T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
DRAMATİK SANATLAR (DİSİPLİNLERARASI) BİLİM DALI

CUMHURİYETİN İLK YILLARINDAKİ TÜRK TİYATROSUNUN SANAT YARIŞMALARI VE BU YARIŞMALARDA ÖDÜLLENDİRİLEN ESERLERİN YAPISAL NİTELİKLERİ BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

HAKAN UÇAR

KOCAELİ 2020

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
DRAMATİK SANATLAR (DİSİPLİNLERARASI) BİLİM DALI

CUMHURİYETİN İLK YILLARINDAKİ TÜRK TİYATROSUNUN SANAT YARIŞMALARI VE BU YARIŞMALARDA ÖDÜLLENDİRİLEN ESERLERİN YAPISAL NİTELİKLERİ BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

HAKAN UÇAR

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Erbil GÖKTAŞ

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No:
10.02.2021/ 5

KOCAELİ 2020

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR ..... **i**
ÖZET ..... **ii**
ABSTRACT ..... **iii**
SİMGELER VE KISALTMALAR ..... **iv**
GİRİŞ **1**
1. BÖLÜM **5**
1. BATI MEDENİYETİ ETKİSİNDE GELİŞEN TÜRK TİYATROSU **5**
1.1. Tiyatromuzda Batı Tarzı Yenilik Hareketlerinin Başlangıcı **5**
1.2. Özgürlük Yılları ve Savaşın Gölgesinde Devam Eden Arayışlar **18**
1.3. Kurulan Yeni Devlet ve Tiyatronun Değişmeyen Kaderi **29**
1.4. Halkevleri ve Tiyatronun Yurt Sathına Dağılması **40**
1. 4. 1.CHP Sanat Mükâfatı Yarışmaları **45**
1. 4. 3. 1945 CHP Sanat Mükâfatı Piyes Yarışması **53**
1. 4. 4. 1946 CHP Sanat Mükâfatı Piyes Yarışması **57**
1. 4. 5. 1947 CHP Sanat Mükâfatı Piyes Yarışması **60**
1.5. İnönü Armağanları Kanunu **66**
2. BÖLÜM **71**
2. CUMHURİYETİN İLK YILLARINDAKİ YARIŞMALARDA DERECEYE GİREN OYUNLARIN YAPISAL YÖNDEN İNCELENMESİ **71**
2. 1. Beyaz Baykuş Oyunu **71**
2. 1. 1. Vedat Örfi Bengü (1900-1953) **71**
2. 1. 2. Beyaz Baykuş Oyununun Özeti **72**
2. 1. 3. Beyaz Baykuş Oyununun Yapısal Bakımdan İncelenmesi **73**
2. 2. Eğitmen Oyunu **78**
2. 2. 1. Celal Sıtkı Gürler (1905-1949) **78**
2. 2. 2. Eğitmen Oyununun Özeti **78**
2.2. 3. Eğitmen Oyununun Yapısal Bakımdan İncelenmesi **79**
2.3. Para Delisi Oyunu **82**
2. 3. 1. Yunus Nüzhet Unat (1908-1999) **82**
2.3.2. Para Delisi Oyununun Özeti **83**
2. 3. 3. Para Delisi Oyununun Yapısal Bakımdan İncelenmesi **84**
2. 4. Kafa Kâğıdı Oyunu **88**
2. 4. 1. Hamdi Olcay (1910-1986) **88**
2.4. 2. Kafa Kâğıdı Oyununun Özeti **89**

2. 4. 3 Kafa Kâğıdı Oyununun Yapısal Bakımdan İncelenmesi 89
2.5. Toprak Çocuğu Oyunu 93
2. 5. 1. Mehmet Hokna 93
2. 5. 2. Toprak Çocuğu Oyununun Özeti 93
2.5.3. Toprak Çocuğu Oyununun Yapısal Bakımdan İncelenmesi 94
2. 6. Sabır Taşı Oyunu 97
2.6. 1. Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983) 97
2. 6. 2. Sabır Taşı Oyununun Özeti 98
2. 6. 3. Sabır Taşı Oyununun Yapısal Bakımdan İncelenmesi 99
2. 7. Gölgeler Oyunu 103
2. 7. 1. Ahmet Muhip Dıranas (1908-1980) 103
2. 7. 2. Gölgeler Oyununun Özeti 104
2. 7. 3. Gölgeler Oyununun Yapısal Bakımdan İncelenmesi 105
2.8. Bir Gemi Oyunu 111
2. 8. 1. İlhan Tarus (1907-1967) 111
2. 8. 2. Bir Gemi Oyununun Özeti 112
2. 8. 3. Bir Gemi Oyununun Yapısal Bakımdan İncelenmesi 113
2. 9. Burgu Oyunu 116
2. 9. 1. Samime Aydoğmuş (1914-1975) 116
2. 9. 2. Burgu Oyununun Özeti 116
2. 9. 3. Burgu Oyununun Yapısal Bakımdan İncelenmesi 118
2. 10. Küçük Şehir Oyunu 122
2. 10. 1. Cevat Fehmi Başkut (1905-1971) 122
2.10.2. Küçük Şehir Oyununun Özeti 123
2.10.3. Küçük Şehir Oyununun Yapısal Bakımdan İncelenmesi 125
2.11. Yapısal Bakımdan İncelenen Oyunların Karşılaştırmalı Olarak Genel Değerlendirmesi 130
SONUÇ 134
EKLER 137
KAYNAKÇA 183
1. Kitaplar 183
2. Makaleler-Diğer Basılı Yayınlar 186
3. Elektronik Kaynaklar 187
ÖZGEÇMİŞ 188

TEŞEKKÜR

Bu tezin gerçekleşmesinde hem fikir hem de yazım aşamasında her türlü desteği ile yanımda olan saygıdeğer danışman hocam Dr. Öğretim Üyesi Erbil Göktaş'a; yüksek lisans eğitimim boyunca kendimi geliştirmem açısından yaptıkları yönlendirmeler ile bu tezin ortaya çıkmasının temellerini atmış olan saygıdeğer Prof. Dr. Sema Göktaş, saygıdeğer Prof Dr. Süreyya Temel ve saygıdeğer Dr. Öğretim Üyesi Üftade Muşkara'ya; tez yazım sürecinde devlet arşivlerinde ulaşamadığım bazı belgeleri rahatsızlığına rağmen bana gönderen Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Hakan Uzun'a; tez yazım sürecinde desteğini hep yanımda hissettiğim, 2013 yılından beri hayatımın her anını varlığı ile kıymetlendiren eşim Asuman Büşra Hanım'a ve kendisiyle oyun oynayacağım bazı vakitleri tez yazımına harcadığım için yer yer gönül koysa da merakla beni izleyen kızım Gül'e; hayatımın çınarı babama ve kalbi iki oğlu için atan elleri öpülesi anneme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Hakan UÇAR
Kocaeli, Aralık 2020

ÖZET

Bu çalışmanın birinci bölümünde Türk tiyatrosunun Batı tiyatrosundan etkilenerek gelişimini ve bu gelişimin Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra yapılan piyes yazma yarışmalarındaki yansımalarını inceleyeceğiz. Türkiye'de tiyatrodan devletin, halkın ve aydınların beklediği eğitici olma ve ahlaki değerleri savunma görevinin sanata verdiği zararı göstereceğiz.

İkinci bölümde ise CHP Sanat Mükâfatı ve İnönü Armağanı Kanunu çerçevesinde dereceye giren, teşvik ödülüne layık görülen veya yarışmaya katılıp da daha sonra bastırılan oyunları yapısal bakımdan inceleyeceğiz.

Anahtar Kelimeler: tiyatro, eğiticilik, yapı, yarışma.

ABSTRACT

İn the first part, we will examine the development of Turkish theater influenced by Western theater and reflections of this development on play writing contests held after the establishment of the Republic of Turkey. We will show the damage done to art with the duty that expected from art by the state, public and intelligentsia, of being educator and defending moral values.

İn the second part, we will structurally examine plays that were ranked, got encouragement award within the frame of CHP Art Reward and İnönü Gift Law, or those are published after taking part in the contest.

Keywords: theater, educator, structure, contest.

SİMGELER VE KISALTMALAR

a.g.e: Adı geçen eser

a.g.m: Adı geçen makale

bk. Bakınız

CHP: Cumhuriyet Halk Partisi

DABCA: Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi

DP: Demokrat Parti

s. sayfa

TBMM: Türkiye Büyük Millet Meclisi

GİRİŞ

Türk tiyatrosu Tanzimat'tan sonra Osmanlı Devleti'nin her alanda yapmaya başladığı yenilik hareketlerine paralel olarak yönünü Batı tiyatrosuna çevirmiştir. Orta oyunu, gölge oyunu ve meddahlık gibi geleneksel gösteri sanatlarımız bu yön değişiminden etkilenmiş ve özellikle aydınların dışlamaları ile değerlerini kaybetmişlerdir. Başlangıçta Osmanlı nüfusundaki gayrimüslim tebaanın gayretleriyle gelişen Batılı anlamdaki tiyatromuz, giderek aydınların kendi fikirlerini halka mal etmek için kullandıkları bir propaganda aracı haline gelir. Böylece tiyatro sanatı halkı etkileme gücü de bilindiğinden eğitici yönü ağır basacak şekilde değerlendirilmek istenir. Aynı durum Meşrutiyet devri için de geçerlidir.

Türkiye Cumhuriyeti kurulduğunda tiyatromuz batılı anlamda yaklaşık seksen yıllık bir birikimi geride bırakmıştı. Fakat denilebilir ki bu birikim kendini tiyatroya adamış birkaç tiyatro adamının üstün gayretleri ile elde edilmiş kazanımlardan ibaretti. Özellikle tiyatro edebiyatının oluşmasında ve telif eserlerin kalitesinin artması yönünde elde edilmiş büyük başarılar olduğu söylenemez. Çünkü oyun yazan aydınlar dahi tiyatro oyunu yazmayı basit bir iş görüyor ya da devletin uyguladığı sansürler yüzünden bir türlü devletin istediği ahlaki ve didaktik kalıplardan çıkıp da yaratıcı eserler yazılamıyordu. Cumhuriyet kurulduktan sonra ise tiyatromuz daha geniş özgürlük alanları bulmuştur. Konservatuvar ve devlet tiyatroları ile Meşrutiyet döneminde Darülbedayi'nin yapmaya çalıştığı ama başaramadığı tiyatro eğitimi sağlanmıştır. Böylece eğitimli oyuncu, yönetmen ile tiyatro çağ atlamıştır. Ayrıca kadın oyuncu problemi bizzat Atatürk'ün isteğiyle son bulmuş ve Türk kadını artık özgürce sahneye çıkmaya başlamıştır.

Tüm bu olumlu çalışmaların yanında Cumhuriyet döneminde de önceki dönemlerden miras kalan bazı uygulamalar aynen devam etmiştir. Devlet tiyatro üzerindeki sansür kılıcını kaldırmamıştır. Tiyatro Tanzimat'ta ve Meşrutiyet'te olduğu gibi yine resmi ideolojinin halka anlatıldığı ya da aydınların fikirlerini savundukları sanat olma görevini üstlenmiştir. Yazılan oyunlarda eğitici olma ve ahlaki değerleri savunma şartı devam etmektedir.

Tiyatromuz 1840-1950 arası geçirdiği yüz on yılda oyunculuk, yönetmenlik, sahne, dekor, ışık, seyirci gibi alanlarda oldukça büyük atılımlar yapmıştır. Bu atılımlar sayesinde tiyatromuz modern tiyatro tarihinin akışı içine girebilmiştir. Fakat aradan geçen yüz on yıl içinde tiyatro edebiyatı açısından aynı atılımın yapıldığını söyleyemeyiz. Tiyatromuz ülkenin siyasi dönüm noktaları ile beraber gelişmiş fakat bir türlü tam anlamıyla sanat yönünü ortaya çıkaramamıştır. Yazarlarımız gerek devletin getirdiği sansürler gerekse kendi iç sansürleri yüzünden tiyatro edebiyatımızı yaratamamışlardır. Uyarlama ve çeviri oyunların hâkimiyeti altında oluşturulan repertuvarlar ile gösteri sezonları bitirilmiştir. Ayrıca tiyatro İstanbul, İzmir, Cumhuriyet'ten sonra Ankara gibi büyük şehirlere özgü bir sanat olarak kalmıştır. Tiyatroyu Anadolu'nun içlerine götürmek ve bilhassa Halkevleri ile Halkodalarında oynatılmak üzere telif eser sayısını arttırmak amacıyla yapılan Cumhuriyet tarihimizin ilk sanat yarışmaları ve çıkarılan İnönü Armağanları Kanunu da sonuçları itibariyle tiyatro tarihimizin ilerlediği rayda kendini bulmuştur.

Türk tiyatrosunda Osmanlı döneminde Tanzimat ile birlikte ilk kez çerçeve sahne içinde yazılı metinle oyun oynanmaya başlanmıştır. Bundan öncesi için tiyatro edebiyatımızın olmaması yüzünden yavaş yavaş ortaya çıkan telif eserlerimiz ile bu değişime ayak uydurmaya çalıştığımız görülmektedir. Yalnız tiyatro sanatına devletin ve o dönemdeki aydınlarımızın yüklediği resmi ideolojiyi yayma ve öğretici olma görevi yüzünden ortaya çıkan eserlerimiz sanatsal açıdan yetersiz kalmaktaydı. Yazılan oyunlarda estetik dengenin kurulamadığı görülmekteydi. Devletteki iktidar değişimlerinde farklı bir yöne doğru evrilen siyasi ideoloji bir önceki iktidar döneminin en çok sahnelenen oyununu yasaklayarak işe başlıyordu. Hem yazılı oyun geleneğimizin olmaması hem de oluşturulmaya çalışılan tiyatro edebiyatının aradan yüz yıldan fazla zaman geçmesine rağmen sanatsal değil de eğitsel veya ideolojik bir bakış açısıyla oluşturulmaya zorlanması yüzünden telif eserlerimizin yapısı modern tiyatronun gerektirdiği sanatsal yeterliliklere ulaşamamaktaydı. Bu durumun sadece Cumhuriyet döneminin ilk yıllarına has olduğunu zannetmek doğru değildir. Bu durum etkisi azalmakla beraber günümüzde dahi devam eden ve tiyatro edebiyatımız içindeki eserlerin değerlerini azaltan yaklaşık iki asırlık yanlış bir mirasın devamıdır.

Çalışmanın kapsamı Cumhuriyet döneminde çok partili siyasi hayata geçişten sonra 1950 seçimleriyle Demokrat Parti'nin CHP'den iktidarı alması üzerine değişen ideolojik bakış öncesinde yapılan piyes yarışmalarında derece ve teşvik ödülü kazanan oyunların yapısal yönden incelenmesidir. Çalışmamızın sınırlandırdığı "Cumhuriyet'in ilk dönemi" süre olarak CHP'nin iktidarda olduğu 1923'ten 1950'ye kadarki yılları anlatmaktadır. Burada siyasi değişimlerin tiyatromuzu da değiştirdiği tarihsel gerçeğini göz önüne aldık. Ayrıca mecliste kabul edilmesi DP'nin iktidara gelmesinden önce gerçekleştiği için İnönü Sanat Armağanı Kanunu gereği ödül alan oyun da çalışmamızın kapsamına dâhil edilmiştir. Bu açıdan Meşrutiyet döneminde yapılan piyes yarışmaları ve 1950 sonrası piyes yarışmaları çalışmamızın kapsamı dışındadır. Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde tiyatromuzun gelişimi, Cumhuriyet dönemine ışık tutacak ve incelediğimiz Cumhuriyet'in ilk dönemi yarışma eserlerinin yapısal niteliklerine anlamsal bir boyut kazandıracak şekilde çalışmamızda yer almıştır.

Bir sanatın var olmasındaki ilk neden sanatsal bir üretimin ortaya çıkarılması ihtiyacıdır. İnsan, duygusal bir varlık olarak sanata ihtiyaç duymaktadır. Bu yüzden bir sanat dalına sanat olma özelliği dışında görevler yüklemek o sanat dalının özünden gelen aktarımlarını yapamamasına neden olmaktadır. Türk tiyatrosu da Batı tiyatrosu etkisinde bir yola girdiği zamandan itibaren özellikle tiyatro sanatının kültürümüze yerleştirilmesi anlamında sanatsal kaygıların dışında birtakım görevlerle karşı karşıya bırakılmıştır. Bu yüzden de ne kendine özgü bir yol çizebilmiş ne de olmaya çalıştığı Batılı örnekleri gibi eserler ortaya koyabilmiştir. Biz de Türk tiyatrosunun sanatsal anlamda gelişimine büyük engeller koyan yazılan/oynanan oyunun eğitici olma zorunluluğu ile herhangi bir ideolojiyi halka yayıcı olma vasfını Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılan piyes yarışmalarının yapısal nitelikleri üzerinden göstermeyi istedik. Ayrıca bunun tarihsel bir miras olduğunu da ispatlayarak günümüzde hala özellikle piyes yarışmalarında devam eden bu alışkanlığımızın ortadan kaldırılması veya etkisinin azaltılması gerekliliğini göstermeyi amaçlıyoruz.

Bu çalışmanın ilk bölümünde Türk tiyatrosunun Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerindeki gelişimlerini alanın önemli kaynak eserlerini ve dönemle ilgili yazılmış makaleleri tarayarak yaptığımız çıkarımlar etrafında belirleyerek bu belirlemelerimizin sonucunu Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki sanat yarışmaları ile bü-

tünleştireceğiz. Çalışmamızın ikinci bölümünde ise Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki sanat yarışmalarında ödül almaya layık görülen eserler arasından on tanesini tümden gelim tekniğiyle yapısal yönden inceleyerek Türk tiyatrosunun tarihi gelişim çizgisindeki yerlerini tespit edeceğiz.

1. BÖLÜM

1. BATI MEDENİYETİ ETKİSİNDE GELİŞEN TÜRK TİYATROSU

Türk tiyatrosu, Osmanlı Devleti'nin ıslahat hareketlerini bir devlet politikası haline getirdiği ve her alanda Batı medeniyetini kendine örnek aldığı Tanzimat döneminden itibaren sahnede oynanan ve yazılı bir metne dayanan modern tiyatro anlayışına doğru değişim göstermiştir. Bu durum Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde gelişerek devam etmiştir. Yıllar geçtikçe oluşan tiyatro edebiyatı ve sahne kültürü içinde her zaman özgün olanı arama çalışmaları devam etmekle beraber bunun incelediğimiz yüz on yıllık dönemde gerçekleştirilebildiği söylenemez. Yüz on yıllık süre içinde istibdat yönetimleriyle ve savaşlarla sürekli kesintiye uğrayan tiyatro hayatı ancak cumhuriyetle birlikte rahat bir nefes alabilmiş ama bu tam manada bir özgürlük ortamı da doğurmamıştır. Güzel sanatlar içerisinde tiyatrodan hep beklenen bir görev olmuş ve tiyatro bu görevini yerine getirmek koşuluyla ilerlemesine devam edebilmiştir. Bu yüzden Türk tiyatro tarihi aslında Türk siyasi tarihi ile paralel bir gelişim ve değişim çizgisi izlemektedir.

1.1. Tiyatromuzda Batı Tarzı Yenilik Hareketlerinin Başlangıcı

Osmanlı toplumu için Batı uygarlığının anladığı şekilde binalarda yapılan, bir oyun metnine dayanan, edebi bir geleneği oturmuş olan tiyatrodan bahsetmek 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar mümkün değildir. Bundan önce Türk dilinde yazılmış bazı tiyatro eserleri vardır fakat edebi anlamda büyük bir kıymetleri yoktur.[1] Orta oyunu veya kol oyunu olarak adlandırılan doğaçlama ve alışılmış tiplerle oynanan geleneksel halk tiyatrosu için herhangi bir binaya gerek yoktu. Geniş çayırlar, kır alanları ya da bir çay ocağı bahçesi pekâlâ bu sanatın yapılabilmesini sağlıyordu. İslam sanatlarındaki soyutlamanın güzel bir örneği olarak halk arasında rağbet bulan Karagöz ve Hacivat gölge oyunu da toplumun bir diğer eğlence aracıydı.

[1] Ahmet Refik Sevengil, Türk Tiyatrosu Tarihi III Tanzimat Tiyatrosu, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1968, s. 46-52.

Osmanlı halk yaşayışında geceleri sokakta olmak diye bir anlayış yoktu. Hava karardığında hayat durur ve insanlar geceyi evlerinde geçirirlerdi. Hatta Batı etkisinde bir tiyatro anlayışıyla karşılaşılan ilk zamanlarda bu etkinliklerin merkezi haline gelen Beyoğlu'nda gece tiyatroya gitmek asayiş yönünden pek çok sıkıntıyı da kabullenmek anlamına geliyordu.[2] Osmanlı toplumunun aile olarak gece dışarıda olduğu tek istisna Ramazan ayıdır. Ramazan ayı gelince iftardan sonra düzenlenen çeşitli eğlencelere katılmak toplumun önemli alışkanlıklarından biriydi. Bu yüzden o devrin tüm gösteri sanatkârları Ramazan ayını bekler ve bu ayda kalabalıklar önünde sanatlarını icra ederlerdi.

Tanzimat Fermanı'ndan (1839) hemen sonra İstanbul Beyoğlu'nda alışılan Şark-İslam gündelik hayatı yerine bambaşka bir hayat ortaya çıkmıştır. Aslında bu öyle bir anda oldubitti şeklinde gerçekleşmedi. Osmanlı Devleti'nin 1699 Karlofça Antlaşması'ndan sonra karşısında günden güne üstünlüğünü kaybettiği Batı devletlerinin gelişmesini takip etme ihtiyacı duyması, devletine bağlı Osmanlı toplumunda da birçok değişikliğin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Aslında görülen şey tam bir kafa karışıklığıdır. Bir yanda bırakması oldukça zor olan ve dini inançlarla temellendirilmiş geleneksel yapı diğer yanda da üstünlüğü hissedilen yepyeni bir dünya. Bu ikisi arasında tercih yapmak bir anda olabilecek bir durum değildir. Hele ki sosyal yapıların değişmesindeki zorluk ve gerekli olan uzun süre düşünülürse Osmanlı toplumunda yaşananlar daha nesnel olarak gözlemlenebilir.[3] İmparatorluğun asıl gücü olan Müslüman Doğulu halk, bir anda Batı medeniyetini kabullenmedi. Bu bugün dahi tam olarak benimsenememiş bir dönüşümdür. Ne zaman tam olarak gerçekleşeceği bilinemez fakat başlangıcı bellidir. O da toplum yaşamındaki ikiliklerin başladığı, ayakların sağlam zeminlerden kaygan alanlara geçtiği Tanzimat dönemidir. Bu dönem 1839 ile 1908 arasındaki yaklaşık yetmiş yılı içerir.

Beyoğlu'nda önce Bosco sonra Naum Tiyatrosu, Fransız Tiyatrosu, Galata'daki tiyatrolar yavaş yavaş Batı anlayışında bir tiyatro hayatını Osmanlı'nın baş-

[2] Metin And, Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1972, s. 82-83.

[3] Ahmet Hamdi Tanpınar, 19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Dokuzuncu Baskı, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 2001, s. 35-73; Yavuz Özdemir; Erol Çiydem; Elif Aktaş; Tanzimat Fermanının Arka Planı, Kastamonu Eğitim Dergisi, Cilt 22, No 1, Ocak 2014, s. 330.

kentine taşıdılar.[4] Daha önce saray ahalisinin seyrettiği yeni bir eğlence türü artık halkın beğenisine sunulmuştu ve Osmanlı toplumundaki gayrimüslim tebaa bu eğlenceye büyük ilgi gösterdi. Ermeniler ve Yahudiler 19. yüzyılın ilk yarısında modern tiyatronun yerleşmesi için büyük hizmetler yaptılar. Rumlar ve Bulgarlar da desteklerini esirgemediler. Genellikle İtalya ve Fransa'dan gelen toplulukların Opera gösterileri ile İstanbul'da metne dayalı, hususi bir binası olan tiyatro yeşermeye başladı.[5] Türkler de yabancı dillerde yapılan bu gösterilere zamanla ilgi göstermeye başladılar. Özellikle padişahların destekleri halkı teşvik etmiştir. Yoksa bu sanatın o çağdaki modern anlamıyla Osmanlı yaşamına girmesi halkın isteği ile gerçekleşmiş değildir. Aslında gayrimüslim tebaa bu konuda istekli ve bilinçlidir fakat Müslüman tebaa sanat anlayışında böyle bir yeniliğe ihtiyaç duymamıştır. Devletin gerçekleşmesini istediği bir yeniliği halk da zaman içinde benimsemiştir. Bunun en iyi iki örneğini Bursa'da Ahmet Vefik Paşa'nın, Adana'da da Ziya Paşa'nın tiyatro binaları yapıp da oyun göstermek için gösterdiği çabada görürüz. Ayrıca İstanbul, İzmir, Selanik gibi nüfus yapısı daha kozmopolit olan şehirlerdeki sanatın gelişimi ile İmparatorluğun Anadolu coğrafyasındaki sanat anlayışının gelişimini aynı tutmamak lazımdır. Batı kültürünün etkisi açısından bu bugün dahi hissedilebilecek bir durumdur. Buradan da Tanzimat Döneminde gelişen Batı medeniyeti etkisindeki tiyatronun İmparatorluk topraklarının belirli bir bölümünde etkisini gösterdiği sonucunu çıkarabiliriz.

İlk olarak İtalyan opera gösterileriyle başlayan Batı tiyatrosu ile tanışıklığımız daha sonra Fransız trajedileri ve operetlerle canlanmıştır.[6] Özellikle Osmanlı toplumundaki Ermeni vatandaşların bu sanata gösterdiği ilgi ve destek ile yavaş yavaş Müslüman tebaanın hayatına da sokulan tiyatro Gedikpaşa Tiyatrosu ve Güllü Agop sayesinde bilindik eğlenceler arasına girivermiştir. Daha önceden Naum da Beyoğlu'ndaki tiyatrosunda gündüz gösterileri yaparak Müslüman ahaliyi tiyatrosuna çekmeye çalışmış hatta oyunlarının Türkçe çevirilerini yaptırıp oyun öncesinde izleyicilere dağıtmıştır.[7] Çünkü ciddi anlamda bu işten gelir sağlamak için Türk ve Müslüman nüfusun da tiyatroya gelmesi gerekiyordu. Bu konuda ilk adımı Naum atmış;

[4] And; 1972, a.g.e, s. 199-228.

[5] Refik Ahmet Sevengil, Opera Sanatı İle İlk Temaslarımız, İkinci Baskı, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1969, s. 26.

[6] Sevengil; 1969, a.g.e, s. 24; And, 1972, a.g.e, s. 55-59.

[7] Sevengil; 1969, a.g.e, s.27-28

büyük ilerlemeyi de Gedikpaşa Tiyatrosu'nda Güllü Agop gerçekleştirmiştir. İlk Türkçeye çevrilen temsilin 1858 yılında Naum Tiyatrosu'nda sergilenmesinden sonra bilhassa Güllü Agop'un da oyuncuları arasında yer aldığı Şark isimli Ermeni Tiyatro Kumpanyası Türkçeye çevrilen birçok eseri sahneye koymuştur.[8] 1870 yılında Gedikpaşa'daki Güllü Agop yönetimde bulunan Osmanlı Tiyatrosu'na on yıllık Türkçe oyun oynatma imtiyazı verilmesi tiyatronun Türk ve Müslüman tebaaya ulaşmasını kolaylaştırmıştır. [9]

Tanzimat dönemi için, her alanda ikiliklerin yaşandığı bir dönem diyebiliriz. Hatta bu dönemin en ayırt edici özelliği budur. Batı ile Doğu medeniyetleri Osmanlı İmparatorluğu sathında büyük bir çarpışma yaşamış ve bunun sonucunda geleneksel kurumlarla modern kurumlar karşı karşıya gelmiştir. Eğitimde, hukuk sisteminde, askeri düzende, günlük yaşamda, sanat ve edebiyatta, halk ile aydın arasında ikilikler görülmeye başlamıştır.[10] Güllü Agop'a tanınan Türkçe oyun oynatma imtiyazı geleneksel sahne sanatlarımızın yeni bir evrimleşme sürecine girmesine neden olmuştur. Bu ne batılı ne de geleneğe uygun yeni bir formdur. Tuluat adı verilen bu yeni sahne gösterileri sahnede oynanan, çeviri oyunların doğaçlama bir şekilde canlandırıldığı yeni bir yaklaşımdır.[11] Biz özellikle bu durumu o devirde halkın bu yeni forma gösterdiği ilgiye dikkat ederek bir nevi tiyatrodaki Batı anlayışının o dönemde halk tarafından aldığı bir tepki olabileceğini düşünüyoruz. Geleneksel tiyatro anlayışı Batı tarzındaki tiyatroya hemen yenilmemiş yeni bir yol bulmuştur. Bu da sanat anlayışında toplumsal dönüşümlerin aniden yapılamayacağına bir ispattır.

Bakış açısındaki ikilik devrin padişahları arasında da görülür. Osmanlı'da yenilik hareketlerini ciddi anlamda ilk kez başlatan III. Selim devrinde askeri anlamda başlayan ikilik, Yeniçeri Ocağının II. Mahmut tarafından kaldırılmasıyla (Vakay-i Hayriye-1826) modern teşkilatlanma lehinde sona ermiştir. Daha sonra da mehter

[8] And; 1972, a.g.e, s. 156

[9] Sevengil; 1968, a.g.e, s. 64; And, 1972, a.g.e, s. 161; Gıyasetttin Aktaş, Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi, Ankara, Akçağ Yayınları, 2002, s. 17-18.

[10] İsmail Habib Sevük, Tanzimat Devri Edebiyatı, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1951, s. 324-333; Tanpınar, a.g.e, s. 136-137; Halil İnalcık, Has-bağçedeayş u tarab, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018, s. 339; Aktaş, a.g.e, s. 13.

[11] Refik Ahmet Sevengil**,** İstanbul Nasıl Eğleniyordu (1453'ten 1927'ye Kadar), Üçüncü Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 1990, s. 115-117; Hafi Kadri Alpman, Ahmet Fehim Efendi'nin Hatıraları**,** İstanbul, Tercüman 1001 Temel Eser, 1977, s. 26.

takımı yerine Muzıkayı Hümayun ilk Türk bandosu olarak kurulmuştur. İtalya'dan 1828 yılında getirtilen Guiseppe Donizetti Türk bando öğrencilerine Batı müziğini öğretmiştir. Aynı zamanda Abdülmecit döneminde sarayda İtalyanca opera gösterileri tertip eden Muzıkayı Hümayun öğrencileri tam bir konservatuvar eğitimi alıyorlardı.[12] Ayrıca kadınlardan oluşan bir Kadınlar Fanfarı ve Bale Heyeti dahi vardı.[13] Sahne sanatlarının gelişimi açısından en ciddi ve samimi adımları 1839-1961 yılları arasında padişahlık yapmış olan Sultan Abdülmecit'in attığını söyleyebiliriz. Döneminde Naum tiyatrosuna birçok kez opera izlemeye gitmiş olan bu padişah Dolmabahçe Sarayı'nda bir tiyatro binası da yaptırmıştır. 1859 yılında açılan bu tiyatro binası devletin tiyatroya verdiği önemi göstermesi bakımından oldukça önemli bir adımdır. Sultan Abdülmecit döneminde Macar piyanist Franz Liszt, keman ve piyano sanatkârları Henri-JosefinneVieuxtemps adlı karı koca, İtalyalı meşhur sanatçı Luigi Arditi, İtalyan Murio Celli gibi pek çok tanınmış isim İstanbul'a gelip padişahın karşısında gösteriler düzenlemişlerdir. Batı kökenli güzel sanatlar böylece teşvik edilerek halkın ilgisi çekilmiştir.[14]

Bütün bu olumlu ilerlemeler Sultan Abdülaziz 1861 yılında tahta çıkınca saray açısından duraklama dönemine girivermiştir. Alaturka sanatlara daha fazla düşkün olan Sultan Abdülaziz askeri bando haricindeki tüm çalışmaları durdurmuştur. Saraydaki opera faaliyetleri de böylece sona ermiştir. Sarayda mızıkada görevli olan genç sanatçıların bazıları kendi girişimleriyle Dolmabahçe Sarayı'nda Türkçe komediler oynamışlardır fakat bu hareketler de Dolmabahçe Sarayı'ndaki tiyatronun 1863 yılında yanması ile sona ermiştir. Sultan Abdülaziz maalesef bu yangın sonucunda yıkılan tiyatro binasının yerine yeni bir tiyatro binası yapma girişiminde bulunmamıştır. Sarayda ortaoyunu yeniden canlanmıştır. Bu konuda Sultan Abdülaziz'in tahtan indirilmesinde etkisi olan bir alışkanlığına değinmek gerekiyor: Sultan Abdülaziz, vezir ve paşaların taklitlerini orta oyunculara yaptırır ve dalga geçtiği vezir veya paşanın da bunları izlemesini isterdi. Padişahın tahttan indirilmesinde büyük etkisi olan Serasker Hüseyin Avni Paşa'nın Abdülaziz'e olan düşmanlığının nedenlerinden biri de budur.[15]

[12] Sevengil; 1969, a.g.e, s. 60-61.
[13] Refik Ahmet Sevengil, Saray Tiyatrosu, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1962, s. 13-14.
[14] Sevengil; 1962, a.g.e, s. 2-32.
[15] Sevengil; 1962, a.g.e, s. 52-53.

Döneminde Gedikpaşa'daki Osmanlı Tiyatrosu'nun en parlak zamanlarını yaşadığı, Naum Tiyatrosu'nda 1870'te yanmadan önce gidip oyunlar izlemesine rağmen bilhassa Ali ve Fuat Paşalar gibi kıymetli devlet adamlarının ölümünden sonra kontrolü tamamen kaybeden Sultan Abdülaziz, devleti yeniden Tanzimat öncesi bir duruma getirmek arzusundaydı. Mutlakiyetçiliğin arttığı bir düzeni arzu eden Sultan Abdülaziz, kendisinden önceki üç padişahın sarayda güzel sanatların gelişimi için yaptıkları yenilikleri duraklamaya uğratmıştır. Bu bakış açısı 1867 yılındaki Avrupa seyahatinden sonra o dönem saray mızıkasının başında olan İtalyan Guatelli'yi tekrar aktif göreve almasıyla bir nebze değişse de maalesef gereken düzeyde bir desteği saray sanatçıları asla alamamışlardır.[16]

II. Abdülhamit döneminde ise padişah, sarayını Yıldız Sarayı'na taşımış ve buraya tıpkı babası Abdülmecit gibi bir saray tiyatrosu yaptırmıştır. Daha çok Beyoğlu'na gelen yabancı tiyatro kumpanyalarını saray tiyatrosuna davet eden II. Abdülhamit'in sarayın içinde bir opera heyeti de vardı. Bu heyetin başında da Arturo Stravolo adında bir İtalyan sanatçı bulunmaktaydı. Saray içindeki güzel sanatlara bakış açısı sanatı teşvik olan II. Abdülhamit hem dönemindeki savaş ve karışıklıklar hem de kişisel özellikleri yüzünden saray dışındaki güzel sanatlar alanındaki çalışmalara destek vermemiştir. Alaturka müzik ve eğlencelerden hoşlanmayan padişah alafranga müzik ve eğlenceleri de bir tek kendi sarayı içinde teşvik etmiştir. Gedikpaşa'daki tiyatro binası da 1884 yılında onun zamanında yıktırılmıştır. İstanbul'daki birçok tiyatro sanatçısı İstanbul dışına çıkarak para kazanmak zorunda kalmıştır.[17]

Görüldüğü gibi devletin başı olan padişahların güzel sanatlara bakış açıları birbirlerinden farklıdır. Bu da Tanzimat döneminde devlet politikası haline gelebilmiş bir anlayışı imkânsız hale getirmiştir. Saray tarafından tiyatro, yurtdışından gelen devlet adamları ya da büyükelçilere Osmanlı'nın modernleştiğini gösterecek bir araç olarak düşünülmüş ve Sultan Abdülmecit zamanındaki olumlu tutum maalesef koru-

[16] Sevengil; 1962, a.g.e, s. 43-70.
[17] Alpman, a.g.e, s. 137.

namamıştır. Bu durumun ortaya çıkmasında devletin karşı karşıya kaldığı savaşlar ve iç tehditlerin de büyük etkisi unutulmamalıdır.[18]

Güllü Agop'a verilen on yıllık Türkçe oyun oynatma imtiyazı tiyatro tarihimiz açısından hiç de hesapta olmayan iki önemli gelişmenin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bunlardan ilki eski kol oyuncularının tuluat tiyatrosunu kurarak imtiyazın şartlarından kurtulması, ikincisi de imtiyaz yıllarında Güllü Agop ile aralarında anlaşmazlık yaşanan ünlü oyuncu ve rejisör Fasulyeciyan'ın Bursa'ya gidip Ahmet Vefik Paşa'nın valiliği yıllarında bu şehirde bir tiyatro hayatı yaşanmasına katkı sağlamasıdır. İşte bu ekibin içinde bulunan Ahmet Fehim Paşa'nın hatıraları o devirdeki tiyatro yaşamına içinden bir bakıştır. Nihayetinde bir tiyatro oyununun en önemli ögelerinden biri oyunculardır. Dönemin ünlü oyuncularının yaşadıklarını bilmek Tanzimat'taki tiyatro anlayışını daha iyi kavramamızı sağlayacaktır. Dönemin en önemli Türk aktörlerinden biri olan Ahmet Fehim Efendi, o dönemde aktör ve aktrislerin ne kadar da zor şartlarda sanatlarını icra etmeye çalıştıklarını hatıralarıyla göstermiştir. Kumpanyalar arasında yaşanan rekabet, sanatçıların sürekli bir kumpanyadan diğerine geçişi, devamlı gelir kaynağından yoksun olma gibi o devirdeki henüz sistemleşememiş oyuncu düzenini bu hatıralarda rahatlıkla görebiliriz. Ayrıca ortada oyuncuların yetiştirilmesi için gerekli olan bir konservatuvar eğitimi de yoktur. Oyuncuların hepsi bu işe gönül vermiş, eğitimsiz sanatkârlardır. Müslüman kızlarının sahneye çıkması söz konusu dahi edilemez. Sahnedeki kadın oyuncular çoğunlukla Ermeni tebaadan olmak üzere Osmanlı nüfusunun gayrimüslim vatandaşlarıdır.[19] Yeranuhi Karakaşyan, Vergine Karakaşyan, Bayzar Fasulyeciyan, Bistor Araksiya, Teresa Çuhacıyan, Asdgrik dönemin önemli aktrislerinden bazılarıdır. Erkek oyuncular arasında da bildiğimiz ilk Müslüman oyuncu Ahmet Necip Efendi'dir. İsmail Hakkı Efendi, Mehmet Vamık, Mehmet Edip, Selim, Hüsnü Edhem, İbrahim ve Ahmet Fehim Efendi bu dönemde adları sürekli geçen Müslüman aktörlerdir. Bunlar dışında Güllü Agop başta olmak üzere Mınakyan, Fasulyeciyan, Riştuni, Dikran Tospatyan, Mihran Papazyan gibi pek çok Ermeni aktör bulunmaktaydı.[20]

[18] Alpman, a.g.e, s.121; Vahdettin Engin, Asayiş Sultan II. Abdülhamit'in İç Güvenlik Politikası, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2013, s. 45-63.

[19] Sevengil; 1969, a.g.e, s. 47

[20] And; 1972, a.g.e, s. 113-152.

Oyuncuların çoğunluğunun ana dillerinin Türkçe olmaması yüzünden özellikle Türkçe oyunların oynatıldığı Gedikpaşa'daki Osmanlı Tiyatrosu, imtiyazı döneminde doğal olarak büyük eleştiriler almıştır. Ermeni sanatçılar Türkçe oyun oynarken ortaya çıkan telaffuz sıkıntıları dönemin gazetelerinde tiyatro hakkında yapılan eleştirilerin neredeyse başında gelir. Fakat düzenli bir gelir kaynağı olmadan Müslüman ahalinin tiyatroyu bir meslek olarak seçmesi de beklenemezdi. Tiyatro tarihimiz açısından Osmanlı vatandaşı olan Ermenilerin yaptığı hizmeti unutmak mümkün değildir. Türkçe tiyatronun gelişmesinde de ilk adımı Ermeni oyuncular atmış ve özellikle telaffuz konusundaki sıkıntılarını gidermek için de Gedikpaşa'da oluşturulan komitenin desteğiyle gayret sarf etmişlerdir. [21]

İstanbul dışındaki sahne sanatlarının halini anlamak için de Ahmet Fehim Efendi'nin hatıraları önemli bir belge niteliğindedir. Çünkü İstanbul'daki istibdat yönetiminden kaçan oyunculardan biri de Ahmet Fehim Efendi'dir ve Bursa, Filibe, Edirne, Trabzon, Ordu, Samsun, Çanakkale, Midilli, Tekirdağ, Çorlu, Kırklareli, Ankara, Çankırı, Ünye, Giresun, İzmir, Selanik, İskeçe, Manastır gibi pek çok yere gidip oyunlar sahnelemiştir. Kendisi aynı zamanda oyunların dekor perdelerini de yapabiliyordu. Ayrıca Tanzimat döneminin sahne düzeni ve dekorları hakkında da hatıralarında önemli ayrıntılar paylaşmıştır.[22] Henüz profesyonel bir oyunculuğun var olduğunu söyleyemeyeceğimiz 19. yüzyılın ikinci yarısındaki Osmanlı tiyatro yaşamı kuruluş dönemi özellikleri taşımaktadır. Kimi devlet adamları ve bilhassa da yazarlar tarafından büyük övgülerle halka yüceltilen tiyatro sanatı, sahne sanatçıları açısından hiç de övüldüğü durumda değildi. İstekli, yetenekli ama eğitimsiz oyuncuların gayretleriyle sahneye konulan oyunlar, oyuncularının hayatının kalitesini arttırmıyordu. Her alandaki ikilik burada da kendini gösteriyordu. Bir yanda halkı eğitmek için önemli bir araç olarak görülen tiyatro sanatı gazetelerde övülüyor, diğer yanda bu sanatı icra edenler geçimlerini dahi zor sağlıyorlardı. Daha da vahimi halk oyunculara bambaşka bir pencereden bakıyordu. Bunun en ilginç örneğini hatıralarında Ahmet Fehim Efendi anlatmaktadır*:"Bu delilerden birini Ali Efendi oynardı. Bu adamcağız bahriyeden çıkma bir paşaoğlu idi. Çok yumuşak başlı, çok dinine bağlı, namazına niyazına düşkün, aynı zamanda da alabildiğine temiz yürekli bir adamcağızdı. Hatta*

[21] And; 1972, a.g.e, s. 119
[22] Alpman, a.g.e, s. 179-184.

ben onlardan ayrıldıktan sonra Zonguldak'a varmışlar… Günün birinde tepedeki evliyanın ziyaretine gitmişler… Ali Efendi türbeden ayrılırken sandukaya bakarak "Ben sana yarın geleceğim!" demiş… Hakikaten de ertesi günü Ali Efendi birdenbire ölmüş… Lakin maalesef cenazesini, yalnız arkadaşları ve yerli Rum, Ermeni ve Yahudiler kaldırmış. Yerli Müslümanlardan hiçbiri cenazeye gelmemiş… Çünkü ölen, bir oyuncu idi. Mahkemelerimizde dahi tanıklığı kabul edilmeyen, toplum içinde mevkisiz kalmış, dini, imanı, Allah'ı yok bir oyuncu…"[23]

Tanzimat'ta tiyatronun işlevinin ne olduğu yönünde en derli toplu fikir sahibi olanların edebiyatçılar olduğunu görürüz. Tiyatro metinlerini dilimize tercüme edenler veya uyarlayanlar ile telif eser yazanların hemfikir olduğu nokta tiyatronun halkı eğitmek için vazgeçilmez bir araç olduğu düşüncesiydi. Tanzimat ile beraber Osmanlı aydını gazete ile tanışmış ve hikâye, roman, tiyatro gibi türler edebiyatımıza giriş yapmıştır. Osmanlı aydınının gözünde tüm bu edebi araçların vazifesi halkı eğitmektir. Devrin büyük kalemlerinden olan Namık Kemal'in en iyi oyunu olduğunu söylediği Celaleddin Harezmşah eserinin önsözü olan Celal Mukaddimesi'nde yazdıkları bu fikri ayan beyan ortaya koymaktadır: "*Başka bir yerde demiştim "Tiyatro eğlencedir fakat eğlencelerin en faydalısıdır." Çünkü dilekleri ifadede görünen duyuların infial şiddeti ve nakletmekteki kuvveti beş duyunun hepsine üstün olan görmeye dayandığı için fikir ve vicdan iki vasıta ile tesirini yerine getirir. Bu sebeple tiyatrolar eğlendirici özelliğini kaybetmemekle beraber medeni memleketlerin inkılâp ve ilerlemelerine neşriyatın bütününden fazla hizmet etmiştir."*[24] İşte bu sözlerde açıkça belirtildiği gibi Osmanlı toplumunda da tiyatro yenilikleri ve ilerlemeyi halka anlatacak yegâne sanat olarak seçilmiştir. Bu aynı dönemde tüm dünyanın tiyatrodan beklediği bir şeydir.[25] Tabii üstte de bahsettiğimiz gibi bu devletin düşüncesi değildir. Devlet tiyatroyu henüz daha çok Batı'ya karşı bir reklam malzemesi olarak kullanmaktadır.

[23] Alpman, a.g.e, s.100-101.

[24] Hüseyin Ayan, Namık Kemal CelaleddinHarzemşah**,** Dördüncü Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1975, s. 17.

[25] İlber Ortaylı, Tiyatroda Tarihi Oyunlar Üzerinde Siyasal Bir Analiz Denemesi, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 7 (7) , 1976, s. 222-223.

Devrin tiyatrosunda ahlak kaygısı öne çıkıyordu.[26] Tümüyle eserlere bakıldığında fert ve toplumun yararını merkeze alan faydacı bir sanat anlayışı ile karşılaşırız. Bu yönüyle eser verecek yazarın hür olduğunu söyleyemeyiz.[27] Peki, bu nasıl yapılacaktır. Bunun cevabını da devrin fikir babası olan ve ilk Türkçe oyun olan Şair Evlenmesi'ni (1859) yazan Şinasi'de buluruz. *"Asya'nın akl-ı piranesi ile Avrupa'nın bikr-i fikrini imtizaç ettirmek! Asya'nın yaşlılara mahsus aklı ile Avrupa'nın henüz bozulmamış, eskimemiş düşüncesini uzlaştırmak."*[28] Yazarlar veya dönemin aydınları bunu yapabilmiş midir? Hepsi bu rotayı kabul etmiş midir? Elbette bu olanaksızdı. Çünkü gelenek yeni fikirleri hemen kabul etmediği gibi yeni fikirler de gelenekle uyuşacak gibi gözükmüyordu. Ayrıca ana problemlerin başında yazarların Asya'yı yani Doğu'yu ne kadar tanıdıkları ve Batı'yı da ne kadar tanıdıkları meselesi vardı. O dönemde yazı yazanların birçoğu ne Doğu kültürünü ne de Batı kültürünü tam anlamıyla tanımıyorlardı.[29]

Yazarlarımız, 1859'daki ilk tiyatro eserinden sonra 1885'e kadar telif eserler verirler fakat istibdat döneminin etkisini şiddetli bir şekilde hissettirmesi ile 1885'ten 1908'e kadar büyük bir durgunluk yaşanır. Tanzimat dönemindeki telif eserlerimizin incelenmesi yaklaşık yirmi altı yıllık bir süre içinde yapılmaktadır. Yazarların en fazla eser verdiği tiyatro türlerinin ise entrika komedisi, halk dramı, romantik dram ve melodram olduğunu görürüz.[30] Bunların içinde de halk dramları devrin yaşantısı ve insani özellikleri hakkında en fazla bilgi verenlerdir.[31]

Tanzimat dönemi edebiyatı romantizm etkisindedir. Eserlerde realizmin görülmesi için ne yazarların içinde yetiştiği edebi geleneğin hazır olduğu ne de yazarlara tanınan özgürlük alanının yeterli olduğu söylenebilir.[32] Bu açıdan bakılınca özel-

[26] And; 1972, a.g.e, s. 288; Niyazi Akı, XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi, Erzurum, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1963, s. 51; Niyazi Akı, XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosunda Devrin Hayat ve İnsanı, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Basımevi, 1974, s. 154; Aytaş, a.g.e, s. 212; Mehmet Seyitdanlıoğlu-Halil İnalcık, Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu, Ankara, Phoenix Yayınevi, 2006, s. 303-304.

[27] Akı; 1963, a.g.e, s. 134.

[28] Sevengil; 1968, a.g.e, s. 23.

[29] Tanpınar, a.g.e, s. 285; İsmail Yücedağ, Tanzimat Sonrası Osmanlı Düşünce Yapısının Gelişimi ve Bu Gelişmede Çevirinin Rolü, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul 1999, s. 238.

[30] Akı; 1963, a.g.e, s. 35.

[31] Akı; 1963, a.g.e, s. 115; And; 1972, a.g.e, s. 395.

[32] Akı; 1974, a.g.e, s. 106.

likle aydınlarımızın etkisi altında bulundukları Fransız romantizminin etkileri eserlerde rahatlıkla gözlenebilir. Niyazi Akı, romantizmin etkisindeki 19. yüzyıl edebiyatımızın üç amacını şöyle sıralamıştır:

a. *Devrin insanına güzel sanatların getirebileceği bir ikinci yaşayışı vererek hayatını duble etmek ve bu suretle ona kısa süreli mutluluklar sağlamak. İster komik ister trajik maske altında olsun devrin bu anlayışı tamamen estetik niteliktedir.*
b. *Fert, aile ve toplum hayatını düzeltme ve ona yeni düzenler getirme kaygısı taşıyan eserler ise devrin ıslahatçı ve doğu-batı dengesini arayan tarafının ifadesidir. Bu devrimci yön XIX. yüzyıl tiyatromuzun kendi gerçekleri içinde kendine yeni bir hayat düzeni yaratma gayretidir.*
c. *Kahramanlık duyguları, vatan ve millet sevgisi, daha umumi bir ifadeyle hürriyet fikri getirmeye ve onu geliştirmeye çalışan tarafıyla o devir tiyatrosunda bir idealist sanat anlayışı da vardır. Batı romantizminin rüzgârıyla bize gelen bu coşkunluğa devrin siyasi ve idari durumu da özel bir heyecan katar.*[33]

Tanzimat dönemindeki yazarlarımızın tiyatro eserlerinde seçtikleri yerler aslında eski edebiyat ile de bağların devam ettiğini gösterir. Kabil, İran, Harzem, Pencap, Hindistan, Kurtuba, Tulayula, Endülüs İspanyası gibi yerlerin eserlerde seçilmesi yazarlar üzerindeki Doğu kültürü etkisini gösterir.[34] Bilhassa şiir geleneğimizden gelen Fars kültürü -etkisi azalmakla beraber- eserlerde kendini hissettirir. Yazarlar oyunlarında daha çok sansürün ve istibdat yönetiminin etkisiyle eski Osmanlı tarihine değinmemişlerdir. Bu dönemde eserlerde ele alınan konuları Niyazi Akı şu şekilde sıralamıştır: "Zorla evlendirmeler, aile, kadın terbiyesi, sefahat, sınıf ve meslek ayrılıkları, esirlik, esirliğin reddi, eşitlik, namus, örtünme, ana ve babaya saygı, Osmanlılık, İslam birliği fikri, vatan sevgisi, hürriyet aşkı, Batı hayranlığı, iki kültür çatışmasından doğan dejenere tipler, inançlar, aşk, geleneklere karşı isyan…" Ayrıca tiyatroda işlenen bu konular diğer edebi türlerde de ortak olarak işlenmiştir.[35]

[33] Akı; 1963, a.g.e, s. 139.
[34] Akı; 1974, a.g.e, s. 48; Aytaş, a.g.e, s. 213-262.
[35] Akı; 1974, a.g.e, s. 151.

Tanzimat döneminde tiyatro hakkında en fazla fikir yürüten ismin Namık Kemal olduğunu söyleyebiliriz. Tiyatronun bir eğlence olduğunu söyleyen yazar, aynı zamanda onun en faydalı eğlence aracı olduğunu da iddia eder.[36] Toplam altı oyun yazmış olan Namık Kemal, sadece yazdığı oyunlar ile değil onların sahnelenmesi ve Ermeni sanatçıların telaffuz problemlerinin giderilmesi ile de ilgilenmiştir. Güllü Agop yönetimindeki Osmanlı Tiyatrosu'nda kurulan edebi encümeninin üyelerinden biri olarak Osmanlı tiyatrosunun ilerlemesi konusunda aktif görev almıştır.[37] Tiyatro ile ilgili tüm olumlu hava Vatan Yahut Silistre oyununun 1873 yılında Gedikpaşa'da sahnelenmesi ile değişir. Oyun bittikten sonra yaşanan olaylar padişah Abdülaziz'in hiç hoşuna gitmez ve Namık Kemal, Ahmet Mithat, Mehmet Tevfik, Nuri Bey ve Hakkı Efendi farklı yerlere sürülürler. Namık Kemal Magosa zindanlarına atılır.[38] Aslında bu tür keyfi sürgünleri ortadan kaldırmayı hedefleyen Tanzimat Fermanı uygulanmaz. Burada Namık Kemal ve arkadaşlarının kurduğu Genç Osmanlılar Cemiyetinden duyulan rahatsızlığın etkileri de olabilir.[39]

Namık Kemal, Şinasi, Ahmet Mithat, Şemsettin Sami, Recaizade Mahmut Ekrem, Ebuzziya Tevfik, Samipaşazade Sezai, Muallim Naci, Abdülhak Hamit gibi devrin büyük kalemleri tiyatro eserleri yazmışlardır. Bunların yanı sıra Ali Bey, Manastırlı Mehmet Rıfat, Teodor Kasap, Hasan Bedrettin Paşa, Feraizcizade Mehmet Şakir, Ali Haydar Bey, ünlü ressam Osman Hamdi Bey gibi devrin önemli aydınları da tiyatro eserleri vermişlerdir.[40] Burada üzerinde durmak istediğimiz isim hem sadrazamlık makamında bulunacak kadar yüksek rütbeli bir devlet adamı olan hem de Moliere'den yaptığı çevirilerle dönemin komedi anlayışına imza atmış bulunan Ahmet Vefik Paşa'dır. Bu değerli Osmanlı aydınının on altı tane Moliere çevirisi elimizde bulunmaktadır. Bunun dışında Ahmet Fehim Efendi, Ahmet Vefik Paşa'nın çevirdiği otuz dört Moliere oyununu sahnelediklerini söylemektedir.[41] Bursa valiliği sırasında bir tiyatro binası yapan, İstanbul'dan gelen oyunculara kendi çevirilerini oynatan bu aydın Osmanlı paşası Türk toplumunun Batı kültürüyle tanışmasında

[36] Sevengil; 1968, a.g.e, s. 171.
[37] Sevengil; 1968, a.g.e, s. 69.
[38] Sevengil; 1968, a.g.e, s. 178-196
[39] Tanpınar, a.g.e., s. 221.
[40] And; 1972, a.g.e, s. 258-268; Tanpınar, a.g.e., 281-282.
[41] Alpman, a.g.e, s.18

devlet adamlarının rollerine verilebilecek ilk örneklerden biridir.[42] Ondan etkilenen Feraizcizade Mehmet Şakir'in komedi türünde yazdığı eserleri de dönemi için oldukça başarılıdır.[43]

Tanzimat döneminin ne tam Doğulu ne de tam Batılı olabilen yazarlarının birçoğu üzerlerindeki istibdat baskısının da etkisiyle hemen intiharı seçen, hayata küsen tipler ortaya koymuşlar, mutluluğu ahirete ertelemişlerdir. Düşünen insanlar için oldukça zor olan istibdat devirlerinde bir toplumun dertlerini yine de bugünkü bizlere anlatabilmişlerdir. Onların yaşadıkları ikilik ise baktıkları ve anlatmaya çalıştıkları hayatların ne olduğunu derinlemesine bilmemeleri olmuştur.

