolog" (1943).

3.4. Oyunlarda Dil ve Üslup

3.4.1. Oyunlarda Kelime Hazinesi

İnceldiğimiz oyunlarda kullanılan kelimeler, dönemin dil özelliklerini yansıtmakla birlikte dildeki değişimleri ve yenilikleri de gösterir. Bu paralelde biz oyunlardaki kelime hazinesi kapsamında, Osmanlıca'dan Öztürkçe'ye geçişi, yöresel ağızları, özlü sözleri ve atasözlerini, Fransızca kelimeleri, en sonunda da oyunlarda kullanılan bazı kelimelerin anlamlarının bulunduğu oyunları irdeleyeceğiz.

İlk olarak biz bu bölümde incelediğimiz oyunlarda kullanılan Osmanlıca kelimeleri kronolojik sıra ile söyleyip ardından da Öztürkçe kelimelere değineceğiz.

Dr. Refet'in "Nebatat Dersi" (1931) oyununda Arapça ve Farsça kökenli Osmanlıca kelimelere sıkça rastlanır.

“Fakat, iyi hasletlerin güzel kokusuna maliktir. (Nebatat Dersi: 26).

Bu ailenin âzası arasında manevî bir mes’uliyeti hiçbir vakit göz önünden tutmamak icap eder. Zira, çok malûmat edinmekledir ki biz pakleşiriz, nezahat peyda ederiz.” (Nebatat Dersi: 32).

Şişli Terakki Lisesi’nin yazdığı “Bahtiyar Amca” (1931) oyununda da Osmanlıca kelimeler dikkat çeker.

“Ercüment: Onun içindir ki malûmat ve tetebbüün lüzmunu, bütün hassasiyetiyle kaildir. (Bahtiyar Amca: 5).

Sedat: Buna mukabil istediğiniz neviden istediğiniz cinsten emtia nümuneleri vardır. (Bahtiyar Amca: 15).

Bahtiyar: Lâhavle ve lâkuvvete, sizden ödünç para almakdansa, toprağı tırnaklarımla sürerek, emeğimi kazanmağı tercih ederim. (Bahtiyar Amca:66).

Bahtiyar: (...) Uzaktan görülen şey... Yalnız kalplerin darabanıdır. (Bahtiyar Amca: 5)”

Baha Hulusi’nin “Bir Cesaret Rekoru” (1932) oyununda Hoca’nın “*Esselamüalekümüssinni velam.*“ ifadesi kullanılan yabancı kelimelere bir örnektir.

Cem Cemil Cahit’in “Truva Muharebecisi” (1933) eserinde Murtaza’nın ifadelerinde yabancı kelimeler dikkat çeker:

“Murtaza –Kim demiş? Hem müthiş bir mukabelede bulunacağım, hem de... o kaç kuruşluk pul koymuştu... otuz kuruşluk pul yapıştıracağım... al eline kalemi ve yaz.”ben şecerei müşecceresi berveçhi ati zikredilen keskin kılınç zade tepe delenler ailesi efradından balyozcu zade Etem bey mahtumu murtaza maksudi... Kemali azametle arzeylerim ki...” (Truva Muharebecisi: 10).

Aynı yazarın “Derse Çalışıyoruz” (1933) oyununda sabık bir tacir olan Kamil, “*Ya sorma. Zavallı ineğim irtihali daribeka eyledi. Dört yaşında koca inek bir cam kırığı ile nasıl öldü gitti?!*” (Derse Çalışıyoruz: 8) diyerek yine Arapça kökenli kelimeler kullanır.

Mahmut Yesari’nin “Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor” (1939) oyununda çok az da olsa yine Osmanlıca kökenli kelimelere yer verilir:

“Hanife Teyze: (Yerinden kalkarak) Maassabirin... Evde başka kap yok mu?” (Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor: 5).

H. Tahsin Kalafatoğlu’nun “Cumhuriyet Çocukları” (1948) oyununda Şükrü, “*(Hiddetle başını sağa sola çevirerek kendi kendine) İnnallaha maassabirin...Bu kadına nasıl yaranmalı bilmem ki..*” (Cumhuriyet Çocukları: 6–7) diyerek Arapça kökenli kelimeler kullanır.

Mahmut Yesari'nin "Karga İle Tilki" (1961) isimli fabldan esinlenerek yazılan oyununda ise oldukça fazla sayıda Osmanlıca kelime vardır:

"Mazlûm: Benim yaptığım yankesicilik değil büyük bankalardan kendi kendime hesab-ı carî açıyorum." (Karga İle Tilki: 6).

"Yahya: Ben de seninle şeri-i cürüm oluyorum." (Karga İle Tilki: 7).

"Mazlûm: Yirmi sekiz yaşında esfar-ı baide kaptanı oldu." (Karga İle Tilki: 8).

"Mazlûm: Çehrenizdeki asâlet necabet-i fitriye, bu küçük iyiliği derig etmiyeceğinize şüphe bırakmıyor." (Karga İle Tilki: 9).

Mahmut Yesari'nin "Karga ile Tilki" oyunun ilk yazıldığı 1928 tarihini göz önünde bulunduracak olursak Osmanlıca kelimelerin kullanılma sıklığının giderek azaldığı sonucuna ulaşabiliriz. Bu azalmanın en başta gelen sebebi olarak da alfabe ve dilde yapılan inkılâpları gösterebiliriz. Eski kelimelerin yerine yenilerini bulma, eski alfabeyi terk etme ve yeni hayatın okur – yazar kitlesini oluşturma çabası, dönemin terk edilen ve yenileşen kelime hazinesine baktığımızda başarıyla gerçekleştirilmiştir, diyebiliriz. Şimdi çok kısa olarak dil inkılâbıyla birlikte kullanılan Öztürkçe kelimelere değinelim.

Vasfi Mahir'in "10 İnkılâp" (1933) oyununda, Arap harflerinin bırakılıp Latin harflerinin kullanılması ile beraber Türkçe'nin asıl zenginliğinin ve güzelliğinin ortaya çıktığı söylenir. Yani Arap harfleri ile getirilen kelimeler Türkçe'den temizlenmiş ve Öztürkçe kelimeler kullanılmaya başlanmıştır. Böylelikle Türkçe'nin zenginliği gün yüzüne çıkmıştır.

Şinasi Okur'un "Gazinin Yolu" (1935) oyununda dil devrimine ve Öztürkçe kelimelere ilişkin önemli ipuçları dikkat çeker.

Elinde kâğıt ve kalem mektup yazmaya uğraşan "Kız", bir türlü istediği gibi yazamaz. Çünkü o, hiçbir Arabî ve Farisî kelime kullanmadan Öztürkçe kelimelerle yazmak ister. Yeni kabul edilen dil inkılâbı sebebiyle henüz tümüyle Öztürkçe'ye geçiş sağlanamasa da mevcut kelimeleri kullanmak ister:

"Kız: (elinde kalem kağıt) yazamayacağım, yazamayacağım.

Türkan: Neden?

Kız: Deminden beri Türkçe olarak bir kitap bulamadım.

Nine: Aman kızım bir şey uyduruver.

Kız: Olmaz ki nine! Mektubuma Arabi ve Farisi kelimelerin girmesini istemiyorum.

Türkan: Onu bu gün yapamayız ki kardeşim. Şimdi sen bulabildiklerini yazarsın. Ötekileri de Arabi ve Farisi kalsın ne olur!

Kız: Of, işte ben böyle istemiyorum. Dur bakayım. Aklıma bir kelime geldi. Aziz Şükran Aziz... Türkçe gibi geliyor bana ama
 Türkan: Ağabeyine bir sorsak...
 Yılmaz: Niye sordunuz?
 Nine: Mektup yazıyor da.
 Türkan: Arabi ve Farsî söz kullanmayacakmış.
 Yılmaz: Haaaa... Şimdi anladım. Dur bakalım. Aziz Şükran. Peki iyi ama şükran Türkçe mi?
 Nine: Çok tuhafınız çocuklar...
 Türkan: Kızın ismini de değiştirecek değiliz ya canım.
 Kız: Sahi Şükran da yabancıç bu kız da ne böyle biçimsiz isim takmış kendisine.
 Nine: Kızın ne kabahati var ayol!
 Kız: Durun. Durun. Bu kızın öteki adı neydi?
 Buldum Fatma ben de sadece Fatma yazarım
 Yılmaz: O olur.” (Gazinin Yolu: 21 – 23).

Kaya, Yılmaz, Kız ve Nine konuşurken bazı Osmanlıca kelimelerin Öztürkçe karşılıklarını bulurlar. Bu uğraş onların dil inkılâbını sahiplendiğini gösterirken yine büyükler tarafından kullanılan eski kelimeleri şiddetle eleştirirler:

“Kaya: Çocuklar... Gazetede ki kelimelerden altı tanesinin daha karşılığını buldum.
 Yılmaz: Gördünüz mü Kaya’yı! Artık konuşurken bile dikkat ediyor. Mukabilin buldum demedi de
 Kız: Biliyorum, Karşılığını buldum dedi.
 Yılmaz: Ala değil mi nine?
 (nine başını sallar),
 Kız: Hem de aliyyülala
 Yılmaz: bak yine arapça söylediniz
 Kız: Siz de söylediniz ama... ne yapayım, ağzım kayıveriyor. İstemeye istemeye...” (Gazinin Yolu: 25).
 Nine: Şu derleme işi bitse de güzel Türkçemize kavuşacak.
 Nine: Nedir o eski eserler. İnsan okudukça derinleşir, okudukça arabi ve farsî kelimelerin içinde okuyacağının değil, okuduğunun manalarını araştırmakla uğraşır. Sonunda canın sıkılır gene bir şey anlayamazsınız.” (Gazinin Yolu: 23).

Aynı eleştiri Vecdi Ahmed’in “Atatürk Yurdundan Büyük Devrim” (1935 – 1936) oyununda da gözlenir. Eski harflerin karmaşık, öğrenilmesinin zor olduğu ve memuriyette, gazetede ve mektepte farklı dillerin kullanıldığı söylenir.

H. Tahsin Kalafatoğlu’nun “Cumhuriyet Çocukları” (1948) oyununda, çocuklar eski insanların kullandığı eski kelimeleri değiştirip yerine yenilerini öğretmek istemeleri gösterilir.

“DOĞAN: Doğru söze ne denir? Kabul ediyorum.. Muvafık..

ŞÜKRÜ:(Gözlerini açarak) Ne dedin,ne dedin?..Muvafık ha?Aman ne hata,ne büyük lisan hatası.. Sakın bu hatayı bir daha yapayım deme..Devrimin bir kenarında devrilir kalırsın ha..karışmam..

BELKİS: (Gülerek) Pekey ne desin baba?..

ŞÜKRÜ:(Sağ kolu ile aşağıdan yukarıya doğru bir hareket yaparak)Onay..diyecek..Onay..Hep o bizi tenkit edecek değil ya..biraz da biz onu tenkit edelim..(Gülüşürler).

DOĞAN:(Gülerek)Haydi öyleyse.. Onay, diyelim..Pekey siz ne başı olmak istersiniz?..” (Cumhuriyet Çocukları: 31).

Osmanlıca kelimelerin aksine kullanılan Öztürkçe kelimeler kronolojik sırayla baktığımızda giderek artmaktadır. 1928 yılında ilan edilen dil devrimi ve onu takip eden yıllarda özellikle cumhuriyet çocuklarının da katkısıyla Osmanlıca kelimeler bırakılmış ve Öztürkçe'ye yönelinmiştir.

İncelediğimiz oyunlarda bazı kişilerin yöresel ağızla konuştuğu görülür. Şimdi biz bunlara değineceğiz.

Mahmut Yesari'nin “Sütten Ağzım Yandı” (1939) oyununda Durmuş, bir aşçının yanında çalışmaktadır. Burada yaşı itibariyle yapamayacağı işleri ustası ona verince sürekli hata yapar ve bir türlü işi beceremez. Ustası ise ona yöresel bir ağızla sürekli hakaret eder:

“Durmuş: (Aşçı başını taklit ederek) Durmuş! Get, bana üç ohha süt al.. goca helvehene tenciresine goy, bir taşım gaynat... Ama dökeyim, saçayım dime! Şu yumruğumu goruyon mu, tövbe billâh, gafanın yağını çihartırın doğuz! (tabi halde) dedi (Sütten Ağzım Yandı: 4).

Durmuş: (Aşçı başını taklit ederek) ama dökeyim, saçayım dime! Şu yumruğumu goruyon mu, tövbe billâh, gafanın yağını çihartırın doğuz! (tabi halde) dedi (Sütten Ağzım Yandı: 4).

Asılası doğuz... Dini imanı yok dangalak... guş kafalı ayı...” (Sütten Ağzım Yandı: 4).

Bedia Çivil'in “Ali ve Babası” (1947) oyununda köylü bir kişi olan Ali'nin babası köyüne has bir ağızla konuşur:

“Baba: (kezbanı iter) çekil önümden. (oğluna) baban mı okumuştun? dayın mı? esker ocağında öğrendiklerimiz yetiyordu bize. Sen fazlasını da öğrendin eksere gitmeden. Daha ne istiyon. Kırık dökük kulübemizle bir tarlamız kaldı. Biraz da çalış, onları onar (Ali ve Babası: 17).

Hasan Ağa: (heyecandan ağlamaktadır) ben ettim sen etme oğul... Eyi ki sözüme ganıp ta köyde galmadın. Eyi ki... İçindeki ateş sönmedi.

Hasan Ağa: (oyaya elini öptürür) ömürlü ol evladım.

Ali: Baba, bu hususta kusur ettim, bağışla...

Hasan: Yoh oğul...yoh... Ne kusuru... Her şeyde yerden göğe kadar senin hakkın.” (Ali ve Babası: 20 – 21).

Baha Hulusi'nin "Bir Cesaret Rekoru" (1932) oyununda Kürt karakterinin yerel ağızla konuştuğu görülür:

"Kürt: Yoh Canım. Biz gusura bahmayız. (Bir Cesaret Rekoru: 15).

Kürt: Ben her yerde pazarlık ederim mesela söz tamsılı (Söz temsili) bir kapuzcıya gitsem. (Bir Cesaret Rekoru: 15).

Kürt: Bah hele... Ben paradan kaçmam. Helalimillah bir liranı alırsın." (Bir Cesaret Rekoru: 15).

İncelediğimiz oyunlarda çocuklara bir davranışı kazandırmak veya bir şeyi öğretmek için zaman zaman özlü sözlere, atasözlerine başvurulur. Biz burada oyunlarda yer alan bu sözlere değineceğiz.

Dr. Refet'in "Nebatat Dersi" (1931) oyununda bu tip sözlere sıklıkla başvurulmaktadır:

"Müdire Hanım: Alma mazlûmun ahını çıkar aheste aheste. (Nebatat Dersi: 8).

Yıldız: (...) Azıcık aşım ağrısız başım, dememişler. (Nebatat Dersi: 15).

Mütalea: Biraz sabrediniz yavrum, sabır ile koruk helva, dut yaprağı kemha olur derler. (Nebatat Dersi: 23).

Kadıncık: (...) O senin ağzının kaşığı değil... Ayağında donu yok, başına fesliğin takıyor... Oduncunun gözü ağaçta, derler, bu kadının gözü de bizim saksıda. Bu tazeleri elin yabancı dilencisiyle yalnız bırakıyorlar, öyle mi? Ya onlara kötü kötü öğütler verirse, ya onları ayartırsa? (Nebatat Dersi: 40).

Kadıncık: (...) Ben eşek olduktan sonra semer vuracak çok bulunur, kuzum.... (Nebatat Dersi: 41).

Mütalea: Gülünü seven dikenine katlanır, yavrum. (Nebatat Dersi: 46).

Sümbül Hanım: (...) Tevekküli dememişler: açlık sofuluğu bozar. Aça dokuz yorgan örtmüşler de uyuyamamış.

Kadıncık: İkinci yağmur ister, yolcu kurak, her kişinin muradını verir Hak." (Nebatat Dersi: 55).

Atasözü ve özlü sözlerin fazla yer verildiği bir diğer oyun ise Şişli Terakki Lises'nin yazdığı "Bahtiyar Amca" (1931) oyunudur:

Ercüment: Sevgili yavrum.. Baban maattessüf esaslı bir tahsil yapamadı. Onun içindir ki malûmat ve tettebbüün lüzmana, bütün hassasiyetiyle kaildir. Çünkü meşhur sözdür: "Işığın kıymetini körler daha iyi takdir eder." (Bahtiyar Amca: 5).

Zeynep: (...) Meşhur sözdür "kolunu kes ye de kasaba minnet etme" derler. (Bahtiyar Amca: 22).

Bahtiyar: (...) Gençler ne mahcupturlar.. Karımın halazedesi, jandarma çavuşunun güzel bir lâfı vardır: "Hicap cinsi lâtife bir süstür." derdi. (Bahtiyar Amca: 24).

Bahtiyar: (...) Biraz geç olsa da öğrendim ki zorla güzellik olmaz. (Bahtiyar Amca: 33).

Burhan: (...) Kılıç asalet için ne ise, servet te halk çocukları için odur. (Bahtiyar Amca: 58).

Bahtiyar: Ne yapayım, bozan da ben değil mi idim, düzeltmek te bana düştü. Meşhur meseledir. “ Köpeği öldüreni süründürürler.” (Bahtiyar Amca: 73).

Bahtiyar: (...) Fakat daima birbirimizi severek ve birbirimize mani olmuyarak... Çünkü, öyle derler: “kenarın dilberi nazik te olsa nazenin olmaz.” Can çıkmayınca huy çıkar mı a canım?” (Bahtiyar Amca: 74).

Aka Gündüz'ün “Monolog”unda (1933), “keskin sirkenin zararı kübünedir.” (Monolog: 4) ifadesiyle sinirle hareket edilmemesi gerektiği öğretilir.

Faruk Nafiz'in “Küçük Çiftçiler” (1933) isimli manzum oyununda çocuklara hayat hakkında verilen kimi tavsiyelerde bu sözlere yer verilir:

“Altın:

Kaybeder derme çatma kim girerse hayata. (Küçük Çiftçiler: 46).

Şövalye:

Çekmiyenler rahata eremez ömrün cevherini.” (Küçük Çiftçiler: 50).

Servet Hilmi İnce'nin “Geçmiş Olsun” (1936) oyununda yaramaz bir çocuk olan Hikmet'e bu tarz sözler aracılığıyla ders vermek istenir:

“Serfinaz: Şunu bil ki yaramaz

Kendi düşen ağlamaz. (Geçmiş Olsun: 8).

Doktor: et tırnaktan ayrılmaz;

Kardeşlere doyulmaz.” (Geçmiş Olsun: 20).

Halit Fahri Ozansoy'un “Ali Baba ve Kırk Haramiler” (1936) oyununda Ali Baba ve Hasan aralarında konuşurlarken bazı atasözlerine değinirler:

“ALİ BABA:Aşkolsun,Hasan,her şeyi düşünüyorsun.

HASAN:Elbette değil mi?Atalarımızın sözü vardır:Eşeği sağlam kazığa bağla,sonra Allaha ısmarla!” (Ali Baba ve Kırk Haramiler: 7).

Mahmut Yesari'nin “Cüzdanımı Çaldılar” (1939) oyununda cüzdanını çaldıran Bahlil Bahri, biriktirdiği parasının yararını görür ve “*Sakla samanı gelir zamanı*” (Cüzdanımı Çaldılar: 13) diyerek bunu vurgular.

Aynı yazarın “Müthiş Bir Hastalık” (1939) oyununda “*eteği belinde kızdır*” (Müthiş Bir Hastalık: 10) yakıştırmasının ardından bunun “çok tertipli” demek olduğu söylenir.

“Karın Ağrısı” (1939) oyununda ise yalanın er ya da geç ortaya çıkacağı “*Yalancının mumu yatsıya kadar yanar*” (Karın Ağrısı: 8) ifadesiyle verilir.

Halit Fahri Ozansoy'un "Nesrin'in Üç Elbisesi" (1939) oyununda şımarık bir kız olan Nesrin'e evin temizlikçisi bazı şeyleri öğretmek için bazı özlü sözler kullanır:

"Emel: Bana kalırsa insanın tılsımı kendisindedir. Hayalinde bütün güzel şeyleri yaratabilir. (Nesrin'in Üç Elbisesi: 4).

Emel: Bana düşündüğünü gizleme, açık söyle dedi, ben de söyledim (Nesrin'in Üç Elbisesi: 5).

Belkıs: Benim halamın kızı senin ağzının kaşığı mı? (Nesrin'in Üç Elbisesi: 5).

Emel: (Coşkunlukla) Evet, küçük bayancığım, insanın parlaklığı yalnız sırtına geçireceği elbiselerden gelmez." (Nesrin'in Üç Elbisesi: 15).

İsmet Hulusi'nin "Öksürenler" (1943) monologunda seyircilere hitaben söylenen "Akıl akıldan üstündür, herkes kendinden küçüğü olsa bile söylediklerini dinlemelidir." (Öksürenler: 15) sözü ile akıllı olmanın yaş ile bir ilgisi olmadığı anlatılır.

Muzaffer Baranok'un "Okul Kaçağı" (1946) oyununda Başöğretmen, "tatlı dil yılanı deliğinden çıkarır." (Okul Kaçağı: 15) sözü ile bütün kötülüklerin iyi bir üslupla halledilebileceğini vurgular.

Meliha Volkan'ın "Evcilik Oyunu" (1949) oyununda Ayla, sadece bugünü değil geleceği de düşünmeleri gerektiğini söylerken bir kenara para koymanın önemini "Ak akçe kara gün içindir" diyerek vurgular.

"Okul Sonu" (1949) oyununda ise "Çok bilen çok yanılır. Çok gülen de çabuk ağlar." (Okul Sonu: 1) diyerek çocuklara bir şeyler öğretmek amaçlanır.

Ziya Demir'el'in "Perili Değirmen" (1949) oyununda İhtiyar, iyiliklerin hiçbir zaman karşılıksız kalmayacağını "İyilik iyiliktir yavrum. O hiçbir zaman karşılıksız kalmaz." (Perili Değirmen: 26) diyerek söyler.

