T.C KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANA BİLİM DALI
DRAMATİK SANATLAR DİSİPLİNLER ARASI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK TİYATROSUNDA KADIN OYUN YAZARLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşegül YILDIZ ULAŞ

KOCAELİ/2017

T.C KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANA BİLİM DALI
DRAMATİK SANATLAR DİSİPLİNLER ARASI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK TİYATROSUNDA KADIN OYUN YAZARLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşegül YILDIZ ULAŞ

Yrd.Doç.Dr Erbil GÖKTAŞ

KOCAELİ 2017

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
DRAMATİK SANATLAR DİSİPLİNLERARASI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

CUMHURİYET DÖNEMİ KADIN OYUN YAZARLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: Ayşegül Yıldız Ulaş
Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 12.07.2017/18

Jüri Başkanı: Prof. Dr. Sema GÖKTAŞ

Jüri Üyesi: Yrd.DoçÇiğdem Kılıç

Jüri Üyesi: Yrd.Doç. Erbil Göktaş

KOCAELİ 2017

ÖNSÖZ

Cumhuriyet Dönemi kadın oyun yazarlarını tez başlığı olarak seçmem, mesleğime olan güvenimi tazeledi. Bir milletin gelişmesini, geleceğe ulaşmasını, aydınlık yarınlara kavuşmasını sağlayan bu dönem, kadın rolüne bir kimlik kazandırarak, güçlü, modern kadınını doğurmuştur. O kadınlarla derinlemesine yolculuğa çıktığım bu çalışmada benimle aynı duygu ve heyecanı paylaşan, dolaylı dolaysız teşekkür etmek istediğim birkaç isim var.

Öncelikle tezimin her aşamasında yanımda olan, titizlikle metnimi okuyarak görüşleriyle her zaman ufkumu açan, üretme hazzıyla var oluş arasında kurduğu dinamiği bana aşılayan ve öğrencisi olmaktan büyük onur duyduğum Prof. Dr. Sema Göktaş'a teşekkür ederim. Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü'ne geldiğim ilk günden beri işine olan aşkı ile bana örnek olan, tez konumu seçmemde beni destekleyen, çok zorlandığım zamanlarda bana ve çalışmama olan güvenini hissettirerek beni yönlendirdiği ve yalnız bırakmadığı için kendisine şükran borçluyum.

Farklı yaklaşım noktaları ile tezime yapıcı eleştiriler getirerek metnimin boyut kazanmasına yardımcı olan, argümanlarımı bir adım öteye taşımam noktasında beni cesaretlendiren, görüşleri ile ufkumu açan ve tezin daha da derinleşmesine büyük katkıları olan, danışmanlığımı üstlenerek beni onurlandıran, Yrd. Doç. Dr. Erbil Göktaş'a teşekkürlerimi sunarım.

Bana annelik duygusunu yaşatan, yaşama daha güçlü ve sevgi dolu bakmamı sağlayan canım oğlum Hakkı Ulaş'a teşekkürlerimi sunarım. Beraber çıktığımız her yolda benimle birlikte tüm süreci paylaşan, desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, maddi manevi her koşulda arkamda olan biricik eşim Ziya Ulaş'a teşekkürlerimi sunarım.

Hayatımın her aşamasında olduğu gibi tez sürecimde de her zaman yanımda olan, sıkıntılı anlarımda elini her zaman omzumda hissettiğim, Deniz Çakıcı'ya şükran borçluyum.

Beraber çok şey paylaştığımız, varlığıyla yaşamı daha anlamlı kılan kadim dostum, Yavuzhan Uray'a teşekkürlerimi sunarım.

Çocuklarına olan aşkını ve ruh derinliğini örnek aldığım, en büyük ilham kaynağım ve hayattaki tek sığınağım olan annem Fatma Yıldız'a minnet borçluyum. Her zaman dualarını üzerimden eksik etmeyen, bize iyi, namuslu insan olmayı öğreten babam Salih Yıldız'a teşekkürlerimi sunarım.

Kocaeli 25.05.2017

Ayşegül Yıldız ULAŞ

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ..... **i**

ÖZET ..... **iv**

ABSTRACT ..... **v**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM **15**

1. CUMHURİYET DÖNEMİ VE KADIN **15**

1.1. Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Kadın 19

1.2. Cumhuriyetin Kadına Bakışı ve İlk Kuşak Kadın Sanatçılar 23

1.3. Cumhuriyet Dönemi Kadının Toplumsal Konumu 31

1.4. 1980'lerden Günümüze 33

İKİNCİ BÖLÜM **39**

2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK TİYATROSUNA GENEL BAKIŞ **39**

2.1 1930'lardan 1960'lara 41

2.2 1960'lar ve 1970'ler 46

2.3. 1980'lerden, Günümüze 55

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM **59**

3. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK TİYATROSUNDA KADIN OYUN YAZARLARI **59**

3.1. 1930'la 1950 Arasındaki Kadın Yazarlar 60

3.2. 1950 ile 1980 Arasındaki Kadın Yazarlar 61

3.3. 1980'den Günümüze Kadın Yazarlar 68

3.4. Gerçekçi Yazarlar 70

3.5. Feminist Yazarlar 74

SONUÇ **78**

KAYNAKÇA **80**

ÖZGEÇMİŞ **84**

ÖZET

Bu çalışma, Cumhuriyet dönemi kadın oyun yazarlarının incelendiği, kadının toplumsal açıdan ele alındığı bir çalışmadır.

Çalışmanın giriş bölümünde, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu'nun zeminini oluşturan Tanzimat ve Meşrutiyet Tiyatrosu üzerinde durulmuştur.

İlk bölümde, döneme ait kadına olan bakış, kadının toplumsal konumu, diğer sanat dallarında varlığını gösteren kadın sanatçılar ele alınmıştır. Günümüz kadını tartışılırken, Cumhuriyetin kadına verdiği haklar maddeler halinde sunulmuştur. Mustafa Kemal Atatürk'ün kadına bakış açısı ele alınmıştır.

İkinci bölümde; Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu'nun evreleri ele alınmıştır. İzlenen yöntem; ilk aşamada, ikinci aşamada yıllara göre ayrılan Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu hakkında kuramsal ve tarihsel bilgiler verilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde; Cumhuriyet Dönemi kadın oyun yazarları hakkında tanıtıcı bilgiler verilmiştir. Oyun yazarlarının seçtikleri konular üzerinde durulmuştur. Dönemin koşulları çerçevesinde tiyatro araştırmacıları ışığında incelenmiştir. Günümüz kadın yazarları hakkında tanıtıcı bilgiler verilmiş, aldıkları ödüller ve oyunları hakkında bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın sonuç kısmı bölümlerde anlatılanları içerirken, aynı zamanda Cumhuriyetin kadın üzerindeki etkisi yeniden vurgulanmıştır. Günümüz kadın oyun yazarları ve yazarlık fakültelerinden bahsedilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, Kadın Oyun Yazarları, Cumhuriyet Dönemi ve Kadın

ABSTRACT

This study investigates women scriptwriters in republic period and it approaches “woman” from a social perspective.

The introduction section explicates theatres in Tanzimat Reform and Constitutional Monarchy which formed a basis for theatres in the republican period.

In the first section, phases of Turkish theatres in the Republican period are discussed. It is aimed to provide theoretic and historic information about Turkish theatres in the republican period which is distributed by years.

In the second section; topics including attitudes towards women in that period, women’s social position, women artists in other branches of art are explained. While modern-day women are discussed, the rights gained by women after the foundation of republic are specified. Mustafa Kemal Atatürk’s perception of women is reviewed.

The third section of the study provides introductory information about women scriptwriters in republic period. It focuses on the topics selected by the scriptwriters. They are examined in the light of theatre researchers and within the scope of the conditions of the period.

The conclusion includes all the sections discussed by emphasizing the effect of the proclamation of the republic.

Key Words: Republican Period Turkish Theater, Female Playwrights, Republican Period and Women

GİRİŞ

Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu'nun kadın oyun yazarlarından söz edebilmek için Cumhuriyet döneminin tiyatrosunu, tiyatro anlayışını iyi incelememiz gerekmektedir. Metin And Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosu'nu Meşrutiyet ve Tanzimat Tiyatrosu'ndan bağımsız olarak görmez. (And, 1983; 22). Bu dönemi gerçek anlamda irdeleyebilmek için Meşrutiyet ve Tanzimat Tiyatrosu'nun köklerinin oldukça eskiye dayandığını bilmek gerekir.

Tanzimat Tiyatrosu, birey, aile ve toplum hayatını düzeltmeyi amaçlar. Aynı zamanda Tanzimat Dönemi Tiyatro yazarları "Milli Tiyatro" adında bir tiyatro yaklaşımı ortaya koymuşlar ve sanat anlayışı olarak kahramanlık duyguları, vatan ve millet sevgisini benimsemişlerdir. Bu dönemde Batı Tiyatrosu örnek alınmıştır. Oyunların büyük kısmı komedi, trajedi, dram ve melodram türündedir. Komedilerde klasisizm akımı görülürken; dramlarda ise romantizm akımının etkileri görülmüştür. Çoğunlukla Moliere, Corneille, Goldoni, Shakespeare etkilerinin görülmesi mümkündür. Aynı zamanda Tanzimat Dönemi Tiyatrosu'nda çeviri ve adapte çalışmaları artmaya başlamıştır.

Türk Tiyatrosu'nun kapıları, tiyatronun öncüleri tarafından Batı'ya açık konuma taşınmaya çalışılmıştır. Buradaki gerekçe açıktır; sanat Türkiye'ye Batı'dan gelecektir. Şinasi'nin 1858 yılında yazığı **Şair Evlenmesi** adlı oyun bu çabanın örneklerinden biridir ve **Şair Evlenmesi** Batılı tiyatro anlayışının Türk Tiyatrosu'ndaki ilk örneği olarak gösterilebilir**. Şair Evlenmesi** o dönemin kültürel yapısını, törelerini ve din adamlarını alaycı bir dille anlatmaktadır.

Tanzimat Edebiyatı'nın ilk yıllarındaki Türk Tiyatrosu, Türk insanının Batı uygarlığını daha iyi tanımasına önemli ölçüde katkı sunmuştur**. Şair Evlenmesi**'nin bir başka özelliği de, yazı geleneği dışında kalan tiyatro dilini Türk Edebiyatı'na katmış olmasıdır. Türk Tiyatro Tarihi'nin önemli kilometre taşlarından biri olan **Şair Evlenmesi**'nde, o yılların toplum yapısındaki evlenme alışkanlıkları, evliliğe bakış açısı eleştirilmekte, görücü usulü ile evlenmenin yanlışlığı halka anlatılmaya çalışılmaktadır. (Özön, 1943; 38)

Şinasi'nin **Şair Evlenmesi**'nin alt yapısını, Paris'te bulunduğu yıllarda Moliere'in oyunlarını ilgiyle izlemiş olması oluşturmaktadır. Şinasi Batı'dan etkilenmiştir ama taklit etme yanlışlığına da düşmemiştir. Tam tersine, Halk

Tiyatrosu geleneğinden, bir başka deyimle Orta Oyunu'ndan yararlanmıştır ve çalışmalarına "piyes" değil "oyun" adını vermiştir. Oyunlarındaki kişilerin üstlendikleri rol ve karakterlerine uygun isimler vermesi, onları genel bir dille değil, bulundukları yöre ve ölçülerine uygun şive ile konuşturması, kişilerin diyalogları anında cinaslı söz ve nüktelerde bulundurması da bu durumu kanıtlamaktadır.

Tanzimat Dönemi dendiğinde akla gelen bir diğer önemli yazar ise, Namık Kemal'dir. Namık Kemal tiyatro türüne özellikle önem vermiştir ve bu türde altı eser vermiştir. Vatanseverlik ve kahramanlık oyunu olan 'Vatan Yahut Silistre' sadece ülke sınırları içinde değil, Avrupa'da da ilgi uyandırmış ve bu sebeple oyunun beş dile çevirisi yapılmıştır. Baskıya ve zulme karşı duyduğu tepkiyi Magosa'dayken yazdığı **Gülnihal** ile dramatik bir biçimde dile getirmiştir. Oyunun sahnelenmesi esnasında birçok bölüm sansürlenmiştir. Namık Kemal'in yine Magosa'da yazdığı **Akif Bey** adlı oyununda vatansever bir deniz subayının görevi esnasında eşinin ona sadık kalmayışını anlatarak bu duruma ahlaksal bir yorum kazandırdığı da görülmektedir. Yazar **Zavallı Çocuk** adlı eserinde, görücü usulü evliliğe karşı olduğunu göstermektedir. Namık Kemal kendi eserleri arasında başyapıt olarak gösterdiği bilinen **Celaleddin Harzemşah**'ta, Moğollara karşı İslam dünyasını koruduğu izlenmektedir. Sevda Şener, Tanzimat Dönemi'nde yazılmış oyunlarda, Namık Kemal'i de içine alarak, yazarların kadın kişileştirmesine bakışlarını kısaca şöyle özetlemektedir: Bu oyun kişileri, metni bir adım yukarı taşıyarak, iki zıt karakteri görmemizi sağlamıştır. İzleyici açısından değerlendirdiğimizde, bu tür oyunlar kendilerine ve hayatlarına karşıdan bakma fırsatını yakalatır.(Şener, 1971: 11) *"Evlilik ilişkilerine gelince, erkeğin karısını yüzüstü bırakıp kumara ve eğlenceye dalması, ailesini yıkıma sürüklemesi çokça rastlanan bir konudur. Kadınlar ise, genellikle en zor durumlarda bile kocalarına bağlı kalır, ona destek olurlar. Yazarların üzerinde durdukları başlıca sorunlar, kadının, ailesi içinde söz hakkının bulunmaması, evliliğin de, boşanmanın da, kadının aleyhine olması, erkeğin birden fazla kadınla evlenme hakkına sahip olmasıdır.* (Şener, 1984: 20)

Toplumun kadına biçtiği rolün işlendiği oyunlarda, dini temellere dayandırılarak kadının nasıl yok sayıldığını, birey olma kavramından uzaklaştığını göz önüne sererek, kadının erkeğin gölgesinde yok olduğu mesajı verilmiştir.

Tanzimat döneminin ana sorunsalı, bireyin toplumsal yaşam karşısındaki tavrı , aile ve kişinin kendi payı ve hürriyetini savunmayı öncelikli kılan bir modeli yaratma çabasıdır. Bu yaratım süreci ideal olana ulaşırken, kendi çizgisinden çıkar, tavizler verir. Bu duruma karşı eleştiri getirilir.

Tanzimat Döneminde değişen yaşam biçimine paralel olarak, Batı Tiyatrosu'ndan örneklerle geleneksel ve yerli olandan da kopmadan hem Doğulu hem de Batılı olabilmenin gözetilmesi endişesi görülmektedir. Bu durumu, gerek yazarlar, gerekse alımlayıcılar tarafından olumsuz bir durum olarak görmek değil, bir arayış olarak görmek daha doğru olacaktır.

Tanzimat Döneminde Fransız Tiyatrosunun etkisinin oldukça fazla olduğu görülmektedir. (Akt. Aydın, 2002: 48). Fransız Tiyatrosuna ait pek çok oyun dilimize çevrilmiş ve uyarlama oyunlar üretilmiştir. Bu durum azınlıkların ve Fransa ile sürdürülen bürokratik ilişkilerin etkisinden kaynaklanmaktadır. Bu hususta Ahmet Vefik Paşa'nın tiyatromuza katkıları oldukça büyüktür. Metin And, Ahmet Vefik Paşa'nın uyarlamaları için, "sanki yeniden yazmışçasına özgün" olduğunu söyler (And, 1972: 261). Ahmet Vefik Paşa halkın dilini ve yaşam biçimini bu uyarlamalarında çok iyi kullanmış ve Tanzimat'ın ilanı ile başlayan yeni toplum modeli için, batılı anlamda bir tiyatro üslubunu başlatmıştır. Bu durum toplumun tiyatroya yüklediği bir misyonun habercisidir. Modern yapı beraberinde sorumluluk getirir. Tiyatro ile toplum arasındaki dili kullanarak doğru bir aktarım sağlanmak hedeflenir.

Tanzimat Dönemi ile birlikte yaşamımıza daha önce yabancı olduğumuz birçok yenilik gelmiştir. Bunlardan en önemlisi özgürlük, bağımsızlık fikridir. Dönemin aydın yazarları, bir yandan geleneklere bağlı olmaya çalışırken, diğer yandan batılı değerleri anlamaya çalışarak özellikle Fransız İhtilali'nin ve Romantizmin etkisi ile oyunlarında sıklıkla hürriyet temasını işlemişlerdir.

1900'lü yılların başları Osmanlı İmparatorluğu'nun zor günleridir. Padişah Abdülhamit, Osmanlı'nın çöküşünü erteleme yollarından biri olarak tiyatroya getirilecek sansürü görmektedir. Bu nedenle de özellikle metne dayalı tiyatroyu yok etmeye, oyun yazarlığını bitirmeye çalıştığı görülmektedir. Özdemir Nutku'nun bu konudaki saptaması şöyledir: "*1889 yılında, Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yıkılmasından 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanına değin tiyatronun Tanzimat'tan sonra*

gösterdiği gelişme tamamen durmuş ve bu yirmi dört yıllık süre içinde tiyatro edebiyatı kadar, eylemi de ortadan silinmiştir." (Nutku, 1985: 264).

Bu baskı, zorlama ve yok etme çabaları, 1908 yılında Meşrutiyet'in ikinci kez ilanından sonraya kadar sürer. Meşrutiyet'in ikinci kez ilanından sonra olumlu, küçük kıpırtılar görülür.

Yeni dönemde, kamusal alanın dönüşümü ve genişlemesi, kitle toplumu ve kitle politikasının ortaya çıkışı yeni bir olguyu da gündeme getirir. "Mobilizasyon" ya da "seferberlik" hali olarak tanımlanan bu olgu Meşrutiyet Dönemi'nde toplulukları pasif hallerinden kamusal yaşamın aktif katılımcılarına dönüştürür. Bu seferberlik halinin önemli bir diğer yönünü de politik ve sosyal meselelerin belirli bir çerçeve içerisinden ifade edilmesi oluşturmaktadır. (Seçkin, 2008: 267). Tiyatro politik ve siyasi mesajların topluma ulaştırıldığı bir mekan olarak görülmeye başlanır.

"Meşrutiyet Dönemi'nin seçki kişileri ve 1908 Devrimi'nde etkin olan toplumsal ve siyasal aktörler tiyatronun bu özelliğinden olabildiğince yararlanır, tiyatroyu kendi düşüncelerini kitlelere iletmekte belirleyici bir araç olarak da kullanır. Tiyatronun politik fikirleri yayma gücünü görenler yalnızca seçkinler, politikacılar değildir kuşkusuz." (Seçkin, 2008: 267). Tiyatro her dönem etkin dilini, gücünü göstermiştir, göstermeyi de sürdürmektedir. Her dönemde anlatılmaya çalışılanlar, tiyatro sayesinde yerini bulmuş ve toplumda tutunmuştur *"Dönemin politik aktörleri de kendi politikalarını kitlelere taşımakta ve bu politikaları meşrulaştırmakta tiyatronun gücünün farkında olmuşlar ve bu gücü tekellerinde tutmanın mücadelesini vermişlerdir. Ancak tiyatronun politika ile ilişkisini tek yanlı bir yararlanma ilişkisi olarak tanımlamak durumu açıklamakta yanıltıcı olabilir. Zira bu ilişki tek yanlı değildir. Nasıl politik aktörler tiyatroyu kendi meşrulaştırma araçları olarak kullanmışlarsa, tiyatro grupları da kendi aktivitelerini politik aktörlerin desteği ve katılımıyla meşrulaştırmış ve hatta mümkün kılmışlardır. Bu dönemde İttihat ve Terakki'nin ileri gelenleri, dönemin etkin paşaları ve hanedanın ileri gelenlerinin tiyatroya seyirci olarak katılımları tiyatronun kendi meşruiyetinin sağlanmasında önemli bir basamağı oluşturmuştur* (Seçkin, 2008: 267). Tiyatro tek başına meşru bir zemin sağlar. Bu zeminin temeli hayattır. En büyük besleyeni insandır. Tiyatronun kimlik kazanması ve ayaklarının yere sağlam basması kendi meşruluğunu kazanmasıyla başlar.

Tiyatronun özgürleşme süreci, Meşrutiyetin ilanıyla daha hızlanacak, bir atılım olarak görülmekteydi. Fakat bu durum gecikince, yazarlarımızın yerli oyun üretimi olumsuz etkilendi.

"Oysa I. Meşrutiyet'in ilanıyla yakalanacak olan bu özgür ortam otuz yıllık bir gecikmeyle ve uzun süren bir istibdat dönemiyle yok edilmiştir. II. Abdülhamid'in 1878'de Osmanlı - Rus savaşını gerekçe göstererek meclisi kapatması ve ülkenin bir istibdat rejimine sürüklenmesiyle başlayan süreç, zaten yeni başlamış olan tiyatro hareketini olumsuz etkiler. 1884'de II. Abdülhamid'in Gedikpaşa tiyatrosunu yıktırması, istibdadın ve sansürün yoğunlaşması sonucu yerli oyun yazılmaz olur" (Sevengil, 1961: 104-106).

Yazarların, bir önceki dönemde görüldüğü gibi Batı'ya, özellikle de Fransa'ya duydukları hayranlık sonucunda, kendi kültürlerine karşı yabancılaştığı görülmektedir. Bu dönemde taklitçiliğe varan bir toplum düzeni oluştuğu izlenmektedir.

Yine de böylesi bir zemin üzerinde birbirinin içine geçmiş durumdaki çeşitli düşüncelerin ve görüşlerin, kendilerine dönerek birbirinden ayrıldıklarını ve bize özgü birer anlam olarak biçimlendiklerini görürüz. Bu düşünsel toparlanma sonucu karşımıza üç belirgin düşünce akımı çıkar: İslamcılık, Batıcılık ve Türkçülük. Her üç akım da siyasal tiyatro düşüncesini etkileyen kaynaklar arasındadır. Özellikle Türkçülük tiyatro anlamında bu dönem yazarları etkisi altında bırakan en güçlü ideoloji olarak kendini gösterir. Böylece Türkçülük konusu oyun yazarlığında içeriksel bir eğilim olarak belirmeye başlar. Celal Esat'ın **Büyük Yarın**'ı (1913) ve **Bay Turgan**'ı **(**1914), Mehmet Sım'ın **Türk Kanı** bu ideale dayalı oyunlardır. Bu akımın başında olan Ziya Gökalp **Alpaslan / Malazgirt Muharebesi** (1913) adında kısa bir oyun yazar. Aka Gündüz'ün **Muhterem Katil**'i (1914) yine bu düşünceyi temsil eden bir oyundur.

Dönem içinde sürmekte olan Birinci Dünya Savaşı ve Bağımsızlık savaşları "Vatanseverlik" konusunun yoğun olarak işlenmesine sebep olmuştur. Oyun yazarları kendi duygu ve düşüncelerinin dışına çıkarak toplum yararına hareket eden bir konumda durarak toplumcu yanlarının dikkat çekmelerini sağlamışlardır. İbnürrefik Ahmet Nuri'nin **Ferda** (1914), Hüseyin Kâzım'ın **Büyük İman** (1916),

Faik Âli Ozansoy **Payitahtın Kapısında** (1918), Muhyiddin Mekki'nin **Vatan Daha Güzel** (1914), A. Rıza'nın **İzmir'de Doğan Güneş** (1922) oyunları bu amaçla yazılmış oyunlardır. Bu eserler dönemi iyi anlatması açısından, belgesel olma niteliğine de sahiptirler.

Meşrutiyet Dönemi'nin oyun yazarlığı açısından gösterdiği içeriksel eğilimlerin başında Tarihî dramlar ve Siyasal-belgesel oyunlar gelir. Abdülhâmit'in yönetimini ve bir önceki dönemin siyasetini eleştiren yazarlar, yakın tarihi ele almakla birlikte içinde bulundukları dönemin ruhunu yansıtan ve güncel olana dayanan siyasal oyunlar yazar. Bu oyunları kesin bir türün içine sokmak biçimsel yetersizlikleri açısından olanaksız olduğundan bunları, genel anlamda oluşturdukları konular ve zayıf da olsa işleyişleri açısından değerlendirmek gerekir. Manzum Dramlar, Duygusal Dramlar, Toplumsal ve Aile Dramları başlığı altında gösterebileceğimiz türde oyunların yanında yine bu dönemde, Vodvil türünde kısa komedyaların ve müzikli oyunların yazıldığı gözlenir. (And, 1973, s: 430- 431).

Bu dönemde oyunlar gerek tür gerekse içerik bakımından Tanzimat Dönemi ile benzerlik göstermektedir. Sahne teknikleri açısından yeterli bilginin olmayışı oyun yazmanın zorluklarını ortaya çıkarmıştır. Hareketli fakat dağınık devam eden sahne hayatına bir düzen vermeyi amaçlayan İstanbul Belediye Başkanı Cemil Topuzlu'nun girişimiyle 1914'te kurulan Darülbedâyi bu anlamdaki eksikliği tiyatronun okullaşması yoluyla bir ölçüde giderecektir. Batı tarzı "okullu" tiyatro düşüncesi ilk kez bu dönemde doğar. Bir yıl süresince bu kurumda görev yapan ünlü tiyatro adamı Andre Antoine'ın çabaları tiyatromuz için yönlendirici olur. Darülbedâyi bünyesinde kurulan Tiyatro Bölümü'nde verilen eğitim, oyun yazarlığımızın gelişimine önemli katkılar sağlayacak bir kaynaktır.

İlk kez batılı bir profesyonel tiyatronun tekniklerini, sistemli çalışmayı, sahne trafiğinin düzenlenmesini ve dramatik öğelerin kullanımını göstererek, uygulamalar yapar. Bu yıllardan itibaren bir daha ondan önceki tiyatro görüşlerine geri dönüş olmaz. Yazarlarda ulusal tiyatroyu kurmaya yönelik oyunlar yazma idealleri kendini gösterir. Bu kurum başlangıçta yabancı kaynaklı oyunlara ilgi gösterse de durum, Muhsin Ertuğrul'un 1927-28 döneminde Darülbedâyi'nin başa geçmesi ile yerli oyunlar lehine döner. Muhsin Ertuğrul her zaman ulusal tiyatronun varlığının

özlemini çekmiş, bu amaçla yerli oyun yazarlarının yetişmesinde katkı sağlamış bir tiyatro adamıdır (Nutku,1969 : 131-133).

Reşat Nuri Güntekin ile yapılan söyleşi bu konudaki yetersizlik hakkında bizi aydınlatmaktadır. Güntekin Darülbedayi'ye yeterince yerli oyun gelmediği, gelen oyunların da neredeyse imlâ kurallarını bile bilmeyen "heveskârlar" tarafından yazıldığını söyler. "Okul defterine yazılmış oyunlardan tutun da beş perdelik oyunu on altı sayfada tamamlayan oyunlara kadar inen bir bilgisizliğin hâkim olduğu bu dönemde gelen oyunların yüzde ikisinin ancak oynanabilir nitelikte" olduğunu vurgular. (Kemal Yavuz 1976: 347- 349.)

Meşrutiyet Dönemi tiyatrosunun özellikle oyun yazarlığı açısından boş bir coşku tiyatrosu olduğu söylenmektedir. Bilgisinden çok, tiyatroya "*heves"inden başka ilgisi olmayan yazarlarla, Tanzimat Dönemi yazarlarının; Namık Kemal'in, Şemseddin Sami'nin eskitilemeyen piyesleri, özgürlük düşüncesinin örnek yapıtları olarak, salaş sahnelerde birbiri ardına sahnelenmesi*, yazarlığın bir önceki döneme göre daha yetersiz kaldığını ve başlı başına bir uğraş olmadığını gösterir." (Sevinçli, 1987: 12).

Meşrutiyet döneminde tiyatroya yeni yeni kimlik kazandırmaya yönelik çalışmalar yapan yazarlar, içerik olarak ulusal konuları ele alırken; bilimsel açıdan Batı Tiyatrosunu hedef almışlardır. Estetik kaygı her ne kadar ikinci planda yer almış olsa da bu dönemi, tiyatronun laboratuvarda deneye sokulduğu bir dönem olarak görmek gerekmektedir. Yine bu dönemde, özellikle Musahipzâde Celâl, Batı geleneği ve Halk Tiyatrosu geleneğini ilk defa bilinçli ve estetik bir düşünce ile birbiri ile buluşturarak önemli bir adım atmıştır. Bu hatırı sayılır deneme Cumhuriyet Dönemi yazarlarına da önemli bir biçimde ışık tutacaktır.

Metin And, Meşrutiyet Dönemi'ni "*15 yıl süren, kısa ömürlü olmasına rağmen, dolgun, uyarıcı, ilginç olgular ve oyunlarla dolu*" bir dönem olarak nitelendirmektedir. (And, 1971: 7) Bu dönem tiyatronun kavram olarak, denetimden sıyrıldığı daha açık biçimiyle özgürleştiği, Tanzimat Tiyatrosu durgunluğunun aksine, heyecanın dışa vurumu olarak karşımıza çıkıyor. Bu duygu ve coşku oyun yazarlığına yeni bir bakış, yeni bir anlayış getiriyor. Meşrutiyet Dönemi'nde yeni

tiyatro binalarının açıldığı ve eskiye oranla daha çok sayıda oyunun sahnelendiği görülüyor.

Ö. Nutku, Meşrutiyet Dönemi'ni "*toplumun sosyolojik olarak yeniliklere ve değişime uğradığı bir dönem*" (Nutku, 1985: 268) olarak değerlendirirken, özellikle oyun yazarlığı alanında büyük bir patlama yaşandığını ve yazarların genellikle melodram eğiliminde ve dönemin havasını yansıtan atmosfer oyunlar yazdığını belirtmiştir. (Nutku, 1985:268)

Meşrutiyet Dönemi'nde İslam dini etkisi altında kalan Türk kadın kimliği sosyolojik alanda olduğu gibi, tiyatro alanında da yerini tam olarak netleştirememiştir. Sahne üzerindeki kadın oyuncu sorunu, erkek oyuncularla ya da Ermeni aktrislerle çözümlenmeye çalışılmıştır. (And,1971:75)

Döneme ait büyük bir sorun olan sahnedeki kadın oyuncu sorunu da kadın hak ve özgürlüklerinin vurgulandığı oyunlar yazılmasına vesile olmuştur. Oyunlarda, kadın erkek eşitliği üzerinde durularak, kadının erkekle aynı eğitimi alma zorunluluğunun olması gerektiği üzerinde durulmuştur. Sevda Şener, Meşrutiyet Döneminin oyun yazarlarının kadın sorunsalına yaklaşımını, Metin And'ın Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu kitabındaki bilgiler ışığında tekrar değerlendirerek, yorumlar:

"*Meşrutiyet tiyatrosunda üzerinde en çok durulan sorunların başında kuşaklararası anlaşmazlık ve büyüklerin gençler üzerindeki baskısı gelir. Anne ve babaları anlayışsızlığı, özellikle gençlerin evlenme durumunda ortaya çıkmakta, genç kız veya erkek sevdiği ile değil, ailenin çıkarına uygun olanla evlenmeye zorlanmaktadır. Bununla beraber bu dönem oyunlarındaki genç sevgililerin, bir önceki dönemdekilerden daha yürekli ve becerikli oldukları görülür. Bu gençler tehlikeyi göze alarak birbirleri ile buluşabilmektedirler. Özellikle kadın tipleri arasında, babasını, kocasını eleştirebilen, onlardan hesap soran güçlü kişilere rastlanır. Yazgısına boyun eğen kadının yanı sıra haklarının bilincinde olan ve toplumda erkekle eşit bir yer almaya uğraşan kadına da yer verilmiştir."* (Şener, 1984: 20).