"Tümü ile sosyal ve romantik olan bir devrin edebiyatı içinde bulunan türlerin de, çeşitli ölçülerle, aynı karakterde olması kaçınılmaz bir olaydır; bunun içindir ki XIX. Yüzyıl edebiyatımızın türleri de ayrı ayrı sosyal ve romantik özellikler taşırlar. Bu karakterde olan eserlerin içyapılarının zenginliği ön plana alınır, şekil ve dış yapılarına fazla önem verilmez. Bunun için XIX. yüzyılda yazılmış tiyatro eserlerimizin çoğunda tiyatro eseri olmak bakımından teknik kusurlar bulunabilir; fakat onların asıl büyük önemleri, bize geçen yüzyılın hayatına dair getirdikleri gerçekler ve manevi yapısına dair verdikleri bilgilerdir."[44]

Türk tiyatrosunun Batı medeniyetindeki tiyatro anlayışı ile ilk karşılaşması olan Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu, görüldüğü gibi Tanzimat Devri'nin en büyük özelliği olan ikilikler ve istibdat ile yoğrulmuş bir tiyatrodur. Henüz büyük soru işaretleri, teknik kusurlar, tekrarlar, maddi sıkıntılar, yılgınlıklar içerir fakat en azından seçilecek yol belli olmuştur. Batı tiyatrosu örnek alınacak ve toplum bu yönde eğitilecektir. Amaç topluma iyi ahlak vermek ve onu eğlendirirken yetiştirmeyi başarmaktır. Bir bakıma tiyatro toplumun hayatın her alanındaki eleştirilerini söyleyeceği yer haline getirilmeye çalışılmıştır.[45] Bu açıdan bakılınca bir sanat dalının bu ağır yükü yüklenip yüklenemeyeceği sorusu akıllara gelmez ya da yüklenmek zorunda olup olmadığı…

[42] Sevük, a.g.e, s. 157-160; Sevengil; 1968, a.g.e, s. 112-138.
[43] And; 1972, a.g.e, s. 292.
[44] Akı; 1974, a.g.e, s. 152.
[45] Aziz Çalışlar, 20. Yüzyılda Tiyatro, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 1993, s. 21.

1.2. Özgürlük Yılları ve Savaşın Gölgesinde Devam Eden Arayışlar

II. Abdülhamit'in devlet yönetiminde uyguladığı istibdat neticesinde tiyatro gelişim ve dönüşüm ivmesini kaybetmiştir. Tanzimat döneminin sonlarına doğru tiyatro sahnesini her şeye rağmen devam ettirmeye çalışan Mınakyan Efendi, Ahmet Fehim Efendi ve tuluat sanatçıları vardır.[46] Bu üç kol dışında tiyatro hayatı durmuştur. 1908 yılında ilan edilen 2. Meşrutiyet ile hem aydınlar hem de halk arasında sihirli bir sözcük hayatın amacı yerine geçmiştir: O da özgürlük. Uzun yıllar istibdat yönetiminin baskısını üzerinde hisseden aydınlar ve halk, bu yeni ilan edilen Meşrutiyet yönetimini oldukça coşkulu bir şekilde karşılamıştır. Tiyatro sanatı da bu coşkunun ifade edildiği bir alan haline gelmiştir. İstibdadın yasakladığı ve uzun yıllardır oynanmayan Vatan ve Besa gibi oyunlar birçok yerde tekrar tekrar oynanmış ve baskıcı yönetimin yerildiği birçok yeni oyun yazılarak sahneye konmuştur.[47] Bu oyunlar bir sanat eseri olmaktan ziyade siyasi ve günün şartlarına uygun olarak yazılan basit metinlerdir. Zaten hiçbiri de kalıcı olamamıştır. Özellikle 13 Nisan 1909 yılında yaşanan, tarihteki meşhur adı 31 Mart Vakası olan ve padişahın tahttan indirilmesi ile sonuçlanan olaydan sonra Meşrutiyet'in o dizginlenemez özgür ortamı sona ermiş, her işte olduğu gibi tiyatroda da amatörler ortadan kalkarak bu sanatın yükünü kaldırabilecek sanatçılar yola devam etmiştir.[48]

II. Meşrutiyetin ilk yılında tiyatro eserlerinde bir anda yaşanan artışın yanı sıra oyuncu sayısında da artış görülür. Kendini sahneye atan herkes tiyatro oyuncusu olabileceğini düşünmektedir. Uzun yıllar süren baskıcı yönetimin sonucu olarak ortaya çıkan bu sağlıksız durum da kısa sürede sona erer. 2. Meşrutiyet'in ilan edildiği 1908 ile 1909 arasındaki tiyatro topluluğu fazlalığı ilerleyen yıllarda yavaş yavaş azalır. Zaten halk da Meşrutiyet'in ilk yıllarının verdiği özgürlük havasının suniliğini hissetmekte gecikmez. Sahne-i Heves, Sanayi-i Nefise Kumpanyası, Heveskeran Cemiyeti Meşrutiyet'in ilk yıllarında kurulan önemli tiyatro topluluklarıdır. Ayrıca Tan-

[46] Refik Ahmet Sevengil, Meşrutiyet Tiyatrosu, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1968, s. 2.

[47] Sevengil; 1968, a.g.e, s. 17; Metin And, Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971, s. 117-118; Bilge Seçkin, 1908 Devrimi'nde Politik Tiyatro ve Besa Oyunu, İ. Ü Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, No: 38, Mart 2008, s. 266.

[48] Sevengil; 1968, a.g.e, s. 29.

zimat döneminin önemli yazarı ve aydını Ahmet Mithat Efendi'nin de Meşrutiyetin ilk yıllarında tiyatroya desteği devam etmiştir.[49]

Mınakıyan yönetimindeki Osmanlı Dram Kumpanyası hem Tanzimat'tan bu yana devam etmesi hem de Meşrutiyet dönemindeki birçok önemli tiyatro olayına ön ayak olması yönünden önemlidir. Bu kumpanyada Salah Cimcoz ile Celal Esat Arseven'in birlikte yazdıkları Üçüncü Selim adlı oyun 1910 yılında sahnelenir. Bu oyun Meşrutiyet dönemindeki en önemli tiyatro olaylarından biridir. Seyirci yeniden sahneye ısınır, tiyatroya olan umut tazelenir.[50] Ayrıca sonraki yıllarda yazdığı tiyatro eserleriyle telif eser açığımızın kapanmasına büyük hizmetlerde bulunacak Musahipzade Celal'in ilk oyunu Köprülüler de Mınakıyan Efendi'nin tiyatrosunda oynanmıştır.[51] Mınakıyan, uzun yıllar Türk tiyatrosunun gelişmesi için tiyatronun her alanında hizmet etmiş ve 1912 yılında sanatta 50. yıl jübilesi yapılan ilk tiyatro adamımız olmuştur.[52] Ayrıca Muhsin Ertuğrul'un sahne aşkı da Mınakıyan tiyatrosundaki oyunları izleyerek alevlenmiştir.[53]

Ahmet Fehim Efendi de öldüğü 1930 yılına kadar Türk tiyatrosuna büyük hizmetler etmiştir. Sahnede herkesi güldüren yüzüyle tanınan bu değerli tiyatro adamımız Meşrutiyet döneminde Yeni Osmanlı Sahnesi, Osmanlı Tiyatrosu gibi adlarla topluluklar kurmuştur. Üstte de bahsettiğimiz gibi yayınlanan hatıraları bir dönemin tiyatro anlayışına ışık tutan kılavuz niteliğindedir. Ahmet Fehim Efendi'nin sanatında 50 yılını doldurduğu 1926 yılında 50. yıl jübilesi yapılmıştır.[54] Böylece o da 50. yıl jübilesi yapılan ikinci tiyatro adamımız olmuştur.

Meşrutiyet döneminde gördüğümüz olumlu bir değişiklik de Müslüman erkek oyuncu sayısının artışıdır. Burhanettin Tepsi, Muhsin Ertuğrul, Raşit Rıza, Şadi Fikret, Behzat Hâki, İ. Galip Arcan, Müfit Ratip, Nurettin Şefkati gibi isimler bu dönemde sahneye çıkmış ve uzun yıllar tiyatromuza hizmet etmişlerdir. Reşat Rıdvan

[49] Sevengil; 1968, a.g.e, s. 8-13.
[50] Sevengil; 1968, a.g.e, s. 37-38.
[51] Sevengil; 1968, a.g.e, s. 45-46.
[52] Sevengil; 1968, a.g.e, s. 46; And; 1971, a.g.e, s. 32.
[53] Muhsin Ertuğrul, Benden Sonra Tufan Olmasın, İstanbul, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yayınları, 1989, s. 73.
[54] Sevengil; 1968, a.g.e, s. 72-73.

ise daha çok yöneticilik vasıflarıyla tiyatromuzun gelişimine katkı sağlamıştır. Eliza Binemeciyan, Sara Mannik, Kınar, Agavni Binemeciyan, Hraçya gibi isimler de tiyatromuza hizmet eden kadın sanatçılarımızdır.[55] Meşrutiyet döneminde de Müslüman kızların sahneye çıkması sorunu giderilememiş ama en azından oldukça olumlu adımlar atılmıştır.

Müslüman kızlarının sahneye çıkamaması sorunu Tanzimat'tan bu yana devam eden büyük bir problemdir. Sahnede Türkçenin daha iyi kullanılması bakımından ve kadın rollerinde alternatif isimlerle daha başarılı sahneleme yapılabilmesi açısından oldukça önemli olan Müslüman Türk kızlarının da sahneye çıkması durumu Meşrutiyet devrinde siyasi gücü elinde tutan İttihat ve Terakki Fırkası tarafından kötü karşılanmaz. Fakat hâlâ toplumsal baskı ve engeller devam etmektedir. Oyun ilanlarında görülen Müslüman kadın oyuncu isimleri aslında Ermeni oyunculara verilen takma isimlerdir. Ayrıca bu dönemde Çingene kızlarının sahne eğitimi alıp sahneye çıkarılabilecekleri şeklinde görüşler bile ileri sürülmüştür. Devrin Dâhiliye Nazırı bu fikri Çingene kızlarının da Müslüman isimleri taşıdıklarını ileri sürerek kabul etmemiştir.[56] Türk kızlarının tiyatro eğitimi alma imkânını bulmaları Birinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı zorunluluklar sayesinde gerçekleşmiştir. Erkeklerin askerde olması yüzünden bazı işlerde kadınlar da sosyal hayata katılma imkânı bulmuşlardır. Bunlardan biri de Darülbedayi' ye kız öğrencilerin kabulüdür. 1918 yılının sonlarında Afife, Beyza, Refika, Memduha ve Behire Darülbedayi' de eğitim almaya hak kazanan ilk Türk kızları olmuşlardır. 1920 yılında Hüseyin Suat'ın Yamalar adlı oyununda Emel rolünü Afife oynayarak sahneye çıkan ilk Türk kadın oyuncu olma unvanını kazanmıştır. Ondan sonra Şaziye Moral ve Bedia Muvahhit de sahneye çıkmış fakat hem polisin hem de halkın baskıları yüzünden Meşrutiyet devrinde Türk kadınının sahneyi şereflendirme gayretleri bu öncü hareketlerle sınırlı kalmıştır.[57]

Meşrutiyet döneminin öne çıkan üç tiyatro adamı Reşat Rıdvan, Burhanettin Tepsi ve Muhsin Ertuğrul'dur. Bu üç tiyatro adamının da hayatına baktığımızda ortak bir yön görürüz. Bu yön ayrıca o dönemde tiyatro sanatçısına bakış açısıyla Tan-

[55] And; 1971, a.g.e, s. 27-48.
[56] Özdemir Nutku, Darülbedayi'nin Elli Yılı, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1969, s. 26; Sevengil; 1968, a.g.e, s. 297.
[57] Nutku; 1969, a.g.e, s.24-26; Sevengil; 1968, a.g.e, s. 295-315.

zimat'taki bakış açısının birebir aynı olduğunu gösterir. Hâlâ profesyonel oyunculuk yoktur ve Osmanlı toplumunda tiyatro sanatçısı olmak katil olmaktan daha kötüdür. Muhsin Ertuğrul bu durumu şu sözleriyle aktarır: *"O gece kararımı vermiştim, ben aktör olacaktım; fakat o zaman öyle bir düşünüş çevresi içinde yaşıyorduk ki yakınlarım aktör olacağıma katil olmamı tercih ederlerdi."*[58]Ahmet Fehim Bey hatıralarında Reşat Rıdvan'ın babası olan İstanbul Şehremini (Belediye Başkanı) Rıdvan Paşa'nın oğlu tiyatrocu olmasın diye İstanbul'daki tüm tiyatroları iki yıl gibi uzun bir süre kapattığını anlatmaktadır.[59] Burhanettin Tepsi de tiyatro sanatçısı olma isteğine karşı çıkan akrabalarından bahsetmektedir ve bu mesleğin hiçbir mevkii olmadığı gibi adı ağza alınsa bile herkesin nefretle bakacağını belirtmektedir.[60] Toplumun bakış açısında bu kadar dışlanan bir mesleği yapmaya cesaret eden Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi Türk tiyatro oyuncuları tiyatro tarihimizin kurucuları olma özelliğini bu fedakârlıkları ile de göstermişlerdir.

Meşrutiyet dönemindeki tiyatro toplulukları Tanzimat döneminde olduğu gibi oyuncuların sürekli bir başka topluluğa transferi ile uzun süreli bir devamlılık göstermemiştir. Yani bir topluluğun kurulması oyuncuların bir topluluktan başka birine transfer oldukları anlamına geliyordu.[61] Bu durum Darülbedayi için bile geçerliydi. Milli Osmanlı Dram Kumpanyası, Milli Osmanlı Tiyatrosu Heveskeran Cemiyet, Sahne-i Osmaniye, Milli Osmanlı Operet Kumpanyası, Şark Dram Kumpanyası, Sahne-i Milliye-i Osmaniye Topluluğu gibi isimler alan bu topluluklar bazen ayakta durabilmek için birleşiyor ya da oyuncu transferleri yüzünden kısa zamanda kapanıyorlardı.[62] Ayrıca Meşrutiyet döneminde sahne sayısının ve niteliklerinin iyileştirildiğini görmüyoruz. Yaşanan savaşlar ve devlette dağılmanın hızlanması fiziki yeterlilikler ile ilgili yapılabilecek çalışmaları da durdurmuştur.[63]

Meşrutiyet döneminin sanat açısından en önemli adımı Darülbedayi'nin 27 Ekim 1914'te açılmasıdır. Ulusal bir tiyatro kurulması için devlet bundan önce sadece bazı şahıslara süreli oyun oynatma imtiyazı vermekle yetiniyordu. Devletin yar-

[58] Sevengil; 1968, a.g.e, s. 149.
[59] Alpman, a.g.e, s. 191.
[60] Ertuğrul, a.g.e, s. 87-88.
[61] And; 1971, a.g.e, s. 59.
[62] And; 1971, a.g.e, s. 48-64.
[63] And; 1971, a.g.e, s. 64-75.

dımını arkasında görmek isteyen teşebbüs sahipleri veya bu konuda istekli devlet adamları 1914 tarihinden önce bazı denemeler yaptılarsa da bu bir türlü netice vermemişti.[64] 1914 yılında İstanbul Şehremini (Belediye Başkanı) Cemil Topuzlu Paşa ödenekli ilk tiyatro okulunun açılmasını sağlamıştır. İsmi Darülbedayi olan bu kuruluş tiyatro ve müzik alanlarında bir okul olması amacıyla kurulmuştur. Müzik bölümü 1916'da kapatılmıştır. Tiyatro okulu olma amacını da yerine getiremeyen Darülbedayi zamanla bir tiyatro topluluğu görüntüsüne bürünmüştür. Darülbedayi açıldığında bu kurumu hazırlamak ve modern bir yönetim sistemiyle işler hale getirmek için daha önce Osmanlı başkentinde gösteriler vermiş ünlü Fransız tiyatro adamı Andre Antoine, üç aylık bir süre için Türkiye'ye getirilmiştir.[65] Fakat Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması ve Osmanlı'nın Almanya'nın yanında yer alması ile Andre Antoine üç ayı dolduramadan Fransa'ya geri dönmüştür. Darülbedayi de ilk yıllarında hem parasızlık hem de yönetim sorunlarıyla baş başa kalmıştır. Belediye çatısı altındaki bu sanat kuruluşunu ilk ayların zorluklarından Reşat Rıdvan kurtarmıştır. Ayrıca Mınakıyan ve Ahmet Fehim gibi önemli tiyatro adamlarımız bu kuruluşta ilk yıllarda öğretmenlik yaparak zorlu savaş yıllarında Darülbedayi'nin ayakta kalması için emeklerini esirgememişlerdir.

Darülbedayi kurulduğunda tiyatro bölümü için yapılan ilk öğrenci seçimlerine sekiz bayan, yüz seksen dokuz erkek olmak üzere yüz doksan yedi kişi başvurmuştur. Bayanlardan hepsi Hıristiyan azınlıktandır. İlk elemeler sonucunda altmış üç kişi başarı gösterir. Bu kişiler arasında yapılan ikinci bir eleme sonucu Darülbedayi'nin ilk öğrencileri belirlenmiştir.[66] Hangi derslerin okutulacağı, okutulacak derslerin hocaları da belirlendikten sonra derslere başlanır ve ortaya çıkan sorunları çözmek için sık sık yönetmelik değişikliğine gidilir.[67] Özdemir Nutku'nun "Dağınıklık ve Bocalama Dönemi" olarak adlandırdığı ilk on yılın sonunda Darülbedayi ilk kuruluş hedef ve amaçlarından tamamen uzaklaşmış olan ve kapanmak üzere bulunan bir kuruluş görüntüsündedir.[68]

[64] Ertuğrul, a.g.e, s. 23, 29, 37; Sevengil; 1968, a.g.e, s. 178-179; Nutku; 1969, a.g.e, s.12-13; And; 1971, a.g.e, s. 56.

[65] Niyazi Akı, Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1989, s. 224-228.

[66] Halit Fahri Ozansoy, Darülbedayi Devrinin Eski Günlerinde, İstanbul, Ak Kitabevi, 1964, s. 11-16; Nutku; 1969, a.g.e, s. 23.

[67] Sevengil; 1968, a.g.e, s. 184; Nutku; 1969, a.g.e, s. 23; Ozansoy, a.g.e, s. 17.

[68] Nutku; 1969, a.g.e, s. 33-56.

Darülbedayi sanatçılarının sahneye koydukları ilk oyun Hüseyin Suat'ın uyarlaması olan Çürük Temel'dir.[69] Bu uyarlama 20 Ocak 1916 yılında sahneye konmuştur. Yine aynı yılın başlarında İbnürrefik Ahmet Nuri'nin uyarlaması olan Hisse-i Şayia sahneye konur.[70] Tuluat sahnelerinin tıka basa dolduğu bu yıllarda Darülbedayi sahneye seyirci çekebilmek için komedi uyarlamalarını kullanmaya başlar. Oyunların seçiminde bir düzen yoktur. Hatta oyun seçilirken uyarlayan veya telif eser yazan yazarın hem kendini tanıtma isteği hem de halk arasındaki popülerliği eserin önüne geçmektedir. Bu durumlardan ötürü başta Muhsin Ertuğrul olmak üzere pek çok sanatçının Darülbedayi yönetimi ve edebi kurulu ile arasında ilk on yıllık sürede sürekli uyumsuzluklar yaşanmıştır.[71] Belediyeden ayrılması gereken ödeneğin de bir türlü gereken miktara ulaşamaması zamanla Darülbedayi'yi tiyatro okulu olmaktan çıkarıp bir tiyatro kumpanyası haline getirmiştir. Darülbedayi sanatçılarının oynadığı ilk telif eser ise Halit Fahri Ozansoy'un "Baykuş" adlı manzum dramıdır. Oynandığı yılda seyircilerden büyük ilgi gören bu oyunu Darülbedayi Edebi Kurulu'na kabul ettirmek hiç de kolay olmamıştır. Darülbedayi'nin içinden birinin yazdığı ilk manzum telif oyunun başarısı başta Muhsin Ertuğrul olmak üzere sahneye çıkacak sanatçıların gayretleriyle mümkün olmuştur.[72] Meşrutiyet dönemindeki tiyatromuzun en önemli olayı olan Darülbedayi'nin en büyük katkısı başarısız olsa da bir tiyatro okulu kurulabileceği fikri ve yine eksik ödense de devletin tiyatronun gelişmesi için ödenek ayırabileceği gerçeğini göstermesidir.

Meşrutiyet dönemi tiyatrosunun edebi yönüne baktığımızda ise iktidarı ele geçiren İttihat ve Terakki Fırkası'nın yöneticilerinin ilk yıllarda tiyatroya her alanda toplumu geliştirecek bir sanat olarak baktıklarını görürüz. Bu da tiyatronun Meşrutiyetin ilk yıllarında yaşadığı coşkunlukta iktidarın da yadsınamaz bir payı olduğunu gösterir. Fakat bu durum uzun sürmemiş ve yaşanan savaşlar, toprak kayıpları ve iktidar mücadeleleri yüzünden tiyatro özellikle milli konuları işler bir hale sokulmuştur.[73] Aslında tiyatro bu olağanüstü şartlarda takınılabilecek doğal bir tavrı takınmış ve belgeselci bir görünüme bürünmüştür. İlk yıllardaki "özgürlük", "hürriyet" aşkı

[69] Sevengil; 1968, a.g.e, s. 210-211; And; 1971, a.g.e, s. 56-57; Nutku; 1969, a.g.e, s. 34; Ozansoy, a.g.e, s. 52.
[70] Nutku; 1969, a.g.e, s. 36; Ozansoy, a.g.e, s. 56.
[71] Sevengil; 1968, a.g.e, s. 226; Nutku; 1969, a.g.e, s. 48.
[72] Ertuğrul, a.g.e, s. 224; Sevengil; 1968, a.g.e, s. 221; Ozansoy, a.g.e, s. 64-67.
[73] And; 1971, a.g.e, s. 11.

tiyatro sahnelerinde Tanzimat dönemi yazarlarından Namık Kemal'in ve Şemsettin Sami'nin oyunlarını toplumun heyecanına eşdeğer bir coşkuyla sunma refleksini göstermiştir. Ayrıca özellikle Burhanettin Tepsi sayesinde Abdülhak Hamit'in oyunları da sahnede sıkça oynanır olmuştur.

Meşrutiyet döneminde yazılan oyunlarda Tanzimat dönemi yazarlarının büyük etkisi olmuştur. Tanzimat dönemi yazarlarının idealleştirdiği duyguların (vatan sevgisi, hürriyet, millet…) Meşrutiyet yazarlarında da sıklıkla işlendiği görülür. Meşrutiyet devrinde toplumsal sorunlara bakış biraz daha içselleşmiştir. Ayrıca Anadolu'nun da yüceltildiği görülür. Tanzimat yazarların neredeyse hiç bahsetmedikleri Anadolu artık övülen bir yerdir.[74] Köylü hayatı oyunlarda yer alır. Ayrıca Tanzimat yazarlarının istibdat yönetimi yüzünden yapmak zorunda oldukları farklı ülkeler üzerinden toplumsal sorunlara değinme durumu da ortadan kalkmıştır. Artık toplumsal bir sorun, yaşandığı Osmanlı topraklarının içinde anlatılır. Osmanlı tarihindeki eski devirlere de yer verilir. Özgürlüklerin genişlemesi bu türden kısıtlamaları ortadan kaldırmıştır.

Meşrutiyet döneminde yazılan oyunlar ve uyarlaması yapılan oyunlar üzerinde Fransız edebiyatının etkisini görürüz. Özellikle oyunları İstanbul'da oynanan Fransız yazarların eserleri uyarlanarak Türk tiyatrosuna kazandırılıyordu. Uyarlamalarda da tezli oyunlar yoğunluktaydı. Tanzimat'tan beri devam eden toplumu eğitme konusunda tiyatronun bir araç olarak görülmesi fikrinin bunda büyük etkisi vardı. Victor Fabre, Henry Laveden, Henry Kistemaeckers, Paul Hervieu, Becque gibi yazarların oyunları sıkça uyarlamalarda tercih ediliyordu.[75] Ayrıca yapılan bu uyarlamalarda bazen eserin uyarlama olduğu belirtilmiyor telif esermiş gibi sahneleniyordu. Aslında Meşrutiyet döneminde, Tanzimat'tan beri devam eden tiyatro yazarlığının küçümsenmesi veya tiyatro eseri yazmanın profesyonel bir bakış açısıyla edebiyat dünyasında önem kazanması henüz gerçekleşmemişti. Bu yüzden ortaya çıkan eserler ister uyarlama ister telif eser olsun tiyatro eserinde bulunması gereken estetiğe ve donanıma sahip değildi. Yazarlar için anlatmak istedikleri konu önemliydi, bu konuyu anlatmak için kullandıkları edebi türün teknik şartları daima ikinci planda kalıyor-

[74] And; 1971, a.g.e, s. 243.
[75] And; 1971, a.g.e, s. 271-284.

du.[76] Bu durum da Meşrutiyet döneminde yazılıp da bugüne kalan oyunlar arasında hala sahnelenen oyun bulunması ihtimalini oldukça düşürmüştür.

Meşrutiyet döneminde tiyatro yazarlığı konusunda bu işi profesyonel bakışla ve gerçek manada yapmaya çalışan iki isim görürüz. Bunlar: İbnürrefik Ahmet Nuri ve Musahipzade Celal'dir.[77] İbnürrefik Ahmet Nuri, Meşrutiyet döneminde Aşk-ı Atik, Tecdid-i Nikah, Eski Adetler gibi birçok telif oyun yazmanın yanında aslında komedi türünde yapmış olduğu uyarlamaları ile meşhurdur. Musahipzade Celal ise Cumhuriyet döneminin önemli bir yazarı olmasına rağmen Meşrutiyet döneminde de bilhassa müzikli oyunlar yazmıştır. İstanbul Operet Heyeti'nde sahnelenmek üzere yazdığı İstanbul Efendisi, Lale Devri, Macun Hokkası, Yedekçi, Kaşıkçılar adlı operetler ile Doğu musikisini opera ve operetlere taşımak amacına hizmet etmiştir.

Meşrutiyet Döneminde tiyatro oyunu yazan yazarların sayısı oldukça fazladır. Bunların birçoğunun eseri kalıcı olamamıştır. Bu dönemin önemli yazarları arasında Hüseyin Suat, Mehmet Rauf, Halit Ziya, Halit Fahri, Yusuf Ziya, Cenab Şehabettin, Reşat Nuri, Şehabettin Süleyman, Tahsin Nahit, Salah Cimcoz, Celal Esat gibi isimler sayılabilir. Ayrıca Tanzimat döneminden farklı olarak kadın yazarların da oyunlar yazdıklarını görürüz. Şair Nigar Hanım, Ruhsan Nevvare, Fehime Nüzhet, Halide Edip, Fahrünisa Fahrettin, Mesadet Bedirhan, Zeliha Osman bu dönemde oyun yazmış kadın yazarlarımızdır.

Aslında bu dönemde yazılan eserler arasında konuya yaklaşım yönünden ikilik göze çarpar. Bazı yazarlar eserlerinde konuları derinlemesine ve topluma bir ders vermek arzusuyla işlerken bazıları da Fransız etkisinde "vodvil"ler yazmayı ve halkı eğlendirmeyi amaçlayan oyunlar yazmışlardır. Meşrutiyet dönemindeki toplumsal ve siyasi karışıklıklar ve savaş yüzünden bu, özgürlük yanlısı ile ahlakçı olarak niteleyebileceğimiz iki farklı bakışın ikisi de kendi alanında dahi olsa gelişememiş ve kalıcı eserler ortaya koyamamıştır.[78]

[76] Akı; 1989, a.g.e, s. 220.
[77] And; 1971, a.g.e, s. 110.
[78] And; 1971, a.g.e, s. 147; Akı; 1989, a.g.e, s. 223.

Meşrutiyet döneminde tam anlamıyla bir tiyatro eseri bolluğu vardır. Meşrutiyetin ilk yıllarında kırk kadar piyes yazılmıştır; bu sayı 1922 yılında iki yüze yaklaşacaktır.[79] Eser fazlalığı eserlerin niteliğinin arttığını düşündürmemelidir. Örneğin bu dönemin en çok tercih edilen türü olan tarihi ve belgesel nitelikli oyunlardan sadece iki tanesi başarılı olabilmiştir: Selim-i Salis ve Kösem Sultan.[80]

Meşrutiyet döneminde yazılan oyunlara baktığımızda Osmanlı tarihine bakışın Tanzimat döneminde olduğundan daha cesurca olduğunu görürüz. Özellikle Osmanlı'nın özgürleşme ve yenileşme hareketlerinin övüldüğü oyunlar yazılır. Osmanlı padişahları oyunlarda yer alır. Bu Tanzimat yazarlarının devlet baskısı yüzünden cesaret edemeyecekleri bir durumdur. Meşrutiyet döneminde yazarlar tarihi ve belgesel nitelikli oyunlara yönelmişlerdir.[81] Bunda hem dönemin zorlu koşullarının hem de istibdat döneminde yaşananların anlatılma isteğinin etkisi görülür. Komedi türünde ise özellikle başarılı uyarlamaları ile İbnürrefik Ahmet Nuri ön plana çıkar.[82] Manzum oyunlarda aruz ile yazılan ve hece ile yazılan oyunlar arasında bir çekişme görülür. Bu iki farklı ölçüyle yazılan eserler arasında en meşhurları Halit Fahri Ozansoy'un aruz vezniyle yazdığı Baykuş oyunu ve Yusuf Ziya'nın hece ile yazdığı Binnaz oyunudur.[83] Yazılan toplumsal ve evcil dramlarda ise Tanzimat'tan farklı olarak cinsel hayatın ve özellikle cinsel sapkınlıkların cesurca eserlerde işlendiği görülür.[84] Estetik kaygı yerine toplum yararı yazarlar tarafından ön planda tutulur.[85] Melodramlar ve müzikli oyunlar da özellikle seyirci sayısını arttırdıkları için yazılır ve sahnelenir.[86]

Meşrutiyet dönemindeki tiyatro edebiyatımızın en büyük sorunu uyarlamalardır. Uyarlamaların sayısı çok artmıştır ve uyarlanan eserlerin seçiminde seyircinin ilgisi ön planda tutulmaktadır. Tiyatro edebiyatı, ilk telif eseri yazan Şinasi'den sonra maalesef geçen yıllara rağmen hala Türk edebiyatı içinde kendine has bir yere henüz oturtulamamıştır. Bu yüzden de gerçek bir oyun yazımının zorlukları bilinmemekte-

[79] Akı; 1989, a.g.e, s. 220.
[80] And; 1971, a.g.e, s. 203.
[81] And; 1971, a.g.e, s. 181-215.
[82] And; 1971, a.g.e, s. 152-168.
[83] And; 1971, a.g.e, s. 168-181.
[84] And; 1971, a.g.e, s. 226-247.
[85] And; 1971, a.g.e, s. 228.
[86] And; 1971, a.g.e, s. 256-271; Sevengil; 1968, a.g.e, s. 265-294.

dir. Eline kalem alan herkes kendini oyun yazarı zannetmektedir. Telif eserlerin başarısızlığı uyarlamaların sayısını arttırıyor hatta öyle ki uyarlamalar kendisini uyarlayan yazarların eseriymiş gibi tanıtılıyordu.[87] Çünkü yabancı eserlerin uyarlaması oldukça başarılı oluyordu. Diyebiliriz ki yazarlarımız toplumumuz içinden bir tiyatro eseri çıkarmayı başaramıyorlardı ama başka toplumların hayatlarından çıkan eserleri çok başarılı şekilde bizim hayatımıza dönüştürebiliyorlardı. *"Ahmet Nuri büyük edebiyatçı değildi hatta hiç edebiyatçı değildi fakat onun Bican Efendisi "Bahene-Pretexte" isimli sönük ve silik bir Fransız komedisinden çıkarılmış hemen hemen yerli bir eserdi."*[88] sözleriyle aslında uyarlamalardaki durumumuzu ortaya koyan Reşat Nuri, aynı zamanda telif eserlerdeki başarısızlığımızı iki nedene bağlamıştır. Yazarların bu edebi türle ilgili yeterli teknik bilgiye sahip olmaması, olsa bile oyununu oynatacak bir tiyatroyu her zaman bulamaması ve yazılan değerli bir oyunu sahnede hakkıyla oynayacak oyuncuların çok az yetişmiş olması.[89] Aslında hem Tanzimat'ta hem de Meşrutiyet'te gerek edebi yönden gerekse aktörlük açısından tiyatroyu profesyonel olarak yapmak için insanüstü bir gayret sarf etmek ve gözü kara olup gelecekten emin olunmayan bir hayatı kabul etmek gerekiyordu. Bunu dönemin parlayan tiyatro adamlarının hepsinin hayatlarında görebiliyoruz. Bu yüzden de nitelikli sanatçı ve eser sayısı oldukça azdır.

Meşrutiyet döneminin önemli özelliklerinden biri de yerli oyun yazarlığını geliştirmek ve teşvik etmek için düzenlenen piyes yazma yarışmalarının başlamış olmasıdır. Osmanlı Temaşa Derneği adındaki bir dernek oyun yazma yarışmaları düzenleyeceğini dernek yönetmeliğinde belirtmiştir fakat bu gerçekleşmemiştir. Türk tiyatro tarihinde düzenlenen ilk tiyatro yazma yarışmasını 1917 yılında Milli Talim ve Terbiye Cemiyeti düzenlemiş ve bu yarışmada Cenap Şehabettin Körebe adlı oyunu ile birinci olmuştur.[90] 1918 yılında yine aynı cemiyetin düzenlediği yarışmada Reşat Nuri, Bir Macera adlı oyunu ile birinci, İbnürrefik Ahmet Nuri Sivrisinekler oyunu ile ikinci olmuştur.[91]Ayrıca Meşrutiyet döneminde çocuk ve okul oyunları yazılmaya başlanmıştır. Çeşitli dergilerde yayımlanan bu oyunlara yön belirlemek

[87] And; 1971, a.g.e, s. 272.
[88] Kemal Yavuz, **Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro İle İlgili Makaleleri**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1976, s. 387-388.
[89] Yavuz, a.g.e, s. 389-391.
[90] Sevengil; 1968, a.g.e, s. 264.
[91] And; 1971, a.g.e, s. 90-91.

için Maarif Vekâleti "Mektep Temsillerin Usul-i Tedrisi" adlı bir kılavuz kitap çıkarmıştır.[92]

II. Meşrutiyet ile Cumhuriyet dönemleri arasındaki 15 yılda bir imparatorluğun daha önceden ruhsal olarak yaşanan çöküşünün fiziki olarak da gerçekleştiğini görürüz. Bu on beş yılda birçok savaş, birçok yenilgi ve kayıp yaşanmıştır. Girit'in kaybedilmesi, Trablusgarp'ın kaybedilmesi, Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı gibi her biri birbirinden önemli olayların iç içe geçtiği bir dönemde sanatın kendini ifade edebilmesi oldukça zordur. Savaş ortamlarında sanat ya toplumunun ruh haline bürünür ya da tamamen susar. Tanzimat döneminde aydınlarda ve her alanda görülen ikilik meşrutiyette de devam eder ancak savaş gerçeği bunların hepsinin üstüne çıkar. Toplumda bir birleşme ve Türkçülük fikrine kayış görülür. Savaş psikolojisi ister istemez bireysel yaşam ve bireysel üretimi ortadan kaldırır. Sanatçının yaratıcılığındaki bireysellik dahi toplumun hizmetine sunulur. Burada tüm bu savaş ortamına ve olağanüstü duruma rağmen Meşrutiyet dönemini kendi gelişimine adayan Muhsin Ertuğrul'dan söz etmek yerinde olacaktır. Muhsin Ertuğrul, Osmanlı'nın bu zor dönemlerinde kendini geliştirmek için sürekli seyahatler yapmıştır. I. Dünya Savaşı'na kadar Fransa tiyatrosundan her yönüyle etkilenen aydınlarımız ve devlet adamlarımızın izinde Muhsin Ertuğrul da tiyatro hakkındaki ilk yurt dışı izlenimini Fransa'ya giderek elde etmiştir. Fakat I. Dünya Savaşı'nda Almanya ile aynı ittifakta bulunmamız ve Fransa ile düşman olmamız sayesinde tiyatro anlayışında yeni bir bakış açısı ile tanışma olanağımız olmuştur. Muhsin Ertuğrul, I. Dünya Savaşı devam ederken Almanya'ya gitmiş ve oldukça farklı deneyimlerle ülkesine geri dönmüştür. Bu da tiyatromuzun geleceği açısından oldukça olumlu sonuçlar ortaya çıkarmıştır. [93] Bir bakıma Osmanlı Devleti'nin yıkılmasına neden olan I. Dünya Savaşı, Türk tiyatrosunun bakış açısını değiştirecek olumlu adımların yaşanmasını sağlamıştır.

Tanzimat ile Cumhuriyet arasındaki geçiş dönemi olan Meşrutiyet tiyatrosu aslında devletin çöküşü ve yaşanan savaşlara karşı bir kurtuluş yolu aranırken üretilen binlerce fikrin görüntüsü gibidir. Öyle ki İttihat ve Terakki'nin ilk yıllarda sunduğu

[92] And; 1971, a.g.e, s. 151.
[93] Ertuğrul, a.g.e, s. 210.

özgürlük, kısa bir süre sonra sıkıyönetimin ve savaşın seferberlik halinin memleket insanı ve aydını üzerindeki baskısının tekrar kendini göstermesi ile üretilen fikirlerdeki bolluk maalesef sonuçta bir sığlığı da beraberinde getirmiştir. Sanatın istediği ve aradığı özgür ortam Meşrutiyet döneminde de yaşanamamıştır. Devlet, sanatçıdan ve yazardan toplum yararına ve devletin o zamandaki siyasetine uygun üretim yapmasını istemiş veya sanatçı ile yazar toplumun o dönemdeki ruh halinden sıyrılıp da özgün eserler ortaya koyamamıştır.[94] Savaş ve çöküş ekonomisinin tüm piyasayı etkilediği bir dönemde de tiyatro sanatı için olmazsa olmaz fiziki ihtiyaçlar giderilememiş ve tiyatro yine birkaç büyük şehirde icra edilebilmiştir. Tiyatronun ülke geneline yayılması mümkün olmamıştır. Açıkçası Anadolu köylüsü ve Anadolu toprakları eserlerde Meşrutiyet ile birlikte övülür olmuştur ama bundan Anadolu'nun haberi olamamıştır. Darülbedayi'nin kuruluşu sonraki yıllar için atılan en büyük adımdır ve bu adım yıllar içinde meyvesini vermiştir.

1.3. Kurulan Yeni Devlet ve Tiyatronun Değişmeyen Kaderi

Uzun süren savaş yıllarından sonra kazanılan zaferle birlikte Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından Anadolu'nun ortasındaki Ankara'yı başkent ilan ederek kurulan yeni devlet, eski düzene karşı olduğunu her adımda belli ediyordu. Daha ilk yıllarda saltanat ve hilafet makamları kaldırılıyor, halkın egemen olacağı bir düzen kurulacağı ilan ediliyordu. Ayrıca Tanzimat ile birlikte eğitim, hukuk, askerlik gibi sosyal hayatın birçok alanında görülmeye başlayan ikilikler sona erdiriliyor, halk her alanda eşit olacağı bir sistemle yönetilmeye başlıyordu. Devletin kurucusu olan Mustafa Kemal Atatürk tarafından bilim tek yol gösterici olarak belirleniyor ve bu yolda eğitim ve sosyal yaşam tüm kurumlarıyla baştan inşa ediliyordu. Bu yönüyle kurulan yeni devlet ıslahatçı veya güncelleyici değildir. Kurulan yeni devlet devrimci ve inkılâpçıdır. Yapılan değişiklikler Tanzimat veya Meşrutiyet'in yenilik hareketlerinden oldukça farklıdır. Türkiye Cumhuriyeti'nin özellikle kuruluş yıllarında eski adet ve geleneklere tahammülü yoktur. O yüzden de Osmanlı Devleti ve onun birikimleri pek dikkate alınmaz.

[94] Tamer Temel, Türk Modernleşmesinin Taşıyıcı Gücü: Tiyatro, İdil Dergisi, Cilt 5, Sayı 26, 2016, s. 1771-1772.

Osmanlı aydınlarının devletin son zamanlarındaki çöküşünü durdurmak için ileri sürdükleri Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkçülük ve Batıcılık olmak üzere dört düşünce akımından ilk ikisi savaşların ortaya çıkardığı gerçeklerle gözden düşmüştür. Türkiye Cumhuriyeti'ni kuran kadro için ise Türkçülük ve Batıcılık fikirleri, ortaya çıkarılacak olan ulus devletin temelleri ve geleceği için daha uygulanabilir bir durumdaydı. İleride Halkevlerinin tiyatro çalışmalarında uygulanışını göreceğimiz Ziya Gökalp'in Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazdığı Türkçülüğün Esasları kitabındaki "Halka Doğru" ilkesi, aranılan kültür hazinesinin halkta olduğunu ve milliyetçi bir içtenlikle halka medeniyet götürecek aydınlar (bilhassa öğretmenler) sayesinde halktan harsın (kültürün) alınacağını ulus devlete bir rota çizer gibi gösteriyordu.[95] Devletin kurucusu Atatürk de milli ülküyü muasır medeniyetler seviyesinin üstüne çıkmak olarak belirlemişti. Her yönüyle medeni bir millet ortaya çıkarılacaktı ve bunun yolu da yaşanılan çağda medeniyeti temsil eden Batılı milletlerin rehberi olan bilim ve çağdaş akıl ile hareket etmekti.

Kurulacak olan yeni düzenin sanata bakışı teşvik ediciydi fakat sanatın bir eğitim aracı olarak kullanılması alışkanlığından vazgeçilmemişti. Sanat kurulan ulus devletin hizmetinde olmak üzere eskisinden daha özgürdü. Bilhassa musiki olmak üzere[96] güzel sanatların her dalı teşvik ediliyor ve eskiden olmadığı kadar devletten yardım almaya başlıyordu. Tiyatrodaki Türk ve Müslüman kızlarının sahneye çıkarılmaması problemi Atatürk'ün Darülbedayi'nin ilk turnesi olan İzmir turnesinde daha cumhuriyet yönetimi ilan edilmeden üç ay önce Darülbedayi sanatçılarına verdiği emirle çözülmüştür.[97] Bedia Muvahhit, Şaziye Moral, Neyyire Neyir, Necla Sertel, Halide Pişkin gibi başarılı kadın tiyatro oyuncularımız eskiden olduğu gibi polis baskınından korkmadan özgürce sahneye çıkabilmişlerdir.

Atatürk'ün tiyatro tarihimiz açısından oldukça değerli olan bir sözü vardır. Sözün anlattığına baktığımızda tüm sanatçıları içeren bir derinliğe sahiptir fakat özelde

[95] Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2019, s.44.

[96] CHP Programı, Ankara, Ulus Basımevi, 1935, Madde 44; Metin And, Atatürk ve Tiyatro, Ankara, Devlet Tiyatroları Yayınları, 1983, s. 18-25.

[97] Özdemir Nutku, Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu, İstanbul, Özgür Yayınları, 1999, s. 46-47; And; 1983, a.g.e, s. 42-43; Sevda Şener, Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Tiyatrosu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998, s. 60. Metin And, 50 Yılın Türk Tiyatrosu, İkinci Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1973, s. 94-113; Özdemir Nutku, Darülbedayi'in Elli Yılı, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1969, s. 219-220.

tiyatro oyuncularına söylenmiş olması tiyatro tarihimiz açısından sözün değerini arttırmaktadır. Hem Özdemir Nutku'nun hem de Metin And'ın Atatürk'ün dönemindeki tiyatromuzu anlattıkları kitaplarında Galip Arcan'dan alarak aktardıkları söz[98], 1930 yılında Darülbedayi sanatçılarının oynadıkları ve Ankara'da Atatürk'ün de izlediği bir oyun sonrasında tiyatro sanatçıları özelinde tüm sanatkârlara söylenmiştir: *"Efendiler (...) Hepiniz mebus olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz, hatta Reisicumhur olabilirsiniz. Fakat sanatkâr olamazsınız. Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim!"*Atatürk güzel sanatlar içinde tiyatrodan beklentisini de 1926 yılında Bursa'da Raşit Rıza ve Muvahhit Beylere söylediği bir sözle ortaya koymuştur: *"Sizleri çok takdir ederim. İnkılâbımızda sizin de mühim hizmetleriniz vardır. Şimdiye kadar gördüğüm temsiller içinde sizin temsilleriniz gibi muntazam ve sanatkârânesini seyretmemiştim. Sanatınızı meslek ittihaz ederek azmetmenizi, arkadaşlarınızla samimî olarak geçinmenizi bilhassa tavsiye ederim. Sizin vatana en büyük hizmetiniz Anadolu'muzu baştanbaşa dolaşıp halkımıza sanatın ne olduğunu anlatmanız olacaktır. Turnelerinize muntazaman devam ediniz."*[99] Görüldüğü gibi Atatürk'ün tiyatrodan ulus devlet olma aşamasında beklediği sanatın ve inkılâpların halka anlatılmasıdır.

Atatürk'ün ve Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki devlet adamlarının tiyatroya ve diğer güzel sanatlara verdikleri değer hiçbir sansür uygulamasının kalmadığı yanılgısına bizleri düşürmemelidir. Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde sanatçıya ve sanat eserine önceden olduğundan daha fazla değer verilmiştir ama sansür mekanizması her zaman iş başındadır.[100] Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından sansüre uğrayan yazarlara biri Cumhuriyet öncesi yaşamış diğeri de Cumhuriyet sonrası önemli eserler vermiş iki yazardan örnek verecek olursak; Tanzimat devrinin milli kahramanı olan fakat devrinde sürgünler içinde bir hayata mahkûm edilen Namık Kemal'in oyunları yasaklanıyor, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Sağanak" adlı oyunu birkaç oyundan sonra sahneden kaldırılıyor. Sahnelenmesine izin verilmeyen oyunların sansürlenmelerine farklı farklı gerekçeler ileri sürülüyor. Görülen gerçek şu ki eskiyi öven ve rejimin değerlerine aykırı bir yönü olan eserlerin sahnelenmesine izin verilmi-

[98] Nutku; 1999, a.g.e, s. 39; And; 1983, a.g.e, 32.

[99] Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, Divan Yayıncılık, 2006, s. 258.

[100] Efdal Sevinçli, Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Sinemadan Tiyatroya Muhsin Ertuğrul, İstanbul, Broy Yayınları, 1987, s. 207-212.

yor.[101] Aslında sansür gerçeği bizim topraklarımızdaki tüm sanatların üzerindeki bir kara buluttur ve özgür düşüncelerin filizlenmesine engel olmaktadır. Hâkim rejimin zorunlu tuttuğu sanat bakışı her devirde her ülkede sanatçının önündeki engeldir fakat biz de ikinci bir sansür var ki işte bu gerçek sanatın önündeki en büyük problemdir.

"Bugün resmen bir "sansür" yoktur ülkemizde ama böyle bir kat olmadan da her zaman bir sansür olayı ortaya çıkmaktadır. Neden? Çünkü resmi kanallar yoluyla yapılan bir dış yasaklama olmasa bile insanlarımız ve bu arada yazarlarımız bir iç yasaklama ile hareket etmektedirler."[102]

Atatürk; sanatın, ulus devlet inşasında uygulanacak ilkelerin ve bu uğurda yapılan tüm yeniliklerin halka anlatılması için tiyatroyu da araçlardan biri olarak seçmiştir. Bu Atatürk'ün tiyatrodan toplumsal açıdan beklediği hizmettir. Bu açıdan baktığımızda bu görüşün Tanzimat ve Meşrutiyet devri aydınlarının ve devlet adamlarının görüşlerinden bir farkı yoktur. Özelde ise Atatürk dramaturgluk yapacak kadar tiyatro ile içli dışlıdır.[103] Bay Önder, Taş Bebek ve Bir Ülkü Yolu adlı oyunlarda Atatürk'ün bir dramaturg gibi oyunlar üzerinde değerlendirmeler yaptığını görürüz hatta bu oyunlardan Bay Önder ve Taş Bebek Atatürk'ün isteğiyle opera yapılmıştır. Ayrıca İran Şahı'nın Türkiye'yi ziyareti için yazılan Özsoy Operası, Atatürk'ün dış siyasette sanat ile barışı temin etmek istediğinin somut bir kanıtı olarak tarihte yer almaktadır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında bizim de çalışmamıza konu edindiğimiz 1923-1950 yılları arasında tiyatro açısından devlet tarafından atılan resmi adımları tarihsel olarak sıralayacak olursak şunları yazabiliriz: 1923 yılında birçok devlet adamının desteği ile Türk Tiyatrosu Himayet Cemiyeti adı ile tiyatroyu destekleyen bir örgütün kurulması; 1924 yılında Musiki Muallim Mektebi'nin açılması ve aynı yılda Sanayi-i Nefise Encümeninin Teşkilat ve Vezaifi Hakkında Kararname, Maarif Eminlerinin Sanayi-i Nefise Encümeni Faaliyetine Ait Vazifeleri Hakkında Talimatname, İlmi

[101] And; 1973, a.g.e, s. 374-387; Nutku; 1969, a.g.e, 123-126; Tahsin KONUR, Cumhuriyet Döneminde Devlet Tiyatro İlişkisi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt 31, Sayı 1-2, 1987, s. 343-350.

[102] Nutku; 1969, a.g.e, 126.

[103] And; 1983, a.g.e, s. 75.

Tiyatro Mektebi Talimatnamesi ile Maarif Vekâleti Memalik-i Ecnebiyye Sanayi-i Nefise Tahsili İçin Gönderilecek Talebenin Suret-i İntihabı ve Murakabesine Ait Talimatname; 1934 yılında Milli Musiki ve Temsil Akademisinin kurulması; 1934'te 2541 sayılı Milli Musiki ve Temsil Akademisi Teşkilat Kanunu'nun çıkarılması; 1940'ta 3829 sayılı Devlet Konservatuvarı kanununun çıkarılması; 1949'da 4441 sayılı Devlet Tiyatrosu Kuruluşu Hakkındaki kanunun çıkarılması.[104]

Cumhuriyet Dönemi tiyatrosunun ana hatlarını çıkarmak için üçü de devlet tarafından desteklenen Darülbedayi, Devlet Konservatuvarı ve Halkevlerinin çalışmalarına bakmak gerekmektedir. Bu dönemde de özel tiyatrolar vardır ama tiyatro daha çok devletin koruması altındadır. Özel tiyatrolar içinde dönemin tiyatro ruhuna en fazla etki edenlerinden biri 1924 yılında Muhsin Ertuğrul ve Arkadaşları adı altında kurulan topluluktur. Bu topluluk oyuncuları "Ferah Sezonu" adı ile anılan bir sezonluk çalışmalarıyla tiyatromuza yeni bir heyecan getirmişlerdir. Aynı zamanda Şadi Fikret'in Milli Sahnesi de Cumhuriyet'in ilk yıllarının önemli topluluklarından biridir. Eski Darülbedayi oyuncuları olan Ertuğrul Sadi Tek ve Ercüment Behzat Lav'ın kurdukları Türk Akademi Tiyatrosu (T.A.T) 1930 yılında Darülbedayi'ye karşı kurulan önemli bir tiyatro topluluğudur. Dönemin önemli tiyatro adamlarından biri de Raşit Rıza'dır. Kendi adıyla kurduğu tiyatro topluluğu ile Anadolu'da oyunlar oynamıştır.[105]Ayrıca Darülbedayi'de de oyunlar oynamıştır. Aslında bütün bu topluluklar içinde halkın en çok ilgi gösterdikleri operetlerdi. Bu yüzden de tiyatrodan para kazanmanın en kolay yolu operet topluluğu kurmaktı. Hatta ileride Darülbedayi'den bahsedeceğimiz zaman görüleceği gibi Darülbedayi dahi seyirciyi alıştırmak için ve para kazanmak için operet oynatmaya başlamıştı.

Özdemir Nutku'nun deyimiyle Darülbedayi'de ilk düzenli dönem 1927 yılında başlar.[106] Bunun da sağlayıcısı Muhsin Ertuğrul'dur. 1927 yılında Darülbedayi'nin başına geçince kurumu oldukça ciddi bir disiplin içine sokmuştur. Hazırladığı sahne yönetmeliği ile bundan önceki yıllarda âdet haline gelen olumsuz tutum ve davranışları ortadan kaldırmayı başarmıştır. 1930 yılında da Belediye Kanunu'nda yapılan değişiklikle belediyelere tiyatro binası yapma ve tiyatro topluluğu kurma görevi iste-

[104] Nutku; 1999, a.g.e, s. 159; And; 1983, a.g.e, 53-65.
[105] And; 1973, a.g.e, s. 214.
[106] Nutku; 1969, a.g.e, 63.

ğe bağlı olarak tanınınca Darülbedayi İstanbul Belediyesinin asli ödeneğinden para almaya hak kazanıyor yani belediyeye bağlı bir kurum haline geliyordu. Darülbedayi'nin1934 yılında da ismi değişecek ve artık Şehir Tiyatrosu olarak adlandırılacaktır.