Mahmut Yesari'nin "Hasbahçe" (1961) oyununda Rakım'ın ağzından bazı atasözleri duyarız:

"Rakım: (...) Mal canın yongası Hasan Efendi." (Hasbahçe: 6).

"Rakım: hayır değil mi? O halde aç başı... Yallah... Tereciye tere satılmaz, burası gazete idarehânesi, ukalalık yetişir." (Hasbahçe: 11-12).

Mahmut Yesari'nin "Tavsiye Mektupları" (1961) oyununda özlü sözlere ve atasözlerine rastlanır:

"Azmi: Adama iş değil, işe adam bulmalı, öyle değil mi efendim? (Tavsiye Mektupları: 11-12).

Azmi: Şimdiden haber vereyim, Eski çamlar bardak oldu.

Hasan: Ne denir ki? Ummadık taş baş yarar." (Tavsiye Mektupları: 15).

Bazen atasözlerini çocuklar anlamlandıramaz ve ilk anlamlarıyla düşünmeye başlarlar. Böylelikle komik bir durum ortaya çıkar.

İsmet Hulusi'nin "Proje" (1943) isimli monologunda bunu görebiliriz:

"Fakat, şuna emin olun, hiçbirinin öksürüğü tabii değildir. Öksürmenin biricik sebebi kendi kendilerine cesaret vermek içindir. Meşhur bir söz vardır: "Cebine öksüreyim de korkma" derler. Hiç yalan değil, ya öksüre öksüre gidenin yolda kendi öksürüğü kesiliverirse ne yapacak? Cebinde başkasının öksürüğü varsa, ondan cesaret alır da ödü kopmaz." (Proje: 19).

Aynı yazarın "Benzetişte Hata Olmaz" (1943) monologu ise tamamen benzetmelerin ilk anlamları ve kastedilen anlamları üzerine kuruludur:

"Babalar evlatlarını severken:

- *Arslan gibi evladım, derler...*

- *Aman efendim, ben böyle arslan gibi bir evlat gördüm arslan değil ya, tüyü dökülmüş çakala benzese, öpüpte başıma koyacağım.*

Fil gibi şişman, derler. Olur ya, fil gibi koca karınlıdır amma hiçbir şişman insanın hortumu olduğunu görmedim.

- *Kafam kazan gibi oldu...*

bir gün bunu söylerken kafasına baktım, basbayağı bir kafa idi...

Kazana filan benzemiyordu, gerçi kulakları bir çift kulp sayılabilirse de...

Bir de bakarsınız biri bağıırır:

- *Kurabiye gibi karpuz...*

Böylesine içimden birkaç defa:

- *Hay ağzın tutulsun...*

Derim... A benim canım efendim, kurabiye nerede, karpuz nerede?

Kurabiye şekerçi dükkanında yapılır, karpuz tarlada yetişir." (Benzetişte Hata Olmaz: 8–9).

İ. Hakkı Sunat'ın "Balta" (1943) isimli oyununda, atasözleri bir şiirde birleştirilmiştir:

"Filiz:

ATALAR SÖZÜ

Göl olur sular damlıyarak,

Kara güne ak akçe bırak!

Yorgana göre uzat ayak,

Kel başa takma şimşir tarak.

Anlayana sivri sinek saz,

Anlamaza davul zurna az,

Leyleğin ömrü laklakla geçer,

Sakın deme kış yaz; oku, yaz!

At alan Üsküdarı geçer.

Vaktinde eken çabuk biçer,

Akılsız başın cezasını

Suçu yokken ayaklar çeker." (Balta: 30).

İncelediğimiz dönem oyunlarını bazılarında (1923 – 1950) Fransız etkisi yoğunlukla görülürken bazılarında ise sadece birkaç kelimedenden ibarettir. Biz burada incelediğimiz oyunlarda yer alan Fransızca kelimelere yer vereceğiz.

Sadrettin Celal'in "Yaşasın Neşe" (1930) oyununda Paris Tıp Fakültesi mezunu Şaziment Hanım özel bir muayenehane açar. Hastası hiç eksik olmayan bu muayenehaneye gelen neredeyse tüm hastalar içeriye "Bonjur Doktor Hanım" diyerek girer. Şaziment Hanım ise aynı kelimeyle hastalarına cevap verir.

Bu hitap tarzında Şaziment Hanım'ın yurtdışında tahsilini yapmış olmasının büyük bir payı vardır.

Şişli Teraaki Lisesi'nin "Bahtiyar Amca" (1931) oyununda iyi bir tahsil gören Nermin, sürekli Fransızca kelimeler kullanır:

"Nermin: Bonjur babacığım..

Ercüment: Bonjur yawrum. Galiba daha yeni kalkıyorsun.

Nermin: ben mi? Amma da yaptınız babacığım.. Ben kalktıktan sonra menekşelerimi suladım.. Mozardan bir parça öğrendim.. hattâ Viktor Hugodan bir sahife tercüme bile yaptım." (Bahtiyar Amca: 5).

"Sedat: (Selâm vererek) Bonjur Nermin hanım." (Bahtiyar Amca: 57).

"Kerim: Nerminin ihtimamı sayesinde (Sedadı görerek) Bonjur Sedat bey." (Bahtiyar Amca: 58).

Nihat Adil'in "Bir Yalanın Sonu" (1932) oyununda yoğunlukla Fransızca kelimeler ve modadan yediği yemeklere kadar Fransız kültürünün etkisi görülür.

Bu oyundaki kişilerin ilk olarak giydikleri kıyafet ve kıyafetlerini diktirdikleri terzi Fransızdır. Matmazel Hayganoş isimli bu bayan, Fransa'nın önde gelen terzilerindedir.

"Matmazel Hayganoş: Hanımefendi çok geç arzu ettilerse de benimdir kabahat? Böyle iken imkân olur ki yarına bitireyim, şimdi provası olacak yarın sabah da alacak. Sonra size geleceğim Zehra Hanım; anneniz yaptırıyor çok yeni bir kostüm, görseniz ne şık, ne güzel hep ipek ilen teyellemişimdir. Göreceksiniz ki Beyoğlunda yapamazlar böyle bir kostüm hepsi hepsi yarın bitecek." (Bir Yalanın Sonu: 12).

"Matmazel Hayganoş: (Şiddet ve hiddetle) Provasız mı? Nedir ki söyleyorsunuz Allah aşkına? İmkân var ki provasız bir kostüm benim atelyeden çıksın. Zannedersiniz ki ben âdi bir terziyim ki caket, fistan birbirine ekleyip işimi bitireyim. Ben kostüm dikiyorsam hepsine bir tek ilişik yoktur. Ben ki dikmişim Fransız sefiri Cenaplarının madamasına kostüm. Provasız veriri miyim hiç?" (Bir Yalanın Sonu: 13).

Giydikleri kıyafet haricinde yedikleri yemeklerde de bu durum göze çarpar. Ayrıca Fransız bir mürebbiyeden ders alan Zehra'ya bu yemek takdim edilirken onun çok sevdiği ve bu yemeğin ismi de özellikle vurgulanır:

“Seniha Hanım: (Matmazel Tison’un tabağını doldurur ve uzatır.) Buyurunuz Mamzel! (Zehranın tabağını doldurduktan sonra) Al bakayım Zehra, bu senin en çok sevdiğin yemeklerden biri, yengeç çorbası. Bak bakayım güzel olmuş mu?” (Bir Yalanın Sonu: 21).

Oyunun devamında Feride, Zehra ve Matmazel Tison aralarında Fransızca konuşarak anlaşılır:

“Feride: (Tercümeyle devam ederek) Et teles etaient les consequences d’un seul mensonge.

Matmazel Tison: (Kırık bir türkçe ile) C’est juste pour aujourd’hui. Bu günlük bırakacak artık dersi.” (Bir Yalanın Sonu: 5).

“Matmazel: Qui, cela se peut. Çok fena cosequences. On n’en peut plus finir.

Matmazel: Öyle ise şikayet etmeyecek. Madame ta mere, fakat fazla attention pour la prochaine fois.” (Bir Yalanın Sonu: 6).

“Matmazel: Allez vous promer. Bir şey daha. Mais tiens? Bu gün vereceksiniz Fransızca tahrir n’st – ce pas?

Feride: Voici Mademoiselle.” (Bir Yalanın Sonu: 7).

“Matmzel: C’est autre chose, öyle ise ben biraz gelecek. Votre mete tam bir saat vakit var.

Zehra: eyvah mahvoldum.” (Bir Yalanın Sonu: 8).

“Matmazel: Oh! C’est biel fatal.

Seniha Hanım: Tabii tabii hatta son defa doktora beraber gitmiştik.” (Bir Yalanın Sonu: 9).

“Matmazel: (Zehra’yı bırakmayarak) Mais, que faites – vous donc?

Zehra: Fakat Ben de Seniha Hanıma bir şey söyleyecektim.” (Bir Yalanın Sonu: 15).

Yukarıdakiler haricinde oyunun daha birçok yerinde Matmazel Tison, Zehra ve Feride’nin birbirleriyle Fransızca konuşmaları yer alır.

Vasfi Mahir’in “Yaman” (1933) oyununda, düşman kuvvetleri yanlısı olan Matmazel ve diğer düşman kuvvetlerine mensup kişiler genellikle konuşmalarında Fransızca kelimelere yer verirler:

“Matmazel:

Bon maten!

Yaman Bey, nasılsınız? Sizleri böyle erken Burada bulmak biraz tuhaf değil mi?” (Yaman: 11).

“Matmazel:

Anladınız mı ki sizi seviyorum ben?

Sizi nekadardır sizinizi amurla bilerseniz

Seviyorum, ne kadar temiz, nasıl lekesiz

Bir amur.. Ah! Mon Diyö, kom il fe lö krüel...

Mon Diyo!

Mon amour!” (Yaman: 11).

“*Matmazel:*

*Çok merci. Bakın sizin için bu gece
Nasıl güzel lirik bir morso kompoze yaptım.*

Çalayım da görünüz.” (Yaman: 12).

“*Matmazel:*

*Beğendiniz bu morsoyu, çok güzel
Değil mi Mösyö Yaman?”* (Yaman: 12).

“*Matmazel:*

*İyilik. Mösyö Yaman
Bugün biraz iyidir.”* (Yaman: 13).

“*Yaman: “soğuk”*

Bonsuvar, hoş geldiniz!

Paşa:

Buyursunlar!

Buyursunlar, efendim. Çok...

Jeneral:

Bonsuvar!

Zabitler:

Bonsuvar

Jeneral:

Mersi.” (Yaman: 36).

Manzum yazılan bu oyunda vatani için gecesini gündüzüne katan, büyük bir serveti onun uğruna reddeden ve sevdiği kız ile yurdun kurtuluşu olmadan evlenmeyen Yaman’ın ağzından, bütün oyun boyunca sınırlı sayıda Fransızca kelime çıkar. Bu da onun ve kurtuluşa inananların, vatan sevgisini en iyi ifade eden ayrıntılardandır.

Cem Cemil Cahit’in “Truva Muharebecisi” (1933) eserinde Murtaza’nın oğlu olan Beliğ Bey, “Bonjur!” kelimesinin oyunun bazı yerlerinde kullanır.

Aynı yazarın “Hoop... Efendim” (1933) oyununda da çapkın bir zabit olarak tarif edilen Muzaffer, “Bonjur!” kelimesine cümlelerinde yer verir.

Aynı kelimeler “Kumarbaz” (1933) oyununda Necip tarafından kullanılır.

Rakım’ın “Köyden Gelen Ses” (1933) oyununda Kamarot, Muallim Hanım ve Selamet Hanım arasındaki konuşmalarda Fransızca cümleler dikkat çeker:

*“Kamorot-(Türkçe bir iki kelimedden başka bilmez, Fransızca konuşur)
Koman Madam? Keskö vudit?”* (Köyden Gelen Ses: 5).

“Kamorot-Jönepe kompri Madam,keskö vudit?” (Köyden Gelen Ses: 5).

“Kamarot-A..A..Jekompri,Jekompri.Vıy Madam,setisi pur dö person!” (Köyden Gelen Ses: 5).

*“Muallim Hanım-Vuzet söl Madam?
Selamet Hanım-no kompri Madam!
Muallim Hanım-Ha,affedersiniz, sizi ecnebi zannettim de!..”* (Köyden Gelen Ses: 6).

Şükrü Duyar'ın “Emek Atelyesi” (1941) oyununda ise Özdemir, bir arkadaşını şöyle tanımlarken Fransızca kelimelere konuşmasında yer verir:

“Özdemir: Yüreğinde maroken koltuk hûlyası, midesinde yarım açlıktan ileri gelen bir ezginlikle dolaşamağa namzet monşerlerdendir.” (Emek Atelyesi: 6).

Mahmut Yesari'nin “Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor” (1939), “Bir Hayal Kırıklığı” (1961) ve “Karga ile Tilki” (1961) oyunlarında, “Bonjur” ve “Mersi!” gibi ifadelerle yer verilir.

İncelediğimiz oyunlarda kullanılan Fransızca kelimeler genellikle yurtdışında eğitim görmüş, oradan gelip Türkiye’de yaşayan veya milli mücadele yıllarında yabancı devletlerin safında bulunanlar tarafından kullanılır. Özellikle düşman kuvvetleri tarafında bulunanlar, oyunlarda kötü karakterler olarak gösterilirken, Türk halkının onlara karşı antipatisi de yansıtılır.

Aka Gündüz'ün “Gazi Çocukları İçin” (1933) isimli eserinde yer alan oyunlarda bazı kelimelerin anlamları dipnot olarak verilmiştir. Çocukların bilemeyeceği kelimeler olduğunu tahmin ettiğimiz bu sözcükler şunlardır:

Manzum olarak yazılan “Kumpara” (1933) oyununda *“haydamak”* kelimesinin karşılığı olarak sayfanın altındaki dipnotta *“havai, müsrif, çalışmaz demektir”* (Kumpara: 8) ifadesi vardır.

“Mallar Meydanda” (1933) manzum oyununda, iki kelimenin anlamı dipnot olarak verilir. Bunlardan ilki *“serde”* kelimesidir ve karşılığı olarak *“limonluk”* (Mallar Meydanda: 12) verilmiştir. İkinci olarak ise *“aydım”* sözcüğüdür. Bunun anlamı olarak da *“mütenebbih oldum demektir.”* (Mallar Meydanda: 22) ifadesi verilir.

“Satıcı Değil Nah Kafa!” (1933) oyununda yedi kelimenin karşılıkları şu şekilde verilmiştir:

“Konuk: Misafir; Tanış: Aşına; Bildir: Geçen sene; Yenik, yeniklemek: Hafif, Hafiflemek; Bu gez: Bu kere, bu sefer; Deneksiz: Tecrübesiz; Olgu: Vak'a” (Satıcı Değil Nah Kafa!: 7).

“Şık Şık Eden Nedir?” (1933) manzum oyunundaki “Savurgan” sözcüğünün “müsrif” (Şık Şık Eden Nedir?: 11) demek olduğu belirtilir.

“Arılar” (1933) manzum oyununda ise “Baygılar” kelimesinin karşılığı olarak “Gafletler” sözcüğü verilmiştir.

İncelediğimiz oyunlarda, Osmanlıca kelimelerden Öztürkçe sözcüklere, yöresel söyleyişlerden, atasözlerine ve Fransızca kelimelere kadar çok çeşitli kelime gruplarına değindik. Ayrıca çocukların bilmediği bazı kelimelerin yazarlar tarafından dipnotlarla öğretildiğine tanık olduk. Böylelikle 1923 – 1950 yılları arasında yazılmış olan oyunlarda kullanılan kelime hazineleri hakkında fikir sahibi olduk.

3.4.2. Oyunlarda Üslup

Oyunlarda var olan anlatım biçimlerini, ifadelerini ve yöntemlerini üslup başlığı altında irdeleneceğiz. Bu paralelde biz bu bölümde, oyunlarda yer alan bilgilendirmeler, alıntılar, hissettiren bakış açıları, oyunlarda bulunan tiyatro hocalarını, seyirciye hitapları ve en son olarak da sloganları inceleyeceğiz.

İlk olarak incelediğimiz oyunlarda yer alan bilgilendirme kısımlarına değineceğiz.

Sadrettin Celal’in “Fedakâr Melek” (1930) oyununda öğretmen Fikret Bey, öğrencisi ve üvey kızı Melek’e hapisane hakkında bilgiler verir:

“Fikret Bey: Kızım hapisane öyle bir yerdir ki oraya bütün katiller, caniler, hırsızlar hulusa başkalarına fenalık eden adamları tıkarlar. Bu adamlar cezalarına göre birkaç ay, yahut birkaç sene, bazen bütün hayatları müddetince orada dört duvar arasında ömürlerini geçirmeye mahkumdurlar. Oradan dışarıya asla çıkamazlar, evlerine gidemezler.” (Fedakâr Melek: 22 – 23).

Servet Hilmi İnce’nin “Geçmiş Olsun” (1936) isimli manzum oyununda yaramaz bir çocuk olan Hikmet’e ayakkabılarının bağını bağlaması aksi takdirde onlara basıp düşebileceği öğretilir:

*“Muammer: Potinine baksana!
Hikmet: Dokundu mu sana?
Muammer: Bağları hep çözülmüş.
Hikmet: Gönlünüz pek üzölmüş.
Muammer: Bağla sen şu bağları.
Hikmet: Bağır, inlet dağları!*

Muammer: Ona basar düşersin.” (Geçmiş Olsun: 6).

Halit Fahri Ozansoy’un yazdığı “Ali Baba ve Kırk Haramiler” (1936) oyununda mağaralarda bulunan “sarkıtlar ve diktler” hakkında bilgiler vardır:

“HASAN:Evet..Görüyorum.

ALİ BABA: Toprağın üstüne akan yağmur suları,kayalık yerlerden içeriye sızarken kireçlenir ve bir kısmı buhar olup giderken bir kısmı içindeki Kilisli,yani kireçli maddelerle orada donar,bundan da yer altının tavanı kurumuş olur.İşte başımızın üstünde asılı duran bu noktalar,bu sivri uçlar yüzlerce yıl böyle damla damla donup toplanarak vücuda gelmişlerdir.

HASAN: Böyle şey olur mu?

ALİ BABA:İnan bana ..Hem bunun aksi bir hadise de olur.Yine bu aynı mağaranın içinde...Aşağıda kumların üstünde...

HASAN: Şimdi anladım. Yani demek istiyorsunuz ki, damlalar, aşağıdan da bu küçük tepelikleri yükseltirler ve böylelikle bu sivri uçlar hasıl olurlar.

ALİ BABA: Evet.. Öyle..Sözün kısası böylece mağara tabanından inen sivri uçlar,mağara tavanından inenlere yetişince öyle perçinlenirler ki bundan da bir sütun ortaya çıkar.Bu sütuna damla taşı derler.

HASAN: Siz ne bilgin oduncuymuşsunuz, Ali Baba!” (Ali Baba ve Kırk Haramiler: 6).

Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu’nun yazdığı “Yurdumuzu Geziyoruz” (1938) oyununda, birden fazla bilgilendirme vardır. Genellikle Türkiye’nin ekonomisiyle ilgili olan bu bilgilendirmeler şunlardır:

Engin babasından TCDD’nin büyük bir kampanya yaptığı ve ülkenin her yerine demiryolları aracılığıyla gezilebileceğini söyler. Hemen ardından da “onbeş günlük bilet”lerin uygulamaya konulduğunu anlatır. Bunun hakkında bir fikri olmayan Engin’in arkadaşı Cengiz, “onbeş günlük bilet”in ne demek olduğunu sorar. Engin ise açıklamaya başlar:

“Cengiz: onbeş günlük bilet de ne demek?

Engin: onbeş günlük bir bilet aldın mı, istediğin yerde in, tekrar bin dilediğin yere git, yine in, yine bin. Böylelikle onbeş gün Türkiyenin içinde tirenle cirit oynat. Hep aynı bilet, aynı para.” (Yurdumuzu Geziyoruz: 3).

Nilüfer ve Ayşe’nin aralarında geçen konuşmada “çır çır fabrikası” tanıtılır:

“Nilüfer: Çırçır fabrikaları..

Ayşe: O ne demek?

Nilüfer: Çırçır fabrikaları demek, pamuğu, çekirdekten ayıran, temizleyen fabrikalar demektir.” (Yurdumuzu Geziyoruz: 28).

Engin, yurtiçinde gezip gördüğü yerleri anlatır. Adana’dan sonra önüne çıkan bir pamuk istasyonunu anlatacakken araya Demir girer ve “pamuk istasyonu”nun ne demek olduğunu sorar:

“Engin: Sonra, pamuk istasyonu.

Demir: Adanadan donra pamuk istasyonu mu geliyor?

Engin: Yok, yok canım, pamuk istasyonu demek, pamuk, cinslerin ıslah eden topraklarımıza en uygun pamuk tohumlarını üreten, pamuklara musallat olan hastalıklarla, böceklerle, savaşan bir ilm kurumu demektir.” (Yurdumuzu Geziyoruz: 28).

Ülkedeki gelişim, değişim ve her alandaki ilerleme aynı oyunda Engin’in şu ifadeleriyle çocuklara öğretilir:

“Cengiz: seyhan köprüsünden geçerken orada bir çok makinalar işlediğini kanallar açıldığını gördük.

Engin: ha, sahi, dev gibi makinalar toprakları kuş gibi kaldırıyor, kanallar açıyor, bu kanallar sayesinde bütün ova sulanacak.” (Yurdumuzu Geziyoruz: 30).

Son olarak da çocuklara Türkiye’de o tarihlerde var olan şeker fabrikaları sayıları ve nerelerde oldukları öğretilir:

“Nilüfer: eskişehirde bir gece, oradaki şeker fabrikasının misafiri olarak kaldık.

Kaya: orada da mı şeker fabrikası var?

Nilüfer: a... Türkiye’de kaç şeker fabrikası olduğunu bilmiyor musun?

Kaya: doğrusu bilmiyorum.

Nilüfer: a.. ayıp.. türkiye’de dört şeker fabrikası var. Biri Alpullu’da, yani Trakya’da, biri Uşakta, biri Turhal’da biri de

Kaya: Eskişehirde.” (Yurdumuzu Geziyoruz: 33).