Metin And, kadın ve erkek eşitliğini savunurken, Şair Nigar Hanım'ı, Ruhsan Nevvare'yi, Fehime Nüzhet'i ve Halide Edip'i bu dönemde adından söz ettiren kadın yazarlar olarak tanımlar. Bu dönemde dikkati çeken; Meşrutiyet

Dönemi'nde yazılan ve kadın sorunları üzerine eğilen oyunlarda genellikle "çokeşlilik" temasının işlenmesidir. Bu duruma Nigar Hanım'ın **Girive** ve Osman Şevki'nin **Teaddüd-i Zevcad** adlı oyunları örnek olarak gösterilebilir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın **Hazan Bülbülü** adlı oyununda ise, başlık parası nedeniyle ailelerin küçük yaştaki kızlarını yaşlı ama zengin kişilerle evlendirmesi konu edilmiştir. (And, 1971: 123)

Meşrutiyet dönemi oyunlarında işlenen konuları Ö. Nutku da şöyle özetlemektedir: "*Çağdaş kadın sorunu, eski evlilik geleneklerinin yanlışlığını, yabancı kadınlarla ilişki kurma sorununu, kötü yola düşmüş, toplum tarafından itilmiş kadının durumunu, cinsel tutkularla evlilik olgusunun çelişkilerini, ailenin kızlarına karşı izledikleri baskıcı politikayı, evlilik ilişkisinin, evlilik dışı kadın-erkek ilişkisine üstünlüğünü, bu dönemde kadın sorununu ele alan oyunların başlıca konuları arasında sayabiliriz*." (Nutku, 1985: 272-276).

Meşrutiyet Dönemi Tiyatrosu'nda kadın sorununun tüm açıklığıyla tiyatro sahnesine yansıtıldığı ve tartışılmaya açıldığı söylenebilir. Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde, çeviri oyunlar ve uyarlamalar yanı sıra, yerli yazarların oyunlarının sahnelendiği görülmektedir. Yerli oyunların büyük çoğunluğunda Türk kadınının sosyal yaşam içindeki konumuna ve önemine değinilmektedir.

Meşrutiyet Dönemi'nde tiyatro açısından yaşanan ve hiç yadsınmaması gereken en önemli gelişme, Afife Jale adındaki Müslüman Türk bir kadının, Hüseyin Suat'ın **Yamalar** adlı oyunuyla sahneye çıkması, Türk kadın oyunculara öncülük etmesidir.

Sonuç olarak şöyle denmesi mümkün olabilir: Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde tiyatro, batı tiyatrosunun etkisinde kalmış, bu nedenle oyun yazarları batı tiyatrosuna egemen olan akımlardan etkilenmişler ve bu tiyatro anlayışının biçim kalıplarını benimsemişlerdir.

Edebiyatımızın öne çıkmış yazarlarından Namık Kemal, Ahmet Mithat, Şemsettin Sami, Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit, Cenap Şehabettin, Hüseyin Suad, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Rahmi, Halit Fahri, tür olarak melodram, tragedya, tarihi dram, duygusal dram ve komedyayı benimsemişler, bu alanda eserler vermişlerdir. Yazarlarımız konu olarak, toplumun içinde bulunduğu sorunları işlemiş, politik tutumun karşısındaki tavırlarına bir gönderme olarak

oyunlar yazmış, bu oyunları izleyiciye sunmuştur. Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet öncesi Türk Tiyatrosu'nda yazılan oyunlar büyük değer kazanmış ve oyun yazarlarımız da metinlerine verilen önem karşısında, özü biçimden daha çok öne çekmişlerdir. Öncelikli hedefleri, metinlerinin anlaşılması olmuştur. Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, bu anlayışı benimseyerek kurulmuştur ve aynı çerçevede gelişmiştir.

Temelleri Tanzimat ve Meşrutiyet döneminde atılan Türk Tiyatrosu'nun, Batı modeli doğrultusunda gelişim göstermiş olduğunu görmekteyiz. Dönem yazarları özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında (1923-1938), büyük bir devrimi başarmış bir toplumun coşkusunu yansıtan, Türk ulusunun erdemlerini sergileyen, Osmanlı dönemini eleştiren, modernleşmenin etkisiyle yaşanan toplumsal değer değişiminin ortaya koyduğu sorunları tartışan, Cumhuriyet kazanımlarını öven, Atatürk ilke ve devrimlerinin getirdiği yeniliklerin topluma kazandırılmasını amaçlayan oyunlar yazmışlardır. Toplumun kendine olan güvenini tekrar kazandırmayı hedefleyen bu oyunlar, genellikle Halkevleri'nin çatısı altında üretilen idealist oyunlardır.

Cumhuriyet Dönemi'nde yazılan oyunların genelinde vatan için hiçbir şey yapmayan ve mevcut durumdan şikâyet edip yakınanlar eleştirilir. Yaşlı-genç, kadın-çocuk veya hasta-sağlıklı herkesin vatanı için yerine getirebileceği bir görevi vardır. Cumhuriyet sonrası yazılan oyunlar her ne kadar Millî Mücadele dönemini konu edinseler de yazıldıkları zaman artık savaşların bittiği ve vatanın huzura kavuştuğu dönemdir. Doğal olarak yazarlar dönemin izleyicilerine ya da okuyucularına "*artık savaş bitti, şimdi sıra vatan için ölmek değil, çalışmak ve yurdu kalkındırmak zamanıdır*" mesajını da verirler. (Ardalı, Büyükarman, 2008: 141).

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında yazılan oyunların çoğunda tema olarak halkın göstermiş olduğu özveri ve kahramanlığı, düşmanlara karşı verilen korkusuz mücadeleyi, yine o dönemde yazılan çocuk oyunlarının temasında da görmemiz mümkündür.

Konu olarak Orta Asya'dan yapılan göç temel alınarak, oradan göç etmelerinin sebepleri tartışılır ve oraya duyulan özlem dile getirilir.

Ülkede henüz kurulmuş bir cumhuriyetin olması, yeni devlet ideolojisinin bilincinin halka aktarılabilmesi ve toplumun Mustafa Kemal'in kurduğu yeni devlet

modelinin temellerini oluşturan ilkelere aşina olabilmesi adına zaman zaman sipariş oyunlar da yazılmıştır. Yazarlar yazdıkları bu oyunlarla, altı yüzyıl boyunca tek imparatorlukla yönetilmiş olan halkı Cumhuriyet ideolojisi ile tanıştırmışlardır.

Bu dönemde ideolojilerin benimsetilmesi için tiyatronun seçilmesinde başat etken, tiyatroların "kumpanya" adı altında tüm ülkeyi dolaşmaları ve başkentteki yeni gelişmelerden oyunlar aracılığı ile söz etmeleri; o dönem için basılı yayının, örneğin gazetelerin, dergilerin tüm ülkeye dağıtımının çok büyük sorun olması, görsel basının henüz keşfedilmemiş olması sayılabilir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun on dokuzuncu yüzyılda deneyimlediği modernleşmenin araçlarından biri olan tiyatro, Cumhuriyet'in ilanıyla benzer işlevini sürdürmüş, bu dönemden günümüze çok sayıda tiyatro oyunu yazılmıştır. Cumhuriyet'in ilanından 1980'lerin başına kadar bakıldığında çok genel ve kısa bir değerlendirme yapacak olursak; Metin And'ın tespitlerinden yola çıkarak; 1923-1940 yıllarında (Musahipzade Celal gibi) Meşrutiyet dönemindeki eğilimleriyle yazan yazarlar ile (Nazım Hikmet, Necip Fazıl Kısakürek gibi) tiyatroya yeni bir soluk getiren genç yazarların görüldüğü; 1940-1950 yılları arasında **Gölgeler** (Ahmet Muhip Dıranas) ve **Köşebaşı** (Ahmet Kutsi Tecer) gibi önemli oyunlar dışında yeni yazar ve oyunların çıkmadığı; 1950-1960 yılları arasındaysa yazarların tiyatro üretimi açısından çeşitli olanaklara kavuştuğu, bunun meyvelerini özellikle 1960-1970 yılları arasında verdiği ve bu dönemde oyunların hem nitelik hem nicelik bakımından arttığı, tiyatro açısından "olgun yıllar"ın yaşandığı, 1970-1983 yılları arasında yeni güçlü yazarlarla yeni biçim denemelerinin yapıldığını söyleyebiliriz.

Sevda Şener de Türk tiyatrosunda uzun bir süre toplumun egemen kadın imajını yansıtan kalıplaşmış kadın tiplerinin yer aldığını, bu durumun ancak uzun bir süre sonra kadın oyun yazarlarının katkısıyla değiştiğini belirtir. Şener, 1920'li, 1930'lu ve 1940'lı yıllarda tiyatroda suç işlemeye eğilimli, iffetsiz ve günahkâr kadın tiplerinin, kötü annelerin, kötü eşlerin, dizginlenemeyen tutkularıyla tehlikeli kadınların görüldüğünü; 1950'li yılarda aynı kadın tipinin temsilinin devam ettiğini, modern hayat düşkünü görgüsüz ve çıkarcı kadın tipleri ile yoksul olup zengin yaşama özenen açgözlü ve bencil kadınlara, çocuklarını mutsuz eden, kocasını aldatan kadınlara rastlanıldığını; tarihî oyunlarda da tutkulu, entrikacı kadınların bulunduğunu belirtir. Ayrıca, özellikle 1930'lu yıllarda halkevlerinde sergilenen

oyunlarda Atatürk devrimine inanmış, akıllı, erdemli, "ideal" kadın tiplerinin görüldüğünü de ekler. Tiyatronun yenilikçi 1960'lı, 1970'li yıllarında bile "olumsuz" kadın tipinin devam ettiğini oyunlardan örneklerle gösterir. "Olumlu" tip olarak da törelerin, geleneklerin baskısı altında ezilen genç kızların, idealist genç kızların, özverili eş ve anne olan kadınların temsil edildiğini bildirir. Sonuçta, romanda görülen temsil sorunu tiyatroda da görülür: Tiyatroda da kadın karakterler, neredeyse kadın yazarların yapıtlarına kadar ya olumlu ya olumsuz iki tip üzerinden temsil edilir. (Şener: 1984: 26)

Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde Batı'yı örnek alan Türk Tiyatrosu özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında bir atılım yapmıştır. Türklüğü öven, Türk toplumunun heyecanını yansıtan, Osmanlının eksik yanlarını gün yüzüne çıkaran metinler yazılmıştır. Bu metinler aynı zamanda, modernleşen toplumun değişen değer yapısını da işlemiştir. Birçoğunun devlet mensubu olduğu yazarların, Cumhuriyetin ülkeye kazandırdıklarını anlatan oyunlar yazdıkları görülür. Atatürk'ün getirdiği yeniliklerin ülkeye ve insana soluk aldırdığı, ilke ve devrimleriyle daha yaşanılması mümkün bir hayat sunduğunu anlatmayı hedeflemişlerdir. Bu dönemde yeni bir ulus inşası ve toplumun kendine olan güveninin pekiştirilmesi amacıyla yazılan oyunlar, çoğunlukla Halkevleri'nin çatısı altında üretilen idealist oyunlardır. Ayrıca Türk tarih ve söylence birikimine dayanarak Türk soyundan gelen kahramanları yücelten oyunlar da dikkat çeker.

Cumhuriyet'in kuruluşunu izleyen yıllara çalışmamızın ikinci bölümünde geniş yer verilmiştir. 1940 ila 1960 yılları arasında tiyatro Köy Enstitüleri aracılığı ile yerleşik bir kültürel öge haline getirilmiştir. Bu dönemde enstitülerde ders veren Cüneyt Gökçer gibi sanatçıların çıkardıkları oyunların niteliği su götürmez bir gerçektir. Yine bu dönemde Ankara'da Alman tiyatro adamı Carl Ebert'in öğrencileri mezun olduktan sonra "Küçük Tiyatro" çatısı altında oyunlarını sergilemeye başlarlar. 1949 yılında Devlet Tiyatrolarının kurulması, kadroların yetkin kişilerle oluşturulması ise hayata geçirilen kurumun sağlam temeller üzerine kurulduğunu gösterir. Aynı şekilde başta İstanbul olmak üzere, İzmir, Adana gibi büyük şehirlerde düzenli tiyatro gösterimlerinin yapılması, tiyatronun ülkeye kazandırılması için yapılmış çok önemli çalışmalardır.

1950'li yıllara kadar birtakım bireysel -örneğin İsmail Hakkı Baltacıoğlu gibi- girişimlerle ağır aksak ilerlemeye çalışan Türk Tiyatrosu, bu dönemde bu aksaklığa rağmen Ahmet Kutsi Tecer ve Cevat Fehmi Başkut gibi iki değerli yazarı çıkarmıştır. Bu dönemde özgün ve yerleşik bir tiyatro anlayışı kurulmaya çabalanırken bir yandan da siyasi iktidarların hedefi haline gelinmiştir. Devlet eliyle gerçekleştirilen bu atılımların yanı sıra çeşitli özel tiyatroların kurulması da bu döneme denk gelmektedir. Örneğin Kent Oyuncuları ve Dormen Tiyatrosu bu dönemde kurulmuştur.

1958 yılında akademik anlamda tiyatro eğitiminin verilebilmesi amacıyla, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi bünyesinde bir Tiyatro kürsüsü kurulmuş ve bu kürsü 1964 yılında fakülte düzeyinde eğitim veren "Tiyatro Bölümüne" dönüştürülmüştür. Bu dönemi 1976'da İzmir'de Ege Üniversitesi bünyesinde kurulan Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Bölümüne bağlı olarak Dramatik Yazarlık Anasanat dalı adı altında ilk defa üniversitelerde oyun yazarlığı eğitimi verilen bağımsız bir programın açılması izlemiştir. Bugün bütün ülkede yedi ayrı üniversitede Dramatik Yazarlık programlarında oyun yazarlığı eğitimi verilmektedir. Günümüzde okullu olmayan yazarların yanında okullu yazarların sayısı git gide artmakta, bu durum yazılan oyunlara konu, kurgu biçimleri, dramatik yapı ve aksiyon açısından olumlu olarak yansımaktadır.

Sonuç olarak, bütün bu gelişmelerin ışığında, Cumhuriyet döneminin yazarları toplumun sözcülüğünü yapmışlardır. Yaşadıkları zorluklar, geçirdikleri tüm evreler Türk tiyatrosunda kendi yerlerini bulmalarına zemin hazırlamıştır. Yazdıkları yaratıcı metinlerle kendilerinden söz ettirmeyi başarmışlardır. Cumhuriyetin ilanıyla birlikte, değişen ve gelişen toplum düzeni, yazarlarımızı hem işledikleri temalarda hem de sayıca artmasını olumlu yönde etkilemiştir.

Cumhuriyet Dönemi kadın oyun yazarlarını incelediğimiz bu çalışmamızın birinci bölümünde Türk tiyatrosunun dönemleri kronolojik sınıflandırmayla ele alınmıştır. Buna göre, Metin And **50 Yılın Türk Tiyatrosu** adlı incelemesinde 1973'ü son tarih olarak belirlerken; Özdemir Nutku **Dünya Tiyatrosu Tarihi 2** adlı araştırmasının önsözünde belirttiği üzere çalışmasını 1980'de sonlandırmaktadır. Sevda Şener ise **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu** adlı toplu

değerlendirmesini 1998'de bitirmektedir. Bu araştırmacıların dışında Uğur Akıncı, Özlem Belkıs, Semih Çelenk tarafından hazırlanan **Kalemden Sahneye 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler I, II, III** adlı çalışmada da bölümlemeler bu eksende yapılmaktadır. Araştırmamızda da söz konusu araştırmacıların bu temel yaklaşımlarına uygun bir şekilde, Türk tiyatrosunun kronolojik sınıflandırmayla ele alınması tercih edilmiştir.

İkinci bölümde Mustafa Kemal Atatürk'ün Türk kadınına verdiği haklar, Cumhuriyet Dönemi kadın profili ve o dönemde farklı sanat dallarındaki kadın sanatçılar ele alınmış; yasalar ile kadının toplum içindeki yerinin düzenlenmeye başladığı sürece yine bu bölümde geniş olarak değinilmiştir.

Üçüncü bölümde çalışmamıza ismini veren kadın oyun yazarları hakkında bilgi verilerek, yazarların işledikleri konular, konularını ele alış biçimleri değerlendirilmiş ve yönelişlerine göre Cumhuriyet dönemi kadın oyun yazarları ile ilgili bir sınıflandırma denemesi yapılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. CUMHURİYET DÖNEMİ VE KADIN

Mustafa Kemal Atatürk, Türk toplumunu çağdaş ülkeler ölçeğine ulaştıracak kuvvetin, Cumhuriyet ülküsünü benimsemiş vicdanı hür, fikri hür gençler tarafından yapılacağına inanmıştır. Cumhuriyet kadın kimliğini; toplumun her alanında erkekle eşit haklara sahip düşünmüş ve öyle tasarlamıştır. Bundan hareketle, Cumhuriyet'in ilk yıllarında, diğer ülkelere oranla daha geride olması ile kadınların, karşı cinsten farklı, ikinci sınıf bir konumda tanımlanmış olması arasında bir benzerlik kurmuş ve kadının sosyokültürel alanda ve politik çerçevede yeniden biçimlendirmeye, sosyal alanda görevleri tanımlanmak açısından çalışmalar başlatmıştır. Kadın, bir yandan çalışma yaşamının içerisine çekilmeye çalışılırken bir yandan da aile içi rolleri daha da sağlamlaştırılmaya çalışılmıştır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanını izleyen yıllarda, kadınların toplumun bütününde sözünün geçmesi için, aldıklarını eğitimin erkeklerle aynı oranda olması, bütün meslek dallarında kadın temsilci bulunmasına yönelik çalışmalar yapılmıştır. Kadınların meslek okullarında ve üniversitelerde kızların eğitim almalarına olanak sağlanmış, eğitimlerini tamamlayan kadınların sosyal yaşamda mesleklerini yapmaya başlamaları ile birlikte kadının konumunu bir başka boyuta taşınmıştır.

Türk modernleşme projesinin ana hedeflerinden biri kadının toplumdaki konumudur. Kadın hakları din egemenliğini kırmakta ve Osmanlı toplum yapısından sıyrılmakta ciddi bir adım olarak görülmektedir. Batılılaşmanın en temel öğesi olarak nitelenen kadının özgürleşerek kamu yaşamına katılması toplumsal gelişmenin en temel gereği olarak tanımlanmıştır. Medeniyetleşme sürecinde kadının toplumdaki konumu onun görünürlüğüyle ilintilidir.

Kadın-erkek mekânlarının belirlenmesinden, kadın-erkek giysilerine kadar cinsiyetler arası ilişkilerin düzenlenmesi medeniyetin sözüm ona başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Bu nedenle Cumhuriyet'in medeniyet projesinin temel taşı kadının konumudur. Bu bağlamda, Osmanlı Devleti'nin yıkıntıları sonra, laik bir cumhuriyet temelini atan Atatürk, kurulan bu yeni devletin kalkınması için ekonomi ve siyasal yaptırımlardan öte kültürel bir değişikliğe ihtiyaç olduğunu belirtir. Yeni bir kadın imajı bu dönüşümlerden beslenerek ortaya çıkacağının vurgusu yapmıştır.

Bu kararını da 1 Aralık 1923 yılında İzmir'de yaptığı konuşmasında aşağıda belirttiğimiz sözlerle açıklamıştır.

"...Bir toplum cinsinden yalnız birinin, çağın gereklerinin edinmesiyle yetinirse, o toplum yarıdan çok güçsüzlük içinde kalır. Bir ulus ilerlemek ve uygarlaşmak isterse, özellikle bu noktayı temel alarak kabul etmek zorundadır. Bizim toplumumuzun başarısızlığının nedeni kadınlarımıza karşı gösterdiğimiz gevşeklik ve kusurdan doğmaktadır... Bir toplumun yaşamda çalışması ve başarılı olması için, çalışmanın ve başarılı olabilmenin bağlı olduğu bütün nedenleri ve koşulları kabul etmesi gerekir. Bundan dolayı bizim toplumumuz için ilim ve fen gerekliyse bunları eşit ölçüde hem erkek hem de kadınlarımızın elde etmesi gerektir".

Kadının bütün meslek gruplarına farklı şekillerde tanımlanmış "kamusal" alanlara çekilmesi devletin laik formunun özelliklerinden ve gerekliliklerinden birisi olarak tanımlanmalıdır. Bu bağlamda önce 3 Mart 1924 yılında Halifelik kaldırılmıştır. Aynı gün Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nu çıkartılmış ve okullar devlet denetimine alınmıştır. 1925 yılında Tekke ve Zaviyeleri kapatılmış, daha sonra da sosyal yaşamı düzenlemede etkili olan Türk Medeni Kanunu'nun 1926 yılında kabul edilmesiyle, çok eşliliğe son verilmiş, kadın ve erkeğe eşit boşanma hakkı ve çocukların velayet hakkı tanınmıştır. Bu gelişmeleri 1930 yılında yerel seçimlerde, 1934 yılında da genel seçimlerde oy kullanma hakkının kadınlara verilmesi gibi önemli gelişmeler izlemiştir. Bu gelişmelerle kadınlar eşit yurttaşlar olarak görülmeye başlanmış, bu gelişmelerle toplum içinde aktif konuma getirilmeye çalışılan kadınlara yeni hak yolları açılmıştır. Kadınlara tanınmış olan sosyal ve siyasal hakları yalnızca kadınlar için anlam taşıyan adımlar olarak görmek yanlıştır. Bunlar aynı zamanda "siyasal rejimin niteliğini ortaya koymada simgesel bir rol" oynamaktadırlar. (Tekeli 1982, s. 380-381)

Uygulamaya konulan politikalarla kadının baskı altında oluşu, yani erkeklerden farklı bir toplumsal alana yerleştirilmiş olmaları engellenmeye çalışılmıştır. Kadın artık yalnızca ev içi ile tanımlanan özel alana sıkıştırılmamış, erkeklere özgü olarak tanımlanan ev dışı, kamusal alanda da varlık göstermeye başlamıştır. Kadının kamusal alanda görev alması için aldığı eğitimde karma, görüntüsünde ise çarşaf ve peçenin olmaması ön görülmüştür. Sosyal hayatta kadın ve erkeğin birlikte hareket etmesi zorunlu hale getirilmiştir.

Çağdaşlaşma sürecinde kadınlar bir yandan "ulusal" aktörler, anneler, eğitimciler, işçiler ve özgürlük savaşçıları olarak toplumsal hayata daha etkin biçimde katılmaya çağrılırken öte yandan da kültürel olarak onay görebilir kadın davranışları etkin kılındı. Yeni kurulan, çağdaş Türkiye'de kadının kamu yaşamına girişi onun "cinsiyetsizleştirilmesiyle" ve erkek kimliğine büründürülmesiyle yasal hale getirilmiştir. Çünkü kamusal yaşamda erkeklerle bir arada bulunan kadınların bir o kadar da onurlu kadınlar olduklarının altı çizilmektedir. Erkek onurunun kadın davranışlarıyla ölçüldüğü bir toplumsal yapıda kadınların kamu yaşamına katılması ancak erkeklere kendilerini yalnızca cinsel nesne olarak sunmama yönünde verdikleri çabalarla ve göstergelerle geçerli olacaktır. Bu nedenle de Cumhuriyet'in yeni kadın imajı kadın kimliğine yeni sınırlar çizen davranış kurallarını da belirginleştirmiştir. Bu belirginlik kadının koyu renk tayyör, kısa veya toplu saç ve makyajsız bir yüz olarak kendini göstermektedir. Böylece, kadının ister kentsel mekânlarda isterse kamusal alanlarda özgürlüğünün bedeli toplumsal düzeni tehdit olarak algılanan dişiliğinin bastırılmasıdır. Bu bağlamda kadınlık "analık" ve "müşfiklik" sıfatlarıyla sınırlanmaktadır. (Gole, 1998, s:109)

Cumhuriyet'in vicdanı, zihni hür, medeniyet çizgisine ulaşacak yeni, güçlü, kararlı, nesillere gereksinimi vardır. Dolayısıyla 'kadınlar bilimi ve ahlakı en iyi şekilde öğrenmelidirler ki doğuracakları ve yetiştirecekleri çocuklarına bu değerleri en iyi şekilde öğretebilsinler' mantığı geçerlidir burada. Bu da öncelikle ev içinde alınacak eğitimden geçmektedir. Kadınların annelik misyonunun yanında başka görev ve sorumluluklar eklenir. "Öğretmenlik, hemşirelik" gibi meslek grupları, kadının sosyal hayatta ki yerini daha da belirginleştirir. Medeniyete uyum sağlamak, devletine, milletine faydalı birer birey haline gelmek anlamı taşımaktadır.

Kadının kamuda çalışması, işgücü potansiyeli olarak ondan yararlanılması Cumhuriyet politikalarının yanı sıra o dönemin demografik yapısının da bir gereği ve getirisi olarak düşünülmelidir. Savaştan yeni çıkmış bir ulusta erkek nüfusun azalması gerçeği orta yerde durmaktadır. 1930 yılında yaklaşık 1 milyon kadının dul kaldığı bilinmektedir. Bu kadın nüfusu, ekonomik olarak kendi ayaklarının üzerinde durarak, ülkenin refah seviyesine ulaşmasını hızlandırır. Bir ülkenin kalkınmasının yolu, kadının çalışma hayatı içinde aktifleşmesiyle doğru orantılıdır.

Yeni yaratılan kadın tanımından doğrudan güç olarak, hak ve özgürlüklerinin bilincine vararak, bu durumdan en çok fayda sağlamayı başaran kentli kadın olmuştur. Bunun gerekçesi de, Tanzimat'ın ve Meşrutiyet'in getirileriyle birlikte önemli bir geçmişe sahip olan kentli kadınlar bu geçmişten gelen deneyim ve bilgi birikimleriyle içinde yaşadıkları çağın kadını olmaya hazırdılar. Cumhuriyetle birlikte çok daha geniş olanaklara kavuşan kentli kadınlar, Cumhuriyet'in kendini topluma adamış ilk kuşak kadınları olarak toplumun karşısına çıkmışlardır. Burada belirtmek gerekmektedir ki, bu dönemin kadınları kendilerine verilen rolü büyük bir özveriyle benimsemişler ve aynı zamanda da milliyetçi bir misyon üstlenmişlerdir. Milleti için halkının yanında, erkeğin yoldaşı olarak yer alan kadın, cinselliğinden arındırılarak "faydalı insan" konumuna getirilmiş ve yurdu için çalışan kadın imgesi onun toplumsallaşmasının gerçek görünümü olmuştur. Bu anlayışı Cumhuriyet'in öncü kadınları arasında yer alan Hamide Topçuoğlu'nun şu sözlerinde görebiliriz: (Arat, s.88)

" Meslek sahibi olmayı başka türlü yorumluyorduk: Bu "hayatı kazanmak" için değildi sanki!...bir hizmet görme, başarı gösterme içindi...".

Bu sözlerden de anlaşılacağı gibi Cumhuriyet kadını, kendilerinden beklenen "devlete hizmet" misyonunu içselleştirmiş, görev edinmiş ve yaşama geçirmiştir.

Kısaca tanımlamak gerekirse, Cumhuriyet'in kadın imajı; halkına yararlı olmaya çalışan, siyasi alanda erkeklerle birlikte yer alan, buna karşın sevecenliğinden, anneliğinden de bir şey kaybetmeyen, ağırbaşlı, arkadaş, vatanın anası, halkçı kadın modelidir. Toplumsal yaşamda yer aldıkça halka yaklaşan, fiziksel görünümünde sadeliği koruyan, süsten uzak, kadınlığını unutturmuş, ülkü sahibi kadınlar Cumhuriyet kadınlarının belirgin örnekleridirler.(Göle, 1998, s.81)

Cumhuriyet döneminin eşitlikçi yaklaşımının taşıyıcı ve sürdürücüleri babaları ve kızlarıdır. Cumhuriyet kadınları babalarının koruması altında toplumsal yaşama katılarak kendilerine yüklenen medeniyet misyonunu üstlenmişlerdir. Böylece baba ya da eş desteğini de alarak kamusal alana çıkmışlardır. (Göle, 1998, s.106)

1.1. Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Kadın

Mustafa Kemal Atatürk, Türk kadınına güvendiğini her koşulda dile getirmiş, saygı ve sevgi çerçevesinde değer kazandırmıştır. Türkiye Cumhuriyet'inin temellerinin atıldığı bu yeni dönem, kadının saygınlığını kazanmasıyla başka bir boyut kazanır. 29 Ekim 1923'te kurulan Cumhuriyet'le birlikte, değişen ve gelişen Türk kadınının kimlik arayışı da başlamış oldu. Mustafa Kemal Atatürk'ün Türk kadınına kazandırmak istediği kimlik, erkeğin hegemonyasından sıyrılmış, ümmetçi tabuları yıkmış ve toplumun kurallarının karşısında dik durmayı beceren bir kimliktir. Pasif, ezilen, erkeğin dedikleriyle hareket eden kadının formatını değiştirmek ve kadını geliştirmek hedefindeydi. Atatürk, cephede boy gösteren o güçlü kadını, sosyal ve iktisadi alanlarda da görmek istiyordu. Kadının başarılı olacağına inanıyordu, bu inancını şu sözleriyle dile getirmiştir;

"Türk kadını dünyanın en aydın, en faziletli ve en ağır kadını olmalıdır. Ağır sıklette değil, ahlakta ve fazilette ağır, vakarlı bir kadın olmalıdır. Türk kadınının vazifesi Türk'ü zihniyeti ile pazusu ile azmi ile muhafaza ve müdafaaya kudretli nesiller yetiştirmektir." (Altındal, 1991, 117).

Bu sözlerden yaklaşık üç yıl sonra, 17 Şubat 1926'da hazırlıkları iki yıl süren Yurttaşlar Yasası kabul edildi (Arat, 1986, 124). Mahmut Esat Bozkurt tarafından hazırlanarak Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne sunulan, kadına ve aile hukukuna denge getiren Yurttaşlar Yasası (Medeni Kanun), Mecliste oy birliğiyle kabul edildi. 900 maddelik bu yasa, kadına oldukça önemli özgürlükler getirdi.