Darülbedayi resmi olarak da arkasını sağlama alınca yine Özdemir Nutku'nun oldukça doğru bir tespiti ile[107] 1931-1946 yıllarını kapsayan deneme ve yenilikler dönemine girer. Yapılan ilk deneme biraz da tiyatroya seyirci çekmek ve kazanılan paranın artmasını sağlamak için yapılmıştır. 1931 yılında Darülbedayi'nin repertuvarına operet türünde eserler de girer. Gerçekten de umulan olur ve hem seyirci sayısında hem de gişe gelirlerinde artış görülür. Muhsin Ertuğrul bu durumu ağlayarak kaydedilmesi gereken bir netice olarak tanımlasa[108] da nihayetinde tiyatronun canlanması için oldukça başarılı bir adım olmuştur.

Darülbedayi'nin yaptığı yeniliklerden biri de çocuk tiyatrosudur.[109] Meşrutiyet döneminde çocuk tiyatrosu ile ilgili eserlerin yazılmaya başlandığını belirtmiştik. Muhsin Ertuğrul, özellikle Sovyetler Birliği deneyiminden yola çıkarak böyle bir adıma karar vermiştir. 1935'te Kemal Küçük 'ün yazdığı Tiyatroda İlk Ders adlı oyunla ilk kez perdelerini açan çocuk tiyatrosu Türk tiyatrosunun geleceğini garanti altına alan bir adım olmuştur. Bu önemli adımın faydalarını Türk tiyatrosu her devirde görmüştür.

Darülbedayi'nin oyun seçiminde de bazı aksaklıklar görülüyordu. Güllü Agop Tiyatrosu'ndan bu yana tiyatro topluluklarına miras kalan "Okuma Kurulu" adı altındaki yapı Şehir Tiyatrosu'nda zamanla kendi çeviri, uyarlama ya da telif eserlerini sahneye koyanların oluşturduğu bir grup haline gelmişti. Bunun üzerine Şehir Tiyatrosu dramaturgluk sistemine dönüş yapacak ve 1930 yılında Şükrü Erden'in Dramaturg olarak göreve başlamasıyla oyun seçiminde daha başarılı adımlar atılacaktır.[110] Bilhassa Muhsin Ertuğrul'un yönetiminde yerli oyun sayısında mühim bir artış gözlemlenmiştir. Reşat Nuri'nin Yaprak Dökümü adlı oyunu yüz oyun oynamayı başar-

[107] Nutku; 1969, a.g.e, 73.
[108] Nutku; 1969, a.g.e, 70.
[109] Nutku; 1969, a.g.e, 212-217; And; 1973, a.g.e, s. 58-59; Şener, a.g.e, s. 91.
[110] Nutku; 1969, a.g.e, 116.

mıştır.[111] Bir yerli oyunun bu sayılara çıkabilmesinde eserin başarısının yanı sıra Şehir Tiyatrosu'ndaki disiplinli ve planlı adımların katkısı da unutulmamalıdır.

Darülbedayi'nin tiyatronun yurt içinde yayılması için yaptığı çalışmaların başında turneler gelir. 1923 yılında İzmir turnesi ile başlayan çalışmalar 1942 yılına kadar Anadolu'nun birçok yerinde oyunlar oynanması sonucunu doğurmuştur. Hatta 1928-30 yılları arasında Mısır ve iki kez de Kıbrıs olmak üzere yurt dışı turneleri de düzenlenmiştir. 1942-1949 yılları arasında hem savaşın etkisi hem de maddi sıkıntılar yüzünden duran turne çalışmaları 1949'da tekrar başlamıştır.[112]

Seyircinin tiyatro izlerken takınacağı tavır üzerinde Muhsin Ertuğrul'un disiplinin büyük etkisi vardır. Bu konuda Metin And'ın eleştirileri olmakla birlikte[113] artık tiyatroda edilgen seyirci geleneği oturmuştur. Tabii Muhsin Ertuğrul'un Şehir Tiyatrosunda seyirci kurallarını belirlemesinden önceki seyircinin içler acısı hali de unutulmamalıdır. Oyunu izlemeye içkili gelen, oyunun tamamını izlemeyip yarıda salonu terk eden, fıstık yemeyi oyun izlemenin gereklerinden sayan, sahnedeki oyunculara sesli olarak laf atan bir seyirci kitlesinin eğitilmesi kolay bir iş olmamıştır. Ayrıca tiyatro hayatımızın değişmez bir kuralı gibi gözüken sadece ramazan ayında oyun izleme geleneğini de 1928 yılında sürekli temsillere geçen Şehir Tiyatrosu sonlandırmıştır.[114] Tiyatroyu yılın her ayına yayan yeni bir anlayışla ramazan dışındaki aylarda görülen seyirci azlığı problemi ortadan kaldırılmıştır.

Dönemin Şehir Tiyatrosu'nda rol alan sahne sanatçıları arasında başta Muhsin Ertuğrul olmak üzere önemli yerleri olan isimlerden bazıları şunlardır: Bedia Muvahhit, Neyyire Neyir, Ahmet Muvahhit, Behzat Butak, Vasfi Rıza Zobu, Raşit Rıza, İ. Galip Arcan, Küçük Kemal, Şaziye Moral, Muammer Karaca, Emin Beliğ… Şehir Tiyatrosunda 1925 yılında oyuncu yetiştirmek için konservatuvar açılmış ve 1930 yılında da tiyatro okulu açılmış olmasına rağmen bu alanda başarı elde edilememiş

[111] Nutku; 1969, a.g.e, 74; Şener, a.g.e, s. 121; And; 1973, a.g.e, s. 544.
[112] Nutku; 1969, a.g.e, 224-225.
[113]And; 1973, a.g.e, s. 38.
[114]And; 1973, a.g.e, s. 54.

ve bu girişimler gençlerin tiyatro oyuncusu olarak yetiştirilmesine katkıda bulunamamıştır.[115]

Cumhuriyet'in ilk yıllarında tiyatro alanında gelişmenin görülmediği tek alan tiyatro binaları olmuştur.[116] Elbette yıllar içinde tiyatronun Ankara'ya ve özellikle Halkevleri ile yurdun dört bir yanına yayılması sonucu sahne ve bina sayısında artış olmuştur ama nitelik olarak hiçbir gelişme kaydedilememiştir. İtalyan biçimli çerçeve sahneden vazgeçmeyen tiyatro mimarimiz kendimize has bir üslup ortaya koyamamıştır. İstanbul'da Odeon Tiyatrosu, Fransız Tiyatrosu, Tepebaşı Tiyatrosu, Ferah Tiyatrosu, Pangaltı Tiyatrosu, Hilal Tiyatrosu, Turan Tiyatrosu gibi Tanzimat ve Meşrutiyet yapımı tiyatro binalarının yanı sıra Ankara'da yapılan Türk Ocakları Sahnesi, Küçük Tiyatro, Büyük Tiyatro bina sayısının eskilerle birlikte artış gösterdiğinin kanıtıdır. Fakat Cumhuriyet devrine yakışacak özgün bir tiyatro mimarisi ortaya konamamıştır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında tiyatronun bir eğitim aracı olarak görülmesi geleneğinin devam ediyor olması ve yeni rejimin esaslarının halka ulaştırılmasında tiyatronun güçlü bir sosyal iletişim ögesi gibi görülmesi gibi nedenlerden ötürü devlet için tiyatroyu koruma altına almak ve denetimini sağlamak görev olarak algılanmıştır. Dönemin önemli yazarlarından olan Reşat Nuri Güntekin bu konuda şunları yazmıştır: *"Başka sahalara karışacak değilim. Fakat tiyatromuzun gelişmesi için devletçilik şarttır. Belki daha sonra bizde de serbest tiyatro trupları meydana gelmeye başlar. Fakat memlekette tiyatro hayatı kâfi kıvamını buluncaya kadar tohumların mutlaka devlet fideliklerinden geçmeleri zaruridir. Bugün ciddi manası ile memlekette tiyatro denecek iki esaslı teşkilimiz vardır: İstanbul'daki Şehir Tiyatrosu ile Ankara'daki Devlet Tiyatrosu. Geri kalanı sonu gelmez heves ve aşklar, iyi niyetler, hayaller, iddialar vesairelerdir."*[117] Devlet, Reşat Nuri'nin bu düşüncesine uygun hareket etmiş ve tiyatronun maddi anlamda sıkıntılarını gidermek için sürekli destek olmuştur. Tabii bu durumun devletin resmi ideolojisinin tiyatronun içine girmesi açısından etkili olduğu da bir gerçektir. Ayrıca denetimlerde devletin bu katkının karşılığı olarak bazı sert yasaklar uyguladığı da görülmüştür.[118]

[115] Nutku; 1969, a.g.e, 149.
[116] And; 1973, a.g.e, s. 319.
[117] Yavuz, a.g.e, s. 439.
[118] And; 1973, a.g.e, s. 374-379.

Yazarların oyunları oynatabilecekleri en yetkin tiyatronun Şehir Tiyatrosu olması dönemin tiyatro yazarlarını incelememiz açısından yönümüzü Şehir Tiyatrosu sahnesine çevirmemizi bir zorunluluk haline getirmektedir. Şehir Tiyatrosunda en çok oyunu oynanan yazarlar: Musahipzade Celal, Reşat Nuri Güntekin ve Cevat Fehmi Başkut'tur.[119] Ayrıca aslen şair olan birçok ismin tiyatro edebiyatında isimlerinin anılmasında Şehir Tiyatrosunun ve Muhsin Ertuğrul'un büyük rolü olmuştur[120]: Necip Fazıl Kısakürek, Nazım Hikmet, Faruk Nafiz Çamlıbel, Yusuf Ziya, Halit Fahri bu isimlerdendir. Muhsin Ertuğrul hatıralarında bu konudan şöyle bahseder: **"***Önüme geleni piyes yazmaya teşvik ederdim ama yazdıklarına hiç karışmazdım. Şurasını burasını çıkar ya da değiştir demedim hiçbir yazara. Musahipzade Celal'in ilk piyesleri çok ilkeldi. Sözleri duymaya tahammül edemezdim bazen. Ama çok çalışırdı, yapabileceğinin en iyisini yapar, getirirdi. Hüseyin Rahmi (Gürpınar) tiyatroya gelirdi; "Ne olur piyes yaz" derdik. Yazdı, getirdi bir gün. Neyyire çok iyi oynadı o piyeste. Hüseyin Rahmi heveslendi, yazmaya devam etti. Yakup Kadri'nin de yazmasını istedim, yazdı. Reşat Nuri'nin dili de iyiydi, tekniği de. Yahya Kemal'in piyes yazmasını çok isterdim. Hep söz verirdi ama yazmadı. Necip Fazıl'ın ilk piyesi Tohum kötüydü. Teşvik etmek için sahneye koydum ve başrolü oynadım. Ama sonra Bir Adam Yaratmak'ı yazdı. Güzel piyestir, Bir Adam Yaratmak… Nazım Hikmet'i de teşvik ettim. Yazmaya hazırdı, dolmuş, akümüle olmuştu. Kafatasını yazdı.*[121] Cumhuriyetin ilk yıllarında eser vermiş olan yazarlarımızdan üstte ismi geçenlerin dışında bazıları şunlardır: Hüseyin Suat Yalçın, Aka Gündüz, Refik Halit Karay, Vedat Nedim Tör, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Muhip Dıranas, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Vedat Örfi Bengü, Halide Edip Adıvar…

Uzun süren savaşların ve toplumdaki fakirliğin görüntüsü yazarları da etkilemiştir. Bu yüzden 1920 ile 1930 arasında yazılan eserlerde dram türünün daha fazla olduğunu görürüz.[122] Ancak özelde Kurtuluş Savaşı'nda yaşanan trajedinin oyunlarda işlenmesi 1930'lu yıllarda mümkün olmuştur.[123] 1930'dan sonra yazılan oyunlarda ise halkın eğitilmesi amacının tam anlamıyla yaşatıldığını görürüz. İdealist bir

[119] Nutku; 1969, a.g.e, 137.

[120] Efdal Sevinçli, Görüşleriyle Uygulamalarıyla Bir Tiyatro Adamı Olarak Muhsin Ertuğrul, İstanbul, Arba Yayınları, 1990, s. 182.

[121] Ertuğrul, a.g.e, s. 470.

[122] Şener, a.g.e, s. 69.

[123] Niyazi Akı, Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış, Ankara, Bilgi Basımevi, 1968, s. 21.

çerçeve içinde, öğretici yönü estetik anlayışı tamamen örtmüş eserlerin sayıca oldukça arttığını görürüz. Niyazi Akı bu durumu *"1933-1959 yılları arasında yazılan tiyatro eserlerinde sanat ve sanatçı konuları üzerinde fazla durulmaz. Yeni bir vatan yaratmak ve milleti eğitmek amaçlarının hâkim olduğu bu devirde sanat anlayışı genellikle faydacıdır."*[124]sözleriyle vurgulamaktadır. Eğitici ve öğretici yanı ağır basan bu dönem oyunlarında kişiler tipleştirilmiş, olaylar etkileyici olsun diye abartılmış ve diyaloglar gerçekçilikten uzaklaştırılmıştır.[125] Bu da oyunların inandırıcılığını ve kalıcılığını zedelemiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılan oyunlar içinde batılılaşmanın yanlış anlaşılması, aile hayatı, evlilik, mitoloji ve masallar, bireyin iç dünyası gibi konulara değinenler de vardır. Örneğin Ahmet Muhip Dıranas'ın Gölgeler adlı oyunu Metin And'ın görüşüne göre önemli bir tiyatro olayıdır.[126] Hem işlediği konu hem de yazarın konuya yaklaşımı farklı bir bakış açısını bizlere göstermektedir. Fakat Cumhuriyet'in ilk yıllarında ağırlıklı olarak tezli ve güdümlü bir tiyatro edebiyatının var olduğu da açık bir gerçektir.

Ankara'da bir devlet tiyatrosunun kurulmasının ilk adımı 1934 yılında çıkarılan Milli Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu'dur. Bu kanunla oluşan akademide 1936 yılına kadar temsil kolu kurulamamış ve temsil kolu 1924 yılında açılmış olan Musiki Muallim Mektebinin temsil sınıflarında faaliyetine devam etmiştir. Bu durum 1936 yılında Milli Eğitim Bakanlığına bağlı olarak Devlet Konservatuvarının kurulması ile son bulmuştur. Kurulan Devlet Konservatuvarının tiyatro bölümünün başına da Alman tiyatro adamı Carl Ebert getirilmiştir. 1940 yılında çıkarılan Devlet Konservatuvarı yasasıyla da yasal zemini tamamlanan konservatuvar, Carl Ebert'in yönetimindeki ilk mezunlarını 1941 yılında profesyonel hayata başlatır. Bu tiyatro tarihimiz için önemli sanatçılardan bazıları şunlardır: Cüneyt Gökçer, Mahir Canova, Salih Canar, Melek Saltukalp, Muazzez Yücesoy, Ertuğrul İlgin, Nüzhet Şenbay, Esat Tolga, Suat Taşer, Saim Alpago, Nuri Altınok…[127] 1940 yılındaki yasaya göre konservatuvarda müzik ve temsil bölümleri bulunuyordu. Ayrıca temsil bölümü tiyatro, bale ve opera olmak üzere üç dalda eğitim verecekti. Temsil bölümüne bir de tatbikat sahnesi kuruluyordu. Devlet Konservatuvarı Temsil Bölümü'nün sahnelediği oyunlar

[124] Akı; 1968, a.g.e, s. 69.
[125] Şener, a.g.e, s. 88.
[126] And; 1973, a.g.e, s. 549.
[127] Şener, a.g.e, s. 100; And; 1973, a.g.e, s. 130.

eğitimin başarılı olduğunun, ciddiyeti elden bırakmadığının ve tiyatronun klasiklerinin yeni devletin başkenti olan Ankara'da can bulmasını sağlayıcı derinlikte olduğunun kanıtıdır. Moliere'nin Kibarlık Budalası, Goethe'nin Faust'u, Sophocles'in Antigone ve Kral Oidipus'u, Shakespeare'nin Yalnızlıklar Komedisi, Çehov'un Teklif'i Devlet Konservatuvarının repertuvarında olan oyunlardandır.[128] Konservatuvarın temsil bölümünün başarısında Carl Ebert'in büyük payı vardır.

Carl Ebert dokuz yıllık bir çalışmadan sonra 1947 yılında ülkesine dönmüştür. O ülkesine döndükten sonra Devlet Konservatuvarında müzik bölümünün etkinliği temsil bölümünün çalışmalarını gölgede bırakacak kadar artmıştır.[129] Muhsin Ertuğrul 1947 ile 1949 yılları arasında Tatbikat Sahnesi yöneticiliğini yapmış ve 1949 yılında Devlet Tiyatro ve Operası Yasası çıkarılınca kapanan Tatbikat Sahnesi'nden Devlet Tiyatrolarının başına getirilmiştir. Muhsin Ertuğrul, bu görevinden 1951 yılında ayrılmıştır. Ankara'ya Küçük Tiyatro ve Büyük Tiyatro adları altında iki yeni sahne kazandıran Muhsin Ertuğrul hem oyunlarda bizzat rol almış hem de Ankara'da seyirci sayısını arttırmak için İstanbul Şehir Tiyatrosunda yaptığına benzer çalışmalar yapmıştır.[130] Türk Tiyatrosunun kalbini İstanbul'dan Ankara'ya çeviren bu gelişmeler devlet yöneticilerinin de takdirini kazanmıştır. Özellikle 1941 yılında Devlet Konservatuvarı öğrencilerinin Madame Butterfly operasını sergilemelerinden sonra Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün şu sözleri devletin tiyatroya bakışını bir daha göstermesi açısından önemlidir: *"... Siz, yalnız şahsi yükselişinizi değil, bütün milletin her ferdine sanat duygusunu aşılayarak hep beraber yükselmeyi düşünmelisiniz. İyi bir sanatkâr olmanın yanında iyi ve karakteri sağlam insanlar olmaya da çalışmalısınız. Unutmayın ki siz bir terbiye müessesesi kuruyorsunuz. Bu dürüst çalışmalarınızla size, başta ben olmak üzere, hepimiz elimizden gelen yardımı yapacağız..."*[131]

İstanbul ve Ankara'da tiyatro açısından bu gelişmeler yaşanırken İzmir'de de 1946 yılında Avni Dilligil'in çalışmalarıyla İzmir Belediyesi bünyesinde İzmir Şehir Tiyatrosu kurulur. Tiyatro adlı dergi çıkaran, çocuk tiyatrosu bölümü de bulunan İzmir Şehir Tiyatrosu dört yıl ayakta kalabilmiş ve 1950 yılında kapanmak zorunda

[128] Şener, a.g.e, s. 106.
[129] And; 1973, a.g.e, s. 137.
[130] Şener, a.g.e, s. 104.
[131] And; 1973, a.g.e, s. 130.

kalmıştır. Bu tiyatro Türk tiyatrosu tarihine özellikle Necati Cumalı'nın Boş Beşik adlı oyununun ilk kez sahnelendiği tiyatro olarak geçmiştir.[132]

1.4. Halkevleri ve Tiyatronun Yurt Sathına Dağılması

19 Şubat 1931 tarihinde açılan Halkevleri aslında 1912 yılında Askeri Tıbbiye öğrencilerinin kurdukları ve Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasında büyük rolü olan Türk Ocaklarının devamıdır. Türk Ocakları 1931 yılında kapatılınca yirmi yıllık deneyimini ve maddi kaynaklarını miras alan Halkevleri, yurdun dört bir yanında CHP'nin direktif ve destekleriyle pek çok alanda faaliyetler göstermişlerdir. Aslında Halkevlerinin açılması ile Cumhuriyetin ilk yıllarında pusula gibi kullanılan "Halka Doğru" ideali hayata geçirilmiş oluyordu. Ziya Gökalp'in idealleştirdiği bu pusulaya göre bir toplumda deha ancak halktır. Aydınlar halka gidip halk arasındaki harsı (kültürü) aldıklarında milli aydın olabilirler. Ayrıca halktan alınan bu çok değerli harsın karşılığı olarak da aydının görevi halkına Batı medeniyetini taşımaktır. Bir nevi aydın ile halk arasında yapılacak kültür ve medeniyet alışverişi neticesinde millet kendi öz benliğine ulaşabilecektir.

"Tamamıyla halka doğru gitmiş olmak için halkın içinde yaşayarak, ondan millî harsı tamamıyla almaları lazımdır. Bunun için yalnız bir çare vardır ki o da Türkçü gençlerin muallimlikle köylere gitmesidir. Yaşlı olanlar da hiç olmazsa Anadolu'nun iç şehirlerine gitmelidirler. Osmanlı güzideleri, ancak tamamıyla halk harsını aldıktan sonradır ki millî güzideler mahiyetini alacaklardır. Halka doğru gitmenin ikinci vazifesi de halka medeniyet götürmektir. Çünkü halkta medeniyet yoktur. Güzidelerse, medeniyetin anahtarlarına maliktir. Fakat, halka değerli bir armağan olarak aşağıda gösterdiğimiz vechle, Şark medeniyetini yahut onun bir şubesi olan Osmanlı medeniyetini değil, Garp medeniyetini götürmelidirler."[133]

Halkevlerinin kuruluşunda diğer ülkelerdeki örneklere bakılmıştır[134] fakat kuruluşunun felsefi ve sosyolojik çatısı tamamen üstte bahsettiğimiz gibi yerlidir. Hal-

[132] Şener, a.g.e, s. 113.
[133] Gökalp, a.g.e, s.47.
[134] Bünyamin Aydemir, Sanatta Dirijizm, İstanbul, Mitos Boyut Tiyatro Yayınları, 2017, s. 71.

kevlerinin çalışmalarından yöneticilerin ve aydınların beklediği birçok yarar vardı[135] ancak biz bunları iki temel faydada birleştirebiliriz. CHP'nin kültür politikasının halk arasında yaygınlaştırılması ve halk ile aydın arasındaki köprülerin tesis edilebilmesi. CHP'nin kültür politikasının o yıllarda henüz çok partili hayata geçmediğimiz için bir bakıma devletin kültür politikası olduğunu kabul edersek aslında Halkevlerinin çalışmalarıyla kurulan yeni devletin ilkelerinin ve hayata bakışının halk arasında yayılmasını ve sağlam bir zemine oturtulmasını sağlamanın amaçlandığını anlarız. Kemalizm her yönüyle halka anlatılacak ve halktaki kültürel değerlerle tanışılacaktı. Böylece aydın ile halk arasındaki alışveriş yerine getirilmiş olacaktı.

19 Şubat 1932 yılında açılan Halkevlerinin sayısı 14'tür. Halkevlerinin kapatıldığı 1951 yılına kadar da her yıl yenileri eklene eklene toplam sayıları 478'i bulmuştur. Hatta bir tanesi de 1942 yılında İngiltere'nin başkenti Londra'da açılmıştır.[136] Yeni Halkevlerinin açılışı her yıl 19 Şubat'ta yapılmaktadır. Halkevlerinin etki alanlarının dışında kalan küçük ve kırsal yerleşim yerlerinde de 1940 yılından itibaren Halkodaları açılmıştır. Bunların sayıları da kapandıkları zaman 4322'ye ulaşmıştır.[137] Bir Halkevinin kurulması için bazı genel kuralları yerine getirmesi gerekmektedir.[138] Bu kurallardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz: Halkevlerinin açılması ve çalışmalarının yönetimi CHP Genel Yönetim Kurulunun; kuruluşu, düzenlenmesi ve denetimi ise CHP İl Yönetim Kurulunun yetkisindedir. Halkevleri maddi olarak bağlı bulundukları CHP İl Yönetim Kuruluna bağlıdırlar. Halkevlerinin binalarını ise CHP Yönetim Kurulu yaptırıyor veya belirliyordu. Halkevlerinin Yönetim Kuruluna girebilmek için CHP'nin üyesi olmak zorunluluğu vardır. Bunun dışında tüm vatandaşlar Halkevlerinden yararlanabilirler. Halkevlerinde ayda en az bir kere olmak üzere halka programlı genel gösteri yapma zorunluluğu vardır. Halkevlerinde çalışmalar dokuz kol ile yapılıyor ve Halkevinin açılması için en az üç kolun çalışır olması gerekiyordu. Her kol kendi üyeleri arasında üç ila beş kişilik bir komite oluşturuyor ve bu komiteden birisi yönetim kuruluna temsilci seçiliyordu. Halkevlerinin çalışmalarını yaptıkları kollar şunlardır: Dil, Tarih, Edebiyat Kolu, Ar Kolu, Temsil Kolu, Spor

[135] Nurhan Karadağ, Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951), Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1988, s. 66.
[136] Karadağ, a.g.e, s. 81.
[137] Karadağ, a.g.e, s. 94.
[138] Karadağ, a.g.e, s. 74-75.

Kolu, Sosyal Yardım Kolu, Halk Dershaneleri ve Yardım Kolu, Kütüphane ve Yayın Kolu, Köycülük Kolu, Müze ve Sergi Kolu.

Tüm bu kollar içinde tiyatro çalışmaları Temsil Kolunun içindedir. Halkevleri Çalışma Talimatnamesine göre Temsil Kolunun amaçları şunlardır:[139] Halkevlerinde bir hayat ve hareket uyandırma, şehir ve kasabaların tiyatro ihtiyacını gidermeye yardım etmek, gençleri güzel ve serbest konuşturmaya alıştırmak, gençlerin; fikir, sanat ve dil terbiyelerine yardım etmek, tiyatro artisti olabilecek kabiliyetlerin kendilerini göstermelerine imkân vermek, iyi hatip yetiştirmek, memleket ve cemiyet için faydalı telkinlerde bulunmak. Bu amaçlara dikkat ettiğimizde Halkevlerindeki tiyatro faaliyetlerinin, Halkevlerine halkın gelmesini sağlayacak önemli bir sosyal etkinlik olarak görüldüğünü ve başta gençler olmak üzere tüm halkın birtakım yönlerden eğitilmesini sağlayıcı bir araç olarak kullanıldığını görürüz.

Çalışma Talimatnamesinde geçen özellikle iki madde dikkat çekicidir. İlki "Halkevleri müsamerelerinde ancak CHP Umumi İdare Heyetince tasvip edilen piyesler oynanabilir; bunlardan başka oynattırılacak piyeslerin CHP Umumi İdare Heyetince görülüp uygundur denilmiş olması şarttır."[140] maddesidir. Bu maddeden yola çıkılarak yıllar içerisinde Halkevlerine özel bir oyun dağarcığı oluşturulmuştur. 1942 yılında oyun dağarcığındaki oyun sayısı 77'dir.[141] Oyun dağarcığı 1945-46 yıllarında kurulan bir komisyonla güncellenmiştir.[142] Bu arada Milli Eğitim Bakanlığı'nın bastırdığı oyunlar da oyun dağarcığı içine alınır. Telif, adapte, tercüme oyunlardan oluşan bu oyun dağarcığı Halkevlerinin 19 yıllık çalışmalarının sonunda yüz altmıştan fazla yazarın beş yüze yakın oyununun oynanması sonucunu doğurmuştur.[143] CHP'nin Halkevlerinde ve Halkodalarında oynanması için bastırdığı "Halkevleri Temsil Yayınları" adı altındaki eserlerin sayısı 111'i bulmaktadır.[144] Halkevleri oyun dağarcığı "eğitici" yönü olan tezli oyunlardan oluşmaktadır. Halkın, devletin resmi ideolojisi yönünde yetişmesini sağlamak ve ulus devlet olma yolunda bilhassa Osmanlı ve Selçuklu devirlerini silerek Orta Asya'daki geçmişinin kahramanlıklarıyla

[139] Karadağ, a.g.e, s. 96.
[140] Karadağ, a.g.e, s. 96.
[141] Karadağ, a.g.e, s. 101.
[142] Karadağ, a.g.e, s. 102.
[143] Karadağ, a.g.e, s. 170.
[144] Karadağ, a.g.e, s. 163.

tanışmasının yolunu açmak hedefinde oyunların sayısı toplam içinde önemli bir yer tutmaktadır. Bünyamin Aydemir, bu dağarcık içindeki oyunların *toplamını "İnkılâp Oyunları"* adı altında topladıktan sonra kendi içinde üçe ayırarak incelemiştir:[145] Tarih Tezi ve Atatürk temalı model oyunlar, bir düşman objesi olarak din ve Osmanlı'nın ötekileştirilmesi temalı model oyunlar, Modernleşme projesi olarak Cumhuriyet'in kazanımları temalı model oyunlar. Nurhan Karadağ'ın tespitiyle Halkevleri ve Halkodaları tarafından en fazla sahneye konan oyunlar şunlardır:[146] İstiklal, Akın, Himmet'in Oğlu, Mavi Yıldırım, Mete, Kahraman, Kanun Adamı, Şeriye Mahkemesinde, Tırtıllar, Mahçuplar, İnsan Sarrafı, İkizler, Yanlış Yol, Çoban, Kozanoğlu, Hisse-i Şayia, Ana, Beyaz Kahraman, Özyurt, Kızıl Çağlayan, Yarım Osman, Bir Yağmur Gecesi, Erkek Kukla, Para Delisi ve Yapışkanlar. Ayrıca eğitim amacı güdülmeden, tiyatronun estetik yönünü halka tattırmak için oynanan oyunlar da vardır.[147]Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere adapteleri, Shakespeare'nin oyunları, Moliere'in oyunları, Sophokles'in oyunları, Musahipzade Celal'in oyunları da Halkevi ve Halkodalarının sahnelerinde yerini almıştır.

Dikkatimizi çeken ikinci madde "Piyeslerdeki kadın rolleri hiçbir bahane ile erkeklere verilemez."[148] maddesidir. Cumhuriyet daha kurulmadan önce bizzat Atatürk'ün kadınları sahneye çıkma konusunda teşvik etmesiyle çözülen kadın oyuncu sorunu, tiyatronun daha muhafazakâr olan Anadolu içlerine girmesiyle yeniden baş göstermesin diye alındığı belli olan ve Türk halkının medeni dünyada kadın ve erkek ayrımı olmadan her alanda birlikte bulunmasını isteyen anlayışın da etkilerini görebileceğimiz bu madde uygulamada pek de istenilen sonucu vermemiştir. Oyunlardaki kadın rollerini bayan öğretmenler ve aydınların eşleri oyunlarda bizzat rol alarak doldurmuşlardır.[149] Zaten Halkevleri ve Halkodalarındaki tiyatro gösterilerinde rol alan oyuncular profesyonel değildiler. Oyunlarda rol almak onların amatör olarak yaptıkları bir uğraştı. Bu yüzden de devamlılık sağlanamıyordu. Oyunlarda rol alanların içinde işçi ve öğretmen yoğunlukta olmakla birlikte birçok meslek dalından insan yer alıyordu.[150]

[145] Aydemir, a.g.e, s. 129-176.
[146] Karadağ, a.g.e, s. 114.
[147] Karadağ, a.g.e, s. 161.
[148] Karadağ, a.g.e, s. 96.
[149] Karadağ, a.g.e, s. 179.
[150] Karadağ, a.g.e, s. 177.

Halkevleri ve Halkodalarındaki tiyatro çalışmaları hakkında üzerinde durulması gereken noktalardan biri de ortaoyunu, Karagöz ve köy seyirlik oyunları hakkında atılan olumlu adımlardır. Batı tiyatrosu örnek alınarak tiyatromuzu şekillendirmeye başladığımız tarihten sonra aydınlar tarafından sürekli dışlanan ortaoyununa ve gölge oyunlarına Halkevlerinin çalışmaları ile yeniden bir ilgi başlamıştır. Bu ilgide özellikle İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun çalışmalarının büyük etkisi olmuştur. Baltacıoğlu, ortaya "Öz Tiyatro" adlı bir tez atmış ve bu tezini bazı Halkevlerinin sahnelerinde sosyal deneyle ispatlamıştır. Halkın kendi öz tiyatro ürünlerine gösterdiği ilgi Halkevlerini bu yönde harekete geçirmiştir. Baltacıoğlu, milli tiyatromuzu modernleştirirken ortaya sürdüğü prensipler içinde şu önemli tespite yer verir: *" Dünya tiyatro ihtilalcilerinin bugüne kadar yapabildikleri şey bilmeyerek tiyatroda sürrealizmin şaheseri olan Bizim Köy oyununa, meydan oyununa, orta oyununa yaklaşmaktan ibaret kalmıştır."*[151]Ayrıca tiyatro denilince alıştığımız çerçeve sahnenin dışında bir sahne tasarımına ihtiyacımız olduğu ve bunun da orta oyunu ve milli danslarımıza uygun bir tasarımla olabileceği fikrini de ortaya atan Baltacıoğlu'nun[152] köylerde bile çerçeve sahne kurmaya çalışan örneklere karşı ne kadar da doğru tespitler ortaya sürdüğü görülmektedir. Öyle ki Metin And'ın tespitiyle[153] 1964 yılında eleştirmen Mehmet Fuat ile Günay Akarsu'nun ortaya attığı "Her Yer Tiyatrodur" savının kuramcılığını ve ilk uygulamasını yapan İsmail Hakkı Baltacıoğlu olmuştur.

Halkevlerindeki ve Halkodalarındaki tiyatro faaliyetlerinin, amatör bir hava içinde kalıp seçilen oyunların birçoğu propaganda amacı taşısa da tiyatro tarihimizde önemli bir eksiği giderme konusunda büyük faydaları olmuştur. İzmit Halkevinin başlattığı[154] sonra da diğer Halkevlerinin de uyguladığı turnelerle hem tanışma hem de etkileşim kurma sürecini de hayata geçiren çalışmalarla Halkevleri, daha önce sadece büyükşehirlerde görülen tiyatro sanatını tüm ülke içine yaymıştır.[155] Bu yönüyle oyun seçiminde daha özgür olunabilseydi, oyuncuların profesyonelleşmesi yönünde çalışmalar yapılsaydı ve özellikle halkın gözlemlenmesinden doğan ortao-

[151] İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Halkın Evi, Ankara, Ulus Basımevi, 1950, s. 131.
[152] Baltacıoğlu, a.g.e, s. 117-118.
[153] And; 1973, a.g.e, s. 316.
[154] Karadağ, a.g.e, s. 186.
[155] Konur, a.g.m, s. 334.

yununu modernleştirme çalışmalarına gayret gösterilseydi Halkevi deneyiminin tiyatromuzun gelişime katkıları diğer tüm örneklerden daha fazla olabilirdi.

1. 4. 1.CHP Sanat Mükâfatı Yarışmaları

Cumhuriyet Halk Partisi, cumhuriyetin kurucu partisi olma ve 1950'ye kadar da iktidarda kalma özelliğiyle ülkede sanatın canlanması yolunda en önemli adımları atma görevini de üstlenmiş bir siyasi hareket olmuştur. CHP'nin uzun iktidarının 1946'ya kadar olan bölümü tek parti rejimi halindedir. Bu yüzden de yeni kurulmuş olan devletin temel dinamiklerini yaşatmak, yaymak, geliştirmek hep CHP'nin propagandaları dâhilinde yapılabilmiştir. Parti programlarında güzel sanatlara olan destek sürekli vurgulanmıştır. Bu konuda verilebilecek en somut örnek de CHP Sanat Mükâfatı yarışmalarıdır. Halkevleri çatısı altında tertip edilen bu yarışmalar bilhassa dönemin aydınları arasında ilgi uyandırmış ve gerek yarışmalara seçilen jüri üyelerinin alanlarında uzman olmaları gerekse yarışmalara katılanların yetkinliği yönünden entelektüel bir havanın bu yarışmalar üzerinden esmesi sağlanmıştır. Bazen eleştiriler almış olan bazen de sonuçları itibariyle övülen bu yarışmalar eksiği ve fazlasıyla Türk kültür hayatında önemli bir adım olmuşlardır. Yarışmaların ilk kez duyurulduğu 1938 tarihine kadar devletin bu şekilde sanatçıları teşvik edici çalışmaları hiç olmamıştı. Ayrıca bu yarışmaları düzenleyen CHP'nin, yarışmaların yapıldığı dönemde tek siyasi parti olması özelliğini de hatırlarsak aslında yarışmaları bir siyasi partinin değil de devletin organize ettiğini söyleyebiliriz.

CHP Sanat Mükâfatı yarışmaları ilk kez duyurulduğu 1938 yılından son kez düzenlendiği 1947 yılına kadar 2. Dünya Savaşı'nın da etkilediği bir ekonomik ortamda tertiplenmesine rağmen verilen ödül miktarının yüksekliği ile[156]devlet nazarında büyük kıymeti olan bir etkinliktir. Güzel sanatlar ile ülkenin modernleşmesini temin için de önemli bir fırsat olan bu yarışmalar için Halkevlerinin kullanılması memleketin her köşesine sanatı yayma amacı taşımaktadır. Bunun yanı sıra devlet ideolojisinin halka aşılanmasında da bu yarışmaların bir araç olarak görüldüğü gerçeğini de unutmamalıyız.

[156] Hakan Uzun, Türkiye'de Sanat ve Sanatçıların Teşvik ve Ödüllendirilmesi: "Cumhuriyet Halk Partisi Sanat Mükâfatı" Yarışması, Türkiyat Mecmuası, Cilt 27/2, 2018, s. 221.

Çalışmamamızın konusu olan piyes yarışmalarına bir sonraki bölümde daha ayrıntılı değineceğimiz için bu bölümde, piyes yarışmalarının sadece düzenlendiği yılları belirtecek diğer sanat dalları ile ilgili yarışmalar hakkında detaylı bilgiler paylaşacağız. Yarışmaların ilk kez duyurulması 1938 yılında direktörlüğünü Fuat Köprülü'nün yaptığı Halkevleri dergisi Ülkü'de gerçekleşmiştir.[157] Bu duyuruda yarışmalar henüz "CHP Sanat Mükâfatı" adını almamıştır.[158] "Musabakalar" başlığı altında yapılan duyuruda piyes ve hikâye müsabakaları yapılacağı halka ilan edilmiştir. Hikâye yarışmaları da yetişkin muharrirler arasında büyük memleket hikâyeleri ile Halkevlerine mensup genç muharrirler arasında küçük memleket hikâyeleri olarak ikiye ayrılmıştır. Piyes ve hikâye yarışmalarının şartnamesi, jüri üyeleri, dereceye girecek olan eserlere verilecek ödül miktarları Ülkü dergisindeki bu duyuruda yer almaktadır. Fakat yarışmayı kazananların duyurulacağı tarihle ilgili bilgi verilmemiştir. Yarışmaları kazananlarla ilgili haber de Mayıs 1939'da yine Ülkü dergisinde verilmiştir.[159] Ülkü dergisinin "Halkevleri Postası" bölümünde yer alan habere göre Küçük Memleket Hikâyeleri müsabakasına başvuran Halkevine mensup gençlerin hikâyeleri arasından on tanesi neşre değer görülmüş ve her birine de 100 liralık ödül verilmiştir. Büyük Memleket Hikâyeleri müsabakasına ise başvuru yapan yedi Halkevi üyesi arasından hiçbiri şartnamede zikredilen şartları yerine getiremediği için bu yarışmanın ilgili sene için geçerliliğinin kabul edilmemesine karar verilmiştir.

1941 yılının Ekim ayında (Birinciteşrin) Ülkü dergisinde çıkan bir habere göre Cumhuriyet Halk Partisi roman, musiki, tiyatro, şiir, resim, heykel ve mimari eserlerine yönelik "CHP Sanat Mükâfatı" adını taşıyan ödüller verecektir.[160] Böylece yapılacak yarışmalara yönelik bir gelenek oluşturulmaya çalışılmıştır. Aynı ayın ortasında çıkan Ülkü dergisinde ise yapılacak çalışmalarla ilgili daha fazla bilgi verilmiş ve ilk olarak roman yarışmasının tertip edileceği duyurulmuştur.[161] CHP Sanat Mükâfatının verilmesi ile ilgili genel kurallar şu şekilde açıklanmıştır:

1. *Mükâfat; roman, musiki, tiyatro, şiir, resim, heykel ve mimari olmak üzere yedi güzel sanat dalına verilecektir.*

[157] Musabakalar, Ülkü Halkevleri Dergisi, Cilt 12, Sayı 67, Eylül 1938, s. 79-80.
[158] Yarışma duyurusundaki piyes bölümünün tamamı için bk. EK 1.
[159] Halkevleri Postası, Ülkü Halkevleri Dergisi, Cilt 13, Sayı 75, Mayıs 1939, s. 276-278.
[160] CHP Sanat Mükâfatı, Ülkü Halkevleri Dergisi, Yeni Seri Sayı 1, Birinciteşrin 1941, s. 19.
[161] CHP Sanat Mükâfatı, Ülkü Halkevleri Dergisi, Yeni Seri Sayı 2, Birinciteşrin 1941, s. 24.

2. *Mükâfatı, bu yedi güzel sanat dalında en güzel eseri veren Türk sanatkârı kazanacaktır.*
3. *Mükâfat, her yıl yedi güzel sanat dalından bir veya birkaçına mahsus olmak üzere beş yılda bir devredecektir.*
4. *Mükâfatın maddi değeri her kol için 2500 lira ve bütün tutarı 17.500 liradır.*
5. *Mükâfatın ilk kolu olan roman mükâfatı, Halkevlerinin onuncu kuruluş yıldönümü gününde verilecek (19 Şubat 1942) ve kazanan eser ile sahibi aynı gün ilan edilecektir. Öteki sanat kollarına ait mükâfatlar da her yıl aynı şekilde ilan edilecektir.*[162]

Böylece 1942 yılı roman alanında verilecek mükâfata ayrılır. Roman dalında verilecek mükâfat için duyurulan şartnameye göre bu mükâfatı almak için bireysel başvuru istenmez. Yeni harflerin kabulünden sonra kitap halinde yayımlanmış telif bir roman ve bu romanın yazarı mükâfata hak kazanacaktır. Bunun için yeni harflerin kabulünden sonra yayımlanmış romanların hepsi araştırılmaya başlanır. Yapılan araştırmalar sonucunda bulunan eserler yirmi beş kişilik jürinin[163] değerlendirmesinden geçer. Belirlenen jüri üyeleri edebiyat alanında devrin önemli isimleridir. Değerlendirilen eserler arasında ilk üç belirlenir. Aldıkları derece sırasına göre ilk üç olarak seçilen eserler şunlardır: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Yaban romanı, Halide Edip Adıvar'ın Sinekli Bakkal romanı ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın Fahim Bey ve Biz romanı. Sonra da bu ilk üç roman arasında jüri tarafından yapılan yeni puanlama ile Halide Edip Adıvar'ın Sinekli Bakkal adlı romanı 1942 yılı CHP Sanat Mükâfatı ödülünü almaya hak kazanmıştır.[164]Ayrıca genel kurallara göre bir sonraki verilecek olan roman mükâfatının bu alanda verilen ilk mükâfattan sonraki beş yıl içinde yazılan bir romana verileceği şartname içinde yer almış fakat bu mümkün olamamıştır.

1943 yılı sanat mükâfatı güzel sanatlardan musiki dalına ayrılmıştır. Yarışmaya katılım şartnamesine göre bestekârın Türk olması şarttır. Eserlerin 1941 yılından önce Ankara ve İstanbul'da düzenlenen konserlerde yer almamış olması gerekmekte-

[162] Bk. EK 2.
[163] Uzun, a.g.m, s. 222.
[164] İlgili mükâfatın Devlet Arşivleri Başkanlığındaki kayıtları için bk. Uzun, a.g.m, s. 222-224.

dir. Eserler Batı tekniği ile hazırlanmış olmalıdır.[165] Değerlendirme için dönemin müzik alanında önemli isimlerinden oluşan beş kişilik bir jüri oluşturulur.[166] Jürinin yaptığı değerlendirme sonucu Ulvi Cemal Erkin'in Piyano Konçertosu, Ahmet Adnan Saygun'un Yunus Emre Oratoryosu, Hasan Ferit Alnar'ın Viyolonsel Konçertosu eşit oy alarak 1943 yılı Sanat Mükâfatını almaya hak kazanmışlardır.[167] Ödül olarak belirlenen 3.000 lira bu üç eser arasında paylaştırılmıştır.[168]

1944 yılında CHP Sanat Mükâfatı için yarışmalar düzenlenmez. Bu durumda 2. Dünya Savaşı'nın bir etkisi olduğu düşünülebilir. Aynı zamanda CHP 1944'te düzenleyeceği yarışma için gerekli organizasyonu zamanında yapamadığı için de yarışmayı gerçekleştirememiştir.[169]1944 yılında Ankara Halkevi şiir, mensur şiir, küçük hikâye ve çocuk hikâyesi alanlarında yerel bir yarışma tertip etmiştir. Fakat bunun CHP Sanat Mükâfatı ile ilgisi bulunmamaktadır.[170] 1945 yılı CHP Sanat Mükâfatı verilecek olan güzel sanat dalı olarak tiyatro seçilmiştir.

1946 yılında CHP Sanat Mükâfatının şiir dalında verilmesi için CHP Genel İdare Kurulu tarafından harekete geçilmiş ve Yahya Kemal Beyatlı, Faruk Nafiz Çamlıbel, Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Seyfi Orhon gibi dönemin büyük edebiyat insanlarına şartname hazırlanması için başvurulmuştur.[171] Daha sonra ise üç farklı güzel sanat kolunda mükâfat verilmesi kararı alınmış ve böylece şiir, mimari ve piyes dallarında olmak üzere ilk kez birden fazla alanda mükâfat verilmesi için çalışmalar başlamıştır. Yarışmanın duyurusu Ülkü dergisinin 1 Temmuz 1945 tarihli 91. sayısında yapılmıştır.[172]

1946 yılındaki şiir mükâfatını kazanmak için yarışmaya katılacaklara yönelik hazırlanan şartname şöyledir: Yarışmaya katılacak olan eserlerin 1945 yılından önce yayınlanmamış olması gerekmektedir. Yarışmaya gönderilecek eser 1945 yılında

[165] Uzun, a.g.m, s.225.
[166] Uzun, a.g.m, s.225;
[167] Uzun, a.g.m, s.225; Selçuk Çıkla, 1940'lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve İnönü Sanat Armağanları, İlmi Araştırmalar Dil ve Edebiyat İncelemeleri Dergisi, Sayı 23, 2007, s. 37.
[168] İlgili mükâfatın Devlet Arşivleri Başkanlığındaki kayıtları için bk. Uzun, a.g.m, s. 225.
[169] Uzun, a.g.m, s. 220.
[170] Çıkla, a.g.m, s. 37-38; Uzun, a.g.m, s. 220.
[171] İlgili konudaki Devlet Arşivleri Başkanlığındaki yazışmalar için bk. Uzun, a.g.m, s. 229.
[172] Bk. EK 3.

basılmış olabileceği gibi hiç basılmamış eserler de olabilir. Bunun yanında şayet 1945 yılı içinde basılmış bir şiir mecmuası yarışmaya gönderilirse hangi parçasının veya parçalarının jüriye sunulduğunun gösterilmesi gerekmektedir. Gösterilen bu parça veya parçaların da 1945 yılından önce herhangi bir dergide yayımlanmamış olması gerekmektedir. Görüldüğü gibi bu sanat mükâfatı için belirlenen yıl 1945 ve sonrasıdır. Seçilen zaman sınırlamasının çok sınırlı olması ilk başlarda büyük soru işaretleri oluşturmuştur. Fakat yarışmaya katılan 164 şairin 500 şiiri arasından ilk olarak 11 şiir belirlenmiş, daha sonra da Türk edebiyatının oldukça önemli sekiz isminden oluşan jürinin[173] kararı ile ilk üç belirlenmiştir. Yarışmaya gönderilecek eserler için belirlenen zaman aralığının kısalığının doğurduğu endişelere rağmen şiir mükâfatı yarışması şu üç eserin ödüllendirilmesi için amacına ulaşmıştır: Cahit Sıtkı Tarancı'nın Otuz Beş Yaş şiiri birinciliği alarak 2.000 lira, Atilla İlhan'ın Gavurdağlarından Rivayet adlı destan denemesi ikinciliği alarak 1.500 lira, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Çakırın Destanı adlı şiir kitabında 70. sayfada yer alan şiiri üçüncülüğü alarak 1.000 lira ödüle layık görülmüşlerdir.[174]

1946 yılında sanat mükâfatı verilmesine karar verilen bir diğer sanat kolu da mimaridir. Bu sanat dalında yarışmaya katılacak olan eserler için hazırlanan şartnameye göre yarışmaya katılacak olan mimarların büyük bir şehrin banliyösü olmayan bir köyü çalışmaları için kendilerine örnek seçmeleri ve köylü hayatıyla ilgili her şeyi gözlemlemeleri gerekmektedir. Bunun için de yarışmaya katılan tüm mimarlara masraflarından ötürü 200 lira verileceği duyurulmuştur. Ayrıca seçilen yerde yaklaşık 90 evli bir köy projesi hazırlanacaktır. Bu proje hazırlanırken de köydeki bina ve benzeri yapıların ihtiyaçtan doğmuş ve güzel tarafları korunacaktır. Köyün nüfusu 500 kişi olarak düşünülecek ve projede kesinlikle 75 çocuğun okuyabileceği üç derslikli bir okul, bir öğretmenevi, bir halk odası, bir hamam, bir köy misafir odası ve iki dükkân yer alacaktır. Mimar, seçtiği köyde yapacağı köy evlerinde köyün şartlarına uygun olması ön koşulu ile iyi, orta ve orta düzeyin daha altında maddi imkânı olan ailelerin hepsinin ihtiyaçlarına göre planlama yapacaktır. Birinci olan projeye

[173] Çıkla, a.g.m, s. 39; Uzun, a.g.m, s.232.

[174] Çıkla, a.g.m, s. 39; Uzun, a.g.m, s.232. İlgili yarışma ile ilgili burada kaynak gösterdiğimiz iki makalenin verdiği bilgiler arasında uyumsuzluklar bulunmaktadır. Biz bilhassa resmi kayıtlardan yola çıkarak makalesini yazan Prof Dr. Hakan Uzun'un makalesindeki bilgilerin doğruluğunu kabul ediyoruz. Ayrıca bu konuda ilk makaleyi yazan Prof. Dr Selçuk Çıkla'nın da çalışmalarını konuyu akademik çevreye sunması açısından oldukça önemsiyoruz.

4.000 lira, ikinci olan projeye 3.000 lira ve üçüncü olan projeye de 2.000 lira ödül verilecektir. Ayrıca dört projeye de eşit oranda mansiyon ödülü verilecektir. Yarışmacılar, kendi adları ile değil de belirledikleri bir rumuz ile yarışmaya katılabileceklerdir.[175]

Modern Türk evi ve Türk köyü konulu bu mimari proje hazırlama yarışmasına 26 eser katılır ve alanında uzman yedi jüri üyesinin[176] değerlendirmesi ile ilk üç belirlenir. Buna göre Yüksek Mimar Halit Femir, Feridun Akozan, Nezahat Süğüder, Maruf Önal'ın beraber hazırladıkları 99199 rumuzlu proje birinci olarak 4.000 lira, Yüksek Mimar Nejat Gökbelen'in 81245 rumuzlu projesi ikinci olarak 3.000 lira ve Yüksek Mimar Asım Mutlu'nun 12295 rumuzlu projesi ile Yüksek Mimar İzzet Baysal'ın 13579 rumuzlu projesi eşit oy almış ve üçüncü olarak 2.000 lira ödüle layık görülmüştür. Mansiyon ödülü de jürinin belirlediği üç projeye biner lira olarak verilmiştir. Mansiyon ödülü olan bin lirayı alan projeler şunlardır: Yüksek Mimar Hamit Kemali Söylemezoğlu ve Harika Söylemezoğlu'nun birlikte hazırladıkları Vadi rumuzlu proje, Yüksek Mimar Ferzan Baydar ile Toğrul M. Devres'in beraber hazırladıkları 2940 rumuzlu proje, Yüksek Mimar Muhittin Binan ile Salim Gürce'nin ortaklaşa hazırladıkları Yamaç rumuzlu proje.[177]

1947 yılı CHP Sanat Mükâfatının piyes dalında verilmesine karar verilmiştir. Görüldüğü gibi üç yıl üst üste piyes yarışması tertip edilmiştir. Ayrıca 1942 yılında duyurulan genel kurallara ilk yarışma olan 1942 yılındaki Roman mükâfatı hariç hiçbir yıl uyulmamıştır. Genel kurallarda mükâfatın ilgili güzel sanat kolunda bir esere 2.500 lira olarak verileceği duyurulmuşken 1943 yılındaki musiki yarışmasında ödül 3.000 lira olarak belirlenmiş, 1946 yılında yapılan yarışmada şiir dalında birinci, ikinci ve üçüncü esere mükâfat verilirken aynı yıl mimari dalında ödül birinci proje için 4.000 liraya çıkmış; birinci, ikinci ve üçüncü projeye mükâfat verilmesinin yanı sıra bir de mansiyon mükâfatı ortaya çıkmıştır. Ayrıca CHP Sanat Mükâfatlarının genel kuralları içinde yer alan yedi güzel sanat dalı içinden beş yıl içinde altısı için

[175] Katılım şartlarının Devlet Arşivleri Başkanlığındaki belgeleri için bk. Uzun, a.g.m, s.229-230.

[176] Uzun, a.g.m, s.230.

[177] Çıkla, a.g.m, s. 40; Uzun, a.g.m, s.230. Ülkü Milli Kültür Dergisi, Yeni Seri Sayı 107, 1946, s. 22. İlgili konudaki Devlet Arşivleri Başkanlığındaki yazışmalar için bk. Uzun, a.g.m, s. 230-231.

mükâfat yarışması düzenlenmiş heykel için herhangi bir yarışma tertip edilmemiştir. CHP Genel Sekreterliğinin ve Halkevlerinin bu yarışmalar içinde en zorlandığı alan tiyatro olmuş ve bu da üç yıl üst üste yarışma düzenlenmesine neden olmuştur. Yine genel kurallar içinde olan beş yılda bir güzel sanatlar arasında mükâfatın devretmesi kuralı[178] yarışmaların beş yıl ancak düzenlenebilmesi ve daha sonra ortadan kalkması ile zaten uygulanamamıştır. Bütün bu genel değerlendirmelerden sonra CHP Sanat Mükâfatlarının plansız ve birtakım uygulama hataları ile yürütüldüğünü söyleyebiliriz.

1. 4. 2. 1938 Yılı Piyes Müsabakası

1938 yılında adı CHP Sanat Mükâfatı olmamakla birlikte bir önceki bölümde değindiğimiz gibi "Musabakalar" adı altında piyes yarışması düzenlenmiştir. Bu yarışmanın şartnamesinde beş madde bulunmaktadır.