R. Gökalp Arkin’in “Küçük Kuvayi Milliyeci” (1943) oyununun hemen başında Kuvayi Milliye ve Kuvayi İnzibatiye şu şekilde tanıtılır:

“Kuvayi İnzibatiye: İstiklal Savaşı başlangıcında memleket için çalışanlar Anadolu’ya çekilmişlerdi. Memleketi satanlar da İstanbul’da toplanmıştı. Anadolu’da çalışanlara fenalık etmek için İstanbul Hükümeti bir kuvvet hazırlamıştı. Bu askeri kuvvete Kuvayi İnzibatiye denir.

Kuvayi Milliye: Milli Kuvvetler demektir. Memleketi kurtarmak için Anadolu’ya çekilenlerin adıdır.” (Küçük Kuvayi Milliyeci: 11 – 12).

Enise Aral’ın “Dilek Kuyusu” (1946) oyununda, sivrisinekler aracılığıyla bulaşan “sıtma” hastalığı ve onun nasıl bulaştığı anlatılır:

“1.sinek: Sorma çok güzel bir av buldum. Genç bir delikanlı idi. Çocuklarımla beraber üzerine saldırdık. Kanını emdik, emdik, emdik...”

3.sinek: Oh... Afiyet olsun. Amma ben senden daha önemli bir iş gördüm. Dün sıtma nöbeti geçiren bir kız buldum. Hemen kanını emdim ve aldığım mikropları bir genç anneye aşıladım.

4.sinek: Aman ne iyi olmuş. Bravoo...

5. sinek: O bir şey mi, o bir şey mi? Ya ben ne yaptım bilerseniz... Yeni doğmuş bir çocuğa sıtma aşıladım.

6.sinek: Aferim çocuklar. İşte böyle vazifenizi başarın. Karnınızı da bol bol doyurun.” (Dilek Kuyusu: 6 – 7).

Ayrıca sivrisineklerin durgun sularda, bataklıklarda yaşadığı ve böyle pis yerlere çocukların gitmemeleri için buraların oldukça kötü anlatıldığı dikkat çeker:

“Sivrisinek: Ben sivrisineğim. Uzaklardan geldim. Belki buralardan bir arkadaş bulurum diyordum. Bulamadım. Şimdi yolumu şaşırıyorum. Ne yapsam? Yuva yapacak yer bulamıyorum. Ayyy... Bir durgun su... Yok mu bir durgun su? Söyleyin kuzum.

Papatya: Hey arkadaş sana burda iş yok. Bu köy seni barındırmaz.

Sivrisinek: Ayyy; şimdi ben ne yapayım? Bir bataklık falan yok mu yakınlarda?

Papatya: Yok, yok... Köylüler onları da kurutmuş... Haydi çek arabanı...” (Dilek Kuyusu: 14).

“Papatya: Ben de yeni gördüm. Sivrisinekler insan kanı ile beslenir, onlara sıtma hastalığı aşılanmış.” (Dilek Kuyusu: 14).

“9. sinek: (kuyunun içinden seslenir) Hey... Dişi sinekler. Yumurtalarınızı suya bırakmadan uyumayın. Çoğalmamız, ürememiz lazım. Çobanı yeneceğiz.” (Dilek Kuyusu: 6 – 7).

Nedime Ergül’ün “Haftamızı İşleyelim” (1948) oyununda, Mustafa ve Gültekin’in aralarında konuşurlarken Mustafa meyankökünün ne olduğunu sorar. Gültekin de ona şu cümlelerle açıklar:

“Mustafa: Meyankökü nedir Gültekin? O nasıl şey, ne işe yarar?”

Gültekin: Hanı, bazı küçük çocukların tatlı bayram diyerek suyunu emdikleri sarı bir kök var ya... İşte o! Onun suyunu birçok yerde kullanırlarmış.” (Haftamızı İşleyelim: 13).

İncelediğimiz oyunlarda metin içi bilgilendirmeler olduğu gibi metnin konusundan bağımsız bilgilendirmeler de bulunur.

Ulusal Ekonomi Ve Arttırma Kurumu’nun yazdığı “Yurdumuzu Geziyoruz” (1938) oyununda metindeki bazı yanlışların düzeltildiği bilgisi göze çarpar. Örneğin:

“24. sayfa / 2. satırdaki “Sivas’tan kalktık Çetinkaya istasyonuna vardır.” cümlesinin “Sivastan kalktık iki bin metro irtifaındaki toroslara tırmandık ve sonra Çetinkaya istasyonuna vardır.” olarak değiştirilmesi uygun görülmüştür.

24. sayfa / 6. satırdaki “uzanacak” kelimesi “uzanıyor olarak değiştirilmiştir.

36. sayfa / 9 satırdaki “iki de yeni kurulacak” ifadesinin “dört te yeni kurulacak” olarak değiştirilmesi istenir.”

İncelediğimiz oyunlarda metinlerarası hatırlatmalar da yer alır. Biz burada bu küçük hatırlatmalara değineceğiz.

Şişli Terakki Lisesi'nin yazdığı "Sebze Bahçesinde İsyân" (1931) oyununda, "Adem, Havva ve yasak elma" konusu hatırlatılır:

"Kertenkele: Fakat sana çok iyi bakması lâzım gelirdi. Efendim, biliyorsunuz ki sizin ilk ecdadınız ceneti süslermiş!.. Siz de onlar kadar güzelsiniz.

Elma: (Mütevazi) Ben kendimde, dünyaya onlar kadar fenalık yapacak, kabiliyet göremiyorum.

Elma: Kertenkele Bey. Sen bir kavga olunca hemen deliğine gireceksin, fakat ben ne yaparım? Evet, sana söyleyeyim: biz elmalar çok cahiliz, çok beceriksiziz. Ailemiz arasında o meşhur büyük annemizin cennetteki sihirli ilminden, o Hezreti Ademi aldatan zekâsından, bizler maatteessüf hiçbir şey muhafaza edemedik." (Sebze Bahçesinde İsyân: 12).

İbnürrefik Ahmet Nuri'nin "Sınıf Arkadaşı" (1931) oyununda, Ziya Paşa'nın Terkib – i Bend'inden bir alıntı bulunur:

"Şaban: ... Şair: " iç bade güzel sev var ise aklın şuurun" demiş (...)" " dünya var imiş ya ki yok olmuş ne umurun... diyor şair (gülerek) hah, hah, hah.." (Sınıf Arkadaşı: 14).

R. Gökalp Arkın'ın "23 Nisan Bebekleri" (1943) oyununda, akşam saatlerinde canlanan oyuncaklar sabah saat yedi olunca tekrar cansızlaşırlar. Bu durumda "Kül Kedisi" masalını anımsatır.

Öğr. Memnune Karayazıcı'nın "Ant" (1945) isimli oyununda "Gençliğe Hitabe"nin küçük bir kısmı verilmiştir.

Münir Hayri Egeli ve Lebit Fehmi Yurdoğlu'nun "Tarih Diyor Ki" (1947) oyununda Bilge Kağan'ın sözlerine bir gönderme yapılır:

"Çoban: Yukarıda gök yıkıldı mı?

Birinci Nedime: Hayır!

Çoban: Aşağıda yer çöktü mü?

Birinci Nedime: Hayır!

Çoban: O halde Türk yurdunu kim mahvedebilir?" (Tarih Diyor Ki: 9).

Enver Süldür'ün "Ülkü Çocukları" (1948) oyununda, Namık Kemal'in Vatan Mersiyesi'nin bir kısmı ve Atatürk'ün buna göndermesi yer alır:

"Necla: (...) Ben de yeni öğrendiğim milli tarihten bir parçayı söyleyeyim. Bakınız ne güzel (der ve devamla) bir Türk Şairi vatanın bitkin bir sırasında diyor ki:

(yüksek bir sesle)

"Vatanın bağına düşman dayadı hançerini

Yok mudur kurtaracak bahtı kara maderini"

(sakin bir tavırla)

Büyük Ata da bunu şu şekilde tashih ediyor.

(ve tekrar eder)

"Vatanın bağına düşman dayadı hançerini

*Bulunur kurtaracak bahtı kara maderini”
(çocuklar hep beraber alkışlarlar)” (Ülkü Çocukları: 8).*

Mahmut Yesari'nin “Karga İle Tilki” (1961) oyunu hem ismi hem de anlatılanları itibariyle, “Karga İle Tilki” fablının benzeridir.

İncelediğimiz bazı oyunlarda da gelişecek olaylara ait ipuçları kullanılan üslup sayesinde daha önceden hissettirilir. Biz burada oyunlarda kullanılan bu bakış açılarına değineceğiz.

Zeliha Osman'ın “Vazife ve Şeref Yolu” (1932) oyununda Kaya Ali, acımasız ve eşkıya bir kişidir. Yıllar önce ailesini, kardeşlerini gerisinde bırakıp evden kaçmış ve dağlara yerleşmiştir. Fakat bir gün dağ yolunda karşısına çıkan bir kişi onun içinde garip bir duygu uyanır ve ona kötülük yapamaz:

“Kaya Ali: Hala bana mukavemet ediyorsun ha!.. Seni iki parmağım arasında ezerim. (Yalnız) Tohaf şey. Sebebini anlamadığım bir kuvvet beni bu çocuğa sevk ediyor. (Celal'e) haydi elimi öp ve hayatını kurtardığım için bana sadık ol.” (Vazife ve Şeref Yolu: 19).

Bu ifadelerle Kaya Ali ile Celal arasında bir yakınlaşma olduğunu hissederiz. Oyunun sonunda ise bu iki çocuğun birbirleri ile kardeş olduğunu ve Kaya Ali'nin hissettiği “tuhaf şeyler”in kardeş sevgisi olduğu açıklığa kavuşur.

Sabih Gözen'in “Mavi Gözlük” (1941) oyununda fakir bir çocuk olan Ömer, rüyasında oyuncaklarla oynar. Horozun sesiyle birden uykudan uyanır ve sahip olduğu oyuncaklar bir anda yok olur. Buna çok sinirlenen Ömer, kabahati horoza bulacağı sırada bir Meczup ile karşılaşır. Bu kişi onun rüyasını aynen açıklar ve ömrü boyunca sadece rüyasında çok güzel oyuncaklara sahip olacağı kehanetinde bulunur:

“Meczup: Kabahati horoza bulma . horoz ötmese idi de daha fazlasını görecekt değildin zaten. Kısmetin o kadar

Ömer: Peki bu rüyanın manası nedir?

Meczup: sana bir kısmet var. Taliin açılıyor. Yolunun üzerinde bir ihtiyar görüyorum ki; sana çok yardımı dokunacak. Bir sürü isteklerin e kavuşacaksın. Fakat şunu unutmaki hayatın bir rüya olmağa mahkum. Çünkü bütün güzel şeyleri kendi kendinle değil rüyanın renkli, aldatıcı gözleriyle görüp yaşıyacaksın.” (Mavi Gözlük: 6-7).

Ömer gerçektende bütün oyun boyunca gerçek bir oyuncuğa sahip olamaz. Peri Padişahı'nın verdiği bir mavi gözlük aracılığıyla oyuncaklarla rüyasında oynar.

Öğr. Cevdet Demiray'ın "İki Devir" (1945) oyununda Eski Devir'in söyledikleri daha sonra onu yıkmaya ve yok etmeye gelen çocukların habercisidir:

"Eski Devir: İçimde bir korku var. Gittikçe büyüyen, kafamı alt üst eden bir korku... Ben ki karanlıklardan hoşlanırım, karanlık yağıdırmaktan zevk duyardım. Şimdi, karanlıklar beni ürkütüyor. Kaçmak istiyorum, kendi ellerimle getirdiğim bu karanlıklar arasından sıyrılıp uzaklara kaçmak istiyorum.

Ah! Milyonlar sanki aklanmış, sanki denizler yatağından taşmış. Anlıyorum. Bu uğultu yıllardan beri yaptığım zulme, işkenceye karşı kükreyiştir.

Geliyorlar, bana geliyorlar. Beni ezmeğe, çiğnemeğe geliyorlar. Yıllardan beri içlerinde bana karşı besledikleri kini, ateşi söndürmeğe geliyorlar. Onlara karşı durmama, bu kuvvet artık yok bende.

Sesler:

"Eski devir kaçma dur,

Kopası baş sanma ki:

Elimizden kurtulur.

Eski devir kaçma, dur!" (İki Devir: 18).

Nedime Ergül'ün "Yeni Yıl Armağanı" (1948) oyununda fakir bir çocuk olan Nuri, yeni yıl için kendisine bir hediye geleceğini hisseder. Fakat annesi onlara hediye verecek kimseleri olmadığını söyleyerek Orhan'ı bu hevesinden vazgeçmesi konusunda uyarır. Orhan ısrarla bunu hissettiğini söyler.

Oyunun sonuna doğru ise Orhan'ın hissi doğru çıkar ve geçen yıl okullarından ayrılmış olan öğretmeni ona bir yeni yıl hediyesi gönderir:

"Sadiye: ne oluyor oğlum! Bugün bir yerinde duramamazlık içindesin... Hem dağlın, hem uyanık bir hâlin var. Yoksa hasta mısın?"

Orhan: Değilim anneciğim! Ben de kendimi dinliyorum... Ne oluyorum bilmem? Bana öyle geliyor ki şimdi birisi gelecek bize bir müjde verecek.

Sadiye: İlahi Orhan! Kimimiz var? Ne müjdesi bekliyoruz! Biz o düşünceden çok uzağız." (Yeni Yıl Armağanı: 29).

"Nuri: Evet! Öğretmen Bayan Nevin. Cemil'in geleceğini biliyormuş. Size şu çıkını yollamış. Hem de (Sabaha bırakmayın, eve gider gitmez Nuri götürüp versin) demiş ve yalvarmış. Çocukla hoş beş etmeden. (aman ağabey! Şunları Orhanlara ver de gel, ben, Öğretmene söz verdim) dedi. Hoşça kalın.

Sadiye: Gördün mü yavrum, gün doğmadan neler doğar?! Senin içine bu doğmuş da yolunu gözlemişsin." (Yeni Yıl Armağanı: 30-31).

Ziya Demirel'in "Perili Değirmen" (1949) oyununda Padişah bütün servetine rağmen kör olan gözlerini bir türlü açtıramaz. Her türlü hekim,

lokman hekim, büyücü, falcı onun gözlerini açmayı denemiş fakat başarılı olamamıştır. Bütün bu çabaların sonuçsuz kalması onu derin bir ümitsizliğe itmiş ve artık gözlerinin açılması için hiçbir çaba sarf etmemeye karar vermiştir.

Kızı ile mutlu bir hayat süren Padişah, bir gün Cömert ile karşılaşır. Cömert ona gözlerini açabileceğini belirtir. Padişah artık ümidini kestiğini söyler. Fakat kanı ona ısınan Padişah, güzel şeyler hissettiğini belirterek okuyucuyu ya da izleyiciyi iyi şeyler olacağına hazırlar. Bir beklenti içine giren okuyucu ve izleyiciler bekledikleri iyi haberi Padişah'ın gözlerinin açılması ile alırlar.

İstanbul Şehir Tiyatrosu tarafından yazılan oyunlarda yer alan “tiyatro hocaları” çocuklara tiyatrodaki nasıl davranacaklarını öğretmek için oyunun içerisine dâhil edilmişlerdir. Çocuklar için profesyonel tiyatronun yeni yeni gündeme geldiği yıllarda yazılmış olan bu oyunlardaki öğreten kişiler, tiyatronun nasıl seyredileceği konusunda çocukları bilgilendirmektedirler. İncelediğimiz oyunlarda yer alan bu kişilere birkaç örnekle değinelim.

M. Kemal Küçük'ün “Çocuklara İlk Tiyatro Dersi” (1935) isimli oyununda prolog sahnesi olarak belirtilen yerde Tiyatro Hocası çıkar ve çocuklara tiyatro hakkında bazı bilgiler verir.

“Tiyatro Hocası: Hoş geldiniz çocuklar. Şimdi tiyatrodasınız. Kendi tiyatronuzda. Ben de sizin tiyatro hocanız. Şimdi bu benim bulunduğum yere sahne derler. Oyun bunun içinde oynanacak. Oyunun görmeniz için kırmızı kadife perdenin açılması lazım. Evet çocuklar perde açılacak. Fakat bir şartla... Birinci, ikinci, üçüncü çandan sonra susacaksınız.” (Çocuklara İlk Tiyatro Dersi: 1).

“Tiyatro Hocası: (...) Oyunumuz hem sözlü, hem muzikalı, hem danslı... Şimdi isterseniz çocuklar size, daha önce bir iki çalgı göstereyim, dinletiyim ha ne dersiniz?

Öyleyse evvela kemandan başlayalım. (Kemancı sahneye gelir)

Kemanı dinlediniz. Şimdi sıra Flütün. (Flütçü sahneye gelir.)” (Çocuklara İlk Tiyatro Dersi: 1).

Birinci perdenin bitip ikinci perdenin başlangıcı hakkında bilgiler yine Tiyatro Hocası tarafından aktarılır:

“Çocuklar oyunun birinci perdesi burada bitti. Şimdi ikinci perde hazırlanıncaya kadar sizin beş dakika kadar dinlenmeniz lazım. Dışarı çıkacaksınız. Biraz nefes alıp geçeceksiniz. Kiminiz susamıştır su içer, kiminizin abdesti gelmiştir.. Dışarıya çıkacaksınız ama... sırayla.. Sonra gene zili duyunca sırayla yerlerinize gelir oturursunuz.. Şimdi benim sözlerime kulak verin.” (Çocuklara İlk Tiyatro Dersi: 7).

Oyun bitiminde yine Tiyatro Hocası sahneye çıkar ve oyunun bittiğini çocuklara haber verir:

“Tiyatro Hocası: Çocuklar oyunumuz burada bitti. Gördünüz ya bütün oyun bir rüya imiş. Sadece biz ve büyük inkılabımız rüya değiliz. Artık evinize döneceksiniz. Fakat yine eskisi gibi sırayı bozmadan çıkıp gideceksiniz. Posta başlıkların sözüne dikkat, tramvaylara, otomobillere dikkat yalnız eve dönünce muhakkak gazetede ki soru kağıdına karşılık yazın, bize yollayın. Oyunu beğenip beğenmediğiniz anlamış oluruz. Durun bütün oyuncular çağırırım sizi uğurlasınlar. – Perdeye seslenerek – Arkadaşlar herkes perdenin önüne gelsin. Mini mini seyircilerimiz gidiyor..

Bütün aktörler perde önüne dizilir, ellerindeki mendilleri sallayarak şarkıyı söylerler.” (Çocuklara İlk Tiyatro Dersi: 18).

İncelediğimiz oyunlardaki monologlarda genellikle seyirciyi de oyunun içerisine katma isteği vardır. Monolog şahsı tek başına sahneye çıkar, söyleyeceklerini söyler en sonunda ise seyircilere hitaben bir şeyler sorar fakat sorduğu sorunun cevabını yine kendisi verir. Biz burada monologların seyircileri de oyunun içerisine dâhil eden kısımlarını göstereceğiz.

Cem Cemil Cahit’in “Kaplan Avı” (1933) monologunda bütün gelişen olaylar sonucunda sahnedeki kişi seyirciye döner ve onlara sorular sorar:

“E...Bütün bu liyakatlerden, bütün bu meziyetlerden sonra actor olabileceğime şüpheniz kaldı mı?

Siz de tuhafsiniz yahu?.. Hiç cevap vermiyorsunuz. Yüzüme böyle alık alık bakmayın, rica ederim. Haydi; bari biraz alkışlayın. Ne duruyorsunuz canım?. Şaka değil bu. Aktör olacağım. Şimdiden alkışlamazsanız büsbütün hevesim kırılır. Sonra Türkiyeye büyük bir san’atkar kaybettirirsiniz, karışmam ha!. Bütün günah ve vebali sizin olur... (Çıkar)” (Kaplan Avı: 17).

Sabih Gözen’in “Mavi Gözlük” (1941) oyununda fakir bir çocuk rolünü üstlenen Ömer, birinci perdenin son kısmında seyircilere hitap eder:

“Bir kere de bu sevgili küçük dinleyicilere sorayım:

MÜZİK

*Taksam mı, takmasam mı gözlüğü gözlerime,
Ya bir daha dönmessem ordan memleketime,
İçimdeki tereddüt beni düşündürüyor,
Karar verin ne olur, sizler benim yerime...*

*Sizler hakem olunuz kararı siz veriniz,
Takmam doğru olursa oradan sesleniniz,
Çünkü bu işte yalnız sizsiniz şait bana,
Haydi küçük dostlarım buna karar veriniz...”* (Mavi Gözlük: 31).

R. Gökalp Arkın'ın "Monolog"unda (1943) sahnedeki çocuk, çocuk olmanın ve yeri geldiğinde küçük, yeri geldiğinde büyük olarak görülmenin onda meydana getirdiği etkiyi anlatır. En sonunda da bütün bunları anlattıktan sonra seyircilere haklı olup olmadığını sorar:

*"Doğru değil mi? Hakkım yok mu? Siz ne diyorsunuz?
Demek hak veriyorsunuz; öyle ya doğru söze can kurban."* (Monolog: 30).

İsmet Hulusi'nin "Daima Birinci" (1943) monologunda sahneye çıkan çocuk, monologların hep en sonda yer almasına isyan eder. Seyircilere dönerek neden ilk başta çıktığını hem onları oyuna katarak hem de onların desteğini alarak şöyle anlatır:

*"Gün aydın Sayın Bayanlar, Gün aydın Sayın Baylar!
Monolog, müsamere programında en son numaraya konulmuş..
Amma iş ha... Sanki Allahın emri varmış gibi.
Ben de bugün inat ettim, bağırırım, çağırdım.
Söylemem de söylemem.. Ya monoloğ en başta olur, yahutta hiç
olmaz dedim.. Çaresiz kabul ettiler.
Birinci olarak sahneye çıktım.
Birinci, hayatta daima birinci... Daima alkış, daima zafer."* (Daima Birinci: 3).