Kadın, uzun yıllar Şeriat Yasaları'nın getirdiği düzende sömürülmüştür. Sistemin acımasızlığının bedelini kadın ödemiştir. Hiçbir haktan yararlanamayıp ezilen hep kadın olmuştur. Yurttaşlar Yasası'yla kadın, kendi varlığını topluma kabul ettirir. Çok eşlilik bu yasayla kaldırılır. Resmi nikâh zorunluluğu getirilir, kadının şahitliği olayı kaldırılır, yasa bunların dışında, kadını erkekle eşit olarak görür ve kadına tüm temel hakları sağlar. (Bkz. Sertaç Tosun, *Yüksek Lisans Tezi,* 1994). Yurttaşlar Yasası, 1926 yılında, İsviçre Medeni Kanunu örnek alınarak hazırlandı. 1926 yılı için bu yasa, kadınlara büyük hak ve özgürlükler kazandırdı. Ancak yasada kadının hak ve özgürlüğünü kısıtlayan bazı noktalar da vardı. Hukuk Profesörü Hıfzı

Veldet Velidedeoğlu, kadın hakları açısından kısıtlayıcı olan bu maddeleri *Ailenin Çilesi Boşanma* adlı kitabında belirtmektedir. Bu maddelerden örnekler verelim;

- Karı kendi soyadını değiı1, kocasının soyadını taşır. (Yurttaşlar Yasası Madde 153)
- Evlilik birliğinin başkanı kocadır. Evin seçilmesi kocaya düşer. (Yurttaşlar Yasası Madde 152)
- Kocanın konutu, karının ve küçük çocukların da konutu sayılır. (Yurttaşlar Yasası Madde 21)
- Karının bir meslek ve sanatla uğraşması, kocasının iznine bağlıdır. (Yurttaşlar Yasası Madde 15

Evlilik süresince çocuk üzerinde egelik (velayet) hakkını birlikte kullanan ana ve baba, bunu kullanırlarken bir konuda anlaşamazlarsa, babanın oyu yeğ tutulur. (Yurttaşlar Yasası Madde 263). Evli olmayan bir kadın, bütün hak ve özgürlükler bakımından erkeklerle eşit sayılırken, evlenir evlenmez bu kısıtlamalarla karşı karşıya kalmaktadır. Kadın evlenir evlenmez, aklının ya da yeteneklerinin kaybına uğramadığına göre, bu kısıtlamalar, Yurttaşlar Yasası'ndan kaldırılmalıdır. Çünkü Türk halkının büyük bölümünde önemli üretici unsur olan, kadının; siyasi, sosyal, ekonomik ve hukuksal alanda tam eşitliğe kavuşturulması, hem akıl, hem adalet duygusu ve hem de ekonomi yasaları bakımından şarttır (Velidedeoğlu, 1976, 114-115).

Yurttaşlar Yasası'nın kadın haklarına ilişkin getirdiği yenilikler kapsamında, Anayasal bazı düzenlemeler yapılır. Kadınlara 3 Nisan 1930'da Belediye Meclisleri'ne, 5 Aralık 1934'de de Milletvekilliğine seçme ve seçilme hakkı verilir. N. Arat bu durumu "tarihsel bir adım" (Arat,1986,128) olarak nitelendirirken. Atatürk bu konudaki düşüncelerini şöyle dile getirmiştir;

"Bu kararla Türk kadınları, siyasal ve sosyal alanda pek çok Batı ülkelerindeki kadınlardan daha üstün bir durum kazanmışlardır. Bundan sonra peçe altında, kafes ardında kadın kalmayacaktır. Türk kadınları bugün en önemli haklarını kazanmışlardır. Bundan ötürü, ben, bu kararı en önemli reformlarımızdan biri sayıyorum." (Eldeniz, 1956, 80).

1935 yılında Tür kadını Cumhuriyetin kadına sunduğu yeni profilin

belirginleşmeye başladığını görürüz. Kadınların 1934 yılında siyasal alanda elde ettikleri seçme ve seçilme haklarının ardından, 1 Mart 1935'te açılışı yapılan beşinci dönem Büyük Millet Meclisi'nde 18 kadın Milletvekili seçilir. N. Arat, Medeni Kanun'un kabulü ve ardından 1934 yasasıyla Türk kadınına sağlanan seçme ve seçilme hakkını şeriata indirilen bir darbe olarak nitelendirir ve devamında şu yorumu yapar;

"1926 tarihli Medeni Kanun ile kadınlara milletvekili seçme ve seçilme hakkı tanıyan 1934 yasası, devlet eli ile Batılılaşma projesinde önemli işlevler görüyorlardı. Gerek 1934 yasası, gerekse Medeni Kanun, Batılılaştırılmaya çalışılan toplumu daha demokratik, daha laik kılıyorlardı." (Arat, 1992, 78-79).

Siyasal platformdaki değişiklikler, süreç içinde olmazsa olmaz bir hal almıştır. Arat bu durumu şöyle açıklamaktadır;

"Türkiye'deki kadının siyasal alandaki konumu, 1946 yılında çok partili sisteme geçişle şekil değiştirmiştir. Çok partili rejim seçimlerde kadınlar için tercihli seçme sistemini değiştirmiş, bu da doğal olarak seçim kampanyalarına katılan kadın sayısı kadar, parlamentoya giren kadın sayısının da azalmasıyla sonuçlanmıştır. Bu durum Türk kadınlarının siyasal haklarını elde etmek üzere yeterli çaba göstermediklerini ve gerçek siyasal ilerlemenin ancak çabalama süreci içinde oluşacağını bilinçli bir şekilde anlamadıklarını gösterir." (Arat, 1986:128)

Türk kadını her alanda sahip olduğu haklarının tam anlamıyla bilincine ulaşmamıştır. Çünkü ataerkil toplumlarda, baskıcı tutum sergileyen erkek, kadını engellemiştir. Ekonomik bağımsızlığını henüz elde edememiş olan kadın, erkeğin sınırlamalarına boyun eğmek zorunda kalır. Türk erkeği kendi egosuna, dinin destekleyici yaptırımını ekleyerek, kadının özgürlüklerini elinden alır. Erkek egemen toplumlarda kadın haklarının farkında olsa da hayata geçirecek güce sahip değildir.

Seçme ve seçilme hakkına yasal olarak sahip olmasına karşın, Türk kadını siyasete karşı ilgisiz bir tavır sergilemekte ve siyaseti ne yazık ki erkeklere özgü bir uğraş olarak görmektedir. Seçme haklarını kullanmalarına karşın, seçilme konusunda çekimser kalmaktadırlar. Şirin Tekeli, Türk kadının seçme hakkını kullanımında gösterdiği yönelişini şu şekilde açıklıyor;

"Kadınlar oy vermeye erkeklerden daha az yatkındır, yani kadınlar arasında oy verme eğilimi erkeklere göre daha düşüktür; kadınlar daha tutucudur; [...] Kadınlar, ideolojilerinden ve parti programlarından çok adayların kişiliğinden etkilenirler ve nihayet evli çiftler arasında kadın, kocası gibi oy verme eğilimine sahiptir." (Tekeli, 1982, 129).

Bu durum, Mustafa Kemal Atatürk'ün asıl amacıyla ters düşmektedir. Atatürk, Türkiye'de kadının hukuksal ve sosyal durumunu iyileştirmeyi, kadını sosyal kölelikten kurtarmayı hedeflemişti. Bundan destek alarak , devrimleriyle kadını, sosyal ve siyasal özgürlüklere kavuşturmuş, kadının önündeki hukuksal engelleri kaldırmıştı. Mustafa Kemal Atatürk'ün ölümünden sonra, önceleri yavaş, yavaş daha sonra, giderek hızlanan bir tempoda gerici düşünceler yayılmış, kadının hak ve özgürlüklerine kısıtlamalar getirilmiştir. Bugün pek çok köy, kasaba hatta şehirlerimizde; kadınlar kara çarşaflara sokulmuşlar, erkekler birden fazla kadınla evlenme eğilimine girmişlerdir. Bu olay, kadınların hukuksal alanda kazandıkları özgürlüklerinin, sosyal yaşama yansıtılmadığının bir göstergesidir (Tosun, 1994).

Bu durumu değiştirmenin tek yolu kadınların eğitilmesidir. Kadın aydınlanmazsa ülke karanlıktan kurtulamaz. Eğitimin ışığı her kadını, o kadında yetiştirdiği her çocuğu yarına güvenle hazırlar. Türk toplumunda kadının eğitim yaşamına girişi, 1870'lere kadar uzanır. Kız çocuklarının ilkokul eğitimi bu tarihte başlar. Tarihçi Afet İnan "kızların orta öğretime kabul tarihini 1908, İstanbul Üniversitesi'ne giren ilk kız öğrencinin kabul tarihini ise 1915 ve karışık eğitimin başlama tarihini ise 1921" (İnan, 1975, 146) olarak belirtir. N. Arat, İnan'ın bu tarihsel bilgilendirmelerine karşılık eğitimde yapılan en köklü değişikliğin, 3 Mart 1924 yılında Öğretim Birliği Yasası'nın kabulü olarak görür ve Latin alfabesinin kabulüyle eğitim alanında kadınların önünün açıldığını şöyle dile getirir;

"1928'te Latin alfabesinin kabul edilmesinden, 1933'e kadar süren yıllar arasında genç Türkiye Cumhuriyeti'nde kız çocuklarının eğitiminde önemli ilerlemeler olmuştur. Cumhuriyet Türkiye'sinde kadınların en fazla ilgi gösterdiği mesleklerin başında öğretmenlik, gelir. 1955 yılında Harp Okulları'na kız öğrenciler

kabul edilmiş, ancak 1961'de Milli Birlik Komitesi Hükümeti tarafından bu karar geçersiz sayılmıştır." (Arat, 1986, 130-131).

Eğitim hakkı herkese eşit sunulmalıdır. Topluma doğru tanımlanmayan bu hak, ekonomik durumu iyi olan ailelerin kız çocuklarına verilmiş gibi algılanmıştır. Kentli ailenin kızı yükseköğrenim görürken, orta sınıf ailelerin işçi-köylü gibi kızları ilkokul-lise eğitiminde sınırlı kalmıştır. Bu sınıfa dâhil kızların meslek alanları genelde; işçi, öğretmen, ebe, hemşire, polis, tezgâhtar, sekreterlik olurken, varlıklı aile kızları ise; doktor, avukat, diş hekimi, iş kadını, öğretim görevlisi gibi pozisyonlu işlerin sahibi olmuşlardır" (Altındal, 1991, 140-143). Bu aşamadan sonra Türk kadını iş hayatına atılarak meslek sahibi olmaya başlamıştır. Kadının çalışma yaşamına atılmasıyla ilgili E. Doğramacı, Batı taklitçiliği üzerine yaptığı saptamasını şöyle açıklamaktadır;

> "Devrimlerin yarattığı özgür ortamda kadınlar, çalışma yaşamına atılırlar. Ancak burada yapılması gereken önemli bir saptama karşımıza çıkıyor. 1950'li yıllardan sonra, kadın nüfusunda önemli bir artış görülür. Toplumda ucuz bir Batı taklitçiliği baş göstermeye başlar. Kadın Hakları Hareketi, özünden saptırılır ve kadın siyasal etkinliklerden uzaklaştırılır." (Doğramacı, 1989, 91).

1.2. Cumhuriyetin Kadına Bakışı ve İlk Kuşak Kadın Sanatçılar

Cumhuriyet döneminde Türk kadınından bahsetmek için öncelikle, Cumhuriyetin kadına tanıdığı hak ve özgürlüklerden başlamanın doğru olacağı kanısındayım.. Meşrutiyet döneminin bütün düşünce akımlarını ilgiyle izleyen, geliştiren, Türkiye'nin sorunlarını yakından inceleyerek bunlar üzerinde düşünen Mustafa Kemal Atatürk, Türk kadınını "ikinci sınıf" insan konumundan kurtarmanın bir zorunluluk, bir gereklilik olduğu kanısına varmıştır.

Mustafa Kemal Atatürk'e göre Türk halkı daha önce de çağdaş medeniyet seviyesine ulaşma çabalarında bulunmuştur. Ama bu durum gerçekleşmemiştir. Bunun nedeni ise "esasından, temelinden başlanmamış" olmasıdır . Her toplumun erkek ve kadın olarak iki cins insandan oluştuğu göz ardı edilmiştir. Bu nedenle,

kadınların her alanda erkeklerle eşit sosyal, siyasal ve hukuksal haklara sahip olmaları konusunda önlemler alınmasını istemiş ve belli ölçüde de gerçekleştirmiştir.

Kadınların sosyal ve siyasal hakları elde etmelerinin de aşamaları vardır. 1924'de Tevhid-i Tedrisat kanunu kabul edilmiştir. Hayatın her alanında aklın ve bilimi gücüne inanan Mustafa Kemal Atatürk, toplumun bütün bireylerinin eşit imkanlarla eğitim almalarının önemini vurgular. Uygulamalarının en önemlilerinden biri olan Medeni Kanun, 4 Nisan 1926'da kabul edilerek yürürlüğe girdi.

Atatürk, aile yaşamını sağlam temellere dayandırmak için uygulamalarını yasalarla güvence altına almıştır. 1926 yılında Medeni Kanun'da yapılan değişikliklerle erkeğin birden fazla kadınla evlenmesi yasaklanıyor, böylece aile ilişkilerine düzen ve huzur kazandırılıyordu. Ayrıca kadın Evlenme ve Miras Hukuku'nda erkekle eşit hale getiriliyor ve dini nikah yerine medeni nikah şart koşularak, evlilik yaşamı süresince olduğu gibi sonrasında da kadın ve kadının yaşamı ekonomik ve hukuksal anlamda güvence altına alınıyordu (Su 1975:130). Cumhuriyet, tek eşliliğin başladığı, kadınların onurunu yükselten ve onurlu bireyler yetiştirilen aileler yarattı. Kadın ile erkeği aynı çizgeye çekerek, eşitlik ülküsünü aşıladı. Atatürk aile yapısına çok önem verirken, aynı zamanda kalıcı temeller atmış, Medeni Kanun'la da iyice sağlamlaştırmıştır.

Mustafa Kemal Atatürk döneminde, Medeni kanundaki değişikliklerin ötesinde, Türk kadınına siyasal yaşamda da önemli haklar verildi. Türk kadınına 1930'da belediye seçimlerinde, 1934'de de milletvekili seçimlerinde seçme ve seçilme hakkının verilmesi bu savın önemli örnekleridir ve hiç de küçümsenecek şeyler değildir.

Bu uygulamalara ek olarak Atatürk Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile Türk kadınının eğitim alanına topluma erkeklerle eşit katılımı konusunda da önlemler almıştır. Günümüze dönüp baktığımızda, kadına verilen hakların yeterli olup olmadığı ayrı bir tartışma konusudur, olmalıdır.

Kadınlar siyasi alanda yeteri kadar yer bulamamaktadır. Kadın eğitimsizliği başta olmak üzere bu durumu açıklayacak çok neden vardır. Kadının feodal bağları, sosyal alandaki geleneksel tutum, siyasetin bizdeki acımasız kuralıdır. 1991 genel

seçimleri sonrası kurulan yeni kabinede, biri ekonomiden, diğeri ise kadın, aile ve sosyal hizmetlerden sorumlu olmak üzere 2 kadın bakan görüyoruz. 1993 yılında Türkiye'de ilk kez bir kadın başbakan iş başına getirilmiştir. 1995 seçimi sonucu kurulan kabinede iki kez 3 kadın bakan görev almıştır. 1997 yılında oluşturulan 56. Hükümette ise Devlet Bakanı olarak görev yapan iki kadın üye dikkat çekmektedir.

Günümüz toplumunda önemini belirttiğimiz kadının değişen sosyo-kültürel ve ekonomik koşullarda da önemi büyüklüğünü koruyacak, giderek daha da önemli hal alacaktır. İşin uzmanları, dünya nüfusunun 2025 yılında 8.5 milyara ulaşmasını beklemektedirler. Bu insan sayısına sahip dünyada rahat bir yaşam için verimlilik gibi bir öğe ön plana çıkacaktır kuşkusuz. Verimliliklerini artıran toplumların ekonomik ilişkilerini daha yoğun bir hale getirecekleri gerçeği göz ardı edilmemelidir. 2000'li yıllarda üretimde verimliliğin yanında teknolojiye uyum sağlayabilen, rekabete açık, serbest piyasa normları içinde bireyler yetişerek insan kaynaklarını geliştirme politikaları önemini koruyacaktır ve giderek arttıracaktır. Ekonomik işbirliğinin uluslararası düzeyde gelişmesi, dünya ile bütünleşme ve bu rekabete ayak uydurabilecek nitelikte insan yetiştirme gereğini ortaya çıkaracaktır (2000'li Yıllar Öncesinde Kadının Eğitimi, 1992).

Bu gelişmelerin paralelinde, gelecek dönemde kadınların işgücü piyasasına daha fazla katılımları beklenmektedir ve böyle olması da yaşamın olmazsa olmazlarındandır. Türk kadının daha çok iş gücüyle ülke ekonomisine katkı sağlanması, buna paralel olarak kendi bilgi birikimlerini, yeteneklerini ileri seviyeye taşımalarıyla gelişmiş bir toplum yapısına ulaşılacaktır. Bir ülkenin kalkınması, yüksek medeniyetler çizgisine ulaşması, o ülkenin kadının gelişmesi, hayata her anlamda katılmasıyla gerçekleşebilir. Şöyle de bir gerçek vardır; kadına sunulan olanaklar ışığında, yetiştireceği çocuklar ülkenin medeniyet çizgisini saptayacaktır.

Kitle iletişim araçları yanında örgün ve yaygın eğitim yoluyla kadınların eğitilmelerinin, bilinçlendirilmelerinin sağlanması, onların da cinsiyet ayrımcılığına dayanmayan bir yöntemle çocuklarını eğitmelerine ve kadınların gelecekte eşit koşullarda ülke kalkınmasında yer almalarına olanak sağlayacaktır.

Önümüzdeki yıllar kadının artık kemikleşen karakterinin yok sayılmadığı, öneminin her geçen gün biraz daha arttığı durumunu göz önünde bulundurarak, kadının her alanda gelişmesi desteklenmelidir. Farklı meslek gruplarına

yönlendirilmesi sağlanmalı, eğitim alanında gelinen düzeyin artırılıp, ekonomik yaşamda ulusal ve uluslararası alanda rekabet etmeye yönlendirilmelidir. Ancak bu yolla kadın erkekle birlikte gelişen dünya ile rekabet edebilir ve rekabet edebilecek yeni nesiller yetiştirebilir. Tersini düşünmek olası değildir.

Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet, uluslaşma sürecinde yeni milli değerler ve gelenekler yaratmaya, bunları yüceltme ve dayatma politikalarıyla kendi kültürünü tanımlamaya başlamıştır. Osmanlı/Türk kadını tüm zorluklara karşın II. Meşrutiyet'ten itibaren, Batı'ya nazaran daha ılımlı da olsa, muhalif tavrını koymayı ve günümüze dek ulaşan bir birikim, bir gelenek yaşatmayı başardı.

Modernleşme sürecinde Türkiye'de Cumhuriyet'le birlikte oluşturulan kadın kimliğiyle kadın sanatçı kimliğinin bir tutulduğunu gözlemliyoruz. Türk resim tarihinin ancak 20. yüzyılın başında Müslüman Türk kadınlarının bazı etkinliklerinden söz edebileceğimiz başlangıçları vardır. Oysa 19. yüzyılın sonlarında İstanbul salonları sergilerinde, azınlık yabancı kadınların yapıtları sergilenmiş ve övgü almıştır. Örneğin, bir Türk kızı olarak genç yaşta ölen ilk kadın resim öğretmeni Müfide Kadri Hanım'ın eserleri, babası tarafından sergilendiğinde ancak fark edilmiştir (Tansuğ, 1996: 136-137).

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yaşamış Türkiye'nin ilk kadın ressamlarından Müfide Kadri, 1889 yılında Üsküdar'da doğmuş, çok genç yaşta ölmüştür. Daha 7-8 yaşlarından iken güzel sanatların her alanında olağanüstü bir yeteneği olduğu ortaya çıkan Müfide Kadri'nin bu yetenekleri çevresinde dikkat çeker. "Kırda Kadınlar" tablosu, onun desen bilgisinin ve yeteneğinin ne kadar sağlam olduğunu kanıtlar.

Kızların henüz Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kabul edilmedikleri bir dönemde, ilgili resmi makamlara başvurarak yoğun girişimlerde bulunan ve 1914'de bu isteklerini karşılamak üzere kurulan İnas (Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi'nin müdireliğine atanan Mihri Müşfik (ya da Mihri Besim) Hanım, 20.yüzyıl Türk resim tarihinin, önemli isimlerinden biridir. Mihri Müşfik Hanım, Türkiye'de çağdaş resim çalışmalarını ilk başlatan kadın ressamdır. Özellikle tanınmış kişilerin portrelerini yapmasıyla tanınmıştır. Portresini yaptığı kişiler arasında Mustafa Kemal Atatürk ve Papa XV. Benedict de vardır. Kız öğrencilerin devam ettiği, Güzel Sanatlar Akademisi olan İnas Sanayii Nefise Mektebi'nin ilk kadın yöneticisi olup, pek çok

kadın ressamın yetişmesine emeği geçmiştir. Bu ressamlardan bazıları Nazlı Ecevit, Aliye Berger, Fahrelnisa Zeid'dir.

Celile Hikmet Hanım (1880-1956), ilk Türk kadın ressamlarındandır. Nazım Hikmet'in annesi, Oktay Rıfat'ın teyzesidir. Sanat hayatına evde özel öğrenim görerek başladı. Resim çalışmalarında kuşağının diğer kadın ressamları gibi portreler üstüne yoğunlaştı. **"Hamamda Çıplak"** en çok kullandığı konulardan birisi idi.

Belkıs Mustafa, Müfide Kadri, Mihri Müşfik, Celile Hikmet Hanım'ın ardından yetişen ikinci kuşak kadın sanatçılarımız arasında yer almaktadır. Ailesinin sanata karşı duyarlılığı, Belkıs Mustafa'nın sanatçı kimliğine etki eden unsurlardan biridir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 3 No'lu öğrencisi olan Belkıs Mustafa okulu 1917'de diploma alarak bitiren ilk Türk kızıdır.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk öğrencilerinden Melek Celal Sofu, Nazmi Ziya Bey'in atölyesinden mezun olduktan sonra ailesinin desteği ile Paris'e gidip bir süre Julian Akademisi'nde resim eğitimi alır. Louis Sue, Andre Plaston ve Pierre Poisson'un öğrencisi olur. Türk işlemeleri ve eski yazı ustaları hakkındaki kitapları onun sanat dünyasına yaptığı en büyük katkı olarak kabul edilir.

Mihri Müşfik'in yetiştirdiği ressamlardan bir diğeri, 1900 İstanbul doğumlu Nazlı Ecevit, asker kökenli bir aileden gelen eski İstanbullu bir hanımefendi olmakla beraber herkesin bildiği gibi Türkiye'mizin siyasetinde unutulmaz izler bırakmış Bülent Ecevit'in de annesidir. Nazlı Ecevit, Meşrutiyet Dönemi'nde kızlar için açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk öğrencilerinden olup 1922 yılında mezun olmuştur.

İnas Sanayi-i Nefise'nin öğrenci ve mezunlarının yer aldığı 1919 ve 1923 yılları arası adları geçen daha sonra pek varlık gösterememiş olan kadın sanatçılar arasında Ruşen Zamir, Melek Fevzi, Zahide Özar, Emine Naciye, Efraz Hanım, İhsan hanım, Hatice hanım, Emine Nusret Hanım, Nevzat hanım, Melek Ahmet hanımın adları sayılabilir.

Cumhuriyet sonrası öne çıkan kadın sanatçılardan 1901 İstanbul doğumlu Fahrelnisa Zeid, II. Abdülhamit devri sadrazamlarından Cevat Paşa'nın yeğeni ve Halikarnas Balıkçısı'nın ve Aliye Berger'in kızkardeşi, Füreya Koral'ın Teyzesi,

Ressam Nejad Devrim'in ve tiyatrocu Şirin Devrim'in annesidir. Zeid, soyadını Kral I. Faysal'ın kardeşi ve dönemin Irak büyükelçisi olan Emir Zeid'le evlendikten sonra aldı. Modern üslupta önemli bir ressam olarak tanındığı Fransa'da adını "Fahrelnisa" imlasıyla kullandı.

1903 Büyükada doğumlu Aliye Berger, babası Kabaağaçlı Şakir Paşa, Annesi Giritli Sare İsmail Hanımdır. Yazar Halikarnas Balıkçısı ile ressam Fahrelnisa Zeid'in kardeşi, seramik sanatçısı Füreya Koral, tiyatrocu şirin Devrim ile ressam Nejat Devrim'in teyzesidir. Türkiye'nin ilk kazıma ve oyma gravür sanatçılarındandır.

Bedia Güleryüz (1908-1991) Hat sanatına ilgi duymuş bir babanın kızı olan sanatçı, İnas Sanayi-i Nefise'de Feyhaman Duran'dan resim dersleri almış, buradan mezun olmuştur. Doğaya bağlı bir sanatçıdır. İzlenimci anlayışta çalışmalar üretmiştir. Berlin'de iki yıl Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim gördü ve bir yıl kadar New York'ta incelemeler yaptı. Bir açık hava ressamı olup bütün eserlerine doğada başladı ve orada bitirdi.

Osmanlı Devleti'nden Cumhuriyete geçiş döneminde yetişen ressam Sabiha Rüştü Bozcalı, önce Münih ve Berlin'de eğitim gördü daha sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde resim eğitimi gördü. Endüstri üretimini konu edinen ilk kadın ressam olarak bilinen sanatçının illüstrasyonları dönemin gazetelerinde yayınlandı.

Cumhuriyet'in ilk kuşağını oluşturan sanatçılar arasında bulunan Nermin Faruki, ilk kadın heykeltıraşlarımızdandır. Resim yapmayı da sürdüren Faruki, heykel alanında başlangıçta Alman ekolünün etkisiyle, planların ışıkla vurgulandığı anlayışta büstler yapmış; daha sonraki dönemlerinde bakır levhalar üzerine soyut formlar yerleştirmiştir.

Cumhuriyet'in bir diğer önemli heykeltıraş ismi Sabiha Ziya Bengütaş, Sanayi-i Nefise mensupları arasında açılan sınavda birinci olarak yurt dışına gitme hakkını kazandı.

Ülkemizde heykeltıraşlık mesleği, birkaç istisnası dışında, Cumhuriyet ile başlar. Kadınlarımızın heykeltıraşlığı meslek olarak benimsemesinde ise Sabiha Ziya

Hanım'ın öncülüğü unutulamaz. Cumhuriyet'in ilk 10 yılındaki sanat etkinliklerinin aranan ve bilinen bir yeteneğidir. Hale Asaf, 1905 İstanbul'da doğdu, 1938 yılında Paris'te öldü. Resim öğrenimine Almanya'da Berlin Akademisi'nde başladı. Sonra İstanbul'da İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde Ömer Adil ve Feyhaman Duran'ın öğrencisi oldu.

Maide Arel, (1907-1997) 1935 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nin Nazmi Ziya-Hikmet Onat Atölyeleri'nden mezun olmuştur. 1945-50 yılları arasında Paris'te AndreLhote, FernandLeger ve Metsinger Atölyelerine devam etmiştir. Alliance Françoise'den diploma almıştır.

Çağdaş Türk resim sanatının değişik kuşak hareketleri içinde çok ayrıcalıklı bir yeri bulunan Şükriye Dikmen, soyutlamacı üslubu ile sanatını yalınlığa ulaştırmasını başarmış ender Türk kadın sanatçılarımızdandır.

Eren Eyüboğlu (1907-1988), ilk çalışmalarına ortaöğretim yıllarında özel resim dersleri alarak başladı. Romanya Yaş Akademisi'nde resim öğrenimi gördü. 1919 yılında okulu bitirdikten sonra Paris'e gitti. Dört yıl boyunca Julian Akademisi'nde Andre Lhote' un öğrencisi oldu. Bu sürede Monet ve Cezanne'nın eserlerini inceledi.

İlk Türk profesyonel kadın seramik sanatçısı Füreya Koral(1910-1997), özellikle çinicilik konusundaki gelişkin tekniğiyle, Füreya Koral, soyuttan gerçeküstüne uzanan ve zaman zaman yerelliğe ağırlık veren bir anlatım çeşitliliği içinde seramik panolar, üç boyutlu yapıtlar, vazo, tabak vb. gibi günlük yaşamda kullanılacak ürünler gerçekleştirmiştir.

1950'li yıllarda aktif olmaya başlayan ve 2000'e dek resim yapmayı sürdüren **Leyla Gamsız(1921-2010) ise,** her Bedri Rahmi Eyüboğlu talebesi gibi kendi tarzı olan bir ilerici ressamdır.

Cumhuriyet döneminin en önemli kadın ressamlarımızdan, Naile Akıncı(1923 2014), Galeri'de Nurullah Berk ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrenciliği yanında Şefik Bursalı yönetimindeki *Cour de Soir* çalışmalarını sürdürdü.

Tülay Tura Börtence, 1955-1959 yılları arasında, İDGSA Resim Bölümünde, Halil Dikmen ve Bedri Rahmi Atölyelerinde öğrenim gördü. Daha sonra Amerika'ya giderek Wisconsin Üniversitesinde (Madison), resim ve seramik dallarında mastır çalışması yaptı.

Tiraje Dikmen, Bilge Civelekoğlu Friedlaender, Bilge Alkor, Candeğer Furtun, Alev Ebüzziya Siesbye Cumhuriyet Dönemi'nin önemli isimleri olarak verebileceğimiz diğer kadın sanatçılardır.

Cumhuriyet döneminin kadın sanatçıları, oyun yazma alanında başarılara imza atmışlardır. Bu dönem evrensel anlamda tiyatro tarihinin temel taşıdır. Bu dönem üretimin en çok olduğu, kadının yazınsal anlamda kendini var ettiği bir süreçtir. Çalışmanın üçüncü bölümde kadın yazarlarımıza geniş yer verilmiştir. Nudiye Nizamettin, *1931de Beyoğlu* adlı oyunu yazarak, Cumhuriyet dönemi ilk oyun yazarı olarak tarihe geçmiştir. Bu oyunda yazar yozlaşan Beyoğlu sosyetesini konu olarak seçmiştir. Toplumun uğradığı değişime gönderme yapmıştır. Cumhuriyet döneminden önce sanat hayatı başlayan, Cumhuriyetle birlikte yükselen öncü isimler Afife Jale ve Bedia Muvahhit sahneye çıkan ilk kadın sanatçılardır. Afife Jale, dönemin kadına getirdiği sosyal yasağı delmiş, sahneye çıkmayı her koşulda başarmıştır. Değişen rejimle birlikte sahnede olmayı başaran, fakat aile baskısına yenik düşen Afife Jale, tiyatroyu bırakmış, geri kalan yaşamını mutsuz geçirmiştir. Bedia Muvahhit, Cumhuriyetin ilanından sonra Mustafa Kemal Atatürk'ün karşısında sahneye çıkan ilk kadın sanatçıdır. İstanbul Şehir Tiyatrolarının ilk kadın oyuncusudur. Uzun yıllar sanat yaşamı süren sanatçı, bir çok önemli oyunda başrol oynamıştır. Atatürk, kadının hak ve özgürlüklerini genişleterek, her alanda önünü açmıştır. Kadını olan inancını, verdiği destekle göstermiştir. Çünkü Atatürk, ülkenin kalkınmasının, yüksek medeniyetler seviyesine ulaşmasının, kadınla olacağını savunur.