1. *Yazılacak piyesler, Halkevleri sahnelerinin şartlarına uygun olabilmek için az şahıslı, az kadınlı ve basit dekorlu olmalıdır.*
2. *Eserler daha ziyade halkımızın dilinin ve ifadesinin güzelliğini, edebi zevkini, konuşma zarafetini, seçkinliğini ve olgunluğunu arttıracak tarzda olmalı, yeni Türk cemiyetinin modern, kültürel ve milli duygularını tatmin edebilmeli ve yetiştirici olmalıdır. Binaenaleyh, muharrir bu esaslar ve milli davalarımızın ve inkılâp prensiplerimizin çerçevesi içinde kalmak şartile mevzuu seçmekte serbesttir.*
3. *Halkevleri faaliyetinin köylüye kadar her seviyedeki vatandaşları kapsaması muharririn eserini yazarken dikkat nazarında tutacağı bir noktadır.*
4. *Piyesler, 1 Şubat 1939 tarihine kadar Ankara'da CHP Genel Sekreterliğine gönderilmiş bulunmalıdır.*
5. *Bu eserler, partice teşkil edilecek Nafi Atuf Kansu, Reşat Nuri Güntekin, Bedrettin Tuncel, Dr. Suha Delilbaşı, Vedat Nedim Tör, Muhsin Ertuğrul'dan mürekkep bir jüri heyeti tarafından tetkik edilecek ve muvaffak*

[178] Beş yılda bir devirle ilgili Devlet Arşivleri Başkanlığındaki belge için bk. Ek 4.

olan piyesler alınarak muharrirlerine aşağıdaki mükâfatlar verilecektir. Bu jüri sırf bu müsabaka içindir.[179]

Birinciye 500

İkinciye 400

Üçüncüye 300

Dördüncüye 200

Beşinciye 100

Ülkü dergisinde de şartnamenin yayımlandığı Eylül 1938 tarihli 67. sayının "Kültür Haberleri" ana başlıklı bölümünde düzenlenen yarışmalarla ilgili bir yazı çıkmıştır.[180] Bu yazıda piyes yarışmasının başlıca şartının şartnamedeki 2. madde olduğu vurgulanmıştır. Bir önceki bölümde ayrıntılarını paylaştığımız aynı yıl içindeki hikâye yarışmalarında böyle bir şart yoktur. Bilhassa piyes yarışmasına böyle bir şartın yerleştirilmesi tiyatronun halk üzerindeki eğitici rolünü kontrol altında tutmak isteğinden kaynaklanmış olmalıdır. Yarışmada konu serbestmiş gibi görünse de aslında 2. madde dikkatli okunduğunda yazarlar üzerinde baskı oluşturmaktadır.

Yarışmaya gönderilen oyunların jüri üyeleri tarafından CHP Genel Sekreterliğinde değerlendirilmesi için 25 Nisan 1939 tarihi belirlenmiştir. Değerlendirme için jüri üyelerinin saat 17.00'de Genel Sekreterlikte hazır olmaları istenmektedir.[181] Aynı zamanda jüriye Ankara dışından katılan üyelerin yol ve zaruri masrafları da CHP Genel Sekreterliği tarafından ödenmiştir.[182] Belirlenen tarihte Genel Sekreterlikte toplanan jüri üyeleri yarışmaya gönderilen 26 eseri incelemişler ve ilk üç için hiçbirini yeterli görmemişlerdir. Samsun Halkevi üyelerinden Vedat Örfi Bengü'nün Beyaz Baykuş adlı oyunu dördüncü seçilerek 200 lira, Bursa Halkevi üyelerinden Öğretmen Celal Sıtkı Gürler'in Eğitmen adlı oyunu; İzmit Halkevi Üyelerinden Yunus Nüzhet Unat'ın Para Delisi adlı oyunu; Mardin Halkevi üyelerinden Sedat Yesüge'nin (O Varken) adlı oyunu beşinciliği paylaşarak yüzer lira mükâfata layık görül-

[179] İlgili şartnamenin Devlet Arşivleri Başkanlığındaki belgesi için bk. Ek 5.

[180] Kültür Haberleri, Ülkü Halkevleri Dergisi, Cilt 12, Sayı 67, Eylül 1938, s. 73-74. Bünyamin Aydemir, Türk Tiyatrosu İlk Oyun Yazım Yarışmaları ve Ödüllü Oyunlar, Sanat Dergisi, 26. Sayı, 2016, s. 10.

[181] Jüri üyelerinin toplanma yer ve saatinin Devlet Arşivleri Başkanlığındaki belgesi için bk. Ek 6.

[182] Devlet Arşivleri Başkanlığındaki belgesi için bk. Ek 7.

müşlerdir. Bu eserlerin parti tarafından bastırılmasına ve Halkevlerinde oynatılmasına karar verilmiştir.[183]

Mükâfat kazanan oyunların yazarlarına ödülleri gönderilmiş[184] ve kitaplar da CHP tarafından bastırılmıştır. Fakat beşinci olan üç eserden biri olan Sedat Yesüge'nin yazdığı "O Varken" oyunu bastırılmamıştır. Bunun nedeni olarak da *"...bugün dost münasebetler idame ettiğimiz komşu bir milleti rencide eder mahiyette görülerek Matbuat Umum Müdürlüğünce temsiline müsaade edilmemiştir."*sözleri gerekçe gösterilerek durum Mardin Halkevi Reisliğine yazı ile bildirilmiştir.[185] O Varken oyununun bu şekilde dış ilişkilerin bozulmasından korkulduğu için bastırılmaması aslında devletin tiyatronun etki alanını ne kadar abartılı yorumladığını da gösterebilir. Ayrıca bu durum ülkemizdeki sansür geleneğinin de örneklerinden biridir.

1. 4. 3. 1945 CHP Sanat Mükâfatı Piyes Yarışması

CHP 1942'de Sanat Mükâfatı adı altında yarışmalar tertiplemeye başlamıştır. Bir önceki bölümde belirttiğimiz gibi yedi güzel sanat dalında verilecek olan mükâfat için 1945 yılında piyes yazımı seçilmiştir. Bu yarışmanın şartnamesi Ülkü dergisinde duyurulmuştur.[186] 1938 yılında düzenlenen yarışmanın şartnamesine göre daha ayrıntılı hazırlanan 1945 yılı CHP Sanat Mükâfatı şartnamesi şöyledir:

1. *Cumhuriyet Halk Partisi'nin 1945 yılı sanat mükâfatı tiyatroya tahsis edilmiştir. Bu mükâfat, bir tek esere veya muharrire hasredilmeyerek müsabaka neticesinde kazanacak eserlere verilecektir.*
2. *Müsabakaya telif eserler kabul edilecek ve seçilen üç eser, üç derece üzerinden mükâfat alacak, ayrıca onuncuya kadar derece alanlara ikramiye verilecektir. Müsabakada seçilen eserler partice bastırılarak bütün Halkevlerine dağıtılacaktır. Bu eserleri Halkevleri dışında oynatmak ve bastırmak hakkı sahiplerine aittir.*

[183] Yarışma sonucunun Devlet Arşivleri Başkanlığındaki belgesi için bk. Ek 8.
[184] Ödüllerin gönderildiğine dair Devlet Arşivleri Başkanlığındaki belgeler için bk Ek 9.
[185] İlgili yazının Devlet Arşivleri Başkanlığındaki belgesi için bk. Ek 10.
[186] Ülkü Milli Kültür Dergisi, Yeni Seri Sayı 70, Ağustos 1944, s. 3.

3. *Müsabakada birinci gelene 2000, ikinciye 1500, üçüncüye 1000 lira verilecek, onuncuya kadar kazanan diğer yedi eser üç yüzer lira ikramiye alacaklardır.*
4. *Müsabakaya şimdiye kadar oynanmış veya oynanmamış olsun, basılmış eserlerle basılmamış fakat oynanmış eserler kabul edilmeyecektir.*
5. *Derece alan üç eser,1945 yılı Şubatında, Halkevleri Bayramı'nda, Ankara Halkevi sahnesinde üç gün ve ayrı ayrı temsil edileceklerdir.*
6. *Müsabaka müddeti 1 Ağustos 1944'ten itibaren 30 İkinciteşrin 1944 gününe kadar olmak üzere dört aydır. 30 İkinciteşrin 1944 günü akşamına kadar doğrudan doğruya Ankara'da Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğine tevdi edilmeyen veya aynı günün akşamına kadar aynı adrese taahhütlü olarak postaya verilmeyen eserler müsabakaya kabul edilmeyecektir.*
7. *Müsabakaya gönderilecek eserler iki nüsha ve yazı makinesiyle kâğıdın yalnız bir yüzüne yazılmış olmalıdır.*
8. *Müsabakaya gönderilecek eserlerde yazanların adları ve imzaları bulunmayacak, sahiplerinin kabul edeceği bir rumuz konacaktır. Ayrıca üzerinde aynı rumuzu taşıyan ve Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliği adresine yazılmış bulunan kapalı bir zarf içinde, eserin adı ile beraber sahibinin adı, soyadı, açık adresi ve imzası bulunacaktır.*
9. *Müsabakaya gönderilecek eserler, Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğince teşkil edilecek mütehassıs bir komisyon tarafından incelenerek bu şartname hükümlerine uygun görülenler ayrıca teşkil edilecek olan Müsabaka jürisine seçilecektir.*
10. *Jüri, Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğince seçilecek olan 10 kişiden mürekkeptir. Jüri, şartnameye uygun vasıflardaki eserler arasından ikinci maddede yazılı derecelere göre eser seçecektir. Jüri çalışmasını kendisi düzenler, ekseriyetle karar verir. Reyler müsavi olduğu takdirde tercih hakkı Genel Sekreterliğe aittir.*
11. *Müsabakaya kabul edilecek eserlerde aranan vasıflar şunlardır:*

    KONU:

    a. *Konu, Cumhuriyetin ilanından bugüne kadar geçen zaman içinde cemiyet hayatımızda görülen çeşitli değişmeler, ilerlemeler göz önünde*

tutularak işlenmelidir. Gerçekleşmiş olan veya gerçekleşmesi cemiyetimiz için hayırlı olabilecek değerler, İnkılabımızın dünya görüşüne uygun olarak, belirtilmelidir.

b. *Konu, memlekette türlü iş ve çalışma alanlarında İnkılabın güttüğü gayeleri belirtebilecek, memleketimizin davalarını, halkımızın hayatını aydınlatacak, kavrayacak şekilde ele alınmalıdır.*

c. *Şahısların memleketimizin hayatında görülen tiplerden seçilmesi şarttır. Bunlar çiftçi, işçi, memur, öğretmen, asker, doktor, mühendis, avukat, esnaf, tüccar, denizci vesaire gibi her türlü meslekten insanlar arasından alınabilir ve bu insanların aile, meslek hayatları eserin çerçevesini teşkil edebilir ancak seçilen şahısların çok hususi, çok mahdut ve mevziî mahiyette kalmamaları lazımdır. Kendi hayatımızdan, kendi cemiyetimizden alınan şahısların, tiplerini karakterleri aynı zamanda insan ruhunun işlenmesine imkân verecek değerde olmalıdır.*

d. *Esas itibariyle konu, dram veya komedi çeşitlerinde olacaktır.*

e. *Vakanın geçtiği yer en küçük köyden hatta bir mandıradan en büyük şehrimize kadar yurdumuzun her köşesi olabilir.*

TEKNİK:

Eser, tiyatro sanatının gereklerine uygun olarak sade ve tabiî bir yapıda olacaktır. Dekor, aksesuar bakımından döner sahneye veya çok külfetli bir aksesuar takımına ihtiyaç göstermeyecek şekilde hazırlanmalıdır. Eser, bütün kuvvetini dekor, aksesuar gibi gerçek tiyatro sanatında ikinci derecede kalan unsurlardan değil, söz unsurundan ve teksif edilmiş hayatın akışından almalıdır. Eserler 1, 2, 3 perdeli veya birkaç tablolu olabilir. Ancak bir perdelik piyeslerin en çok bir saat; üç perdelik piyeslerin de en çok iki saat sürmesi şarttır.

DİL:

Eserlerin dil bakımından bugünkü konuşma diline uygun olması, şahısların konuştukları dilin mizaç ve tabiatlarına göre ayarlanması, yapmacığa kaçmaması lazımdır. Eserlerdeki konuşma dilinin cemiyetimizin bütün insanlarına hitap edebilecek bir vasatta bulunması,

topluluk heyecanını doğurabilecek kudrette olması gerektir. Eserlerde hiçbir şekilde lehçe veya ağız taklidine gidilmeyecektir.

Görüldüğü gibi 11 maddelik bu şartname aslında yazarın işini kolaylaştırma için değil de zorlaştırma için hazırlanmış gibidir. Yazarın yaratıcılığının önüne her türden engel konmuştur. Özellikle "Teknik" başlığı altında yazılanlar tiyatro hakkında ne kadar da eksik ve yanlış bilgilerle bu şartnamenin hazırlanmış olduğunu bize göstermektedir. Bu şartnameye rağmen yarışmaya 149 oyun gönderilmiştir. Gönderilen bu oyunlar şartnamenin 9. maddesinde belirtildiği üzere bir ön elemeden geçirilir ve geriye 11 oyun kalır. Bu ilk jüri, 02 Aralık 1944 tarihinde ilk toplantısını yapar ve hiç durmaksızın çalışarak 27 Aralık 1944 günü çalışmalarını bitirir. Bu jüride Ahmet Hamdi Tanpınar, Yunus Kazım Köni, Bedrettin Tuncel, Lütfi Ay, Mustafa Nihat Özön ve Orhan Burian görev yapmışlardır.[187]

Birinci jürinin seçtiği 11 oyun içinden dereceye girenleri belirlemek üzere 04 Ocak 1945 tarihinde başkanlığını Reşat Nuri Güntekin'in yaptığı on kişilik ikinci jüri toplanır. Bu jüride ilk jüride de olan Ahmet Hamdi Tanpınar, Bedrettin Tuncel ve Yunus Kazım Köni'nin yanı sıra Ali Süha Delilbaşı, Muhsin Ertuğrul, Suut Kemal Yetkin, Reşat Nuri Güntekin, Sabahattin Eyüboğlu, Nurullah Ataç ve Ertuğrul İlkin bulunurlar. Dikkat edilirse 1939 yılında sonuçlanan ilk piyes yarışmasının jürisindeki beş isimden dördünün bu yarışmada da jüri üyesi olduğu görülecektir. İkinci jüri yaptığı değerlendirme sonucu bir rapor hazırlar. Ülkü Dergisi'nden[188] ve devlet arşivlerinden[189]ulaşabileceğimiz bu rapora göre 11 eser içinden hiçbiri ilk üç dereceye layık görülmemiştir. Sonuç 1939'daki yarışma ile aynı olmuştur. Jüri, raporunda neden hiçbir eseri seçmediğini de şöyle vurgulamıştır: *"Bu on bir eserin hemen hepsi konu, teknik ve dil bakımından şartnamenin isteklerine uygun görünmekle beraber, sahne sanatının gerektirdiği hareket ve canlılıktan mahrumdur. Eser sahiplerinin çoğunun piyes yazıcılığı alanında ilk denemelerini yaptıkları anlaşılmaktadır. Yer yer başarılı konuşmalara, psikoloji bakımından parça halinde kalan karakter canlandırmalarına rastlanıyor. Fakat bütünü bakımından hiçbirinde; okunduğu ve oynandığı zaman*

[187] İlgili jüri çalışmasının Devlet Arşivleri Başkanlığındaki belgesi için bk. Uzun, a.g.m, s. 226-227.

[188] CHP 1945 Sanat Mükâfatı, Ülkü Milli Kültür Dergisi, Yeni Seri Sayı 83, Mart 1945, s. 26.

[189] İlgili jüri raporu hakkındaki Devlet Arşivleri Başkanlığındaki belge için bk. Uzun, a.g.m, s. 227.

alakayı çekerek, heyecan vererek veya eğlendirerek herhangi bir insan, cemiyet veya ruh meselesi üzerinde bizi düşündürecek bir değer ve mana yoktur."

1945 yılında hazırlanan piyes mükâfatı yarışmasında jürinin kararıyla sadece Hamdi Olcay'ın Kafa Kâğıdı adlı eseri 300 liralık teşvik ödülüne layık bulunmuştur. Ülkü dergisinin jüri raporunu veren sayısında 17-19. sayfalarda "Kafa Kâğıdı" oyunundan bir bölüm yayımlanmıştır. Ayrıca yine derginin 17. sayfasından Halkevlerinin 13. yıldönümü kutlamalarında Kafa Kâğıdı oyununun Ankara Halkevi sahnesinde Rejisör Ertuğrul İlkin tarafından sahneye konduğunu öğreniyoruz. Aynı derginin 10. Sayfasında ise Cahit Beğenç'in imzasıyla yazılan "Halkevlerinin 13. Yıldönümünde" başlıklı yazısında Kafa Kâğıdı ile ilgili bilgiler ve oyunun sahnelenişiyle ilgili fotoğraflar yer almaktadır*: "Piyesin dili çok zengin. Konusu tamamıyla köyden alınmış. Dekorlarıyla beraber, bizi birdenbire bir Orta Anadolu köyüne götüren bir piyes Fakat küçük, bir perdelik."*

Reşat Nuri Güntekin ve Nurullah Ataç'ın Yamalar, Toprak Köse veya Muhtar ve Hüdaverdi Çöp Çalıyor[190] adlı dört oyuna daha 300 liralık teşvik ödülü verilmesi isteği CHP Genel Sekreterliğince kabul edilmemiştir. Ayrıca yarışmanın bir sonraki sene tekrarına karar verilmiştir.[191]

Jürinin kararları açıklandıktan sonra büyük eleştiriler almıştır. Yarışmanın gençleri ve ilk eserlerini veren yazarları teşvik etme amacı taşıdığını, jürinin tüm yetkinliğine rağmen bunu göz ardı ettiğini ileri süren yarışmacıların yanı sıra jüride yer alan Muhsin Ertuğrul ve Ertuğrul İlkin'i yetersiz bulup yerlerine Ahmet Kutsi Tecer'in yer alması gerektiğini düşünen katılımcılar da vardı.[192]

1. 4. 4. 1946 CHP Sanat Mükâfatı Piyes Yarışması

CHP Sanat Mükâfatının seyrine baktığımızda aslında 1946 yılında piyes yarışmalarının olmaması gerekmektedir fakat 1945 yılında mükâfatın verilememiş ol-

[190] Bk. EK. 11.
[191] İlgili konudaki Devlet Arşivleri Başkanlığındaki belgeler için bk. Uzun, a.g.m, s. 227.
[192] Bk. EK 12.

ması tekrardan piyes yarışmasını gündeme getirmiştir. 1946 yılı CHP Sanat Mükâfatının piyes yarışmasının şartnamesi şöyledir:[193]

1. *Piyes Sanat Mükâfatına katılmak isteyen piyes müelliflerinin eserlerini 1945 yılı Ekim ayının sonuna kadar Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğine vermiş olmaları veya bu eserleri bu tarihe kadar taahhütlü olarak postayla göndermiş olmaları şarttır.*
2. *Eserler eğer basılmış değilse yazı makinesi ile kâğıdın yalnız bir yüzüne yazılmış olmalı ve iki nüsha olarak gönderilmelidir.*
3. *Müsabakaya gönderilecek eserler basılmış değilse yazanların adları ve imzaları bulunmayacak, sahiplerinin kabul edecekleri bir rumuz konacaktır. Ayrıca, üzerinde aynı rumuzu taşıyan ve Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliği adresine yazılmış bulunan kapalı bir zarf içinde, eserin adıyla beraber sahibinin adı, soyadı, açık adresi ve imzası bulunacaktır. (Mektup ve paketlerin üzerine "Sanat mükâfatı müsabakası için" diye ayrıca yazılmalıdır.)*
4. *Müsabakaya kabul edilecek eserlerde aranacak vasıflar şunlardır:*
   - ***a.*** *1945 yılından önce oynanmış veya basılmış olmamak,*
   - ***b.*** *Telif edilmiş eser olmak,*
   - ***c.*** *Gerek konu, gerek dil, gerek sahneye konma şartları bakımlarından Halkevlerinde oynanacak vasıfta bulunmak,*
   - ***d.*** *Bir perdelik ise en çok bir saat, bundan fazla ise en çok iki saat sürecek şekilde tertiplenmiş bulunmak.*
5. *Müsabakada birinci gelene 2000, ikinciye 1500, üçüncüye 1000, onuncuya kadar kazanan yedi esere üç yüzer lira ikramiye verilecektir.*
6. *CHP derece ve ikramiye kazanan eserleri icabında bastırmak, Halkevlerinde temsil ettirmek hakkına malik olacaktır. Müellifi isterse bu eserleri ayrıca bastırabileceği gibi bunların Halkevi dışında oynanmasına da müsaade edebilecektir.*
7. *Piyesler Genel Sekreterliğin seçeceği sekiz kişilik bir jüri heyeti tarafından incelenecek ve bu heyet tarafından mükâfat ve ikramiye kazanacak eserler ayrılacaktır.*

[193] Şartnamenin Devlet Arşivleri Başkanlığındaki belgesi için bk. EK. 13.

8. Müsabaka neticesi 24 Şubat 1946 Pazar günü ilan edilecektir.

1945 ile 1946 yıllarında yapılan iki piyes yarışmasının şartnameleri arasındaki en büyük fark konu ile ilgilidir. Bir önceki yarışmanın şartnamesinde konu bölümü uzun ve ayrıntılı ayrıca yazar açısından daha sınırlayıcı iken 1946 yılındaki yarışmanın şartnamesinde sadece *"halkevlerinde oynanacak vasıfta bulunmak"* şartı konulmuştur. Ayrıca dil ve teknik şartlar bakımından da bir önceki yıla göre şartnamenin daha yalın olduğu görülür. Bunun dışındaki şartlar ise her iki yarışmada da benzerlik göstermektedir.

Piyes mükâfatını alacak olan eseri belirlemek üzere şartnamede belirtilen şartlara göre eleme yapmak üzere kurulan jüride yer alan isimler şunlardır: Bedrettin Tuncel, Yunus Kazım Köni, Lütfi Ay, Orhan Burian ve Mustafa Nihat Özön.[194] Dikkat edilirse bu isimlerin 1945 yılındaki jüride de yer aldıkları görülecektir. Bu eleme komisyonu yarışmaya katılan 102 oyun arasından üç eser belirleyerek 28 Ocak 1946 tarihinde yazdıkları bir raporla çalışmalarını bitirirler. Daha sonra da eleme jürisinde de olan Yunus Kazım Köni, Bedrettin Tuncel ve Lütfi Ay'a Muhsin Ertuğrul ile Ali Süha Delilbaşı'nın da eklenmesiyle beş kişilik ikinci jüri oluşturulur. Bu jüri ön elemede seçilen Çerçi, Toprağın Çocuğu ve Odun adlı üç oyunu değerlendirir. 1945 yılındaki yarışmada değerlendirme yapan jüriyle aynı isimlerden oluşan, hemen hemen aynı şartname ile değerlendirme yapan 1946 jürisinin kararı da aynı olur. Bu üç eserden hiçbiri dereceye giremez. Bunun yanı sıra bu oyunlardan hiçbirine ikramiye ödülü de verilmez.[195]

Dereceye girecek olan eserleri belirlemede görevli olan jüri, 29 Ocak 1946'da CHP Genel Sekreterliğine hiçbir esere mükâfat verilmemesi ile ilgili raporunu sunar. Buna göre yarışmaya gönderilen eserlerin hiçbiri tiyatro sanatının gereklerini yerine getirecek oyunlar değillerdir ve tiyatro eserinin ana unsurlarını üzerinde barındırmamaktadırlar.[196] Sonuç olarak piyes yarışmasının bir sonraki yıl tekrarlanmasına karar verilmiş, üçüncü kez yapılan deneme başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bu yarışmaya

[194] Jüri üyelerinin Devlet Arşivleri Başkanlığındaki belgesi için bk. EK 14.
[195] Yarışmanın sonucuyla ilgili Devlet Arşivleri Başkanlığındaki belge için bk. EK 15.
[196] İlgili konunun Devlet Arşivleri Başkanlığındaki belgesi için bk. Uzun, a.g.m, s. 233.

gönderilen eserler arasında bir tek Mehmet Hokna'nın Toprak Çocuğu adlı oyunu 1947 yılında CHP Halkevleri Temsil Yayınları tarafından bastırılmıştır.[197]

1946 yılı CHP Sanat Mükâfatı yarışmasının sonuçlarının açıklandığı Ülkü dergisinde Piyes yarışmasının jürisinde yer alan Yunus Kazım Köni'nin bir değerlendirme yazısı yayımlanır.[198] Bu yazıda önce yarışmanın şartnamesinin aslında tiyatro yazarlığına kendini adamış yazarlar için olduğunu ama ülkede böyle bir isim bulunmaması yüzünden heveslilerin yarışmaya başvurduğunu savunan Köni, daha sonra da bu düşüncesini açarak tiyatronun kendi yazarını yine kendisinin yetiştireceğine değinmiştir. Yazısındaki *"Bu müsabaka gösterdi ki şair, romancı gibi piyes yazarlığını meslek edinmiş adamlarımız yoktur."*cümlesi aslında Köni'nin konuya bakışını oldukça açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu bir bakıma henüz tiyatro edebiyatımızın olmadığının itirafıdır.

1. 4. 5. 1947 CHP Sanat Mükâfatı Piyes Yarışması

1945 ve 1946 yıllarında piyes alanında düzenlenen CHP Sanat Mükâfatı yarışmalarından istenilen sonuç alınamayınca 1947 yılında tekrar piyes alanında mükâfat verilmesine karar verilir. Ülkü dergisinin 1946 yılında yayımlanan 115, 116, 117. sayılarında 1947 CHP Sanat Mükâfatının yarışma şartnamesi yayımlanır.[199]

1. *CHP Sanat Mükâfatı Piyes Müsabakasına katılmak isteyen piyes yazarlarının eserlerini 1947 yılı Ocak ayının 15'ine kadar Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğine vermiş olmaları veya bu eserleri bu tarihe kadar taahhütlü olarak postayla göndermiş bulunmaları şarttır.*
2. *Eserler eğer basılmış değilse, kâğıdın yalnız bir yüzüne yazılmış olmalı ve iki nüsha olarak gönderilmelidir.*

[197] Aydemir, a.g.m, s. 11.

[198] Yunus Kazım Köni, CHP Tiyatro Müsabakalarının Sonucu, Ülkü Milli Kültür Dergisi, Cilt 9, Sayı 107, 1946, s. 2 ve 15. Metnin tamamı için bk. EK 16.

[199]CHP Piyes Müsabakası, Ülkü Milli Kültür Dergisi, Cilt 10, Sayı 115, 1946, s.21; CHP Piyes Müsabakası, Ülkü Milli Kültür Dergisi, Cilt 10, Sayı 116, 1946, s.20; CHP Piyes Müsabakası, Ülkü Milli Kültür Dergisi, Cilt 10, Sayı 117, 1946, s. 21. İlgili yarışmanın şartnamesinin Devlet Arşivleri Başkanlığındaki belgesi için bk. Ek 17.

3. *Müsabakaya 1940 yılından sonra yazılmış ve basılmış veya basılmamış, oynanmış veya oynanmamış yalnız telif eserler kabul edilecektir.*
4. *Gönderilen eserlere rumuz konmayacak, sahiplerinin açık isim ve adresleri bulunacaktır.*
5. *Müsabakada birinci gelene 3000, ikinci gelene 2000 ve üçüncü gelene de 1000 lira mükâfat verilecektir.*
6. *Eserleri tetkik edecek olan jüri heyeti, CHP Genel Sekreterliğinin müracaatı üzerine İstanbul Üniversitesi, Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Devlet Konservatuvarı ve İstanbul Şehir Tiyatrosundan seçilecek üçer zat ile CHP Genel Sekreterliği tarafından bu alanda tanınmış şahsiyetler arasından doğrudan doğruya seçilecek üç zattan müteşekkil olacaktır.*
7. *Müsabaka neticesi 23 Şubat 1947 Pazar günü ilan edilecektir.*
8. *Müsabakada derece alan eserleri bastırmak, Halkevlerinde ve Halkodalarında temsil ettirmek hakkı CHP Genel Sekreterliğine ait olacaktır. Yazarı isterse eserini Halkevi dışında temsil ettirebilir.*

1945 ve 1946 yılı piyes yarışmalarının şartnameleri ile 1947 yılı şartnamesi arasında büyük farklar mevcuttur. Özellikle bundan önceki şartnamelerde oynanmış ve basılmış eserler yarışmaya kabul edilmiyorken bu yarışmada 1940 yılından sonra oynanmış ve basılmış eserler de yarışmaya kabul edilmiştir. Bu değişiklik bize roman mükâfatını hatırlatmaktadır.[200] 1947 yılında bir önceki yıllarda olduğu gibi derece alan hiçbir eserin çıkmaması ihtimali böylece ortadan kaldırılmak istenmiştir. 1941 ile 1947 Ocak ayına kadar olan tüm eserler böylece yarışmaya katılım hakkı kazanmıştır. Ayrıca sahnede oynanmış eserlerin de yarışmaya kabul edilecek olması yarışmaya katılacak eserlerin kalitesini arttıracak bir adımdır. Ayrıca bu yarışmanın konusu için de hiçbir sınırlama getirilmemiştir. Bu da katılacak eser sayısını arttırmaya yönelik bir durum olsa gerektir. 1945 ve 1946 yıllarında gönderilen oyunlarda rumuz kullanılması şartname içinde yer almaktaydı. 1947 yılında bu uygulamadan da vazgeçilmiştir.

[200] Selçuk Karakılıç, Sürgün, İntihal ve İntihar, İstanbul, Ötüken Yayınevi, 2018, s. 18.

Belirlenen jürinin yarışmaya gönderilen oyunları incelemesi ve dereceye giren oyunları belirlemesi için 1 Şubat 1947 tarihi belirlenir.[201]13 Şubata kadar çalışmalarını sürdüren ve 14 Şubatta raporunu CHP Genel Sekreterliğine sunan jüri heyetinde şu isimler bulunmaktadır: Bedrettin Tuncel, Lütfi Ay, Ali Süha Delilbaşı, Afif Obay, Sabri Esat Siyavuşgil, İ.Galip Arcan, Kenan Akyüz. Jüride daha önceki yarışmalarda görev almamış olan dört yeni ismin bulunması da dikkat çekicidir. Bütün bu yenilikler aslında bir önceki yıllarda yaşanan başarısızlığın tekrar etmemesi için yapılmış olmalıdır. Jüri üyelerinin hazırladığı raporu tarihi öneminden ötürü aynen paylaşıyoruz:[202]

1. *Şartnamenin birinci maddesinde yazılı müddetten sonra gönderilmiş eserlerin incelenip incelenmemesi meselesi ile üçüncü maddesinde yazılı "1940 yılından sonra yazılmış ve basılmış veya basılmamış, oynanmış veya oynanmamış eserler" kaydından yazılma, basılma veya oynanma keyfiyetleri için aranacak başlangıç tarihinin tayininde jüri üyelerince ayrı fikir ve kanaatler ileriye sürüldüğünden, şartnameyi hazırlamış olan CHP Genel İdare Kurulunun Halkevleri Bürosu Şefi Bingöl Milletvekili Tahsin Banguoğlu'ndan bu cihetlerin sarih olarak tayin ve tespiti rica edilmiş ve kendisinden jürinin bu hususlarda bizzat karar vermeye yetkili olduğu cevabı alınmıştır.*
2. *Bunun üzerinde sözü geçen her iki madde üzerinde ayrı ayrı görüşülerek:*
   a. *Mesele bir sanat mükâfatına layık eserleri seçmek olduğuna göre, bu müsabakaya iştirak şart ve imkânlarını daha geniş tutmak amacıyla şartnamenin birinci maddesinde tayin edilmiş olan müddetten sonra fakat jürinin ilk toplantısından önce gönderilmiş olan eserlerin de müsabakaya kabul edilerek incelenmesinde bir mahsur olmayacağına;*
   b. *Şartnamenin üçüncü maddesinde "1940 yılından sonra" kaydıyla yazılma, basılma veya oynanma keyfiyetleri için aranılan başlangıç ta-*

[201] İlgili konunun Devlet Arşivleri Başkanlığındaki belgesi için bk. EK 18.

[202] 1947 yılı Sanat Mükâfatı jüri raporunun Devlet Arşivleri Başkanlığındaki belgesi için bk. EK 19.

rihinin de, yine aynı düşüncelerle, 1 Ocak 1940 olarak kabul edilmesine; iki muhalif oya karşı beş oyla ve çoklukla karar verilmiştir.

3. *Bunlardan sonra jüriye, ilk toplantı tarihi olan 3 Şubat 1947'de tevdi edilmiş olan 79 eser, bütün üyelerin iştirakiyle yapılmış olan toplantılarda, yüksek sesle okunup incelenmiştir. Bu şekilde okunup incelenen her eser üzerinde jüri üyelerinin ayrı ayrı mütalâa ve kanaatleri alınmış, sanat bakımından değerli olduklarına oy birliği veya çoklukla karar verilen eserler arasında birincilik, ikincilik ve üçüncülük mükâfatını layık görülenlerin tayini için gizli oya müracaat edilmesi oy birliğiyle uygun görülmüştür.*
4. *Gizli oy usulüyle yapılan bu değerlendirme neticesinde;*
   a. *Birincilik mükâfatını, çoklukla Necip Fazıl Kısakürek'in yazdığı "Sabır Taşı" adlı piyesin;*
   b. *İkincilik mükâfatını, iki defa oya müracaat edilerek, bire karşı üçer oyla ve eşitlikle Ahmet Muhip Dıranas'ın yazdığı "Gölgeler" ve İlhan Tarus'un yazdığı "Bir Gemi" adlı piyeslerin mükâfat aralarında taksim edilmek üzere;*
   c. *Üçüncülük mükâfatını da, çoklukla ve iki defa oya müracaat edilerek, Bekir Büyükarkın'ın yazdığı "Dökmeci" adlı piyesin kazandıkları tespit edilmiştir.*
5. *Birincilik, ikincilik ve üçüncülük mükâfatlarını kazanmış olan yukarıda adları yazılı eserlerden başka jürimiz İsmet Kür'ün yazdığı "Kurbanlar" adlı eserin oy birliği ile Samime Aydoğmuş'un yazdığı "Burgu" adlı eserinde çoklukla teşvike layık olduklarına karar verilmiştir.*

Rapor okunduğunda görülen ilk şey şimdiye kadar yapılan CHP Sanat Mükâfatı yarışmalarında değerlendirmeyi yapan jüriler arasında mevcut şartnameyi en fazla değiştiren jüri 1947 yılındaki jüri olmuştur. Bunun nedenleri arasında yarışmaya katılan eserlerin bir önceki yıllara göre sayısının düşmüş olması gösterilebilir. Daha önceki yıllara göre daha geniş bir zaman dilimindeki oyunları kapsayan yarışmaya, katılım sayısı jürinin tüm değişikliklerine rağmen 79'da kalmıştır. Oysaki 1945 ve 1946 yıllarında hem basılmış ve oynanmış eserlerin kabul edilmemesi hem de daha kısıtlı bir zaman dilimi esas alınmasına rağmen yüzü aşkın eser yarışmaya gönderil-

miştir. Katılımın azalmasında önceki yıllarda jüriler tarafından dereceye girecek eserlerin bulunmamasının verdiği hayal kırıklığı ile basılı ve oynanmış telif eserlerle yarışamayacağını düşünen heveslilerin oyun göndermekten vazgeçmeleri de etkili olmuş olabilir. Jürinin şartnamede olmamasına rağmen iki tane teşvike layık eser seçmesi de ilginçtir. Yarışmanın şartnamesinde birinci, ikinci ve üçüncü olacak eserlere verilecek ödüller yer almaktadır. Teşvik ödülünün yer almaması bir bakıma bundan önceki yıllarda ilk üç dereceyi seçmeyen, yerine teşvik ödülü seçen jüri heyetlerine bu imkânı tanımamak amacı taşıyor olabilir. Kısacası jüri heyeti ilk üç eseri kesinlikle belirlemek için toplandıklarını ve bunu gerçekleştirmek için her yolu deneyebilecekleri konusunda direktif aldıklarını düşündürecek kadar yarışmanın gidişatına müdahale etmişlerdir. Bu etkide CHP Bingöl Milletvekili Tahsin Banguoğlu'nun etkisi de unutulmamalıdır.

CHP Genel Sekreterliği, jürinin şartname üzerinde yaptığı değişiklikleri kabul etmemiştir. Özellikle birinci ve üçüncü maddelerde yapılan değişikliklerin hak kaybına neden olacağı gerekçesiyle ve derece alan iki eserin de jürinin yaptığı şartname değişiklikleri ile derece alabildiklerini belirterek jüri tarafından gönderilen rapora itiraz etmiş ve raporu yeniden gözden geçirmek üzere jüriye iade etmiştir.[203]

1947 yılı CHP Sanat Mükâfatı jürisi bunun üzerine 25 Mart 1947 tarihinde tekrar toplanmıştır. CHP Genel Sekreterliğine gönderdikleri ek raporda, şartnamenin birinci ve üçüncü maddelerinde yapılan değişiklikle dereceye giren Necip Fazıl Kısakürek'in "Sabır Taşı" adlı oyununun 1940 yılı içinde basılmış ve yazılmış olması ile İlhan Tarus'un "Bir Gemi" adlı oyununun da 15 Ocak 1947'den sonra gönderilmiş olması yüzünden yarışma dışı sayılmaları kararını CHP'nin verebileceğini vurgulamışlardır. Şayet parti bu iki eseri yarışma dışı kabul ederse diğer eserlerle ilgili verdikleri kararda bir değişiklik olmadığını da belirtmişlerdir.[204] Açıkçası burada jürinin kararını değiştirmediğini görüyoruz. Son kararı vermek üzere söz hakkı jüri tarafından CHP'ye bırakılmıştır.

[203] 1947 yılı Sanat Mükâfatı jüri Raporuna CHP Genel Sekreterliği itirazının Devlet Arşivleri Başkanlığındaki belgesi için bk.20.

[204] Jürinin ek raporunun Devlet Arşivleri Başkanlığındaki belgesi için bk. EK 21.

CHP Genel Sekreterliği bu ek rapor sonrasında yarışmanın sonucunu duyurmuştur. Buna göre: Birincilik şartlarını taşıyan bir eser yoktur. İkincilik mükâfatını Ahmet Muhip Dıranas'ın Gölgeler adlı oyunu kazanmış ve 2.000 TL ödül almaya layık görülmüştür. Üçüncülük mükâfatını Bekir Büyükarkın'ın Dökmeci adlı eseri kazanmış ve1000 TL ödül almaya layık görülmüştür. İsmet Kür'ün "Kurbanlar" adlı eseri ile Samime Aydoğmuş'un Burgu adlı eseri teşvike layık görülmüştür.[205]

Yarışmanın şartnamesine göre sonucunun açıklanacağı 23 Şubat 1947'de yarışma sonucu yukarıdaki nedenlerden ötürü açıklanamaz. Ülkü dergisinde de sonuçlar yer almaz. Akşam gazetesi 23 Şubat 1947'de yarışmanın sonuçlarını jürinin ilk raporuna göre açıklar.[206] Fakat CHP Genel Sekreterliğinin sonuçlara yaptığı itiraz üzerine jürinin 25 Mart 1947'de tekrar toplandığını düşünürsek 23 Şubat'ta sonuçların henüz açıklanamayacağı bir gerçektir. Necip Fazıl, önce Son Posta gazetesine gönderdiği mektupla daha sonrada hem Vatan gazetesine hem de kendi çıkardığı Büyük Doğu dergisine verdiği röportajlarla birinciliğinin verilmemesine itiraz etmiştir.[207] CHP'yi politik davranmakla suçlayan Necip Fazıl, Behçet Kemal Çağlar'ı da tüm bu işlerin sorumlusu ilan etmiştir. Ayrıca Necip Fazıl, bu konuyla ilgili 28 Nisan 1947 tarihli dava dilekçesi ile CHP aleyhine dava da açmıştır.[208]

CHP Genel Sekreterliği tarafından ikincilik derecesi iptal edilen İlhan Tarus da CHP Genel Sekreterine 8 Nisan 1947 tarihinde duygusal yönü ağır basan bir mektup göndermiştir.[209] Derecesinin elinden alınmasını "komplo" olarak niteleyen Tarus, partice ebediyen feda edildiğini düşünmektedir. Ayrıca şu ifadeleri oldukça dikkat çekicidir: *"Bu kapı dışarı edilmek keyfiyeti, Necip Fazıl gibi bir adamla beraber vaki olunca, büsbütün yıkıcı ve haysiyet kırıcı oluyor."*Görüldüğü gibi Adana ve İzmit Halkevlerindeki çalışmalarıyla kendini CHP'li Necip Fazıl'ı ise muhalif olarak gören Tarus, Necip Fazıl ile aynı kaderi paylaşmayı istememektedir. 6 Nisan 1947 tarihinde Bir Gemi adlı oyununun yarışma şartnamesinde belirtilen tarihten sonra gönderildiği

[205] CHP Genel Sekreterliğinin yarışma sonucu hakkındaki kararının Devlet Arşivleri Başkanlığındaki belgesi için bk. EK 22.
[206] Uzun, a.g.m, s. 238; Karakılıç, a.g.e, s. 23.
[207] Uzun, a.g.m, s. 238; Karakılıç, a.g.e, s. 28-29.
[208]Karakılıç, a.g.e, s. 30. Bk. Ek 23.
[209] Bk. Ek 24.

için müsabakaya kabul edilmediğinin bildirildiği[210] İlhan Tarus'un, oyununun yarışmaya katılması için dilekçeyi 31 Ocak'ta gönderdiği resmi yazışmalarda açıkça görülmektedir.[211]

CHP Sanat Mükâfatının piyes sanat dalında düzenlenen dört yarışmasının 1938, 1945 ve 1946 yıllarında tertip edilenleri ilk olarak Halkevleri ve Halkodalarına yeni oyunlar kazandırmak amacını taşıdıklarını hissettirmektedirler. Belirlenen jürilerin konularında uzman üyelerinin kararlarıyla, o tarihlerde zaten ülkemizde büyük bir problem olan başarılı bir yerli tiyatro oyunu yazma işini hevesli yazarların yetersiz donanımlarıyla yapamayacakları ispatlanmıştır. Buna göre CHP Genel Sekreterliği de 1947 yılında yarışmaya katılan eser kalitesini arttırıcı önlemler almıştır. Fakat yine de bu önlemler yetersizdir. Bir türlü roman dalında verilen mükâfatta olduğu kadar serbest davranılamamıştır. Bunda tiyatronun eğitim aracı olarak görülmesinin ve halk üzerindeki etkisinin yadsınamayacak olduğunun düşünülmesinin payı olsa gerektir. CHP Genel Sekreterliği tiyatro eserine mükâfat verirken işi şansa bırakmak istememiş olabilir. Yapılan yarışmalar sonucunda Halkevlerinde ve Halkodalarında oynanmak üzere ortaya çıkan yeni oyun sayısı istenildiği kadar olmamıştır. 1947 yılında yaşanan kargaşa ise muhtemelen CHP Sanat Mükâfatının bir daha verilmemesine neden olmuştur. CHP Sanat Mükâfatı organizasyonunda tüm karışıklıkların ve başarısızlıkların tiyatro sanatıyla ilgili yarışmalarda ortaya çıkması bizce tesadüf eseri değildir. Bunun nedenlerinden biri o yıllarda henüz tam anlamıyla bir tiyatro edebiyatımızın olmaması diğeri de devletin tiyatro sanatını bir eğitim aracı olarak görmesi ve bu alanda kontrolü elden bırakmamasıdır.

1.5. İnönü Armağanları Kanunu

İnönü Armağanları Kanunu, İkinci Dünya Savaşı sonrasında hem dünyanın hem de Türkiye'nin yaşadığı büyük değişiklikler sırasında TBMM'de kabul edilmiştir. Aslında bu kanunun meclis gündemine ilk kez getirilişi kabulünden üç yıl öncedir. 1943 yılında Erzincan Milletvekili Şükrü Sökmensüer, Sinop Milletvekili Cevdet Kerim İncedayı ve Tekirdağ Milletvekili Rahmi Apak kanun tasarısı olarak İnönü

[210] Bk. Ek 25.
[211] Bk. Ek 26.

Armağanlarını meclisin gündemine taşımıştır.[212] Bizzat Sökmensüer'in mecliste yaptığı konuşmaya göre kanunun amacı çalışanın değerinin bilinmesi ve çalışanın ödüllendirilmesi ile Türk milletinin zamanla kaybettiği yaratıcılık özelliklerinin Cumhuriyet dönemiyle birlikte canlanmasının hızlanmasını sağlamaktır.[213] Bir kanun tasarı olarak meclise sunulduktan üç yıl sonra mecliste yapılan görüşmeler sonucunda 4933 sayılı İnönü Armağanları Kanunu olarak 13.06.1946 yılında kabul edilir ve Resmi Gazete'de beş gün sonra yayımlanarak yürürlüğe girer.[214]

Tümü on altı madde olan İnönü Armağanları Kanunu ilk maddesiyle sadece Türk vatandaşlarından hak edenlere "İnönü Değerlendirme" ve "İnönü Özendirme" adları altında iki farklı armağan dağıtımını kanunlaştırır. İkinci madde İnönü Değerlendirme Armağanlarının veriliş şekliyle alakalıdır: Buna göre değerlendirme armağanları yirmi beşer bin liralık üç armağan şeklinde bilim, sanat eserleri ile insan veya hayvan sağlığına, yurdun savunmasına ve istihsalin gelişmesine ve iyileşmesine yarayan keşif ve ihtira sahiplerine verilecektir. Üçüncü madde ise İnönü Özendirme Armağanlarının veriliş şekli ile alakalıdır: Buna göre özendirme armağanları beşer bin liralık on ve üçer bin liralık on beş armağan şeklinde bilim, sanat eserleri ile insan veya hayvan sağlığına, yurdun savunmasına ve istihsalin gelişmesine yarayan keşif ve ihtira sahipleri ile tarım ve endüstri alanlarında istihsalin artmasını sağlayacak olağanüstü başarı gösterenlere verilecektir. Ayrıca kanunun üçüncü maddesine göre bu armağanlar hak edenler bulundukça her yıl dağıtılacaktır. Değerlendirme armağanları dünya çapında; özendirme armağanları ise ulusal çapta bir başarıyı ödüllendirmek amacını taşımaktadır.

Dördüncü maddeden başlayarak onuncu maddeye kadar olan altı madde İnönü Armağanı alacak eser sahiplerini belirleyecek olan jürinin seçimi ve çalışma esasları ile ilgilidir. Onuncu maddeye göre İnönü Armağanı alacak olan eser, keşif, ihtira ve başarıların 1946 yılının başından sonra yapılması veya yayımlanması gerekmektedir. 1946 yılı öncesi İnönü Armağanları kanununun dışındadır. On birinci maddede ise her yıl ödül alacakların belirlendiği jüri kararının Aralık ayının 20. gününe kadar

[212] Hakan Uzun, Türkiye'de Bilim, Sanat ve Yaratıcılığın Teşvik ve Ödüllendirilmesi: "İnönü Armağanları Kanunu", Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi, XVIII/36, 2018, s. 242.

[213] Uzun, a.g.m, s. 243.

[214] İnönü Armağanları Kanunu'nun yayımlandığı 6336 sayılı Resmi Gazete'nin ilgili kanunu içeren sayfası için bk. Ek 27.

Başbakanlığa bildirilmesi ve İnönü Armağanlarının radyo ve gazetelerde ilanının 10 Ocak'ta yapılması kanunlaştırılmıştır. 10 Ocak tarihinin seçilmesinin nedeni I. İnönü Zaferi'nin yıldönümü olmasıdır. Kanunun on iki, on üç ve on dördüncü maddeleri İnönü Armağanlarının verilmesi için gerekli olan bütçe ve verilen armağanın her türlü devlet alacağının dışında tutulması ile ilgilidir. Bu maddelere göre milli bankaların birinde İnönü Armağanları Kaynak Akçası adı altında bir kaynak kurulacaktır. Bu kaynak akçası için her yıl genel bütçeden Başbakanlık bütçesine bir pay ayrılacaktır. Kanunun son maddesine göre Bakanlar Kurulu bu kanunun yürütücüsüdür.

Kanunu incelediğimizde özellikle verilecek olan armağan miktarının oldukça yüksek olduğunu görürüz.[215] Bu da verilecek armağanın teşvik edici ve özendirici yönlerini arttırmaktadır. İnönü Armağanları Kanunu, 1948 ve 1949 yıllarında uygulanmış ve bu kanundan ortaya çıkan armağanlar 1949 ile 1950 yıllarında olmak üzere iki kere verilmiştir. Bunun dışında halen yürürlükte olan bu kanun uygulanmamış dolayısıyla İnönü Armağanları, 1950'den sonra bir daha verilmemiştir.[216]

İnönü Armağanları Kanunu'nun ilk kez uygulanması 1948 yılında ve İnönü Armağanının ilk kez verilmesi1949 yılında gerçekleşmiştir. Akil Muhtar Özden, Adnan Adıvar, Kerim Erim, Saim Ali Dilemre'den oluşan dört kişilik bilim jürisi iki kişiyi 5000 liralık İnönü Armağanı'nı almaya layık görmüştür.[217] Birisi Ankara Tıp Fakültesi Enfeksiyon Hastalıkları Profesörü Hüseyin Kemal (Kabakulak Virüsünün Tavuk Ambriyonu Üzerinde Kültürü ve Kabakulak Etyolojisi Üzerine Birkaç Tavsiye isimli araştırması sayesinde) diğeri de İstanbul Fen Fakültesi Matematik Profesörü Cahit Arf'tır. (Elastik Bir Düzlemde Sabit Girilmeli Serbest Sınırları Olan Denge Durumlarının Belirtilmesi Hakkında adlı araştırması sayesinde)

Aynı yıl oluşturulan ve Paul Bonatz, Muhsin Ertuğrul, Suut Kemal Yetkin, Celal Esat Arseven'den oluşan dört kişilik sanat jürisi Yahya Kemal Beyatlı'yı Hayal Şehir şiiri; Ahmet Adnan Saygun'u Yunus Emre Oratoryosu vesilesiyle 5000 liralık

[215] Uzun, a.g.m, s. 245-246.
[216] İnönü Kanunu'nun 1950'den sonraki tarihler içinde uygulanma çabalarıyla ilgili bk. Uzun, a.g.m, s. 247-251.
[217] Uzun, a.g.m, s. 254-255.

İnönü Armağanı'na layık görmüştür. Ayrıca Cevat Fehmi Başkut da Küçük Şehir adlı oyunu vesilesiyle 3000 liralık İnönü Armağanı'na layık görülmüştür.

İnönü Armağanları kanunda belirtildiği gibi 1949 yılının 10 Ocak günü ilan edilmiştir.[218] Özellikle o günkü Cumhuriyet gazetesinin ilk sayfasında armağanı almaya hak kazananların fotoğraflarıyla çıkan haber ilgi çekicidir.[219] Ödüller de aynı tarihte Başbakanlıkta bizzat Başbakan Hasan Saka tarafından layık görülen bilim ve sanat insanlarına takdim edilmiştir. İnönü Armağanlarının verildiği törene İsmet İnönü katılmamıştır. Armağana layık görülen eserlerle ilgili de en dikkat çekici olanı bir eserde kanuna aykırı hareket edilmiş olmasıdır. Ahmet Adnan Saygun'un Yunus Emre Oratoryosu 1943 yılında tertip edilen CHP Sanat Mükâfatında ödül kazanmıştır. Oysaki İnönü Armağanı Kanunu'nun 10. maddesine göre 1946 öncesi eserler değerlendirme dışıdır. Kanuna göre yapılan daha ilk uygulamada hukuk dışı bir karar verilmiştir.

1949 yılı İnönü Armağanları ihtira ve keşifler için kurulan jüri tarafından verilmiştir. Kazananların isimleri yine bir sonraki yılın yani 1950 yılının 10 Ocak günü ilan edilmiştir. Buna göre dört farklı isme İnönü Armağanı verilmesi kararlaştırılmıştır. Profesör Doktor Hakan Uzun'un tespitlerine göre 1950 yılında armağana layık görülen isimlerden bir tek Adnan Cin'e basında yer verilmiş ve onun ödül törenine de hükümetten hiç kimse katılmamış, ödülü Vali ile Belediye Başkanı takdim etmiştir.[220] Bu da bizce CHP'nin dahi bu kanuna sıkı sıkıya sarılmadığını gösterir. Ayrıca 1950 yılında verilen İnönü Armağanları arasında hiçbir edebi eserin olmadığını gören dönemin ünlü eleştirmeni Nurullah Ataç, Cumhuriyet gazetesindeki köşesinde bu durumu kınayan bir yazı kaleme almıştır.[221]

İnönü Armağanları Kanunu, bir tasarı olarak ilk kez meclise geldiği 1943 yılındaki siyasi ve sosyal durumla 1946 yılında kanunlaştığı siyasi ve sosyal durum arasında uçurumlar olan bir ortamda doğmuştur. 1943 yılında henüz 2. Dünya Savaşı devam etmektedir ve CHP tek siyasi parti olarak iktidarını sürdürmektedir. 1946 yı-

[218] İnönü Armağanını almaya layık görülenlerle ilgili haber çıkan gazeteler için bk. Uzun, a.g.m, s. 256.
[219] Bk. Ek 28 (Cumhuriyet Gazetesi 10 Ocak 1949 tarihli sayısı)
[220] Uzun, a.g.m, s. 259.
[221] 28 Şubat 1950 tarihli Cumhuriyet gazetesinde yer alan yazının tamamı için bk. Ek 29.

lında ise 2. Dünya Savaşı biteli iki yıl olmuştur ve tüm dünya büyük bir değişim yaşamaktadır. Ayrıca Türkiye'de de yeni siyasi partiler kurulmuş ve CHP'nin attığı her adım muhalefet tarafından izlenmeye başlamıştır. Bu yüzden İnönü Armağanları, 1943 yılında kanunlaşsaydı tarihimizde daha fazla yer tutabilirdi.

İnönü Armağanı Kanunu'nun gündeme geldiği zaman diliminde CHP zaten CHP Sanat Mükâfatı adı altında sanatı teşvik edici ve ödüllendirici bir faaliyette bulunmaktaydı. İlgili bölümde de değindiğim gibi o tarihlerde tek parti iktidarı olduğu için CHP aynı zamanda devleti de temsil ediyordu. Bizce 1943 yılında ayrıca İnönü Armağanları adı altında bir ödülün kanunlaştırılmaya çalışılması sanatın yanı sıra bilim ve yeni buluşlar alanında da ödül verilmesi isteğini taşımaktadır. CHP Sanat Mükâfatı yedi sanat dalında ödüller vermek için düzenlenmişti ama İnönü Armağanı sanatın yanı sıra, bilim ve yeni buluşlar gibi alanları da kapsamaktadır. Fakat kanunun amacına ulaşabildiğini söyleyemeyiz.