"Kordele" (1943) isimli monologda ise, monolog şahsı önemli kişilerin kurdele kesme merakını sahnede anlatır ve bütün bu anlattıklarına seyircilerin hak verip vermediğini seyircilere sorarak monologunu bitirir:

"Velhasıl sayın Bayan, sayın Bay, ve sayın komutan ve ey küçük Bayan, nasıl hakkım yok mu imiş, hepimiz birer kordele budalasıyız." (Kordele: 7).

"Benzetişte Hata Olmaz" (1943) monologunda ise monolog şahsı sahnede, büyükleri söyledikleri benzetmelerin ne kadar saçma olduklarını anlatır. Benzetmelerin ikinci anlamını göremeyen bu çocuk büyüklerin doğru düzgün konuşmadıklarını iddia eder. Sahneden inerken seyircilere döner ve çok konuştuğu imalarına cevap verir:

*"Ama sakın ha, şimdi ben bitirince içinizden:
Aferin çocuğa. Maşallah kurulmuş gibi laf söylüyor... Demeyiniz, estağfurullah, ben ne gramafon, ne de latarnayım. Eğer en sonra böyle bir şey düşünüp beni kurulmuş makineye benzetirseniz aramızda gürültü çıkar...
Bu kadar sözü boş yere söylemedik ya!"* (Benzetişte Hata Olmaz: 10).

"Vahşi Havayalar Cambazhanesi" (1943) monologunda monolog kişisi sahneye girerken daha seyircilerle irtibata geçer:

Aman Allahım, nedir bu başıma gelenler. (Seyircilere) Affedersiniz, siz burada mıydınız. Vallahi farkında değilim, hoş geldiniz.. Hoş geldiniz. Ne o... Hoş bulduk demediniz ya. Oldu mu bu? Ha şöyle hep bir ağızdan bakayım:

"Hoş bulduk.." deyiniz.

Oldu. Artık ahbabız.. Size bir şey soracağım, dert dinlemekten hoşlanırmısınız?

Niye yüzünüzü buruşturdunuz sayın bayan. Size ne oluyor, kalkıp gitmeye hazırlanıyorsunuz. Rica ederim yerinize oturunuz. Siz, birinci değil, ikinci değil, üçüncü sıranın başında oturan zat, siz canım gözlüğünüzü düzelterek bana bakınız. Bütün doktorlar gibi saçlarınız dökülmüş. Şimdiye kadar dert dinlemeye alışmışsınızdır.

Küçük bayan, yeter artık. Aynanızı çantanıza koyun, kendi yüzünüzü seyredeceğinize biraz da benim yüzüme bakın.

Hepiniz dinlemeye hazır mısınız? (Vahşi Havyalar Cambazhanesi: 11).

"Öksürenler" (1943) monologunda ise insanların neden bazen özellikle öksürüklerini monolog çocuğu anlatır. Sözlerini tamamlarken de anlattıklarının anlaşılıp anlaşılmadığını seyircilere sorar:

"Nasıl sayın Bayanlar, nasıl sayın Baylarım, öksürüğün ne iyi şey olduğunu siz de anladınız mı?

Şimdi hep bir ağızdan öksürebiliriz.

-Öhö, öhö,öhö,öhö.." (Öksürenler: 21).

Oyunlarda üslup başlığı altında inceleyeceğimiz son kısım sloganlardır. İncelediğimiz oyunlarda sıklıkla kullanılan sloganları karışıklığı önlemek için şu başlıklar altında incelemek daha aydınlatıcı olacaktır. İlk olarak yeni devletin ideolojisinin yüksek sesle dile getirildiği sloganlar, ikincisi devletin kurucusu olan Atatürk için söylenen sloganlar, üçüncüsü Türk halkı, Türk milleti, Türk vatani ve eğitim sistemi ile ilgili sloganlar, son olarak da milli ekonomiye ait sloganlar.

İlk olarak devletin ideolojisini yansıtan, kazandığı zaferleri yüksek sesle dile getiren sloganlara değineceğiz.

Sadrettin Celal'in "Hatıra Çiçekleri" (1930) oyunundaki Hatıra Çiçekleri bir şehidin mezarını bütün gün boyunca beklediklerini söyleyince bütün çiçekler coşkuyla onları alkışlar ve sloganlarla da durumu daha da kutsallaştırırlar:

"Bütün çiçekler: (büyük bir heyecan içinde, kendilerini zaptedemiyerek, bağırırlar)

Yaşasın hatıra çiçekleri!

Bütün çiçekler: (hep beraber büyük bir şevk içinde bağırırlar) Yaşasın hatıra çiçekleri." (Hatıra Çiçekleri: 59).

R. ve M. Ramiz'in "Çocuk Vali" (1933) oyununda, 23 Nisan nedeniyle halkın karşısında konuşma yapan Vali, bugünleri cumhuriyet borçlu olduklarını haykırır. Onu dinleyen halk ise sloganlarla bunu destekler:

"Vali: Yaşasın milli hakimiyet, yaşasın çocuklar, yaşasın Türk Cumhuriyeti." (Çocuk Vali: 3).

İ. Hakkı Baltacıoğlu'nun "23 Nisan" (1940) oyununda sürüsünü idare edemediği için sahibi Horoz'u öldürmek ister. tam bu sırada araya İbiş girer ve Horoz'u satın alır. 23 Nisan günü horozları öldürmemek gerektiğini söyler. Bunu duyan horoz *"Yaşasın 23 Nisan! Yaşasın Çocuk Bayramı! Yaşasın okullu çocuklar!"* (23 Nisan: 14) diyerek neşe içinde gezer. Dolaylı olarak bir 23 Nisan ideolojisi çıkar.

M. Faruk Gürtunca'nın "Zafer Yıldızları" (1943) oyununda ise milli mücadele yıllarında kazanılan bütün zaferler simgesel olarak birer kişiye verilmiştir. Bütün bu kişiler peri kılığındadır ve neler yaptıklarını anlatırlar. Ardından da büyük bir coşkuyla birbirlerini ve Türk milletini överler:

"Çocuklar:

Yaşasın Türk milleti." (Zafer Yıldızları: 4).

"23 Nisan Perisi:

Adım Yirmi Üç Nisan!

Çocuklar:

Yaşa Yirmi Üç Nisan!" (Zafer Yıldızları: 5).

"Bir Erkek Çocuk:

Bugünün şerefine,

Kalpden coşuyor insan!

Çocuklar:

Yaşa sen Zafer kızı." (Zafer Yıldızları: 5 – 6).

"Çocuklar:

Yaşasın 11 Eylül.

11 Eylül Perisi:

Siz de yaşayın.." (Zafer Yıldızları: 12).

"Bir kız çocuk:

Gönüllerde hürriyet

Yaşasın Cumhuriyet!" (Zafer Yıldızları: 14).

R. Gökalp Arkın'ın "Küçük Kuvayi Milliyeci" (1943) oyununda, düşmana karşı yerel direniş gösteren Kuvayi Milliye'yi destekleyen ve ona mensup olan kişiler sloganlarla yüceltilir. Ayrıca aynı oyunda düşman kuvvetlerini yanıltarak korkusuzca davranan ve kahramanlık gösteren Ahmet ve onun gibi kişiler onun şahsında övülür:

“Süleyman: Milliyeciler geliyor...”

Çocuklar: Yaşasın Milliyeciler (s.18)

Öğretmen: Sen bir kahramansın Ahmet

Çocuklar: (Hep birden) Ahmet! Kahraman! Yaşasın Ahmet!

Ahmet: Bay Öğretmen, çocuklar, size kızgın değilim, ben yerinizde olsam beni döve döve gebertirdim.. Beni alçak sanıyordunuz, alçaklar gebertilir..

Çocuklar: Sen kahramansın Ahmet Ağabey! Kahramansın...

Ahmet: Çocuklar ben sadece, hepiniz gibi. Millet kuvvetinden, Türk halkı kuvvetindenim, Kuvayi Milliyeciyim!

ÇOCUKLAR VE ÖĞRETMEN: Yaşasın Kuvayi Milliye.” (Küçük Kuvayi Milliyeci: 19–20).

İ. Hakkı Sunat tarafından yazılan “Balta” (1943) oyununda “Türk bayrağı” yine sloganlarla yüceltilir:

“Altuğ: Can’ın astığı bayrağı indirip parçalamak için o ağacın köküne indirile balta, onu yere düşüremedi. Çünkü, onu sevmesini, saymasını bilen bir Türk gencin kalbinde kızıl bir oç alevi gibi dünyalar durdukça parlıyacaktır. Yaşaşın al bayrağımız!

Hep birden: Yaşasın.” (Balta: 38–39).

İncelediğimiz oyunlarda sloganlarla haykırılan, yüksek sesle dile getirilen bir diğer kişi ise devletin kurucusu Atatürk’tür.

Zeliha Osman’ın “Çalışan Kazanır” (1933) oyununda, Türk milletinin rehberi olan, onları düşman esaretinden kurtaran “Gazi”ye büyük bir sevgi vardır. Bu da sloganlarla açığa vurulur:

“Belkis: Yaşasın bizim gayretli rehberimiz.

Nebahat: (...) Cümhuriyet ve hepimizin rehberi büyük gazi yaşasın.

Hepsi birden: Yaşasın Cümhuriyet! Yaşasın Gazi.” (Çalışan Kazanır: 22).

Vasfi Mahir’in “10 İnkılâp” (1933) oyununda çocuklar en önemli on inkılâbı bulmaya çalışırlar. Yapılan bütün inkılâpları sayarlar fakat en sonunda bu inkılâbın en önemli tarafının cumhuriyet olduğunu konusunda fikir birliğine varırlar. Bundan sonra da cumhuriyeti ilan eden “Gazi”yi hep birlikte alkışlarlar:

“Muallim:gördün mü?.. İşte Türk İnkılabının bütün bu kollarınında hepsi bir babanın çocuklarıdır. Hepsi aynı derecede büyük, aynı derecede kıymetlidir. Türk İnkılabının en büyük ve en kıymetli tarafı bütün bunları meydana getiren İnkılap babasıdır. Onu bulun bakalım?..

Hepsi birden: Gazi, efendim. Gazi! Gazi! Yaşasın Gazi!” (10 İnkılâp: 15–16).

Hep beraber: Yaşasın Büyük Türk devrimi!
Perde iner (dışarıdan hala bizde! Yaşa! Sesleri duyulmaktadır)
 (Atatürk Yurdunda Büyük Devrim: 16).

Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu'nun yazdığı "Yurdumuzu Geziyoruz" (1938) da çocuklar, bütün bu ekonomik kalkınmayı Atatürk'e borçlu olduklarını söylerler. Ayrıca oyundaki kime ait olduğu belli olmayan "Sesler": "... *hep beraber bağıralım*" (Yurdumuzu Geziyoruz: 40) diyerek Ata'nın yüksek sesle anılmasını ister:

Nilüfer: bütün bu işleri kime borçluyuz?
Sesler: Atatürk'e!
Öyle ise çocuklar hep beraber bağıralım. Atatürk, sen çok yaşa, varol...
Hep beraber: Atatürk, Sen Yaşa, Varol.." (Yurdumuzu Geziyoruz: 40).

M. Faruk Gürtunca'nın "İnkılâplarımız" (1943) oyununda, cumhuriyetin ilanı ile birlikte yapılan inkılâplar anlatılır. Bu inkılâpları yapan Atatürk ve onun takipçisi İnönü'den coşkuyla bahsedilir:

Aysel: İnkılaplar, inkılapları takip edecektir. Görüşte bilgiye, gidişte ülküye uyduk. Nur içinde yatsın, bize bu inkılapları yaratan Büyük Atatürk.. Yaşasın bize bu günleri yaşatan Yüce İnönü!
Çiçek ve Ece: Yaşasın.
Ece: İnkılapların en büyüğü Atatürk'ün kendisidir. Yaşasın 23 Nisan! Yaşasın İnönü.." (İnkılâplarımız: 31).

Kemal Önel'in "23 Nisan" (1949) oyununda Atatürk'ün bir devleti kurtaran ve bir milleti uyandıran özelliğine değinilir. Bu sebeple ona büyük bir saygı duyulur. Onun şahsında diğer devlet büyükleri ve vatan için savaşan halk da sloganlarla desteklenir:

"Köylü Çocuk: Vatanın yeşil bağlarını yarın gürbüz kollarımız işliyecek. Bir zaman bu yeşil ovalar göz yaşlarımızla sulanırdı. Vatanın mavi göklerini kara bulutlar kaplamıştı. Bir gün ufuktan çelik bir el uzandı, kara bulutları yırttı, göz yaşlarımızı sildi. İşte bu el Büyük Atatürk'ün eli idi.
Bütün Çocuklar: Yaşasın büyüklerimiz." (23 Nisan: 8).

İncelediğimiz oyunlarda Türk milleti, Türk halkı Türklük, Türk askeri ve ordusuna dair de sloganlar göze çarpmaktadır.

Nihat Sami'nin "Kızıl Çağlayan" (1933) oyununda Nimet, vatan için kedi canını feda etmeye hazırdır. Arkadaşı Ömer, ona düşmanlar tarafından öldürülebileceğini söylediğinde bundan hiç çekinmez ve "coşkun bir feragatle" "*Yaşasın vatan!*" (Kızıl Çağlayan: 45) diyerek vatan sevgisini gösterir.

Nihat Sami'nin "Bir Yuvanın Şarkısı" (1933) isimli manzum oyununda Bayan Ayhan, milli mücadeleye katıldığı dönemlerde ağır yaralanmış ve düşman kurşununu vücudundan çıkarılamamıştır. Cumhuriyetin ilanına kadar ancak dayanabilen Ayhan, cumhuriyet çocuklarının sesi ile rahatlar. Ömrünün son anlarında söylediği sözler, Türk milleti için vatanın önemini gösterir:

"Ayhan: (Dışarıda Cümhuriyeti haykıran seslerin büsbütün coştüğünü duyunca o anda benliğinden umulmaz bir sıçrayış ve heyecanla haykırır:)

Sesler! Selcan bak gene coştular!

İnan, ki artık yurdum, her yurttan bahtiyardır,

İçlenme.. İstiklâller, böyle kanlardan taşar!

İçlenme Selcan.. Çünkü: Fert ölür, Millet yaşar!" (Bir Yuvanın Şarkısı: 63).

Miraç Aktuğ'un "Kör Yavru ve Anası" (1938) isimli manzum oyununda Çavuş, ilan edilen cumhuriyete sempatisini şu sözlerle dile getirirken Orhan da Türklük üzerine söz söyler:

"ÇAVUŞ: Adamı ferahlatır, yaşatır cümhuriyet;

Yaşasın, Türk ulusu, parasın hep hürriyet..." (Kör Yavru ve Anası: 74).

"ORHAN: Yaşasın yüce Türklük ve onun kanunları." (Kör Yavru ve Anası: 79).

M. Faruk Görtunca'nın "Zafer Yıldızları" (1943) isimli manzum oyununda, zafer perileri tek tek gelip neler yaptığını anlatır. Bunları dinleyen çocukla ise onlara hayranlıklarını sloganlarla gösterirler:

"Çocuklardan biri

Var olsun Türk ordusu.

Bir kız çocuk:

Yaşa Sakarya cengi! (Zafer Yıldızları: 7 – 8).

Çocuklar:

Yaşayın ey zaferler.

Bir kız çocuk:

Var olsun şanlı asker!" (Zafer Yıldızları: 11).

Aynı yazarın "İnkılâplarımız" (1943) isimli oyununda "Yaşasın Türk askeri! Yaşasın!" (İnkılâplarımız: 22) denilerek Türk askerine bir övgü söz konusudur.

İ. Hakkı Baltacıoğlu'nun "Atak Ali" (1943) oyununda kahraman bir çocuk olan Ali, düşman eline düşmesine rağmen vatanını satmaz ve ölümü pahasına bile olsa vatanını savunur:

"K.: Sus artık... Son arzun olarak söyleyeceğin bir şey varsa onu söyle.. Var mı?"

A.: Söylüyorum. (Bağırarak) Yaşasın Türk Milleti! (Atak Ali: 17–18).

A.: (...) "Bizimkiler geliyor. Kurtulduk. Yaşasın kahramanlar! Var olun!" (Atak Ali: 19).

Muzaffer Baranok'un "Okul Kaçağı" (1946) isimli oyununda yaramaz bir çocuk olan Ali'ye öğretmenleri cumhuriyet çocuklarının sahip olması gereken ahlakı kazandırma çabalarını konu alır. Oğullarının bu kötü durumunu ve ondan kurtulmasına tanık olan Ali'nin ailesi ise, Türk ulusuna, Türk devletine ve Türk okullarına övgüler yağdırır:

"Anne: Allah devlete zeval vermesin. Vayyy.. Ne iyi günlerdeyiz. Ne iyi insanlara düşmüşük te kıymetini bilmeyiz." (Okul Kaçağı: 19).

"Yaşasın bizi koruyan büyüklerimiz..."

Yaşasın Türk Ulusu....(Alkışlar)" (Okul Kaçağı: 23).

"Hep birden: Yaşasın okulumuz..." (Okul Kaçağı: 3).

Türk okullarına ve Türk öğretmenlerine bir övgü de Servet Hilmi İnce'nin "Geçmiş Olsun" (1936) oyunundaki "Okulumla baş başa / Öğretmenim çok yaşa!" (Geçmiş Olsun: 14) ifadesinde görülür.

Münir Hayri Egeli ve Lebit Fehmi Yurdoğlu'nun yazdığı "Tarih Diyor Ki" (1947) oyununda "Yaşasın Türk Milleti!" (Tarih Diyor Ki: 5) cümlesinde bir övgü söz konusudur.

Enver SÜldür'ün "Ülkü Çocukları" (1948) oyununda ise okul arkadaşları aralarında "vatan" kavramı üzerinde konuşurlarken bazı sloganlar da kullanırlar:

"Refik: Vatan vatan (haritaya bakarak) ne güzel şeysin." (Ülkü Çocukları: 8).

"Refik: Arkadaşlar demin siz coşmuştunuz. Şimdi de ben coşuyorum. Yaşa güzel vatan bin yaşa." (Ülkü Çocukları: 10).

"Huriye: Yaşa ağabey var ol"

Yüksel: Büyük adam olmak ne bahtiyardı, ne saadet." (Ülkü Çocukları: 11).

Son olarak da incelediğimiz dönem oyunlarında (1923 – 1950) karşımıza ekonomiye ait sloganlar çıkar.

Aka Gündüz'ün Gazi çocukları için yazdığı "Arılar" (1933) manzum oyununda yerli malının kullanılması gerektiği çocuklara sloganlarla öğretilir:

"Satıcılar: Bir daha ant içelim!"

Satıcılar: Yerli malı satacağız!"

Alicılar: Yerli malı alacağız!"

Satıcılar: Yabancı atacağız!"

Alicılar: Yerli mal alacağız!

Hepsi: Yerli mal alacağız.” (Arılar: 24).

Münir Hayri'nin “Haftamızı Oynuyoruz” (1936) oyununda, ancak bütün bir ulusun birlik ve beraberliği ile ulusal bir ekonomi yaratılabileceği söylenir.

Çocuklar da bu fikri sloganlarla destekler:

“Tekin:

Bir ulusal ekonomi

Elbirliğiyle kurulur.

Hep birden olursa olur.

Hep birden söyleyin haydi:

Yaşa milli ekonomi.

Çocuklar:

Yaşa Millî ekonomi...

Yaşa... Yaşa... Yaşa...” (Haftamızı Oynuyoruz: 30–32).

Oyunlarda kullanılan üslup oyunun iletmek istediği mesajın aktarılmasında son derece önemlidir. Oyunun hitap ettiği kitlenin çocuk olması ve dikkat sürelerinin çok kısa olması nedeniyle oyundaki ilgi unsuru, kullanılan üslupla sağlanır. İncelediğimiz oyunlarda bu durum alıntılar, seyirci hitapları, sloganlar ve tiyatronun bir kişi tarafından anlatılması ile sağlanmaya çalışılmıştır.

SONUÇ ve ÖNERİLER

SONUÇ

Cumhuriyet Dönemi Türk Çocuk Tiyatrosu (1923 – 1950) isimli araştırmamızda, incelediğimiz yıllar arasında yazılmış 51 tanesi Osmanlıca metinlerden oluşmak üzere 213 adet çocuk oyunu tespit ettik. Bu oyunlar üzerinde figürleri, çocuk etrafında verilmeye çalışılan kültürel çerçeveyi ve bu oyunların teknik, dil özelliklerini irdeledik.

Cumhuriyet döneminde yazılmış olan çocuk oyunlarında ağırlıklı olarak doğallıkla merkez figür çocuktur. Bu çocukların yaş grupları ise büyük bir oranda 6 – 14 yaş aralığıdır. Çocukların tanıtımında herhangi bir fiziksel özelliğe vurgu yapılmamaktadır. Çünkü oyunlarda önemli olan anlatılmak istenenlerdir.

Çocukların yeni rejim içerisinde önemli bir rol üstlenecekleri öngörüldüğünden onların her şeyden önce erdemli birer vatandaş olarak yetişmeleri mesajı her oyunda öne çıkarılmıştır. Bu sebeple çocuklar incelediğimiz oyunlarda “temiz, yüksek” gibi sıfatlarla sıklıkla yüceltilmektedir.

Ahlâki boyutun arkasında devletin benimsediği cumhuriyet bilinci verilmek istenmiştir. Bunu besleyen savaş döneminin zorlukları, eski – yeni karşılaştırması verilmiş, buna bağlı olarak çocuklara, inkılâpların ideolojisi, modernliğin peşinde bir tarih ve millet düşüncesi aşılacak istenmiştir. Ayrıca bağımsız bir ülkenin üretim ve tüketim tablosunun dengeli olması esası üzerinde milli ekonomi, yerli malı, sanayileşme, fabrikalaşma gibi ekonomik faaliyetler birçok oyunda yer almaktadır.

Oyunlarda, çocukların yanı sıra toplumun temeli olan aile ve sosyalleşmenin, eğitimin merkezi okul gibi kurumlar cumhuriyetin yetiştireceği çocuk figürünün bütünleyicileri olarak verilmektedir.