Kadının yüzyıllardır sosyo-politik, ekonomik ve kültürel her alanda olduğu gibi sanatsal anlamda da nasıl "ötekilik" kavramı içine itildiği, sanatçı öznesinin benimsenmeye başlandığı ilk günlerinden günümüze nasıl "ikincil" konuma düşürüldüğünü anlamamız için kadının sanat tarihindeki yerine bakmamız gerekmektedir. Kadınların yüzyıllar boyunca sanatsal üretimin bir öznesi değil de

sadece nesnesi olmaları, birtakım sınıflandırmalarla kategorize edilmeleri birçok kadın sanatçıyı bu imgeleri düzeltmeye yöneltmiştir

Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet sosyolojisi kadın araştırmalarında bir yöntem olarak kullanılır. Dolayısıyla "kadın sanatçı" olgusunun dönemsel araştırılması ve çözümlenmesi "toplumsal cinsiyet" temelli bir araştırma alanıdır. Toplumsal cinsiyet kavramı feminizmin benimsediği bir kavramdır. Sanatın, sanat tarihinin ve sanatçıların bu kavram bağlamında ele alınarak araştırmasının yapılabilmesi, feminizmin Batı'da verdiği uzun bir kadın hakları mücadelesi ve kadın bilinçlenmesi sonucu varılan noktada mümkün olmuştur. Bu mücadele Osmanlı/Türk toplumunda da yansımalara neden olmuştur.

Tanzimat'tan itibaren Osmanlı/Cumhuriyet ve Batı kültürünün etkileşim içerisine girerek harmanlanması belli sonuçlara ve oluşumlara yol açmıştır. Bu oluşumlar "Kadın sanatçı" olgusunun gündeme getirilmesine, tarihte yaşamış ve resmi sanat tarihinde yer almamış kadın sanatçıların araştırılmasına ve bunun nedenlerini araştırarak sanat tarihindeki erkek sanatçının baskın pozisyonunu sorgulamalarına neden olmuştur. Bu bağlamda kadın sanatçıların kimliğinin, tarihsel koşulların belirlediği belli toplumsal yapı içerisinde oluştuğu gözlemlenmiştir. Türkiye'nin toplumsal ve kültürel dönüşümünü kadın sanatçıların üretimleri üzerinden gündeme getirmeyi amaçlayan bu çalışma, modern ve çağdaş sanatta kadın sanatçıların öncü ve eleştirel pozisyonlarını merkez alarak Türkiye'nin sosyo-kültürel tarihine yeni ve alternatif bir bakış sunmuştur.

1.3. Cumhuriyet Dönemi Kadının Toplumsal Konumu

Türk kadınının birey olmak uğruna verdiği uğraş 1918 yılından sonra biten Birinci Dünya Savaşı'nın ardından, Kurtuluş Savaşı mücadelesiyle doruk noktasına ulaşmıştır. 1920'de imzalanan Sevr Antlaşması'ndan sonra Osmanlı İmparatorluğu'ndan geriye küçük bir toprak parçası kalmış ve bilindiği gibi, düşman güçlerinin Anadolu'yu işgal etme istekleri karşısında, milli mücadele süreci Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde başlamış, sürdürülmüştür.

Kurtuluş Savaşı boyunca, Türk kadınının, Osmanlı Dönemi'nden başlayıp Tanzimat Dönemi'ne geçen sürede, kadın hayatın içine girmeye başlar. Cephede erkeklerle birlikte omuz omuza savaşırken, cephenin gerisinde de aktif rol oynar. Bu süreci, araştırmacı Ayşegül Başbuğ, kadının hayata katılmasını, ülkenin ilerlemesi olarak şöyle yorumlar; "Milletin bağımsızlığı yolunda savaşım, kadın ile erkek arasındaki uçurumu ortadan kaldırmış, savaşanları âdeta cinsiyetlerinden sıyırmıştır. Bu aşamaya ulaşan Türk kadınının artık eski konumuna geri dönmesi olanaksızdır." (Başbuğ, 1921, 126).

Tanzimat Dönemi'nin Türkçülük hareketi içinde gördüğümüz, Halide Edip Adıvar Kurtuluş Savaşı Dönemi'nde de adından söz ettirir. Türk kadınının Kurtuluş Mücadelesinin içinde olmasının, onun ilerleyen konumunu göstermesi açısından önemli olduğunu vurgulayan Santing şunları söylüyor;

"İstanbul'da parlamenterlerin büyük bir kısmı İngilizler tarafından tutuklanırken, Halide Edip Adıvar kocasıyla birlikte İstanbul'dan kaçıp, Mustafa Kemal'in Kurtuluş Ordusu'na katıldı. Halide, bu ordunun ilk kadın onbaşısı oldu. 0 yıllarda başından geçen tüm tecrübelerini daha sonra kitaplarına işlemiştir. Aynı zamanda Halide Edip Adıvar Türkiye'nin idam hükmüyle "şereflendirilen" ilk kadınıdır. Sultanın emriyle hazırlanan ve Mustafa Kemal adının bulunduğu bu altı kişilik idamlıklar listesinde Halide Edip'in adı da geçmektedir."(Santing, 1987, 18). Kadının özgürleştiği, erkekle birlikte aynı mücadelenin bir parçası olduğunun en büyük ispatlarında biri Halide Edip Adıvar'dır. Korkusuzca vatanı uğruna, canını hiçe saymıştır. İnandıklarının peşinden giden örnek bir kadındır.

"*Meydanlarda halka hitap eden, cephede savaşan sadece Halide Edip değildi. Kadın öğretmenler, kadın örgütleri, kız öğrenciler ve tüm kadınlar bu mücadeleye maddi ve manevi katkıda bulunmuşlardır. Anadolu'nun kırsal kesimlerdeki köylü kadınları da Mustafa Kemal'in tarafını tutuyorlardı. Bu kadınlar, uzak mesafelere cephane taşıyorlar, yaralıların bakımını yapıyorlar, Orduya yiyecek ve giyecek sağlıyorlardı.*" (Santing, 1987, 18). Kadının uyanışı beraberinde gücü getirmiştir. Bir millet hele ki savaşın ortasında bir millet, kadınıyla birlikte hareket edip düşmanı yenmiştir.

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk, zaferde Türk kadının yerini asla unutmamış ve 3 Şubat 1923'te İzmir'de yaptığı bir konuşmada şunları söylemiştir;

"Kadınlarımız bundan sonra haremlere kapatılmayacak, gizlenmeyecek, yüzlerini örtmeyeceklerdir. Çünkü bu, tüm ülkenin daha çok acılar çekmesine neden olacaktır. Türk kadınları Ulusal bağımsızlığımız için savaş boyunca cesaretle dövüşmüşlerdir. Bugün onlar özgür olmalı, eğitim olanaklarından yararlanmalı, hiçbir milletin de, Anadolu köylü kadınının fevkinde kadın mesaisini zikretmek imkânı yoktur ve dünyada hiçbir milletin kadını 'ben, Anadolu kadınından daha fazla çalıştım, milletimi halasa ve zafere götürmekte Anadolu kadını kadar himmet gösterdim.' diyemez." (Karal, 1956, 52).

1.4. 1980'lerden Günümüze

Batı taklitçiliği olarak başlayan kadın hareketi, 1980'lerden sonra bir canlılık ve ivme kazanmış görünmektedir. Bu tarihten sonra, kadın hareketini savunan dernek ve kuruluşlar oluşturulmuş, bunların girişimleriyle, bu alanda yazılmış kitaplar Türkçeye kazandırılmış ve özgün eserler verilmiştir. Bu eserler, "kadını tek tip formüllerle açıklamak yerine, yöreye, dâhil oldukları sosyal sınıfa, ekonomik durumlarına ve eğitim düzeylerine göre çok yönlü incelemeye" (Bkz. Dilek Doltaş, *Türkiye'de Kadın Olgusu*, 1992) almışlardır.

Kadınları mercek altına alan araştırmacıların hepsi(yapan sosyologlar, bilim insanları), yaşadıkları coğrafyaya göre sınıflandırarak ele almayı önerir. Bu bilgiler ışığında, Türk kadınını sosyo-ekonomik ve kültürel gruplara ayırmamız olasıdır; "Göçebe kadınları, kırsal bölge kadınları, kasaba kadınları, büyükşehir kadınları (Gecekondu kadınları, çalışan kadınlar, ev kadınları), kocaları Avrupa'ya giden kadınlar." (Santing, 1987, 23).

Kadın kentli ve köylü olarak sınıflandırılıyor. Bunun en büyük tetikleyeni toplumsal farklar, ekonomik ayrıcalıklar, aldıkları eğitimdeki eşitsizlik. Kentli bir kadına sunulan imkânla, köylü bir kadına sunulan imkân aynı değildir. Oysa köydeki kadın ekonomiye üretici olarak katkı sağlar. Ama yarattığı faydanın farkında değildir. Onlar görünmeyen emekçilerdir. Günümüz Türkiye'sinin temel sorunlarından biri de nüfusun dörtte üçünü kapsayan köylü kadınlarımızın geliştirme, eğitme ve bilinçlendirme sürecidir (Arat, 1986, 152-153).

Kırsal kesim, daha çok erkeğin sözünün geçtiği, törelerin aile yapısını şekillendirdiği bölgelerdir. Miras paylaşımı da dini temellere dayandırılarak, şeriat yasalarıyla dağılım yapılmaktadır. Töre erkek gelenek üçgeninde kadının varlığından söz etmek oldukça güçtür. Hayatta hiç izi olma şansını yakalayamayan, ezilen, cinsel olarak bir obje olarak görülen, her türlü istismar karşısında sesini çıkaramayan kadın, toplumun örtünmek ve az konuşmak gibi tabularının altında kalmıştır. Bunun yanı sıra, gördüğü şiddet sıradan bir olgudur. Kırsalda erkekler din korkusunu, kadınlar üzerinden kendilerine çevirerek, kız çocuklarının okula gönderilmemesinden, erken yaşta evlendirilmesine kadar uzayan kısıtlamalara dönüştürmüşlerdir. Kuran kurslarında aldıkları eğitimin yeterli olduğunu düşünüp, hasta olduklarında doktor yerine hacı-hocalara götürülen kadın, sağlık hakkından bile yararlanamaz. İlaçla tedavi edilmek yerine, muska yaptırmak, kurşun döktürmek gibi batıl arayışlar içerisine girilir. Çağdaş Türkiye Cumhuriyeti'nin acı bir gerçeği olarak, kırsal kesimde kısır olan ya da erkek çocuğu doğuramayan kadınlarımızın hala yatırlara gittiği ve kurban adadığı bilinmektedir.

Politik haklarının farkına varamayan kadın, Yurttaşlar Yasası ile çok eşlilik yasal olmamasına karşın, köylerde ve hatta kentlerde çok eşli evlilik ya da kuma olgusu görünmektedir. Medeni nikâh yerine imam nikâhının tercih edildiği gerçeği de az değildir. Evlenme yaşı yasal olarak 18 yaş olmasına karşın, köylerde 12-13 yaşlarında evlendirilen kız çocuklarına rastlamak şaşırtıcı değildir. Santing, bu durumu 1987 yılında yazdığı kitabında coğrafik bölgelerle ilişkilendirerek şöyle açıklamaktadır;

"Günümüz Türkiye'sinde köylü kadınların durumu, coğrafik bölgeler arasında da farklılık gösterir. Ege ve Akdeniz Bölgelerinde yaşayan köylü kadınların durumları, genelde Doğu ve İç Anadolu'da yaşayan kadınlara oranla daha iyidir. Buralarda yaşam standardının yüksek, yumuşak iklim daha düzenli planlanmış küçük ailenin olması bu durumu yaratır. Ayrıca kadınlar tarım işlerinin makineleşmesi sonucunda ağır ve zor tarla işlerinden kurtulmuşlardır. Bu bölgelerde sosyal kontrol ve dini baskı Doğu'ya göre daha azdır." (Santing, 1987:35).

Töre kadının birey olma hakkını elinden alır. Geleneklerin her biri özgürlüğünü kısıtlar. Kadın her açıdan yok sayılır, insan olduğu unutularak bir mal

gibi satılır. Örneğin, İslam dininde farklı amaçla uygulanan başlık parası, günümüzde bir ekonomik pazarlık konusu halini almış ve kız babaları için bir anlamda ek gelir olmuştur. 1982 yılında yapılan bir araştırmaya göre, ülkemizde yapılan evliliklerin "yüzde elli üçünde başlık verilmektedir. Başlık verilen evlilik oranı; köylerde yüzde altmış üç, başlık verme oranı en yüksek bölge ise; yüzde yetmiş yedi ile Doğu Anadolu." (Bkz. Oya Çitçi, *Genelden Özele Kadın Sorunu,* 1982) bölgesidir.

Parayla satın alınan kadın, artık bil maldır. Bunun kadının psikolojisinde yarattığı depremi psikiyatr Arşalus Kayır *Kadın ve Cinsel Sorunları* adlı makalesinde şöyle dile getirmektedir;

"Bazı durumlarda kadının evleneceği insanı seçme hakkı da elinden alınır. Birini severken, ailenin maddi ve manevi beğenisini kazanmış bir başkasıyla evlendirilmesi çok olasıdır. Kadının duyguları önce babası, sonra da kocası tarafından yok sayılır." (Kayır, 1995, 352).

Kadını satan erkekle, satın alan erkek, her koşulda ezer. Şefkatten uzak maddi bir karşılıkla kurulmuş bir evlilik duygudan yoksundur. Kadının kırsal kesimdeki konumundan doğan sorunlar arasında cinsellik de vardır. Gerdek gecesi işlenen cinayetlerin birçoğunun gene kırsal kesimde yoğunluk gösterdiğini basından takip etmekteyiz. Başlık parasını denkleştiremeyen, bu gerekçe ile istediği kişilerle evlenemeyen kişilerin intiharları, parası olanla yapılan mutsuz evlikler, cinayetler, kan davaları, kırsala ait normalleşmiş durumlardır.

Kadının en büyük sorunlarından birisi de çok çocuk doğurmak zorunda olmasıdır. Bu konuda da kendi fikri yoktur. Çünkü korunma İslam dinine göre yasaklanmış, toplumsal baskıların da eşliğinde, erkeğin bu ilişki modelinde daha güçlü olması, aile planlamasının çok artmasına neden olur. Çünkü erkek kırsalda çok çocuk sahibi olmak ister, özellikle erkek çocuk sahibi olmak ister. Sonuç olarak nüfusu kalabalık aileler oluşmuştur. Ancak yapılan araştırmalar, köylü kadınının doğum kontrolünü bilmek istediğini ortaya koymuştur. "Aile planlaması konusunda yapılan bir araştırmada köylü kadınlarının yüzde altmış üçünün doğum kontrol yöntemlerini istediklerini ortaya çıkarmıştır." (Abadan, 1968, 151). Kentli kadınlar, birey olma sürecini kırsal kesim kadınından daha önce başlattığından, doğum

kontrol yöntemleri konusunda daha bilinçli ve isteklidir.

Kentli kadının, toplumsal yaşam içeresinde ihtiyaçlarını karşılayabilmek için çalışmak ve ekonomik özgürlüğünü kazanmak zorundadır. Kentli kadınları, N. Abadan üç gruba ayırmaktadır;

- Gündelikte çalışan, kalifiye olmayan işçi kadınlar.
- Ortaokul ya da lise düzeyinde eğitim görmüş ücretlilerle küçük dereceli memurlar, ticaret sektöründe çalışan personel.
- Lise ve üstü düzeyinde öğrenim görmüş, meslek sahibi uzman kadınlar (Abadan, 1968, 155).

Kentte yaşayan günümüz kadını modern yaşama geçmek için daha çok çaba harcarken, toplum bir yandan kadından, kadınlık görevlerini yerine getirmesini beklemekte, diğer yandan kendine tanınan olanaklardan yararlanarak bilinçlenmeyi ve özgürlüklerini bireysel olarak geliştirmeyi istemektedir. Bu iki beklentiyi birbirine bağdaştırmak, kuşkusuz ki, günümüz modern kadını için bile zor, aşılması güç bir geçiş sürecini oluşturacaktır. Bu süreci, G. İlal şöyle özetlemektedir;

"Orta ve alt sosyokültürel düzeydeki kadınlar; erkeklerin geleneksel egemen rollerini sürdürme isteklerinden dolayı, geleneksel, bastırılmış kadın tipine sokulurlar. Bu alt kesimde; kızların iyi bir eğitim görüp, meslek sahibi olmaları, ekonomik bağımsızlıklarını kazanmaları engellenir. Ancak, aile bütçesi zorlanınca, sıkıntıya girince, kadınların da bütçeye katkıda bulunmaları beklenir, fakat bu duruma uygun bir kimliğe bürünmeleri engellenir. Bu olgu kadında, çift kimlik sürdürmeyi meydana getirir. Kadın çalışma yaşamında etkin bir rol üstlenir, aile yaşamında ise geleneksel-edilgin rolünü sürdürmek zorunda bırakılır." (İlal, 1992, 108).

Hayata katılan kadın, çalışma hayatının zorluklarının yanında evdeki sorunlarla da mücadele eder. Bu mücadelede yalnız kaldığı için bir çoğunu çözemez. Bu yüzden yetiştirdiği çocuklarına miras olarak sorunlarını bırakmak zorunda kalır.

Kadın bilinçlenmeli, hakkına, özgürlüğüne, geleceğine, yaşadığı hayata sahip çıkmalıdır. Bunu önce kendi için, daha sonra da yetiştirdiği çocuklar için yapmalıdır.

Bu düşünceyi destekleyen, bunun gerekli olduğunu söyleyen, savlayan birçok araştırmacı olmuştur. T. Minibaş bunlardan biridir ve konu hakkındaki görüşlerini şöyle dile getirmektedir;

"Doğduğumuz günden başlayarak toplumun tüm sözlü ve sözsüz yasakları ile eğitilen biz kadınlar ise, çok kolay unutuveririz yaşamın temelini oluşturan insanı ürettiğimizi. Düşünen sorgulayan insanların oluşturduğu bir toplum yerine, suskun ve tepkisiz bir toplumu oluşturma görevini kendiliğimizden üstleniveririz. Kısaca yasaklar altında yok edilen kimliğimizle kimliksiz çocuklar yetiştiririz." (Minibaş, 1992, 245-246).

Kentli kadının çalışma yaşamına katılmasıyla birlikte, sosyal yaşam içinde bazı değişim ve gelişim sürecine uğradığı görülür. Bu noktada kentli kadını çalışma yaşamına iten etmenler üzerinde az da olsa durmamız gerekir. Bu etmenleri ve nedenlerini N. Arat şöyle açıklamaktadır;

" *-Zorlayıcı nitelikteki ekonomik etmenler.*

Aile geçimine tek gelir kaynağının yeterli olmayışı kadını dışarıda ek gelir sağlayacak bir uğraş edinmeye itmiştir. Yani kadın, temelde ekonomik zorunluluklar nedeniyle çalışmaktadır. Geliri aile gelirine ek olmaktadır. Demek ki kadın, ailede ek gelir sağlayan yardımcı durumdadır. Ekonomik bağımsızlığı söz konusu değildir.

Kadının kendi bağımsızlığı, ya da hakkı söz konusu değildir. Başka bir bakış açısıyla burada kadın tekrar iş gücüyle sömürülmektedir. Çalışma hayatından sağlanacak gelire ailesinin ihtiyacı vardır. Kazandığını kendi için harcamaz, bu onun ekonomik özgürlüğü değil, köleliğidir.

- *Toplumsal ve tinsel etmenler.*

Eğitim düzeyinin yükselmesi, aile ve doğum yapısındaki değişmeler, kadının beklenti düzeyinin yükselmesi toplumsal ve tinsel etmenlerdir. Bunlar kadının çalışmasını kolaylaştırmakta, kadını isteklendirmektedir." (Arat, 1986, 170-171).

Bu istek kadını çalışma hayatına kazandırmıştır. Cumhuriyet Dönemi Türk kadını, kendi hak ve özgürlüklerinin bilinciyle hareket etmiştir. Yasalarda

düzenlemeye gidilerek kadına alanlar açılmıştır. Hukuksal açıdan Yurttaşlar Yasası'nın kabulü her ne kadar köylerde büyük etki yapmamışsa da, kentlerde Türk kadını bu yasanın kendisine getirdiği tüm haklardan yararlanmış ve yararlanmaktadır. Yurttaşlar Yasası'yla birlikte Türk kadını ikinci derecede vatandaş olmaktan kurtulup kişilik, borç hakları, miras ve mülkiyet hakları bakımından tümüyle medeni kişiliğine kavuşmuştur." (İnan, 1975).

1923 yılında Cumhuriyetin ilanıyla, yüzyıllar boyunca bir imparatorluğun hükümranlığında yaşamış olan toplumun bir anda değişmesinin çok güç olacağının bilincinde olan Mustafa Kemal Atatürk'ün öngörüsüyle getirdiği yeni yasa sistemi ile kadınların da artık erkekler kadar sosyal haklara sahip olmasını sağlamıştır. Dünyada kadınlara seçme seçilme hakkını ilk veren ülkelerden biri olan yeni kurulmuş Türkiye, yasa olarak kabul ettiği medeni kanunla kadının toplumun her aşamada yaşamını yasal güvence altına almış, özlük haklarını iade etmiştir.

Bugünün Türkiye'sinde kadın artık çağdaş tüm ülkelerde olduğu gibi her iş alanında etkin, kendini ifade eden, kendi iş alanını yaratan ve kuran bağımsız birey haline gelmiştir. Bunlara rağmen elbette toplumun belli kesimlerinde hala kadının yerinin 'aile evi' olduğu gerçeği de yadsınamaz. Edebiyat dünyamızda kadın yazarlarımız her ne kadar kadın sorununu ele alsalar da maalesef hala bazı bölgelerde bu sorun kökünden çözülebilmiş değil. Bu sorunun çözülebilmesi adına elbette sanat ve edebiyat dünyamıza hala çok iş düşmektedir.

Tüm bunların yanı sıra, geçmişi bir yüzyıl bile olmayan, oldukça genç bir ülke olan Türkiye için, bu kadar kısa sürede bu gelişmenin yaşanması takdire şayandır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK TİYATROSUNA GENEL BAKIŞ

Türk Tiyatrosu, Cumhuriyet Dönemi'yle başlayan süreçte daha güçlü bir yapıya kavuşmuştur. Bu dönem, iki ana etkinin egemen olduğu dönemdir. Bir yandan kültürel öğelerin baskın olduğu 'Geleneksel Tiyatro' diğer yandan batılı anlayışın egemen olduğu 'Avrupalı Tiyatro' anlayışıdır.

1923'te başlayan Cumhuriyet dönemi, Türk tiyatrosunu da olumlu biçimde etkiledi. İnsan yaşamı için önemli özellikler taşıyan devrimlerin yaşama geçirildiği Cumhuriyet dönemi, yaşamın her alanında olduğu gibi tiyatro ve sanat alanında da yeni ve insan için gerekliliği yadsınamaz kapılar araladı, açtı. Bu açılımlara ek olarak şunu söylemeliyiz; Türk oyun yazarlığında da yeni arayış ve deneme çalışmaları, emek sahiplerinin kendini bulma ve geliştirme aşamaları görüldü.

Cumhuriyet Dönemi tiyatro yazarlığında, birbirinden farklı malzeme ve ifade yöntemleri uygulanmıştır. Bunun nedeni ise, Türkiye'de siyasal, hukuksal, kültürel ve toplumsal hayatta meydana gelen değişimdir ve bu konu oldukça geniş biçimde ele alınmalı, irdelenmelidir.

Tüm kurumlarıyla kendini yenileme, iç yapılaşma ve yabancı devletlerle ilişkilerine dayalı prensiplerini henüz çizmeye başlama aşamasındaki yeni bir devletin sanat anlayışı da kaçınılmaz olarak, başlangıçta kopyacı bir yaklaşım içerisinde olacaktır. Tiyatro aracılığıyla, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin yeni toplum ve hukuk anlayışı halka anlatılmaya çalışılır. Tiyatrodan, gerçekleşen devrimlerin etrafında geliştirilmesi gereken duygu ve düşüncelere yardımcı olması beklenir ki, bu durum sanatın toplum yaşamını olumlu şekillenmeye olan katkılarının olmazsa olmazıdır.

Cumhuriyet'in ilk dönemlerindeki oyun yazarları, devletin çıkarlarını koruyacak bir bakış açısını başka bir boyuttan sürdürdüler. Cumhuriyet Döneminde fikir hayatını geliştiren, toplumsal büyümeyi yönlendiren politikaların tümü Türk Devleti'nin hukuk, idare, siyaset ve toplum anlayışını düzenleyen yeni bir anayasadan etkilendi ve doğdu. 1928 anayasasındaki 'cumhuriyetçi, milliyetçi, halkçı, devletçi, laik ve inkılâpçı' ilkeler, özellikle 1930'dan sonra yazarlara yön verdi. Oyun yazarlarının 1940'lı yıllara kadar resmî görüş doğrultusunda hareket

ettiğini ve bu yönde bir eğilim oluşturduğunu görüyoruz. Kurtuluş Savaşı ile siyaset, idare ve yaşayış açısından geleneksel değerler dünyasından koparak yeni değerler dünyasına geçen toplumda bir ayrışma yaşandı. Savaşların neden olduğu etkiyle insanlarda, millî güce inancını kaybedenlerle, sömürü ve esirliğe karşı özgürlük bayrağını açmış olanlar arasındaki ikilik ortaya çıktı. Bu noktadan bakıldığında da tiyatronun toplumsal direnişe olan katkısı yadsınamaz oluyor.

Yukarıda; "Savaşların neden olduğu etkiyle insanlarda, millî güce inancını kaybedenlerle, sömürü ve esirliğe karşı özgürlük bayrağını açmış olanlar arasındaki ikilik ortaya çıktı" dedik. Bu aynı zamanda şu anlama gelmektedir; "Ülke, 'inananlar' ve 'inanmayanlar' gibi iki farklı görüşe ayrılır."

Bu farklılık tiyatro oyunlarına çarpıcı biçimde yansır. 1930'lardan itibaren tiyatro, dram olarak yaşanan yakın geçmişe döner ve bu bölünüşün diyalektiğini yapar. İlk dönem oyunlarının temalarında; ailede, toplumda ve insanlar arasındaki ayrışma, madde ve inanca dayanan güç arasındaki dengesizlik, yoğun olarak gözlenir. Maneviyatın toplandığı alanda her şey vatan içindir. Bu düşünce yapısını kişiyi ve onunla ilgili tüm değerleri yok ederek, vatanseverlik hissini salt gerçeklik olarak ortaya çıkartır. Cumhuriyetin ilk on yılında yazarların, toplumsal ve ulusal bilinci önde tuttuğu görülür. 1930 yılların ardından yazılan oyunlarda Türk Halkına ait olan her şeyin idealleştirilmesi amacına yönelik bu bilincin ardından koşulur. Mete (1932), Akın (1923) Türk'ün kişiliğini öven; vatanın her şeyin üzerinde tutulduğu oyunlara örnektir.

Ulusçuluk, halkçılık ve devrimcilik ideallerini halka aşılamaya yönelik oyunlar, milli değerleri idealize ederek, Cumhuriyet'i ve devrimleri kutlamak amacıyla yazılmış izlenimi verirler. Kurulan bu yeni devletin ulusunun kendine güvenini sağlaması hedefine dönük olan bu oyunlar tiyatro seyircisinin duygu ve heyecanlarına yönelik olarak halkın milli duygularını ayakta tutacak bir amaç taşır. Tiyatronun faydalı olma yaklaşımı içerisinde, hem kendinden isteneni yerine getiren hem de diğer oyunlarda bulunmayan üç boyutlu karakteri ve derinlikli bir yapıyı yakalayan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Sağanak (1928) adlı oyunu bu dönem için önemli bir örnektir.

Oyun yazarlarının Cumhuriyet Dönemi içinde, "*içinde yaşadığı toplumun sözcülüğünü yapması* " (Nutku, 1985, 8) gerektiği konusunda birleştikleri ortaya çıkmaktadır.

Şener'in bu konu hakkındaki görüşleri şöyle; "Bunu sağlayabilmek için ise, yazarların "canlandırdıkları kişiliklerde, sergiledikleri durumlarda, kurdukları ilişkilerde, içinde yaşadıkları toplumun gerçeklerine bağlı kaldıkları" (Şener, 1971, 11) bilinmektedir.

Tiyatronun söz sahipleri, Cumhuriyet Dönemi oyun yazarlığını, kendi içinde bölümlere ayırarak geniş bir biçimde incelemişlerdir. Ö. Nutku'ya göre, Cumhuriyet Dönemi'ndeki oyun yazarlarımız, genel yönelimleri ve anlayışları bazında sekiz gelişim evresinde incelenebilir. Her evrede çeşitli görüşte ve eğilimde yazarlar olmasına karşın, ele aldıkları konular ve genel tutumları farklıdır ve bu farklılıklarla bir kuşak oluştururlar. Bu kuşaklar arasında hem yaklaşım açısından, hem de anlayış ve şekil açısından farklılıklar görülebildiğini söyler. (Nutku, 1999).

2.1 1930'lardan 1960'lara

A. Yüksel, 1930'lu yılları Cumhuriyet'in ilk dönemi olarak değerlendiriyor ve bu dönemde yerli yazarlar olmadığı gerekçesiyle, sıkıntılı bir dönem olarak niteliyor. Türk yazarları yüreklendirmek için, Darülbedayi'nin başındaki Muhsin Ertuğrul'un, farklı edebiyat türlerinde yazan pek çok yazarı, oyun yazmaları konusunda yönlendirdiğine ve üretilen yapıtları sıkça sahneleyerek onlara bu anlamda destek verdiğine dikkat çekiyor. (Yüksel, 1999)

O dönemlerde yazılan Mehmet Sırrı'nın "Kafes Arkası" oyununda çok eşlilik gibi bir konu irdelenirken, Reşat Nuri Güntekin'in "Hülleci" adlı oyununda ise geleneksel evlilik anlayışına dikkat çekiliyor. Hüseyin Rahmi'nin "Kadın Erkekleşince" oyununda, iş hayatına atılan Türk kadının işi ve evi arasında sorun yaşayabileceği, yerinin evi olması gerektiği gibi bir tez öne sürülüyor. Musahipzade Celal de farklı bir bakış açısı ortaya koyuyor ve "Kafes Arkasında" adlı oyunuyla toplumdaki kadın eşitsizliğinin altını çiziyor, "Selma" adlı oyunuyla da, batılılaşmaya çalışırken gülünç durumlara düşen bir kadını alaycı biçimde tanımlamaya çalışıyor. (And, 1983).

S. Şener, Cumhuriyet Döneminde tiyatroya, oynanacak seviyede oyun vermiş olan kadın yazarlarımızın en eskisi Nudiye Nizamettin'i, 1931'de yazdığı “Beyoğlu” adlı oyunuyla " (Şener, 1973, 33) bu dönem içinde mercek altına alıyor. Ö. Nutku bu oyunu; “"Süslü, gösterişli Beyoğlu sosyetesinin iç yüzünü gösteren bir oyun" (Nutku, 1985, 293) olarak tanımlıyor. Oyundaki varlıklı, sosyete insanları, hazır yiyici, sömürücü ve her çeşit sorumluluktan uzak, toplumda hiçbir işe yaramadıkları halde, toplumun tüm olanaklarından yararlanan, aslan payını alan insanlar olarak şekilliyor. (Nutku, 1985).