Bizce bu kanunun etkin olarak günümüze kadar uygulanmamasındaki en büyük neden ismidir. İnönü Armağanları ismini bilim, sanat ve buluşlar için çıkarılacak bir kanunda önermek, 1943'te Milli Şef unvanıyla Cumhurbaşkanlığı makamında olan İsmet İnönü'yü düşündüğümüzde yerinde bir karar olarak görülebilir. Fakat aynı İsmet İnönü, 1950 yılında Demokrat Partinin seçimi kazanıp da iktidara gelmesiyle muhalefet partisi başkanı olmuştur. Doğal olarak da eski güç ve iktidar alanını kaybetmiştir. Artık onun adını taşıyan bir kanunun uygulanması da mümkün görülmemektedir. Ayrıca İsmet İnönü'nün de kendi adını taşıyan bu kanuna sahip çıktığı söylenemez. Çünkü bu kanunun uygulandığı iki seferde de ödül törenlerine katılmamıştır. Bunun yanı sıra tekrar başbakan olduğu 1961-1965 yılları arasında da İnönü Armağanları Kanunu'nu tekrar canlandıracak hiçbir girişimde bulunmamıştır.

2. BÖLÜM

2. CUMHURİYETİN İLK YILLARINDAKİ YARIŞMALARDA DERECEYE GİREN OYUNLARIN YAPISAL YÖNDEN İNCELENMESİ

Cumhuriyetin ilk yıllarındaki yarışmalarda derece veya teşvik ödülü almaya layık görülen piyesleri yapısal yönden incelerken bu piyesleri inceleme sırası olarak tarihsel kronolojiyi takip edeceğiz. Ayrıca İnönü Armağanları Kanunu gereği ödüle layık görülen Küçük Şehir oyununu kronoloji gereği en sona bırakacağız. 1947 yılında ödüle layık görülen eserlerle ilgili de yarışma jürisinin ilk raporuna göre eserleri belirlemiş bulunmaktayız. Oyunları yapısal yönden incelemeye başlamadan önce de faydası olacağını düşündüğümüz yazarın kısa biyografisi ve oyunun özeti bölümlerine yer vereceğiz.

2. 1. Beyaz Baykuş Oyunu

2. 1. 1. Vedat Örfi Bengü (1900-1953)

Vedat Örfi, 1939 yılında yapılan ilk sanat müsabakasında Beyaz Baykuş adlı oyunuyla dördüncülüğü kazanarak 200 liralık ödüle layık görülmüştür. Bu arada açıklanan yarışma sonuçlarında kendisinden " Samsun Halkevi üyelerinden"[222] diye bahsedilmiştir. Vedat Örfi'nin niteliği sadece Halkevi üyesi olması değildir. Yani Vedat Örfi tiyatro konusunda hevesli, deneyimsiz bir isim değildir. Metin And, Vedat Örfi'yi Cumhuriyet'in ilk yirmi yılındaki oyun yazarları içinde saymıştır.[223] Beyaz Baykuş, Bir Doktorun Ödevi, Kanun Adamı, Balo Kaçakları, Fırıldak adlı oyunları vardır. Ayrıca tiyatronun Ferah Dönemi olarak adlandırılan dönemde yazmış olduğu Vefa en Ferağ adlı oyunu repertuvar içine alınmıştır.[224] Bestelediği Balo Kaçakları adlı operetin Türk tiyatro tarihi açısından büyük önemi vardır. Şöyle ki bu operet 1923 yılında Türk kadınının ilk kez oynadığı müzikli oyun olmuştur. Bu konuda Metin And *"Belki bir rastlantı fakat Balo Kaçakları, müzikli sahneye çıkan*

[222] Bk. Ek 9.
[223] And; 1973, a.g.e, s. 437.
[224] Nutku; 1969, a.g.e, s. 59; Ertuğrul, a.g.e, s. 353.

*Türk kadınları için hep bir basamak olmuştur."*demektedir.[225] Vedat Örfi, sadece yazın hayatında kalmamış oyuncu olarak da sahnelerde boy göstermiştir. 1932 yılında Raşit Rıza Topluluğu'nun oynadığı Othello'da Senato Başkanı[226] rolünü üstlenen Vedat Örfi, 1941'de de Beşiktaş ve Üsküdar çevresinde temsiller vermiştir.[227]

Vedat Örfi'nin sinema tarihimiz açısından da önemi büyüktür. 1926 yılında Mısır'da arkadaşlarıyla birlikte kurduğu film şirketi ile 12 film çekmiş ve Türkiye'de vefatına kadar onlarca filmi hem çekmiş hem de rol almıştır. Kendisi "ağdalı melodramın" Türk sinemasındaki kurucusudur.[228] Yayınevi kuran, roman yazan Vedat Örfi'nin, aynı zamanda roman çevirileri de vardır. Sadrazam Halil Rıfat Paşa'nın torunu olan Bengi, eleştirmen Memet Fuat'ın babasıdır. Ayrıca sonradan Nazım Hikmet ile evlenen Piraye Hanım'ın ilk kocasıdır.[229]

2. 1. 2. Beyaz Baykuş Oyununun Özeti

Vahap, küçük kızı Nermin ve eşi Samiye ile kendine bir hayat kurmuşken kötü arkadaşlar yüzünden kokaine alışır. Bu bağımlılığı yüzünden ailesiyle olan bağları tamamen kopar. Samiye'nin ellerinin nasır tutmasına neden olan dikiş işleriyle geçimlerini sağlamaya çalışırlar çünkü Vahap, kokain yüzünden memurluktan da atılmıştır.

Vahap'ın küçük kızı doğumundan beri hastadır. Samiye'nin dadısı olan kadının çocuğun hastalığı için telaşlı bir şekilde yardım istemek için belediyeye gittiği akşam doktorla karşılaşması ile en azından Nermin için hayatın akışı değişir. Bu doktor hastaneler başmüfettişidir ve Samiye'nin Rize eski mutasarrıfı olan babası Ferhat Bey'in dostudur. Vahap, uyuşturucu ortamında yakalanıp da nezarete atıldığı gece kendisini kurtarmaya gelen doktordan önce salıverilince her şeyden habersiz eve gelir. Samiye ile aralarında içtiği kokain yüzünden bir tartışma yaşanır. Vahap, Samiye'yi kokain

[225] And; 1983, a.g.e, s. 45.
[226] And; 1973, a.g.e, s. 211
[227] And; 1973, a.g.e, s. 224.
[228] Agâh Özgüç, Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü, İstanbul, Agora Yayınları, 2003, s. 33.
[229] Vedat Örfi Bengi'nin eserleri ve hayatı için bk. http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bengu-vedat-orfi

uğruna öldürür ve kaçar. Eve dönünce durumu anlayan doktor, dadı ile Nermin'i himayesine alır. Hatta Nermin doktoru babası bilir.

Vahap, on iki yıl bir batakhanede yaşar. Bu arada aynı batakhanenin işletmecisi de uyuşturucu satmaktadır. Bir gün içlerinde batakhanenin sahibinin de olduğu kötü niyetli adamlar doktorun evini soymaya karar verirler. Bunun için de doktorun İzmit'te olacağı bir akşamı belirlerler. Hırsızların önündeki en büyük engel doktorun evindeki alarm sistemidir. Alarm sisteminin kapalı mı açık mı olduğunu anlamak için hırsızlar Vahap'ı kokain vererek önden eve girmeye ikna ederler. Hırsızlığın gerçekleşeceği akşam Nermin alarm sistemini kapatır. Vahap, pencereden eve girer. Dadı'yı bayıltır. Nermin'i de öldürecekken duvarda asılı Samiye'nin fotoğrafını görür. Karşısındakinin kızı olduğunu anlar. Vahap, kızından kendisini öldürmesini ister. Nermin ise olaylar ilk başladığında telefonla çağırdığı nişanlısı polis Muhtar'a karşı Vahap'ı korur. Onun sevgilisi olduğunu ima eder ve Muhtar da nişan yüzüğünü Nermin'in yüzüne fırlatarak çıkar. Vahap, kokain bağımlılığı yüzünden hem karısının hem de kızının hayatını mahveder.

2. 1. 3. Beyaz Baykuş Oyununun Yapısal Bakımdan İncelenmesi

Beyaz Baykuş oyunu Prolog bölümü ile başlar. Yazar, burada oyunun amacını ortaya koyar. *" İşte bu hikâye, beyaz bir ölüm yelpazesini andıran bu ifritlerden birinin macerasıdır. Onu, dinlerken şerrinden yalnız korunmayı değil, arkadaşlarını korumayı da bir vazife bil. Bu kan emiciyi şimdi göreceksin!"*(Bengü, 1940: s. 5.) Uyuşturucu bağımlılığını konu edinen oyunun teması ise bu bağımlılığın insanın hayatını, ailesini, şerefini yani her şeyini mahvedeceğidir. Oyun içindeki diyaloglarda da tema sürekli tekrarlanır. Bu da oyunun didaktik yanını açıkça ortaya koyar. *" İş bir kere ilikler alışmasın… Düşmüşüz sarhoşluğuna… Akıl beyinde ama onun lafını edince o akıldan eser kalmaz, bir tutam uğrunda her şeye boyun eğeriz… İnsana ne ana, ne baba, ne evlat düşündürür… Cinayetleri sayılmaz ki…"* (Bengü, 1940: s. 51.) Beyaz Baykuş oyunu üç perdeden oluşmaktadır. Birinci perde 13 sahneye, ikinci perde 14 sahneye ve üçüncü perde de altı sahneye ayrılmıştır. Olay dizisi 18 senelik bir zaman dilimini kapsar. Oyuna şimdiki zamanın (1938) on sekiz yıl öncesinden başlanır. Birinci perde bu on sekiz yıl önceki zaman diliminde geçer. İkinci ve üçün-

cü perdeler ise şimdiki zamanı kapsamaktadır. Bu açıdan oyun geçmişten şimdiki zamana doğru bir gelişim çizgisi takip etmektedir. Oyunun serim bölümü birinci perdede yer almaktadır. Bilhassa dördüncü sahnedeki Dadı ile Doktor'un diyalogları oyunun başkahramanı Vahap ile onun eşi Samiye'nin geçmişlerini tanımamızı sağlar.

Doktor: Bey kimlerdendir?

Dadı: Pendik'ten. Memurdu. Çıkardılar.

Doktor: Çok oldu mu?

Dadı: Oluyor beş altı ay. Memurluktan çıkmasaydı halimiz böyle olur muydu ki zaten? Maaş durdu. İrad yok. Eşya dersen… İşte halimiz. Tarife ne hacet?

Doktor: Memuriyetten ne diye çıkarmışlar?

Dadı: Ne olacak? Elin iftirası. İş görmüyormuş da, bilmem ne… Doğru. Hele son aylarda başkalaştı… Sinirli oldu… Görmediğimiz hallerini gördük ama… Artık memurluk da yapamaz değildi ya?

Doktor (Hiç bozmaz) Hakkın var, dadı.

Dadı: Sen şu tazeciğin dikiş dikmekten güzelliği bozulmuş ellerine bakma, doktor. Çok güngörmüştür o. Kuştüyü yastıklar üzerinde, dadı lala kucağında büyüdü o. Evin bir tanecik yavrusuydu. Konaklarını görseydin… Allah'ın her akşamı yalnız fakir fukara, sofralarında yemek yiyenin sayısı elliden aşağı düşmezdi. Zaman. Düştüler. Evlendi. Alnının kara yazısı: Evlendikten sonra da bir gün rahat yüzü göremeyecekmiş tazecik. (Bengü, 1940: s. 13-14.)

Oyunda Ertuğrul ile Lütfi isimli iki gazetecinin Vahap'ın hapse atıldığı haberini getirmeleri ile olaylar başlar. Vahap'a yardım etmek için doktor ve iki gazeteci evden ayrılırlar. Dadı da ilaç almaya çıkar. Vahap ise serbest bırakılmış ve eve dönmüştür. Burada Vahap ile Samiye arasındaki kokain kavgasıyla ilk çatışma ortaya çıkar. Aynı zamanda ilk perdede Samiye'nin Vahap tarafından öldürülmesi ile yazar, oyunun ilk asal düğümünü atmış olur. Oyunun tamamı okunduğunda atlamalı çatışmaların olduğunu ve bunun da başarısız uygulandığı için oyunda neden sonuç bağlarının kurulamadığı görülür. Oyun içinde aksiyon hızlıca ilerlemekte ve oyunun ritmi tutturulamamaktadır. Bu oyunun inandırıcılığını oldukça düşüren bir etkendir. Oyunda inandırıcılığı düşüren tesadüfler şunlardır:

1. Dadının akşam belediyeden çocuğun hastalığına yardım istemek için evden çıktığı anda Samiye'nin baba dostu hem de başmüfettiş bir doktorla karşılaşması,
2. Vahap'ın Hıfzı adında bir adamın batakhanede kokainini içmesi ve bu Hıfzı'nın onun komşusu çıkıp zamanında karısını öldüren bir uyuşturucu bağımlısından bahsederek Vahap'a karısını öldürme anını hatırlatması,
3. Nermin'in tam da hırsızlığın gerçekleşeceği günün bir öncesinde doktorun eski kâğıtlarını karıştırması sonucu öğrendiği asıl babasının annesini öldüren bir kokain bağımlısı olduğu gerçeğini doktorun anlatmak zorunda kalması.
4. Nermin'in evin alarm sistemini hırsızlık niyetinde olan Vahap'ın camdan gireceği sırada kapatması ve tekrar aktif hale getirmeyi unutarak yatmaya gitmesi.

Oyun, ikinci perdede Derbeder adlı kahvecinin batakhanesinde devam eder. Oyunun ilk asal düğüm noktası olan Vahap'ın karısını öldürdükten sonrasında yaşananlar hakkında ikinci perdeden çok az şeyler öğreniriz. Ayrıca Vahap'a bu olaydan sonra geçen ilk altı yılda ne olduğu tamamen karanlıkta bırakılmıştır. Vahap'ın Hıfzı ile konuşmalarından on iki yıldır bu batakhanede yaşadığını öğreniriz ama ilk altı yıl başına gelenler karanlıkta bırakılmıştır. Oyunun ikinci perdesinde batakhaneye gelen Çopur Hasan, Uzunkol Mahmud, Kanlı Musa ve Çifte Bel adlı adamlar doktorun evini soyma planlarını Derbeder'e anlatırlar. Çifte Bel, plandaki en can sıkıcı şey olan alarma (elektrik zili tertibatı) çözüm önerisi sunar. Önden bir enayi göndermelerini teklif eder. Kahveci Derbeder de enayi olarak Vahap'ı bulur. Vahap eroin karşılığı doktorun evine girmeyi kabul eder. İkinci sahnede bu şekilde atılan bir düğümle merak unsuru canlı tutulmaya çalışılmıştır.

Vahap'ın doktorun evine girmesi ve dadıyı bayıltıp kızı Nermin'i öldürmek üzereyken Samiye'nin duvardaki resmini görmesi ile oyun doruk noktasına ulaşır. Nermin'in kızı olduğunu anlayan Vahap, yaptıklarından pişman olur ve kızının vereceği her cezaya razı olur. Ölmeyi ister. Böylece oyun son asal düğümüne ulaşır. Yazar, oyunun çözümünü herkesi şaşırtmak amacı taşıdığını oldukça belli eden bir sonla yapar. Nermin, kin duygusu taşıdığı ve geçmişle ilgili hiçbir bağı olmayan babası

Vahap'ın başı belaya girmesin diye nişanlısı Muhtar'a evdeki erkeğin aşığı olduğu yalanını söyler. Polis olan Muhtar da bu duruma katlanamaz ve Nermin'in yüzüne nişan yüzüğünü fırlatarak onu terk eder. Bilhassa oyunun çözüm bölümü inandırıcılıktan çok uzaktır. Nermin'in oyunun sonundaki davranışı yapması için gerekli olan bağlar oyun içinde önceden kurulsaydı bu tip bir son daha inandırıcı olabilirdi. Yazar, izleyiciyi şaşırtmak için böyle bir son seçmiş olabilir ama bu düşüncesinin başarılı olduğu söylenemez.

Beyaz Baykuş oyunu, yirmi üç kişilik bir oyuncu kadrosu üzerine yazılmıştır: Vahap, Samiye, Nermin, Doktor, Ertuğrul, Lütfi, Dadı, Derbeder, Çırak, Birinci Müşteri, İkinci Müşteri, Üçüncü Müşteri, Hüseyin, Çopur Hasan, Kanlı Musa, Uzunkol Mahmud, Çifte Bela, Birinci Eroinci, İkinci Eroinci, Hıfzı, Muhtar, Saim ve Çocuk. Başkahraman olan Vahap da dâhil olmak üzere oyundaki hiçbir kişi karakter özelliği taşımaz. Kişiler farklı özellikleri ve ruhsal durumlarıyla karşımıza çıkmazlar. Oyunun belli başlı kişilerine baktığımızda şunları görürüz: Vahap, uyuşturucu kullandığı için hayatı mahvolmuş bir adamdır. Uyuşturucuya başlama nedeni de kötü arkadaşlarıdır. Vahap'ın eşi Samiye de geçmişinde refah içindeki hayatına karşın ailesinin her şeyini kaybetmesiyle hayatın sillesini yiyen bir kadın tipidir. Dadı oldukça masum ve hiçbir şeyden haberi olmayan masum bir anaç tipidir. Kahveci Derbeder paradan başka bir şey düşünmeyen, para için her şeyi yapabilecek bir haydut tipidir. Nermin, yüzü bir türlü gülmeyen, kötü kaderine rağmen baba hakkını da korumasını bilen Türk kızı tipidir. Oyun bir tiyatro metninden çok bir film senaryosu havası taşıdığından oldukça hızlı olan aksiyonu ile zaten karakter oluşturulamayacak bir yapıdadır. Bu yüzden de yazar toplumun alıştığı melodram tipleriyle oyununu yazmıştır.

Oyundaki konuşma örgüsü de oyunun ritmine ayak uydurmak zorunda kalmıştır. Neden sonuç bağları ve psikolojik, sosyal alt yapı kurulmadan ortaya çıkan olayların doğurduğu garip ve inandırıcılığı oldukça zayıf diyaloglar oyunun içinde sürekli görülür. Vahap'ın hapse atıldığı haberini getiren iki gazetecinin evdeki doktorun başmüfettiş olduğunu öğrenmeleriyle hemen konu dışına çıkıp röportaj yapmak istemeleri (Bengü, 1940: s. 20.) oldukça yersizdir. Ayrıca aynı sahnede doktor evden çıkarken son cümle olarak kime dediği anlaşılmayan bir cümle kuruverir. Burada

doktorun cümleyi gazetecilere mi yoksa kocası hapse düştüğü için telaşlanan Samiye'ye mi söylediği anlaşılmaz.

Lütfi: Otomobilimiz aşağıda efendim.
Doktor: Peki… Peki… Sakin olun yavrum. (Bengü, 1940: s. 21.)

Oyunun konuşma örgüsü içinde melodram ögeler barındıran birçok diyalog görülür. Bilhassa oyunun başında Samiye'nin doktorla ve sonunda Nermin'in dadı ile olan diyalogları tamamen melodrama yakışır özelliktedir. Oyunun son sözlerini söyleyen Nermin'in her cümlesinden bu durum rahatlıkla anlaşılabilir.

Nermin: "Git baba. Benden her şeyimi çaldın. Annemi çaldın… Yuva saadetimi çaldın… Gençliğimin bir ümidi vardı. En sonunda onu da verdim sana. Verecek bir şeyim kalmadı artık. Bu iztırab içinde bir tutam canım kaldı. İstersen onu da vereyim. Bütün kinime rağmen sana gene baba dedim. Anlamıyorsun hala ne çektiğimi? Git, görmeyelim bir daha birbirimizi. (Bengü, 1940: s. 66.)

Oyun, her perdede ayrı mekânlar olmak üzere üç farklı yerde geçer. İlk perde Vahap'ın ailesiyle oturduğu evin bir odası, ikinci perde bir batakhane, üçüncü perde ise doktorun evinin salonunda geçmektedir. Oyundaki yerlerin ortak noktası hepsinin kapalı mekân olmasıdır. Yazar, çerçeve sahneye uygun ve az dekorlu yerleri esas alarak oyununu oluşturmuştur. Oyunun Halkevlerinde ve Halkodalarında oynanacağı düşünüldüğünde yazar, seçtiği mekânlar ve her perdenin başında ayrıntılı şekilde tarif ettiği basit dekor anlayışı ile amacına uygun hareket etmiştir. Oyun böylece rahatlıkla Halkevlerinde oynanabilmiştir.[230]

Beyaz Baykuş oyunu hızlı ritmi ve didaktik diyalogların fazla olması yönlerinden estetik dengesi kurulamamış bir oyundur. Oyun içerisinde hiçbir kişi, karakter hüviyeti taşıyacak mahiyette yer almamaktadır. Duygusal yönü abartılmış, melodram türünde yazılmış olan bu oyun tam da Vedat Örfi'ye sinema için söylenilen ağdalı melodramın babası olma özelliğini aksettirmektedir. Duygusal yönden abartmalara

[230] Beyaz Baykuş'un oynandığı Halkevleri ve oynanış tarihleri için bk. Karadağ, a.g.e, s. 247-267.

yer verme, didaktik diyaloglarla izleyiciyi eğitme amacı gütme, merak unsurunu iyi işleyememe gibi yönleriyle oyunun estetik dengesinin kurulamadığını söyleyebiliriz. Zamanının seyirci ilgisine ve yazın kültürüne hitap edebilen bu oyun günümüzde sahnelenemeyecek kadar yapısal yönden kusurludur.

2. 2. Eğitmen Oyunu

2. 2. 1. Celal Sıtkı Gürler (1905-1949)

1939 yılındaki sanat müsabakasında beşinciliği kazanarak 100 lira ödüle layık görülen Eğitmen oyununun yazarı Celal Sıtkı, yarışma sonucundan öğrendiğimize göre Bursa Halkevi üyesi bir öğretmendir. Ortaokul ve liselerde beden eğitimi ve Türkçe derslerinde öğretmenlik ve müdür yardımcılığı görevleri yapan Gürler, aslen Kütahyalıdır. Çocuklar için yazdığı şiir ve romanları ile tanınmıştır. Şiir türünde Dağlar ve Çocuklara Armağan Hayat Bilgisine Göre Çocuk Şiirleri adlı iki kitabı vardır. Hikâye türünde Porsuk ve Küçük Memetçik adlı iki kitabı yayımlanmıştır. Yavrum Ali ve Sakarya'nın Küçük Gönüllüsü adlı iki de romanı olan Gürler; Eğitmen ve Odun adlı tiyatro oyunlarının da yazarıdır.[231]

2. 2. 2. Eğitmen Oyununun Özeti

Menderes yakınlarındaki bir köyde Durgun Ali isimli bir köylünün Gönülsüz İbrahim adlı başka bir köylüyü tartışma neticesinde öldürmesi üzerine köye gelen müddeiumumi (savcı) ile doktor, muhtardan köyle ilgili bilgi alırlar. Köyde ikilik ve anlaşmazlık vardır. Bu yüzden de sürekli vukuat yaşanır. Köylü aç ve yoksuldur. Toprağını nasıl işleyeceğini bilmez, yedikleri olmamış kavun yüzünden sıtma olduklarını zannederler. Köyün imamı da fakirlerin cenazesini kaldırmayacak kadar çıkarcı bir kişidir. Ayrıca eski hükümet asayişi sağlayamadığından eskiden düzeni dağdaki eşkıyalar sağlamıştır. Müddeiumumi bunları işitince muhtara köyde bir eğitmen olsa her şeyin düzeleceğini söyler Muhtar da bunun üzerine aklına gelen Hasan Çavuşu eğitmen kursuna gönderir. Burada köy hayatı için lazım olan her şeyi öğrenen Eğit-

[231] Celal Sıtkı Gürler hayatı ve eserleri için bk. http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/celal-sitki-gurler

men Hasan Çavuş köyün kaderini değiştirir. Köylünün tarımdan geliri artar, ürettikleri balları İsviçre'ye satmaya başlarlar. Bağlar ve bahçeler düzenlenir. Yapılan okulun altına peynir ve yağ çıkartma odaları ile ipek böceği için böcekhane yapılır. Köy sandığı paradan dolup taşar. Köyde spor kulübü kurulur. Avcılık, futbol, kayak, dağcılık sporları yapılır. İnsanları sıtma eden Menderes'in yatağı değiştirilir ve hastalık ortadan kalkar. Köydeki ikilik ortadan kalkar. Halkevlerinde yetişen köylüler marangozluğu ve köyde geçerli tüm işleri öğrenirler. Öğrendiklerini köylüye de öğretirler. Tavuklar cinsleştirilir hatta bunun için bir tavuk bayramı bile düzenlenir. Eğitmen köye Karagöz ve küçük piyeslerle sanatta getirir. Köyün yakınlarındaki şelaleye elektrik fabrikası ve değirmen yapmak üzere yine Halkevlerinde yetişen bir mühendis köylüye yardım eder. Kısacası eğitmenin hayatlarına girmesi ile tüm köylüler eski zamanlardaki cahillik, tembellik ve miskinliklerinden kurtulurlar. Tüm bunlara on yıl sonra köye yeniden gelen müddeiumumi ve doktor şahit olurlar. Ayrıca bu iki önemli devlet adamı köyde açılacak olan Halkevinin de açılış töreninde hazır bulunacaklardır.

2.2. 3. Eğitmen Oyununun Yapısal Bakımdan İncelenmesi

Eğitmen oyununun CHP Halkevleri Temsil Yayınları arasında çıkan baskısında tam adı "Eğitmen 2 Perdelik Köy Kalkınması Piyesi" olarak verilmiştir. Adından da anlaşılacağı üzere bu oyun iki perdeden oluşur ve perdelerde sahne ayrımı yapılmamıştır. Birinci perde ile ikinci perde arasında on yıllık bir zaman dilimi vardır. Birinci perde cumhuriyetin yeni kurulduğu ve inkılâpların yeni başladığı yıllarda geçer. İkinci perde de ise on yıl geçmiş ve inkılâpların yararları köy hayatında görülür hale gelmiştir.

Oyunda bir olayın gelişmesi ve merak unsurunun canlı kalması için gereken çatışma ve düğümleri görmüyoruz. Bunun nedeni oyunun propaganda amaçlı yazılmış olmasıdır. Oyunda verilmek istenen tez tüm oyuna hâkimdir. Oyunda izleyiciyi/okuyucuyu meraklandıracak herhangi bir olay yaşanmaz. Oyun çatışma yerine karşıtlık üzerine kurulmuştur. Eski düzen (Osmanlı dönemi) ile yeni düzen (Cumhuriyet dönemi) karşılaştırılır. Bu yapılırken de Halkevlerinin yeni düzeni sağlarken köylüye verdiği destek üzerinde sıklıkla durulur.

Müddeiumumi: Ankara'da Ziraat Kongresi vardı. Sizin anlayacağınız köylünün daha iyi yaşaması ve daha fazla mahsül kaldırabilmesi için neler yapmalıyız diye konuştular.

Ocak Başındaki Fakir Köylü: Bari bir faydası olacak mı?

Müddeiumumi: Hiç dokunmaz olur mu? Eskiden hangi padişah İstanbul'daki sarayından çıkar da şöylece bir Anadolu'ya gelir ve köylülerle dertleşirdi. Hangisi, senin derdin nedir, diye bir köylüye sual sordu? Bakın geçen seneler en büyüğümüz İsmet İnönü Kastamonu'ya gitti. Köy köy dolaştı. Köylüler geldiler. Dertlerini döktüler. O da dinledi. Ziraat Kongresinde işte o dertlerin devasını konuştular. (Gürler, 1940: s. 15.)

Doktor: Saltanat yutan demek, yurdu kurutan demek.

Müddeiumumi: Saltanat, köyü ve köylüyü öldüren demek; Cumhuriyet köyü ve köylüyü güldüren demek. (Gürler, 1940: s. 29.)

Mühendis: Ben bu köyden değilim amma bu köy beni kendine çok bağladı. Ben de bir köylü çocuğuyum. Kimsem yok. Vaktiyle köy mektebini bitirdikten sonra köy muallimimiz bizim için yazdı. Beni vilayetin Halkevine yolladı. Lise tahsilimi Halkevinin yardımıyla bitirdim. Sonra mühendis mektebine girerek mezun oldum. Bizim mayamız köydür, aslımız köylüdür. Aslımızla iftihar ederiz. (Gürler, 1940: s. 21.)

Oyunda şahıs kadrosu on bir kişiden oluşur: Muhtar, Kel Delikanlı, Fakir Köylü, Müddeiumumi, Doktor Adnan, Mühendis, Eğitmen, Bir Numaralı Köylü, İki Numaralı Köylü, Üç Numaralı Köylü ve İhtiyar Sağır Köylü. Bu on bir kişi arasında hiç kadın yoktur. Oyun, Halkevlerinde oynanmak üzere yazıldığını buradan da ispatlar. Önceki bölümlerde de bahsettiğimiz gibi Halkevi sahneleri için kadın oyuncu bulmak oldukça büyük bir problemdi. Bu problemi bilen ve katıldığı yarışmanın şartnamesinde de "az kadınlı" uyarısını gören Gürler, tüm kişilerini erkek yaparak bu soruna çözüm üretmek istemiş olabilir. Oyundaki kişiler yazarın tezini ispatlamak için oyundaymış gibi bir özellik taşımaktadırlar. Kişilerin hiçbiri muhalif değildir. Kişiler, ortaya çatışma çıkaracak tek bir sözcük bile etmezler. Ayrıca kendi benlikleri de yoktur. Bir karakter özelliği taşıyabilecekleri bile düşünülmemiştir. Ayrıca tiyat-

romuzun alışageldiği tip özelliklerini taşıdıkları da söylenemez. Sanki oyunda sadece bir kişi vardır ve o da aynı tezleri savunup savunup yine kendini onaylar.

Oyun okunduğunda diyalog örgüsünün, oyunda herhangi bir olay yer almadığı için sadece cumhuriyetle olan değişimlerin adım adım anlatılması şeklinde düzenlendiği görülür. Oyunda şaşırtıcı, ilgi çekici ögeler ve konuşmalar görülmez. Herkesin onayladığı bir gerçek vardır ve herkes onu ifade etmekle yetinir. Oldukça didaktik konuşmalarla yazılan oyunun amacı tezini ispat etmektir. Bunu yaparken yazar, herhangi farklı bir düşünceye dahi yer vermemiştir. Bu yüzden konuşma örgüsü yeknesak ve tekdüze bir seyir izler.

Oyunun ilk perdesinde geçen bazı konuşmalarda çelişki vardır. Oyunun başlarında köyde uzun süredir vukuat olmadığı söylenirken ilerleyen diyaloglarda vukuatın hiç eksik olmadığından söz edilir. Bu diyalog örgüsü açısından kusurdur.

Muhtar: (Müddeiumumiye) Bizim köyde epeydir vukuat olmuyordu.
Müddeiumumi: Nasıl oldu da buna meydan verdiniz. (Gürler, 1940: s. 7.)

İhtiyar Sağır: Bir de sık sık vukuat oluyor. Bu köyün kızanlarını vukuatlar telef ediyor, vukuat da hep ikilikten oluyor Doktor Bey…
Müddeiumumi: Geçen sene muhtarlık seçimi zamanında iki mahalle birbirine girmişti. Vaka yerine ben geldim. Meydanda üç ölü, sekiz yaralı vardı. İki taraf birbirine kavramalarla, sopalarla saldırmışlardı. (Gürler, 1940: s. 13.)

Ayrıca bizim oyunu okuduğumuz 1940 yılı baskısına göre Müddeiumumi ile Doktor'un isimlerinde de iki perdede bir karışıklık olduğu görülür. İlk perdede adı Adnan olan Müddeiumuminin diğer perdede adı Haydar oluverir.

Doktor: (Ellerini yıkarken Müddeiumumiye) Köy ekmeği lezzetli oluyor Adnan… İştahlı iştahlı güzel bir yemek yedim.(Gürler, 1940: s. 5.)

Eğitmen: …Muhterem misafirlerimiz, Müddeiumumi Haydar, Doktor Adnan.(Gürler, 1940: s. 20.)

Oyunun iki perdesi de aynı yerde geçer. Sadece birinci perdedeki köy odası ile ikinci perdedeki köy odası arasında dekor açısından farklılıklar vardır. İkinci perdede cumhuriyetle geçen on yılın getirdiği yenilikler ve değişim köy odasındaki dekorun farklılaşması ile hissettirilir. Köyün içi, çamlık, çamlıktaki su, av yerleri gibi oyunda geçen yer adları köy odasındaki diyaloglarla varlığını öğrendiğimiz yerlerdir. Yazar, yarışmanın şartnamesindeki "az dekorlu" kuralına da böylece uymuş gözükmektedir. Üstte de bahsettiğimiz gibi oyunda herhangi bir olay olmadığından sadece bir tezin ispatının yapılmasına çalışıldığından tek mekânda aynı kişilerin yaptıkları öğretici konuşmalarla da yazar amacına ulaşabilmiştir.

Eğitmen oyununda herhangi bir estetik kaygı olduğu söylenemez. Oyun propaganda amacıyla yazılmış olduğu için sanatsal açıdan oldukça yetersizdir. Sahnelenirken merak ve heyecan duygusuna hitap edecek bir kurgusu da bulunmamaktadır. Köy hayatını anlatırken köylüye karşı yine tepeden bakan şehirli havası oyunda kendini hissettirir. Bu durum köy hakkında yazılan tüm edebi ürünlerimizin gerçekliğini baltalayan büyük bir hatadır. Oyun, yazıldığı dönemde ve Halkevi sahnelerinde sahnelendiği zamanlarda[232] hâkim ideolojik görüşün etkisiyle heyecan uyandırmış olabilir ama günümüzde yapısal yönden taşıdığı eksikleri ile sahnelenmesi mümkün görülmemektedir.

2.3. Para Delisi Oyunu

2. 3. 1. Yunus Nüzhet Unat (1908-1999)

1939 yılındaki sanat müsabakasında beşinciliği kazanarak 100 lira ödüle layık görülen Para Delisi oyununun yazarı Yunus Nüzhet, TBMM Albümü'nün 2. Cildinden[233] edindiğimiz bilgilere göre çok yönlü bir insandır. 1954-1957 ve 1957-1960 yılları arasında iki kere Demokrat Partiden Kocaeli milletvekili seçilen Unat, bunun yanı sıra aslen ziraatçıdır. Milli takıma seçilecek kadar iyi de bisikletçidir. 1928

[232]Eğitmen'in oynandığı Halkevleri ve oynanış tarihleri için bk. Karadağ, a.g.e, s. 247-267.

[233] Sema Yıldırım, Behçet Kemal Zeynel, TBMM Albümü, 2. Cilt, Ankara, TBMM Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü Yayınları, 2010, s. 651 ve 733.

Amsterdam Olimpiyatları'nda Türkiye'yi temsil etmiştir. 27 Mayıs darbesinin ardından Yassıada'da yargılanmış ve beş yıl hapis cezasına çarptırılmıştır. Hedef, Haydi Suna, Para Delisi adlı oyunlarının yanı sıra Kırkgelin Pınarı adlı hikâye kitabı da bulunmaktadır.[234]

2.3.2. Para Delisi Oyununun Özeti

Hacı Mestan, paradan başka bir şeye değer vermeyen bir cimridir. Öyle ki yeğeni ve yeğeninin arkadaşları Kızılay için kendisinden yardım istediklerinde sadece on para verir ve onu da haram eder. Kızı Binnaz ve karısı Hatice'nin de hayatlarını bu cimriliği yüzünden mahveden Mestan, sigara yakmak için kullanılacak bir tek kibrit için bile kızabilecek kadar cimriliği hastalık seviyesine taşımıştır. Komşuları olan Hanife'nin mücevherlerini rehin bırakmak şartıyla istediği elli lira için karısını azarlar. Mestan'ın doktor olan kardeşi Mansur röntgen cihazı alabilmek için abisinden 3.000 lira ister. Mestan, kardeşinin bu isteğini de reddeder. Mestan cimriliği yüzünden, kendine dalkavukluk eden ve kızı Binnaz ile evlenip de Mestan'ın paralarına el koymak derdinde olan Hakkı'dan başka kimseyle anlaşamaz.

Mestan'ın kardeşi Mansur abisinin bu kötü huyunu ortadan kaldırmak ve paraları sakladığı yeri öğrenmek için doktor arkadaşı Kerim ile uygulayacağı bir plan yapar. Binnaz ile Hatice'nin de ortak oldukları bu plana göre Mestan'ı öldüğüne inandırırlar. Münker ile Nekir melekleri kılığına giren Mansur ile Kerim, Mestan'ı sorguya çekerler. Kendi ruhunun kötülüğünü ve mizan terazisinde günahlarının çokluğunu gören Mestan işlediği bütün günahları itiraf eder. Babasının vasiyetini yerine getirmeyip kardeşlerinin hakkını yediğini, eşini Çengi Binnaz ile aldattığını, kızına da bu çenginin adını koyduğunu itiraf eder. Son olarak da paralarını ve altınlarını sakladığı yeri söyler. Fakat bu yeri yanlış söylemiştir, Mansur ve planında ona yardım edenler hedeflerinden birine ulaşamazlar. Mestan ise bu oyundan veya bu oyun sonrasında çıkan bir yangınla mallarının yarısını kaybetmesinden ötürü düzelir, artık hayırsever biri olmuştur. Cimrilikten kurtulmuştur.

[234] Yunus Nüzhet Unat'ın hayatı ve eserleri hakkında bilgi için bk. https://www.biyografya.com/biyografi/21450;https://tr.wikipedia.org/wiki/Yunus_N%C3%BCzhet_Unat

2. 3. 3. Para Delisi Oyununun Yapısal Bakımdan İncelenmesi

Cimrilik konusunu işleyen Para Delisi oyunu, tema olarak da cimriliğin ruha yerleşen ve vicdan, şefkat, fazilet gibi olumlu duyguların yanı sıra tüm insanlık hislerini yok eden bir hastalık olduğunu izleyiciye/okuyucuya anlatmak istemektedir. Oyunda cimriliğin bu yönüne değinilmiş ve bir bakıma oyunun ana düşüncesi diyaloglarda açıkça verilmiştir. *"...bu ruha yerleşen bir ahtapottur ki kalbin, şefkatin, vicdanın, şuurun, akıl ve iradenin ve nihayet insanlığın bütün kanını emerek yerlerini bomboş bırakıyor... Sonra bu boşluklara yalnız para bırakıyor..."* (Unat,1940: s. 29.) Üç perdeden oluşan oyunun ilk perdesinde on iki meclis, ikinci perdesinde on meclis ve üçüncü perdesinde de bir meclis bulunmaktadır. Olay dizisi bir yıllık zaman dilimini kapsamaktadır. İlk iki perdedeki olaylar birkaç günde yaşanmaktayken üçüncü perde olayın başladığı bayram gününün bir yıl sonrasını konu edinir.

Oyunun serim bölümü ilk perdededir. Yazar, serim bölümünde oyundaki üç kişiyi bize tanıtır. Başkahraman olan Hacı Mestan'ı tüm cimriliği ile tanırız. Hacı Mestan'ın kardeşi Mansur'u da Mestan'ın zıttı bir kişilik olarak oyunda görürüz. Mestan kendisinden Kızılay için yardım isteyen çocuklara on parayı zorla ve haram ederek verirken Mansur bir lirayı gözü kapalı verir. Mestan okumamış biriyken Mansur aydın insanı temsil eder. Bu yüzden de Mestan'ın hastalığına deva olacak yolu Mansur bulur. Oyunun serim bölümünde tanıdığımız diğer kişi de Hakkı'dır. Hakkı ise Mestan'ın gözüne girerek onun üzerinden zengin olmaya çalışan dalkavuk bir tiptir. Oyunun serim bölümünde Hacı Mestan'ın cimriliğini vurgulamak için çatışmalara yer verilmiştir. Birinci perdede yer alan çatışmalar şunlardır:

a. Hacı Mestan ile onun Kızılay'a yardım etmesini isteyen kızlar arasındaki çatışma,
b. Hacı Mestan ile kızı Binnaz arasındaki müsriflik çatışmaları,
c. Hacı Mestan ile komşusu Hanife Hanım'a oğlunu evlendirmesi için para vermesini isteyen karısı Hatice arasındaki çatışma,
d. Hacı Mestan ile röntgen aleti almak için ağabeyinden borç isteyen Mansur arasındaki çatışma.

Oyunun ilk asal düğümü ikinci perdededir. Mansur, ağabeyi Mestan'a bir oyun oynamaya karar verir. Bunun için de hazırlıklar yapar. Mansur ile doktor arkadaşı Kerim'in, Binnaz ve Hatice'nin de yardımını alarak uyguladıkları bu plan bir bakıma Mestan'ın ruhuna yapılacak bir ameliyattır. Mestan, kendisine yapılan oyunu anlamaz. Öldüğünü ve sorgu melekleri tarafından sorgulandığını zanneder. Burada günah ve sevapları ile ilgili Mestan'ın sürekli meleklerle çatıştığı görülür. Yaptıklarından pişman olur. Sorgu meleği kılığına girmiş olan Mansur ve Kerim'in son sorusu olan paralarını nereye gömdüğü sorusuna cevap vermesi ile oyun doruk noktasına ulaşır. Mestan, bu soruya karşı altınları ve paraları bahçedeki incir ağacının altına gömdüğünü söyler. Böylece herkesin merakı giderilmiş olur. Fakat ikinci perdenin son meclisinde Mestan'ın altın ve paraların yerini yanlış söylediği anlaşılır.

Oyun üçüncü perdede çözüme kavuşturulur. Mestan artık cimrilik hastalığından kurtulmuştur fakat bunun Mansur'un tedavisi sonucu mu yoksa yaşadığı yangınla mallarının yarısını kaybetmesi sonucu mu olduğu anlaşılamaz. Çözüm bölümünün oyunun diğer bölümlerine nazaran en zayıf yer olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü oyun alelacele bitirilmiş gibidir. Hatice ve Binnaz'ın Mestan'ın yaptıklarını duyduktan sonraki tepkilerini öğrenemeyiz. Mestan, iyi bir insan olmuştur ama karısı ve kızı ile bundan sonraki ilişkileri nasıl olacaktır? Çünkü Mestan'ın anlattıkları Mansur'un ikinci perdedeki "unutma" uyarısı ile kapanacak şeyler değildir.

Hatice: (Ağlayarak Mansur'a) Ah yavrum ah!.. Artık bu nemrut adamı gözüm görmek istemiyor…

Binnaz: (O da ağlayarak) Bana bir orospu kadının adını koymuş!

Mansur: Yoooo, bu sahifeleri artık kapıyoruz. Bunlar gelip geçen şeyler… Artık ağabeyim eski Mestan olmayacak… Haydi, şimdi paraları bulmaya… (Unat, 1940: s. 55.)

Oyunun son sözü de temayı vurgular niteliktedir. Mestan, yaşadığı değişimle oyunun başlarında Mansur'un bahsettiği ruh hastalığından kurtulmuş olur ve insanlığına yeniden kavuşur. Hatta yazar, son sözün kuvvetini arttırmak için bunun oyuncu tarafından seyircilerin arasına girerek söylenmesini istemiştir.

Mestan: "Yolum kapanmış… Kapanmış ama artık aranızdan geçebilirim. Artık aranıza, cemiyete girebilirim… Paralarım yandı, kayboldu ama vicdanımı, faziletimi, insanlığımı buldum… İnsanlığı buldum!" (Unat, 1940: s. 59.)

Para Delisi oyununun şahıs kadrosu altı kişiden oluşur: Hacı Mestan, Hatice, Binnaz, Dr. Mansur, Dr. Kerim, Hakkı. Bu altı kişinin yanı sıra mektepli kızlar, iki melek, Mestan'ın, Hakkı'nın, Hatice ve Binnaz'ın ruhları ile Yolcuları canlandıracak roller mevcuttur. Yazarın şahıs kadrosunda yarışmanın şartnamesine uyarak "az kadın oyuncu" bulundurmaya çalıştığı görülür. Mektepli kızlar ve iki melek rolleri için yazar, erkek de olabilecekleri uyarısını yapmıştır. Töre ve Karakter Komedyası türünde yazılmış olan eserde ilk dikkat etmemiz gereken kişi Hacı Mestan'dır. Hacı Mestan'ın eserde kendine has bir karakter olarak çizilmesi gerekliliği türün özelliklerinden biridir. Elbette eser toplumda var olan bu tür insanları taşlamak için yazılmış olabilir fakat bizce Mestan karakterinin en zayıf gösterildiği yer oyunun sonudur. Yazar oyunla vermek istediği dersi aktarabilmek için Mestan'ın dönüşmesini uygun görmüştür. Oysaki en zor anında dahi parasının yerini söylemeyen Mestan, karakter olarak daha fazla kendine özgüdür. Mestan aynı zamanda tüm günahlarını, tüm yanlışlarını dine kendini bağlı göstererek kapatmaya çalışan bir tiptir. Hacı Mestan. Hacca gidiyormuş gibi yapıp sevgilisiyle Bursa'da kaplıcaya gitmiştir. Ama hacı lakabını kullanmayı ihmal etmez. Bu yönüyle aslında karakter tam olarak yerine oturtulamamıştır. Hatta eserde çatışmanın sağlanması için Mansur, bu tipin karşısına yerleştirilmiştir. Sonunda kazanan da aydın bir kişilik olan Mansur olmuştur.

Hakkı ile ilgili ise ayrıntılı bir bilgimiz olmaz. Sadece birinci perdenin sonunda Hacı Mestan'a yaptığı dalkavukluklar ile gördüğümüz Hakkı'nın niyetini de Mansur'dan öğreniriz. Hakkı derinlemesine işlenmemiş ve bir karakter değil de basit bir tip olarak sergilenmiştir.

Oyundaki tüm kadın rolleri ise oldukça pasiftir. Olaylar üzerinde herhangi bir etkileri yoktur. Hatice kendisine yapılan tüm hakaretlere rağmen Hacı Mestan'a yirmi beş yıl dayanmıştır. Binnaz da babasının tüm dediklerini yerine getirir. Ayrıca oyunda Hacı Mestan'ın sürekli kadınları küçümseyen sözlerini görürüz.

Para Delisi oyununda konuşma örgüsü akıcıdır. Oyun, merak unsurunu canlı tutmayı başarmaktadır. Diyaloglar genellikle kısadır fakat özellikle Mansur'un ders verir nitelikteki diyalogları uzundur. Bu da yazarın Mansur'u rol model olarak seçtiğini düşündürmektedir. Konuşma örgüsü içinde sahnede gösterilemeyecek olan yangın olayının aktarılması önemlidir. Bu sayede seyirci Mestan'ın hayata bakışını değiştiren ana olaylardan birini duymuş olur.

Oyunun özellikle ikinci perdesinde Mestan'ın melekler tarafından sorgusu yapıldığından kullanılan dil ağırlaşır. Metnin yazıldığı dönemi dikkate alırsak dilin ağırlaştığı diyaloglardaki sözcükler halkın anlayabileceği nitelikte olabilir. Fakat günümüzde özellikle bazı diyaloglardaki Farsça ve Arapça tamlamaları anlayabilmek seyirci için zor olacaktır.

Mansur: Bir cemiyeti hayriye için, kendûsundan beklenilen bir nişanei hamiyeti esirgedüğünden ve önündeki sabi sübyanın rûhu saflarına fikri mekruha zerk ve telkih ile def-i bela kabilinden vermiş olduğu on pareyi dahi helal etmemekle… (Unat, 1940: s. 44.)

Yazar, eserin başlangıcında yarışmanın şartnamesinden kaynaklandığını düşünebileceğimiz *"Bu eser herhangi bir dekor ve elbise içinde temsil edilebilir."* (Unat,1940: s. 1.) notunu düşmüştür. Oyunun Halkevleri ve Halkodalarında oynanacak olmasının da bu notta etkisi vardır. Oyun için üç perdede de farklı mekânlar kullanılmıştır. Birinci perde, Hacı Mestan'ın evindeki bir odada geçerken ikinci perde bu odanın önüne siyah perde takılmasıyla bu perdenin önünde oluşturulan alanda geçer. İkinci perdede dekor olarak bu siyah perdenin önüne serilen yer yatağı ve bu yatağın başucunda da bir sini bulunmaktadır. İkinci perdenin sonunda aradaki siyah perde kaldırılarak sahne ilk perdedeki haline getirilir. Üçüncü perde ise sokakta geçmektedir. Yazar, kısa bir üçüncü perde planladığı ve oyunun sonunda başrolü oynayan oyuncuyu seyirciler arasına göndermek istediğinden hiç dekor kullanmadan sokağı yer olarak belirlemeye karar vermiş olabilir. Para Delisi oyunu tüm bu yer tercihleri ile alışıldığı üzere çerçeve sahnede oynanmak üzere yazılmış olarak gözükmektedir.

Yunus Nüzhet, eserinde her şeyden önce ders vermeyi tercih etmiş olarak gözükmektedir. Birinci perdede aynı gün içinde Mestan'dan para almaya gelen üç farklı kişi olması aslında ortaya konulan cimri karakterinin inandırıcılığını zayıflatmıştır. Oysaki Mestan'ın günlük hayatındaki kızına ve karısına yaptığı abartılı müsriflik uyarıları daha inandırıcıdır. Yazar, eserin sonunda romantizmin etkisiyle Mestan'ı cimrilik huyundan kurtarmış ve iyi bir insan olarak topluma kazandırmıştır. Bu yüzden de yazarın asıl amacının bir cimri karakterini toplumdaki yansımaları ile ortaya koymak olmadığını söyleyebiliriz. Yazarın asıl amacı dini inançlar ile kendi ahlaksızlıklarını örten bir cimri tipinin, modern ve okumuş bir aydın tipiyle çatıştırılıp yenilmesini sağlamaktır. Böyle olunca da oyun eğitici yanı ağır basan bir hale geldiğinden estetik dengenin korunamadığı anlaşılmaktadır. Komedi türünde olması, her sahnede oynanabilecek özellikleri ve verdiği dersin yazıldığı dönemdeki ideolojik karşılığı sayesinde Halkevleri ve Halkodaları tarafından en çok oynanan oyunlar[235] arasına girdiğini düşündüğümüz Para Delisi[236] özellikle sonuç bölümünün zayıflığı ve yaşanan olayların inandırıcılığının yeterli olmaması yüzünden günümüzde sahnelenemeyecek özelliktedir.

2. 4. Kafa Kâğıdı Oyunu

2. 4. 1. Hamdi Olcay (1910-1986)

1945 yılı CHP Sanat Mükâfatı jürisinin raporuna göre dereceye giremeyen ama o yıl yarışmaya katılan eserler arasında 300 liralık ikramiyeye layık görülen tek oyun olan Kafa Kâğıdı'nın yazarı olan Hamdi Olcay Ankara doğumludur. Bir süre öğretmenlik yapmış, on yıl kadar Maliye Bakanlığında görev yaptıktan sonra tekrar Milli Eğitim Bakanlığına yönetici olarak dönmüştür. Ülkü, Şadırvan, Hisar, Meydan, Türk Yurdu, Seçilmiş Hikâyeler gibi dergilerde hikâyeler yayımlamış ve sürekli yazılar yazmıştır. Kafa Kâğıdı, Sevilen Adam, Günlerden Bir Gün, Köse İle Muhtar, Ucuz Çoban, Altın İğne adlı tiyatro kitaplarının yanı sıra hikâyelerini topladığı Düş adlı bir kitabı da bulunmaktadır.[237]

[235] Karadağ, a.g.e, s. 114.
[236] Para Delisi'nin oynandığı Halkevleri ve oynanış tarihleri için bk. Karadağ, a.g.e, s. 247-267.
[237] Hamdi Olcay'ın hayatı ve eserleri için bk. http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hamdi-olcay

2.4. 2. Kafa Kâğıdı Oyununun Özeti

Mehmet ve Suna birbirini sevmektedir. Mehmet'in babası Mustafa Karaca, Suna'nın babası Sabri Yıldız'dan Suna'yı oğlu için istemiş fakat özellikle para konusunda anlaşamayan iki baba yüzünden bu iş gerçekleşememiştir. Köyün muhtarı Abdullah Tekcan ise birbirini seven iki gencin evlenmesi için babaları ikna etmeye çalışır. Babalar ikna olsalar da olmasalar da iki âşık evlenecektir. Onların nikâhlarını da muhtar kıyacaktır. Zaten muhtar önceden bu işi ayarlamış sadece babaların da razı olduğu bir düğün yapmak niyetindedir. Kahveci Hasan Evcimen ve köylü gençlerin düğün hazırlıkları bitmiştir ve gün sonunda düğün yapılacaktır. O gün de Mustafa Karaca oğlunu şehre kız görmeye yolladığını sanır. Suna'ya ise görücü gelmiştir. Bilhassa Suna'nın annesi Zöhre Yıldız, kızının evlenmesi için kocasına baskı yapmaktadır. Muhtar iki inatçı babayı ikna edemediğini görünce her şeyi anlatır. Böylece babalar da aralarındaki yarışı bitirerek gençlerin evlenmesine razı olurlar. Muhtar amacına ulaşmış olur. On sekiz yaşını doldurmuş olan gençler kendi hür iradeleri ile evlenmişlerdir.

2. 4. 3 Kafa Kâğıdı Oyununun Yapısal Bakımdan İncelenmesi

Otuz sahneden oluşan tek perdelik bir oyun olan Kafa Kâğıdı evlilik konusunu işlemiştir. Yetişkin bir birey olan gençlerin evlenecekleri kişilere kendilerinin karar vermeleri gerektiği temasıyla evliliği konu edinen oyunda eski ve yeni karşılaştırması da üstü örtülü olarak işlenmiştir. Bilhassa oyunun adı olan kafa kâğıdı (nüfus cüzdanı) üzerinden eski ile yeni karşılaştırılmıştır.

Mustafa Karaca: ... Hani benim babam zengindi de benim yerime bir başkası askere gitti. Allah rahmet etsin.

Hasan Evcimen: Benim halam oğluydu. Ahmet, Ahmet.

Ali Karaçam: Bu da nasıl?

Mustafa Karaca: Nasıl olacak benim kafa kâğıdımı verdik eline, ben Karacaların Mustafa'yım dedi gitti.

Ali Karaçam: Eeee, hükümet bunu bilmedi mi? Kafa kâğıdındaki resim?

Mustafa Karaca: Ne gezer, o zaman resim. (Olcay, 1945: s. 17-18)

Oyunda eski ve yeninin karşılaştırıldığı konulardan biri de nikâh meselesidir. Özellikle imam nikâhıyla ilgili diyaloglar yeni hükümet nikâhının bilhassa kadını koruyan yönünü ortaya çıkaracak içeriktedir.