Araştırmamızın ikinci bölümünde oyunlarda karşımıza çıkan ideoloji, ekonomi, din başlıkları doğrultusunda çocuklara bağımsız bir ülkenin hangi düşünceyle ayakta kalabileceği öğretilmektedir. Buna göre her türlü zorluğa göğüs gerebilen, birbirine kopmaz bağlarla bağlanmış bireyler, millet olmanın temel belirleyicileri tarih, dil, bayrak gibi değerler üzerinden bir bilinç aşılarmaya çalışılmaktadır. Ayrıca kurtarıcı figürü olarak Atatürk etrafında

yoğun bir kült oluşturulmuş, onun ölümünden sonra lider İsmet İnönü üzerinde de benzer bir atmosfer yaratılmaya çalışılmıştır.

Oyunlarda ekonomi başlığı altında milliliğin savunulduğu görülmektedir. Çocuklara genç cumhuriyetin fabrikaları, demiryolları, sanayi tesisleri, limanları oyunlarda tek tek tanıtılarak pekiştireçli bir metotla öğretilmektedir. Bunun yanı sıra ülke coğrafyasının çeşitli özellikleri ekonomi paralelinde tanıtılmaktadır. Ülkenin o günkü ekonomik şartları göz önüne alınarak, bu hızlı büyümenin sağlayacağı motivasyonla beraber tutumlu olmaları gerektiği de sürekli öğütlenmektedir. Madenler, limanlar gibi ekonomik faaliyetler nedeniyle bu hammadde kaynaklarına yakın yerlerde kurulmuş şehirlerin tanıtımı, ülke başkentinin önemi ve şehirlerin meşhur olduğu özellikleri de çocuklara büyük bir gayretle öğretilmeye çalışılmaktadır. Böylelikle çocuklara bütünüyle cumhuriyet ideolojisi aktarılmaktadır.

1923 – 1950 yılları arasında yazılmış olan çocuk oyunlarında din konusuna çok az temas edilmekte ve bu ifadeler ancak satır aralarında rastlanmaktadır. Sadece tek bir oyunda din konusunda marjinal bir ifade göze çarpmaktadır. Bu durum, cumhuriyet döneminde dinin fazla gündeme getirilmemesi, hatta görmezden gelinmesi ama onu kötüleyerek de tepki toplamaktan çekinilmesi olarak yorumlanabilir.

Oyunlar ağırlıklı olarak mekteplerde müsamere mantığıyla yazıldığından tam bir tiyatro, tam bir sahne uyarlaması, dramaturji olarak düşünülmemiştir. Bu nedenle incelediğimiz oyunlar ister istemez basit düzeydedir. Okulların derme çatma salonlarında, halkevlerinin küçük sahnelerinde veya köylerdeki açık alanlarda oynanmış olan bu oyunlar sahne tekniği ve sahneye koyma planlarında çok zengin bir ölçüt taşımadığı görülür. Kostümler de buna nispeten sade ve temin edilmesinde zorluk yaşanmayacak düzeydedir.

İncelediğimiz 213 oyunda ağırlıklı olarak mensur oyunlar göze çarpar. Yaklaşık 25 tane de manzum, 10 tane de hem manzum hem mensur yazılmış oyun vardır. Mensur oyunların çok tercih edilmesinin nedeni öğreticiliğin amaç edinilmesindedir. Çünkü düz yazıda ifade edilmek istenenler daha çabuk kavranılır ve bunların düşünülmesine imkân sağlanır. Mensur yazıdaki rahat konuşma havası dolayısıyla iletilmek istenenler izleyiciye çok daha çabuk ulaşır. Mensur oyunlardaki dil ve üsluda dikkat

edildiğinde çocuklara kazandırılmak istenen fikirlerin sürekli tekrar edilmesi ve bir çeşit leitmotiv olarak sloganlar halinde iletilme çabası hissedilmektedir. Bir düşünceyi açıklamak maksadıyla ısrarla tekrar edilen ve bir çeşit telkin olarak kabul edebileceğimiz slogan cümleleri de oyunlardaki öğretici havayı destekler ve dikkat unsurunu en üst düzeyde tutarlar. Bunun dışında ilginç denemeler olarak müzikli oyunlar, fantastik oyunlar, monologlar karşımıza çıkar. Bunları da oyunların çeşitliliği olarak kabul etmek uygundur.

1923 – 1950 yılları arasında yazılmış 213 adet çocuk oyununun 29 tanesinde bu oyunların sahnelendiğine ait bilgiler bulunur. Bunların dışındaki oyunlarda ise herhangi bir nota rastlanmamıştır. Sahnelenen yerler olarak da İstanbul mektepleri, Ankara Devlet Çocuk Tiyatrosu, mektepler, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, Eminönü Halkevi, İzmir Amerikan Kız Koleji, Necatibey Öğretmen Okulu ve lisesi göze çarpmaktadır.

Arap harfleri ile kaleme alınmış 51, Latin harfleri ile kaleme alınmış 162 çocuk oyunu üzerinde yaptığımız dil ve üslup tespitlerine gelince, öncelikle Osmanlıca kelimelerden Öztürkçeye doğru bir yönelişin olduğunu görmekteyiz. Bu da yeni devletin dil politikalarının çocuklara aktarılmasındaki süreci işaret eder. Dönemin çocuklarına Türkçe bilinci aşlamak, modernleşme ile birlikte yükselen milli devlet politikasının dil ve tarih kültürünü çocuklara özümsettirmek amacı böylelikle daha keskin olarak hissettirilir. Dilin sadeleştirilmesi çabaları etrafında Öztürkçeye geçişte dil sevgisinin çocuklara aktarılması, Türk dilinin diğer dillerden üstünlüğünün vurgulanması ile verilmeye çalışılır. İncelediğimiz oyunlarda karşılaştığımız Fransızca kelimeler özellikle yabancılaşmış bireyleri vurgulamak için tercih edilen ifadelerdir.

Çocuklara bir şeyler öğretmek için yazılmış oyunlarda onlara bazı bilgiler hissettirilmeden, bilgilendirme kısımları vasıtasıyla öğretilmektedir. Metinlerarası anımsatmalar yoluyla da oyunlarda bazı alıntılara yer verilmiştir. Bunların yanında seyirciyi oyunun içerisine katan metin içi hitaplar, oyunun ilerleyen bölümlerinde neler olacağını önceden hissettiren ifadeler de oyunların üslubu olarak dikkat çeker. Kimi oyunlarda “Tiyatro Hocaları”nın bulunması ve perde aralarında çocuklara tiyatro hakkında bilgiler vermesi, çocuklardaki tiyatro kültürünün yerleşmesine önayak olmak içindir. Tiyatroya

gelen çocukların oyunlardaki sloganlar aracılığıyla aynı düşünce etrafında birleşmeleri de amaçlanmıştır.

Cumhuriyet dönemi Türk çocuk tiyatrosunda değinilmesi gereken önemli bir konu da yazarların yeni devletin ilkelerini, inkılâplarını benimsetmek amacıyla çocuk oyunları yazmalarının bizzat devlet tarafından desteklenmesidir. Böylelikle genç cumhuriyetin çocuklara benimsetmek istediği ideoloji, devlet kontrolü ve teşvikiyle çocuklara ulaştırılmış olur.

1923 – 1950 dönemi arasında yazılmış olan çocuk oyunları içerisinde 1933 ve 1943 yıllarında yazılmış olan oyunların sayısal olarak fazlalığı göze çarpar. Bunun en büyük sebebi ise bu tarihlerin cumhuriyetin on yıllık periyotlarına rastlamasıdır. Özellikle 1933 yılında yazılmış 38 adet çocuk oyunu bulunurken bu durum cumhuriyetin onuncu yılının büyük bir ihtişamlı kutlanmasının işaretidir. Çünkü bu tarihlerde büyük devlet törenlerinden sanatsal faaliyetlere kadar her türlü etkinlik düzenlenmiştir. Sanatsal aktivitelerin başında ise devlet tarafından bu tarihlerde yazarlara yazdırılan tiyatro etkinlikleri göze çarpmaktadır. 1933 yılında yazılmış oyunların konularına baktığımızda milli mücadele dönemi, savaş yılları ve kazanılan zaferler, cumhuriyetin ilanı ve onun sosyal hayata yansımaları, vatana ihanet edenlerin karşısında vatani için büyük kahramanlıklar gösteren kişiler ve inkılâplar olarak özetlenebilir. Ayrıca 1943 yılında da yazılmış 27 adet oyun bulunurken sebebi yine cumhuriyetin ilanının yirmici yıl dönümüne rastlamasıdır.

Cumhuriyetin ilan edildiği yıllarda genç cumhuriyet rejiminin toplumsal yaşamda, siyasi yaşamda, ekonomik yaşamda, dini inanışlarda ve özellikle de çocuklar üzerindeki etkileri hissedilmektedir. Bu dönemde yazılmış Türk çocuk oyunlarında da bu etkileri bütünüyle görmek mümkündür.

Bütün bunlara büyük bir tablo halinde bakıldığında görülecek olan yeni bir nesil yetiştirme projesinin tiyatroyla desteklenişidir. Yani cumhuriyet yeni bir nesil yetiştirmeyi amaçlarken kurumsal olarak okulların ve bireysel olarak yazarların çocuk tiyatrosuna destek vermelerini fazlasıyla istemiştir.

ÖNERİLER

Cumhuriyet Dönemi Türk Çocuk Tiyatrosu (1923 – 1950) adını taşıyan bu çalışmamızı yaparken dönemin çocuk figürü üzerinde ayrıntılı bir çalışmaya ihtiyaç duyulduğunun farkına vardık. Yeni kurulan devletin politikalarını yürüttüğü çocuk figürü hakkında yapılacak çalışmaların alana önemli katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Cumhuriyet döneminde çocuğa yönelik algı tamamıyla değişmiştir. Bu paralelde incelediğimiz 1923 – 1950 yıllarında yazılmış çocuk oyunlarında, devletin çocuklar üzerinden yürüttüğü resmi kültür politikasını inceleyecek araştırmalar yapılabilir.

Ayrıca Cumhuriyet dönemindeki çocuk figürüne ait sosyolojik ve psikolojik temelli araştırmalara ihtiyaç duyulmaktadır.

1. KAYNAKÇA

1.1. İncelenen Oyunlar

AKTUĞ, Miraç. (1941). 1- *İsimsiz Adam* (Ülküme Doğru), (3 Perde), Ankara, Ulusal Matbaa, 39 – 59 s.

AKTUĞ, Miraç. (1941). 2- *Kör Yavru ve Anası* (Ülküme Doğru), (3 Perde), Ankara, Ulusal Matbaa, 61 – 80 s.

ARAL, Enise. (1946). *Dilek Kuyusu*, (3 Perde), İstanbul Stad Matbaası, 17 s.

ARKIN, Ramazan Gökalp. (1943). 1-*Atatürk Çocuğu* (23 Nisan şiirleri), (1 Perde), 32 s., Manzum Okul Piyesleri, Şarkılar, İstanbul, Ülkü Basımevi.

ARKIN, Ramazan Gökalp. (1943). 2-*Okullu Kızlar Asker Olunca* (23 Nisan şiirleri), (1 Perde), 32. s., Manzum Okul Piyesleri, Şarkılar, İstanbul, Ülkü Basımevi.

ARKIN, Ramazan Gökalp. (1943). 1- *23 Nisan Bebekleri* (23 Nisan Müsameresi), (1 Perde), İstanbul, Ülkü Kitap Yurdu, 21 – 30 s.

ARKIN, Ramazan Gökalp. (1943). 2- *23 Nisan Müsameresi*, (23 Nisan Müsameresi), (1 Perde 2 Tablo), İstanbul, Ülkü Kitap Yurdu, 1 – 10 s.

ARKIN, Ramazan Gökalp. (1943). 3-*Küçük Kuvay-ı Milliyeci*, (23 Nisan Müsameresi), (1 Perde 6 Meclis), İstanbul, Ülkü Kitap Yurdu, 11 – 20 s.

ARKIN, Ramazan Gökalp. (1943). *Gönüllerin Türküsü*, (3 Kısım 6 Tablo), İstanbul, Ülkü Kitap Yurdu, 38. s., Okul ve öğretmenin Okul Piyesleri: 6.

ARKIN, Ramazan Gökalp. (1943). *Haydi*, (3 Perde), İstanbul, Ülkü Basımevi, 46 s.

ARKIN, Ramazan Gökalp. (1943). *Küçük Şehit*, (3 Perde), İstanbul, Ülkü Kitap Yurdu, 32. s., Okul ve Öğretmenin Okul Piyesleri: 4

ARKIN, Ramazan Gökalp. (1943). *Monolog*, İstanbul, Ülkü Kitap Yurdu, 32. s., Okul ve Öğretmenin Okul Piyesleri: 4

ARTEL, Sadrettin Celal. (1930). 1-*Ben Hazretleri* (Mektep Piyesleri), (1 Perde), İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 3 – 12 s.

ARTEL, Sadrettin Celal. (1930). 2-*Dünya Dönmekten Usandığı Zaman* (Mektep Piyesleri), (1 Perde 9 Meclis), İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 39 – 54 s.

- ARTEL, Sadrettin Celal. (1930). 3-*Fedakâr Melek* (Mektep Piyesleri), (2 Perde), İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 13 – 24 s.
- ARTEL, Sadrettin Celal. (1930). 4- *Hatıra Çiçekleri* (Mektep Piyesleri), (1 Perde), İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 55 – 59 s.
- ARTEL, Sadrettin Celal. (1930). 5- *Yaşasın Neşe* (Mektep Piyesleri), (1 Perde), İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 25 – 38 s.
- AŞİR, M. (1933). *Aşar Soyguncuları: İnkılâp*, 2 perde, 45 s. İstanbul: 1933
- AŞKUN, Vehbi Cem. (1936). *Atatürk Köyünde Bir Uçak Günü*, (3 Perde 2 Tablo), Ankara, Ulus Basımevi, 24 s., Cumhuriyet Halk Partisi Gösterit Yayını
- AŞKUN, Vehbi Cem. (1935). 1- *23 Nisan Çocuk Günü* (Ulusal Duyuşlar), (1 Perde), Sivas Kamil Kitap ve Basımevi, 39 – 45 s.
- AŞKUN, Vehbi Cem. (1935). 2- *Bir Buğdayın Serüveni* (Ulusal Duyuşlar), (1 Perde), Sivas Kamil Kitap ve Basımevi, 27 – 31 s.
- AŞKUN, Vehbi Cem. (1935). 3- *Kuşu Kuşa Benzettin* (Ulusal Duyuşlar), (1 Perde 1 Sahne), Sivas Kamil Kitap ve Basımevi, 45 – 48 s.
- BARANOK, Muzaffer. (1946). *Okul Kaçağı*, (3 Perde), Ankara, 25 s., Koşal Basım Evi 30 s.
- BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı. (1940). 1- *23 Nisan* (Çocuk Hikâyeleri), (1 Perde 7 Bölüm), Ankara, Kültür Basımevi, 5 – 24 s.
- BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı. (1940). 2- *Defne Kesilir mi?* (Çocuk Hikâyeleri), (1 Perde), Ankara, Kültür Basımevi, 27 – 30 s.
- BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı. (1940). 3- *En Güzel Bayrak* (Çocuk Hikâyeleri), (1 Perde), Ankara, Kültür Basımevi, 31 – 32 s.
- BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı. (1940). 4- *Nisan İçindeyiz* (Çocuk Hikâyeleri), (1 Perde), Ankara, Kültür Basımevi, 25 – 26 s.
- BANARLI, Nihat Sami. (1933). *Bir Yuvanın Şarkısı*, (3 Perde 1 Tablo), İstanbul: T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 73 s. Mektep Temsilleri: 6.
- BANARLI, Nihat Sami. (1933). *Kızıl Çağlayan*, (2 perde 15 Meclis), İstanbul: T.C.Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 48 s. Mektep Temsilleri: 5.
- CAHİT, Cem Cemil. (1933). *Ateşli Bir Delikanlı*, (1 Perde 11 Meclis), İstanbul, 31 s., Kainat Kitaphanesi, Şirketi Mürettbiye Matbaası.

- CAHİT, Cem Cemil. (1932). *Bir Komedi, Vodvil, (1 Perde 19 Sahne)*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 47 s., Tefeyyüz kitaphanesi salon ve mektep temsilleri serisi: 4.
- CAHİT, Cem Cemil. (1932). *Bulaşık Hastalık, Vodvil, (1 Perde 11 Sahne)*, İstanbul, Tefeyyüz Kitaphanesi, 22 s., Orhaniye Matbaası, Tefeyyüz Kitaphanesi salon ve mektep temsilleri serisi: 3.
- CAHİT, Cem Cemil. (1932). *Çapanoğlu, İstanbul, (1 Perde)*, Tefeyyüz Kitaphanesi, 23 s., Orhaniye Matbaası, Tefeyyüz kitaphanesi salon ve mektep temsilleri serisi: 1.
- CAHİT, Cem Cemil. (1932). *Derse Çalışıyoruz, Vodvil, (1 Perde 19 Sahne)*, İstanbul, Tefeyyüz Kitaphanesi, Orhaniye Matbaası, 44 s., Tefeyyüz kitaphanesi salon ve mektep temsilleri serisi: 6.
- CAHİT, Cem Cemil. (1933). *Haydutlar, İstanbul, Tefeyyüz Kitaphanesi, 29 s., Vodvil, Orhaniye Matbaası, (1 Perde 9 Sahne)*.
- CAHİT, Cem Cemil. (1932). *Hooopp... Efendim!, Vodvil,(1 Perde 7 Sahne)*, İstanbul, Tefeyyüz Kitaphanesi, 40 s., Orhaniye Matbaası, Tefeyyüz kitaphanesi salon ve mektep temsilleri serisi: 5.
- CAHİT, Cem Cemil. (1932). *Kumarbaz, Vodvil, (1 Perde 8 Sahne)*, İstanbul, Tefeyyüz Kitaphanesi, 29 s.,Orhaniye Matbaası, Tefeyyüz kitaphanesi salon ve mektep temsilleri serisi: 2.
- CAHİT, Cem Cemil. (1933). *1-Kaplan Avı (Monologlar)*, İstanbul, 9 – 12 s., Tefeyyüz Kütüphanesi.
- CAHİT, Cem Cemil. (1933). *2-Balık Yağı (Monologlar)*, İstanbul, 28 – 32 s., Tefeyyüz Kütüphanesi.
- CAHİT, Cem Cemil. (1933). *3-İşi Bitik Bir Genç (Monologlar)*, İstanbul, 18 – 24 s., Tefeyyüz Kütüphanesi.
- CAHİT, Cem Cemil. (1933). *4- Müstait Delikanlı (Monologlar)*, İstanbul, 13 – 17 s., Tefeyyüz Kütüphanesi.
- CAHİT, Cem Cemil. (1933). *5-Sanatkâr Bir Evlat (Monologlar)*, İstanbul, 25 – 27 s., Tefeyyüz Kütüphanesi,
- CAHİT, Cem Cemil. (1932). *Polis Hafiyesi, Vodvil, (1 Perde 18 Sahne)*, İstanbul, Tefeyyüz Kitaphanesi, 48 s., Orhaniye Matbaası, Tefeyyüz kitaphanesi salon ve mektep temsilleri serisi: 10.
- CAHİT, Cem Cemil. (1933). *Truva Muharebecisi, Vodvil, (3 Perde 46 Sahne)*, İstanbul, Tefeyyüz Kitaphanesi, Orhaniye Matbaası, 80 s.

- ÇAĞLAR, Behçet Kemal. (1935). *Atilla*, Ankara, Ulus Basımevi, Cumhuriyet Halk Fırkası, Genel Katipliği, 29 s.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz. (1933). 1-*Dersler* (Bir Demette Beş Çiçek), (1Perde), 37 – 51 s., İstanbul: Suhulet Kütüphanesi.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz. (1933). 2-*Kelebekler* (Bir Demette Beş Çiçek), (1Perde), 1 – 12 s., İstanbul: Suhulet Kütüphanesi.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz. (1933). 3-*Küçük Çiftçiler* (Bir Demette Beş Çiçek), (1Perde), 25 – 36 s., İstanbul: Suhulet Kütüphanesi.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz. (1933). 4-*Numaralar* (Bir Demette Beş Çiçek), (1Perde), 13 – 24 s., İstanbul: Suhulet Kütüphanesi.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz. (1928). *Numaralar*, (1Perde), İstanbul, 14. s., Yayınlayan: Türk Maarif Cemiyeti.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz. (1933). 5-*Sinir Hekimi* (Bir Demette Beş Çiçek), (1Perde 11 Meclis), İstanbul, 53 – 86 s., İstanbul: Suhulet Kütüphanesi.
- ÇİVRİL, Bedia. (1947). *Ali ve Babası*, (3 Perde), Ankara, 22 s., Kanaat Basım Evi.
- DEMİRAY, Cevdet. (1945). *İki Devir*, 26 s., (2 Perde, 7 Tablo, 11 Toplantı), Ankara Cumhuriyeti Matbaası.
- DEMİREL, Ziya. (1949). *Perili Değirmen* (3 Perde 7 Tablo), İstanbul, Şaka Matbaası, 61 s.
- Dr, Refet. (1931). *Nebatat Dersi*, (1 Perde 14 Meclis), İstanbul, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, 55. s.
- DUYAR, Şükrü. (1947). *Emek Atelyesi*, (2. Bs), (3 Perde), İstanbul, İsmail Akgün Matbaası, 32 s.
- DÜRDER, Baha Hulusi. (1932). *Bir Cesaret Rekoru*, Vodvil, (1 Perde 13 Sahne), İstanbul, Remzi Kitapevi, 39 s.
- DÜRDER, Baha Hulusi. (1933). *İsimsiz Facia*, (1 Perde 9 Sahne), İstanbul, Remzi Kitabevi, 32 s.
- EGE, Ragıp Nurettin. (1933). *Anneler Arasında*, (1 Perde), İstanbul, Devlet Matbaası, 34. s.
- EGE, Ragıp Nurettin. (1933). *Mektepli Çantası*, (1 Perde 1 Sahne), Ankara, Hâkimiyet Milliye Matbaası, 26.s.
- EGEMEN, Ferih. (1944). *Ben Çalmadım*, İstanbul, Universium Matbaası.