1940’lı yıllar, Cumhuriyet Tiyatrosu'nun başlangıç yıllarında metin üretmiş yazarlarımızın, gerçekçi üslupla, problemleri ele aldığı bir dönem olarak iz bırakmıştır. Yazarların ele aldıkları konular bütünü toplumsaldır. Yaşanan olumsuzluklar, değerlerimizin kaybı, ekonomik eşitsizlik, batı etkisinin yanlış yorumlanması, oyunların beslendikleri temalardır. Türk tiyatrosunun o dönemdeki konuları arasında yer almıştır (Yüksel, 1999).

S. Şener, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatro'sunun kırklı yıllarındaki yazarlarının "içinde bulundukları değer karmaşasından huzursuz olan, toplumsal rolünü belirlemekte zorluk çeken, aynı zamanda ekonomik çalkantı yüzünden para sıkıntısı çeken orta halli insanların tepkilerini dile getirdiğini" (Şener, 1998, 120) belirtmektedir.

Cumhuriyet'in başlangıcından 1940'lara kadar olan dönemde yazılan oyunların başka bir eğilimi de Osmanlı Dönemi'nin eleştirisine dayanmasıdır. Osmanlı döneminin din ve adalet kurumları, devrim öncesi geri kafalılık, dinsel hukuk, yönetimdeki aksaklıklar, hoca, hacı, kadı ve şeyhlerin tutumu eleştirilir. Oyunlarında bir yandan o döneminin eleştirisini yapan bir yandan kendi dönemi ile paralellikler kuran Musahipzâde Celâl bu eğilimin en önemli yazarlarındandır.

Bu dönem içinde Batı'yı taklit etme sonucunda neredeyse uygarlık değişimi yaşayan toplumda uyumsuzluk ve bölünmeler daha keskin bir noktaya gelir.

Bugüne dek belli bir hayat anlayışının, belli bir ideolojinin düzenlediği değerler hiyerarşisine göre yaşayan bir toplumun, alışık olduğundan çok farklı bir başka değerler hiyerarşisine geçmesi söz konusudur. Bir toplumun manevî haritasını bütünüyle kaybetmesi tehlikesi taşıyan bu değişime ayak uydurmakta kararsız

kalanlarla, Batı'nın ne anlama geldiğini bilmeden değişime karar verenler arasında yaşanan ikilik toplumda bölünmeyi getirir.

Tanzimat ve Meşrutiyet döneminde, Batı'nın taklidini daha çok komedi malzemesi olarak getiren ve eleştiren yazarlar yerine, bu dönemde batılılaşmayı toplumsal bir yara olarak işleyen, bireylerin içinde bulunduğu çelişik durumu derinlemesine ele alan yazarlar öne çıkar. Artık sorun, yalnızca Batı'yı taklit etmek değil, bire bir bu süreci yaşayan toplumdadır. Devletin başlıca politikası olarak uygulanan Batılılaşma sonucu, biçimsel bakımdan Batılı görünümlü bir hayat biçimi yerleşmeye başlar. Bütün bu yeniliklerle geleneksel değerlerin yan yana yaşaması toplumda uyumsuzluğa yol açar. Değerler değişiminin yarattığı uyumsuzluk ve çelişik durumlar tiyatronun konusu olur. Dram türünde, değişime ayak uyduramayan gelenekçi birey ile bu değişimi yeterli bulmadığı için onun karşısına geçen aydın bireyin mutsuzluğu sergilenir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile Reşat Nuri Güntekin yeni değerlerin niteliğinden çok, bu değerleri benimsemiş olanların mutsuzluklarına dikkat çeker. Yakup Kadri, devrimci kuşağın yanlış anlaşılmaktan duyduğu acıya, Reşat Nuri ise daha çok eski neslin hızlı değişmeler karşısındaki şaşkınlığına ve umutsuzluğuna işaret eder. Refik Halit Karay ve Faruk Nafiz Çamlıbel de bu konu üzerinde çalışan kalemlerdendir."

1940'lardan 50'lere kadar genellikle orta sınıfın eğilimini gösteren ve sorunlarını yanıtlayan oyunların yazıldığını görüyoruz. Toplumdaki değer değişiminin yarattığı sorunlar, ekonomik sıkıntılar, savaş yıllarının yorgunluğu oyunlarda ilk kez söylenir. Yeni sosyal sınıfın yükselişi, memurun ve işçinin düşüşü, orta sınıf insanın umutsuzluğa sürüklenişi, hayâl kırıklığı anlatılır. Bu dönem yazarlarında halkçılığa doğru bir yöneliş ortaya çıkar. Yazarların oyunlarında halkçı yönelişe eğilmesi Türk Tiyatrosu'nun kendine özgü kimlik kazanması yolunda bir başlangıç olarak görülür. Bu eğilim, tiyatromuzun biçimsel arayışlarına yön verir.

Sanat yapıtında içkin olan biçim - içerik diyalektiğinin sonucu olarak, Türk toplumuna ve insanına özgü içerikler sahne yapıtlarında en uygun anlatım araçlarının bulunmasında zorlayıcı olurlar.

1940'lı yıllarda, geleneksel halk tiyatrosunun temel özelliklerinden biri olan 'toplumsal çevreyi sahneye aktarma' olgusu yeni bir arayış oluşturur. Geniş kesitte

bir toplum portresi yapmak; bu kesit içinde toplumun belli başlı tiplerini, ayırıcı toplumsal rolleri içerisinde bir araya getirmek ve her tipin temsil ettiği grubun ötekilerle ilişkisini belirleyen değer yargılarını tanıtmak yerli tiyatro biçiminin ana çizgilerini ifade eder. Örneğin Ahmet Kudsi Tecer'in, İstanbul'un orta sınıf mahalle yaşantısının bir gününü yansıtan "Köşebaşı" (1947) adlı oyunu yeni bir sahne anlatımı olarak sahneye yansır. Çevreydi da Muhit oyunu adı verilen bu yeni sahne anlatımı, modern Türk Tiyatrosu'nda öne çıkan bir tür olarak günümüze kadar sürer. Oyundaki temel eylem, kişiler arasında hikâye edildiğinden anlatım epikleşir. 1950'li yıllara gelindiğinde geleneksel tiyatro kültürümüzün unutulmaya yüz tutması nedeniyle oluşan 'kimlik boşluğu', tiyatroda ulusal kimlik olgusunu savunanlar tarafından eleştirilerek geleneksele sırt çeviren sanatçılar suçlanır.

Türkiye, 1950 yılında yapılan genel seçim ile yeni bir döneme girer. Seçimleri kazanan Demokrat Parti, siyasal, ekonomik ve toplumsal alanda uyguladığı baskıları; eğitim, kültür ve sanat alanına da kaydırır. Köy Enstitülerinin ilköğrenim okullarına dönüştürülmesi ve Halkevleri'nin kapatılması, bu baskılara örnektir. Memurlara ve basın özgürlüğüne baskı yapılır, üniversite yönetimi özerklikten uzaklaştırılır. Tüm bu baskılara karşın tiyatro konularının bunun aksine özgürleştiği görülür. Yeni konulara ve sorunlara doğru gelişen zengin bir repertuvar oluşur. Toplumsal değişim, uyumsuzluklar, eski aileden yeni aileye geçiş, bireyler ve kuşaklar arası çatışma, insan hakları bilinci, köy sorunları, kadının toplumsal yeri gibi konular eleştirel bilinçle sahneye uyarlanır. Bu konu ve gerekçeleri de toplum bilimciler tarafından ayrıca incelenmelidir.

Yazarlar bu dönemde, toplum sorunlarına objektif yaklaşarak yeni bir eğilim içine girer. Sorunlara daha uzak açıdan bakma çabası dönemin yeniliklerindendir. Bu dönemde yazar, bir görüşün yanlısı olmaktan daha ziyade, her kesimi ve olayı eleştiren bir gözlemci durumuna geçer. Duygusallığın yerini eleştirel bir tutuma bırakır. Tek partinin resmî ideolojisinin etkisi azaldığından, yeni ve daha özgür bir bakışla sorunlar irdelenmeye çalışılır. Güncel sorunları objektif perspektiften ele alma ve araştırma çabası ortaya çıkar.

Demokrat Parti dönemi ile birlikte içine girilen kapitalist süreçte ekonomik sorunların neden olduğu toplumsal sorunlar tiyatronun yine ana konusunu oluşturur. Kapitalist ilişkilerin gelişmesi hükümet tarafından hızlandırılır. Paranın artması,

çeşitli halk kesimlerinin yaşam standartlarını yükseltir. Bir yanda enflasyonist politika bir yanda Batı'ya özenme, rahat ve gösterişli bir hayat sürme tutkusu toplumda para özlemini arttırır. Bu özlem en çok orta halli vatandaşlar üzerinde etkili olur. Bu insanlar, söz konusu hayatı hiçbir zaman gerçekleştiremeyecekleri için paraya herkesten çok değer verir. Yeni ve güçlü bir anlam kazanan para, bütün öteki manevî değerleri yener. Vurgunculuk, dolandırıcılık, karaborsa ve bu tip işler için yapılan her türlü hareket normal olarak kabul edilir. Tiyatronun konusu da bu gidişe ayak uyduramayan namuslu insanların değer karmaşası içerisindeki acısına odaklaşır. Ülkedeki ekonomik sıkıntı, fırsatçıların, istifçilik ve karaborsa yaparak büyük servet elde etmelerine neden olmuş, namuslu insanlar yoksul düşmüşlerdir.

Emeğiyle, namusuyla geçinmeye çalışan insanlara bu dünyada yer olmadığını gösteren oyunlardan biri de Nazım Kurşunlu'nun "Branda Bezi"dir (1952). İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan ekonomik sorunları geleneksel ahlâk değerleri ve aile ilişkileri üzerindeki olumsuz etkileri açısından ele alan Reşat Nuri Güntekin "Balıkesir Muhasebecisi" (1953) adlı oyunu yazar. Karaborsa, 1958'de ekonomik sıkıntılar yoğunlaşınca daha da artar. Tüketim mallarını bulmak zorlaşır ve uzun kuyruklar oluşur. Refik Erduran'ın "Deli" (1957), Turgut Özakman'ın "Güneşte On Kişi" (1955) ve Çetin Altan'ın "Tahteravalli" (1959) adlı oyunları bu acıları işleyen oyunlardır." Parasal değere verilen önemin geleneksel ahlâk anlayışına ters düşmesi, dar gelirli ailelerin geçim sıkıntısı gibi sorunları bu dönemde oyunların başlıca konuları haline gelir. Ahmet Kutsi "Tecer'in Satılık Ev"inde (1960), bir eski zaman ailesinin savunduğu manevî değerlerin zamanla nasıl kaybolup gittiği ve yerini bencil bir sahip olma, rahat yaşama tutkusunun aldığı anlatılır.

1950 dönemiyle birlikte yazarlar ideallerinde evrensel değerlere yönelir. Devrim Türkiye'sinin yerini, çağdaş Batı dünyası içinde yerini almaya çalışan bir ülkenin ülküleri alır. Bunlar, barış, güven gibi uluslararası ülküler ile sevgi, mutluluk, iyilik gibi genel etik ilkeleri içerir. Çağdaş insanlık ülküleri ile evrensel değerleri savunan yazarlar, düşüncelerini yansıtacak olayları tarihten, mitolojiden, masaldan seçme eğilimi gösterir. Bu yönelim içindeki yazarlar yine toplum sorunlarına ağırlık vermenin yanı sıra bunları evrensel değerlerle açıklar. Bu konuda en fazla ürünü Selâhattin Batu vermiştir. Yazar, barışa duyduğu özlemi "Güzel Helena" (1953-54) ve Türk efsanesi içinde işlediği "Oğuzata" (1955) oyunlarında

dile getirir. Barış ülküsünü tarihî bir savaş ortamı içerisinde ele alan Suat Taşer'in "Aşk ve Barış" oyunu bu eğilim içerisinde ele alınır. Sümer Efsanesi'nin Gılgameş'i malzeme olarak seçen Orhan Asena, O'nda bugünün insanını saracak yiğitlik, dostluk, aşk, fedakârlık, ölüm korkusu gibi duyguları işlediği "Tanrılar ve İnsanlar" (1954) adlı oyunu yazar. Güngör Dilmen dönemin eleştirisini getirmek için mitolojiden yararlanarak evrensel değerlerle toplumu açmaya çalışır.

1950- 60 dönemindeki yazarların toplum sorunlarını işlerken ilk kez yabancılaşma temasını ele aldıkları gözlenir. 40'lı yıllarda sanatçıları idealist kimlik içerisinde gösteren, dünya zenginliklerinden uzak, özgür dünyalarının aristokratı kimliğinde çevresinden kopuk kişiler olarak işleyen oyunlar yazılır. Ancak yazarların oyunlarında ele aldıkları görüş ile dönemin sanatçıları arasında tam bir bağ kurulamaz. Bu dönem oyun konuları arasına giren yabancılaşma ise bireyin çeşitli hayâl kırıklıklarından sonra çevresinden kopmaya başlamasını, kendi içine kapanmasını belirler. Bireyin topluma ve toplum değerlerine yabancılaşması konunun bir toplum sorunu olarak ele alındığını gösterir. Aziz Nesin'in "Biraz Gelir misiniz" (1956) oyunu bu yönde bir oyundur. Değişen toplum koşullan karşısında tutucu olmalarından dolayı bocalayan, yanlış ahlâk anlayışıyla kendilerini yeterli görüp aslında olmayışlarıyla değişen ve yenilenen yaşam koşullarına karşı koymaya çalışan insanları ele alan Haldun Taner'in "Günün Adamı" (1949), Turgut Özakman'ın "Yalan" (1958), "Bir Değirmen Dönerdi" (1958), "Dışardakiler" (1952), "Fazilet Eczanesi" adlı oyunlarını da aynı konuya örnek olarak gösterebiliriz.

2.2 1960'lar ve 1970'ler

1960'lı yıllara gelene kadar Türk Tiyatrosu konusunu daha çok da orta sınıftan alıyordu. Toplumsal sorunlar ve bu sorunlardan kaynaklanan olayları incelerken, altmışlı yıllardan sonra oyunların değişik kesime kaydığı gözlemleniyor. Bu gözlemde ortaya çıkan gerçek, daha çok küçük bölgelerde yaşayan insanların konu belirlemesi biçiminde. Mahalleler, köyde yaşayan insanlar konuların kahramanları oluyor. Sonraki yıllarda tiyatronun yüzünü topluma daha bilinçli biçimde döndüğünü görüyoruz. A. Yüksel, 1960'lı yılları Türk Tiyatrosu açısından "yükseliş" yılları tanımlıyor ve şu yorumu getiriyor;

"Türk Tiyatrosu için 1960'lı yıllar her açıdan bir patlama dönemidir. 1961 Anayasası ile gelen göreceli özgürlük ortamında hem oyun yazarlığı hem de özel ve ödenekli tiyatrolar bağlamında yaşanan gelişme Türk tiyatrosuna "yükseliş" dönemi yaşatmıştır. Bu dönem; bir önceki dönemden gelen yazarların deneyim kazandığı, onların kuşağından ve bir sonraki kuşaktan birçok yazarın tiyatro edebiyatına katkıda bulunduğu, yerli oyun yazarı sıkıntısının artık çekilmediği bir dönem olmuştur"(Yüksel, 1999, 53).

Cumhuriyet Dönemi'nde 1960 yılından sonra, konu olarak kadın ele alınmıştır. Oyun metinleri kadının birey olamayışını işler. Toplumun kadına hiçbir hak tanımadığı, her koşulda ezildiği, her türlü istismara maruz bırakıldığı durumların bizlere fotoğrafını çeker. Kadının yaşadığı sorunların ele alındığı bu dönem de S. Şener, "Oyundan Düşünceye" adlı kitabında, gecekondu semtlerinde, köylerde, kasabalarda yaşayan kadınlara uygulanan her çeşit baskıların yansıtıldığını belirtir.

Altmışlı yılları değerlendiren S. Şener, Ayşegül Yüksel'le aynı görüşü savunarak, dönemi; "yazarlarımızın, yaşamı daha gerçekçi, daha içten bir yaklaşımla ele aldıkları, ciddi toplumsal sorunlarını kurcalama cesareti gösterdikleri, klasik biçimler yanında yeni biçimledikleri bir dönem" (Şener, 1998, 185) olarak betimler. Oyunlarıyla rayına oturmayan toplumsal gelişimi, köksüz ilerlemeyi ve bunun içinde topluma gittikçe yabancılaşan kişileri ele alır.

Bu dönem yazarları, oyunlarında biçimsel açıdan estetik bir kaygının içine düşer. Oyun yazarlığının öğrenilebilir bir sanat dalı olduğunun bilincine varılması bunun somut bir örneğidir. Muhsin Ertuğrul, oyun yazarlığı için üniversitelerde kurulacak bir tiyatro kürsüsünde veya bir tiyatro enstitüsünde yazarların yetişebileceği fikrini savunur. Gerçekten de 1958 yılında Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde İrfan Şahinbaş'ın başkanlığında kurulan Tiyatro Kürsüsü bu düşüncenin ilk adımı olur. Bu kürsüde Kenneth Macgowan'ın yönetiminde ve Özdemir Nutku'nun çevirmenliğinde yürüyen 'oyun yazarlığı' seminerleri, bu konudaki eğitim gereksinimini ortaya koyar. 1949 yılında kurulan Devlet Tiyatroları, yazarlarımızın oyunlarını sahneleyebileceği bir zemin olması açısından önemli bir olaydır. Metin And, Özdemir Nutku gibi usta eleştirmenlerin yanında Tahir Özçelik, Ömer Atilâ Sav, Ergun Sav, Zeynep Oral, Seçkin (Selvi) Cılızoğlu

gibi yeni bir eleştirmen kuşağının kalem oynattığı bu dönemde oyun eleştirileri tiyatroya yön verir ve yeni tartışmalara yol açar. Orhan Asena, Turgut Özakman, Necati Cumalı, Haldun Taner, Refik Erduran daha sonraki dönemlerde üretken olacak dönemin usta yazarlarındandır.

60'lara gelirken, Bayar- Menderes dikta rejimine karşı artan muhalefet, tiyatroyu da etkisi altına alır. Bu durum, Türk tiyatrosunda gerçek bir devrimci atılımı oluşturan 1957 gençlik tiyatroları hareketine neden olur. Genç muhalif grupların etkinlikleri, ilk kez üniversite çevresinde kendini gösterir. Türkiye'de resmî çatılar altında üremiş memur- yazar tiplerinin oluşturduğu metinleri yetersiz bulan gençlik, dünyadaki muhalif yazarların oyunlarını sahnelerken, 60 sonrası kendi metnini yaratma, kendi yazarlarını ortaya çıkarma gereksinimi duyar. Böylece 'gençlik tiyatroları hareketi' özellikle 61 Anayasa'sının çağdaşlığa ve dünya kültürüne açık yeni maddelerinin ışığında, tiyatroya yeni bir bakış açısını ortaya çıkarır.

27 Mayıs 1960 tarihinde askerî müdahale ile yönetime el konulması ile birlikte, 1961 Anayasası 'demokratik' diye anılan bir dizi düzenlemeleri beraberinde getirir. *"61 Anayasası'nın ortaya çıkarttığı yaratma ve düşünce hürriyeti, oyun yazarlarının oyunlardaki bakış açışını genişletir. Tiyatroda yeni gerçeklere, yeni konulara ve yeni sorunlara yer verilir. Ekonomik ve toplumsal bakış açılarının genişlemesi, ele alınan gerçeklere ve sorunlara oyunlarda yeni çözüm önerileri getirmenin yolunu açar. Bu sayede oyunların içerikleri zenginleşir."*

Politik alanda bir takım özgürlüklerin tanınmasına ve bazı tabuların yıkılmasına imkan sağlayan yeni Anayasa'nın demokratik duruşu, yazarlarda siyasallaşma eğilimini ortaya çıkarır.. Özdemir Nutku, toplum eleştirisinin yanı sıra yazarların Türkiye'nin dış politikası, uluslar hukuku ve dünya siyasetini eleştirip yorumladıklarını belirtir. Bir önceki kuşağın yazdığı oyunlar bireye ve toplumsal değişimin bireyde yarattığı etkiye, yumuşak bir bakış açısıyla yaklaşırken, 27 Mayıs sonrası ortaya çıkan oyunlarda bir önceki döneme ve bu süreci sahiplenen ideolojiye karşı bir saldırı, radikal bir tavır gözlenmektedir, Bu dönem yazarların oyunlarında politik eğilim kendini açıkça gösterir. " Güngör Dilmen'in Ayak Parmakları (1960), Canlı Maymun Lokantası (1963), Orhan Asena'nın Kapılar (1963), Haldun Taner'in Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım (1964), Nazım Kurşunlu'nun

Merdiven (1964), Sermet Çağan'ın Ayak Bacak Fabrikası (1965), Çetin Altan'ın Suçlular (1965), Komisyon (1969), Orhan Kemal'in 72. Koğuş (1967), Turgut Özakman'ın Sanpmar 1914 (1968), Sağırlar Sövüşmesi (1968), Başar Sabuncu'nun Zemberek (1970), Kerim Korcan'ın Linç (1970), Aydın Engin'in Devr-i Süleyman, Oktay Arayıcı'nın Seferi Ramazan Bey'in Nafile Dünyası (1970) adlı oyunları bu yönde yazılmış oyunlara örnektir.

Bu dönemde tarihî belgelerden hareket edilerek yazılmış politik içerikli oyunlar fazlalaşır. Bunun sebebini yazarların politik bilincinin kuvvetlenmesine bağlamak bir yanıyla oyun yazarlığındaki bu eğilimin sebebini gösterebilir. Yazarların içinde bulundukları dönemi anlatmak için tarihî malzemeden yararlanmalarının bu döneme rastlaması bir rastlantı değildir. Hülya Nutku, tarihsel dram konusunda yaptığı geniş incelemede yazarın tarihî verilerden faydalanabilmesi için geçecek olan objektif sürece ihtiyaç duyulduğunu anlatır.. Artık olaylara nesnel bakabilmek ve bugünden yorumlayabilmek için ihtiyaç duyulan zaman dilimi yaşanmıştır.

" Haldim Taner'in Lütfen Dokunmayın (1960), Orhan Asena'm Tohum ve Toprak (1963), Şeyh Bedrettin(1969), Turan Oflazoğlu'nun Deli İbrahim (1967), Erol Toy'un IV. Murat (1970), Parti Pehlivan (1970), İsmet Küntay'ın Tozlu Çizmeler (1970)" adlı oyunları tarihsel oyun olarak Türk tiyatrosunda yerlerini alır. Bu döneme kadar tarihî kişiliklerden ve olaylardan harekete edilerek yazılmış oyun örneklerine çok fazla olmasa da rastlanmaktadır fakat, 60'lardan sonra yazarların tarihî kaynaklara bakış açıları objektif ve bilinçli olması açısından değerlidir.

Yazarların efsaneyi göz önüne alarak yazdıkları oyunlarda da siyasi eğilim kendini tüm açıklığıyla belli eder. " Güngör Dilmen'in Midas'ın Kulakları (1961), Montezuma (1965), Akad'ın Yayı (1968) Midas'ın Altınları (1968)" mitolojik kaynaklı kuvvetli politik içerik taşıyan oyunlardır.

Türk Tiyatrosu, iyisiyle kötüsüyle, başarı ya da başarısızlığıyla on yılı geride bırakmıştır artık ve yıllar 1970'i göstermektedir. Ne ki, 1970'li yıllar geçen on yıllara oranla aynı verimlilikte değildir. Çok sayıda tiyatro araştırmacısı ve eleştirmeninin bu dönemle ilgili çok sayıda yorumu bulunmaktadır. Bu yorumların en önemlilerinden biri ve belki de en önemlisi Ayşegül Yüksel'in yaptığı yorumdur

“1970'li yıllar, 1960'larda üretilenin acımasızca tüketildiği, tiyatromuzu "tıkanma" aşamasına getiren dönem olarak nitelendirilebilir. 12 Mart Dönemi'yle başlayan ve 12 Eylül Dönemi'yle noktalanan 70'li yılların oyun yazarlığının ağırlığı politik tiyatroya kaymıştı. Slogancı tiyatro, çoğunlukla topluluklar tarafından oluşturulan oyunlarda ön plana çıkarken, bir önceki dönemin yazarları-eserleri daha az çarpıcı olmakla birlikte-üretmeyi sürdürmüş parlak sahne olaylarını ise genç yazarlar yakalamıştır [...] (Yüksel, 1999: 57).”

60’lı yıllardan 70'lere gelindiğinde tiyatrodaki 'altın çağ’dan sorunlu bir döneme girildiği gözlenir. Hızla sayıları artan özel toplulukların doğurduğu yarış, giderek tavizkar bir tutuma dönüşür. Yeni topluluklar radikal fikirlerden çok, kişisel isteklere dayanmaktadır. Toplulukların çoğu, bir fikrin ya da prensibin peşinde değil, bir iki tanınmış oyuncunun etrafında bir araya gelir. Bu tutum, tiyatro olgusunun seviyesini de düşürür." 1972'nin sonunda Özdemir Nutku tiyatro etkinliklerini şöyle değerlendirir:

“Daha çok İstanbul ve Ankara'da toplanmış olan ödenekli ve ödeneksiz tiyatroların yabancı ve Türk yazarlarından çok sayıda oyunlar oynadıklarını izliyoruz. Ama bunlar genellikle oynanmalarıyla, oynanmamaları aynı anlama gelen bir yorumsuzluğu, köhneliği ve yaratıcı olmayan bir işgüzarlığı getiriyor.”

1973 yılında tiyatronun her safhasında bir krizden bahsedilmektedir. 1971 yılında ordunun devlet yönetimine müdahalesi, politik yaşamda ikinci bir ara dönem olan 12 Mart Dönemi'ni açar. Bu sayede yarı askerî rejim dönemi başlar. Ödenekli tiyatrolar ister istemez bu politik olaylardan olumsuz etkilenmektedir. Yönetimlerin baskısından çekinen tiyatro idarecileri oyun seçiminde çekingen ve ürkek bir yol izlerken, kişiliksiz oyun dağları oluştururlar. Tiyatro izleyicisinin uzaklaşmasına sebep olan bu tarz sürerken bazı yazarlarımız dönemin karışıklığını ve siyasal ortamını tiyatro aracılığıyla anlatmaktan çekinmezler. "Adalet Ağaoğlu'nun “Kendini Yazan Şarkı” (1971), Macit Koper'in “Sabotaj” (1975), Uğur Mumcu'nun aynı adlı kitabından derlenen “Sakıncalı Piyade” (1977), Cengiz Gündoğdu'nun “Karar 71” (1978) ve Oben Güney'in “Gençlerin Suçu” (1978)" bu tarzdaki oyunlardır. Bunlar, yakın tarihi ele alan belgesel nitelikte oyunlar olması bakımından ilginçtir. Bu gizli askerî rejimin özellikle aydın çevreleri, üniversiteyi, ve yazarları

hedef aldığı düşünüldüğünde ilginçliğinin yanında oyunların cesaretle ele alındığının da gözden kaçmaması gerekir. Bu konuda Bilgesu Erenus'un söyledikleri çarpıcıdır;

"Güncelden korkmuyorum. Günceli konu edinen eserlerin en aceleye gelmişi, en beceriksizi bile gelecek kuşakların doğruyu, iyiyi, gerçeği yaratması için bir malzeme özelliği taşıyacak. Yeter ki özünde bir sapma olmasın. Tükenen çevrelere hizmet etmiyorsa, toplumsal gelişmenin dışında kalmıyorsa, yararı su götürmez bunların."

Bu dönemde oyun yazarlığında aktüel olana doğru açık eğilim göze çarpar. Bunun sebebini siyasal yaşamın günlük yaşam üzerindeki etkisinin fazlalaşmasında bulabiliriz. Siyasal etkinin yazarlarımızdaki toplumcu bakış açısını kuvvetlendirdiği de ortadadır. Bir önceki dönemde yazarların oyunlarında toplumsal olanın altını çizmesi bu dönemde daha da fazlalık kazanır.

Son yıllarda toplumcu, halkçı bir tiyatronun gerekliliği konusunda pek çok insanın anlaşmasına rağmen, bu insanların tutulacak yolun ayrıntıları ve yöntemi üzerinde birbirine karşıt düşünceler ileri sürdükleri görülüyor. Bunun nedenlerinden biri toplumcu öğretinin sanat anlayışında, özüne uymayan bir sınırlılığı uzun yıllar sürdürmesidir. Toplumculuğu daha çok kitaplardan öğrenip benimseyen şehirli aydınların bu ülkedeki yaşama koşullarının korkunçluğu ile karşılaştıkları zaman kapıldıkları haklı öfke ile neredeyse birer sanat düşmanı kesilmeleri de bu yüzdendir sanıyorum. Bu tutum giderek toplumsal sorunlarımızın çözümlenmesi yolunda propagandacı, söylevci bir sanatın özlemi olarak beliriyor.

Cevat Çapan'ın saptaması 1970'li yıllarda yerini bulur ve sanatçılardaki isyan propagandacı bir yöneliş içerisinde sokağa taşar. Sokak tiyatrosu gösterileri, daha hareketli ve sloganist bir tiyatro tarzını getirirken toplumsal ve politik meselelere, sorunlara direkt dikkat çekmek endişesi ön plana çıkar. Uyarma ve propaganda tiyatrosu, işçi tiyatrosu, sokak tiyatrosu tecrübeleri yanı sıra, Brechtçi epik tiyatro, toplumcu gerçekçi tiyatro, siyasal-belgesel tiyatro etkinlikleri bu dönemde fazlalaşır. Politik tiyatro deneyimi, bir açıdan tiyatro sanatının özgürlük kazanması başka bir açıdan da izleyiciyi yaratarak tiyatroyu toplumsal işlevine kavuşturması bakımından değerlidir. Politik tiyatroya ağırlık veren ilerici- devrimci topluluklar bu dönemde giderek slogana, yüzeysel bir tutuma yöneldiği için büyük yığınlar yerine küçük izleyici topluluklarıyla yetinmek durumunda kalır. Bu da tiyatronun kalitatif gücünü

etkileyen bir durumdur. İşçi sorunlarına bu dönem oyunlarında ağırlıklı olarak yer verildiği ve oyunların siyasal bağlamda araştırıldığı ortaya çıkar. İsmet Küntay'ın "403. Kilometre", Başar Sabuncu'nun "Çark" (1970) ve "Talihli Amale", "M. Ali'nin Maceraları", Ülker Köksal'ın "Yollar Tükendi" (1973), Ömer Polat'ın "804 İşçi" (1975), Ali Taygun'un "Fabrikalardan", Erol Toy'un "Bir İşçinin Günlüğü" (1977), Oben Güney'in sözsüz oyunu" Yük" konuyla ilgili olarak gösterebileceğimiz önemli örneklerdir.