Hasan Evcimen: Hani adamın eski günleri arayası geliyor. Anasını satayım, bir çalı dibinde buluverdin miydi bir imam, kıydır nikâhı, bak keyfine. Köylü de, mahalleli de, hükümet de efendime söyleyeyim ağzını açıp lahavle diyemezdi. Şimdi herif senin işine ket vurmak istedi mi, ilanı görünce yok ben bununla nişanlıyım. Efendime söyleyeyim şöyleyim böyleydim der. Bin türlü can sıkıntısı. (Olcay, 1945: s. 12)

Eski ile yeninin karşılaştırıldığı üçüncü konu ise köyde Muhtar ile İmam'dır. Muhtar yeni düzenin köydeki temsilcisidir. İmam ise eski ve batıl olanı devam ettiren kişidir. Onun köylü üzerindeki etkilerini ise Muhtar ortadan kaldırır. Çünkü yeni olan, gücü elinde bulunduran Muhtar'dır.

Ayşe Karaca: ... Sonra dayı kızma, bu işi bizim Kara İmama deseydik daha çabuk nikâhı kıyar da bitirirdi.

Aptullah Tekcan: Ne dedin, ne dedin? Vallahi seni de, onu da. Sakın ha. İmam Allah işine karışır, anladın mı? Dava, dalaba almak, vermek bu dünya işidir. Yoksa gene Kara imamın şeytanları hortladı mı ha? Vallahi kovarım bu köyden onu. Geçen gün de Habbe Kadının oğlana da bir muska takıvermiş gördüm de. (Olcay, 1945: s. 24)

Olay dizisi bir günlük zaman diliminde geçen oyundaki ana çatışma Mustafa Karaca ile Sabri Yıldız arasındadır. Bu çatışmanın nedeni ise evlenirken hazırlanması gereken çeyiz ve başlık parasıdır. Bu konularda anlaşamadıkları için birbirine karşı yarışa giren babalar çocuklarının saadetini düşünmezler. Oyunun serim bölümü zaten tek perdelik kısa bir oyun olduğu için başarılı bir şekilde uygulanamamıştır. Oyun başlar başlamaz ilk asal düğüm olan Mehmet ile Suna'nın evlenip evlenemeyecekleri sorunu ile karşılaşırız. Gerçi köylüler bu işe bitmiş gözüyle bakmaktadırlar ama babaların tepkileri merak edilmektedir. Kız ve oğlan tarafını ikna için muhtar son kez her ikisi ile de konuşur. Bu da çatışmayı ortaya çıkarır. Ne Sabri ne de Mustafa inat-

larından vazgeçerler. Bu durum zaten muhtar tarafından nikâhlanan gençlerin evliliklerini durduramayacak ama sonrasında yaşanacak kötü olaylara meydan verebilecektir. Oyun doruk noktasına da ulaştırılamamıştır. Zaten oyunun başından beri her şeyin yolunda gideceği hissi izleyiciye/okuyucuya verildiğinden ayrıca güçlü bir muhtar tipi ortaya konduğundan babaların inatlarından vazgeçmeleri için oyunun doruk noktasına çıkmasına gerek de kalmamıştır. Muhtar en sonunda her şeyi anlatır anlatmaz, babalar önce itiraz edecek olurlar ama her şey yolunda gider. Bu yüzden oyunda merak unsuru yaşatılamamıştır. Var olan karşıtlıkları temsil edecek kişilerin de olmaması oyuna hikâye havası katmıştır. Karşıtlıklar ve çatışmalar oldukça yüzeysel ve tek yönlü olduklarından seyircide/okuyucuda merak unsurunu canlandıracak özelliklerde değillerdir.

Kafa Kâğıdı oyununun şahıs kadrosu on kişiden oluşmaktadır. Bunlar: Hasan Evcimen, Ali Karaçam, Mustafa Karaca, Abdullah Tekcan, Satı Akbudak, Suna Yıldız, Ayşe Karaca, Mehmet Karaca, Sabri Yıldız, Zöhre Yıldız. Görüldüğü gibi bu şahıs kadrosunun altısı erkek, dördü ise kadındır. Oyunda Muhtar Abdullah Tekcan'ın oyunun başkişisi olduğunu görürüz. Muhtar, kendine güveni tam olan ve köyde istediği her şeyi yapabilecek kudrette olan biri olarak canlandırılmıştır. Bu yönden muhtarın oyunda hükümeti temsil ettiğini görürüz. Muhtar tam bir iktidar sahibi devlet adamı tipiyle istediği her şeyi eksiksiz yapacak kişidir. Bunu kendine gelin seçtiği kıza söylediklerinde çok iyi görebiliriz.

Aptullah Tekcan: (gülerek) Ah seni. Köyümüzün sümbülü, dayısının gülü, düğünlerin bülbülü, beni muhtarlıktan çıkaracaksın ama daha benim oğlan Kara Salih tezkere almadı ki. İşte sen de beni zorla söylettin, deyivereyim de gönlün hoş olsun. Darısı başına.

Satı Akbudak: Aman dayı sen de!

Aptullah Tekcan: Yok, kızmak yok! Ben sana darıldım mı? Beni muhtarlıktan çıkaracakmışsın, var çıkar. Muhtar yapacağın yavuklun Kara Salih benim oğlum değil mi?

Satı Akbudak: Şimdi ha!

Aptullah Tekcan: Ne desen faydasız gelin kızım edeceğim seni. Şöyle el göğüs durduracağım; abdest suyunu sana döktüreceğim… (Olcay, 1945: s. 27-28)

Oyunda karakter özelliği taşıyabilecek şekilde yer alan hiçbir şahıs olmamakla birlikte özellikle kahveci Hasan Evcimen'in diyalogları dikkat çekicidir. Oyunda Hasan Evcimen'in bazı konuşmaları monolog halindedir. Bir, on üç ve on dokuzuncu sahneler Hasan Evcimen'in uzun monologu şeklindedir. Yazarın Hasan Evcimen kişisini ortaya çıkarırken köy kahvesinde her şeyden haberdar olan bir kahveci tipi düşündüğünü var sayabiliriz. Fakat özellikle Hasan Evcimen'in monologlarındaki ifadeleri onu oyunun en ilginç kişisi haline getirmiştir.

Oyunun en başarılı olduğu yanı konuşma örgüsüdür. Oldukça akıcı ve şiirsel bir dil kullanan Hamdi Olcay, yer yer monolog halinde uzun diyaloglar yazmış olmasına rağmen oyundaki akıcılığı kaybetmemiştir.

Ayşe Karaca: Ben sana demedim miydi a, dayım; o kocam olacak Mustafa Karaca demirden leblebidir diye, ilahi ne diyeyim çeken damarları kurusun, zaten sülalesinin de böyle inat bir huyu vardı ya. Tövbe yarabbi, sağ olsunlar; ahlat gibidirler, adamın boğazına dururlar. (Ağlayarak) amanın alnımın kara yazıları. (Elini dizlerine vurarak) oğlan yitiyor dayı, yitiyor! (Olcay, 1945: s. 23)

Kafa Kâğıdı oyununda yer olarak tek mekân seçilmiştir. O da çeşmenin karşısındaki köy odasının bitişiğindeki köy kahvesinin önü. Yazar, böylece tüm köyün ortak alanında şahıslarını sahne düzenine göre buluşturmayı amaçlamıştır. Oyun tek perdelik olduğundan başka bir mekâna ihtiyaç duyulmamıştır. Yazarın oyunu Halkevlerinde ve Halkodalarında oynanacak şekilde basit bir dekorla, çerçeve sahneye uygun bir şekilde planladığı anlaşılmaktadır. Yer konusunda en büyük sorun, yazarın aile arasında geçecek tarzda özel ailevi meseleleri de köyün ortasında konuşturmasıdır.

Komedi türünde yazılmış olan Kafa Kâğıdı oyunu, yazarın eğitici olma amacından uzaklaşamaması yüzünden türünün özelliklerini taşımamaktadır. Oyunun köye ve köylü hayatına bakışında da gerçeklik yoktur. Gençlerin sevdikleriyle evlenememesi olayı komedi şeklinde işlenmeye çalışılırken köylü gençlerin eğlenceleri ile oyunda hareket oluşturulmaya çalışılmıştır. Bunun dışında oyun aslında oldukça cid-

di ve eğiticidir. Bu nedenlerden ötürü oyunun sanatsal ağırlığı oldukça zayıf kalmış ve estetik dengesi korunamamıştır. Oyunun Ankara Halkevinde sahnelenişi hakkında Ülkü dergisinde çıkan yazıdan aldığımız şu paragraf oyunun metnindeki bu kusurları sahnelendiği anda gösterdiğini düşündürmektedir:

"Sahnede beş şahıs olacak yirmi beş girdi. Ortada avareliği ile göze batan birçok figüranlar vardı. Sahneye konuş gözüyle bunlar lazımdı. Milletin içinde at pazarlığı yapar gibi, kız pazarlığı yapılıyor. Herhalde piyesi yazan kalabalığı hesap etmemiş olmalı; tarlada çalışmaya giden kız, bayram elbisesi ile sahneye çıkabilir mi?"[238]

2.5. Toprak Çocuğu Oyunu

2. 5. 1. Mehmet Hokna

1946 yılında Ayşe Pınarı adlı piyesi ve 1947 yılında da Toprak Çocuğu adlı piyesi CHP Halkevleri Temsil Yayımları tarafından bastırılmış olan Mehmet Hokna edebiyat tarihimizde tanınan bir isim değildir. Bastırılan kitaplarının kapağından ve hakkındaki resmi belgelerden[239] öğrendiğimiz kadarıyla Ankaragücü Temsil Komitesi üyesidir. 1946 yılındaki CHP Sanat Mükâfatına piyes dalında gönderdiği Toprak Çocuğu oyununun yarışmada derece alamamasına rağmen 1947 yılında CHP Halkevleri Temsil Yayımları tarafından bastırılması üzerine derece alamayan bir oyunun da yapısal yönden incelemesine imkân vermesi açısından tezimize alınmıştır.

2. 5. 2. Toprak Çocuğu Oyununun Özeti

Ahmet ve babası Rüstem, köyde rençperlik ederek hayatlarını sürdüren fakir insanlardır. Ahmet, Zeynep ile evlenmek niyetindedir. Zeynep'in babası Kadir Ağa, Rüstem'e kızı için iyi bir düğün istediğini bundan ötürü de hazırlanması gerektiğini söyler. Ahmet de bu konuşmaya kulak misafiri olur. Kadir Ağa'nın bu sözleri zoruna

[238] Halkevlerinin XIII. Yıl Dönümünde, Ülkü Milli Kültür Dergisi, Yeni Seri Sayı 83, Mart 1945, s. 10.
[239] Bk. EK 30.

gider ve düğün için gerekli parayı kazanma ümidiyle şehre gitmeye karar verir. Babası Rüstem'in tarla satma teklifine sıcak bakmayan Ahmet, annesi Kezban'ın sözlerini de dinlemez. Ahmet'i bu şehir fikrinden öğretmen Sadık Bey de vazgeçiremez. Ahmet şehre gider.

Ahmet şehre gitmesinin üzerinden iki yıl geçmesine rağmen köye hiç gelmez. Ahmet'in köydeki sevdikleriyle haberleşmelerini öğretmen Sadık Bey mektupları getirerek sağlamaktadır. Bu sırada köyden giderken Zeynep'i emanet ettiği en yakın arkadaşı Ali, Ahmet hakkında dedikodular çıkarıp Zeynep ile evlenir. Ahmet'in babası Rüstem ise oğlu gidince tüm işler üzerine kaldığı için hasta düşer ve ölür. Ahmet ise fabrikada iş kazası geçirir ve ayakları tutmaz olur. İki yıl sonra kol değnekleri ile köye dönen Ahmet, annesinden her şeyi öğrenir. Şehre gitme kararının tüm bu kötülüklere neden olduğunu söyleyen Ahmet, köyde hiç durmadan şehre geri dönmek üzere yola koyulur.

2.5.3. Toprak Çocuğu Oyununun Yapısal Bakımdan İncelenmesi

Üç perdeden oluşan Toprak Çocuğu oyununun ilk perdesi yirmi bir, ikinci perdesi on bir ve üçüncü perdesi de dokuz sahneye ayrılmıştır. Bu oyun köyden şehre göç konusunu şehre zorunlu da olsa göç eden bir köylünün her şeyini kaybedeceği teması üzerinden anlatmıştır. Bu temayı da eser içinde sürekli vurgulayan isim köyün öğretmeni Sadık Bey'dir. *"... Sen köy çocuğusun, köyde doğdun, köyde büyüdün. Mayan toprakla yuğruldu. Maşallah dinç bir rençbersin; köyün hür topraklarında köyün serbest havasını koklayarak alın teri akıtanlar, şehrin dar bunaltıcı işlerindeki sıkıntıyı bilmezler..."* (Hokna, 1947: s. 14)

Oyunun olay dizisi iki yıllık bir süreyi kapsar. Birinci perde ile ikinci ve üçüncü perdeler arasında iki yıllık bir zaman dilimi vardır. Oyunun serim bölümü birinci perdede yer almaktadır fakat oldukça zayıftır. Olaylar o kadar hızlı gerçekleşir ki ne olayların gelişiminin anlaşılmasına ne de kişileri okuyucunun/izleyicinin tanımasına fırsat verilmez. Oyunun ilk asal düğümü Ahmet'in Zeynep ile evlenmek için para kazanması gerektiğinden şehre gitmeye karar vermesi ile atılır. Bu sırada Ahmet'in bu kararından ötürü babası, annesi, öğretmen, Ali ve Zeynep ile yaşadığı çatışmalar

yüzeyseldir. Ortaya sürülen nedene özellikle birinci perdedeki olaylar o kadar sıkı bağlanmıştır ki derinlemesine bir çatışmaya yer verilmez. Ahmet'in bir anda şehre gitme isteği çevresindeki herkes tarafından neredeyse hemen kabul edilmiş olur.

Yazar, oyunda merak ögesini canlı tutamamıştır. Ahmet'e hayatındaki en büyük kötülüğü yapmayı planlayan Ali'nin planı hemen seyirciyle paylaşılır. Ali, Ahmet hakkında dedikodular üretince bunu duyan Sadık öğretmen her şeyin yalan olduğunu biliyormuş gibi tepkiler verir. Ahmet, Ali'nin yaptıklarını öğrenince bir anda onu affeder. Görüldüğü gibi oyundaki hiçbir çatışma merak unsurunu tetiklemez aksine yazar tarafından çatışma ortaya atılır atılmaz çözümlenir. Böylece oyun başından beri anlaşılan sonuna doğru hepsi anında çözümlenen düğümlerle ilerlemiş olur.

Oyun doruk noktasına ulaştığı Ahmet'in her şeyi annesinden duyduğu anda ise bir anda bitirilmiştir. Yazar, kuramadığı merak unsuru ve olayların akışında birbirine bağlayamadığı düğümler ile oyunu son asal düğümüne taşır. Ayrıca oyunun finali oyunun başından beri öğretilmeye çalışılan teziyle birlikte sürekli hatırlatılmıştır. Ahmet, herkesi bir anda affediverir. Hatta Zeynep ile Ali'nin evlilikleri için hediyeler bile gönderir. Annesine de şehirde kazandığı paraları bırakır. Asıl suçlu kendisidir. Toprak çocuğu olarak toprağı bırakmasının cezasını çekmektedir. Oyun boyunca verilen tez sonunda da tekrarlanarak oyun bitirilir. Ayrıca sanki yazar oyunun son cümleleriyle oyunu özetlemek istemiş gibidir.

Sadık: ... Ahmet şehire gitmeyecekti Kezban kadın, gitmeyecekti. Olan işlerde kabahat evvela Kadir ağanın, sonra Ali'nin ve Ahmet'in kendisinindir. Kadir Ağa zamana uygun bir düğün istemedi. Bu yüzden Ahmet köyden ayrıldı. Bu fırsatı gözleyen Ali nihayet arkadaşının nişanlısına göz koydu. Yalan söyledi. Nasibini şu engin topraklarda bulanların, emeklerini şu mübarek topraklara verenlerin alın teri başka yerlere akmaz Kezban kadın… Ahmet yanlış iş tuttu. Toprağı küçümsedi… O bu köye, bütün köylü gençlerine ve ihtiyarlarına bir derstir. (Hokna, 1947: s. 61)

Toprak Çocuğu oyununun şahıs kadrosu sekiz kişiden oluşmaktadır: Kezban, Rüstem Ağa, Kadir Ağa, Ahmet, Sadık, Recep Ağa, Ali ve Zeynep. Bu sekiz kişi dışında bir de köylüler vardır. Şahıs kadrosu içinde kadınların azlığı oyunun Halkev-

leri ve Halkodalarında oynanmak için yazıldığını düşündürmektedir. Oyunun başkahramanı olan Ahmet, sevdiğine kavuşmak için her şeyi göze almış olan bir âşık tipidir. Fakat böyle bir tipin davranışları genelde yüceltilirken bu oyunda yerilmiştir. Oyunun kötü kahramanı Ali hakkında ise oyundan hemen hemen hiçbir şey öğrenemeyiz. Ali'nin sadece yaptığı kötülüğü görürüz fakat bunun altında yatan nedenlere oyunda değinilmemiştir. Yazarın oyun boyunca öne çıkardığı kişi öğretmen Sadık olmuştur. Yazarın oyunla vermek istediği dersi seyirciye iletme görevi öğretmene verilmiştir. Toplumda önemli bir saygınlığı olan öğretmen, doğruları söyleme vazifesini oyun boyunca yerine getirir. Hatta oyunun son sözlerini söylemek için, birkaç sahne öncesinden nahiyedeki yeni görevine başlamak üzere köyden ayrılmasına rağmen bir anda sahneye giriş yapar. Çünkü oyun boyunca doğruları söyleyen, köylüyü yönlendiren öğretmendir. Bir bakıma öğretmen bu oyunda destanlarımızdaki Dede Korkut tipidir. Oyunun hiçbir kişisi karakter özelliği taşımamaktadır.

Yazar üç perdede de Rüstem Ağanın evinin avlusunu yer olarak kullanmıştır. Bunun nedeni de oyunun Halkevlerinde ve Halkodalarında oynanmaya uygun olarak yazılması olabilir. Bu sayede yazar, dekorlarda da kolaylık olmasını sağlamıştır. Ekonomik açıdan olumlu olmasına rağmen olaya sadece tek yerden bakmanın getirdiği kısıtlılıklar da tüm yapısal sorunları ile beraber oyunun başarısını gölgelemiştir.

Toprak Çocuğu oyununda diyalogların temel işlevi sahne dışındaki olayları aktarmaktır. Olay, yazar tarafından bir tiyatro metni içinde değil de bir hikâye içinde verilmiş gibidir. Ayrıca yer yer diyaloglara yerleştirilen duygusal ifadelerle seyirci oyun içine çekilmeye çalışılmıştır. Bunun yanı sıra eğitici konuşmalarla da oyunun didaktik yönü açığa çıkarılmıştır.

Zeynep: (Kezban'ın eline sarılır.) Bana gönül koma Kezban hala. Ben size gelin gelmeyi ne kadar istemiştim. Şu sıra içimi bir bilsen? Bir gün olup Ahmet gelende ona söyle. Benim suçum yok. Onu gelecek diye hep bekledimdi. Yine onu hiç unutmayacağım. Ben onun suçunu bağışladım, o da beni bağışlasın. (Hokna, 1947: s. 41)

Toprak Çocuğu oyunu, didaktik yönünü inandırıcılıktan uzak duygusal diyaloglarla kapatmaya çalışan yapısal yönden kusurlu bir melodram denemesidir. Yazar,

sanatsal bir kaygı yerine eğitici olma arzusunu daha önde tutmuştur. Bu yüzden de oyunda estetik dengenin varlığından söz edilemez. Toprak Çocuğu oyunu, günümüzde hem verdiği dersin artık bir geçerliliği kalmaması hem de teknik kusurları yüzünden sahnelenmeyecek bir oyundur.[240]

2. 6. Sabır Taşı Oyunu

2.6. 1. Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983)

1904 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Necip Fazıl, çok yönlü bir insandır. Gençliğinde öğretmenlik, ticari servis şefliği ve bankacılık yapmış olan Necip Fazıl, bir süre sonra kendini tamamen edebiyata adamıştır. Tohum, Ağaç, Büyük Doğu ve Borazan dergilerinde hem yazar hem de dergi sahibi olarak edebi üretimlerine devam etmiştir.

Türk edebiyatında öncelikle şiirleri ile tanınan Necip Fazıl, farklı farklı şiir kitaplarındaki şiirlerini 1974'te Çile adlı tek kitapta toplamıştır. Bilhassa Kaldırımlar şiirinin etkisiyle kendisine "Kaldırımlar Şairi" unvanı da verilmiştir. Şiirlerinden sonra yazdığı piyeslerle de Türk edebiyatına katkıda bulunmuştur. Necip Fazıl yazıldıkları yıla göre Tohum (1935), Bir Adam Yaratmak (1937), Künye (1939), Sabır Taşı (1940), Para (1941), Siyah Pelerinli Adam (1943), Nâm-ı Diğer Parmaksız Salih (1948), Reis Bey (1964), Ahşap Konak (1964), Ulu Hakan Abdülhamid Han (1965), Yunus Emre (1969), Kanlı Sarık (1970), Mukaddes Emanet (1971) ve İbrahim Edhem (1978) olmak üzere on dört oyun kaleme almıştır. Ayrıca vefatından sonra yayımlanan Püf Noktası adlı bir piyesi daha bulunmaktadır. Necip Fazıl, şair olarak tanınmasına rağmen tiyatroya sanatsal açıdan daha fazla önem vermiştir. Bunu tiyatro hakkında yazdıklarıyla anlayabiliyoruz. (Kısakürek, 2018: s. 5)

Şiir ile piyeslerinin yanı sıra hikâye, biyografi, otobiyografi, roman ve düşünce yazıları olmak üzere birçok edebi türde eserleri mevcuttur. Edebi eserlerinin yanı sıra

[240] Toprak Çocuğu'nun oynandığı Halkevleri ve oynanış tarihleri için bk. Karadağ, a.g.e, s. 247-267.

dini içerikli eserler de yazmış olan Necip Fazıl, bilhassa tasavvufa olan bağlılığı ile bilinmektedir. 1983 yılında ölen Kısakürek, Türk edebiyat tarihinde önemli bir yer edinmeyi başarmış isimlerdendir.[241]

2. 6. 2. Sabır Taşı Oyununun Özeti

Ezeldeki mazi ve ebeddeki istikbalde geçen bir zamanda evinin odasında gergef işlerken birdenbire odadaki yükün içinden söylediği şarkının sözlerini duyan ve ürken Genç Kız'ın başına gelenler bununla kalmaz. Pencereye gelip beş kere vurarak ona kırk gün bir ölünün başında bekleyeceğini söyleyen kuş yeniden geliverir. Genç Kız, korkular içindeyken yanına gelen ninesi kızın anlattıklarına inanmaz. Fakat yükün içine saklanıp da kuşun dediklerini nine de duyunca hemen Genç Kız'ı alıp evden uzaklaştırır. Böylece kuştan kızı kurtaracağını düşünür.

Nine ve Genç Kız kuştan kaçarken bir sarayın yakınına gelirler. Bir çeşme başında dervişi görünce ondan akıl sorarlar. Derviş her söze şiirle karşılık verir ve sonunda da sabır taşı deyip ayrılır. Kız çeşme başında uyuyakalır. Kuş, kızı alıp saraya uçurur. Nine çaresiz kalıp bir şey yapamaz. Kız, uyandığında yanında üç cin bulunan ölü şehzadenin odasına girer. Kuşun kendine dediklerini hatırlayıp kırk gün şehzadenin başında bekler. Genç Kız, kırkıncı günün sabahı sarayın önünden geçen bir gemiden kaptana elmas vererek bir cariye alır ve ip merdivenle şehzadenin ölü yattığı odaya cariyeyi çeker. Cariye 'ye arkadaşı gibi davranan Genç Kız, sarayı gezmek için odadan ilk kez ayrılır. Bu sırada şehzade dirilir ve cariyeyi kırk gün kendini bekleyen kız sanır. Cariye de yalan söyler ve odaya geri dönen Genç Kız'ı cariyesi olarak tanıtır. Genç Kız kaderine boyun eğer.

Şehzade ile Cariye evlenirler. Evliliklerinin ardından geçen kırkıncı günde Şehzade, hacca gitme adağını yerine getirmek için Hicaz'a doğru yola çıkar. Yola çıkmadan önce de hem Cariye'den hem de Genç Kız'dan isteklerini sorar. Cariye sandık dolusu inci isterken Genç Kız mercimek kadar bir sabır taşı ister. Genç Kız,

[241] Necip Fazıl Kısakürek'in hayatı ve eserleri için bk. http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kisakurek-necip-fazil

şehzadeye şayet sabır taşını almayı unutursa bir de beddua eder. Buna göre şehzade sabır taşını almayı unutursa yolculuk ettiği geminin önünün kapkara duman arkasının ise açık olmasını söyler. Şehzade gemiyle dönerken sabır taşını unuttuğu için geminin önü kapkara duman olur. Başta kaptan olmak üzere kimse buna anlam veremezken derviş yine ortaya çıkıverir. Şehzade geminin önünün duman arkasının ise açık olmasında suçlunun kendisi olduğunu söyler ve tam gemiden atlayacakken derviş heybesinden çıkardığı sabır taşını gösterir. Şehzade sevinçle dervişten sabır taşını alır ve geminin önündeki duman da böylece kalkar.

Cariye ise Şehzade saraydan ayrıldıktan sonra Genç Kız'ı zindana attırmış ve işkence ettirmiştir. Ayrıca onu bir dudağı yerde diğeri gökte ucube Zebellahi ile evlendirmek istemektedir. Bunu duyan Genç Kız, o güne kadar her şeye boyun eğmişken buna itiraz eder. Cariye, Zebellahi'ye Genç Kız'ı verecekken Şehzade saraya döner ve zindandaki Cariye'yi ve Genç Kız'ı bulur. Onlara getirdiği hediyelerini verir.

Genç Kız, kırk gün Şehzade'nin ölüsünü beklediği mermer odaya geçip başından geçenleri mercimek kadar olan sabır taşına anlatır. Genç Kız anlattıkça taş büyür. Fındık, ceviz, nar ve Hindistan cevizi kadar büyüyen sabır taşı kızın anlattıklarına dayanamaz ve çatlar. Bunu gören Genç Kız şaşırır. Bu sırada kızın anlattıklarına anahtar deliğinden şahit olan Şehzade içeri girer ve Genç Kıza sevgisini ifade eder. Cariye'ye de çok kızan Şehzade ona "kırk satır mı, kırk katır mı?" ne istiyorsa öyle ceza vereceğini söyler. Cariye'yi kırk katıra koyup parçalatacakken araya giren Genç Kız, Cariye'yi kurtarır.

2. 6. 3. Sabır Taşı Oyununun Yapısal Bakımdan İncelenmesi

Necip Fazıl, üç perde ve her perdede de üç tablo olmak üzere toplam dokuz tabloda kurguladığı oyununun konusunu halk arasında oldukça yaygın olan bir Anadolu masalından almıştır. Birçok farklı versiyonu olan bu masalın[242] olay dizisine çok az müdahale eden Kısakürek, masalı sahneye uygun bir hale getirmiştir. Masal-

[242] Masalın tam bir versiyonu için bk. Tahir Alangu, Billur Köşk Masalları, 2. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011, s. 85-96.

dakinin aksine ana kahraman olan Genç Kız'ı daha kaderci bir anlayışla oyuna yerleştiren Necip Fazıl, oyununda sabır konusunu insanın başına ne gelirse gelsin bunun bir nedeni olduğu ve kadere razı gelmek gerektiği temasıyla işlemiştir.

Oyun bir masalın tiyatro metnine uyarlanmış hali olduğundan zaman kavramı da masallarda olduğu gibi belirsizdir. Yazar bu duruma birinci tabloya başlamadan önce *"Vaka, ezeldeki mazi ve ebetteki istikbalde geçer."*(Kısakürek, 2018: s. 8) cümlesiyle değinmiştir. Oyunun serim bölümü ilk perdede yer almaktadır. Genç Kız ve ninesinin kuşun söylediklerinden sonra korkarak evden kaçmaları ve bilinmez bir yolculuğa çıkmaları ile ortaya serilen olaylar dizisi Genç Kız'ın "kırk gün bekleyeceği ölünün" saraydaki odasına kuş tarafından ulaştırılmasıyla ilk asal düğümünü gerçekleştirir. Oyunda merak unsuru cariyenin Genç Kız'ın yerine geçmesi, Şehzade'nin çıktığı yolculukta yaşadıkları, Cariye'nin Genç Kıza yapacağı kötülükler gibi düğümlerle sürekli canlı tutulur. Oyunda Cariye ile Genç Kız arasında çatışma vardır. Fakat bu çatışmada kaderci tutumuyla Genç Kız pasiftir. Aslında Cariye de Genç Kız'ın bu pasif tutumuna daha çok sinirlenmektedir.

Cariye: (Büsbütün köpürür, Genç kızın yakalarına yapışır.) İşte bu sözlerle beni çıldırtıyorsun. Seni dövemiyorum, kovamıyorum, asamıyorum, kesemiyorum. Bir şey yap, küçücük bir şey yap da yok edeyim seni! (Kısakürek, 2018: s. 59)

Oyun doruk noktasına sabır taşının çatlaması ile ulaşır. Sabır taşı çatladıktan sonra Genç Kız için her şey değişir. Şehzade, Cariye'nin kötülüklerini anlar ve onu cezalandırmak ister. Fakat Genç Kız oyun boyunca takındığı kaderci bakış açısını değiştirmez ve Cariye'nin affedilmesini sağlar. Özellikle oyunun final bölümü Necip Fazıl'ın masalın olay dizisinde yaptığı en önemli değişikliktir. Çünkü masalda Genç Kız intihar etmek üzereyken Şehzade tarafından kurtarılır ve Cariye de kırk katıra bağlanarak parçalatılır. Yazar, masaldaki bu iki durumu kaldırarak finali kendi belirlediği temaya göre yeniden kurgulamıştır. Oyunun sonlarında Şehzade'nin Genç Kız'a söylediği şu sözler aslında yaşananların kaderin bir cilvesi olduğu gerçeğini izleyicinin/okuyucunun bilincine yerleştirir.

Şehzade: Gel bana! Şimdi anlıyorum, sana ve murada ermek için neden düz yol olmadığını! Sen beni kırk gün kırk gece bekledinse, ben de gözlerinin içine baka baka öleceğim.(Kısakürek, 2018: s. 90)

Oyunun şahıs kadrosu on altı kişiden oluşmaktadır. Bunlar: Genç Kız, Nine, Derviş, Şehzade, Birinci Cin, İkinci Cin, Üçüncü Cin, Cariye, Gözbağcı, Zebellahi, Kaptan, Bir Tayfa, O Yolcu, Şu Yolcu, Aptal Tayfa, Zindancı. Bu kişilerin yanı sıra oyunda saray ahalisi, saray hizmetçileri, çengiler, tayfalar ve yolcular olmak üzere yan roller de mevcuttur. Oyun bir masaldan alındığı için içerisinde Zeballahi ve cinler olmak üzere olağanüstü varlıklar da mevcuttur. Bu varlıklardan oyunun birinci perdesinin üçüncü tablosunda gördüğümüz cinler Necip Fazıl'ın metafizik anlatımlardaki şiirsel başarısına birer örnektirler. Sahneye uyarlanmış olan masalın içinde aslında bulunmayan bu varlıklar, oyunun içinde oldukça ilgi çekici ve aksiyonu destekleyici tipleriyle yer almışlardır. Kısakürek, 1939 yılında yazmış olduğu "Cinler" şiirini[243] koro halinde üç cine söyleterek hatta şairliğini bu cinlere de onaylatarak oyunun içine kendini dahi yerleştirmiştir. (Kısakürek, 2018: s. 31-32)

Oyundaki kişilerin görüldüğü gibi gerçek adları yoktur. Çünkü onlar aslında birer masal kahramanıdırlar. Bu yüzden hiçbirinin karakter özelliklerinden de söz edemeyiz. Genç Kız kaderci, Cariye her yönüyle kötü ahlaklı, Şehzade ise mistik yönleri olan kahramanlardır. Oyun boyunca oyun kişilerinin davranış ve huylarında bir değişiklik görmeyiz. Necip Fazıl'ın masalda olmayıp da oyuna yerleştirdiği derviş ise mistik yönleriyle ve her soru için okuduğu şiirleriyle bir bakıma destanlarımızdaki yol gösterici, kutsal varlıklar gibidir. Şiirlerinden Yunus Emre olduğunu anladığımız derviş tipi, kaderin cilveleri arasında çıkmaza giren hayatın düğümlerini çözmek için gönderilen ilahi bir yardımın sembolüdür.

Sabır Taşı oyununun konuşma örgüsü tiyatral bir devingenlik içerisindedir. Necip Fazıl, şair olma özelliğiyle de oyunun mistik yapısına uygun diyaloglarla sözü şiirsel derinliğiyle kullanabilmiştir.

[243] Necip Fazıl Kısakürek, Çile, 68. Baskı, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2010, s. 210.

Cariye: Ben sana acımıyorum, kızıyorum. Sırma saçlarına, badem gözlerine, hançer kaşlarına, hokka ağzına kızıyorum. Cin padişahının biricik kızı Ülker Sultan edana kızıyorum senin. (Kısakürek, 2018: s. 57)

Yer yer uzun diyaloglar da yer almasına rağmen genellikle kısa ve olayın akışını destekleyici diyaloglarla kurduğu oyununda Kısakürek, kullandığı dilin sadeliği ve anlaşılırlığı ile de aktarmak istediği soyut temanın kolay anlaşılmasına yardımcı olmuştur. Ayrıca yazarın diyaloglar arasına parantez içinde uzun açıklama metinleri yerleştirdiği görülür. Bu durum yazarın oyunun her yerine müdahale etme ihtiyacı hissettiğini göstermektedir. Necip Fazıl, sanki oyunun aynı zamanda sahneye koyucusu gibi bir tavır takınmıştır. Oyunun üçüncü tablosundaki cinlerin koro halinde olay dizisinin sahnede gösterilmeyen yerlerini anlatmaları ve başta cariye olmak üzere kişilerin içlerini okumaları da oyunun antik tiyatroyu hatırlatan bir yönü olmuştur.

Oyunda yer alan dokuz tablo altı farklı mekânda geçmektedir. Birinci tablo Genç Kızın evindeki odasında, ikinci tablo saraya yakın çeşme başında, üçüncü, dördüncü ve dokuzuncu tablo saraydaki mermer odada, beşinci ve altıncı tablo sarayın has bahçesinde, yedinci tablo gemi güvertesinde, sekizinci tablo ise saray zindanında geçmektedir. Sabır Taşı oyununu sahnelenmesi açısından düşündüğümüzde en büyük sorunu budur. Yazar tarafından her tablonun başında ayrıntısıyla anlatılan bu altı farklı mekânı sahneye olayın akışı içinde yerleştirebilmek o günün şartları düşünüldüğünde hiç de kolay değildir. Oyunun teknik açıdan en sıkıntılı olduğu yer burasıdır. Ayrıca bu mekânlardan bazılarının iç bazılarının dış mekân olması da göz ardı edilmemelidir. Aynı perde içinde yer alan üç tabloda hem iç hem de dış mekâna bir anda geçiş yapılabilmesinin zorluğu, dönemin şartlarında bu yapılsa bile ne kadar başarılı olabileceği büyük bir soru işaretidir. Oyunun basım tarihi olan 1940'tan 74 yıl sonra[244] ilk kez 2014 yılında Devlet Tiyatroları tarafından sahnelenebilmiş olmasında bu sahnelenme zorluğunun payı da unutulmamalıdır.

Sabır Taşı oyununun sahnelendiğinde/okunduğunda seyirciyi/okuyucuyu kendine çekebilecek, seyircideki/okuyucudaki merak unsurunu canlı tutabilecek bir dili ve yapısı vardır. Oyunun içine yerleştirilmiş olan mistik ve metafizik unsurlar oyuna

[244]https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/necip-fazilin-oyunu-74-yil-sonra-sahnelendi/95045

sahnelenme açısından zengin imkânlar sunmaktadır. Oyunda verilmek istenen mesaj sanatsal bir yaklaşımla aktarılmıştır. Bu bakımdan oyunda estetik bir dengenin gözetildiği söylenebilir. Başkahraman olan Genç Kız'ın, temayı işleyebilmek için aşırı bir şekilde kadere boyun eğen bir tip olarak gösterilmesi oyunun sanatsal dengesini bozan en abartılmış yönüdür. Tüm bu yapısal nitelikleriyle ve oyunun sanatsal yönünün de korunmuş olmasıyla Sabır Taşı, günümüzde sahnelendiğinde zengin sahnelenme çerçeveleri gösterebilecek bir oyundur.

2. 7. Gölgeler Oyunu

2. 7. 1. Ahmet Muhip Dıranas (1908-1980)

Sinoplu olan Ahmet Muhip Dıranas, Türk edebiyatının önemli şairlerindendir. Şair ve yazarlığının yanı sıra çeşitli devlet kurumlarında yöneticilik de yapmıştır. Ayrıca 1938-1942 yılları arasında Halkevlerinin Kültür ve Sanat Yayınlarını da yönetmiştir. Bir süre başkanlığını yaptığı, uzun yıllar ise üyeliğini sürdürdüğü Devlet Tiyatroları Edebi Kurulundaki görevi de şairin tiyatro birikiminin anlaşılması açısından önemlidir. Milli Mecmua, Resimli Uyanış, Serveti Fünun, Varlık, Kültür Haftası, Çığır, Ağaç, Yücel, Türk Yurdu, Hisar, Ülkü gibi dergilerde şiirleri yayımlanmıştır.

Şiirlerinde hece ölçüsünü kullanan Dıranas, geleneksel hece vezni kalıplarının dışına çıkmıştır. Ankara Erkek Lisesinde edebiyat öğretmeni olan hocası Ahmet Hamdi Tanpınar'dan ve Fransız şair Baudelaire'den etkilenen şairin şiirlerinde romantizm, sembolizm ve empresyonizmin izleri görülür. İçinde büyük bir insan sevgisi yaşatan şair, çirkinliklerin şiirlerde ifade edilmesine karşıdır. Her zaman sevgi, barış ve aşkın tarafında duran şair Türk edebiyatına büyük eserler bırakmıştır. Ne kadar Fahriye Abla şiiriyle tanınsa da Kar, Olvido, Ağrı, Ve Böyle Biteviye gibi unutulmaz şiirlerin şairidir.

Ahmet Muhip Dıranas'ın şiirlerinin yanı sıra çeviri romanı (Antoine de Saint-Exupéry-Küçük Prens) ve hem çeviri hem de telif piyesleri vardır. Dostoyevski'nin Aptal ve Karel Çapek'in Yaşadığımız Devir oyunlarını Türkçeye çeviren Dıranas'ın Gölgeler, Çıkmaz ve Üç Kahraman adında telif oyunları da vardır. Tiyatronun aslının

dil (şiirsel ifade) olduğunu savunan Dıranas'ın piyeslerinde bunu açıkça görebiliriz. Tüm şiirleri Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yayımlanan Ahmet Muhip Dıranas, daha on yedi yaşındayken yazdığı şiirle girdiği edebiyat dünyasında kendine özgü bir üslup bırakmayı başarmış şairlerimizdendir.[245]

2. 7. 2. Gölgeler Oyununun Özeti

Uşak odadaki saati kurar, hizmetçi de temizlik yapmaktadır. Bu sırada odaya önce komşu hemen ardından da baba girer. İki ihtiyar konuşmaya başlarlar. Anne ise düşüp sakatlanmış bir akrabasını ziyarete gitmiştir. Bu sırada Baba bu sakatlanma olayını içinde büyütür. Öyle ki çevresindeki herkesin topallamaya başladığını görür. Anne, eve gelince akrabanın önemli bir rahatsızlığı olmadığını söyler ve biraz konuşarak odasına çekilir. Kız, nişanlısı ile evlenince oturacakları eve bakmaya gitmiştir. Eve dönünce Komşu ile Baba'ya gün içinde yaşadıklarını anlatır. Baba, çok ilgilenmez ve onu Anne'ye gönderir. Kız'ın nişanlısını hiç sevmeyen Oğul, salona gelip Baba ve Komşu ile konuşur. Sonunda salonda yine yalnız kalan Komşu ve Baba eski sevdalarını düşünerek hatıralarına dönerler. Baba, tüm bunlara neden olan, kendisine Nar Çiçeği Elbiseli Kadın'ı hatırlatan portreyi örtü ile kapatır.

Baba, hayatının sonbaharında olduğunu hissetmektedir. Özellikle yıllardır beraber olduğu eşinin enerjisini ve gençliğini de içinde bir şüphe olarak büyütmüştür. Oğul, Hizmetçi'ye onu sevdiğini söyler. Kız da aslında nişanlısını sevmemektedir ve içinden çıkılmaz bir duruma düşmüştür. Baba, ise Nar Çiçeği Elbiseli Kadın'ın gölge gibi olan hayalinden bir türlü kurtulamaz. Ailede herkes kendi derdine düşmüştür. Baba, içindeki kuruntular yüzünden evlerine gelen Delikanlı (Yaşamatöreni) ile Anne'nin yanında seviştiklerini görür.

Doktor, Baba'nın halini hiç iyi görmez. Baba'nın yaşaması için hayata tutunması gerektiğini Anne'ye söyler. Oysaki Baba hayattaki yalnızlığını artık tamamen anlamıştır. Eve gelen Delikanlı tekrar ölümü hatırlatır. Anne'nin Baba'ya yaşama arzusu verme çabaları işe yaramaz. Baba, ölüm anını yaşar. Başına toplanan Anne,

[245] Ahmet Muhip Dıranas'ın hayatı ve eserleri için bk. http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahmet-muhip-diranas

Oğul, Kız, Nişanlı, Hizmetçi, Uşak ve Komşu ne yapacaklarını tartışırlar. En sonunda Oğul, Komşu'yu cenaze işlemleri için gönderir. Bu sırada Oğul babasının cebinde kasa anahtarını arar. Anne, anahtarın kendisinde olduğunu söyleyince Delikanlı, Anne'yi bir odanın içine çeker. Kız, Nişanlı'ya kaçalım der ama Nişanlı da anahtarın peşindedir. Bu sırada Kız hamile olduğunu itiraf eder. Tüm bu olaylar yaşanırken gelen Nar Çiçeği Elbiseli Kadın ile Oğul karşılaşırlar. Oğul, onun güzelliğine vurulur ve öpmek ister fakat Nar Çiçeği Elbiseli Kadın buna izin vermez. Oğul ona maddi şeyler sunmasına rağmen reddeder ve Oğul gider. Nar Çiçeği Elbiseli Kadını ise Komşu ölünün başından alır. Böylece yalnızlığına ve en yakınındakilerin asıl yüzlerine şahit olan Baba, ayağa kalkar ama çok dayanamaz yere yığılır. Saatin kurulması ile başlayan olaylar saatin vurması ile biter.

2. 7. 3. Gölgeler Oyununun Yapısal Bakımdan İncelenmesi

Gölgeler oyunu, üç perdelik bir oyundur. Birinci perde on dört, ikinci perde on ve üçüncü perde de sekiz sahneden oluşmaktadır. Ahmet Muhip, şiirde olduğu gibi tiyatroda da sözün ana unsur olduğuna inandığından her şeyden önce söze değer vererek eserini oluşturmuştur. Sembolizmin etkisi altında birçok anlamı çağrıştırabilecek olaylar, nesneler ve kişiler kurgulayarak oyunu yazan Dıranas, tıpkı şiirde olduğu gibi bir gerçek anlayışı ile okuyucuyu/izleyiciyi karşı karşıya bırakmıştır. Gündelik hayattaki gerçek değil de sanatsal bakış açısının gerçeği ile oluşturulan Gölgeler oyununun çözümlenmesi kişisel yorumların farklılıklarından ötürü değişiklikler içerecektir. Tam anlamıyla oyunun anlatmak istediğini kavrayabilmek tüm bu özelliklerinden ötürü mümkün görülmemektedir.

Oyunun olay dizisi üç günlük bir sürede gerçekleşiyor gibi görülse de aslında odadaki saatin işleyişine bağlı olarak gelişen bir zaman dilimi vardır. Baba'nın geçmişinden, bugüne ve geleceğe doğru değişiklikler gösteren bu zaman dilimi çeşitli duyguların ortaya çıkması ile kendini gösterir. Baba için geçmiş, gençliğin de simgelendiği deniz, çiçekler ve bahçeyi anımsatan aşktır. Fakat Baba'nın gençliği iyi geçmemiştir. Arzularını doyuramamış ve bu da onda iyi hatıralar bırakmamıştır. Bu yüzden oyunun ilk perdesinin çatışması gençlik ile ihtiyarlık arasındadır. Oğul ile Baba ve Anne ile Baba arasında geçen bu çatışmadan Baba, Nar Çiçeği Elbiseli Ka-

dın'ı düşünerek kurtulmaya çalışır. Baba, bu kendini gerçekten uzaklaştıran sembolün varlığından memnun değildir. Bunun için de Nar Çiçeği Elbiseli Kadın'ı hatırlatan evdeki portreyi bir örtü ile kapatır. Oyunun birinci perdesindeki Komşu ile Baba'nın eski sevdalarını düşündükleri onuncu sahne gençlik özleminin en fazla arttığı yerdir.

Oyunun ikinci perdesi ise daha çok bugüne aittir. Baba'nın bu güne ait hissettiği duygu ise şüphedir. Kız'ın nişanlısı ile arasında bir sıkıntı olduğu, Anne'nin oğlunun genç arkadaşı ile kendini aldattığı, Oğul'un Hizmetçi ile sevgi ihtiyacını gidermek arzusu gibi kurgularla, Baba dostları da dâhil çevresindeki her şeye karşı bir güvensizlik üretmiştir. Bu yüzden de sürekli Nar Çiçeği Elbiseli Kadın ile geçmişteki güvenli limanına doğru yol almak ister. Bunu yapmakla da zevk almamaktadır. Aslında bugüne gelmek istemektedir ama bunu bir türlü gerçekleştiremez. Nasıl ki odadaki saat son zamanlarda geri kalmaya başlamışsa o da bir türlü bugüne gelememektedir. Sanki saatin ritmi ile Baba'nın kaderi birbirine bağlanmış gibidir.

Baba: Hatırandan bana ne! Ben gölgeyi ne yapayım? Sadece düşünmenin ne faydası var. Güzel olan, gerçek olandır. Ellerimizle tuttuğumuz, gözlerimizle gördüğümüz, kulaklarımızla işittiğimiz şeyler güzeldir, vardır; sen düşsün. Git, git hem bir daha dönme. Düşünmüyorum seni artık, görüyorsun, düşünmeyeceğim. İşte elime kitap alıyorum. Kitap okuyacağım, beni rahat bırak… (Dıranas, 1947: s. 80)

Oyunun üçüncü perdesi ise geleceği içine alır. Baba, ikinci perdeden itibaren korkusunu hissettiği ölümün üçüncü perdede gerçekleştiğini görür. Kendi ölümüne şahit olarak tüm yakınlarının iç yüzüne de şahit olur. Ölüm, tüm gerçekleri ortaya çıkarmıştır. Çevresindeki herkesin derdi kasadaki parasıdır. Oğul, Baba'nın cebinde kasanın anahtarını arar. Anne ise zaten çok önceden anahtara el koymuştur. Delikanlı, Anne'yi odaya kaçırır. Kız ise Oğul gibi derdi para olduğu anlaşılan Nişanlı'dan hamile kaldığını itiraf eder. Ortadaki ölü ile ilgilenen tek kişi Komşu'dur. O da oyunda ölümün sembolü gibidir. Nar Çiçeği Elbiseli Kadın, ölünün başından ayrılmak istemez. Ölümü temsil eden Komşu onu da ölünün başından alır. Ölüm bile Baba'yı geçmişinden zor ayırmıştır. Ölüm yaşandığında önce bugün, daha sonra ise

geçmiş ortadan kalkar. Gelecek, ölüm sembolü ile tüm kaygıları, kuşkuları, heyecanları, emelleri ortadan kaldırmıştır. İnsan böylece ebedi yalnızlığına geri dönmüştür.

Doktor: Belli olmaz. Hayat zannettiğimizden daha yorucudur. Her şeyden olduğu gibi ondan da bıkabilir insan, bir gün; yaşamaktan daha güzel gelen ümitlere düşebilir. Her günkü uykumuza düşer gibi, istekle ölüme teslim olmamızda bir haz, bir rahatlık tasavvur edilemez mi? Zaten insanın en büyük hususiyeti içinde bulunduğu halden kurtulma arzusudur. (Dıranas, 1947: s. 98)

Görüldüğü gibi Gölgeler oyunu olayın serim, düğüm ve çözüm şeklinde metinde yer alması planı ile yazılmamıştır. Oyun, bir şiirde olduğu gibi duygu değişimleri üzerine planlanmış gözükmektedir. Gölgeler oyununu çözümlemek için bu yüzden duygu değişimlerini takip etmek gerekmektedir. Oyundaki çatışmalar da bu duygu değişiklikleriyle ortaya çıkmıştır. Baba bugünün tüm şüphe ve kuşkularından (topallama, eşyanın kırılması, ailesine karşı hissettiği kuşkular) kötü hatıralarla dolu geçmişinin bir anına dönerek kurtulmaya çalışır. Bundan kurtulmak istediğinde ise karşısına gelecekteki ölüm korkusu dikilir. Aslında Baba'nın durmak istediği yer Yaşamatöreni gibi olmaktır. Bu yüzden de karısının onunla birlikte olmasının daha doğru olduğuna inanmıştır. Oyun, Baba'nın ölümü ile doruk noktasına ulaşır ve tüm kuşkular ölümün gerçekçiliği ile ortaya konmuş olur. Oyun, Baba'nın yalnızlığa kavuşup tüm hayat yüklerinden kurtulması ve sahnede tekrar boylu boyunca yere düşmesi ile sonlanır.

Oyundaki gerçeklik de sanatın gerçeğidir. Bu yüzden eserin ders verme amacı olduğu söylenemez. Oyunda bir adamın duygu dünyasındaki kargaşalara şahit olurken aynı zamanda yüzeysel de olsa ailenin yıkılışını da görürüz. Birbirinden tamamen habersiz ve birbirine karşı zorunlu bağlar dışında bir sevgi bağı taşımayan insanların aileymiş gibi davranmalarının sergilendiği oyunda gerçeği ailenin dışındaki bir göz yani hizmetçi ortaya koyar.

Hizmetçi: Tabii ya; mesut değiller ya! Herkes bunu bilmez, bakma; elalem onları mesut sanır, dışardan… Hâlbuki… Kabahat kendilerinde ama…

Uşak: Neden?

Hizmetçi: Her biri bir hava çalıyor. Daha doğrusu içleri ile dışları bir değil… (Dıranas, 1947: s. 76)

Oyunda yapısal olarak önemli noktalardan biri de duruşlara yer verilmesidir. Yazar bu durumu metnin içinde verdiği gibi başlangıcında özellikle vurgulamıştır. *"…eserin bütün havası kelimelerle susmak arasındaki mücadeleden doğacaktır… Susuşlar, mimikler, hareketler bu eserde konuşmak kadar önemlidir."* (Dıranas, 1947: s. 7) Bu oyundaki susuşlar oyunun aksiyonu gerçek hayata uygun olsun diye yapılmış değildir. Oyunlardaki susuşların nedeni gerçek ile düş arasındaki geçişleri kontrol edebilmektir. Bunların daha etkileyici olmasını sağlamaktır.

Oyunda, on bir kişilik bir şahıs kadrosu mevcuttur. Bunlar: Baba, Oğul, Kız, Anne, Komşu, Hizmetçi, Uşak, Delikanlı, Nar Çiçeği Elbiseli Kadın, Kızın Nişanlısı ve Doktor'dur. Dikkat edilirse oyunda hiçbir kişiye ad verilmediği görülür. Ayrıca oyun boyunca da kimse birbirine adı ile hitap etmez. Herkes toplumdaki rolü ile isimlendirilmiştir. Bir bakıma bu isimlendirmeler ile şahısların hayatlarında istediklerini yapamamaları için önlerine konan engel de gösterilmiş gibidir. Bir diğer adı Yaşamatöreni olan Delikanlı'yı ise kimse durduramaz. O istediğini, istediği zaman yapar. Bu bakımdan Delikanlı oyunda Baba'nın zıddı olan bir sembol olarak kullanılmıştır. Baba'nın da içinde fırtınalar kopmaktadır ama istediklerinin hiçbirini yapamaz. Çünkü o bir aile babası olmayı kabul etmiştir.

Oyundaki en sembolik kişi Nar Çiçeği Elbiseli Kadın'dır. Otuz beş yıl öncesindeki hatırada giydiği elbise ile Baba'nın düşüncesinin merkezinde yer alan bu kadın, aslında Baba'nın hayatındaki en büyük travma gibidir. Baba, onsuz olamadığı gibi o olunca da huzursuzdur. Baba, hayatını geçmişin otuz beş yıl öncesinde durdurmuş gibidir. Evet, evlenmiş ve çoluk çocuk sahibi olmuştur fakat bunların hiçbiri Nar Çiçeği Elbiseli Kadın kadar gerçek ve ona ait şeyler değildir. Baba, Nar Çiçeği Elbiseli Kadın'dan sonraki her şeyi mecburiyetten yapmış gibidir. Nar Çiçeği Elbiseli Kadın da tüm şahıslar içinde gençliğini ve otuz beş yıl önceki görüntüsünü kaybetmeyen tek kişidir.

Baba ve ailesi olan Oğul, Kız ve Anne'nin hayatlarında oyun sürecinde değişiklikler gözlenir. Nişanlısı ile mutlu evliliğe istekli olan kızın aslında evliliği hamile kaldığı için zorla yaptığını görürüz. Kızın Nişanlısını, gözü babasının parasında diye eleştiren oğlanın Baba ölünce ilk olarak kasanın anahtarı derdine düştüğünü görürüz. Anne'nin ise tıpkı Baba gibi mecburi bir evlilik yapmış olduğunu ve hayata Baba'dan daha düşkün olduğu için de yeri gelince oğlunun arkadaşı ile kaçıp Baba'yı bırakacak ve Baba'nın paralarına herkesten önce göz koyacak bir insan olduğunu görürüz. Yazar, ailenin bireylerini iyi insanlıktan kötü insanlığa doğru dönüştürmüştür.