- EGEMEN, Ferih. (1944). *Tombiğin Başına Gelenler*, (3 Perde 6 Tablo). İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, 16 s.
- EGELİ, Münir Hayri. (1936). *Haftamızı Oynuyoruz*, (1 Perde 5 Sahne), Ankara, 40 s.
- EGELİ, Münir Hayri. (1936). *Yeni Ağustos Böcekleri İle Karıncalar*, (1 perde 4 Tablo), Ankara, 32 s.
- ERDEN, Mehmet Şükrü. (1936). Bir Fırtınalı Günü Rüyası, Çocuk Tiyatrosu Dergisi, 1 Birinci Teşrin 1936.
- ERGÜL, Nedime. (1948). 1- *Ben Köyümün Öğretmeniyim*, (2 Perde), (Okul Piyesleri), Kayseri, Sümer Matbaası, 32 s.
- ERGÜL, Nedime. (1948). 2-*Damla Damla Göl Olur, Damla Büyür Sel Olur*, (2 Perde), (Okul Piyesleri), Kayseri, Sümer Matbaası, 32 s.
- ERGÜL, Nedime. (1948). 3- *Haftamızı İşleyelim*, (1 Perde), (Okul Piyesleri), Kayseri, Sümer Matbaası, 32 s.
- ERGÜL, Nedime. (1948). 4- *Yeni Yıl Armağanı*, (1 Perde), (Okul Piyesleri), Kayseri, Sümer Matbaası, 32 s.
- ERKMAN, Nihat Adil. (1932). *Bir Yalanın Sonu*, (1 Perde 16 Sahne), İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 22 s., Not: Kız Mektepleri İçindir.
- GÖKÇE, Ramiz. (1933). *Çocuk Vali*, (1 Perde), İstanbul, Malim Ahmet Halit Kitaphanesi, 16 s.
- GÖKALP, Ziya. (1923). *Alparslan Malazgirt Muharebesi'nde*, İstanbul, (2 Perde), 1339 Matbaa-i Amire.
- GÖZEN, Sabih. (1941). *Mavi Gözlük*, (3 Perde 3 Meclis), İstanbul, Kültür Matbaası, 48 s.
- GÜLTEKİN, Vahdet. (1943). 1- *Karın Ağrısı* (Çocuk Komedi), (1 Perde 3 Sahne), İstanbul, Ülkü Basımevi, 17 – 28 s.
- GÜLTEKİN, Vahdet. (1943). 2- *Kulağınıza Küpe Olsun* (Çocuk Komedi), (1 Perde 5 Sahne), İstanbul, Ülkü Basımevi, 1 – 14 s.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri. (1924). *Bir Kır Eğlencesi*, (2 Perde), Muallimler Mecmuası, 3. yıl, 26.-27. sayı, Aralık, 46 s.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri. (1928). *Bir Köy Hocası*, (2 Perde), İstanbul, Akşam Matbaası, 32. s.

- GÜNTEKİN, Reşat Nuri. (1924). *Gazeteci Düşmanı*, (1 Perde), İstanbul, İkbal Kütüphanesi, 1–10 s., Mektep Temsilleri: 5.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri. (1924). *İhtiyar Serseri*, (1 Perde), İstanbul, İkbal Kütüphanesi, 17-30 s., Mektep Temsilleri: 5.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri. (1933). *İstiklal*, (3 Perde), Ankara, Hâkimiyet-i Milliye Matbaası., 21 s.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri. (1924). *Şemsiye Hırsızı*, (1 Perde), İstanbul, İkbal Kütüphanesi, 11–16 s., Mektep Temsilleri: 5.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri. (1924). *Ümidin Güneşi*, (2 Perde), İstanbul, İkbal Kütüphanesi, 38. s., Mektep Temsilleri: 4.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri. (1924). *Ümit Mektebinde*, (2 Perde), İstanbul, Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, 30 s.
- GÜRTUNCA, Mehmet Faruk. (1943). 1-*Öğretmenin Kalbi*, (2 Perde 4 Sahne), İstanbul, Ülkü Kitap Yurdu, 1 – 21 s.
- GÜRTUNCA, Mehmet Faruk. (1943). 2- *Öksüz Çoban*, (1 Perde), İstanbul, Ülkü Kitap Yurdu, 22 – 27 s.
- GÜRTUNCA, Mehmet Faruk. (1943). 1- *İnkılâplarımız*, (2 Perde), İstanbul, Ülkü Kitap Yurdu, 17 – 32 s.
- GÜRTUNCA, Mehmet Faruk. (1943). 2- *Zafer Yıldızları*, (1 Perde), İstanbul, Ülkü Kitap Yurdu, 1 – 15 s.
- İNCE, Servet Hilmi. (1936). *Geçmiş Olsun*, (3 Perde), Bilecik, Bilecik Halkevi Basımevi.
- İLGİN, Ertuğrul. (1945). *Sihirli Kurbağa*, Ankara (1 Perde), 1 – 18s., Çocuk Esirgeme Kurumu, Okul ve Öğrenci Kitapları.
- (İsimsiz). (1925). *Sihirli Pencere*, (1 Perde), Resimli Yıl, 19 Temmuz.
- (İsimsiz). (1927). *Dünya Dönmekten Usandığı Zaman*, (1 Perde). Büyük Mecmua, 3.-5. sayı, 24 Mart.
- (İsimsiz). (1927). *Yaşasın Neşe*, (1 Perde), Bizim Mecmua, 22. Sayı, 29 Aralık.
- İSMET, Hulusi. (1943). 1- *Atasözleri* (Monologlar), İstanbul, Ülkü Yurdu, 22 – 24 s.
- İSMET, Hulusi. (1943). 2- *Ah Bu Sokaklar* (Monologlar), İstanbul, Ülkü Yurdu, 26 – 27 s.

- İSMET, Hulusi. (1943). 3- *Benzetişte Hata Olmaz* (Monologlar), İstanbul, Ülkü Yurdu, 8 – 10 s.
- İSMET, Hulusi. (1943). 4- *Daima Birinci* (Monologlar), İstanbul, Ülkü Yurdu, 3 – 5 s.
- İSMET, Hulusi. (1943). 5- *Hayvanlar Doktoru* (Monologlar), İstanbul, Ülkü Yurdu, 28 – 32 s.
- İSMET, Hulusi. (1943). 6- *Kordele* (Monologlar), İstanbul, Ülkü Yurdu, 32.s., 6 – 7 s.
- İSMET, Hulusi. (1943). 7- *Öksürenler* (Monologlar), İstanbul, Ülkü Yurdu, 18 – 21s.
- İSMET, Hulusi. (1943). 8- *Proje* (Monologlar), İstanbul, Ülkü Yurdu, 15 – 17 s.
- İSMET, Hulusi. (1943). 9 – *Tabiatın Hataları* (Monologlar), İstanbul, Ülkü Yurdu, 24 – 25 s.
- İSMET, Hulusi. (1943). 10 – *Vahşi Hayvanlar Cambazhanesi* (Monologlar), İstanbul, Ülkü Yurdu, 11 – 14 s.
- KALAFATOĞLU, H. Tahsin. (1948). *Cumhuriyet Çocukları*, (3 Perde 13 Meclis), Ankara, Ulus Basımevi, 1 – 67 s., Cumhuriyet Halk Partisi Gösterit Yay.
- KARABEKİR, Kazım. (1924). *Hala Bu Mektep*, (1 Perde 3 Meclis), Yeni Yol Dergisi, 1. yıl, 24.-26. sayı, 14 Şubat. 47 – 54 s.
- KARAYAZICI, Memnune. (1945). *Ant*, (1 Perde), Ankara, Çocuk Esirgeme Kurumu, 26 – 32 s., Okul ve öğrenci Kitapları.
- KOCATÜRK, Vasfı Mahir. (1941). *Altın Kalem*, (1 Perde), İstanbul, Ahmet Halit Kitabevi, 16 s.
- KOCATÜRK, Vasfı Mahir. (1933). *On İnkılâp*, (1 Perde), İstanbul, 16 s., Muallim Ahmet Halit Kitabevi.
- KOCATÜRK, Vasfı Mahir. (1933). *Yaman*, (4 Perde 16 Meclis), İstanbul, 48 s., T.C.Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- KUTBAY, Aka Gündüz. (1933). 1- *Kumbara 7–9 s* (Gazi Çocukları İçin – I), (1 Perde), Ankara, Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.
- KUTBAY, Aka Gündüz. (1933). 2- *Mallar Meydanda 10–23 s.* (Gazi Çocukları İçin – I), (1 Perde 7 Duruş), Ankara, Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.

- KUTBAY, Aka Gündüz. (1933). 3-*Monolog* 1-6s. (Gazi Çocukları İçin – I), Ankara, Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.
- KUTBAY, Aka Gündüz. (1933). 1- *Arılar* (Gazi Çocukları İçin – II), 13 – 20 s., (1 Perde 2 Duruş), Ankara, Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.
- KUTBAY, Aka Gündüz. (1933). 2- *Satıcı Değil Nah Kafa!* (Gazi Çocukları İçin – II), (1 Perde), Ankara, Hâkimiyet-i Milliye Matbaası. 3 – 7 s.
- KUTBAY, Aka Gündüz. (1933). 3- *Satıcılar* (Gazi Çocukları İçin – II), 21 – 24 s., (1 Perde), Ankara, Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.
- KUTBAY, Aka Gündüz. (1933). 4- *Şık Şık Eden Nedir?* (Gazi Çocukları İçin – II), (1 Perde), Ankara, Hâkimiyet-i Milliye Matbaası. 11 – 12 s.
- KUTBAY, Aka Gündüz. (1933). 5- *Yemişlerin Türküsü* (Gazi Çocukları İçin – II), (1 Perde), Ankara, Hâkimiyet-i Milliye Matbaası. 8 -10 s.
- KÜÇÜK, M. Kemal. (1935 – 1936). *Çocuklara İlk Tiyatro Dersi*, (3 Perde 10 Tablo). İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları. 18 s.
- KÜÇÜK, M. Kemal. (1935 – 1936). *Gülmeyen Çocuk*, (3 Perde). İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları. 26 s.
- KÜÇÜK, M. Kemal. (1935 – 1936). *Ateş* (Monolog), (*Gülmeyen Çocuk*), (3 Perde), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları.
- KÜÇÜK, M. Kemal. (1935 – 1936). *Yeşil Bursa* (Monolog), (*Gülmeyen Çocuk*), (3 Perde). İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları. 26 s.
- M. Cevdet. (1934). *Doğru Yol*, (1 Perde 4 Toplantı), Balıkesir, Vilayet Matbaası.
- M. Feridun. (1931). *Kapıyı Çalan Asker*, (1 Perde 2 Sahne), İstanbul, Resimli Ay Matbaası. 12 s.
- M. Rauf. (1925). *Büyük-Küçük*, (1 Perde), İstanbul, Ahmedi Matbahası, 15. s., Mektep ve Aile Temsilleri: 3
- M. Rauf. (1341/ 1925). *Mukaddes Ateş*, (1 Perde), 24 s., Ahmedi Matbaası, İstanbul.
- MEKKİ, Muhittin. (1930). *Nahit*, Ankara, 30 s.
- NACİ, Muallim. (1928). *Zafer Yıldızları*, (6 Perde), 48 s., Devlet Matbaası, İstanbul.
- NAŞİT, Galip. (1933). *Destan*, (1 Perde), İstanbul, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 23. s.

- NAYIR, Yaşar Nabi. (1933). *İnkılâp Çocukları*, (1 Perde), Ankara, Hâkimiyet-i Milliye. 23 s.
- OBAY, Arif. (1936 – 1937). *Fatmacık*, (1 Perde 7 Tablo), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, 17 s.
- OKUR, Şinasi. (1935). *Gazi'nin Yolu*, (1 Perde 5 Parça), İstanbul, Bozkurt Matbaası, 32 s.
- ORUZ, İffet Halim. (1933). *Burla*, İstanbul, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 50 s.
- OR. Müçteba, Selahattin. (1932). *Gömdüğüm O Cihan*, (1 Perde 6 Meclis), İstanbul, İkbâl Kütüphanesi, 30 s.
- OR. Müçteba, Selahattin. (1932). *Yağ Kandili*, (1 Perde), İstanbul, İkbâl Kütüphanesi, 56 s.
- OZANSOY, Halit Fahri. (1936). *Ali Baba Yahut Kırk Haramiler*, (1 Perde 15 Meclis), İstanbul, Ülkü Basımevi, 29 s., Okul ve öğretmen Gazetesi ilavesi.
- OZANSOY, Halit Fahri. (1936 – 1937). *Doğan'la Selma*, (1 Perde 14 Tablo), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, 138 s.
- OZANSOY, Halit Fahri. (1939). *Nesrin'in Üç Elbisesi*, İstanbul, (3 Perde 6 Meclis), T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 16. s., Not: Kız talebeleri için.
- OZANSOY, Halit Fahri. (1936). *Oyuncaklar*, (1 Perde 16 Meclis), İstanbul, Ülkü basımevi 16 s., Okul ve Öğretmen mecmuasının şubat sayısı armağanıdır.
- ÖNEL, Kemal. (1949). 1- *23 Nisan*, 7 – 12 s., Giresun, (1 Perde), Yeşil – Giresun Matbaası.
- ÖNEL, Kemal. (1949). 2- *Başöğretmen*, 14 – 15 s., (1 Perde), Giresun, Yeşil – Giresun Matbaası.
- ÖZEN, Zeliha Osman. (1933). *Çalışan Kazanır* (2. bs), (3 Perde), İstanbul, Türkiye Matbaası, 22 s.
- ÖZEN, Zeliha Osman. (1924). *Çalışan Kazanır*, (3 Perde), İstanbul, 22 s., İkbâl Kütüphanesi.
- ÖZEN, Zeliha Osman. (1925). *Çiçekçiler ve Melikenin Zaferi*, (1 Perde), İstanbul, İkbâl Kütüphanesi, 20 – 34 s., Mektep Temsilleri: 8.

- ÖZEN, Zeliha Osman. (1925). *Hırsız Var*, (1 Perde), İstanbul, İkbâl Kütüphanesi, 17–21 s., Mektep Temsilleri: 8.
- ÖZEN, Zeliha Osman. (1925). *İlaç Şişesi*, (2 Perde), İstanbul, İkbâl Kütüphanesi, 8–16 s., Mektep Temsilleri: 8.
- ÖZEN, Zeliha Osman. (1924). *Küçük Cemal*, İstanbul, İkbâl Kütüphanesi, 16. s., Mektep Temsilleri: 2
- ÖZEN, Zeliha Osman. (1925). *Monolog*, İstanbul, İkbâl Kütüphanesi, Mektep Temsilleri: 8.
- ÖZEN, Zeliha Osman. (1925). *Son Peri*, (3 Perde), İstanbul, İkbâl Kütüphanesi, 43 s., Şarkılı, Mektep Temsilleri: 6
- ÖZEN, Zeliha Osman. (1925). *Şekerli Çörek*, (1 Perde), İstanbul, İkbâl Kütüphanesi, 1 – 7 s., Mektep Temsilleri: 8
- ÖZEN, Zeliha Osman. (1932). *Vazife ve Şeref Yolu*, (3 Perde), İstanbul İkbâl Kütüphanesi, 32 s.
- Rakım. (1933). *Eski Bir Dost*, Facia, (2 Perde 15 Meclis), Tefeyyüz Kitaphanesi, 30 s., İstanbul.
- Rakım. (1933). *Köyden Gelen Ses*, (1 Perde 1 Tablo 9 Meclis), 28 s., Tefeyyüz Kitaphanesi, İstanbul.
- SANLI, Mehmed Sırrı. (1924). *Düdük* (Monolog), İzmir, 2 s., Saday-i Hak Matbaası.
- SANLI, Mehmed Sırrı. (1924). *Filozof Çocuk* (Monolog), İzmir, 3 s., Saday-i Hak Matbaası.
- SANLI, Mehmed Sırrı. (1924). *Irkıımızın Namusu*, İzmir, 8 s., (1 Perde 2 Meclis), Saday-i Hak Matbaası.
- SANLI, Mehmed Sırrı. (1924). *Mektep Firarisi*, (1 Perde), İzmir, Saday-i Hak Matbaası, 8 s.
- SANLI, Mehmed Sırrı. (1924). *Memleket Haini*, İzmir, 4 s., (1 Perde), Saday-i Hak Matbaası.
- SANLI, Mehmed Sırrı. (1924). *Niçin Sınıfta Kaldım?* (Monolog), İzmir, 4 s., Saday-i Hak Matbaası.
- SANLI, Mehmet Sırrı. (1924). *Üvey Ana*, (2 Perde), İzmir: Sada-yı Hak Matbaası, 14 s., 19 cm., Mektebi monolog ve manzumeler.
- (Sekizinci), İbnürrefik, Ahmed Nuri. (1924). *Asri Hülyalar*, (1 Perde), İstanbul, İkbâl Kütüphanesi, 23 s., Mektep Temsilleri: 3.

- (Sekizinci), İbnürrefik, Ahmed Nuri. (1928). *Büyükbaba*, (2 Perde), İstanbul, Ahmedi matbaası, 22 s., Mektep Temsilleri: 9.
- (Sekizinci), İbnürrefik, Ahmed Nuri. (1927). *Çürük Merdiven*, (1 Perde), İstanbul: İkbal Kütüphanesi, 26 s., Şirket-i Müretibiye Matbaası.
- (Sekizinci), İbnürrefik, Ahmed Nuri. (1931). *Sınıf Arkadaşı*, (1 Perde), İstanbul, Resimli Ay Matbaası, 16 s.
- SEVİN, Nurettin. (1939). *Gazan*, Ankara, Sümer Basımevi, 91 s.
- SUNAT, İsmail Hakkı. (1943). 1-*Atak Ali*, (2. Basım), (1 Perde), İstanbul, Ülkü Kitap Yurdu.
- SUNAT, İsmail Hakkı. (1943). 2-*Balta* (2. Basım), (1 Perde), İstanbul, Ülkü Kitap Yurdu.
- SUNAT, İsmail Hakkı. (1947). *Bozkurt*, 3 – 14 s., (1 Perde), İstanbul, Ülkü Kitap Yayın Evi.
- SUNAT, İsmail Hakkı. (1947). *Hokkabaz*, 15 – 19 s., İstanbul, Ülkü Kitap Yayın Evi.
- SÜLDÜR, Enver. (1948). *Ülkü Çocukları*, (1 Perde), Isparta, 14s., Isparta Matbaası.
- Şişli Terakki Lisesi Talebe ve Temsil Heyeti. (1931). *Bahtiyar Amca*, (2 Perde 36 Sahne), İstanbul Resimli Ay Matbaası, 74 s.
- Şişli Terakki Lisesi Talebe ve Temsil Heyeti. (1931). *Sebze Bahçesinde İsyen*, (1 Perde), İstanbul, Resimli Ay Matbaası, 13 s.
- ŞÜKUFİ, Sevinç. (1924). *Suad'ın Altını*, (1 Perde), Maarif-i Umumiye Mecmuası, 3. sayı, 12 Nisan.
- TANLI, ŞEVKET, Süleyman. (1925). *Kırk Dal*, (1 Perde), Muallimler Mecmuası 3. yıl, 5 s., 32. sayı, Temmuz.
- TANLI, ŞEVKET, Süleyman. (1925). *Kulak Kemikcikleri*, (2 Perde), Muallimler Mecmuası, 4. yıl, 35 – 36 sayı, Kasım.
- TANLI, ŞEVKET, Süleyman. (1925). *Mükâfatlı Tahrir Vazifesi*, (1 Perde), Muallimler Mecmuası, 3.yıl, 30. sayı, Nisan, 16 s.
- TANLI, ŞEVKET, Süleyman. (1925). *Mükâfatlı Tahrir Vazifesi*, İstanbul, İkbal Kütüphanesi, 24. s., Mektep Temsilleri: 7.
- TANLI, ŞEVKET, Süleyman. (1924). *Peri Çeşmesi*, (2 Perde), Muallim Mecmuası, 3.yıl, 24.sayı, Teşrin-evvel.

- TANSELİ, Naci. (1945). *Bu Toprak Armağandır*, (2 Perde 1 Tablo), İstanbul, 56 s., Okul ve öğretmen Yayınları.
- TAŞKIN; Mümtaz Zeki. (1936). *Ball*, (1 Perde), Çocuk Tiyatrosu Dergisi, 1 İkinci Teşrin 1936.
- TAŞKIN; Mümtaz Zeki. (1938 – 1939). *Uçman Yalçın*, 40 s., (10 Tablo), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları.
- Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu. (1940). *Yurdumuzu Geziyoruz*, (1 Perde), Ankara, 40 s., Çocuk Piyesi: 2.
- TÜRKMEN, Ahmed Faik. (1933). *Vasiyet*, İstanbul, (3 Perde 1 Tablo 10 Sahne), Tecelli Matbaası, 29 s.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1927). *Bekir'in Rüyası*, (1 Perde), İstanbul: İkbâl Kütüphanesi, 24 s., Şirket-i Müretibiye Matbaası.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1927). *Bir Azizlik*, (1 Perde). İstanbul: İkbâl Kütüphanesi, 32 s., Şirket-i Müretibiye Matbaası.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1927). *Bir Facia*, (1 Perde). İstanbul: İkbâl Kütüphanesi, 28 s., Şirket-i Müretibiye Matbaası.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1928). *Bir Sükut-u Hayal*, (1 Perde 8 Sahne), Mektep Temsilleri:5. İstanbul, Maarif Vekâleti Yayınlarından, 21.s., Not: Kız Mektepleri içindir.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1928). *Deliler Hekimi*, (1 Perde), İstanbul, Maarif Vekâleti, Yayınlarından, 21 s., Mektep Temsilleri: 6., Not: Erkek Mektepleri içindir.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1939). *Fener Nöbeti*, (1 Perde 4 Sahne).İstanbul, Çığır Kitabevi, 16 s., Not: Erkek Mektepleri içindir.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1939). *Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor*, (1 Perde 15 Sahne), İstanbul Çığır Kitabevi, 30. s.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1927). *Hasbahçe*, (2 Perde 21 Sahne), Mektep Temsilleri:1, İstanbul, Yayımlayan: Maarif Vekâleti, 46. s., Not: Erkek Mektepleri içindir.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1928). *Hayrülhalef*, (1 Perde), 24.s.İstanbul, Maarif Vekâleti Yayınları, Mektep Temsilleri:6., Not: Erkek Mektepleri içindir.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1939). *Kaplıca Oteli*, (1 Perde 9 Sahne), İstanbul, Çığır Kitabevi, 18 s., Not: Erkek Mektepleri içindir.