Bu dönemde genelliliği koruyan köy oyunlarında belirgin bir kaç örnek dışında öz ve biçim açısından birbirinden ayrıcalık taşımadığı dikkat çeker. Sürekli aynı konuların ele alınması, kişilerin ak ve kara olarak sınırlandırılması, çatışmalarda kalıplaşmaya gidilmesi ve dili yerelleştirme eğilimi eleştiri alır. Köy oyunlarının burjuva seyircisi üzerindeki olumsuz etkisi belirleyici olur ve giderek bu eğilim bırakılmaya başlanır. Burjuva seyircisi köy oyunlarını bilinçli olarak itmeye başlar. 1980'lere gelindiğinde yazarların köy konularına çok sınırlı olarak değinildiği fark edilecektir.

Bu dönemde "gecekondu" ile "modern kent yaşamı" oyun yazarlarının sıkça yöneldikleri temalardır. Modem kent yaşamının aile kurumu ve bireyler üzerindeki olumsuz etkisi oyunlarda kendini gösterirken, gecekondu çevrelerindeki hayat da tiyatronun konusu olmayı sürdürür. Göç, sadece büyük kentlere değil, Anadolu'daki bazı merkezlere de süratle yayılır. Gecekondu mahalleleri büyük arazilere kurulur ve buralarda yepyeni yaşama tarzları belirir. Gecekondu hayatını bütün problemleri değerlendiren Tuncer Cücenoğlu'nun Kör DÖğüşü (1972), Muzaffer İzgü'nün Gecekondu, Bilgesu Erenus'un Ortak (1975) ve Nereye Payidar (1976) adlı oyunları bu çevre gerçeklerini etkin bir şekilde ortaya koyar.

Göç temasına bağlı olarak bu dönem oyunlarına damgasını vuran bir başka konu da başta Almanya olmak üzere çeşitli Avrupa ülkelerine yapılan işçi yönelmesidir. Ekonomik dar boğaz nedeniyle neredeyse imkansızlık içinde olan insanlar ülke dışını bir kazanç kapısı olarak görürler. Yazarlar, bu dönemde vize alabilmek için çekilen dertlere, kaçak giden işçilerin sıkıntılarına ya da göç isteklerinin ortadan kalkmasının yarattığı hayâl kırıklığı üzerine eğilir. "Bilgesu Erenus'un El Kapısı (1973) ve Vasıf Öngören'in Almanya Defteri (1972) bu tarzda

oyunlardır." Direkt olarak bu temayı işlemese de özellikle köy oyunlarında yurt dışına gerçekleştirilen göçün sebep olduğu sorunlar üzerine değinildiği görülür.

Yazarların tarihten yararlanarak oyun yazmaları baskın bir bakış açısı olarak ortaya çıkar. Tarihsel oyunlarda işlenen yönetim ilişkileri, saraydaki entrikalar, yönetim çarpıklıkları, iktidar hırsı, başa geçme, yönetimdekilerin zaafı, yöneten ile yönetilen ilişkileri bizi politik bir ortama yönlendirir. Yazar, günümüzün politik eleştirisini tarihî taşları yerine oturtarak yapmaya iter. Tarihî malzemeyi komedi olarak betimleyen oyunlarda güncel vurgu daha da artar. Tarihle hesaplaşma bugünün payını da ortaya koyar. Adnan Giz'in tarihi kaynak olarak kullanarak yazdığı "Küçük Esma Sultan" (1974) ve "Sokullu Ne Yapmalıydı?" (1980) oyunları Osmanlı Tarihi'ndeki olayları ve kişilikleri bugün açısından yeniden değerlendirir. Turan Oflazoğlu "Genç Osman", "Kösem Sultan", "Bizans Düştü ya da Fatih" gibi oyunlarıyla bu türde yazan üretken bir yazar olarak karşımıza çıkar.

Turgut Özakman'ın "Fehim Paşa Konağı" ve Haldun Taner'in "Sersem Kocanın Kurnaz Karısı" (1970) tarihsel olaylara ve kişiliklere tersinleme yoluyla yaklaşan oyunlardır. Bu dönemde seyircinin kendi çevresinden tanıdığı gerçekleri ele alarak bir toplum portresi yapmak ve bu portre içinde güncel sorunlara değinmek eğilimi vardır. Konularını tarihten, efsaneden, masaldan alan, içinde fantazi öğesi bulunan oyunlar da çokluk güncel sorunları iletmek üzere yazılmışlardır.

Orhan Asena'nın bir başka ülke gerçeği olarak ortaya koyduğu ve tarihî bir kişiliği ele alarak yazdığı üçleme bu türden oyunlara önemli örnek teşkil eder; "Şili'de Av" (1973), "Ölü Kentin Nabzı" (1977), "Bir Başkana Ağıt" (1979) bu türden oyunlardır. Yine Asena'nın "16 Mart 1920" (1973) adlı çalışması fantazi bir oyun kişisinin tarihsel perspektif içinde ele alınışının başarılı bir örneğidir.

1960 kuşağı yazarlarından istenen, sosyal değişimle birlikte gelen yeni olgularla kendi fikir düzeyinde yöneldiği arayışları ulusal bir senteze varma yolunda değerlendirmesiydi. 1960'lı yıllarda denenmeye başlayan geleneksel tiyatromuzun ve Brecht'in epik kuramının etkili olduğu açık biçim oyun örneklerinin 70'li yıllara gelindiğinde yetkinleştiği görülür.

Geleneksel Türk Tiyatrosu ile çağdaş tiyatroyu birleştirme uğraşı oyun yazarlarını biçim arayışlarına yönlendirir. Geleneksel motiflerimizi kullanarak bizde henüz yeni olan kabare türünde örnekler verilir. Politik hicivleri güldürü

formunda yansıtan bu oyun örnekleri tiyatro yaşamının sahnedeki yeni farklılığıdır. 70'li yıllarda tiyatrodaki sıkıntıdan kurtulma adına 'halka inme' sloganı alfanda ortaya müzikal furyası çıkar ve seyirci bunu istiyor diye gerçek tiyatroya seçenek olarak sunulur. Büyük yatırım gerektiren 'şov'lar birbiri ardından piyasaya sürülür.

Büyük sermayelerin müzikalleri diye tanımlanacak gösterilerin ilk adımları 79' da atılır. Gazinolar, tiyatro salonlarına, gazino starları tiyatro sanatçısına dönüştürülürken herhangi bir metne ya da birkaç fıkraya biraz müzik, biraz dansla şaşaalı kostüm- dekorla müzikal olur sanılır. Bu dönemde televizyonun günlük hayatı ele geçirmesi ve insanların televizyon karşısından adeta ayrılamaması nedeniyle seyirci önemli bir ölçüde tiyatrodan uzaklaşır. Seyirciyi sahnelere çekmek isteyen tiyatrolar gazino kültürünü sahneye taşıyarak tiyatrodaki düzeyin düşmesine neden olur. Bir yandan Devlet Tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatrosu gibi ödenekli tiyatroların da hükümetlerin eğilimleri, siyasal iktidarın görüşleri doğrultusunda hareket etmesi , alternatif tiyatro anlayışını kuvvetlendirir. Hükümet karşıtı muhalif sanatçı gruplar özel tiyatrolar kurarak sanatlarını devletin denetiminden çıkartmak isterler. Bu dönem neredeyse özel tiyatroların patlamasına neden olur. Birbiri ardına kurulan tiyatrolar arasında 'Dostlar Tiyatrosu', 'Devekuşu Kabare Tiyatrosu', 'Kent Oyuncuları', 'Ankara Sanat Tiyatrosu', 'Dormen Tiyatrosu', 'Gülriz Sururi- Engin Cezzar Tiyatrosu', 'Halk Oyuncuları Topluluğu' uzun süre varlık gösteren önemli tiyatrolar arasındadır.

Özelikle 1975'ten sonra özel tiyatrolar büyük baskılar ve yasaklamalarla karşı karşıya kalır. Vedat Nedim Tör'ün “Sahte Kahramanlar”ı, bakanlıkça yasaklanır. “Ana” Ankara'dan sonra Trabzon'da yasaklanır. “Alpagut Olayı” Düzce'de yasaklanır, Adapazarı'na sokulmaz. “Sahipsizler” Kırklareli'nde yasaklanır. Vedat Türkali'nin “Bu Ölü Kalkacak” oyunu Şehir tiyatrosunda yasaklanır. AST'tan ayrılan Erkan Yücel'in kurduğu Halk Oyuncuları Topluluğu'nun “Toprak”, “Halkın Gücü” oyunları yasaklanır. Çağdaş Sahne'nin “Grev” oyunu, AST'ın “Aladağlı Mıho” ve “804” oyunları, Dostlar Tiyatrosu'nun “Sabotaj” Oyunu ve “Bitmeyen Kavga” oyunları yasaklanır. “Hülle”nin oynandığı Kadıköy Şehir Tiyatrosu, “Yolcu”nun oynandığı Fatih Şehir Tiyatrosu saldırıya uğrar.

70'li yıllar, ekonomik ve siyasal baskılar açısından özel tiyatrolar için bir takım olumsuzluklar barındırsa da ilginç deneyimlerin yapıldığı verimli bir süreç olarak

anılmalıdır. Pek çok tiyatronun kurulmasıyla birlikte rekabetin doğurduğu üretimli bir zemin, yazarların oyunlarını değerlendirmesine de olanak tanır. 70'ler bir önceki döneme göre bunalımlı tiyatro yaşantısı içindeyken, oyun yazımı açısından büyük bir canlılık içinde olduğu söylenebilir. Dönemin yeni isimleri arasında Vasıf Öngören'i, Oktay Arayıcı'yı, Başar Sabuncu'yu ve Bilgesu Erenus'u sayabiliriz. Bu yazarların toplumsal çatışmayı verecek çelişkileri yakaladıkları siyasi tabanlı oyunları ve çağdaş biçimsel teknikleri kullanımdaki ustalıkları ile gerçekten öne çıktıkları görülür. Oktay Arayıcı'nın Seferi Ramazan Bey'in Nafile Dünyası (1970), Vasıf Öngören'in Zengin Mutfağı (1976) dönemin gerek siyasal içerikleriyle gerekse çağdaş biçimi açısından dönemin karakteristik oyunlarıdır.

70'li yıllarda televizyonun ilgi görmesiyle seyircisini saydam dünyanın büyüsüne kaptıran tiyatronun bir hezimet yaşadığı ortadadır. Gerek televizyonun gerekse kentlerde gelişen eğlence hayatının getirdiği alternatif karşısında bocalayan ve donatımsız bir görüntü sergileyen tiyatro sanatı, seyircisi tarafından yavaş yavaş terkedilmiştir, Toplumsal gücünü toplumsal yaşamla bağıntısından alan tiyatro seyirciyle bağlarını gevşeten bu yeni yaşantıda kendi yansımasını kaçınılmaz olarak bulur. Öyle ki tiyatro, sanatsal yaratıcılık ile kültürel kurumsallığı, toplumun kültürel siyasal kimliğini, kimliksel anını kendinde kucaklayan sanattır. Bu sebeple izleyicinin kimliğinin değişmesinin, tiyatronun değişimine direkt etkisi olacaktır.

S. Şener, “Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu” konulu panelde, yetmişli yıllarda görülen canlılığı, A. Yüksel gibi toplumsal olaylara bağlıyor ve var olan politik görüşlerin sahneye, aktarımı olarak değerlendiriyor. Bununla birlikte S. Şener, o döneme ait oyunlarda "geleneksel halk tiyatrosunun parçalı yapısını ve göstermeci biçemiyle epik tiyatronun epizotlar biçiminde düzenlenmiş yapısı ve göstermeci oyunculuk anlayışı arasındaki benzerliklerden yola çıkılarak, seyircinin kolay anlayıp, kolay etkileneceği" (Şener, 1999, 74) düzenlemeler yapılması gerektiğini söylüyor.

2.3 1980’lerden, Günümüze

Ö. Nutku, 1980’li yılları 12 Eylül 1980 askeri darbesi ile değerlendiriyor ve tiyatronun bu dönemde, politik çalkantılar ve sıkıntılar nedeniyle yeni gelişmeler yaşadığını, kendi yolunu yeniden belirlemeye başladığını savunuyor. Nutku, seksenli yılları tiyatro alanında hareketliliğin yaşandığı dönem olarak anlatmasına karşın, aynı

zamanda oyun yasaklamalarının getirdiği bir durgunluk, verimsizlik dönemi olarak da tanımlıyor. (Bkz. Özdemir Nutku, Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu, 1999).

1980'li yılları, oyun yazarlığında nitelik ve nicelik açısından yaşanan bir durgunluk dönemi olarak görenlerden biri de Ayşegül Yüksel. Yüksel, oyun yazarlarının bu dönemde, oto sansür uygulamasına girdiklerini söylüyor, o dönemde yazılan oyunları, "İçe dönük, soyutlamayı uç boyutlara götüren, görsel - işitsel zenginlikten yoksun, tiyatroda yeni bir atılıma ışık yakmayan oyunlar" (Yüksel, 1999, 61) olarak tanımlıyor.

1980 12 Eylül'ünde gerçekleştirilen askerî müdahale, ülkenin siyasi ve sivil tüm kurumlarına tam bir suskunluk getirecek olan son darbeyi indirir. Radikal değişiklikleri planlayan askerî yönetim devlete el koyar. Toplumsal- kültürel bir kurum olan tiyatro da bu değişimden etkilenir. Darbe ve darbe sonrası sessizlik tiyatroyu sanatsal-politik tarz işlevinden soyutlar. Kültürün politikadan dışlanması politikanın da kültürsüzleştirilmesi anlamına gelir. Hâlâ içinde bulunduğumuz depolitizasyon ve kültürsüzleşme dönemidir. Siyasal ortamın ve askerî düzenin bilinçli uygulamalarının bir sonucu olarak izleyici giderek depolitize olur. Siyasal-kültürel bir varlık olmaktan uzaklaşan izleyici sadece izleyen, eğlenen bir duruma getirilir.

İzleyicinin bu tarzı tiyatroyu da kısırlaştıracaktır. 1980 ile birlikte dönemin siyaseti tiyatroyu tam anlamıyla tavırsız bir hale getirecektir. Bu da siyasal tiyatronun bitmesi demektir.

1980 dönemi tiyatro yaşantısı bakımından neredeyse 70'lerden fazla bir hareketliliğe sahiptir. Ancak gerek yazılan oyunlarda gerekse oynananlarda dikkat çeken çeşitlilik, dönemin siyasi politikasına bağlı olarak savrulan ve dağınık bir yol izler. Tiyatro bir dönemin tiyatrosunu yaratmaktan uzaklaşır.

Seksenli yıllar her açıdan oyun yazarlığını olumsuz etkilemiştir. İdeolojik tutumun, yaşanan kısıtlamaların, oyun yazarlığının yavaşlamasına neden olmuştur. Bu çerçevede üretilen oyunlar diğer yıllara oranla daha azdır. Önceki dönemlerde yıldızları parlayan oyun yazarları, oyun yazmak yerine başka dallarda kendilerine şans vermeyi tercih etmişler, aralarından birkaçı yazdıkları yeni oyunlarla tiyatroya katkı sunmuşlardır.

80’li yılların sessizliğinin ardından, 90’yıllar bireysel düşüncenin öne çıktığı yıllar olarak değerlendirilmektedir. Bu dönem "serbest pazar ekonomisi, terör ve enflasyon kuşağı" (Nutku, 1999, 145) olarak karşımıza çıkar.

1990'lar dönemi yapılan tiyatroda orta sınıf yok sayılmıştır. Bu dönemki yazarlarımız, toplumla ilgilenmemiştir. İşçi ve köylüye gözlerini kapatmıştır. Eserlerinde yeni bir arayış gözlenmemektedir. 90’lar tiyatromuzu ileri taşımamakla birlikte, seyircisine de dokunmamıştır. Son sözü söylemek gerekirse 1990'larda üretilen sahne yapıtları ne sanatçılarımızı ne de seyircimizi heyecanlandırmaktadır (Yüksel, 1999, 61).

S. Şener 1990'lı yıllara gelindiğinde, kolay olanla yetinme eğiliminin ödenekli tiyatrolara da uzandığını söyleyerek, bu dönemde "televizyon yapımlarının kendine özgü yapaylığının, yapmacıklığının etkisiyle, Tanzimat'tan bu yana aydınların sorumlu ve ciddi bir sanat dalı olarak kabul ettikleri tiyatro giderek popüler kültürün egemenliği altına girmeye başladığını" (Şener, 1999, 77) belirtmektedir.

Sonuç itibariyle, oyun yazarlığı Cumhuriyet çatısıyla birlikte kendi kimliğini oluşturmuştur. Bu kimlik eleştirel tavrı beraberinde geliştirmiştir. Toplumun geçirdiği bütün dönemleri ve bu dönemlerde yaşanan bütün sıkıntıları kendi üslubuyla anlatmayı oyun yazarları başarmıştır.

Türk Tiyatrosu için 60’tan sonra adından söz ettirebilecek, yazarlar zincirinden bahsedebiliriz. Yazın üretimi açısından gerçek manada ayağı yere basan metinleri, dramaturjik açıdan incelediğimizde karşımıza başarılı oyunlar çıkmaktadır. Bu dönem yeni yazarlar ve metinler kazandığımız değerli bir dönemdir. Geleneksel Türk Tiyatromuzun esas özelliklerinden faydalanılarak yazılan bazı oyunlarımızsa, tiyatromuza ulusal bir kimlik kazandırması açısından değerlidir.

Cumhuriyet Dönemi oyun yazarlarımız yeni yönelimlere gitmişler, öz ve biçim konusunda yaptıkları girişimler olumlu sonuçlar doğurmuştur. Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında yazarlarımızın kendi hayatların yazmayı tercih ettiği görüyoruz. Daha çok sıkıntılı bir geçmişe, bugünden bakma istediğinde olduklarını söyleyebiliriz. Halk tiyatrosu komedi tarzında ürünler verirken, dönemin yazarları toplumun sorunlarını ele almış, sıkıntılı geçen süreçleri eleştirel bir yaklaşımla anlatmayı tercih etmiştir.

Birbirini takip eden yıllar, yirmili yılların başı, kırklı yılların sonuna kadar geçen zamanda, yazılan oyunlar İstanbul'un işgal dönemini ele alarak, toplumun değer yargılarının çöküntüye uğramasını konu edinir. Sistemin, insanın yaşam tarzını değiştirdiğini, korozyona uğrattığını ve bu durumun aile hayatına dramatik açıdan nasıl etkilediğini dile getirmiştir.

Oyun yazarlarımız, tiyatronun toplum üzerindeki etkisini bilerek, daha bilinçli bir düzeye çekme çabası içindedirler. Yazıklarında toplumun içinde bulunduğu sorunlara, toplumu katma isteği vardır. Oyunların konuları daha çok insanların ilgisini çekecek biçimde kurgulanmıştır. Yaratılan karakterler, toplumun karanlık ve aydınlık tarafını öne çıkaracak biçimde planlanmış, bu durumda doğan iyiyi ve kötüyü seyirciye göstermek hedeflenmiştir.

Yazılan oyunlar son yıllarda daha çok bireyin psikolojik devinimlerine yöneliktir. İnsanın iç dünyasını ortaya çıkararak, geçmişin izlerinden ayrılmadan doğruyu bulmaya yöneliktir. İnsanın bilinçaltındaki gerçekle yüzleşmesi, kişinin kendi benliğine karşıdan bakmasının konu olduğu oyunların yazıldığı fark edilmektedir. Bu gerçekleri sahne üzerinde yaşatabilmek için yazarlıkta olduğu gibi oyun yönetiminde de yeni biçim denemeleri yapılmaktadır.

1980'lerden itibaren yazılan oyunlarda öz ve sayı bakımından durgunluk yaşayan oyun yazarlığımız, son yıllarda canlanmaya başlamış, bunun sonucunda 2000'li yıllara umutla bakılmasını sağlamıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK TİYATROSUNDA KADIN OYUN YAZARLARI

Cumhuriyet Dönemi oyun yazarlığı gelişiminden bahsederken, kadın yazarlarımızın değerini belirtmek gerekmektedir. Kadın oyun yazarları, hayat bakışlarını oyunlarında görmek mümkündür. Türk Tiyatro tarihindeki oyun yazarlığı çatısı altında yerlerini almışlardır. Cumhuriyet tarihi içinde kadın oyun yazarlarının bu aşamaya gelmeleri, geç bir zamanda, ancak 1960'lı yıllarda olmuştur. Sevda Şener, bu tarih ve daha önce yazılan oyunların birkaç girişimden öteye gitmeyen, olgunlaşmamış, deneme niteliğinde (Şener, 1973) olduklarını söyleyerek, bu tarihi biraz daha ileriye atar.

Cumhuriyet Dönemi kadın oyun yazarlarımızın her geçen gün sayılarında bir artış gözlenmektedir. Aynı zamanda çoğalmasının yanında, nitelikli oyunlar yazdıklarını belirten M. And, bu konuyla ilgili şu sözleri dile getirmiştir. *"Gerçi, bir ülkenin tiyatrosunun tarihi yazılırken kadın yazarlar, zenci yazarlar, Yahudi yazarlar gibisinden ayrımlarda bulunmak doğru olmayabilir. Ancak, özellikle tiyatromuzda kadının yerini alması ve yaratıcılığını göstermesi çok gecikmiş olduğundan, bir ölçüde burada böyle bir ayrım yapmakta kendimizi haklı buluyoruz."* (And, 2004, 198).

M. And, Türk Tiyatrosu içinde kadın oyun yazarlarının konumuna dikkat çekerken, S. Şener ise kadın yazarlarımızın tiyatromuz içindeki işlevselliğinden yola çıkarak, kadın kimlikleriyle kadın olgusuna yaklaşımlarını aşağıdaki açıklamasıyla değerlendirir;

"Özellikle kadın yazarlarımız, kadının, yeni sorumluluklar yüklenirken, eskilerini de taşımak zorunda kalmasından doğan yorgunluğunu, çalışan kadının, aynı zamanda ev kadını olarak yüklendiği işin yoğunluğunu yansıtan oyunlar yazmışlardır. Aile sorunlarına kadın hakları açısından yaklaşan yazarlar, kadının insan olarak istekleri, gereksinimleri, doğal hakları ile geleneklerin, törelerin, alışkanlıkların beklentisi arasındaki karşıtlıktan doğan dramatik durumları ele almışlardır. Özellikle kasaba ve köy ortamında kadını baskı altında tutan görenekler, erkeğin kadını yalnızca dişi cins olarak değerlendirmesi, köyde genç kızın evliliğinin bir pazarlık konusu olması eleştirilmiştir." (Şener, 1984, 28-29).

Çalışmamın çerçevesinde yaptığım araştırmada, 1923-2005 yılları arasında, yazdıkları eserleri yayınlanmış veya bir profesyonel tiyatro tarafından oynanmaya uygun görülmüş, elliye yakın kadın oyun yazarı saptamış bulunmaktayım. Yazarlar, yüzden fazla oyun metni üretmişler, Cumhuriyet Dönemi Türk kadın oyun yazarları ve oyunları bütün olarak bir değerlendirme yapmanın faydalı olacağı düşüncesindeyim.

3.1. 1930'la 1950 Arasındaki Kadın Yazarlar

Türk Edebiyat Tarihinin bilinen ilk kadın yazarlarından Halide Edip Adıvar, kadın hak ve özgürlükleri konusuna, dönemi için cüretkar denebilecek ölçüde sert ve açık bir biçimde yazdığı yazılar ile dikkati çeker. Halide Salih imzasıyla, kadınların sosyal yaşama katılması gerektiğini savunur ve eğitim hakkı dahil kadınların birçok hakkı için mücadele eder.

İlk kadın siyasetçilerimizden olan Halide Edip, edebiyat dünyamızın ise en üretken yazarlarındandır. Romanlarında kadını merkeze alan ve onların toplum içindeki konumunu tartışan yazarın romanları; *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye'*de yer alan kadın karakterler daha mücadeleci iken, *Handan, Seviye Talip,* romanlarında daha modern anlayışla yetişmiş kadınları konu edinir. Romanlarında kadın karakterleri çok boyutlu olarak ele alan yazar ne ilginçtir ki *Kenan Çobanları* (1916), *Maske ve Ruh* (1945) kadın sorununa değinmemiştir.

Cumhuriyet Dönemi'nin ilk sahnelenebilecek oyununu yazan kadın yazarımız olarak, Nudiye Nizamettin'in *Beyoğlu 1931* adlı oyunudur. Bu oyunda yazar yozlaşan Beyoğlu sosyetesini konu olarak seçmiştir. Ülke tiyatrosunda önemli bir yeri bulunan oyunun dramatik yapıya en uygun biçimde yazılmış olması dikkat çekicidir.

1911 doğumlu olan yazar Cahit Uçuk özellikle çocuk edebiyatı alanında ün yapmıştır. Başka dillere de çevrilen eserleri bulunan Uçuk, *Gök Korsan* adlı oyunu İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanmıştır. Yazarın oynanmamış olan *Kafes, Sırma Bacı* adlı oyunları da vardır.

Gök Korsa Manzum olarak yazılmıştır. Mertlik, yiğitlik, dostluk, sadakat, aşk, sanat sevgisi gibi değerler yüceltilmiştir. Yazar bu konuda şunları söylüyor:

"Bir fırtına çoşkunluğu içinde yazdım. Diyebilirim ki, bu eserimi yazarken

kahramanlarımızın çeşitli duyguları zaman zaman kalbimden taşarcasma bütün benliğimi sarsıyordu, istedim ki Gök Korsan'da insan ihtiraslarının en ulvisi olan aşk, bütün esere hakim olsun… Yalnız aşk mı ya ? Kahramanlık, ulvi ve süfli duygular, haksızlığa isyan, yuvaya, aileye hasret, şefkat, hep bir insanda görülen her çeşit ihtiras ve ruh haletleri… ." (Şener, 1973, 34).

Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarının kadın oyun yazarlarından olan Seniha Cemal Kanbay, Bugün Pazar adlı oyunuyla ünlenmiştir. Pişkin, Kiracılar Saltanatı, Ayşe adlı sahnelenmemiş oyunları da bulunmaktadır.

İzmir doğumlu olan yazar Sevgi Sanlı, Dilsizlerin Dili adlı oyunuyla tanınmıştır. Ayrıca Menevşe Yaprağından İncinen Kız adlı oyunu da bulunan Sanlı çoğunlukla toplumsal konulara değinmiş ve malzemesini toplumdan almıştır.

3.2. 1950 ile 1980 Arasındaki Kadın Yazarlar

Cumhuriyet Dönemi'nin bir başka kadın yazarımız da Nihal Karamağralı'dır. Asıl adı Nüzehher olan yazarın eserlerinde kızının adı olan Nihal imzasını kullanır. Daha çok toplumsal eleştirilerde bulunan yazarın en bilindik eseri de bu minvalde yazdığı Mirasçılar oyunudur. *Mirasçılar* adlı oyun 1963'de İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanmıştır.

Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarından itibaren tanınmaya başlayan Gülten Akın 1933'de Yozgat'da doğmuştur. Eşinin işi gereği tüm Anadoluyu gezen yazar böylelikle ülke halkına yakından bakma fırsatı yakalamıştır.

Yazarın tek perdelik oyunlarından biri olan *Batak,* kadın ve erkek olmak üzere iki karakterden oluşur. Oyunun, simgesel, absürd, şiirsel öğeler taşıdığını söylemek mümkündür. Oyun, bir karı kocanın içine saplandıkları evlilik batağından kurtulma çabalarını anlatır.

Ayrıca Akın'ın bir diğer kısa oyunu olan *Kapılar Pencereler* adlı oyunu, *Batak* oyununun devamı niteliğinde değerlendirmek mümkündür. Oyun, simgesel bir yaklaşımla birbirlerini aldatan karı kocanın kopuşları üzerine kurgulanmıştır.

Yazarın *Çıkış* adlı tek perdelik oyununda ise, yine simgesel bir tekniğin kullanıldığı görülür. *Çıkış* oyununda, zincirlerinden kurtulmak isteyen Tutsak adlı bir kişinin özgürlüğü kazanmak için verdiği mücadele sergilenir.

Gülten Akın'ın şiirsel bir dille yazdığı *Keloğlan* adlı oyununda, masallarımızın geleneksel kahramanı Keloğlan'ın, yoksulluktan kurtulmak için kasabaya gitmesiyle başlayan öyküsü anlatılmaktadır. Örneklediğimiz bu oyunlarının yanı sıra yazarın *Babil'de Bir Yusuf* ve *Kızlar Değirmeni* adlı yapıtları da bulunmaktadır.

Şiir kitaplarından *Rüzgâr Saati',* Varlık şiir ödülünü, *Sığda,* 1965 Türk Dil Kurumu şiir ödülünü kazandı. Yazar, *Maraşın ve Ökkeşin Destanı* ile TRT ödülünü aldı. Ayrıca *Kestim Kara Saçlarımı, Kırmızı Karanfil* adlı şiir kitapları vardır. Gülten Akın'ın basılmış oyunları ise şunlardır: *Çıkış', Batak', Kızlar Değirmeni', Babilde Bir Yusuf, Keloğlan.* Yazar bu birer perdelik oyunlarında şiirsel anlatım yöntemi ile yerli malzemeyi bağlaştırma yollarını aramaktadır.

Aysel Kılıç, güldürü oyunlarıyla tanınan bir yazardır. 1937 doğumlu yazar, ilk oyunu olan *Haremde'yi* 1962 yılında yazmıştır. *Bir Damat Aranıyor, Hayat Oyunu, 0 Ağacın Altı, Curcuna* yazarın diğer oyunlarındandır. Yazarın özellikle Haremde adlı oyunu kadını merkeze alan bir oyundur.

Cumhuriyet Dönemi kadın oyun yazarlarımızdan Perihan Zorlu ise *Günah Gecesi Son Yağmur* isimli iki oyun kaleme almıştır.

Bir diğer yazarımız olan Vecihe Karamehmet, 1961-62 mevsiminde *Milyonluk Yeğen,* 1962-63 mevsiminde ise *Şans Adası* adlı oyunlarının sahnelenmesiyle adından söz ettirmiştir. Yazarın *Milyonluk Yeğen* adlı bir başka oyunu daha vardır. Aynı zamanda eğitimci olan yazar okullarda tiyatronun sevilmesine önayak olmuş ve bu yönde çokça çabalamıştır.

1943 doğumlu Havva Pınar Kolukısa (Kür), edebiyatımızın en üretken isimlerindendir. 1962 ve 1963 yılında peş peşe sahnelenen İki *Başlı Adamın Tek Eli Kuru Kuru Kurbanın Olam* adlı oyunlarıyla tanınmıştır. Batı tiyatrosunu yakından tanıyan yazarın en belirgin amacı kendi özgün tiyatro dünyamızı ve düşüncemizi kurabilmektir. Bu minvalde oyunlar kaleme almış ve seyirciyi ülke tiyatrosuna çekmeyi amaçlamıştır.

1927 yılında İstanbul'da doğan yazar Beki Bahar oyunlarının yanı sıra iki şiir kitabı da yazmıştır. En bilinen oyunu 1970 yılında Devlet Tiyatrosunda sahnelenen Alabora oyunudur. Yazarın ayrıca *Puda Hepa, İkizler, Neden, Erozyon, Bir Bütün* adlı oyunlarının olduğu bilinmektedir.

Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarına baktığımızda karşılaştığımız Meral Çelen 1934 Diyarbakır doğumludur. Felsefe eğitimi alan Çelen, eserlerinde kadın sorunsalına değinir. *Bir Küçük Kadın* adlı bir kısa oyunu vardır.

1938 doğumlu olan Emine Işınsu Okçu, 1966 yılında T.R.T Radyo Oyunları Yarışması Drama Bölümü Birinciliği Ödülü aldığı *Bir Yürek Satıldı* adlı oyunuyla tanınmıştır. 1967 yılında yazdığı *Bir Milyon İğne* adlı oyununda bireyin yalnızlığını ve yabancılaşmasını ele almıştır.

Gülten Dayıoğlu, romanları ve öyküleri yanında oyunları ile de çocuk edebiyatına katkıda bulunan kadın yazarlarımızdandır. 1935 yılında Kütahya'da yazar, hukuk fakültesine devam etmiş ve öğretmenlik yapmıştır. Eserlerinde didaktik olmayı tercih eden yazar, çeşitli gazetelerde eğitimci olarak yazılar yazmıştır. Bunun yanı sıra, *Radyo Çocuk Oyunu, Yoksul Oduncu* (1966), *İstenmeyen* (1967), *Kilci'nin Şamdanları* (1970) çeşitli radyolarda oynanmıştır. Televizyon çocuk oyunu *Tükenmeyen Paralar* Nisan 1972'de oynanmıştır. Yazarın oynanmayan *Yenir Otlar Yenmişti* adlı bir radyo oyunu daha vardır.

Cumhuriyet Dönemi kadın oyun yazarları arasında en başarılı isimlerden birisi Adalet Ağaoğlu'dur. Ağaoğlu, oyun yazarlığına 1953'te Sevim Uzungören ile ortaklaşa yazdığı *Bir Oyun Yazalım* adlı oyunuyla başlamıştır. 1929 doğumlu olan yazar, edebiyatın roman ve öykü dallarında da adından başarıyla söz ettirmektedir.

Yazarın *Evcilik Oyunu* adlı yapıtı, 1963-64 tiyatro mevsiminde İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanmıştır. Oyunda yer alan kişileri Ağaoğlu tüm yönleriyle sahneye taşımıştır. Yazar oyunda, gelenekler arasına sıkışıp kalmış, kendi olamayan ve bu kendi olamayışın evliliklerine, özellikle en ilkel duygulanımları olan cinselliklerine yansıdığı gerçeğini kabul edemeyen çiftlerin arasındaki çatışmayı konu etmiştir.

Ağaoğlu'nun 1969-70 mevsiminde ilk kez Ankara Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenen *Tombala* adlı oyununda ise, yaşlanıp köşesine çekilmiş bir çiftin, sürekli tombala oynayarak vakitlerini geçirmeleri ve bu oyun eşliğinde gündelik yaşamlarındaki sıkıntılarını anlatır.

Yukarıda sözü edilen oyunlarında her zaman gerçekçi bir üslup kullanan yazarın, absürd bir biçimde yazdığı Bir Kahramanın Ölümünde aslı oyununda ise,

toplumun sıkıntılı süreçlerinde ihtiyaç duyduğu kahramanında kendi içindeki korkulardan dolayı sıkışıp kalmasını ele alır.

Adalet Ağaoğlu uzunca bir süre oyun yazarlığına ara verdikten sonra, 1992 yılında *Çok Uzak Fazla Yakın* adlı oyunuyla tekrar tiyatro sahnesine geri döner. Bu oyunda ise iki kardeşin oldukça kompleks görünen ilişkilerini ele alır.

Bir başka önemli tiyatro yazarımız, 1922 doğumlu Nezihe Araz'dır. Cumhuriyet dönemi başarılı kadın yazarlardan olan Araz, 1979 yılında yazdığı *Öyle Bir Nevcivan* adlı oyununda, farklı nesillerin çatıştığını konu edinir. Eski neslin temsili olan bir adam ile gelenekçi, bulunduğu kuşağa sıkı sıkıya bağlı yaşlı bir kadın ve yeni nesilden genç bir adamın ilişkisini ele alır.

Ateş Hattında Bir Kadın adlı oyununda yazar, Zübeyde Hanım'ın gözünden Mustafa Kemal Atatürk'ün, Latife Hanım'la evlendiği döneme kadar geçen yaşamı ele alınmaktadır.

Ballar Balını Buldum adlı mistik oyununda ise yazar oyun içinde oyun tekniğini kullanmış ve oyununa konu olarak Yunus Emre'nin yaşam felsefesini seçmiştir.

Nezihe Araz'ın yukarıda sözünü ettiğimiz bu iki oyunu dışında; *Alacakaranlık, Bozkır Güzellemesi, Afife Jale, Kutlu Melek* ve *Kuvay-i Milliye Kadınları* adlı oyunları da bulunmaktadır.

Oyunlarının hemen hepsinde kadını merkeze alan yazar, kadının yaşadığı sorunları anlatmayı tercih etmiş ve oyunları onların gözünden aktarmıştır.

Cumhuriyet Dönemi'nin en üretken kadın yazarlarından Ülker Köksal, S. Şener'in *Ülker Köksal'ın Oyun Yazarlığı* konulu makalesinde de değindiği üzere "1970'li yıllardan başlayarak, düzenli aralıklarla sahnelerimize eser veren, son yılların en verimli yazarlarından biridir." (Şener, 2002, 13). Şener, 1973 yılında yazdığı bir makalesinde de, Ülker Köksal'ı "tiyatroya yeni bir soluk getiren yazar" (Şener, 1973, 42) olarak tanımlamaktadır. 1935 İstanbul doğumlu yazar, oyunlarında kadın hak ve özgürlüğü konusunu tema olarak ele alırken, kadın sorunsalına toplumsal bir olay boyutuyla yaklaşır.

Aynı zamanda akademisyen olan Ülker Köksal *Yollar Tükendi* adlı oyununda, köyden kente yapılan zorunlu göçün yarattığı sorunları anlatır. Yazar oyunun ana karakteri Gülsün Ana'ya güçlü ve gururlu bir portre çizer.

"Sahnede oraya zorla getirilmiş bir küme insanı tanıyoruz. Bu insanlar oraya niçin getirildiklerini bilmedikleri için öfkelidirler. Oysa onları toplayıp getiren oyun kişisi her birini ayrı ayrı suçlamaktadır. Çocukken sınavda sınav kâğıtlarını çalıp burs kazanmasına ve istediği eğitimi yapmasına engel olan arkadaşını, okulda haksızlığa uğradığı zaman onu tanıdığı halde savunmayan öğretmenini, onu kendisi ile evlenmeye zorlayarak sevdiği kızdan koparan karısını, haksız yere cinayetle suçlanıp hapse girmesine neden olan savcıyı, yaşamının karartılmasından sorumlu tutar. Oyunun ikinci aşamasında suçlananlar kendilerini savunurlar. Hepsinin de kendilerine göre haklı nedenleri vardır. Onları yanıltmış olan yoksullukları, korkularıdır. Baskı uygulayan babalar, yanlış işleyen adalet mekanizmasıdır gerçek sorumlular." (Şener, 2002: 17-18).

Ülker Köksal *Sevdalı Fidanlar* adlı oyununda, gençlerin reel yaşamın dışına çıkıp, kendi gerçeklerini aradıkları düşsel bir yolculuğu betimler.

Yazarın yine gençlik sorunlarını ele aldığı bir başka oyunu *Uzaklarda* ise yukarıda sözünü ettiğimiz oyuna ek olarak ülkedeki eğitim sisteminin gençler üzerinde yarattığı tahribatı gözler önüne serer.

Ülker Köksal'ın kaynağını tarihten alan ve dramatik malzemesini tarihi bir kişileştirmeyle kurguladığı *Karanlıkta İlk Işık* adlı oyunda, yedek subay Kubilay'ın Menemen'de yobazlar tarafından katledilişi anlatılmaktadır.

Uzun oyunları kadar kısa oyunları da bulunan yazarın, Buluşma adlı tek perdelik oyununda ise, yaşı ilerlemiş olan annesi ile yaşayan Melike'nin aşık olduğu adamla evlenme sürecini ele alır.

Yazarın bir başka tek perdelik oyunu *Tata'nın Çocukları'nda* benzer bir konu işlenerek, gerçek adı Edibe olan Tata'nın, sevdiği erkeğin ölmesi sonucunda, yaşamını kardeşi ve yeğenlerine adamışlığı konu edilir.

Köksal'ın *Dönüş Yolunda Bir Çocuk* adlı kısa oyununda, yeni eşi ile çıktığı balayı gezisinde başına gelen önemsiz bir olayın hayatını değiştirmesini anlatır.

Yazar, yine tek perdelik oyunu olan Şaka' da ise birbirlerini aldatan çiftin evliliklerini ele alır ve bir şakanın onları yeniden nasıl birleştirdiğini anlatır.

Bir diğer kısa oyunu olan Eşikte oyununda ise, bir adamın ölmemek için Azrailleپazarlık yapması anlatılır.

Yazarın iki perdelik oyunlarından olan *Değişim*'de Cumhuriyet öncesini ve sonrasını adım adım yaşayan bir ailenin gelişim ve değişim öyküsü anlatılmaktadır. Oyun, Cumhuriyet Dönemi'ndeki çekirdek ailede görülen sosyolojik çatlama ve yeni filizlenen genç neslin görüntüsünü ortaya koymaktadır.

Ülker Koksal, *Sacide* adlı oyununda çeşitli kadın tiplerini iç çelişkileri içinde göstermiş, toplumumuzda kadının yerini tanımlamak ve eleştirmek istemiştir. Oyunu tanıtan yazısında şöyle söylüyor Ülker Koksal;

"*Çoğu kez evlattan sayılmayan, doğduğu zaman üzünülen, dövülen, kaçırılan, satılan, düşünmesine, işini, kocasını seçmesine izin verilmeyen, bazan bir köle gibi, bazan bir süs eşyası olarak toplumun dışına itilen binlerce Saride'den biri için yazıldı bu oyun"*

"Kadının toplumdaki yerini yalnızca kadınları ilgilendiren dar anlamlı bir 'kadın sorunu' olarak almaya alışagelmişiz. Bu, bizi, çoğu kez suçu kadında ya da erkekte arayan kolay, tek yanlı ve yanlış yargılara götürüyor. Böylece yüzeysel nedenlerin araştırılması ile soruna bir çözüm bulunacağı sanılıyor. Sorunun, toplumdaki insan ilişkilerinin tümünü kapsayan genel bir sorun olarak ele alınmasının; bunalım, yalnızlık ve mutsuzluklarımızdan kurtulmamızda ve çözüme varmada önemli bir aşama olacağına inanıyorum."

S. Şener, Ülker Köksal'ın "oyunlarında kişilerin iyi ya da kötü olmaları ile değil, toplumsal sistemdeki bir bozuklukla, geleneklerimizdeki, alışkanlıklarımızdaki bir yanlışlıkla, değer yargılarımızdaki dar görüşlülükle açıklama eğiliminde" (Şener, 2002, 18) olduğunu belirterek, oyunlarının yapısının yalın bir düzeni olduğunu söylemektedir. Ülker Köksal'ın oyunlarındaki olayların gelişimi, genellikle iki aşamalıdır. Birinci aşamada karakterlerin umarsız durumu sergilenirken, oyun kişileri kendilerine bir çıkış ararlar. Bu aşamada aksiyon planında çatışma ve kriz noktaları oluşur. Oyunun ikinci aşamasında ise, söz konusu

engelin aşıldığı, fakat çıkış sanılan atılımın, gerçekte başka bir açmaz olduğu vurgulanır. (Şener, 2002).

Cumhuriyet Dönemi'nin başarılı kadın oyun yazarlarından 1925 doğumlu Nezihe Meriç, öykü ve romanları dışında, yazdığı oyunlarla da adından söz ettirmiştir. 1961 yılında yazdığı *Korsan Çıkmazı* adlı romanıyla Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü almıştır. Nezihe Meriç oyunlarında çoğunlukla konu olarak genelde bireyin özelde kadının yaşadığı içsel çatışmaları ve topluma uyum sağlayamıyor oluşunu ele alır.

Yazarın oyun içinde oyun tekniği ile yazdığı Öyle Bir Gün aslı oyununda, bir tiyatro oyunu provalarında, Perizat isimli kadının kiracıları ile yaşadığı çatışmaları aktarır.

Yazarın, değinmeye çalıştığımız bu oyunları dışında, Türk Tiyatro Tarihi içinde adından başarıyla söz ettiren *Sular Aydınlanıyordu, Çın Sabahta, Tartışma, Sevdican* adlı oyunları da bulunmaktadır.

Nezihe Meriç, öykülerinde olduğu gibi, oyunlarında da ülkemizdeki kadın gerçeği ve sorunları üzerinde durmuş, eserine kadın tavrını getirmiştir. *Sular Aydınlanıyordu,* bir kadının dokuz farklı kesime yerleştirilerek yaşaması olası sorunları ele alır. Yazar bir bakıma, kadın toplumda hangi statüde olursa olsun form değiştirse dahi mutlak baskıya uğradığını göstermeye çalışır gibidir.

Sular Aydınlanıyordu, bir aksiyonu geliştirmekten çok, portre yapmakla yetinen oyunlardandır. Farklı kadınların öyküleri birbiri ile ilintili değildir. Onlar bir mahallenin ortak yaşantısını paylaşırlar. Yazar bu oyunu ile tiyatro edebiyatımıza ülkemizdeki çeşitli kadın tiplerini ve onların sorunlarını getirmiştir.

Cumhuriyet Dönemi'nin başarılı kadın oyun yazarlarından olan, 1943 doğumlu Bilgesu Erenus, ilk oyunu *El Kapısı* ile 1973 yılında adından sıkça söz ettirmiştir. Oyun Ankara Sanat Tiyatrosu'nda (AST) sahnelenmiştir. Yazar 1976 yılında *Ortak* adlı oyununu yazmış, 1978 yılında yazdığı *İkili Oyun*' la da Avni Dilligil En İyi Tiyatro Yazarı Ödülü'nü almıştır. 1979 yılında Dünya Çocuk Yılı Nedeniyle yazdığı *Aklımda* adlı çocuk oyunu Milliyet Sanat Dergisi'nin düzenlediği yarışmada birincilik ödülüne değer görülmüştür. 1982'de yazdığı *Kelaynaklar* adlı müzikli oyunu İstanbul Sanat Etkinlikleri çerçevesinde sahnelenmiştir.

3.3. 1980’den Günümüze Kadın Yazarlar

Bilgesu Erenus'un 1984 yılında yazdığı *Misafir* adlı oyununda, yedi erkek karakter kullanılarak Almanya'da işçilik yapan Türk ailelerinin sıkıntılarını sergilemeye çalışmıştır. Sıla temasının belirginleştiği oyun aynı zamanda Ahilik Örgütü'nün yapısını anlatır. Oyun kısaca; Almanya’da çalışan Musa’nın ülkeye döndükten sonra, Almanya’da yaşadığı uyumsuzlukları, Yaren Meclisi’nde kendi aralarında düzenledikleri bir oyunla anlatılır.

Bilgesu Erenus, 1987 yılında sahnelenen *555K* adlı oyununda, 12 Eylül öncesinin kanlı çatışmalarını ve öldürülen gençlerin anılarını yaşatır. (Şener, 1998, 285). Yazar, *Kırmızı Karaağaç* adlı oyunuyla, intihar ederek yaşamına son veren İngiliz kadın yazar Virginia Woolf'un hayatını, kocasının dilinden geçmişe dönüşlerle anlatmaktadır. Yazarın *Acılar Şenliği,* adlı oyunu Devlet Tiyatroları'nda sahnelenmiştir. Oyun kısaca bir kadının içine düştüğü varlık problematiğini temas ettiği insanlar üzerinden anlatmaya çalışır.

Yukarıda değinmeye çalıştığımız bu oyunların yanı sıra, Bilgesu Erenus'un "kadın eksenli" oyunlarından *Arka Bahçe, Nereye Payidar, Halide ve Güneyli Bayan'ı* tez çalışmamızın dramaturgi bölümünde "kadın karakterler açısından ele almaya çalışacağız.

1931 doğumlu Müzeyyen Engin Erim’in yalnızca dört oyunu vardır. Cumhuriyet Dönemi'nin başarılı kadın yazarlarından olan Erim, hukukçu olmasının yanı sıra, 1999 yılında yazdığı *Ormanda* adlı oyunuyla Kadıköy Belediyesi Oyun Yazma Yarışması'nda aldığı İkincilik Ödülü'yle tanınmıştır.

Yazar, 1995 yılında yazdığı *Murat Oteli* adlı oyunuyla, tekerlekli sandalyeye mahkum bir adamın iç dünyasını oldukça başarılı bir biçimde aktarır.

Yazar, 1984-85 Avni Dilligil En İyi Yerli Yazar Ödülü aldığı *Hulusi Bey'in Kızları* adlı oyunuyla birlikte, 1990 yılında Ankara Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelenen *Bütün Menekşeler Annem Kokar* adlı oyununa, tez çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde ele alınacağı için bu kısımda değinilmemiştir.

Oyunlarıyla olduğu kadar, öyküleriyle de adından başarıyla söz ettiren Sevim Burak (1931-1983), 1951 yılında, *Büyük Günah* adlı öyküsüyle katıldığı Yeni

İstanbul Gazetesi'nin düzenlediği bir yarışmada ödül alarak yazarlık hayatına başlar. *Yanık Saraylar* adlı öykü kitabı yazarın en tanınmış eserlerindendir.

Yazar, *Sahibinin Sesi* adlı oyununda, gerçeklik algısını yitiren Bilal adlı karakterin trajikomik hikayesini anlatır. Bunun yanı, sıra absürd anlayışla yazdığı *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar* adlı oyunu, tez çalışmamızın ilerleyen bölümünde ele alınacağı için, söz konusu olan bu oyuna bu bölüm içinde değinmedik.

Cumhuriyet'in ilanından (1923-2005) günümüze değin uzanan seksen iki yıllık geniş bir zaman dilimini içeren, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu'nun yukarıda değinmeye çalıştığımız üretken ve başarılı yazarları dışında, üretkenliği az olan oyun yazarları da bulunmaktadır.

Bu yazarlardan Zeynep Avcı, Gılgamış destanından yola çıkarak yazdığı, *Gılgamış* adlı mitolojik oyunuyla tanınmıştır.

Jale Baysal, *Cennetlik İbrahim Efendi* adlı oyununda, belgesel bir mantıkla hareket ederek, Türk toplumuna ilk kez matbaayı getiren İbrahim Mütefeerrika'yı anlatmaya çalışmıştır.

Yine malzemesini tarihten seçen bir diğer genç yazarımız Funda Ginyol, "*Konstantiniye'nin Güneşi"* adlı İstanbul'un fethinden tam bir yıl öncesini bir aşk ekseninde anlatmaya çalışır.

Bir diğer yazar olan Rahşan Ecevit ise Pülümür'de Aşk oyunuyla birbirini hiç tanımayan insanların yollarının kesiştiği bir mekanda, birbirinden farklı bu insanlar üzerinden ülkenin politik yapısını aktarmayı amaçlamıştır.

Yeşim Dorman ise Ölüm Doğum Düğün adlı oyununda Anadolu'da yaşanan doğum, ölüm ve düğün ritüellerini belgesel bir üslupla anlatmaya çalışmıştır.

Zeynep Temüroğlu ise, *Dürüst Dolandırıcı* adlı oyunuyla, birbirlerine karşı dürüst olmayan ancak bir şekilde birbirlerinin hayatları içeresinde olma zorunluluğu taşıyan bir grup insanın, yalanlar ve entrikalar üzerine kurduğu trajik komik bir öyküsünü anlatmaktadır.

Gerçeküstücü motiflerden ve öğelerden yola çıkarak yazdığı *Ne Yaştadır Ne Başta Akıl Yoktur* adlı yedi sahnelik oyunuyla tanınan Şule Gürbüz, akıl ve

akılsızlığın, gerçek ve gerçek olmayanın tartışmasını absürd bir yönelişle ele almaktadır.

Adından ve oyunlarından bahsetmeye çalıştığımız kadın oyun yazarları dışında Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu'na başarılı oyunlar kazandıran kadın yazarlardan; Neşe Cehiz'in *Sırça Saray'*ını, Semra Özdamar Arın'ın *Yalnız Kadın'*ını, Füruzan'ın *Sevda Dolu Bir Yaz'* ını, Tülin Tınaz Tankut'un *Kız Doğdu'sunu,* Melisa Gürpınar'ın *Yeni Zaman Eski Hayat'*ını tez çalışmamız da belirtmek uygun olacaktır.

Cumhuriyet'ten günümüze uzanan süreçte, kadın oyun yazarlarını gelişim ivmesini, çalıştıkları oyunların konularını, günümüz sorunlarına olan yaklaşımlarının yanı sıra, feminist tutumlarını ele alarak iki alt başlıkta inceleyeceğim.

3.4. Gerçekçi Yazarlar

Toplumsal gerçekçi yazarlarımız, sorunları genel ve sınıfsal olarak ele alırlar. Öncelikli olarak sosyo ekonomik sınıf problemlerini konu alırlar. Özellikle bunu anlatır ya da işaret ederler. Toplumcu bir yazar kendi ve toplum arasında bir özdeşlik kurar. Düzensizlikleri, çatışmaları, yerleşim yerlerinin sorunlarını, güçlü güçsüz, cahil alim, zengin, fakir, gibi belirli farklılıkları işlerler. Yazarları anlatma yöntemi olarak, sahnelenmiş ya da ödül almış oyunlardan bir seçki sunmaya çalıştım.

Toplumcu yazarlarımızdan Zehra İpşiroğlu, İstanbul Üniversitesi Almanca Bölümü'nde, doksanlı yıllarda aynı Fakülte'de kendi kurduğu "Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturgi" Bölümünde, 1998-2009 yıllarında Almanya'da Duisburg/Essen Üniversitesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü'nde profesör olarak görev almıştır. 1978'de Milliyet Sanat filim öyküsü yarışması birincilik ödülünü, 1987'de Milliyet Sanat edebiyat eleştirisi birincilik ödülünü, 1993'de "Tiyatroda Devrim" adlı kitabıyla Kültür Bakanlığı Tiyatro Araştırma ve İnceleme ödülünü, "Tiyatroda Yeni Arayışlar" adlı kitabıyla Kültür Bakanlığı Eleştiri ödülünü, 1997'de yurtdışında "Nashornspiel" adı altında yayınlanan "Gergedan Oyunu" adlı çocuk kitabıyla Orhan Kemal Öykü yarışması ödülünü, Almanya"da da "Eselsohr" dergisi sıradışı çocuk yazını ödülünü, 2008'de Özgürlük Yolları kitabıyla A. Baştürk İşçi Edebiyatı ödülünü, 2013'de Demokratik İşçi Derneği Onur ödülünü,2014 de Afife Jale Yapı Kredi Özel Tiyatro ödülünü almıştır.

Melisa Gürpınar 1990'da yayımlanan "İstanbul'un Gözleri Mahmur" adlı şiirsel öyküleri, Halil Kocagöz Şiir Ödülü'nü aldı. "Bir İstanbul Üçlemesi" olan bu çalışmanın ikinci parçası, "Yeni Zaman Eski Hayat" adlı bir oyun olarak 1993'te basıldı ve o yıl sahneye konulup oyun yazarlığı dalında Avni Dilligil Ödülü'nü aldı. Oyun, İstanbul da yaşayan bir ailenin kendi hayatlarına, yaşadıkları kentlere yabancılaştıkları, hüzünlü bir güldürüyü konu almaktadır. Edebiyatın her alanında ödül alan yazar, döneme izini bırakmıştır. İlk yazısı 1959 yılında Vatan Gazetesi'nde yayınlanan şairin ilk şiir kitabı "Umut Pembeleri", 1962 yılında yayımlandı. 1975 yılında "Yeni Bir Gün Şarkısı" adı altında üç şiir kitabını bir arada yayımladı. 1981'de "Geceyarısı Notları", 1983'te "Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin" İçinde ve "Yalnızlık Mevsimi", 1985'te "Yaz Mektupları" adlı şiir kitapları yayımlandı. 1992'de "Çocukluğum ve Ölümüm" adlı şiir kitabıyla, "Uçup Giden Kent" adlı çocuk romanı yayımlandı. 1997'de "Okul Arkadaşım" adlı gençlik romanı ve 1998'de "Salkımsöğütlerin Gölgesinde" adlı düzyazı şiir kitabıyla, "Kitap Benim Kanadım" adlı çocuklar için yazılmış şiirsel bir anlatı kitabı da yayımlandı. 1999'da, "Her Harf Bir Melek" adlı şiir kitabı yayımlanan şair, 2003 yılında "Ada Şiirleri" adlı kitabıyla Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'nü kazandı. Türkiye Yazarlar Sendikası ve PEN üyesidir. 2011'de Yunus Nadi Ödüllerinin şiir dalında ödül kazanmıştır. (https://www.turkedebiyati.org/melisa-gurpinar/)

Bir başka toplumcu yazarımız Sema Göktaş'tır. Aynı zamanda akademisyen olan Göktaş, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümünün de kurucusudur. Oyunlarında sadece kadın sorunlarına değil, genel olarak çağımız insanının sorunlarına da yer vermiştir.

Yazarın 4 sahne oyunu bulunmaktadır. **Duvar** (2005), İsviçre Hastanesi Sanat Edebiyat Ödülleri-Oyun Yarışmasında, **Yerin Altında** (2005), Kültür ve Turizm Bakanlığı-TOMEB (Tiyatro Oyuncuları Meslek Birliği) "Türkiye Ütopyası" Konulu Oyun Yarışmasında ödüllendirilmiştir. **Sonsuzluğa** ve **Halı Silkelerken Ölen Kadınlar** oyunlarını 2013'te yayımlamıştır. Sahne oyunlarının yanı sıra, çok sayıda radyo oyunu ve çocuk oyunları yazmıştır.

Aslı Öngören, Özel İsviçre Hastanesinin hazırlamış olduğu, oyun yazma yarışmasında Yel mi Değirmen mi, oyunuyla birincilik ödülüne layık görülüyor. Toplumsal olaylarıyla, küçük sürprizlerle veriyor. Eğlenceli ve yer yer şaşırdığımız

bir üslup kullanmayı tercih etmiş. Aslı Öngören daha çok oyuncu olarak karşımıza çıkarken, 2003 yılında yazdığı oyunla, ödül alarak yazar olarak anılmasını sağladı İzmit'tte Fayton oyuncaları tarafından sahnelendi.

Irmak Bahçeci'nin, öğrenciyken yazdığı ilk oyun olan 'Alevli Günler' ise İstanbul Halk Tiyatrosu'nda 2010 yılında sahnelendi. Bu oyun, iki çocukluk arkadaşının, yaptıkları araştırma sonucu Türklerin ilk dininin şaman dini olduğu bulgusuna varıp, bu dine inanmaya başlamasını konu alıyor. Türk profesörü ve bu iki arkadaşın başından geçenleri izlediğimiz oyun, seyirciyi çoğu kez güldürmüştür.

Mıchelangelo adlı oyunu ise İstanbul Devlet Tiyatrosu tarafından repertuvara alındı. İki sezon sahnelenen ve büyük ilgi gören oyun yazara, '37. İsmet Küntay Ödülleri-En İyi Oyun Yazarı', 'Tiyatro Tiyatro Dergisi-Yılın Oyun Yazarı', 'Lions Devlet Tiyatroları Ödülleri-Yılın En Başarılı Oyun Yazarı' ve 'Mitos Boyut-En İyi Oyun' ödüllerini kazandırdı. Aynı zamanda Bakırköy Belediye Tiyatroları'nda dramaturgluk görevini sürdürmektedir.

Yeni yazarlarımızın başarılı isimlerinden Ayşe Bayramoğlu'nu toplumsal yazar sınıflandırmasında ele almamız yerinde olacaktır. Tiyatro tiyaro dergisinin 2010 yılında Yılın Oyun Yazarı ödülüne Hakiki Gala oyunuyla laik görüldü. Oyun Tiyatrotem ve Asya Prodüksiyon tarafından sahnelendi. Beraber ve Solo Şarkılar oyunu 2011 yılında gene aynı ekip tarafından sahneye kondu. Tilbe Saran yönettiği "Düğün" adlı oyunu yazdı. Bu iki oyunla Tiyatro Ödüllerine Yılın Oyun Yazarı dalında aday gösterildi. Hakiki Gala toplumda, karşılaştığımız iki tane sıradan insanın hayatını konu almıştır.

Funda Özşener'i, insanın, toplumun, savaşın, arkada kalanların yazarı olarak nitelendirmenin yanlış olmayacağına inanıyorum. Kadın karakterlerinin sosya politik alanlarda daralan kimliklerden oluşturuyor. Savaş sonrası kadınları ele alırken, toplumun aldığı yaralara vurgu yapıyor. Onları Eve Getir adlı oyunu Dil Derneği Kerim Avşar Ödülü'ne 2010 yılında laik görülmüştür. Yazarın diğer ödüllerini kısaca belirtmek gerekirse; Deutschewelle Edebiyat Ödülü, 1997 , Yunus Emre Oyun Yazma Yarışması, 1997 , Yunus Emre Oyun Yazma Yarışması, 1996 , Yunus Emre Oyun Yazma Yarışması, 1995, Diyarbakır Devlet Tiyatrosu Oyun Yazma Yarışması, 1994, Suat Taşer Kısa Oyun Yarışması, 1994, Diyarbakır Devlet

Tiyatrosu Oyun Yazma Yarışması, 1993, Suat Taşer Kısa Oyun Yarışması, 1993 edindiğimiz bilgiler arasındadır.

Bir Başka toplumcu yazarımız da Gülsüm Cengizdir. Makas Kesmez İğne Dikmez Olmasa Ellerimiz adlı oyunuyla 2005 yılında Kerim Afşar Ödülü'ne laik görülmüştür. Bu oyun çocuk işçileri konu alır. Giydiğimiz ellebiselerin, nasıl ve hangi koşullarda önümüze geldiğini düşünmemizi sağlar. Toplumumuz büyük sorunlarında biri olan çocukların üretime katılmasını eleştiren yazar, onları anmamıza vesile olur.

Özlem Lale" **Zamora Binası Soruşturması"** adlı oyunuyla Mitos Boyut Oyun Yazma Ödülünü 2009 da kazanmıştır. Oyun bir soruşturma çerçevesinde, herşeyi sorgular: geçmişi, ailesini, mesleğini, büründüğü bütün kimlikleri. Bu bağlamda sanat ve devlet kavramları, aşk evlilik ve ilişkiler de sorgulanmaktadır.

"Yalnız" oyununun konusu sanat, siyaset, tarih üçgeninde biyografik bir oyun olarak karşımıza çıkar. Büyük Rus besteci Şostakoviç'in Stalin döneminde baskı altında olan otuz yaşları ve altmış-yetmiş yaşları ile yaşatılıyor **"Aynı Mezarın Ölüleri"** bir kadın ile bir erkek arasında geçen yazarın üçüncü oyunudur.