Oyunun başkahramanı olan Baba, iç dünyasındaki hesaplaşmaları ve derin şüpheleri ile karakter özelliği taşıyan bir kahramandır. Yazar, Baba karakterini işlerken yaşadıkları ile kendine has bir şahıs ortaya koymayı başarmıştır. İnsanın yalnızlığını, hayatta verdiği kararların zorunluluklardan ibaret olduğunu, ölüm korkusu ile hiçbir şeyden tam olarak lezzet alamayacağını okuyucuya/izleyiciye hissettirebilecek bir başkahramanla oyunun etkisi güçlendirilmiştir.

Gölgeler oyununda konuşma örgüsü yer yer kısa yer yer de uzun diyaloglar kurularak oluşturulmuştur. Oyunda yazarın söze her şeyden fazla önem verişinden ötürü şiirsel konuşmaların fazlalığı dikkati çeker. Ayrıca oyunda tıpkı bir şiirde olduğu gibi mazmunlar kullanılmıştır. Sonbahar mevsimi ve kasımpatı çiçekleri ile ölüm, nar çiçeği ile gençlik, güzellik, bolluk ve bereket anlatılmak istenmiştir. Ayrıca diyaloglarda sıklıkla benzetme sanatının yapıldığını da görürüz. *"Hava karardıkça mangalda kıvılcımlar nasıl daha parıltılı görünürse, ömrün akşamına doğru da hatıralar öyle parlak görünüyor."* (Dıranas, 1947: s. 43)

Oyunun şiirsel dili oyuna söz açısından büyük bir değer katmakla beraber aynı zamanda olay akışını durdurması yönünden de oyuna zarar vermektedir. Denilebilir ki oyunun en kuvvetli yanı sahnelenme başarısı açısından en zorlayıcı tarafı da olmuştur. Ayrıca oyunun sembolizm etkisiyle yazılması da anlaşılırlığı açısından problem doğuracaktır. Tüm bunlara rağmen hayatta ruhsal yönden başarısız olmuş bir adamın iç dünyasının sahneye yansıtılmasında gerekli olan derin anlamları verebilen

ve oyundaki diğer kişilerle Baba arasındaki derin uçurumu hissettirebilen şiirsel dil, yazarın yaratmak istediği sanatsal gerçeği ortaya koymuş olarak gözükmektedir.

Yazar, oyunda tek bir mekân kullanmıştır. O da ev içidir. Oyundaki tüm olaylar evin içindeki bir odada geçer. Bu odaya konulacak dekorlarla ilgili kararı da yazar, rejisöre bırakmıştır. Ancak yazar dekorların oyundaki gerçek-düş ayrımına uygun olarak gerçek dışı bir tarzda seçilmesini tavsiye etmiştir. Bundan başka yazar, vazgeçilemeyecek dört eşyayı belirtmiştir. Bunlar: bir duvar saati, küçük bir masa lambası, bir vazo ve kırmızı elbiseli bir kadın portresidir. Evin dışını göstermek için de gökyüzü ve sonbaharda bir ağacın dallarının gözüktüğü bir pencere düşünülmüştür. (Dıranas, 1947: s. 11) Yazarın oyunda bir iç mekân seçmesi oyunun anlatımını kuvvetlendirmek için doğru bir karar olmuştur. Ayrıca bütün oyunun aynı mekânda geçmesi de Baba'nın ruh halinin seyirciye geçmesinde dikkatleri dağıtmayan bir etki sağlayacaktır. Yazar, sahnede ışıktan da yararlanmıştır. Bilhassa oyunun son sahnesinde Baba'nın ölümünün sahnenin ortasındaki ışık ile temsil edilmesi buna iyi bir örnektir.

İlk kez 1946 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosunda oynanan Gölgeler oyunu, ağırlıklı olarak ders verme amacı taşıyan tezli oyunların oynandığı ve yazıldığı bir dönemde bireye yönelmesi açısından tiyatro tarihimizde oldukça farklı bir yere sahiptir. Önceden de vurguladığımız gibi Metin And tarafından önemli bir tiyatro olayı olarak nitelenmiştir. Toplumdaki bireyin ruhsal derinliklerine inerek, insanın çıkmazlarını ortaya koyan oyunun taşıdığı sanat kaygısı dilinden de, kendine seçtiği konudan da rahatlıkla anlaşılmaktadır. Oyunun ortaya koyduğu sanatsal gerçek, şiir dilinin çok anlamlı ve derin özellikleriyle desteklenerek izleyiciye aktarılmaya çalışılmıştır. Gölgeler oyununda empresyonizmin etkileri görülür. Yazar, görünen gerçekliğin dışında bir sanatsal gerçekliği yaratmak için şiir dili ve gerçek, düş karışımı durumları ortaya koyarak sembollerle gerçekdışı bir sahne atmosferi üretmiştir. Oyunda kullanılan şiir dilinin yer yer ortaya çıkardığı uzun diyaloglar oyunun estetik dengesi açısından problem oluşturabilecektir. Oyundaki durumun okuyucuya/seyirciye yansıtılması açısından bu estetik dengenin de göz ardı edilmemesi gerekmektedir.

2.8. Bir Gemi Oyunu

2. 8. 1. İlhan Tarus (1907-1967)

Tekirdağ'da doğan İlhan Tarus, babasının görevi yüzünden sürekli okul değişiklikleri yaparak eğitim hayatını devam ettirmiştir. İstanbul'da Kabataş Lisesinden mezun olduktan sonra Ankara Hukuk Fakültesini bitirmiştir. Anadolu'nun çeşitli illerinde savcı ve hâkim olarak görev yapmıştır. Siyasi nedenlerle görevine son verilen Tarus, bir süre muhabirlik ve gazetecilik yapmıştır. Çeşitli yerlerde memur olarak da hizmet etmiş olan İlhan Tarus, bir süre sonra Adalet Bakanlığına tekrar dönerek asıl mesleğini yapmaya başlamıştır.

İlk eseri1927 yılında Hareket dergisinde yayımlanan Tarus'un; Haber, Serveti Fünun, Varlık, Yücel ve Yedigün dergilerinde de hikâyeleri yayımlanmıştır. Yazarın yayımlanan ilk piyesi Ceza Hâkimi'dir. Daha sonra da Bir Gemi ve Kazan piyesleri yayımlanır. İlk iki piyesi CHP Halkevleri Temsil Yayınları tarafından üçüncü piyesi ise Türkiye Kızılay Cemiyeti Yayınları tarafından basılmıştır. Yazarın dördüncü ve son piyesi olan Suavi Efendi ise Milli Eğitim Basımevi tarafından basılmıştır. Bunlar dışında yazarın sahnelenen ama basımı yapılmayan Karıncalar, Çoban Köpeği ve Yeşil Deniz adlı piyesleri de vardır. Metin And, İlhan Tarus'u Cumhuriyet'in ilk yirmi yılındaki yazarlar arasında göstermiştir.[246]

Türk edebiyatına hikâye ile başlayan yazar tiyatro, roman ve fikir yazıları ile ön plana çıkmıştır. Doktor Monro'nun Mektubu, Tarus'un Hikâyeleri, Apartman, Karınca Duası, Ekin İti, Köle Hanı adlı hikâye kitapları; Saman Pazarı, Uzun Atlama: Bir Endüstrileşmenin Romanı, Yeşilkaya Savcısı, Var Olmak, Duru Göl, Kasabanın Ruhu, Hükümet Meydanı, Vatan Tutkusu, 1980 Yılındayız adlı romanları yayımlanmıştır.[247]

[246] And; 1973, a.g.e, s. 442.

[247] İlhan Tarus'un hayatı ve eserleri için bk. http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ilhan-tarus ve https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0lhan_Tarus

2. 8. 2. Bir Gemi Oyununun Özeti

Müddeiumumi ile Doktor, Dumanlı köyündeki bir cürmümeşhut için gittikleri yerden günübirliğine kazaya dönmeye niyetlenirler. Bu sırada hava iyice bozar ve yağmur başlar. Jandarma Mehmet de pusulayı şaşırınca kendilerini ormanda bulurlar. Orman içinde ışık görüp atları o yöne sürerek Jandarma Mehmet'in değirmen olarak hatırladığı yere geldiklerinde ormanın içinde bir gemi olduğunu görüp şaşırırlar. Mecburen bu gemiye sığınırlar. Onları kaptan karşılar.

Kaptan misafirlerini oldukça sıcak karşılar. Onlara yemek ikram eder. Ayrıca uyumaları için yer de ayırır. Fakat Müddeiumumi de Doktor da şaşkındır. İşin aslını merak ederler. Doktor, Kaptan'ın akli muvazenesini yitirdiğine kani gelir. Ancak korkacak bir şey olmadığını ve kaptanın yaşadığı her şeyi birazdan anlatacağına inandığını Müddeiumumi'ye söyler. Gerçekten de bir süre sonra özellikle fırtınanın sesleri Kaptan'ın yaşadığı her şeyi anlatmasına neden olur. Ayrıca Müddeiumumi'nin üç, Doktor'un da iki çocuğu olduğunu öğrenince artık kendini tutamaz olur.

Kaptan, Karadeniz'in fırtınalı bir gününde aile yadigârı gemisi Pelengi Derya üzerindeyken fırtınanın şiddeti yüzünden altı oğlunu aynı anda kaybetmiştir. Bunun üzerine de yaşamak onun için katlanılacak bir yük haline gelmiştir. Kaptan artık katil olarak nitelediği Karadeniz'i görmek istemez, ayrıca insanların kendine gülemeyecekleri bir yer arar. Sonra da şimdi dağ başına gemisini yaptığı bu ormanlık alana gelir. Burada herkesten uzaklaşmıştır. Fakat tüm kızgınlığına rağmen deniz hayatını da bırakamaz. Böylece ormanın içinde sanki denizin ortasındaymış gibi yaşamaya başlar. Müddeiumumi ve Doktor ona yeni bir gemi alarak onun hayata yeniden tutunmasını sağlamaya karar verirler. Bunun için birer maaşlarını da vermeye hazırdırlar. Fakat Kaptan'ın fırtına sesini duyunca tüm oğullarına seslenerek sanki denizin ortasındaymış gibi hareket etmesi bilinçaltında hâlâ oğullarını kaybettiği günde yaşadığını göstermektedir.

2. 8. 3. Bir Gemi Oyununun Yapısal Bakımdan İncelenmesi

Tek perdelik bir oyun olan Bir Gemi oyununda olay Kaptan'ın etrafında şekillendirilmiştir. Yazar, yaşamanın zorluğu konusunu her insanın bu yaşamda kendine ait bir derdi olacağı ve bu dert ile tek başına mücadele etmek zorunda kaldığı temasıyla işlemiştir. Doktor ve Müddeiumumi'nin, Jandarma Mehmet'in fırtınalı havada yolu kaybetmesiyle orman içinde eski bir değirmenin gemiye dönüştürülmüş hali ile karşılaşmaları üzerine oyunun ilk asal düğümü atılmış olur. Bundan sonra da seyircinin/okuyucunun merakı Kaptan'ın geçmişine yönlendirilir. Oyun oldukça kısa olduğu için olay çatışmalar ve yeniden atılan düğümlerle ilerletilmemiştir. Doktor ve Müddeiumumi'nin kendi çocuklarını söylemeleri ve fırtınanın geliyor olması ile kaptan ısrarlara da dayanamayarak üç yıl önce başından geçen hadiseyi anlatır. Burada yazar, Kaptan'ın bilinçaltını ortaya çıkarmak için özellikle fırtınayı kullanmıştır. Fırtına, Kaptan'ı geçmişte oğullarını kaybettiği ana geri götürmektedir. Bu yüzden fırtına oyunun taşıyıcı simgelerinden biridir. Ana kahramanın tüm çatışması fırtına iledir. Oyun, fırtınanın etkisini arttırması ile doruk noktasına ulaşır ve finalde Kaptan ölü olan oğullarıyla beraber ormandaki gemisini azgın dalgalardan kurtarmak için oğullarına emir vermektedir. Kaptan, bilinçaltındaki zamana ve gerçekliğe dönüp içinde var olduğu zaman ve gerçekliği böylece tamamen unutur.

Oyunun zamanı ise iki yönlüdür. İlki Müddeiumumi, Doktor ve Jandarma'nın ormandaki gemiyi buldukları zaman dilimidir. Bu gerçek bir zaman dilimidir ve oyun boyunca birkaç saatlik süreyi içerir. Oyundaki ikinci zaman ise Kaptan'ın bilinçaltında yaşattığı zamandır. Bu gerçek zamanın dışındadır ve üç yıl önceki bir anda sabit kalmıştır. Kaptan hep bu anın içindedir fakat fırtına olmadıkça gerçek zamana da dönüş yapar.

Oyunun şahıs kadrosu dört kişiden oluşmaktadır. Bunlar: Müddeiumumi, Doktor, Jandarma ve Kaptan'dır. Bu dört kişi içinde sadece Jandarma'nın adının Mehmet olduğunu öğreniriz, diğer kişilerin isimleri belli değildir. Müddeiumumi ve Doktor bir devlet görevlisi olma özelliklerini oyun boyunca korurlar. Hatta oyun sonunda birer maaş yardım yapacaklarını söyleyerek Kaptan'a yeni gemi almak için harekete geçmeleri bir nevi devlet adamlığının göstergesidir. Kaptan'ın şüphelerine rağmen

onu asla bir hastaneye yatırmayı düşünmezler. Bu yönleriyle oldukça iyi niyetlidirler. Jandarma ise olayların akışına hiç müdahale etmez. Müddeiumumi ve Doktor varken herhangi bir konuda fikir üretmez.

Oyunun başkahramanı olan Kaptan, başından geçen olayların ağırlığını kaldıramamış bir insan portresi çizer. Ayrıca bu durumla ilgili kendini de suçlamaktadır. Bunu sözleriyle sürekli olarak tekrarlar.

Kaptan: ... Felaket bir kişinin başına gelir, öteki duymaz, duysa anlamaz, anlasa umursamaz! Bu böyle gelmiş, böyle gider. (Tarus, 1942: s. 11.)

Kaptan: ... Uşakların gözlerinin önünde, birer birer serenlerden kopup sulara karışabilir. Yelkenlerin paramparça güverteye serilebilir. Aldırma, mademki sana yaşamak işi yükletilmiş, yerinde dur! Kıpırdama! Ciğerinin kanını içine akıt ve yumruklarının terini ağlarına sil. Dayan köpekoğlusu! (Tarus, 1942: s. 12.)

Kaptan: ... Bileydim böyle olacağını, kurtarır mıydım kendimi… Ah kafa! (Yumrukla başına vurur) Ah eşek kafalı! Atar mısın kulacı, bağırır mısın "yetişin" diye! Al bakalım, burada elalem maskarası ol da gör! (Tarus, 1942: s. 15.)

Kaptan'ın oyun boyunca bazen yaşanılan zamandaki gerçekliğe bazen de oğulları ile denizde seyir ettiği yönündeki kafasının içinde yer alan gerçekliğe dönmesi ruh halini yansıtması açısından ilgi çekicidir. Ayrıca yaşadığı olaydan sonra nefret etmesine ve iki yüz kilometre uzaklaşmasına rağmen Kaptan'ın deniz alışkanlıklarından kopamaması da karakterin iç dünyasına yönelebilmemiz açısından önemlidir. Yazar, Kaptan kişisini ruhsal yönden ve bilinçaltı derinliğine inerek başarılı bir şekilde yaratmıştır. Bunun dışındaki kişiler ise görevlerinin gereğini yerine getiren tiplerdir. Ayrıca Kaptan'ın bilinçaltını oyunun gerçekliği olarak düşünecek olursak oyunda Kaptan'ın çocukları da şahıs olarak babalarının yanındadırlar.

"... Hasan çek demirleri yavrum! Hüseyin, ayrılma halatların başından! Yusuf, Mürteza, Osman yerlerinizden kıpırdamayın! Mehmet Ali! Mehmet Ali! Sık dişini, aldırma dalgalara, varsın vursun imansızlar!.. (Tarus, 1942: s. 19.)

Oyundaki diyaloglar Kaptan'ın sözleri hariç genelde kısadır. Uzun diyalogların hemen hepsi Kaptan'a aittir. Oyunun diyalog örgüsü oyunun tek perde oluşundan da kaynaklandığını düşündüğümüz bir şekilde olayın sahne dışında yaşanan yerlerini aktarıcı bir özellik taşımaktadır. Kaptan'ı ormanda gemi yapacak hale getiren ana olay olan çocuklarının boğulması sahnede yaşanmamaktadır. Okuyucu/izleyici bunu Kaptan'ın konuşmalarından öğrenir. Diyaloglar gereksiz cümlelerden sıyrılmış bir vaziyette ve oyun kişilerinin özelliklerini yansıtıcı türdedir. Bu yüzden oyunun konuşma örgüsü başarılıdır.

Oyun tek perde olduğu için olay tek mekânda yaşanır. Yazarın Rize'nin arka tarafını çeviren, fındık ve çam ağaçlarıyla örtülü bir dağda yer alan metruk bir su değirmeni (Tarus, 1942: s. 2.) olarak belirttiği oyunun yeri, kaptan dairesine benzetilecek bir odadır. Bu oda için gerekli olan dekor da yazar tarafından belirtilmiştir. (Tarus, 1942: s. 3.) Yazar, anlatmak istediği temayı bir gemiyi mekân belirleyerek vermekle aslında hayatın her an fırtınalarla dolu bir seyahat olduğunu da vurgulamak istemiş olabilir. Ayrıca oyunun Halkevlerinde oynanacak olması kısalığında ve dekorun azlığında etkili olmuş olabilir.

Bir Gemi oyunu, Kaptan'ın bazı didaktik ve uzun diyalogları yüzünden eğitici olma yönünde sanatsal değerini zayıflatmakla beraber bir insanın bilinçaltına inerek onu ruhsal yönden başarılı bir şekilde tahlil etmesi ile de değerli bir eserdir. Oyunun vermek istediği temayı Kaptan'ın sözleriyle açıkça ortaya koyması, Kaptan haricindeki kişilerinin tip özellikleri yansıtarak ana karakterin gelişimine çok da fayda sağlayamamaları gibi nedenlerden ötürü Bir Gemi oyunu estetik dengeyi koruyamamıştır. Fakat insanın iç dünyasına inmesi ve zamanı çok yönlü kullanabilmesi ile yazar, oyunu yazdığı dönemde ilgi çekici bir eser ortaya koymuştur. Oyun, kısa olmakla beraber bugün de sahneye konsa izleyiciyi etkileyebilecek bir anlatıma sahiptir.[248]

[248] Bir Gemi'nin oynandığı Halkevleri ve oynanış tarihleri için bk. Karadağ, a.g.e, s. 247-267.

2. 9. Burgu Oyunu

2. 9. 1. Samime Aydoğmuş (1914-1975)

1914 yılında Adana'da doğan Samime Aydoğmuş, 1934 yılında Musiki Muallim Mektebinden mezun olarak Türkiye'nin farklı şehirlerinde müzik öğretmenliği yapmıştır. Yeni Adam dergisinde başladığı yazı hayatını Türk Düşüncesi, Din Yolu, Türk Dili, Halkevleri, Karseli dergileri ile Tercüman, Yeni Gün, Hür Ses, Medeniyet, Memleket, Tan, Gündem, İleri Köylü gibi gazetelerdeki yazıları ile devam ettirmiştir.

Prof. Dr. İsmail Hakkı Baltacıoğlu ile evlendikten sonra Baltacıoğlu soyadını alan Samime Hanım; öykü, tiyatro türlerinde eserler yazmıştır. Bunun yanı sıra çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanan düşünce yazıları da vardır. Burgu, Hazreti Ali, Güney Rüzgârı, Peygamberler Ülkesi, Doğduğum Yer yazarın yayımlanmış olan eserleridir.

2. 9. 2. Burgu Oyununun Özeti

Faizci Rıza, paradan başka hiçbir şeye değer vermeyen kötü bir insandır. Evinde paralarını sayarken kiracısı Ayşe nine onu ve torununu evden atmaması için yalvarmaya gelir. Rıza, Ayşe nineyi tersler ve yanından kovar. Mustafa da Ayşe nine adına yardım istemek için Rıza'nın yanına gelmiştir. Mustafa, eve girmeden önce pencereden Rıza'yı izler. Bu sırada da sol yanında Mustafa'nın şeytanı durmaktadır. Sağ yanında ise Mustafa'nın vicdanı vardır. Şeytan, Mustafa'nın Rıza'dan yardım istemesine karşı; vicdan ise Mustafa'nın yardım istemesine taraftardır. Mustafa, şeytanının dediklerini dinler ve vicdan ortadan kaybolur. Tam bu sırada Mustafa, Rıza'nın paralarını ocağın önündeki taşlardan birini kaldırıp koyduğunu görür. Faizci Rıza'nın kapısı tekrar çalınır. Bu sefer gelen Sait'tir. Sait, Rıza'dan hakkı olan parayı vermesini ister. Rıza parayı vermek istemez. Aralarında bir kavga çıkar. Mustafa, bu kavgayı da izlemektedir ve şeytanı ile vicdanının telkinleri arasında yine şeytanını dinleyerek kavga edenleri birbirinden ayırmak için içeri girmez. Sait, Rıza'yı öldürür ve evden ayrılır. Mustafa da bir kere daha şeytanını dinleyerek paraları saklandıkları yerden fakirlere yardım ederim düşüncesi ile alır.

Mustafa'nın hayatı büyük bir işkenceye döner. İçini bir burgu sıkmaktadır. Uykularında sürekli sayıklamaya başlar. Karısı Hatçe de buna bir akıl erdiremez. Evlerine ziyarete gelen çocukluk arkadaşı Dr. Kadri'ye Mustafa iyi davranmaz. Daha doğrusu aklı hiç başında değildir. İçi içini yemektedir. Kadri onu hasta zannederek evden kısa sürede ayrılır. Bu sırada Mustafa'nın vicdanı ile savaşı devam etmektedir. Mustafa'nın arkadaşı Nuri'de Rıza'nın öldüğü haberini vermek için Mustafa'ya gelir. Ayrıca Mustafa Nuri'nin sözlerinden, parayı alırken taşı tekrar yerine koymayı unuttuğunu, paranın da çalındığı bilgisinin herkesin kulağında olduğunu öğrenir. İyice telaşlanır. Tam o anda kapı çalınır ve jandarmalar eve girer. Mustafa ne yapacağını bilemezken Nuri'nin tevkif edileceği bilgisini alır. Nuri'yi jandarmalar alıp götürürler. Mustafa vicdanı ve şeytanı ile yine baş başa kalır. Vicdan, Mustafa'ya karakola gidip her şeyi anlatmasını; şeytan ise susmasını öğütler. Mustafa yine azap içinde düşünürken kapı tekrar çalınır. Bu sefer gelen Sait'tir. Sait, Mustafa'ya her şeyi anlatır. Sonra da kızı Zeynep'e göz kulak olmalarını isteyerek karakola gider. Nuri'nin katil zannedilmesi Sait'in gerçekleri söylemesini sağlamıştır.

Nuri'nin katil olmadığı anlaşılınca onu hemen salıverirler. Nuri de herkesten önce Mustafa'nın yanına gelir. Rıza öldürülmeden bir gün önce ona gittiğini ve Ayşe ninenin birikmiş borçlarını öderken cüzdanından düşen kâğıtlar yüzünden suçlu zannedildiğini söyler. Ayrıca Sait'in para için adam öldürdüğü düşünülürse idam edilebileceğini Mustafa'ya anlatır. Nuri, bu duruma karşı bir plan da yapmıştır. Nuri, karakola gidip parayı kendilerinin çaldığını söylerler ve Nuri'nin sattığı babadan kalma tarlanın parasını da çalınan paraymış gibi karakola teslim ederlerse en azından Sait'in daha az bir ceza alacağını söyler. Bu sözler Mustafa'nın azabını daha çok arttırır ve artık bir karar vermesini sağlar. Aslında Mustafa'nın net bir şekilde yapacağına karar vermesini sağlayan rüyasında Faizci Rıza'nın hayaletini görmüş olmasıdır. Mustafa, kendine paraları yakmasını ve vicdanı kovmasını söyleyen şeytanı boğarak öldürür. Şeytan, fırsatı bulunca tekrar dirilip kaçar. Bu sırada vicdan gelip Mustafa'yı doğruya sevk eder. Mustafa vicdanı dinlemekle beraber artık onu da yanında görmek istememektedir. Böylece Mustafa, Nuri'yi çağırıp ona her şeyi anlatır. Nuri, oldukça şaşırır. Kerevetin altındaki paraları çıkaran Mustafa, arkadaşı Nuri'nin de yardımıyla

karakola doğru yola çıkar. Şeytan bu durum karşısında iki eliyle başına vurup dövünürken vicdan ise tüm ağırbaşlılığıyla Mustafa'yı izlemektedir.

2. 9. 3. Burgu Oyununun Yapısal Bakımdan İncelenmesi

Burgu oyunu üç perdeden oluşmaktadır. Yazar oyun metnini sahnelere ayırmamıştır. Aydoğmuş, karar verme konusunu insanın içinde hem iyi hem de kötü tarafın yer aldığı ve bunlardan hangisine uyarsa ona göre vereceği kararla hayatını şekillendireceği temasıyla işlemiştir. Oyunun çatışmaları insanın içindeki iyi ve kötü tarafı arasında yer almaktadır. Mustafa'nın çatışmaları kendi içindeki vicdanı ile şeytanı arasındadır. Oyun boyunca bu çatışmalardan hep şeytan galip çıkar. O yüzden de Mustafa'nın işi hiç yolunda gitmez.

Mustafa: Ne yapsam? Nasıl etsem?..

Vicdan: Dön geri!

Şeytan: Sakın ha!.. Sus, susmayı bil yeter. Olan oldu bir kere; artık gerileyemezsin.

Vicdan: Dön geri! (Aydoğmuş, 1950: s. 31)

Oyunun bir diğer çatışması da Ayşe nine ile Faizci Rıza arasında geçer. Bu çatışma oyunun serim bölümü için kullanılmıştır. Böylece Rıza'nın insafsız bir adam olduğu ortaya konmuş olur. Bu çatışmadan hemen sonra yaşanan ikinci çatışma olan Sait ve Rıza çatışması yine Rıza'nın en sevdiği şey olan para yüzünden yaşanır. Sait, hakkını vermeyen Rıza'yı öldürür. Bundan sonra gerçekleşen Mustafa'nın Rıza'nın parasını sakladığı yerden alması oyunun ilk asal düğümüdür. Böylece birinci perde sonlanır.

Oyunun perdeleri arasında olay dizisi açısından en başarılısı ilk perdedir. İlk perdeden sonra oyun inandırıcılığını kaybeder. Mustafa'nın evine gelen Nuri'nin tam Rıza'nın paralarının çalındığı haberini verirken eve gelen jandarmalar tarafından yakalanması olayı inandırıcı olmamıştır. Mustafa'nın gözüne sokula sokula yaptığı yanlıştan dönmesi için olaylar olağanüstü bir şekilde ardı ardına gerçekleşir. Bunda yazarın olayın gerçekleştiği zaman dilimini üç günle sınırlamasının da etkisi vardır.

Hâlbuki birinci perde de serimi yapılan olay daha uzun bir zaman diliminde işlenebilirdi. Oyun ikinci perdeden itibaren olayı geliştirme değil de ders verme amacını ortaya koymaya başlamıştır. Mustafa'nın yaptığı işin şerefine zarar verecek kadar kötü bir hırsızlık olduğu vicdan tarafından sürekli hatırlatılır. Sait de arkadaşı Nuri'nin kendi yüzünden karakola götürüldüğünü öğrenir öğrenmez hemen cinayeti itiraf eder. Görüldüğü gibi serimi iyi olan oyunun düğümleri hiç de başarılı kurgulanmamıştır.

Oyun, Mustafa'nın gördüğü rüya ile doruk noktasına çıkar. Bunda Nuri'nin Sait'i kurtarmak için her şeyini feda edici tavrının da etkisi vardır. Oyun böylece beklenen finaline ulaşır ve Mustafa yaptığını itiraf eder. Tabii bunlar gerçekleşmeden önce de Mustafa şeytanını öldürür, vicdanının da susup yanından ayrılmasını ister. Böylece iç dengeye ulaşacağını düşünür. Yazar, burada aslında saf iyiliğin de saf kötülüğün de olmayacağını vurgulamak istemiş gibidir. Fakat yazarın ortaya koyduğu kişiler olan Rıza ile Nuri saf kötü ve saf iyi olarak oyunda yer alırlar.

Vicdan: Pek güzel. Seni daha çok zorlamak istemem. Var dene bakalım, bensiz yaşayabiliyor musun? Şeytansız yaşayabiliyorsun; vicdansız da yaşayabilecek misin bakalım?

Mustafa: (Kızar) Yaşayabilirim, yaşayamam, benim bileceğim iş bu. Seni hiç ilgilendirmez. Yeter artık çektiğim sizlerden… Haydi, çekil karşımdan. (Aydoğmuş, 1950: s. 46)

Oyunun ikinci ve üçüncü perdesinde merak unsuru korunamamıştır. Yazarın oyunla vermek istediği ders ya da yazarın oyuna yerleştirdiği ahlaki amaç olayın önüne geçmiştir. Bu yüzden de olay yapay ve inandırıcılıktan uzak bir şekilde ve hızlıca sona ulaşmıştır. Nuri'nin hapisten çıkarılır çıkarılmaz Mustafa'nın yanına koşması (Aydoğmuş, 1950: s. 37) dahi yazarın oyuna yerleştirdiği ritmin gereksiz hızlılığını göstermektedir.

Aydoğmuş, oyunun şahıs kadrosunu on üç kişiden oluşturmuştur. Bunlar: Mustafa, Rıza, Ayşe Nine, Çocuk, Şeytan, Vicdan, Sait, Hatçe, Kadri, Nuri, 1. Jandarma, 2. Jandarma ve Zeynep. Oyunun başkişisi olan Mustafa, kendi içindeki iyi ve kötü

yanla oyun boyunca savaşmıştır. İlk perdede daha inandırıcı olan bu savaş, daha sonra inandırıcılığını kaybeder. Böylece Mustafa'nın içinde yaşaması gereken ruhsal çatışmalar okuyucuya/seyirciye yansıtılamaz. Mustafa, yaptığı eylemin hep olumsuz yönüne takılır, iyilere yardım etme fikrini ilk perdeden sonra hiç aklına getirmez. Ayrıca yazar, Rıza'nın parasının çalındığını hiç kimsenin anlamaması durumunda olayın nasıl gelişeceği yönündeki aksiyonu da ortadan kaldırmıştır. Mustafa, odadan çıkarken taşı yerine yeniden koymayı unutur. Böylece olayın gelişimi didaktik seyrine sokulmuş olur. Bütün bu yönleriyle Mustafa ortaya başarılı bir şekilde sürülmüş fakat başarılı bir şekilde işlenemeyip karakter olabilecek özelliklere ulaşamamış bir kişidir.

Oyunun saf kötü kişisi olan Rıza ile zıttı saf iyi kişisi Nuri denge kurmak amacıyla oyuna yerleştirilmiş gibidirler. Oysaki bu durum oyunun temasına aykırıdır. Yazarın oyunun başında İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun Ali'nin İçi adlı radyofonik bir oyunundan etkilenerek kişileştirdiğini yazdığı Şeytan ve Vicdan, oyunda bahsedildiği gibi her insanın içinde vardır. İnsan bunlardan istese de kurtulamaz. Oysaki Rıza sadece şeytan, Nuri ise sadece vicdan ile yaşıyormuş gibi davranırlar. Oyunun temasına uygun olarak Rıza'dan en az bir iyilik, Nuri'den de en az bir kötülük beklenirdi. Bu açıdan bakıldığında oyun içinde temaya uygun olarak çizilen kişiler Sait ve Mustafa'dır.

Vicdan:… Kötülük etmek istedin mi yanında onu bulacaksın (Şeytan hemen pencerenin önüne gelir.) İyilik etmek istedin mi yanında beni bulacaksın. Görüyorsun işte bunda anlaşılmayacak bir şey yok. İyiliğin de kökü sen de, kötülüğün de. (Aydoğmuş, 1950: s. 45)

Oyunda şahıs kadrosu içinde kadın rollerinin azlığı oyunun Halkevleri ve Halkodalarında sahnelenmek için yazıldığını bize düşündürmektedir. Sayıları az olan kadın rollerinin aynı zamanda oyunda hiçbir etkileri de yoktur. Bunlar içinde en fazla oyuna etki edebilecek olan Mustafa'nın eşi Hatçe bile kocasının evdeki azaplarını gerektiği gibi önemsemez. Hatçe oldukça pasif bir tip olarak oyuna yerleştirilmiştir.

Oyunun ikinci perdeden itibaren hızlandırılan ritmi diyalog örgüsünü de etkilemiştir. Mustafa kendi derdine cevap veremeyecek kadar pasif kalan eşiyle hep öteleyici sözcüklerle iletişim kurar. Bu açıdan Hatçe'nin oyundaki tek katkısı çocuk doğuramadığından Sait'in kızına analık edebilecek oluşudur.

Hatçe: Sana bir sade kahve pişireyim mi?
Mustafa: Bilmem, pişir istersen. (Aydoğmuş, 1950: s. 24)

Oyuna didaktik bir dil hâkimdir. Burgu oyunu içerisinde ortaya sürülen bazı diyalogların oyun içerisinde çözümlenmediği de görülür. Örneğin Mustafa ile Nuri arasında geçen bir konuşmada Nuri aslında içinin kan ağladığını söyler ama bunun nedenini oyun boyunca öğrenemeyiz. Yazarın bu diyalogu oyuna neden yerleştirdiği anlaşılamaz. Bu gibi durumlar bize yazarın hızlandırdığı oyun ritminde bazı bölümleri planladığının aksine oyundan çıkarmak zorunda kaldığı izlenimini vermektedir.

Mustafa: Söyle bana, nen var?
Nuri: Katil değilim, hırsız değilim. Alnım açık… Ne var ki acı çekiyorum. Çok acı çekiyorum.
Mustafa: Ah… Bilirim ben acı nedir?
Nuri: Bitmez tükenmez bir acı çekiyorum. Yakıp kavuruyor bu acı beni. Şu içime bir girsen de görsen. (Aydoğmuş, 1950: s. 40)

Yazar, oyundaki olayları iki farklı mekânda kurgulamıştır. Birinci perdede Faizci Rıza'nın evindeki bir oda; ikinci ve üçüncü perdede ise Mustafa'nın evindeki bir oda mekân olarak belirlenmiştir. Her iki mekânın da ev içindeki bir oda olması ve dekorlarının oldukça basit bir şekilde planlanması oyunun Halkevleri ve Halkodalarında oynanmaya uygun olarak tasarlandığını düşündürmektedir. Ayrıca kapalı mekân, çerçeve sahnede daha kolay uygulanabileceğinden yazar tarafından seçilmiş olabilir.

Burgu oyunu, birinci perdeden sonra ders verme kaygısının bolca hissedildiği bir anlatıma geçerek kurgudaki başarısını kaybetmiştir. Oyunun estetik dengesi eğitici olmasının ağır basması yüzünden kaybedilmiştir. Oyunda sanatsal gereklilikler

yaşatılamamıştır. Oysaki yazarın bireyin içindeki farklı iki kutbu ortaya çıkarmak yönündeki fikri sanatsal bir bakışla ve gerçekler de unutulmadan iyi kurgulanabilseydi ve zamana daha geniş açıdan bakılabilseydi oyun çok daha başarılı olabilirdi. Burgu oyunu tüm bu yapısal kusurları ve merak unsurunu barındıramaması yönleriyle günümüzde sahnelenmeyecek özellikte bir oyundur.

2. 10. Küçük Şehir Oyunu

2. 10. 1. Cevat Fehmi Başkut (1905-1971)

1905 yılında Edirne'de doğan Başkut, otuz beş yıl gazetecilik yapmıştır. Vakit ve Son Posta gazetelerindeki çalışmalarından sonra Cumhuriyet gazetesinin yazı işleri müdürü iken emekli olmuştur. Gazeteciler Cemiyeti Başkanlığı ile Türk Tiyatro Yazarları Derneği Başkanlığı da yapmış olan Başkut, edebiyatımızda tiyatro yazarlığı ile tanınmıştır. İlk basılan kitabı Geceleri Bizi Kimler Bekliyor adlı röportaj dizisidir. Bunun dışında Valide Sultan'ın Gerdanlığı, Dişi Aslan ve Kadın Bir Defa Sever adlı üç de romanı basılmıştır.

Cevat Fehmi'nin basılmış yirmi üç tiyatro oyunu bulunmaktadır. Bunların yazıldıkları yıl sırasına göre isimleri şöyledir: Büyük Şehir, Ayarsızlar, Hacı Kaptan, Küçük Şehir, Koca Bebek, Paydos, Sana Rey Veriyorum, Soygun, Kadıköy İskelesi, Makine, Harputta Bir Amerikalı, Kleopatra'nın Mezarı, Tablodaki Adam, Öbür Gelişte, Hacı Yatmaz, Göç, Buzlar Çözülmeden, Hepimiz Birimiz İçin, Üzüntüyü Bırak, Ayna, Emekli, Ölen Hangisi, Dostlar. Yazarın Paydos oyunu yurtdışında profesyonel sahnelerde temsil edilen ilk oyunumuz olmakla beraber bu oyun Atina'da 65 kez sahnelenmiştir.[249]

Cevat Fehmi Başkut'un tüm oyunları sahnelenmiştir. Başkut, özellikle İstanbul Şehir Tiyatrosu ve Ankara Devlet Tiyatrosunda defalarca sahnelenen oyunları ile tiyatro tarihimizin otuz yılana damga vuran yazarlardan biri olmayı başarmıştır. Bireye yönelmek yerine ahlakçı bir tutumla topluma ayna tutma amacı taşıyan yazar,

[249] Cevat Fehmi Başkut'un hayatı ve eserleri için bk. http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/baskut-cevat-fehmiile https://tr.wikipedia.org/wiki/Cevat_Fehmi_Ba%C5%9Fkut

bu yüzden eserlerinde eğitici yanını sürekli ortaya koymuştur. Yazar bunu yaparken orta oyununun imkânlarından yararlanmıştır. Cevat Fehmi'nin oyunlarında yazıldıkları dönemin yansımaları rahatlıkla görülebilir. Metin And, Cevat Fehmi'nin ilk çıkışını yaptığı beş oyunu değerlendirirken bu oyunların kendine özgü bir tür olduğuna değinmiştir.[250] Özdemir Nutku, Cevat Fehmi'nin tekniğini zayıf bulsa da İstanbul Şehir Tiyatrosunda en fazla oynanan üçüncü yazar olduğunu belirtmiştir.[251] Sevda Şener ise Cevat Fehmi'nin gününün gerçeklerine tanıklık ederek seyirciyi kazanmayı başarmış bir yazar olduğuna değinmiştir.[252]

2.10.2. Küçük Şehir Oyununun Özeti

Kayseri'nin Çiftekayalar kasabası halkının ve yöneticilerinin hayatı kendi halinde devam ederken on gün durmadan yağan yağmur her şeyi değiştirir. Bu yağmur yüzünden kasabadan yaklaşık on kilometre uzakta demiryolunda toprak kayması olunca yoluna devam edemeyen Adana Ekspresi yolcuları kasabada konuk edilirler. İşte bu, kasaba hayatını kökünden değiştirecek durumları ortaya çıkarır.

Kasabanın Belediye Başkanı Âdem, İstanbulluların kasabalarına konuk olmaları üzerine tüm kasabayı bayraklarla süsler. Çünkü ona göre gelenler medeniyet güneşidir ve kasabanın fakirliği, doktorsuzluğu, kötü talihi artık sona erecektir. Durumu belediye meclisi azalarına bildirince başkanın bu sözlerinin zıddını söyleyen birisi ortaya çıkar. Bu isim emekli ilkokul öğretmeni Eşref'tir. Yaşananlar onu haklı çıkaracaktır.

Eşref: ... Şehirliyi köye getirmeyiniz, yaşayamaz. Köylüyü şehire götürmeyiniz mesut olamaz. Bu itibarla ben İstanbul'un yüksek tabakasına mensup bir kafilenin velev muvakkat bir müddet için olsun aramıza karışmasını hayra yormuyorum. Zannediyorum ki bazılarımızı bugünkü hayatımızdan soğutacaklar. Karıncaları denizde yaşamaya zorlayacaklar, balıkları karaya çıkmaya kandıracaklar. Büyük şehir bu. Türlü türlü insan var. Bize fena şeyler öğretecekler… (Başkut, 1972: s. 23.)

[250] And; 1973, a.g.e, s. 550.
[251] Nutku; 1969, a.g.e, s. 137.
[252] Şener, a.g.e, s. 124.

Kasabaya gelen konuklar ilk olarak belediye binasında ağırlanır. Kasabaya medeniyet getirecek konuklar dört grup halinde belediyeye gelirler. İlk gelen grup Avni ile Hulusi'dir. Meşhur bir hırsız olan Avni, üvey kardeşi olan emekli Telgraf Müdürü Hulusi'nin itirazlarına rağmen kasabadaki ilk işi olarak başkan Âdem'in cüzdanını ve değerli birkaç parça eşyasını masadan çalar. Belediye binasına gelen ikinci grup Ramazan Paşa'nın kızı Nebile, mürebbiye Eleni ve dadı Şetaret'tir. Bu üç kişinin konuşmasından da Nebile'nin Adana'da babasının bulduğu adamla evlenmek istemediği ve bunun önüne geçmek için bir plan yapacaklarını anlarız. Belediye binasına gelen üçüncü grup Ramazan Paşa ve iki uşağıdır. Paşa da çeşitli hastalıklardan muzdarip bir adamdır. Belediye binasına son gelen grupta taharri memurları Hasan ve Hüseyin, eski mebuslardan Nail, tüccar Karabet ve hoppa bir genç olan İlhan yer almaktadır. Bu grup içinde de özellikle Hasan ve Hüseyin'in ikisi de sivil polis olmasına rağmen birbirlerini meşhur hırsız Avni zannetmeleri ilgi çekicidir. Tüccar Karabet ise hemen karaborsacılık için planlar yapmaya başlar. İlhan, kumar düşkünüdür ve köylü kızları kandırma emeli taşımaktadır. Böylece belediye başkanının medeniyet güneşi zannettiği İstanbullular kasabaya gelmiş olurlar.

Kasaba'nın kaymakamı olan Mithat, belediye binasındaki konukları ziyaret etmek için geldiğinde emekli Telgraf Müdürü Hulusi'yi Adana'daki memurluğundan tanır. Kaymakam'ın Hulusi'nin ölen diğer üvey kardeşi ile Avni'yi karıştırması sonucunda meşhur hırsız Avni, tanınmış bir doktor oluverir. Yıllardır doktor yokluğu yaşayan kasabalılar için doktorun geldiği haberi oldukça önemlidir. Belediye Başkanı Âdem de havalarda uçmaktadır. Hemen ertesi günü kasabanın dispanseri açılır. Avni, ilk başta doktor olmadığını söylemeye çalışır ama kimse ona inanmaz. Aslında şantöz olmasına rağmen kendini mürebbiye olarak tanıtan Eleni, bu durumdan faydalanarak önceden tanıdığı hırsız Avni'nin doktorluk oyununa devam etmesini sağlar.

İstanbul'dan gelen misafirlerin kasabanın huzurunu bozmaları için beş gün yeter. Karabet, Ali ile birlikte karaborsacılığa başlar ve kasabada her şeyin fiyatı artar. Sahte Doktor Avni, kasabalıyı iyileştirecekken daha fazla hasta eder. Eleni, Şetaret ve Nebile ise Nebile'nin Adanalı taliplisinden kurtulması için Âdem'i kandırırlar. Nebile, Âdem'e âşık olduğu için yemeden, içmeden kesilir. Hatta konuşamaz hale gelir. Paşa da kızının bu hastalığının nedenini Avni'ye sorar. Avni zaten Eleni ile

birlikte bu oyunun içinde olduğundan Paşa'yı kızının Âdem'e kara sevdalı olduğu yönünde kandırır. Paşa, bunu öğrenince zorunlu olarak Adanalı talipten vazgeçer. Eleni, bu oyunun başarısı için Âdem'i baştan çıkarır. Âdem'in hem Nebile hem de Eleni ile beraber olma fikri aklını başından alır. Bu sırada Hasan ile Hüseyin aynı meslekten olduklarını öğrenirler. Hırsızı bulmak için bir plan yaparlar. Buna göre herkese tüccar olduklarını ve ellerinde toplu para bulunduğunu yayacaklardır. Bu parayı da dispanserde sakladıklarını söyleyeceklerdir. Doktor da onlara yardım edecektir. Durumu Avni'ye anlatırlar. Avni başta yakalandığını düşünür ama sonra planı anlayınca hemen kabul eder. Akşam dispansere önce Karabet ile Ali paraları bölüşmek için sonra Âdem ile Eleni konuşmak için en sonunda da İlhan ile Ayşe kaçış planı yapmak için gelirler. Bu altı kişiyi Hasan ile Hüseyin basar ve onlara hırsızlık soruşturması yaparken birden Murtaza geliverir. Getirdiği habere göre bu gece de Belediye Başkanı Âdem'in evi soyulmuştur.

Raylardaki sıkıntı giderilir ve İstanbulluların kasabadan ayrılma vakti gelir. Müddeiumumî Karabet ve Ali'yi karaborsacılıktan tevkif eder. Avni'nin doktor değil de hırsız olduğu bir rapora yazdığı diploma numarasının yanlışlığından ve çantasından çıkan Âdem'e ait eşyalardan anlaşılır. O da hapse gönderilir. Eleni'nin de mürebbiye değil de üç kocayı aynı anda idare eden bir şantöz olduğu Hasan tarafından ortaya çıkarılır. Ayrıca Âdem, Nebile'nin aşkının yalan olduğunu anlar. Böylece İstanbul'a gitmekten de vazgeçer. Medeniyet güneşi zannedilen İstanbullular tüm kasabanın hayatını mahvetmişlerdir. Kasabaya gelen misafirlerden faydalanan bir tek Öğretmen Eşref olmuştur. Bir mühendise Deli Çay'ın ıslahı için proje çizdirmiş ve bu projeyi uygulamak için gerekli maddi desteği de ayarlamıştır.

2.10.3. Küçük Şehir Oyununun Yapısal Bakımdan İncelenmesi

Üç perdeden oluşan Küçük Şehir oyununda birinci perde on dokuz, ikinci perde yirmi bir ve üçüncü perde ise on yedi sahneye ayrılmıştır. Oyunun ilk perdesi ile ikinci perdesi arasında olayların gerçekleşmesi açısından beş günlük bir zaman dilimi vardır. İkinci perdeden üçüncü perdeye geçişte ise geçen zaman belirtilmemiştir. Küçük Şehir oyununda yazar; kırsal ve kentsel yaşam konusunu, kentli insanın köylü insana yararı değil zararı olacağı, bu yüzden insanın alıştığı yaşam ortamında kalma-

sı gerektiği temasıyla işlemiştir. Olay dizisinin başlangıcına neden olan yağmurun on gündür yağıyor olmasıyla raylarda toprak kaymasından bozuklukların görülmesiyle Adana Ekspresinin yolda kalması durumu Küçük Şehir oyunu için başlangıç anıdır. Oyunun ilk çatışması trende olan yolcuların kasabaya misafir gelecek olması üzerine belediye başkanının her yere bayrak astırması üzerine yaşanır. Belediye meclisi azaları on gündür afet gibi yağan yağmurla kasaba halkı isyandayken neden her yere bayrak asıldığına akıl erdiremezler. Belediye Başkanı Âdem, gelecek misafirlerin haberini azalara verir. Azalar gelecek olan misafirlerle ilgili bilgiyi alınca Âdem ile aza Eşref arasında ikinci bir çatışma gerçekleşir. Âdem, gelecek olanların kasabaya iyilikleri dokunacağını; Eşref ise şehirlinin yararından çok zararı olacağını söyler. Oyun boyunca aslında bu iki düşüncenin çatıştığı görülür.

Oyunun serim bölümü ilk perdede gerçekleşir. İstanbul'dan gelen tüm misafirlerin gerçek yüzlerini görürüz. Örneğin Avni'nin hırsız ve sahte doktorluk yapacak kadar üçkâğıtçı olduğunu, Karabet'in karaborsacı bir tüccar olduğunu, Nebile'nin Adana'daki taliplisinden kurtulmak için her şeyi yapmaya hazır olduğunu ilk bölümde yazar ortaya serer. Daha ilk perde bittiğinde dahi okuyucu/izleyici oyunun sonu hakkında fikir edinmiş olur. Hatta okuyucu/izleyici oyunun sonuna bu yüzden şaşırmaz. Oyunda iç içe birçok olay yer aldığından oyunun ilk asal düğümü İstanbullulara kasabaya geldikleri anda yapacakları ile atılır.

Oyunun ikinci perdesinde beş gün içinde şehirden gelenlerin kasaba halkının yaşayışını ne hale getirdiklerini görürüz. Avni, hem hırsızlığa hem de sahte doktorluğa devam eder. Karabet, Ali ve Murtaza'nın yardımıyla karaborsacılığa başladığından kasabada her şeyi hem bulmak zorlaşır hem de fiyatlar artar. Eleni, Nebile'yi Adanalı taliplisinden kurtarmak için Âdem'i kullanır. Oyunda aksiyon bu şekilde ortaya konan düğümlerle geliştirilir. Ayrıca Hasan ve Hüseyin'in hırsızlık olayını çözmek yolundaki adımları, Âdem'in köydeki yavuklusu olan Ayşe'nin şehirli İlhan ile kaçarak Âdem'den öç alma planları yapması oyunda yeni dolantılar çıkmasını sağlar. Oyundaki olaylar perdenin sonlarına kadar aksiyonu oldukça başarılı bir şekilde canlı tutarak ilerler. Perde sonunda dispanserde Karabet, Ali, Âdem, Eleni, İlhan ve Ayşe'nin Hasan ve Hüseyin'e yakalanması ve Avni'nin aynı anda Belediye Başkanı Âdem'in evini soyması ile oyun doruk noktasına ulaşır. Artık İstanbullular-

dan kasabaya bir hayır gelmeyeceği, tam tersine kasabalıların eski günlerini mumla arayacakları kesinleşir.

Oyunun üçüncü perdesinde Karabet ile Ali'nin karaborsacılıktan tevkif edilmesi, Avni'nin aranan hırsız olduğunun anlaşılması ve yakalanması, Nebile'nin Adanalı aşığından ayrılmasını sağlayan Eleni'nin gerçek yüzü ortaya çıkarılır. Âdem'in kendi üzerinden oynanan oyunu anlaması ve İstanbul'a gitmekten vazgeçmesi ile oyun son asal düğüm noktasına ulaşır. Kasabalı yakalanıp hapsedilenlerin dışındaki diğer şehirlilerin trenle ayrılmaları üzerine rahat bir nefes alır. Oyun boyunca olayın geliştirilmesi açısından merak unsurunun ve aksiyonun sürekli canlı tutulduğunu söyleyebiliriz. Ancak oyun daha serim bölümünden sonucu belli bir olaylar dizisi üzerinde yazılmıştır. Okuyucu/seyirci şaşırtıcı veya çarpıcı bir final ile karşılaşmaz. Oyunun son sözü temayı didaktik bir şekilde onaylar niteliktedir.

Âdem: ... Halka deyin ki tecrübesiz, genç, zavallı belediye reisi hem kendi aldandı hem de sizi aldattı… Büyük şehir büyük şehir olarak yerinde dursun, köye gelmesin. Hiçbir köylünün onda gözü kalmasın. Herkesin yolu ayrı. Eğer hüsran istemiyorsanız yollar karışmasın… Büyük şehri yine yalnız gazetelerde görmek üzere eski hayatımıza dönüyoruz. Kâbus bitti. Sabah başlıyor… Bayrakları asın diyorum, tren gidiyor. (Başkut, 1972: s. 215)

Küçük Şehir oyununun şahıs kadrosu yirmi üç kişiden oluşmaktadır. Bunlar Ali Battal, Sadık, Âdem Ateşli, Bekir Devecioğlu, Ahmet Erenoğlu, Hacı Kadir, Eşref İlk, Murtaza, Avni Yıkılmaz, Hulusi Çilesiz, Şetaret Bacı, Nebile, Eleni, Ramazan Paşa, Birinci Uşak, İkinci Uşak, Hasan, Hüseyin, Karabet Gümüşyan, Nail Taştepe, İlhan Soyubüyük, Mithat Yılmaz ve Ayşe'dir. Oyunun ana kahramanı Belediye Başkanı Âdem'dir. Âdem, saf ve iyi niyetli bir belediye başkanıdır. Hiç kimsenin umurunda olmayan kasabasına bir şeyler kazandırabilmek için çırpınmaktadır. Bunun yanı sıra şehirli bir kadının işvelerine de hemen aldanmıştır. Bu yönleriyle Âdem masum bir Anadolu insanı tipidir.

Oyun ile yazarın vermek istediği dersi aktaran kişi Eşref'tir. Oyun boyunca rolü ve diyaloğu oldukça az olan Eşref bir bakıma yazarın vicdanı gibidir. Oyunun sey-

rini daha oyunun ilk sayfalarındaki diyalogu ile ortaya koymuştur. Ayrıca Âdem de onun fikrine geldiğinde olgun bir insan olmayı başarır. Eşref, şehirlilerin kasabalılara verdiği tüm zararlara rağmen şehirliden faydalı bir şey elde eden tek oyun kişisidir. Eşref'in emekli bir öğretmen olması o dönemde toplumun öğretmene bakış açısını da ortaya koymaktadır.

Eşref: ... Sizler dedikodu ile boş yere teessür ve infial izhariyle meşgul iken ben de bu işle uğraştım. (Elindeki kâğıtları göstererek) İşte misafirler arasındaki bir mühendisin deli çayı ıslah için yaptığı proje… (Başkut, 1972: s. 211)

Oyundaki diğer kişiler olayın geliştirilmesi, aksiyonun ilerlemesi için ortaya konmuş olan tiplerdir. Bu tipler arasında Ramazan Paşa'nın yaşanan olaylar karşısındaki pasif tavrı sosyal statüsüne uymamakla beraber oyunun yazıldığı dönemde Osmanlı'dan kalma bu tür paşalara bakış açısı düşünüldüğünde Paşa'nın davranışları anlaşılabilmektedir. Nebile'nin dadısı olan Şetaret Bacı'nın siyahi bir insan olması ve bu yüzden ona söylenen bazı sözler daha sonradan Yeşilçam sinemasında da göreceğimiz gibi o dönemde insanımızın gülme malzemesi çıkardığı ögelerdendir.