- YESARİ, Mahmut Esat. (1928). *Karga ile Tilki*, (1 Perde 12 Sahne), İstanbul, Devlet Matbaası, 22. s., Mektep Temsilleri: 7., Not: Erkek Mektepleri içindir.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1928). *Kazma Kuyuyu*, (1 Perde 6 Sahne), İstanbul, Devlet Matbaası, 26.s., Mektep Temsilleri: 9., Not: Erkek Mektepleri içindir.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1927). *Makasçı*, (1 Perde 2 Tablo), İstanbul: İkbâl Kütüphanesi, 31 s., Şirket-i Müretibiye Matbaası.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1927). *Mekteb Arkadaşı!*, (1 Perde), İstanbul: İkbâl Kütüphanesi, 24 s., Şirket-i Müretibiye Matbaası.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1927). *Mantar Mehmet*, İstanbul: İkbâl Kütüphanesi, Marifet Matbaası.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1939). 1- *Cüzdanimi Çaldılar* (Monologlarım), İstanbul, 9 – 14 s., Çığır Kitapevi.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1939). 2- *Kaçırılmış Fırsat* (Monologlarım), İstanbul, 23 – 29 s., Çığır Kitapevi.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1939). 3- *Sütten Ağzım Yandı* (Monologlarım), İstanbul, 3 – 8 s., Çığır Kitapevi.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1939). 4- *Uykudan Uyanan Kız* (Monologlarım), İstanbul, Çığır Kitapevi, 15 – 22 s.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1927). *Müthiş Bir Hastalık*, (1 Perde 7 Sahne), Çığır Kitapevi, 16 s.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1927). *Sancağın Şerefi*, (1 Perde), İstanbul: İkbâl Kütüphanesi, 24 s., Şirket-i Müretibiye Matbaası.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1928). *Soyulan Hırsız*, (1 Perde 11 Sahne), İstanbul, Devlet Matbaası, 22. s., Mektep Temsilleri: 8. Not: Erkek Mektepleri içindir.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1927). *Şeytanın Parmağı*, (2 Perde), 40 s., İstanbul: İkbâl Kütüphanesi, Marifet Matbaası.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1924). *Tatil-i Eşgal*, (1 Perde), İstanbul, İkbâl Kütüphanesi, 19 s., Maarifet Matbaası.
- YESARİ, Mahmut Esat. (1928). *Tavsiye Mektupları*, (2 Perde 5 Sahne), 17.s., İstanbul, Devlet Matbaası, Mektep Temsilleri: 2, Not: Erkek Mektepleri içindir.

- YESARİ, Mahmut Esat. (1928). *Yufka Yürekli Osman*, (1 Perde), İstanbul, Devlet Matbaası, 22 s., Mektep Temsilleri:4.
- VECDİ, Ahmet. (1935). *Atatürk Yurdunda Büyük Devrim*, (2 Perde), 16 s., İstanbul Öğretmenler Gazetesinin İlavesi: 3.
- VOLKAN, Meliha. (1949). 1- *Evcilik Oyunu* (İlkokul Piyes ve Şiirleri), (1 Perde), Ankara, 7 – 10s., Yeni Cezaevi Yayınları.
- VOLKAN, Meliha. (1949). 2-*Kendimizi Tanıyalım* (İlkokul Piyes ve Şiirleri), (1Perde), 11 – 14 s., Ankara, Yeni Cezaevi Yayınları.
- VOLKAN, Meliha. (1949). 3- *Okul Sonu* (İlkokul Piyes ve Şiirleri), (1Perde), Ankara, 1 – 6 s., Yeni Cezaevi Yayınları.
- YURDOĞLU, Lebit Fehmi ve EGELİ, Münir Hayri. (1947). *Tarih Diyor Ki*, (2 Perde), İzmir, 55 s., Anadolu Matbaası.

1.2. Faydalanılan Kaynaklar

- Abana, Ayça. (2006). *Çocuk ve Oyun Kavramı (I – II – III)*. www.tiyatronline.com (22.03.2006).
- Afetinan, A. (1968). *Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler*. (2. Baskı). Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, Ajans – Türk Matbaacılık.
- Ağaoğlu, Ahmet. (1927). “Çocuk Günü”. *Gürbüz Türk Çocuğu*. Nisan, s.11.
- Alkan, Türker. (1979). Çocuklar, Eğitim ve Kapitalizm. *Ulusal Kültür*.Yıl:1 Sayı: 4 (Nisan). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- And, Metin (1969). *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- And, Metin. (1970). *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- And, Metin (1973). *Elli Yılın Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, Metin. (1974). *Oyun ve Bügü*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, Metin. (1978). İlköğretimde Tiyatro. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi Tiyatro Öğretimi ve Eğitimi Özel Sayısı*. Sayı: 7. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- And, Metin, (1979). *Çocuklar İçin Tiyatro ve Çocukların Tiyatrosuna Genel Bakış*, Çocuk Tiyatrosu. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- And, M. ve Diğerleri. (1969). 60. sanat yılında Muhsin Ertuğrul’a Saygı. İstanbul.
- Akın, F. İlhan. (1976). *Türk Devrim Tarihi*. İstanbul: Fakülteler Matbaası.
- Akıncı, Ahmed Cemil. (2006). *Peygamberler Tarihi*. İstanbul: Sinan Yayınevi.
- AKPINAR, A.T. (2009). *Türkiye de Ekonomik Krizler – 1929 Krizi*.
- Aslan, İffet. (1982). “Dünyanın İlk Çocuk Bayramı 23 Nisan ve Uluslar Arası Çocuk Yılı”, *Bellekten*, 183 s. , (Temmuz), s. 567- 593.
- Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri*. (1989). (Haz.: Nimet Arsan). Cilt: I – III. Ankara: Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları.
- Atay, Falih Rifki. (1983). *Çankaya*. İstanbul: Dünya Yayınları.
- Ayral, Necdet Mahfi. (1945). Çocuk Tiyatrosu’ndan. *Türk Tiyatrosu*. 1 Kasım, Yıl: 18, No: 184.

- Ayral, Necdet Mahfi. (1945). 1945 – 1946 Tiyatro Sezonunda, İkinci Çocuk Piyesi Temsillerine Başlarken. *Çocuk Tiyatrosu Temsilleri*. (Türk Tiyatrosu 187. sayısı ilavesi).
- Ayral, Necdet Mahfi. (1946). Çocuk Tiyatrosu. *Türk Tiyatrosu*. 15 Ekim, Yıl: 19, No: 193.
- Aybars, Ergün. (1986). *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi 1*, Ege Ün. Basımevi, ss. 319–334.
- Aytaş, Gıyasettin. (2001). *Çocuk ve Tiyatro*. Gazi Üniversitesi Kastamonu Eğitim Fakültesi Eğitim Dergisi. C:9, S: 1, Mart.
- Aysan, A. Mustafa (2004). *Atatürk'ün Ekonomik Kalkınma Modeli*. <http://www.merih.net/ata/wata/wataeko.htm>. (15 Mayıs 2004).
- Aysan, A. Mustafa. (1980). *Atatürk'ün Ekonomi Politikası*. İstanbul.
- Balta, Tahsin Bekir. (1960). *İncelemeler: Türkiye'de Yasama Yürütme Münasebeti*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Sayı: 100/82; Ankara: 100. yıl yayınları, Sayı: 18; İdarî İlimler Enstitüsü Yayınları, Sayı: 9, Ajans Türk Matbaası.
- Bakır, Celal. (1945). Çocuk Tiyatrosu –Çocuk Tiyatrosunda Önemli Bir Yenilik-. *Türk Tiyatrosu*. 15 Şubat, Yıl: 17, No: 180.
- Bakış, Ümit, (1986), *Çocuk Tiyatrosunda Oyunculuk Sanatı*, Ankara: Devlet Tiyatroları.
- Başol, Koray. (1983). *Türkiye Ekonomisi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Bernheim, E. (1936). *Tarih İlmine Giriş, Tarih Metodu ve Felsefesi*. (Çev.: Dr. M. Şükrü Akaya). İstanbul: Kültür Bakanlığı, Devlet Basımevi.
- Binbaşıoğlu, Cavit. (1997). *Çocuk Eğitiminde Oyun*. *Çağdaş Eğitim*. Sayı: 22, 19–21.
- Binbaşıoğlu, Cavit. (1997). *Çocuk Eğitiminde Anne ve Babanın Etkileri*. *Çağdaş Eğitim*. Sayı: 22, 14–16.
- Binbaşıoğlu, Cavit. (1997). *Türkiye'de Çocuk Eğitimi Üzerine Bir Araştırma*. *Çocuk Eğitiminde Oyun*. *Çağdaş Eğitim*. Sayı: 22, 19–21.
- Bischoff, Von Nobert. (1936). *Ankara: Türkiye'deki Yeni Oluşun Bir İzahı*. (Çeviren: Burhan Belge) Ankara: Ulus Basımevi.
- Bolay, S. H. (1981). *Felsefi Doktrinler Sözlüğü*. 2. baskı, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Budak, S. (2003). *Psikoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim Ve Sanat Yayınları.

- Bulut, Cihan. (2005). *Atatürk Dönemi Ekonomik Yapı ve Politikaları*. Bakü.
- Büyükarman, A. D. (2008). *Vatan Kavramının Türk Tiyatro Edebiyatındaki Seyri Üzerine Bir İnceleme*. Erzurum: A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 37.
- Cillov, Haluk. (1962). *Türkiye Ekonomisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Yayınları.
- Coşar, Nevin. (2009). *Türkiye’de Bankacılığın Tarihsel Gelişimi*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Çalışlar, Aziz. (1995). *Tiyatro Ansiklopedisi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çakır, Tuba. (2006). *John Dewey’in Eğitim Felsefesi Bağlamında "Eğitim Hakkı" ve Günümüz Eğitim Sistemine Eleştirel Bir Bakış*. Uludağ Üniversitesi Felsefe Dergisi.
- Çeçen, Anıl. (1995). *Atatürk ve Cumhuriyet*. (3. Baskı) Ankara: İmge Kitabevi.
- Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi (1947), *Çocuk Tiyatrosu*. Ankara, Yıl: 1, Sayı 1.
- Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi (1948), *Çocuk Tiyatrosu*. Ankara, Yıl: 2, Sayı 2.
- Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi (1950), *Çocuk Tiyatrosu*. Ankara, Yıl: 4, Sayı 3
- Dilligil, Turhan. (1947). *Çocuk Tiyatrosu*. *Tiyatro*. Nisan - Mart, Yıl: 1, No: 3 – 4.
- Dilligil, Turhan. (1948). *Çocuk Tiyatromuz*. *Tiyatro*. Mart, Yıl: 2, No: 14.
- Dilidüzgün, Selahattin. (1996). *Çağdaş Çocuk Tiyatrosu Yazını – Yazın Eğitimine Atılan İlk Adım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Egemen, Ferih. (1943). *Çocuk Tiyatrosu 9 Yaşında*. *Türk Tiyatrosu*. Birinci teşrin, No: 159.
- Engin, M. Saffet. (1938). *Kemalizm İnkılâbının Prensipleri – I*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.
- Enginün, İnci. (1984). "Ankara". Kaynaklar 3. (Bahar), s.69–72.
- Ergin, Osman. (1977). *Türkiye’de Maarif Tarihi*. 4 cilt. İstanbul.
- Erkek, Hasan. (2006). *Çocuk Tiyatrosu da Tiyatrodur*. www.tiyatronline.com (22.03.2006).

- Eroğlu, Hamza. (1982). *Türk İnkılâp Tarihi*. (Yeni Düzenlenmiş, Genişletilmiş, Yeni baskı). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Eroğlu, Hamza. (1990). *Türk İnkılâp Tarihi*. Ankara: Savaş Yayınları.
- Es, Hikmet Feridun. (1994). *Çocuk Tiyatrosu Münasebetiyle*. Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi – I. (1923 – 1960). Tiyatro Eleştirmenleri Birliği. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Sanat – Tiyatro Eserleri Dizisi.
- Eser, Otay. (2009). Rönesans Düşüncesinin İlk Kurbanı, Bir Eleştirmen Étienne Dolet, İdeolojik Çeviri Kararlarına Eleştirel Kuramın Tuttuđu Işık. Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları.
- Eskicumalı, Ahmet. (2002). *Eğitim, Öğretim ve Meslek Öğretmenliği*. Özden, Yüksel. (Editör). Öğretmenlik Mesleğine Giriş.(İçinde) Ankara: Pegem A Yayıncılık. s. 2 – 32.
- Fişek, Okman Güler ve Sükan, Zafer (1983). *Çocuğunuz ve Siz*. İstanbul: M. E. Bas.
- Foulquie, P. (1994). *Pedagojik Sözlüğü*. (Akt: Cavit Binbaşıoğlu). s. 20 – 21.
- Fuat, Memet, (1984). *Tiyatro Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Gökçe, F. (2000). *Değişme Sürecinde Devlet ve Eğitim*. Ankara: Eylül Yayınevi.
- Gözen, Salih. (1942). *Şehir Tiyatrosunda Çocuk Tiyatrosu*. *Türk Tiyatrosu*. Birinci teşrin, Sene: 13, No: 148.
- Gözen, Salih. (1944). Merhaba Küçük Arkadaşlar. *Çocuk Tiyatrosu Temsilleri*. (Türk Tiyatrosu 178. sayısı ilavesi).
- Gutek, Gerald. (2006). *Eğitimde Felsefi ve İdeolojik Yaklaşımlar*. Ankara: Ütopya Yayınevi. 3. Basım.
- Gül, Muhittin. (1996). *Türk İnkılâp Tarihi*, Ankara.
- Güngör, Erol. (1993). *Sosyal Meseleler ve Aydınlar*. (Haz.: R. Güler – E. Kılınç). İstanbul.
- Güntekin, Reşat Nuri. (1976), *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro İle İlgili Makaleleri*. (Haz.: Kemal Yavuz). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Hanson, A.H. (1954). *Türkiye'deki İktisadi Teşekküllerin Bünyesi ve Murakabesi*.
- Hiç, Mükerrerem. (1980). *Başlıca Ekonomik Göstergelerle Türkiye Ekonomisinin Analizi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi. İktisat Fakültesi.

- Herdige, Dick. (1988). *Gençlik ve Altkültürleri*. (Çev.: E. Tarım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Horn, İvor B. ve Diğerleri. (2006). "Tuvalet Eğitime Başlama Yaşına İlişkin Görüş ve İnançlar: İrksal ve Sosyoekonomik Farklılıklar Var Mı?" *The Journal of Pediatrics* (Türkçe baskı). Cilt 2, Sayı 4.
- Hulusi, Ahmet. (1933). *İsimsiz Facia*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İlkin, Selim. (1981). *Savaş Sonrası Ortamında 1947 Türkiye İktisadî Kalkınma Planı*. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayınları.
- İnan, A. (1972). *Devletçilik İlkesi ve Türkiye Cumhuriyeti'nin Birinci Sanayi Planı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İnci, Handan. (1995). Ahmet Mithat Efendi ve Çocuk Terbiyesi, *Türk Dili*. Sayı:521, 537-589.
- İpşiroğlu, Zehra. (1997). *Eğitimde Yeni Arayışlar*, İstanbul: Adam Yay.
- İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu (1944 -1945). *Çocuk Tiyatrosu Temsilleri*. Türk Tiyatrosu 178. sayısı ilavesi.
- İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu (1945 -1946). *Çocuk Tiyatrosu Temsilleri*. Türk Tiyatrosu 187. sayısı ilavesi.
- İzzet, Selami. (1936). *Çocuk Tiyatrosu*. Tiyatro Konuşmaları. İstanbul: Akşam Matbaası.
- Jaschke, Gotthard. (1972). "*Der İslam in der Neuen Türkei*" (Yeni Türkiye'de İslamlık). (Çev. Hayrullah Örs) İstanbul: Bilgi.
- Jersid, Arthur t. (1979). *Çocuk Psikolojisi*. (Çev.:Gülseren Günçe). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Karadağ, Nurhan. (1988). *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932 – 1951)*. Ankara: Filiz Matbaacılık. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Sanat – Tiyatro Eserleri Dizisi.
- Karal Enver Ziya (1969). (Haz.). *Atatürk'ten Düşünceler* (3. Baskı). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karal Enver Ziya (1956). (Haz.). *Atatürk'ten Düşünceler* (3. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Karnal, Kemal Hasan. (1989). *Türkiye'de Çocuk Tiyatrosu*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Ana Bili Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- Karabekir, Kâzım. (1995). *Çocuk Davamız*. (Yay. Haz.: Faruk Özerengin), c.1, İstanbul: Emre Yay.
- Kazgan, Gülten. (2008). *Türkiye Ekonomisinde Krizler (1929–2001)*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. 2. Baskı.
- Kepenek, Yakup ve Yentürk Nurhan (2000). *Türkiye Ekonomisi* (11. Baskı). Bursa: Remzi Kitabevi.
- Kızılcılık, S. Ve Y. Erjem (1992). *Açıklamalı Sosyoloji Terimler Sözlüğü*. Konya: Göksü Matbaası.
- Kinross, Lord. (1994). *Bir Millet'in Yeniden Doğuşu*. İstanbul: Altınkitaplar Yayınevi.
- Kongar, Emre, (1979). *Çocuk Tiyatrosu Üzerine Toplumsal Açısından Bazı Düşünceler*, Çocuk Tiyatrosu. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Kongar, Emre. (1994). *Atatürk Üzerine*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kocatürk, Utkan. (1999). *Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri*. Ankara. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi.
- Konur, Tahsin. (2001). *Devlet –Tiyatro İlişkisi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Korkmaz, Ramazan (2005). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1923–2000)*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Köksal, Ülker, (1979). “Çocuk Oyunu Yazarlığı”, Çocuk Tiyatrosu. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kuran, Ercüment (1981). *Atatürkçülük Üzerine Denemeler*. Ankara. Maarif Vekilliği. (1991). *İkinci Maarif Şurası*, 15 – 21 Şubat 1943. İstanbul.
- Kuyumcu, Nihal. (1998). *Çağdaş Çocuk Tiyatrosu*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Bölümü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Kuyumcu, Nihal. (1998). *Çocuk Tiyatrosu Mu Dediniz?*. İstanbul: Mitos – Boyut Yayınları, Tiyatro / Kültür Dizisi.
- Kuyumcu, Nihal. (2000), *Çocuk Tiyatrosu*. İstanbul: Mitos – Boyut Yayınları, Tiyatro / Kültür Dizisi.
- Marcuse Herbert. (1969). *The Aesthetic Dimension, Eros an Civilization*. Sphere, London. (Akt: Özdemir Nutku).
- Mardin, Şerif. (2004). *Türkiye’de Din ve Siyaset*. (10. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Mardin, Şerif. (1997). *Türk Modernleşmesi*. (5. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Marx, K. Ve F. Engels (1992). *Alman İdeolojisi* (Feuerbach), (Çev.: S. Belli), 3. Baskı, Ankara: Sol Yayınları.
- Mayall, B. (2002). *Towards a Sociolology for childhood – Thinking from Children’s Lives*, Open University Pres, Buckingham.
- Melzig, Herbert. (1942). *Atatürk’ün Başlıca Nutukları (1920 – 1938)*. İstanbul: Ülkü Matbaası.
- Naci, F. (1968). *Atatürk’ün Temel Görüşleri*. (Akt.: Afet İnan). İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Namık Kemal; *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleleri I*, Yayına Hazırlayanlar: Nergiz Yılmaz Aydoğdu-İsmail Kara, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005), s. 474–479. (Namık Kemal, “Vatan”, *İbret*, No: 121, (22 Muharrem 1290 / 10 Mart 1288) s.1–2).
- Müslittin, Adil. (1924). *Malumat-ı Vataniye*. İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- Nas, Recep. (2002). *Örneklerle Çocuk Edebiyatı*. Bursa: Ezgi Kit.
- Neyzi, H. Nezh. (1995). *Cumhuriyetin X. Yılı*. İstanbul: Peva Yayınları.
- Nutku, Özdemir. (1969). *Darülbedayi’nin Elli Yılı -Darülbedayi’den Çocuk Tiyatrosuna- Çocuk Tiyatrosu*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil, Tarih – coğrafya Fakültesi Yayınları. No: 191.
- Nutku, Özdemir. (1979), *Çocuk Tiyatrosu Sahne Uygulaması Üzerine Düşünceler*. Ulusal Kültür. Yıl: 1, Sayı: 4, Nisan. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Nutku, Özdemir (1985). *Dünya Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Nutku, Özdemir. (1999). *Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu*. Cumhuriyetin 75. yıl Armağanı. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Nutku, Özdemir. (2006), *Oyun, Çocuk, Tiyatro*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Ongurlar, Serdar. (1985). *İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun Tiyatro Görüşleri*. Ankara: Devlet Tiyatroları İç Eğitim Dizisi.
- Onur, Bekir. (2007). *Çocuk, Tarih ve Toplum*. İstanbul: İmge Kitabevi. 1. Baskı.
- Okyar, Fethi. (1980). *Üç Devirde Bir Adam*. (Haz.: Cemal Kutay). İstanbul: Tercüman Yayınları.