Gülşah Banda'nın yazdığı Nemrut isimli oyun, Antalya Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiş, ayrıca Kadıköy Deneme Sahnesi'nde de oynanmıştır. Oyunun konusu iktidar sorunu ele alınmaktadır. Güçlülük ve güçsüzlük arasında gidip gelen iktidar ve halk, insanlığın ortaya çıkışından bu yana insanı uğraştıran ve bu uğraş uğruna, yine insanın, mitolojiler, trajediler, töreler, dinler, özetle kültürünü oluşturmasına neden olan temel ikilem, trajik bağlamda düşünüldüğünde; tutku-öfke-hırs gibi duygular ve zaaflarla, aklın ve sağduyunun çatışmasını evrensel bir çatışma ile vermiştir. Oyun Bakırköy Belediyesi Yunus Emre Özgün ve Uyarlama Oyun Yazma Yarışması'nda Başarı Ödülü almıştır. (1998) Nemrut ayrıca 2005 yılında Uluslararası Brest Festivali En İyi Oyun Ödülü'nü de laik görülmüştür.

İpek Seyalıoğlu 1998'de Paris Saint-Denis Vincennes Üniversitesi'nde Grafik Romanları keşfetti ve Will Eisner'ın grafik romanlarında New York İmgesi adlı tezini 2000'de verdi. Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim Bölümü'nden şiir antolojileri üzerine yaptığı çalışmayla yüksek lisansını aldığı 2003 yılında Bakhalar üzerine yazdığı şiir-oyun Bakır Kalkan jüri özel ödülüne layık görülerek Mitos

Yayınları'ndan yayımlandı. Özel İsviçre Hastanesi'nin düzenlediği oyun yazma yarışmasında birincilik alan oyun, mitolojiden bir öyküyü, temiz ve akıcı bir tiyatro dili, şiirsel ve yalın anlatımla sunuyor. Şiirleri, öyküleri ve çevirileri Açık Radyo, Kitap-lık, Isırgan, Ç.N., Eurozine, Cogito, Akatalpa ve Papirüs dergilerinde yayımlandı. 2006'da Küçük Yeşil Ülke adlı oyunu DOT'ta okuma tiyatrosu olarak sergilendi. Uluslararası şiir ve çeviri festivallerine katıldı, bazı şiirleri Katalanca'ya, Malta Dili'ne ve İngilizce'ye çevrildi.

Toplumun her kesimini, her sorununu inceleyen yazarlarımız, yaşadıkları dünyaya gözlerini kapatmadan, farkındalık yaratmışlardır. Tiyatro her dönemin siyasi, ekonomik, sosyal koşullarını, çağı sorgulayan, çözümleyen eserler vermiştir. Bu bağlamda toplum kendi yazarını yetiştirecek bir geleceğe miras bırakır. Bu nedenle her dönem için yazalar önemlidir.

3.5. Feminist Yazarlar

Günümüz feminist yazarlarının temel problemi kadının maruz kaldığı baskıdır. Kadınların kimlik olarak, kendi arayışları mevcuttur oyunlarında. Modern yaşamın getirdiği olumlu ya da olumsuz sonuçların kadına yansımasını ele alan yazarlar, kadının gördüğü psikolojik ve fiziksel şiddeti konu alırlar. Feminist söylem, erkek şiddetine karşı bir ses yükselmesidir. Kadın yazarlarımız, oyunlarında bu sorunu dile getirmek, soruna dikkat çekmek, çözüm bulmak, durumun parçası olmak istemişlerdir. Kadını evin içinde sınırlayan toplum anlayışı, dışlayan geleneksel tutum, toplumsal yapıların kadına ilişkin kültürel tanımları, sosyal kimliğinin oluşmasında etkili olmuştur. Kendisine dayatılan kimliği reddeden yazarlarımız, oyun yazarak mücadelenin bir parçası haline gelmişlerdir. Yazarlarımızı belirlerken, sahnelenmiş ya da ödül almış oyunlarından yola çıkarak kadın yazarlarımızla ilgili bir çerçeve çizmeye çalıştım.

Tülin Tankut'un Kız Doğdu oyunu Ankara Devlet Tiyatrosu Küçük Sahne'de 1993'de sahnelendi. Oyun aynı Kültür Bakanlığı Sinema Eleştirisi ödülünü aldı. Oyunun konusu kadın sorunsalı, sadece kadın olmanın getirdiği sıkıntıları komik bir dille anlatmıştır. Ezilen kadınların ortak noktalarına gönderme yapan yazar, genel olarak çalışmalarında kadını ön planda tutar. 1994′te öykülerinden oluşturduğu "Kadınname" adlı okuma tiyatrosu, Esin Avşar ve Savaş Dinçel tarafından, Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi'nde sahneye kondu. 2006'da Rüya oyunu Oyuncular

tiyatro grubu tarafından Cem Safran sahnesinde oynandı. 1993 Kültür Bakanlığı Sinema Eleştiri Ödülü, Kınalı ile Koca Çam ile 1998 Kültür Bakanlığı Başarı Ödülü, Hoş Bulduk Viyana Hoş Bulduk Prag ile 1999 Bu Yayınevi Gençlik Romanı Övgüye Değer Ödülü, Gelincik Arkadaş Arıyor ile 2001 Bu Yayınevi Çocuk Romanı İkincilik Ödülü, Kız Doğdu - Kız Kulesi ile 2005 Özel İsviçre Hastanesi, 2. Sanat-Edebiyat Ödülleri Birincilik Ödülü ve Kelebek Olabilir Miyim? ile 2009 Gülten Dayıoğlu Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Vakfı, İlkgençlik Romanı Seçici Kurul Özel Ödülü'ne layık görüldü.

Gülsün Siren Kınal 1991-1994 yıllarında Şehir Tiyatroları'nda sahnelenen Aile Şerefi adlı oyunuyla 1992 yılında Avni Dilligil "En İyi Yerli Yazar" ödülünü aldı. 1992-1994 yıllarında İnsan Bahçesi adlı müzikli çocuk oyunu ve 1996-1997 yıllarında Farklı Bir Kadın adlı oyunu yine İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları'nda sahnelendi. Profesör Enişte adlı komedisi, 1998-1999 yıllarında Tiyatro Kare'de sahnelendi. 1999-2007 yıllarında Pembe Konağın Gelinleri ve 2008-2010 yıllarında Dinmeyen Alkışlar adlı oyunları İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları'nda oynandı. Tiyatro ve sinema oyuncusu Cahide Sonku'nun hayatını anlatan Dinmeyen Alkışlar oyunu ile 2009 yılında İsmet Küntay "En İyi Oyun Yazarı" ödülünü aldı. Gönlümdeki Osman Hamdi Bey oyunu ise ressam, müzeci ve arkeolog Osman Hamdi'nin hayatından esinlenilerek kaleme alınmıştır. Bu oyun ile 2012'de yeniden İsmet Küntay "En İyi Oyun Yazarı" ödülüne layık görüldü. Yazarın 26 oyunu bulunur.

Usta oyuncu Yıldız Kenter "Hep Aşk Vardı"(2003) oyunuyla 3 tane kadın hikayesini anlatıyor bize. Yaşamla ile Ölüm arasındaki çizgisyi. San Francisco'dan Chicago'ya, Washington'dan New York'a kadar 6 kentte gösterilen oyun, Kenter'in yaşam öyküsüyle birlikte cumhuriyet tarihinin önemli köşe başlarını da izleyenlere tekrar anımsattı. 'Hep Aşk Vardı' da annesi, kızı ve kendisini oynayan usta sanatçı, dünyayla, ülkesiyle, sanatla, tiyatroyla uzak ve yakın çevresiyle amansız bir hesaplaşmaya giriyor. İlk defa 2000 yılında İstanbul Uluslararası Tiyatro festivalinde sahnelenen oyun, tek gövdede üç kuşak. Üç yaşam, üç kavga, üç aşk. betimlemesini yapıyor.

1990'lı yıllarda çekilen acıları, iç savaşı, açılan yaraları, büyük bir titizlikle anlatan Nesrin Kazanka'yı yazmanın uygun olacağını düşünüyorum. Avrupalıların

yok saydığı, gerçeklere gözlerini kapadıkları durumlara bir haykırış, bir ağıt. 2004 yılında tiyatro eleştirmenleri birliği ödülleri(TEB) 2004 yılında yılın yönetmeni ödülünü almış. Rahat yaşamaya övgü(Brecht Kabare) /Afife tiyatro ödülleri 2009 yılında yılın en başarılı ödüllerini almıştır. 2003 yılında ise kendi yazdığı "Seyir Defteri (Julia)" adlı oyunu sahneledi ve bu oyunda oynadı. 2004 yılında kendi yazdığı "Dobrinja'da Düğün (Bir Günün Trilogyası)" adlı oyunu sahneledi ve oynadı. Aynı yıl "Sihirli Kitap" adlı çocuk oyununu yazdı ve yönetti. 2005 yılında yazdığı "Şerefe Hatıralar (İstanbul 1955)" adlı oyunu sahneledi ve oyunda rol aldı2006 yılında "Şimdi Söyle!" adlı çocuk oyununu yazdı. 2007-2008 tiyatro sezonunda kendi yazıp yönettiği "Profesör ve Hulahop" adlı oyunda oynadı.. 2009-2010 sezonunda kendi yazıp yönettiği "Quintet-Bir Dönüşün Beşlemesi" adlı oyunda oynadı. Anton Çehov'un "Vanya Dayı" adlı oyununu çevirdi, yönetti ve oyunda rol aldı, oyun 15.05.2010 tarihinde "17. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali"nde prömiyer yaptı. 2011-2012 sezonunda "Kazaen (Beyoğlu'nda Çarpışmalar)" adlı oyunu yazdı, sahneledi ve oynadı. 2012-2013 sezonunda kendi yazıp yönettiği "Ah Smyrna'm, Güzel İzmir'im" adlı oyunda oynadı, oyun 20.05.2012 tarihinde "18. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali"nde prömiyer yaptı. 2013-2014 sezonunda "Akdeniz" müzikalini ve "İki Oyun Bir Ülke: Hesap Benden – Cumhuriyet İstasyonu" oyununu yazıp yönetti. "İki Oyun Bir Ülke"de oynadı. 2014-2015 sezonunda William Shakespeare'in "Kısas Kısas" adlı oyununu çevirdi, yönetti ve oyunda rol aldı. Aynı sezon kendi yazdığı "Annem, Oğlum ve Ben" oyununu yönetti ve oyunda rol aldı.

Krem Karamel oyunu ile Zeynep Kaçar'ı bu sınıflandırmada değerlendirmenin uygun olacağını düşündüm. Oyunun konusunda kadının mutfağa hapsedilişinin ironiyle anlatımına şahit oluyoruz. Kadın kocasının gerisinde, sıfat olarak kocasının eşi, sonra çocuklarının annesi, ama kendisi hiçbir zaman değil. Kadının toplumsal konumuna komik bir üslupla gönderme yapıyor. Oyun, Ankara Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelendi. 2010 yılında Ankara Sanat Kurumu tarafından Övgüye Değer Oyun Yazarlığı ödülü aldı. Krem Karemel 2011yılında Medine Dil Derneğinin düzenlemiş olduğu Kerim Avşar En İyi Oyun Ödülünü kazandı. Oyun 2007 yılında yayınlanmıştır.

Feminizm, en genel tanımıyla erkeklerle kadınların eşit olması gerektiği iddiasına dayanır. Kadının toplumda ki rolü, erkek egemenliğinin altında ezilmiştir. Erkek otoritesinin, kadının üzerinde ki etkisini ele alan yazarlarımızdan Nesrin Kazankaya ve Zeynep Kaçar, erkek şiddetine karşı yazdıkları oyunlarda, kadın karakterin fazla oluşu bu duruma bir tepkidir. Oyunlarında aynı zamanda erkekler dışında konuştukları kendilerine dair konuşmalar mevcuttur. Bu ayrıtının şöyle bir önemi vardır, yazarlarımızın feminist olduğunu oyunun toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirilebileceğini gösterir. Aile, eğitim, meslek yaşamı gibi alanlarda kadına ilişkin toplumsal cinsiyet mekanizmasıyla oluşturulmuş rol ve kimlik tanımlamalarının onların yaşamına ilişkin sınırlar çizmesini konu alan oyunlar yazmışlardır.

Kadın oyun yazarlarımızı incelemeye çalıştığım bu bölümde tematik olarak başka yönelimde bulunan birçok adını sayamadığımız yazarlarımız bulunmaktadır. Bu yazarlarımızın başında Ebru Nihan Celkan gelmektedir. 2008'de Mitos Boyut oyun yazma yarışmasında Özendirme Ödülünü yazdığı "Tetikçi" adlı oyunuyla almıştır. Oyunun konusu, Hrant Dink'in yaşadığı olayı baz alarak, siyasi suikastları içermektedir. Kendisinin kurucusu olduğu tiyatroda oyunu sahnelenmiştir. Yazarın "Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi" oyunu 45 yaşında Umut adındaki transseksüelin yaşamından günlük bir kesiti içermektedir. Yazar, oyunun da transseksüellerin öldürülmesini politik bir dille eleştirmektedir.

SONUÇ

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte kadın, yeni bir kimlik kazanmıştır. Atatürk'ün öncülüğünde kadınlara sosyal alanda birçok hak tanınmıştır. Bu bağlamda kadından beklenen görev ve sorumluluklar da vardır. Böylece kadın Cumhuriyetin ilanından sonra git gide daha fazla sosyal yaşamda yer alarak kendini ispatlamış, her meslek alanında başarılı olmuştur. Sosyal alandaki varlığını, sanat alanında da gösteren kadın, hayatta dik durma yolunda her geçen gün bir adım daha atmıştır.

Cumhuriyet Dönemi kadın oyun yazarlarının metinlerinde kadını ele alış biçimleri, toplumun belli bir seviyeye gelebilmesinin kadının aldığı eğitimle olacağının vurgusuyla şekillenmiştir. Kadının aydınlanması, yarınların daha aydınlık olmasıdır.

Tez çalışmamız sonucunda elde ettiğimiz bilgiler ışığında, kadın oyun yazarlarının, kadın konulu eserlerinde "kadının özgürleşmesi" temel fikrinde birleştikleri görülmektedir. Bunun için de kadının üretimin bir parçası olması gerektiğinin altını çizen metinler yazmışlardır. Dünün ezilen kadınının, bugün ayağa kalkması ve hak ettiği eğitimi alıp, hayata karşı tavrını belirlemesi gerekmektedir.

Kadının ev işlerinde sıkışıp kalmadan, özgüvenini geliştirmesi gerektiğini dile getiren yazarlar, bunu metinlerinde vurgulamışlardır. Kadının toplumsal baskılardan, kısıtlayıcı dini inanışlardan, erkek gölgesinden sıyrılması ve özgürleşmesi, ülkenin kalkınması anlamına gelmektedir. Yazılan metinler bunu anlatmayı hedeflemiştir.

Kadın oyun yazarlarımızın ortak bir zeminde buluştuğu başka bir özellik ise karakter üzerinden verdikleri mesajdır. Bu mesaj "eğitimin gerekliliği" vurgusunu tekrar yapar. Bunu yaparken gelecek nesillerin, daha eğitimli ve donanımlı olmalarının önemini belirtir.

Diğer yandan Cumhuriyet döneminde üretmiş olan kadın yazarlarımız sayesinde, en azından o dönemde "kadından" söz edebileceğimiz bir alan açılmıştır. Fakat bu demek değildir ki, o dönem yazdıkları üzerinden onlara dair en doğru bilgiye ulaşmak mümkündür; bilakis o dönemde yazan diğer tüm yazarlarla ortak

kaygılarının olması, yeni tür ve tema arayışları sebebiyle kendilerine dair çok fazla konuşamamışlardır. Öte yandan yalnızca yazdıkları oyunlar özelinde, kadın yazarların kimliğine dair çeşitli çıkarsamalarda bulunmak aksak ve hasarlı yorumlara sebebiyet verir. Zira kadın yazarların, yazarlık kariyerleri dışında gündelik yaşamda verdikleri var olma mücadelesi çoğu zaman onların idealleştirdikleri yaşama ulaşmalarına izin vermemiştir. Nitekim toplum yaşamının kadın için belirlediği standartlar içerisinde hareket etmeye çalışan kadın yazarlarımız ile ilgili yaklaşımlarımızı belirlerken bu gerçeği göz önünde bulundurmak, onlara dair yapacağımız en sağlıklı çalışmalar olacaktır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze kadar geçen süreçte kadın yazarlarımızda artış gözlenmektedir. Daha çok oyun yazarının ortaya çıktığı 2000'li yıllarda tematik olarak, toplumsal sorunlar ele alınmış, kadın temasını ön planda tutan oyunlar bu dönemde daha çok yazılmıştır. Günümüzde kadın oyun yazarları eskiye oranla sayıca daha fazla olmakla birlikte, hala erkeklerin azımsanmayacak bir sayısal üstünlüğü vardır.

Tüm bunların yanı sıra tiyatromuza ve özellikle kadın yazarlarımıza bu yolu açan, tiyatroya gönül vermiş tiyatro emekçileriyle birlikte, yeni dönem kadın yazarlarımızın sağlam bir biçimde tiyatro dünyasında yerlerini almaları da gelecek için umutlarımızı arttırmaktadır. Söz konusu kadın yazarlarımızın, kadını içine bulunduğu durumdan soyutlamadan ele alması ve tüm yönleriyle tartışması tiyatro ve ülke geleceğimiz için umut vericidir.

KAYNAKÇA

Altan, Çetin (1981). "Kadın Sorununun Öteki Yüzü", *Yazko Edebiyat,* Sayı 10, İstanbul.

Altındal, Aytunç (1991), Türkiye'de Kadın. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınları.

And, Metin (1983), Cumhuriyet Döneminde Türk Tiyatrosu. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

And, Metin, (1983) Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu.

And, Metin (1971). Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu. Ankara:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

And, Metin (1983), Atatürk ve Tiyatro, Ankara, Ankara Devlet Tiyatrosu Yayınları.

And, Metin (2004*),* Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi. İstanbul: İletişim Yayınları.

And, Metin (1973) Tiyatro Metinler Klaavuzu, Milliyet Yay., İstanbul , s: 430- 431).

Akı, *Niyazi*. Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış *(1923-1967).*

Arat, Atalay Beşir, Y.M. Kontaş, S. Beyazıt ve K. Madenoğlu, Türk Aile Yapısı Araştırması, DPT Yay.

Arat, Necla. Türkiye'de Kadın Olgusu. İstanbul.

Arat Necla, Kadın Sorunu, 1986, 152-153

Antmen, A.(2004).Resim Tarihine Yolculuk. İstanbul: Radikal Gazetesi.

Arat, Yeşim (1992). "1980'ler Türkiye'sinde Kadın Hareketi Liberal Kemalizm'in Radikal Uzantısı", Türkiye'de Kadın Olgusu (Haz. Necla Arat), İstanbul:Say Yayınları.

Berger Aliye, www.turkish painting.com (Erişim Tarihi: 21.05.2017)

Caporal, Bernard (1982), Kemalizm'de ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını (Çev. E. Eyüboğlu), Ankara:İş Bankası Kültür Yayınları.

Caporal, Bernard (1999), Kemalizm'de ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını III (Çev. E. Eyüboğlu), İstanbul:Cumhuriyet Gazetesi Yayınları.

Caporal, Bernard (2000*),* Kemalizm Sonrasında Türk Kadını I, (Çev. E. Eyüboğlu), İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi Yayınları.

Caporal, Bernard (2000), Kemalizm Sonrasında Türk Kadını II, (Çev. E.Eyüboğlu), İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi Yayınları.

Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı, www.sanalmüze.tcmb.gov.tr (Erişim Tarihi 21.05.2017)

Cumhuriyet Ansiklopedisi (1972). Cilt 11, İstanbul: Arkın Kitapevi.

Cumhuriyet Dönemi Türk Ansiklopedisi,(1992).Cilt 1-2-3-4-5, İletişim Yayınları.

Doltaş, Dilek (1992), "Batı'daki Feminist Kuramlar ve 1980 Sonrası Türk Feminizmi".

Dorman, Yeşim (2003). Devlet Tiyatrosu Dramaturgi Bürosu Teksti, Ölüm Doğum Düğün, Ankara.

Eldeniz, Perihan Naci, (1956). Atatürk ve Türk Kadını, *Belleten Dergisi,* Cilt 20, İstanbul.

Erenus, Bilge (1976), *Türk Tiyatrosu Dergisi,* Sayı 422, Ankara.

Erten, Özgül (1978), Yüzyılımızda Kadın ve Kadınlarımız, Ankara: Türkiye Yazarları Yayınları.

Gökalp, Ziya (1972), Türkçülüğün Esasları (Haz, M. Kaplan). İstanbul: Kültür Yayınları.

Göle, Nilüfer (1998), Modernleşme Bağlamında İslami Kimlik Arayışı Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik Tarih Vakfı Yurt Yayınları İstanbul, Modern Mahrem Metis Yayınları İstanbul

İçli, Tülin(1991) "Atatürk ve Aile," Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Cilt VIII, Sayı. 22,Ankara.

İçli, Tülin(1992). "Atatürk ve Türk Kadını**"** Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Cilt IX, Sayı.25.

İçli, Günşen Şirin Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Cumhuriyetimizin 75. Yılı Özel Sayısı

İnan, Afet (1975). Atatürk ve Türk kadın Haklarının Kazanılması, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

İnan, Afet (1985), Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

İpşiroğlu, Zehra (1995). *Tiyatroda Devrim*, İstanbul: Çağdaş Yayınları.

Kadına Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi Uyarınca Hazırlanan Türkiye Raporu (1993) T.C. Başbakanlık Kadın ve Sosyal Hizmetler Müsteşarlığı, Kadının Statüsü ve Sorunlan Genel Müdürlüğü Yay. No. 79.

Karal, Ziya (1956), *Atatürk'ten Düşünceler*, Ankara, T.T.K Yayınları.
Kayır, Arşalus (1995), "1980'ler Türkiye'sin de Kadın Bakış Açısından Kadınlar (Haz. Şirin Tekeli)", İstanbul: İletişim Yayınları.
Kemal, Namık (1982).Vatan Yahut Silistre, İstanbul: Remzi Kitabevi.
Kemal, Mustafa (1981). Nutuk, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
Koray, Meryem (1992). "Kadın- Siyaset- Kota", Türkiye'de Kadın Olgusu (Haz. Necla Arat), İstanbul:Say Yayınları.
Kocatürk, Utkan , Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri Ankara, Turan Kitap Evi s.634
Necatigil, Behçet. Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü 13. Baskı, 1989
Necatigil, Behçet. Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü
Nutku, Özdemir, (1969) Darülbedayi'in Elli Yılı, Ankara Üniversitesi DTCF. Yay., s:131-133
Nutku, Özdemir (1976).Yaşayan Tiyatro, İstanbul: Çağdaş Yayınları.
Nutku, Özdemir (1983). Dram Sanatı, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
Nutku, Özdemir (1985).*Dünya Tiyatro Tarihi II,* İstanbul, Remzi Kitabevi.
Nutku, Özdemir (1999). *Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu,* İstanbul, Özgür Yayınları.
Nutku Özdemir, (1999) Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu.
Oktay, Ahmet(1993). Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı, (1923-1950).
Oral, Zeynep (1986). Kadın Olmak, İstanbul: Milliyet Yayınları.
Önertoy, Olcay. Cumhuriyet Türk Roman ve Öyküsü, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1984.
Sabiha Rüştü Bozcalı'nın Yaşamı ve Üretimleri, www.mimarizm.com (Erişim Tarihi:21.05.2017)
Sevinçli, E., Nutku Ö., Çamurdan E., İpşiroğlu Z., Ergand D., Arslan S.(1994). Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi 1923-1960 -1, Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi.
Sevinçli E., Nutku Ö., Çamurdan E., İpşiroğlu Z., Ergand D., Arslan S. (1994). Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi 1960-1990 - II, Ankara: TC. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi.
Sevinçli, Efdal, Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Sinema'dan Tiyatro'ya Muhsin Ertuğrul, Broy Yay., İstanbul 1987, s. 12

Şener, Sevda (1971*)*. Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları, Ankara, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
Şener, Sevda (1972). Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan, *Ankara*: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Yayınları.
Şener, Sevda (1973), "Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları", Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı 4, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
Şener, Sevda, (2002),Ülker Köksal'ın Oyun Yazarlığı.
Şener, Sevda (1984*)*, Türkiye'de Ailenin Değişimi, Ankara: Maya Yayıncılık.
Şener, Sevda (1984), "Türk Tiyatrosunda Aile", Türkiye'de Ailenin Değişimi (Haz. Türköz Erder*)*, Ankara: Maya Yayıncılı.
Şener, Sevda (1998), Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Ankara:Dost Kitabevi Yayınları.

Şener, Sevda (1999).Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
Şener, Sevda (2003). Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu, İstanbul:Alkım Yayınevi.
Şener, S., Nutku Ö., Yüksel A., Sav A., Yücel E., Gürün D., Karadağ N. (1998). Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu Panel, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
Tanilli, Server (1989). Nasıl Bir Demokrasi İstiyoruz, İstanbul:Say Yayınları.
Tekeli, Şirin (1985). "Türkiye'de Feminist İdeolojinin Anlamı ve Sınırları Üzerine", Yapıt Dergisi, Sayı 9, Özel Kadın Sayısı, İstanbul.
Tekeli, Şirin (1995). 1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar, İletişim Yayınları.
Tekeli Şirin, "Türkiye'de Kadının Siyasal Hayattaki Yeri", İstanbul, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dizisi, Ekim Sayısı, 1982, s. 380-381)

Yavuz, Kemal Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro île İlgili Makaleleri, Kültür Bakanlığı/Kültür Eserleri: 5, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1976, s: 347- 349.
Yüksel, Ayşegül (1999)."Cumhuriyet Dönemi Türk Oyun Yazarlığı", Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
Yuval-Davis, Nira. (1997). Cinsiyet ve Millet, İstanbul: İletişim Yayınlan.
Linkler: Turkish Painting.com, 2016 - www. mimarizm. com, 2016

ÖZGEÇMİŞ

1986 İzmit doğumluyum. Evli ve bir çocuk annesiyim.

Eğitim Bilgilerim,

Kocaeli Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı, Dramatik Sanatlar Disiplinler Arası Yüksek Lisans Programı Öğrencisiyim

Kocaeli Üniversitesi - Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı, Dramatik Yazarlık Bölümü Mezunuyum.

Lise Kocaeli Atılım Lisesini Bitirdim.

İş Deneyimlerim;

2016 Yılı Bahar Dönemi itibariyle Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yazarlık 1-II,Yazarlık III-IV ve Oyun İncelemesi V-VI derslerine Konuk Öğretim Görevlisi olarak giriyorum.

İzmit Belediyesi Meslek Kursların 'da 2014 yılından bu yana drama öğretmenliği görevini sürdürmekteyim.

2015 yılında Maya Yapım-Kocaeli-Filinta Dizin'de Yapım Asistanı olarak görev aldım.

2014 Yılında Renk Sanat Merkezin de Yaratıcı Drama Öğretmenliği Yaptım.

2013 Yılında Nuh Çimento İlköğretim Okulunda Yaratıcı Drama Öğretmenliği Yaptım.

2012 Yılında Şehit Volkan Sabaz İlkokulunda Yaratıcı Drama Öğretmenliği Yaptım.

2011 Yılında Yahyakaptan İlkokulunda Yaratıcı Drama Öğretmenliği Yaptım

Aynı Yıl Kazım Koyuncu Kültür Merkezinde Drama Öğretmeni Olarak Görev Yaptım

2010 Yılında Haber 262 gazetesinde Editör, Köşe yazarlığı, Halkla İlişkiler bölümünün kurulması ve yönetilmesi. Sayfa editörlüğü, gibi görevler aldım.

2006 ile 2010 Yılları Arasında Kocaeli Demokrat Gazetesinde çalıştım.

Sertifika Bilgilerim,

Yabancı Diller - İngilizce Kursu Bitirme Sertifikası - İngilizce Kursu Bitirme Sertifikası -AMERICAN TIME - 2014

GRAFİK VE FOTOĞRAF -KOMEK - 2010

Yabancı Diller - (İngilizce Kursu Bitirme Sertifikası)- KOMEK - 17.05.2010

BİLGİSAYAR SERTİFİKASI-HALK EĞİTİM MERKEZİ -

İNGİLİZCE -DİLKO EĞİTİM KURUMLARI -

Seminerler ve Kurs Bilgilerim,

• PROBLEM ÇÖZME VE KARAR ALMA TEKNİKLERİ - AHMET ELGİNKAN MESLEKİ VE TEKNİK EĞİTİM

MERKEZİ - 26.08.2011-26.08.2011(6 Saat)

STRES VE ÖFKE YÖNETİMİ -AHMET ELGİNKAN MESLEKİ VE TEKNİK EĞİTİM MERKEZİ - 25.08.2011-25.08.2011(6 Saat)

BEDEN DİLİ -AHMET ELGİNKAN MESLEKİ VE TEKNİK EĞİTİM MERKEZİ - 20.08.2011-20.08.2011(4 Saat)

DİKSİYON - AHMET ELGİNKAN MESLEKİ VE TEKNİK EĞİTİM MERKEZİ - 12.02.2011-12.02.2011(4 Saat)

BAŞARI VE MOTİVASYON - AHMET ELGİNKAN MESLEKİ VE TEKNİK EĞİTİM MERKEZİ - 21.08.2010-21.08.2010(4 Saat)

YALIN YÖNETİM EĞİTİMİ -AHMET ELGİNKAN MESLEKİ TEKNİK EĞİTİM VAKFI - 17.04.2010-17.04.2010(4 Saat)

YAŞAM YÖNETİMİ -AHMET ELGİNKAN MESLEKİ TEKNİK EĞİTİM VAKFI - 28.02.2009-28.02.2009(2 Saat)

EĞİTİM UZMANI SOSYOLOG NURDOĞAN ARKIŞ TARAFINDAN DÜZENLENEN YAŞAM YÖNETİMİ SEMİNERİNE KATILIM GERÇEKLEŞMİŞTİR.

Burslar/Projelerim,

• 2002 MEB LİSELER ARASI DEPREM KONULU KOMPOZİYON YARINŞMASI 1. LİK ÖDÜLÜ

2003 MEB LİSELER ARASI KİMSESİZ ÇOCUKLAR YARARINA DÜZENLENEN ŞİİR YARIŞMASI 1.LİK ÖDÜLÜ

2006 KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ ŞİİR YARIŞMASI MANSİYON

2008 SARAYBAHÇE BELEDİYESİ "YÜREĞİMİZ ENGELLİ OLMASIN" ŞİİR YARIŞMASI 1.LİK ÖDÜLÜ

2015 Yılı Kocaeli'de Roman Çocukların Eğitim Hayatına Entegrasyonu Projesi "3 Tane Hayat 5 Lira" Kısa Film Çalışması Senaryo Yazımı.

2015 Yılı Roman Çocukların Eğitim Hayatına Entegrasyonu Projesi Roman Hakları Eğitimi Multimedya Çalışması Senaryo Yazımı.