- Ögel, Bahattin. (1984). *Türk Kültür Tarihine Giriş – VI*, Ankara: T.T.K Yay., Cilt:, s.311–313.
- Özdemir Nutku. (2006). *Oyun, Çocuk, Tiyatro*. İstanbul: Özgür Yayınları. 2. Baskı.
- Özek, Çetin. (1964). *Türkiye’de Gerici Akımlar ve Nurculuğun İcyüzü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Özertem, Tekin. (1992). *Türkiye’de Çocuk Tiyatrosu*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Sanat – Tiyatro Eserleri Dizisi.
- Özgü, Melahat. (1979), *Oyuncu ve Seyirci olarak Çocuk*. Ulusal Kültür. Yıl: 1, Sayı: 4, Nisan. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özodaşık, Mustafa. (1999). *Cumhuriyet Döneminde Yeni Bir Nesil Yetiştirme Çabaları (1923 – 1950)*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Reinhardt, Max. (1966). *Oyuncu Üzerine Bir Konuşma*. Çev.: Özdemir Nutku, Türk Dili (Tiyatro Özel Sayısı), Cilt XV, Sayı: 178.
- Samurçay, Neriman. (1979), *İki Çocuk Oyununa İlişkin İçerik Analizi*. Ulusal Kültür. Yıl: 1, Sayı: 4, Nisan. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı. (1973). *50 Yılda Türk Sanayi*. Ankara: Sanayi ve Tekn. Bak. Yay.
- Sarç, Celal Ömer. (1954). *50 Yıllık Cumhuriyet Döneminde Ekonomik ve Sosyal Bünyedeki Başlıca Değişmeler*. İstanbul: İktisat Fakültesi Mecmuası. Cilt:30.
- Shaw, Standford J. Ve Shaw Ezel Kural. (1983). *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye – II*. (Çev.: Mehmet Harmancı) Ankara: E Yayınları.
- Sınar, Alev. (2004). *Genç Cumhuriyetin Ütopyası: “Gürbüz Türk Çocuğu”*. U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl: 5, sayı: 6, 2004/1.
- Sınar, Alev. (1997). *Hikâye ve Romanımızda Çocuk*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Şahinbaş, İrfan. (1950). *İngiliz Tiyatrosu Tarihi*, Ankara.
- Şapolyo, E. Behran. (1950). *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi (1918 – 1950)*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Şehir Tiyatrosu (936), *Çocuk Tiyatrosu*, İstanbul, Yıl: 1, Sayı: 2, 1 İkinci Kanun 936.
- Şehir Tiyatrosu (936), *Çocuk Tiyatrosu*, İstanbul, Yıl: 1, Sayı:3, 1 Şubat 936.

- Şehir Tiyatrosu (1936), *Çocuk Tiyatrosu*, İstanbul, Yıl: 2, Sayı:4, 1 Birinci Teşrin 1936.
- Şehir Tiyatrosu (1936), *Çocuk Tiyatrosu*, İstanbul, Yıl: 2, Sayı: 5, 1 İkinci Teşrin 1936.
- Şehir Tiyatrosu (1942). *Türk Tiyatrosu*. 1. Birinciteşrin 1942. Sene: 13, No: 148.
- Şehir Tiyatrosu (1943). *Türk Tiyatrosu*. 15 Birinciteşrin 1943. No: 159.
- Şehir Tiyatrosu (1945). *Türk Tiyatrosu*. 15 Şubat 1945. Sene: 17, No: 180.
- Sherill, H. Caharles. (1982). *(Bir Elçiden) Gazi Mustafa Kemal*. (Çev.: Alp Ilgaz), Tercüman Gazetesi, 1001 Temel Eser: 23.
- Şener, Sevda (1979a). *Nasıl Bir Çocuk Tiyatrosu*. Oyundan Düşünceye. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Şener, Sevda (1979b), *İsmayıl Hakkı Baltacoğlu'un Okul Tiyatrosu Konusundaki Görüşleri, Uygulamaları ve Oyunları*. Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Şener, Sevda (1997). *Çocuk Tiyatrosu Yapıtlarında Çocuk İmgeleri*. I. Ulusal Çocuk Kültürü Kongresi Bildirileri. (Haz.: Bekir Onur). Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.
- Şener, Sevda. (1997), *Çocuk Tiyatrosunda Çocuk*. Toplumsal Tarihte Çocuk Sempozyumu. (Haz.: Bekir Onur). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Şener, Sevda. (1999). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şengül, Abdullah. (2008), *Cumhuriyet Döneminde Tarihi Tiyatro*. Ankara: Alp Yayınevi.
- Şirin, Mustafa Ruhi (2000). *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*. İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.
- Soysal, Mahmut Enes. (2010). *Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız*. Erzurum: A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, s.209-239.
- T.C. MEB. (1991). *Üçüncü Milli Eğitim Şurası, 2 – 10 Aralık*. İstanbul.
- T. C. Nafia Vekâleti, Bayındırlık İşleri Dergisi. (1938). Yıl: 5, Sayı: 5, I: Teşrin 1938. s. 18. (Akt.: Yıldırım, İsmail. (2001). *Cumhuriyet Döneminde Demiryolları (1923 – 1950)*. Ankara: Başak Matbaacılık ve Tanıtım Hiz. Atatürk Araştırma Merkezi.)

- Taşkın, Mümtaz Zeki. (1947). *Çocuk Tiyatrosu*. Ankara: Devlet Konservatuarı Tatbikat Sahnesi.
- Tekeli, İlhan ve İlkin Selim. (1982). *Uygulamaya Geçerken Türkiye’de Devletçiliğin Oluşumu*. Ankara: ODTÜ İdari İlimler Fakültesi Yayını, Yayın No. 39.
- Tunaya, Tarık Zafer. (1960). *Türkiye’nin Siyasi Hayatında Batılılaşma Hareketi*. İstanbul: Yedigün Matbaası.
- Turan Refik ve Diğerleri. (1994). *Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi*. Ankara.
- Ulus, (1935). 5 Şubat 1935. (Akt.:Yıldırım, İsmail. (2001). *Cumhuriyet Döneminde Demiryolları (1923 – 1950)*. Ankara: Başak Matbaacılık ve Tanıtım Haz. Atatürk Araştırma Merkezi.)
- Ülken, H. Z. (1992). *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Ülken Yayınları, 3. Baskı
- Yapıcı, M. (2004). İdeoloji ve Eğitim. *Uluslar arası İnsan Bilimleri Dergisi*.
- Yazman, M. Öğüt. (1974). *Türkiye’nin Ekonomik Gelişmesi*. (2. Baskı). Ankara: TİSA Matbaacılık.
- Yetiş, Kâzım (1989), *Namık Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yıldırım, İsmail. (1996). *Atatürk Dönemi Demiryolu Politikasına Bir Bakış*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi. Sayı 35, Cilt: XII, Temmuz 1996.
- Yıldırım, İsmail. (2001). *Cumhuriyet Döneminde Demiryolları (1923 – 1950)*. Ankara: Başak Matbaacılık ve Tanıtım Hiz. Atatürk Araştırma Merkezi.
- Yücel, H. A. (1990). *Geçtiğim Günlerden*. İstanbul: İletişim Yayınları. (Akt.: Bekir Onur)
- Versan, V. (1966). *Karma Ekonomide Kalkınma ve Planlama*. (Akt.: Eroğlu Hamza). İstanbul.
- Zarakolu, Avni. (1977). *Atatürk Devrimleri ve İktisadî Kalkınma*. Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi. Ellinci Yıl Armağanı.
- Zongur, Yaşar (1994), *Düşünsel Gelişim Açısından Türkiye’de Çocuk Tiyatrosu*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Bölümü Tiyatro Eleştirisi Ve Dramaturgi Ana Bili Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

EKLER

Ek 1: Resimli Yıl Dergisi

Ek 2: Muallimler Mecmuası

Ek 3: Çiçekçiler ve Melikenin Zaferi isimli Osmanlıca çocuk oyunu

Ek 4: Haydutlar Oyunu Sahne Düzenlemesi

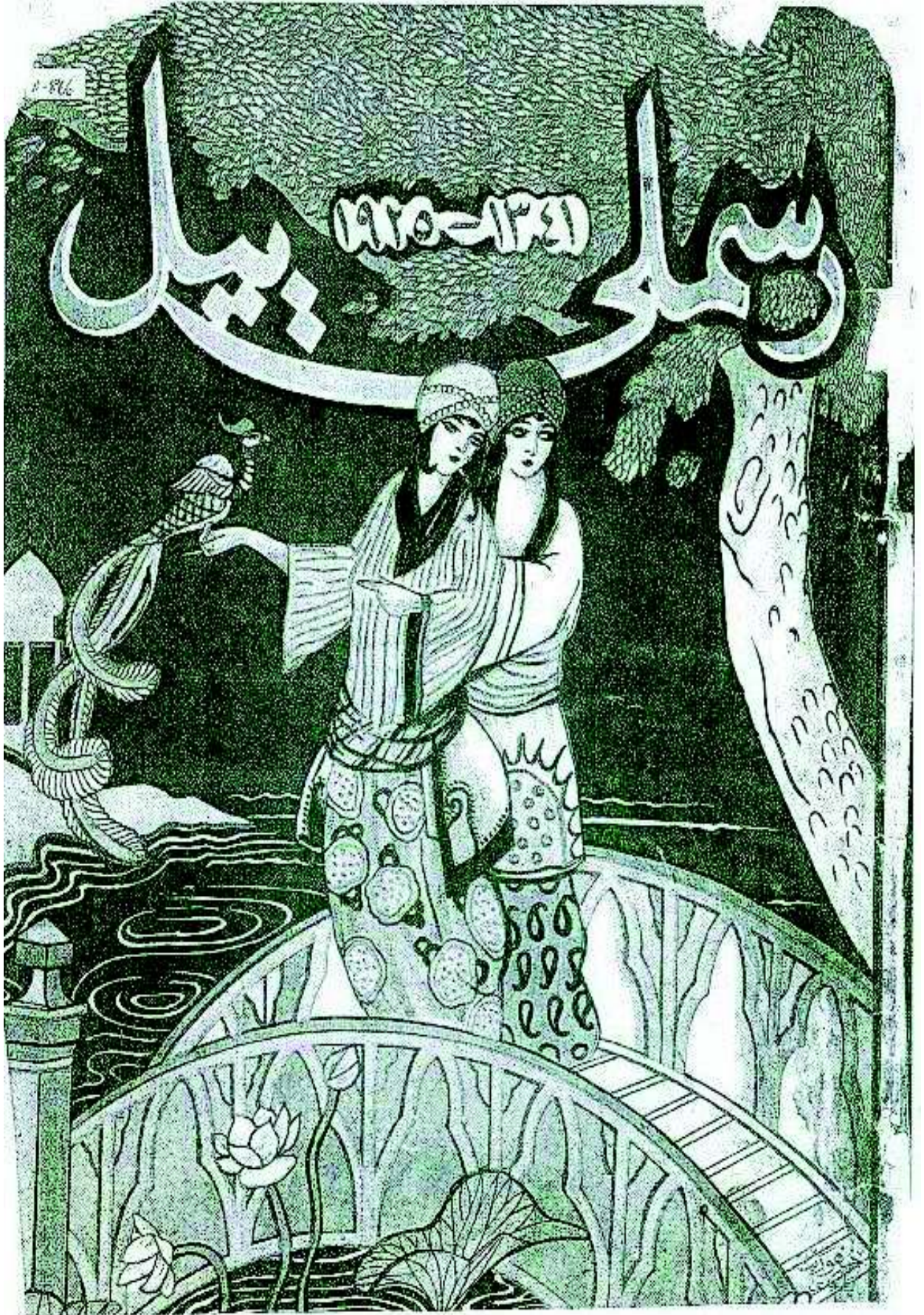
Ek 5: Deliler Hekimi Oyunu Sahne Düzenlemesi

Ek 6: Yeni Ağustos Böcekleri ve Karıncalar isimli resimli çocuk oyunu

Ek 7: Bir Yuvanın Şarkısı isimli Müzikli oyuna ait notalar

Ek 8: Balta isimli müzikli oyuna ait notalar

Ek 1: Resimli Yıl Dergisi



سائین: ۳۳

نور: ۱۹۲۵

شماره: ۳

معلملر مجلہ

اوجینچی باشک صوگ آبی

« معلملر مجلہ سی » اوجینچی باشی بیشردی؟ علماً بارین داها قدرتی آدیقلرله یوروپه بیه-جنگ لیاقتدهور « جدی بر مسلتک طوطداقدره قانع » فضله و غبت کورمه یوز « یونی یانکر قنا چالیش دیمز » عاصم ایچمیکر: « ملکنده خلقک هیج رطیقه سی کافی درجده او قومایور » نسر یانک دوامنه حکومتک باردیندن باشقا چاره کوچ بولور . مع مافه بر عهد ایتمک : مجموعه « ماری قدرتمز اسپنده مطلقا باشا باجقدر ، شیمدی به قماره سلتکمزک ماهتی حظه کافیل دلیل کوصردک ؛ ینه دهموقر اسپتک نظره چالیشاجمز » جمهوریت اساسی کونکولور نسر کی آتش خطرنده فالساق دخی مشافه ایتمک وظیفه مندر .

حلقه دولور کیدیبورور « دهموقر اسپده اک بویوک حق دستمهصلرله طابعندن آبی تدبیر اولاماز » چیفتچینی او یاندر مغه چاره یونالی بز « مجموعه من « کوی-مکتلری » ، « خلقک کوریمین » ایله اوغراشپار . بروغرامته قوشمدر « ملکنک یاقین اوزاق صرمنده بر طارانا سیاحتی اجراضنه محتاج ؛ بو کونکی ردیادن تورک ملتک حتی اولان یوزلاق اسپتک ینه شفقاری دوجا حقدر . کوی بوی کندی بوردنده کورمچکر « اشخیص وندایره مؤثر پارملردن بری کویلو چوجوقلری طایفی و بختک بو کیه نسته تدبیر آزاده باشلار .

ایریمش ملکنکوز ایچنده مؤتمز ، تورک ملتک آزادهلی ذکاسینه نسبت اولونور ، حشیرک آشایسته کورونور . بو آجینی مسافه لک دوامی چوقته لک کیدر ؛ بر مختلف مسالردن قیمتلی یازیرک ترجمه چالیشاجمز ؛ هر نسخه منده علمه .

Ek 3: Çiçekçiler ve Melikenin Zaferi isimli Osmanlıca çocuk oyunu

ملیکه ناک خاتونی

نمایش

بر پرده

کتاباً ترجمه

اشخاص :

سلطان بیچکک ملیکه سی کورل ایچه برانتاری ناک و دوزواق

نسیم تول برانتاری ایکی تول قناد

کل یقه برانتاری

صبارماشقی بیاض

شیلوفر بیاضیه صاریلی انتاری

کلینچک قرمز

عطر شیل ، قوبوقر مزی و یا مور

کیجه صفا هوایی ماوی

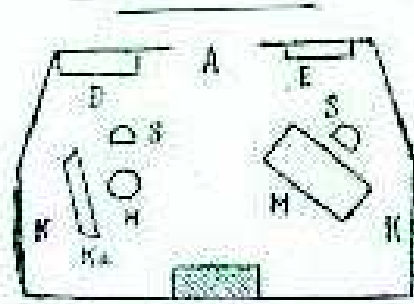
برنجی

صحنه بر پنجه و یا قیر منظره سی اراند ایچره . کیجه اولدنی ایچون بر آن
فرانکلنر . ملیکه بر پنجه قیاسنه اوزاغین او یوز . بر خروس سیسی ملوبیلر .
اطراف بر از آیدینلایر . نسیم پک سیس سز و طرف بر لر زده ار چار کپی
سیچرا یازی ایلر . بیچکک آراسنده او یقوبه دالمش بولونان ملیکه کی کورور .

نسیم — آ . . . ملیکه ده او یقوبه . . . کولش نه قدر بو کسه لندی .
ذاتاً غیر منتون بولونان بیچککک منفعل اولاجقلر . چاره سز ، ملیکه کی
اویاندیرمائی . (یا قلاشیر و ذوقله نیشایه نالار) یازیق نه سوزملی بر
اویغوسی وار . اونی اویاندیرمق بر کسه . . . (قوتله اوقلر) نه قدرده
دالغین اویغور . شرقی ایله اویاندیرایم . (ترتم ایدر)

Ek 4: Haydutlar Oyunu Sahne Düzenlemesi

SAHNENİN PLANI



A — Antre

D — Dolap

E — Etajer

K — Kapı

Ka — Kanape

M — Masa

S — Sandalye

Istanbul liselerindeki birçok temsillerinde sahne, yukardaki plân üzerine tertip edilmiştir.

Ek 5: Deliler Hekimi Oyunu Sahne Düzenlemesi

ده لیلر هکیمی

بیس ا برده

اشخاص

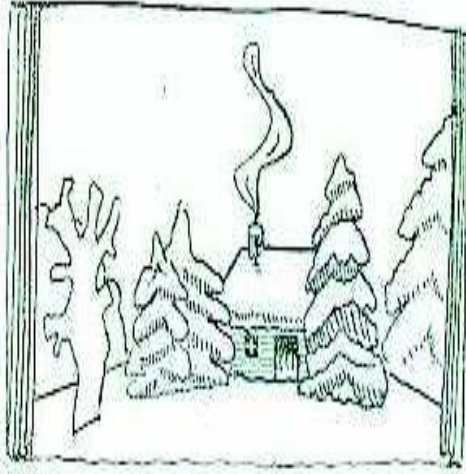
دواتوز قره‌داغ	۶۵	خانه خانه پندری	۳۵
نایع اندی	۶۰	باش نازدیلان	۵۰
قدربک	۴۰	پرنسی خاریدیل	
اکرم	۲۸	ایکانه خاریدیل	
شادان	۲۵	اوجده خاریدیل	
فوخ اندی	۱۰		

[صحنه: بره‌صحن داراشغاده، مدیون اولماسی... نه‌پاشده...
 بالهونه آبیلازی بر بویک پنجره - آجده‌نی زمان اوزول بولورندور
 کورستان سوله‌رقاپ - ساعده کوچولک پرقل - اوزری ظرافت‌ارینی
 بره‌صحن - بر کوشده بر کینخانه - تولونق - داپه، اسکله‌وسانه...
 وقت: اوکله، هوا: کونش، ا]

[ده لیلر هکیمی] بره‌صحن ا برده فوری

د - درلاب	س - سوفا
پ - بالون	ا - تولونق
پ - پنجره	ن - نایع
ق - کاپ	س - ساندلیه
م - ماسه	ف - فوخ لردمی

Ek 6: Yeni Ağustos Böcekleri ve Karıncalar isimli resimli çocuk oyunu



YEŞİM

Gelin aman.

Kış geliyor işler duman

(Gelin onların arkasından bakar bir şey anlamaz,
kendi kendine düşünürken)

(Bütün ağaçlar, böcekler bir ağızdan rüzgârın sesile
tallanarak şu sözleri söylerler.)



KONUŞAN KORO

Yaz gidince şen ovalar
Bürünecek yorgan arar..
Tam o vakit, buz yüzlü kar
Yetişir, her şeyi sarar.
Gel Kış Baba, gel Kış Baba
Sırtındaki tüylü aba
Elindeki gümüş sopa
Bu yıl bize mutlu ola...

TABLO III

(Tutana sesleri, rüzgâr iniltileri duyulur. Müzikle dans ederek karın kızları içeri girerken onların ritmik hareketlerine uyarak böcekler ağaçları çesirirler. Ortuk bir kış manzarasına alır. Yavaş yavaş kar yağmaya başlar. Kış baba içeri girer bir yere kurular oturur.)



KIŞ BABA

Şimdi artık hüküm benim
Herkesten hesap isterim.



BİR AĞAÇ

Dinler misin ağaçları..
Biz süsledik yamaçları
Bütün yaz. Meyvalar verdik.
Yaprakları yere serdik.
Şimdi kara bürünerek
Marta hazırlarız çiçek.



Ek 7: Bir Yuvanın Şarkısı isimli Müzikli oyuna ait notalar

YUVANIN ŞARKISI

Söz: Nihat Sami Çabukçu (İstiklal söyleyecek) Müzik: Ziya Aydın

Piyano

Moderato

Öz-hü çabukcu kuz-gi-bi, kuz-gi-bi, kuz-gi-bi.

Andante

Öz-hü çabukcu ye-va-dın, Ar-tı Bay-ram - dın.

Andante

Ar-tı-ra-ya uç - mus gi - bi, kuz gi - bi, kuz gi - bi.

Andante

Gi - ye ös-bah - ce, Jan - la, şer-şer-hi lep - la.

Çabuk (Tekrarlar istiklal söyleyeceklin)

Şer-şer-hi lep - la, Şer-şer-hi lep - la, Şer-şer-hi lep - la, Şer-şer-hi lep - la.

Andante

Şer-şer-hi lep - la, Şer-şer-hi lep - la, Şer-şer-hi lep - la, Şer-şer-hi lep - la.

Andante

Şer-şer-hi lep - la, Şer-şer-hi lep - la, Şer-şer-hi lep - la, Şer-şer-hi lep - la.

Allargando **ff**

Allargando **ff**

Ek 8: Balta isimli müzikli oyuna ait notalar

BALTA

1 perdelik Şarkı, Ulusal Okul Temsili

İ. HAKKI SUNAT

— OYNAYANLAR —

En aşağı 20 çocuktan mürekkep bir şarkı kurulu
(Koro Heyti)

Bunların arasından alfabe sırasile altı kişi

ALTINTUĞ — Kurud başkan — Ağır başlı,

BAYKARA — Şakacı, geveze, atılan,

CAN — Temiz yürekli bir göçmen çocuğu,

DEMİR — Temsil yeri olan evin çocuğu — Kendi halinde,

ERKAN — Demirin samini arkadaş,

FİLİZ — Şarkı kurulumun açığızlerinden biri.

[Oyun yeri: Demirin evinde genişçe bir salon...

Sağ veya sol yanda kanatları sokağa açılabilir bir pencere... Köşelerde birkaç sandalye, duvarlarda üç beş tablo ve bir duvar saati.

[İki gün sonra kutulananacak olan ulusal bayramda okullarına vereceği mısamere programı arasında bir kaç numara alabilmek için toplanan, aynı sınıf arkadaşlarından 18 - 20 kişilik bir grup, başkanlarının idaresinde düzgün ve gür sesle Türk marşını söylerken yavaş yavaş perde açılır.]

Eğilim in başına kurmuşdur, bu yediği ya da makine makine
Kulüme ya nan yitmiş si dir, nabızınlar Türkümün ben Türküm
Tas ve de an füt se sükler başıma bilce dünyaya hasebilin ilkele
Sınırlarında hal san de let başıma haysi neler Türkümün ben Türküm!