Murtaza: Ne güneş, ne güneş… Zindan gibi karı… Ulan adamla amma eğlenmesini biliyorsunuz ha… Kara güneş olur mu imiş? Tövbeler olsun, tutulduğu zaman bile bu kadar karanlık değildir. (Başkut, 1972: s. 33)

Bunların yanı sıra oyunda çok az diyaloğu olan ve olayın gelişimde etkisi bulunmayan eski vekil Nail'in, hem siyasi bir sorunu ortaya koyma hem de yeninin eksiklerine rağmen eskiden iyi olduğunu vurgulamak için oyuna yerleştirildiği anlaşılmaktadır. Eski Kayseri vekili olan Nail, on sene vekillik ettiği bir ilin kasabasının adını bile duymamıştır. Siyasi ve toplumsal bir tespit gibi duran bu durum eskiden her şeyin daha kötü olduğunu vurgulayan bir diyalogla sonlanır.

Karabet: O bir şey mi, vaktiyle benim pederimde mebustu. İttihatçılar yapmışlardı. Hangi vilayetin mebusu olduğunu bilmezdi. (Başkut, 1972: s. 46)

Oyunda konuşma örgüsü tiplerin kişiliklerine uygundur. Diyalogları entrikalarla örülü oyunda, konuşmalar aksiyonun hızına da uygun olarak kısadır. Yazar, didaktik davranacağı yerlerdeki diyalogları uzun tutmuştur. Ayrıca ilk perdenin başlarında oyunun serimini yapabilmek için ana olay başlamadan önce yaşananlar seyirciye/okuyucuya aktarılırken uzun diyaloglara yer verilmiştir. İkinci perdenin başında da birinci perde ile ikinci perde arasındaki beş günde yaşananlar seyirciye/okuyucuya belediye meclisi azalarının aralarındaki konuşmalar ile aktarılır. Böylece diyalogdan sahnede canlandırılamayan olayların seyirciye aktarılması işleviyle de yararlanılmıştır. Oyunun dili de yazıldığı zaman için anlaşılır ve akıcıdır. Günümüzde ise sahnelenmesi için oyunun dilinin sadeleştirilmesi gerektiği söylenebilir.

Kadir: ... Çarşıda bir dirhem zahire yok. Her şey Karabet Bey'in deposunda. Fakat fiyatlar o kadar gali ki iştira imkânı mefkut. (Başkut, 1972: s. 76)

Ahmet: Refikam onlar gibi çehresini telvise yeltendi. Talak ile tehdid ettim. (Başkut, 1972: s. 77)

Yazar, oyundaki üç perdenin üçünde de farklı mekânları kullanmıştır. Birinci perdede belediye başkanının odası, ikinci perdede kasabadaki dispanserin bekleme salonu, üçüncü perdede ise belediye dairesinin zemin katındaki taşlık yer olarak kullanılmıştır. Üç perdede de mekân olarak devlet binaları tercih edilmiştir. Oyunda, halkı bir nevi devlet adamları yani yöneticiler temsil etmektedir. Oyun boyunca bir kasabalı hanesi veya Âdem'in yavuklusu Ayşe'den başka kasabanın yönetiminde olmayan sıradan vatandaş görmeyiz.

İkinci ve üçüncü perdedeki dekorlar oldukça sadedir. Birinci perdedeki dekor da sade olmakla beraber, damın aktığı yere konulan teneke, leğen ve kova ile verilen fakirlik görüntüsü kasabalının halini de gösterecek niteliktedir. Hatta Belediye Başkanı Âdem, bu eşyalardan ötürü Ali'ye kızar.

Âdem: Dur gitme! Bu ne hal! Bu teneke, bu leğen, bu kova… Bu el tası. Bunlar nereden çıktı?

Ali: Efendim… Hani dam akıyordu da… Yağmur…

Âdem: Yağmur… Yağmur… Bütün memlekette artık başka bir şey duyduğum yok. Makamın ciddiyeti ile kabili telif değildir, kaldır şunları… (Başkut, 1972: s. 9)

Özdemir Nutku, Cevat Fehmi'nin oyunlarında başlangıç ve orta bölümün canlı olduğunu ama oyun sona yaklaştıkça etkinin zayıfladığını ve ilginin yok olduğunu belirterek bunun estetik denge açısından sorun olduğunu belirtmiştir. (Nutku, 1998: s. 192-193) Nutku'nun belirttiği bu durumun Küçük Şehir'de de aynen var olduğunu metni yapı yönünden incelememiz üzerine söyleyebiliriz. Oyun ikinci perdenin sonunda doruk noktasına ulaştıktan sonra sonuç için uzun bir son perde yazılmıştır. Bu da yazarın soluğunu zayıflatmış hatta zaten ilk perdeden belli olan finale doğru oyun giderken izleyicinin/okuyucunun oyun üzerindeki ilgisini azaltacak bir etki yapmıştır. Hâlbuki oyunun doruk noktası son perdede gerçekleşseydi ve doruk noktadan sonra da olaylar uzatılmadan sonuç gerçekleşseydi oyunun etkisi korunmuş olacaktı.

Küçük Şehir oyununun ilk iki perdesinde aksiyonun hızlı olduğunu görürüz. Fakat üçüncü perde de oyunun ritmi yavaşlar. Öyle ki ilk iki perde arasında beş günlük bir zaman dilimi olduğunu öğrenmemize rağmen ikinci perde ile üçüncü perde arasındaki zaman dilimi metinde belirtilmemiştir. Bu durum İstanbulluların kasabada tam kaç gün kaldığını ve kaldıkları süre içinde verdikleri zararın gerçek hayata ya da oyunun aksiyonuna uygun olup olmadığını anlamamıza mani olmuştur. Ayrıca temanın didaktik diyaloglarla seyirciye aktarılması da oyunun sanatsal dengesini bozan bir unsur olmuştur. Bununla beraber yazarın yaşadığı dönemin güncel olaylarını iyi gözlemlemesi, orta oyununda olduğu gibi yanlış anlaşılmaları yerinde kullanarak insanımızın beğeneceği komiklikler üretmesi, kullanılan dilin akıcılığı yönleriyle oyun döneminde hak ettiği ilgiyi almıştır. Bu oyundaki kurgunun benzerleri daha sonraki yıllarda Yeşilçam filmlerinde sıklıkla kullanılmıştır. Bu da insanımızın bu tür komedilere ilgi gösterdiğinin kanıtıdır.

2.11. Yapısal Bakımdan İncelenen Oyunların Karşılaştırmalı Olarak Genel Değerlendirmesi

Yapısal bakımdan incelemiş olduğumuz on oyunu, işledikleri tema ve yapısal özellikleri açısından karşılaştırarak değerlendirmemizin hem yarışmaya katılan eser-

lerde beklenen özellikleri hem de dönemin oyunlarında yer alan ortak yönleri ortaya çıkarabileceğini düşünüyoruz. Bu açıdan baktığımızda Küçük Şehir ile Toprak Çocuğu oyununun işledikleri tema açısından benzerlikleri ilgi çekicidir. Toprak Çocuğu oyunu yapısal yönden büyük eksikliklerine ve yarışmalarda dereceye layık görülmemesine rağmen CHP Halkevleri Temsil Yayınları tarafından 1947 yılında bastırılmıştır. Küçük Şehir oyunu da hemen hemen aynı tarihlerde İstanbul Şehir Tiyatrosunda oynanmış ve 1949 yılında İnönü Armağanını kazanmıştır. Cevat Fehmi'nin sonraki yıllarda da birçok oyun yazması ve bunların defalarca sahnelenmesini bir kenarda bırakacak olursak bu iki oyunun da 2. Dünya Savaşı sonrası değişen sosyal ve ekonomik şartlar gereği köyden şehre olan göçü durdurmada rol alacağı düşünülmüş olabilir. Çünkü Cumhuriyet'in ilk yıllarının ekonomi temellerinden biri de tarım ve köylüdür. Köylünün şehre göç etmesi köyün geliştirilmesi planlarını yok edeceği gibi hem tarıma zarar verecek hem de şehirlerde birçok probleme neden olacaktır. Bilhassa Toprak Çocuğu oyununun bu yüzden bastırılıp Halkevlerinde ve Halkodalarında sahnelendiğini düşünmekteyiz.

Yarışmalarda dereceye giremeyen ama teşvik ödülü alan Eğitmen ve Kafa Kâğıdı oyunlarının yapısal yönden büyük problemleri vardır. Sahnelenmeleri ve sanatsal yönden bir değer ifade etmeleri mümkün gözükmemektedir. Bu iki oyunun da ortak bir yönü mevcuttur. Her ikisi de Cumhuriyet öncesi dönemle Cumhuriyet dönemini yani eski ile yeniyi kıyaslarlar. Cumhuriyet dönemini Osmanlı döneminin üstünde gösterirler. Bunu da köylü hayatı üzerinden yaparlar. Bu yönleriyle bu iki oyunun sanatsal değerleri olmamasına rağmen dönemin politik bakış açısı yüzünden teşvik ödülleri aldıkları ve sahnelendiklerini düşünmekteyiz.

Beyaz Baykuş ve Burgu oyunları ise melodram türünde ve sinema senaryosu şeklinde yazılmış iki oyundur. İnsanımızın melodramı çok sevdiği ve ilgi gösterdiği günümüzde de gözlemlenebilecek bir gerçektir. Ne kadar yapısal yönden problemleri de olsa, günümüzde sahnelenemeyecek olsalar da sahnelendiği dönemde bu iki oyunun da seyirci üzerinde bir etkisi olduğunu düşünebiliriz.

Yarışmalarda dereceye giren veya teşvik ödülü alan oyunlar içinden incelediğimiz on oyundan iki tanesi komedi türündedir: Para Delisi ve Küçük Şehir. Diğerle-

ri ise dram veya melodramdır. Seyircinin komedi türündeki oyunlara daha fazla ilgi göstermesine rağmen yarışmalarda derece alan oyunların içinde komedi türündekilerin az olmasının nedeni bu tür oyunları yazmada yazarların daha başarısız olması olabileceği gibi insanlara ders vermenin dram türüne daha uygun görüldüğü gerçeği de olabilir. İncelediğimiz on oyun içerisinde sadece Gölgeler oyununda baskın olmamakla beraber diğer oyunlarda bir tez veya ahlaki değer ön plana çıkarılmış ve savunulmuştur. Bu durumun ortaya çıkmasında yarışmaların şartnamesinin etkisi olmakla beraber aslında Türk tiyatrosu yazarlığında incelediğimiz dönem içinde böyle bir meyil vardır. Çünkü tiyatro sanatından devletin ve insanımınız beklediği şey de o dönemde tam olarak budur.

Yapısal yönden incelediğimiz oyunlarda şahıs kadroları içinde yer alan devlet memurlarının hepsinin topluma örnek olacak kişiler olarak gösterilmesi ilgi çekicidir. Beyaz Baykuş oyununda polis teşkilatı övülmektedir. Küçük Şehir oyununda sivil polisler oyunun sonunda kasabalıya kötülük eden herkesi yakalarlar. Eğitmen, Bir Gemi oyunlarının şahıs kadrosunda yer alan, Küçük Şehir oyununda ise devletin ceza verici gücü olarak son perdede sürekli adı geçen müddeiumumi (savcı) oyunlarda önemli bir devlet adamı tipidir. Ayrıca Beyaz Baykuş, Eğitmen, Bir Gemi, Para Delisi oyunlarında doktor da toplumun aydın ve yol gösterici tipi olarak gösterilmiştir. Toprak Çocuğu, Eğitmen ve Küçük Şehir oyunlarında yer alan öğretmenin de yine insanlara yol gösteren, bilge bir tip olduğu söylenebilir. Devlet memurlarının oyunlarda hep olumlu bir tip olarak yer almasında devletin sansür kurallarının yanı sıra kurulan yeni devletin bu tür iyi ahlaklı ve üstün yetenekli memurlarla temsil edilmesi ihtiyacı etkili olmuştur.

CHP Sanat Mükâfatında dereceye giren veya teşvik ödülü alan oyunlar arasında yaptığımız yapısal inceleme sonucunda en başarılı oyun seçiminin 1947 yılı jürisince yapıldığını söyleyebiliriz. Bu durumda yıllar geçtikçe elde edilen deneyimin ve 1947 yılında yarışmaya katılan eserlerin daha geniş bir zaman aralığında yazılmış eserlerden seçilmelerinin etkisi olduğunu düşünmekteyiz. Ayrıca 1947 yılındaki yarışmaya daha önceden sahnelenen oyunların da kabul edilmesi daha kaliteli eserlerin yarışmaya katılmasını sağlamıştır. 1947 yılı yarışma jürisinin CHP Genel Sekreterliğinin itiraz ettiği ve değiştirdiği ilk raporuna göre ikinciliğe layık görülen Gölgeler

ve Bir Gemi oyunlarının toplumsal değil de bireysel açıdan insanı başarılı bir şekilde ele almaları jürinin verdiği kararda bizce isabetli bir tutum sergilediğini göstermektedir. Ayrıca incelediğimiz on oyun içerisinde teknik anlamda dram sanatının gereklerini diğerlerine nazaran daha iyi yerine getirmiş olduğunu gördüğümüz Sabır Taşı'nın jürinin ilk raporuna göre birinciliğe layık görülmesi de doğru bir karardır.

SONUÇ

Batı medeniyetinin etkisiyle Tanzimat'tan başlayarak büyük bir değişime uğrayan yönetim sistemimiz ve sosyal hayatımız çağın gerekliliklerine uygun bir hale getirilmeye çalışılmıştır. Bütün bu değişim ve yenilik çabalarından güzel sanatların dalları da paylarına düşeni almışlardır. Öyle ki bilhassa musiki olmak üzere mimari, görsel sanatlar ve gösteri sanatları binlerce yıllık Doğu medeniyeti birikimini bir yana bırakarak Batı medeniyetini takip eder hale gelmiştir. Tabii bu dönüşüm süreci bir anda gerçekleşmemiş, geleneksel kültürün de baskıları sonucu kademe kademe hayatımıza yerleşmiştir. Cumhuriyet kurulduktan sonra ise bu dönüşüm hızlanmış ve kurumsallaşmıştır.

Güzel sanat dallarından biri olan tiyatro, Batı medeniyeti etkisinde yaşadığı dönüşüm sırasında İstanbul'un Beyoğlu semtinde gayrimüslim tebaa ve yabancı milletlerin vatandaşları arasında yayılırken çok kısa bir sürede devletin Türk olan tebaasının bulunduğu semtlere de gelmiştir. Böylece Türk edebiyatının bundan önce olmayan bir kolda eserler vermesi gerekmiştir. Nihayetinde Türk tiyatro edebiyatı doğmuş ve telif eserler çeviri ya da uyarlama eserlerin yanında repertuvarlara girmeye başlamıştır.

Türk tiyatro edebiyatı, başta Fransız oyunlarından ve romantizm akımından etkilenen yazarlarımızın eserleriyle oluşmaya başlamıştır. Daha sonra gelen istibdat, sansür ve savaşın etkisiyle gelişimi durmuş ve kendi kimliğini oluşturamamıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında Fransa ile farklı gruplarda yer almamız Alman tiyatrosu ile de tanışmamızı sağlamıştır. Bu tanışma tiyatromuzun gelişimi açısından olumlu değişiklikleri getirmiştir. Bu arada devletin ve aydınların da diğer sanatların dışında tiyatrodan bekledikleri özel bir görev vardır: halkı eğitmek. Tiyatro bunu sağladığı müddetçe destek görmüş, sahnelenen oyunların ahlaki değerleri ön plana çıkarıp da bunları desteklemesi olağan bir hale gelmiştir. Tiyatro yazarının, oyuncusunun, yönetmeninin üzerindeki sansür kılıcı hiçbir zaman indirilmemiştir. Özgürlükler içinde yaratıcı eserlerin ortaya konması mümkün olamamıştır.

Tüm bu tarihsel birikim ile gerçekleştirilen Cumhuriyet döneminin güzel sanatlar alanında ilk yarışmaları olan CHP Sanat Mükâfatı yarışmalarında da şartnamesi en sınırlandırılmış olan güzel sanat dalı tiyatro olmuştur. Bunda hem yeni telif eserleri edebiyatımıza kazandırma hem de tiyatro üzerindeki devlet kontrolünü kaybetmeme amacı vardır. Şu bir gerçektir: Türkiye'de o dönemde tiyatro devlet desteği olmadan ayakta duramamaktadır. Çünkü halkın tiyatroya olan ilgisi ve desteği henüz istenilen düzeyde değildir. Bu da devleti tiyatronun en büyük yatırımcısı haline getirmektedir. Zaten tiyatrodan beklenen eğitici, öğretici olma vasfı böylece devletin kontrolünde gerçekleştirilmek zorunda bırakılmıştır. Aynı zamanda ülkenin resmi ideolojisinin halka benimsetilmesinde tiyatro bir okul gibi görevli hale getirilmiştir.

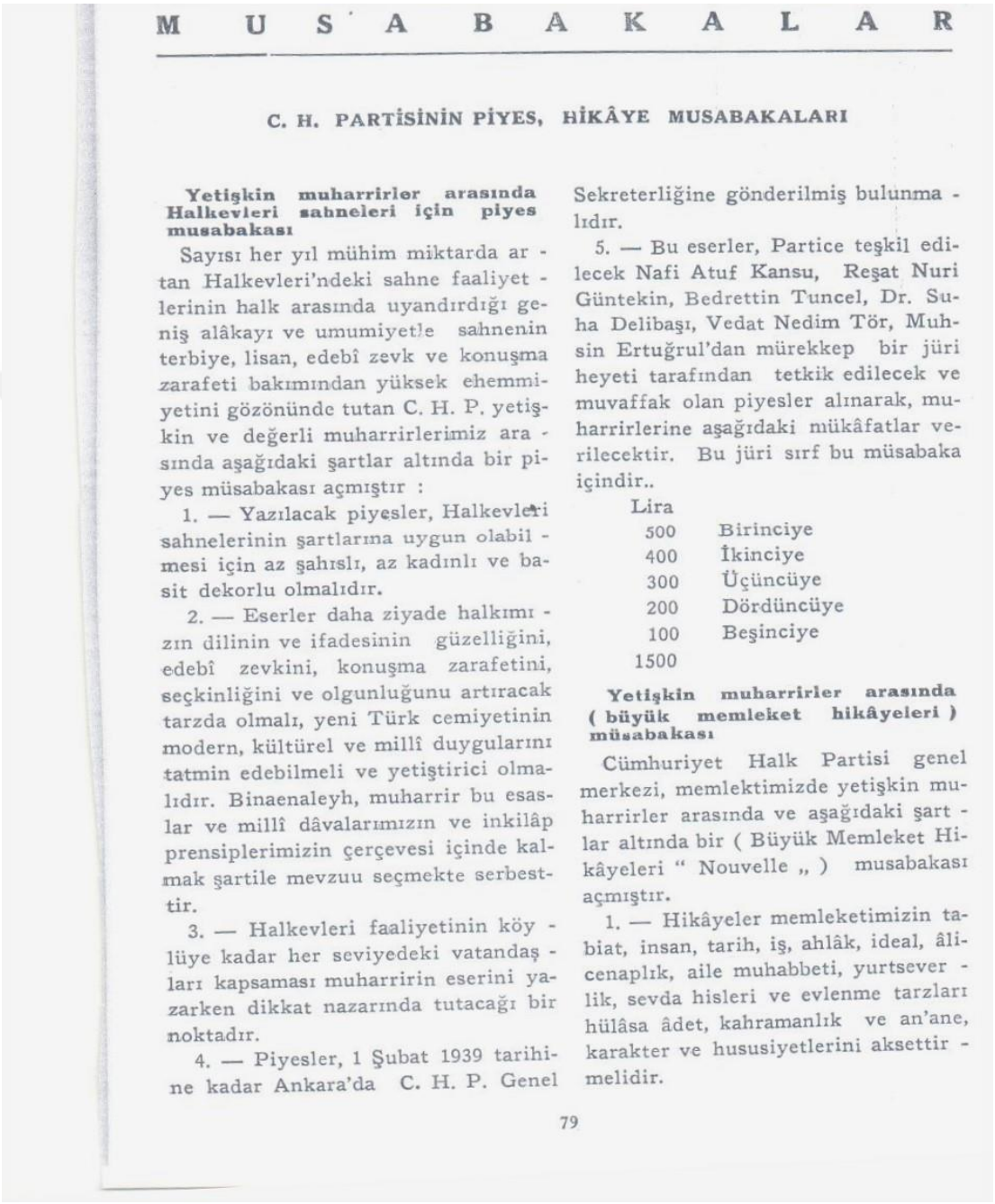
Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki piyes yarışmalarından derece veya teşvik ödülleri alan piyesler ile İnönü Sanat Armağanı kanunu çerçevesinde ödül alan piyesi yapısal bakımdan incelediğimizde devletin resmi ideolojisini savunan veya didaktik olma özelliği yüzünden sanatsal değerini kaybeden oyunların çoğunlukta olduğunu görüyoruz. Yapısal yönden incelediğimiz eserler arasında Sabır Taşı, Gölgeler, Bir Gemi ve Küçük Şehir dışında kalan altı oyunun günümüzde sahnelenmesi mümkün görülmemektedir. Çünkü bu oyunların yapısal yönden büyük kusurları mevcuttur. Yapısal yönden diğerlerine göre daha iyi durumda olan dört oyun ise ödül aldıkları 1947 ile 1949 yıllarından önce yazılmış ve zaten tiyatro edebiyatımızda yerlerini almış oyunlardır. Bu da demektir ki cumhuriyetin ilk yıllarında düzenlenen piyes yarışmaları aslında tiyatro edebiyatımıza yapısal yönden başarılı bir yeni telif eser kazandıramamıştır. Fakat resmi ideolojiyi savunan, didaktik ve ahlaki değerleri öven yapısal yönden kusurlu yeni oyunlar tiyatro edebiyatımıza katılmıştır.

Tiyatro, günlük hayatın içinde olan, içinde taşıdığı gerçekliği yaşatıldığı toplumun kültüründen alan bir sanattır. Hiçbir zaman kendini toplumdan tam olarak soyutlayarak hareket edemez. Çünkü diğer hiçbir sanatta olmadığı kadar yaşaması için etki edeceği kesime (seyirciye) hitap edebilmesi gereklidir. Bu açıdan elbette tiyatronun kendi içinde sınırlılıkları vardır ve bu doğaldır fakat tiyatronun gelişmesi için de özgürlük alanının geniş olması oldukça mühimdir. Türk tiyatrosunun Batılı anlamda gelişerek çağa uygun bir sanat halinde evrimleşmesi sırasında ondan beklenilen eğitim rolü ve resmi ideolojiyi yayma rolü olumsuz sonuçlar ortaya çıkarmıştır.

Bu durumun her ülkede var olduğu da bir gerçektir. Fakat çalışmamızda incelediğimiz dönemlerde ülkemizde tiyatro üzerindeki bu baskı unsurları sanatın estetik dengesini koruyamayacak kadar arttığı için tiyatro edebiyatımız bir türlü kendi üslubunu geliştirecek atılımlar gösterememiştir. Oysaki tiyatrodan bir sanat olarak sanatsal faydalar beklenilse idi belki de Türk tiyatrosu daha erken dönemlerde dönüşümünü gerçekleştirecek ve kendine özgü bir teknik ve içerikle dünya tiyatrosunda yerini alabilecekti. Bugün de tiyatromuzun kendine has bir üslupla dünya tiyatroları arasında yerini alabilmesi için gerekli olan, tiyatronun önündeki özgürlük alanlarının genişletilmesi ve ondan her şeyden önce sanatsal faydanın umulması olacaktır. Günümüzde dahi bazı piyes yazma yarışmalarında görülen didaktik veya ahlaki metinlerin yazılması ve bunların sahnelenmesi beklentileri tiyatromuzu geliştirici değil aksine zarar verici faaliyetlerdir.

EKLER

EK 1. 1938 Yılı Piyes Yarışması Şartnamesi Ülkü Halkevleri Dergisi 12 (67), s. 79.



M U S A B A K A L A R

C. H. PARTİSİNİN PİYES, HİKÂYE MUSABAKALARI

Yetişkin muharrirler arasında Halkevleri sahneleri için piyes musabakası

Sayısı her yıl mühim miktarda artan Halkevleri'ndeki sahne faaliyetlerinin halk arasında uyandırdığı geniş alâkayı ve umumiyetle sahnenin terbiye, lisan, edebî zevk ve konuşma zarafeti bakımından yüksek ehemmiyetini gözönünde tutan C. H. P. yetişkin ve değerli muharrirlerimiz arasında aşağıdaki şartlar altında bir piyes müsabakası açmıştır :

1. — Yazılacak piyesler, Halkevleri sahnelerinin şartlarına uygun olabilmesi için az şahıslı, az kadınlı ve basit dekorlu olmalıdır.

2. — Eserler daha ziyade halkımızın dilinin ve ifadesinin güzelliğini, edebî zevkini, konuşma zarafetini, seçkinliğini ve olgunluğunu artıracak tarzda olmalı, yeni Türk cemiyetinin modern, kültürel ve millî duygularını tatmin edebilmeli ve yetiştirici olmalıdır. Binaenaleyh, muharrir bu esaslar ve millî dâvalarımızın ve inkilâp prensiplerimizin çerçevesi içinde kalmak şartile mevzuu seçmekte serbesttir.

3. — Halkevleri faaliyetinin köylüye kadar her seviyedeki vatandaşları kapsaması muharririn eserini yazarken dikkat nazarında tutacağı bir noktadır.

4. — Piyesler, 1 Şubat 1939 tarihine kadar Ankara'da C. H. P. Genel Sekreterliğine gönderilmiş bulunmalıdır.

5. — Bu eserler, Partice teşkil edilecek Nafi Atuf Kansu, Reşat Nuri Güntekin, Bedrettin Tuncel, Dr. Suha Delibaşı, Vedat Nedim Tör, Muhsin Ertuğrul'dan mürekkep bir jüri heyeti tarafından tetkik edilecek ve muvaffak olan piyesler alınarak, muharrirlerine aşağıdaki mükâfatlar verilecektir. Bu jüri sırf bu müsabaka içindir..

Lira	
500	Birinciye
400	İkinciye
300	Üçüncüye
200	Dördüncüye
100	Beşinciye
1500	

Yetişkin muharrirler arasında (büyük memleket hikâyeleri) müsabakası

Cümhuriyet Halk Partisi genel merkezi, memlektimizde yetişkin muharrirler arasında ve aşağıdaki şartlar altında bir (Büyük Memleket Hikâyeleri " Nouvelle „) musabakası açmıştır.

1. — Hikâyeler memleketimizin tabiat, insan, tarih, iş, ahlâk, ideal, âlicenaplık, aile muhabbeti, yurtsever - lik, sevda hisleri ve evlenme tarzları hülâsa âdet, kahramanlık ve an'ane, karakter ve hususiyetlerini aksettirmelidir.

79

EK 2. CHP Sanat Mükâfatı Genel Duyurusu Ülkü Milli Kültür Dergisi 1 (2), s. 24.

GÜNLER BOYUNCA

CUMHURİYET HALK PARTİSİ SANAT MÜKÂFATI

Cümhuriyet Halk Partisinin, yurtta güzel sanatları teşvik maksadile "C. H. P. Sanat Mükâfatı,, adını taşıyan bir mükâfat koymuş olduğunu geçen sayımızda kısaca haber vermiştik. Roman, musiki, tiyatro, şiir, resim, heykel ve mimarî olmak üzere hepsi yedi kol eden güzel sanatlara ait bu mükâfat, bu kolların her birinde en güzel eseri veren Türk sanatkârına verilecektir.

Partimizin bu çok isabetli kararının, yurdumuzda güzel sanatların ilerlemesine büyük hizmeti olacağında hiç şüphemiz yoktur.

Bütün Sanatçılarımızı ilgilendiren bu güzel karar üzerinde okuyucularımızı daha etraflı bir şekilde aydınlatmağı vazife biliyoruz. Bu itibarla C. H. P. sanat mükâfatının hangi şartlarla verileceğini yazıyoruz:

Mükâfat, her yıl yukarıda saydığımız yedi koldan bir veya birkaçına mahsus olmak üzere beş yılda bir devredecektir.

Mükâfatın maddî değeri her kol için 2500 lira ve bütün tutarı 17.500 liradır. Mükâfatın ilk kolu olan roman mükâfatı bu yıl Halkevlerinin onuncu yıl dönümü (19 şubat 1942) gününde verilecek ve kazanan eser ile sahibi o gün ilân edilecektir. Öteki kollara ait mükâfatlar da her yıl aynı suretle ilân olunacaktır.

Bu yıl verilecek roman mükâfatının esasları şunlardır:

a) Mükâfat, yeni harflerin kabulünden sonra kitap halinde neşredilmiş telif bir romana verilecektir. (Büyük hikâye veya bir cild içinde külliyat teşkil eden küçük eserler roman cümlesine dahildir.) Eski harflerle neşredilmiş olup sonradan yeni harflere çevrilmiş eserler mükâfata dahil değildir.

b) Eserin seçimi için C. H. Partisince ve bu mükâfata namzet olacak eseri bulunmıyan kimselerden mürekkep yirmi beş kişilik bir jüri teşkil edilmiştir.

c) Seçim gizli reyle yapılacak, rey sayısından en az bir fazlasile çokluğu kazanan esere mükâfat verilecektir.

d) Her beş yılda bir devredecek roman mükâfatları o beş sene içinde basılmış eserler arasından birine verilecektir.

Her kola ait mükâfatın seçilme ve verilme şekli ayrıca tespit edilecek, mükâfat kazanan yazıcı ve sanatçı ikinci bir defa namzet olamıyacaktır.

ÇOKÇA EKİN EKELİM

Ziraat Vekilliği vilâyetlere yolladığı bir tamimle Sonbahar ekimine başlanmasını ve eldeki her kuvvetten faydalanmak suretile çokça ekim yapılmasını bildirmiştir.

Ankara'ya gelen haberlere göre köylümüz zaten vakti gelir gelmez hazırlıklarına başlamış ve yaşadığımız yılların şartlarını gözönünde tutarak, elinden geldiği kadar çok mahsul almak için tedbirlerini almış bulunuyor. Birçok yerlerde kışlık ekime makinelerle başlanmıştır. Geçen yıl dağıtılan ziraat makinelerinin faydalarını gören çiftçilerimiz, bu yıl, makine ziraatına çok rağbet göstermişlerdir.

Kış ekimine hazırlık olarak merkez bölgesinin bugüne kadar yaptığı iş, altmış bin dekarı geçmiş bulunmaktadır. Bu rakam Türk çiftçisinin sapana nasıl sarılmış olduğunu ispata yeter.

MUHTAÇ ASKER AİLELERİNE YARDIM

Memleket müdafaası hizmetine çağrılan vatandaşlarımızın, arkada bıraktıkları kimsesiz ve bakımsız ailelerine bakmak gibi millî bir borç iki senedenberi yurdun belli başlı meselelerinden biri halini almıştır. Bütün vilâyet, kaza ve köylerde teşekküller vücuda getirilerek bu vaziyette olan aileler tesbit olunmuş ve daha ilk günlerde kendilerine mümkün olan yardımın yapılmasına başlanmıştır. Bu yardımı daha faydalı bir hale getirmek maksadiyle geçen yıl da bir kanun kabul edilmiştir.

Bu kanunla belediyelere, bakıma muhtaç asker ailelerine yardım için vazifeler verilmektedir. **Ankara belediye meclisi,** yaptığı fevkalâde bir toplantıda bu kanunun verdiği salâhiyete dayanarak bazı belediye resimlerine küçük zamlar yapmış ve bundan elde edilecek gelirle Ankara'daki muhtaç asker ailelerine 342 bin liraya yakın bir yardım yapmak imkânını bulmuştur.

NECİP ALİ KÜÇÜKA

Türk fikir hayatının değerli bir uzvu olan Denizli Mebusu **Necip Ali Küçüka**'yı kaybettik. Ülkü, bu acı haberi yazarken hakikî bir teessür duymaktadır.

Necip Ali Küçüka 27 İlkteşrin gecesi İstanbul'da, Büyükada'da kalp durmasından göçmüştür. Rahmetli 1892 de Denizli'de doğmuş, ilk ve orta tahsilini memleketinde, yüksek tahsilini İstanbul Hukuk Fakültesinde yaptıktan sonra, daha ilk yıllarında Millî Mücadeleye katılmış, zaferden sonra Büyük Millet Meclisine Denizli Mebusu olarak girmiş ve ölümüne kadar orada çalışmıştır. ÜLKÜ, vatanını çok seven ve henüz kendisinden büyük hizmetler beklendiği bir çağda aramızdan ayrılan Necip Ali Küçüka'nın aziz hâtırasını her zaman saklıyacaktır.

YENİ DERS YILI

Artık her tarafta ilk ve orta okullar açıldı. Şimdi sınıflar kaynaşıyor. Bu günler, her yıl, hayatın hergünkü akışına yepyeni bir renk katar. Çocuklarımız kadar ana ve babaların da içini okşar. Yeni ders yılına girerken okurlarımıza candan başarılar dileriz.

Bu yıl, Maarif Vekili Hasan Âli Yücel, yeni ders yılı başında talebeye okutturulmak ve anlatılmak üzere okullara bir tamim göndermiştir Maarif Vekili bu tamimde talebeye güzel öğütler vermekte ve başarılar dilemektedir.

İSTANBUL'UN KURTULUŞU

Her yılın 6. İlkteşrin günü İstanbul'un kurtuluş bayramıdır. İşgal kuvvetleri, İstanbul'umuzu, tam onsekiz yıl önce bugün öz sahiplerine teslim ederek çekilmişlerdi.

6. İlkteşrin, bu şerefli gün, her yıl olduğu gibi, bu yıl da heyecanla kutlanmıştır. O gün her taraf bayraklarla süslenmişti. Sabahleyin saat 10 'da yirmibir pare top atılmış; asker ve okulların büyük bir alay halinde Sultanahmet'ten Taksim'e gidişi halkın coşkun tezahürlerine vesile olmuştur.

Taksim'de bir geçit resmi yapılmış, Cümhuriyet ordusunun ve gençliğinin tertipli geçişi şiddetle alkışlanmıştır.

Ülkü, İstanbul'un kurtuluş yıldönümü bayramını candan kutlar.

İmtiyaz sahibi: F. ABDULLAH;
Umum Neşriyatı idare eden:
CEVDET KERİM İNCEDAYI

Zerbamat – ANKARA

EK. 3. 1946 Yılı Yarışma Duyurusu Ülkü Milli Kültür Dergisi 8 (91), s. 19.

günlerimizde saygı ve sevgilerimizi sunar, tuttuğu yolda muvaffak olmasını candan dileriz.„

Konuk köylüler Halkevini gezip dolaştıktan ve dinlendikten sonra otobüslerle Yüksek Ziraat Enstitüsünün kendi salonunda verdiği akşam ziyafetine gitmişlerdir. Profesörler, öğrenciler ve köylüler hep bir arada yemek yemiş, samimî konuşmalarda bulunmuşlardır. Yemekten sonra davetli köylüler kurumları, atelyeleri birer birer dolaşarak izahlar almışlar, Ensitünün hazırladığı kültür filimlerini seyretmişlerdir.

Davetli köylüler Ziraat Enstitüsünden sonra otobüslerle Ankara Tohum Islah İstasyonuna giderek kurulun lâboratuvarlarını, tecrübe tarlalarını gözden geçirdikten sonra Orman Çiftliğindeki hayvanat bahçesine gitmişlerdir.

YENİ MİLLETVEKİLLERİMİZ

Açık bulunan 6 Milletvekilliği için 17 haziran pazar günü seçimler yapılmıştır. Bu seçimlerde C. H. Partisi merkezi tarafından aday gösterilmemiştir Milletvekili seçilmek istiyenler istedikleri illerden adaylıklarını koymuşlar ve yapılan seçimler sonunda İstanbul'da Muhittin Üstündağ, Zonguldak'ta Ali Rıza İncealemdaroğlu, İzmit'te Nihat Erim, Burdur'da Mehmet Sabih, Çorum'da Edip Alpsar, Sivas'ta Fikri Erbuğ Milletvekili seçilmişlerdir.

C. H. P. SANAT MÜKÂFATI

Memleketimizde sanatın gelişmesi uğrunda her yıl büyük adımlar atan Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliği, bu yıl sanat mükâfatının mimarî, tiyatro ve şiire aynı zamanda verilmesini kararlaştırmak suretiyle yeni ve pek büyük bir adım daha atmış bulunmaktadır.

Bunlardan, mimarî müsabakasının birincisine 4000 lira, ikincisine 3000 lira, üçüncüsüne 2000 lira ve bundan sonra gelen dört projenin beherine de biner lira; tiyatro müsabakasının birincisine 2000 lira, ikincisine 1500 lira, üçüncüsüne 1000 lira ve onuncuya kadar kazanan diğer yedi eserin beherine de 300 er lira; şiir müsabakasının birincisine 2000 lira, ikincisine 1500 lira ve üçüncüsüne de 1000 lira mükâfat verilecektir.

Bu müsabakaya katılma şartnameleri, iller ve civar illerdeki isteklilere verilmek üzere, Afyon, Ankara, Antakya, Bolu, Bursa, Seyhan, Diyarbakır, Edirne, Elâzığ, İstanbul Eminönü, Erzurum, İzmir, Kocaeli, Konya, Samsun, Sivas ve Trabzon Halkevlerine gönderilmiştir.

ANKARA TIP FAKÜLTESİ

Büyük Millet Meclisi 20 haziran çarşamba günü saat 15 te Mazhar Germen'in başkanlığında yaptığı toplantıda Ankara Tıp Fakültesi Kanunu Tasarısını görüşerek kabûl etmiştir.

Bu münasebetle söz alan bazı Milletvekillerinden sonra kürsüye gelen Milli Eğitim Bakanı Hasan-Âli Yücel bilhassa şunları söylemiştir :

"Ankara'da bir Tıp Fakültesi kurulması 1937 de çıkarılmış olan 3228 numaralı kanunla emrolunmuştu. Sağlık Bakanlığı ve bugün aramızdan ayrılıp Tanrının rahmetine ermiş olan Başbakan Refik Saydam bu mevzu üzerinde dikkatle durmuş ve ilk hazırlıkları yapmıştı. Kurulacak fakültenin bütün projelerini, bütün teferruatına varıncıya kadar hazırlatmış, Fakültenin yapılacağı sahanın kamulaştırma işlemini bitirmişti. Merhumu, huzurunuzda, bu iyi işe başlamış ve bir kısmını yapmış bir insan olarak hayır ile anmağı vazife telâkki ederim.

Yalnız, içine girdiğimiz harp devresi, büyük inşaat yapmıya imkân vermediği için, başlıyan bu teşebbüs 1940 - 41 yılından itibaren durmuştur. Ankara'da bir Tıp Fakültesi kurulması zaruretini, türlü bakımlardan hisseden Hükümetimiz, her şeyini ikmal eyledikten sonra bu Fakültenin açılmasına imkân görülmediği için mevcuttan istifade ederek derhal bu teşebbüsü gerçekleştirmeyi karar altına aldı. Huzurunuza gelen kanun tasarısı, mevcut imkânlardan istifade sureti ile Ankara Tıp Fakültesinin kurulmasını sağlamaktadır.."

"Arkadaşlarım, Türkiye'de Sağlık Bakanlığından aldığımız malûmata göre 5636 hekimimiz vardır. İllerden, birer birer sordum, aldığım bilgiye göre, 991 serbest hekimimiz var. Bunun 500 küsuru yani yarısından fazlası İstanbul'dadır. 99 u İzmir'dedir. Geri kalanı birer ikişer serpilmiş haldedir. Birçok illerimizde serbest doktor hiç yoktur, il merkezlerimizde bile. Onun için Fakültenin hemen kurulması ve sağlık yönünde aldığımız tedbirleri gerçekleştirecek elemanların bir an önce yetişmesi büyük emelimizdir. Ankara Tıp Fakültesi aziz milletimize uğurlu olsun."

Milli Eğitim Bakanının bu izahlarından sonra tasarının maddelerine geçilmiş ve okunarak olduğu gibi kabul edilmiştir.

G. T. ENSTİTÜSÜ RESİM - İŞ SERGİSİ

Gazi Terbiye Enstitüsü Resim - İş şubesi öğrencilerinin hazırlamış olduğu İş ve Resim Sergisi 16 haziran cumartesi günü saat 11 de Enstitü binasında Milli Eğitim Bakanı Hasan-Âli Yücel tarafından seçkin ve kalabalık bir davetli kütlesi önünde açılmıştır.

Hasan-Âli Yücel bu münasebetle bir açış söylevi vererek Gazi Terbiye Enstitüsünün öğretim hayatımızdaki değerini ve hizmetlerini anlatmıştır.

Davetliler tarafından beğenilen sergide türlü tekniklerle yapılmış resimler, grafik, afiş, sanatkârca yazılmış yazılar, linol oymaları, şeffaf kâğıt işleri, kağıt yapıştırmaları, fotoğraflar, ağaç, maden, mukavva, cilt ve modelaj işleri, ortaokul konulariyle ilgili iş ve levhalar, Resim - İş şubesinden şimdiye kadar mezun olanların mezuniyet imtihanından evvel hazırlamış oldukları etütler gösterilmektedir.

Her köşesi çok güzel bir şekilde ve titizlikle tertibedilmiş olan sergi 5 temuz akşamına kadar açıktır.

SAĞLIK BAKANININ DEMECİ

Bir tetkik gezisine çıkmış olan Sağlık Bakanı Dr. Sadi Konuk İzmir'den ayrılırken aşağıdaki demeçte bulunmuştur:

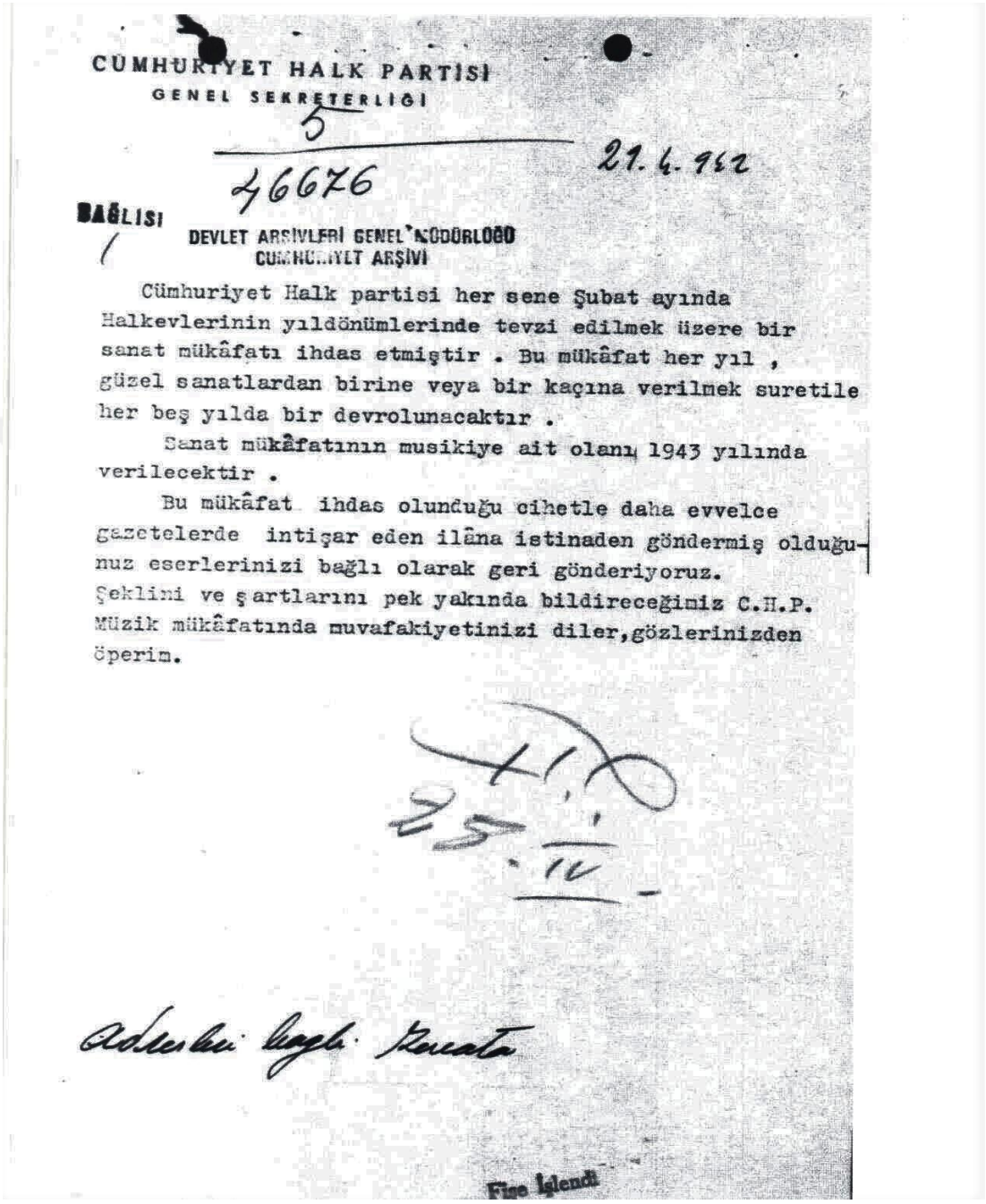
"Büyük Millet Meclisinin olağanüstü sıtma savaşı hakındaki kanun emrinin tatbikatını yerinde görmek üzere seyahata çıkmış bulunuyorum. Bu seyahatimden çok memnunum. Kanun ve talimatnameler tatbikatının neticeyi verimli kılacak kıymette olduğunu yakınen gördüm. Bu dâvanın feragat ve fedakârlıkla başarılması icabettiğine inanan Bakanlığımız teşkilâtı, halkın ve alâkalıların da kendileriyle elbirliği yapması sayesindedir ki işin müsbet neticesini almak yolunda heves ve gayretlerini arttırmış bulunuyorlar. Bu tarzda mesaiyi ayni inanç ve sevgi ile takibedeceğimize göre bütün icaplarını yerinde ve kısa zamanda tatbik ederek medeni durumumuza yakışır bir halde sıtma âfetini önlemiş ve bu tahripkâr düşmanı elbirliğiyle zararsız bir hale getirmiş olacağız.

Bu seyahatim esnasında Bakanlığımı ilgilendiren diğer sağlık müesseseleriyle teşekküllerinde incelemeler yapmak fırsatına da kavuştum. Gezdiğim yerlerin umumi sağlık durumlarını gördüm. Eksikliklerimizin ve müsbet olacak mesaimizin verimini temin için vazifelilerin icabeden tedbirleri almalarını sağlamış bulunuyoruz.

Umumiyetle duygularım ve görüşlerim müsbettir. Tekrar inanıyorum ki sıtma ve benzeri gibi cemiyet hastalıklarımızla yapacağımız savaş ve halkımızın hastalanmaması yönünden alacağımız ciddî tedbirler, memleket sağlık durumunu devamlı bir güvene kavuşturacaktır. Netice itibariyle sıtma savaşında vazifedarların ve halkın bu memleket dâvasını çok iyi kavramış bulunduklarını gördüm. Yine bu seyahatimde sıtmaya karşı olan çalışmanın verimlerini gözümle gördüm. Savaşın tam bir muvaffakıyet yolunda yürüdüğüne kani bulunuyorum."

Yazı İşleri Müdürü : Bedrettin T U N C E L — İmtiyaz sahibi : Atıf A K G Ü Ç

EK. 4. CHP Sanat Mükâfatının Beş Yılda Bir Devredeceğine Dair (DABCA 490 01 1416 685 1.)



CÜMHURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİĞİ

5

46676

21.4.942

BAĞLISI
1

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Cümhuriyet Halk partisi her sene Şubat ayında Halkevlerinin yıldönümlerinde tevzi edilmek üzere bir sanat mükâfatı ihdas etmiştir . Bu mükâfat her yıl , güzel sanatlardan birine veya bir kaçına verilmek suretile her beş yılda bir devrolunacaktır .

Sanat mükâfatının musikiye ait olanı 1943 yılında verilecektir .

Bu mükâfat ihdas olunduğu cihetle daha evvelce gazetelerde intiçar eden ilâna istinaden göndermiş olduğunuz eserlerinizi bağlı olarak geri gönderiyoruz. Şeklini ve şartlarını pek yakında bildireceğimiz C.H.P. Müzik mükâfatında muvafakiyetinizi diler,gözlerinizden öperim.

Fişe İşlendi

EK 5. 1938 Piyes Yarışması Şartnamesi
(DABCA 490 01 1423 702 1.)

CUMHURİYET HALK PARTİSİ
Genel Sekreterliği
Sayı

Ankara : I9.8.938

Yetişkin Muharrirler Arasında Halkevleri Sahneleri İçin Piyes Musabakası .

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Sayısı her yıl mühim miktarda artan Halkevlerindeki sahne faaliyetlerinin halk arasında uyandırdığı geniş alâkayı ve umumiyetle sahnenin terbiye,lisan, edebî zevk ve konuşma zarafeti bakımından yüksek ehemmiyetini göz önünde tutan C.H.P. yetişkin ve değerli muharrirlerimiz arasında aşağıdaki şartlar altında bir piyes müsabakası açmıştır.

1.- Yazılacak piyesler,Halkevleri sahnelerinin şartlarına uygun olabilmek için az şahıslı,az kadınlı ve basit dekorlu olmalıdır.

2.- Eserler daha ziyade halkımızın dilinin ve ifadesinin güzelliğini, edebî zevkini, konuşma zarafetini,seçkinliğini ve olgunluğunu artıracak tarzda olmalı , yeni Türk cemiyetinin modern,kültürel ve millî duygularını tatmin edebilmeli ve yetiştirici olmalıdır . Binaenaleyh, muharrif bu esaslar ve millî davalarımızın ve inkilâp prensiplerimizin çerçevesi içinde kalmak şartile mevzuu seçmekte serbesttir.

3.- Halkevleri faaliyetinin köylüye kadar her seviyedeki vatandaşları kapsaması muharririn eserini yazarken dikkat nazarında tutacağı bir noktadır.

4.- Piyesler , 1 Şubat 939 tarihine kadar Ankarada C.H.P. Genel Sekreterliğine gönderilmiş bulunmalıdır .

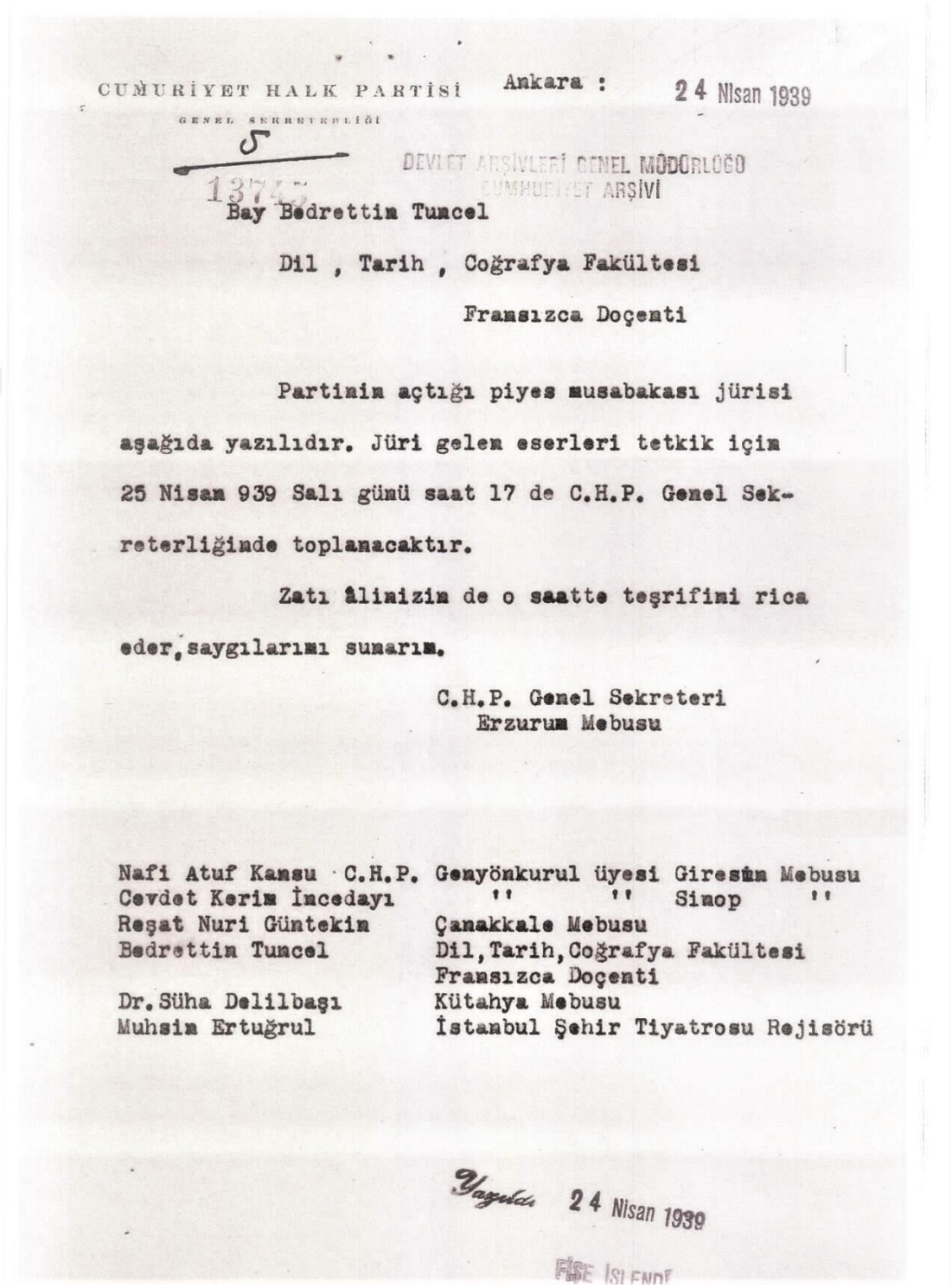
5.- Bu eserler, Partice teşkil edilecek Nafi Atuf Kansu,Reşat Nuri Güntekin,Bedrettin Tuncel,Dr.Suha Delilbaşı, Vedat Nedim Tör,Muhsin Ertuğrul'dan mürekkep bir jüri heyeti

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

tarafından tetkik edilecek ve muvaffak olan piyesler alınarak, muharrirlerine aşağıdaki mükâfatlar verilecektir. Bu jüri sırf bu müsabaka içindir.

Lira	
500	Birinciye
400	İkinciye
300	Üçüncüye
200	Dördüncüye
100	Beşinciye
1500	

EK 6. 1938 Jüri Üyelerinin Toplanma Yer ve Saati
(DABCA 490 01 1423 702 1.)



CUMHURİYET HALK PARTİSİ Ankara : 24 Nisan 1939
GENEL SEKRETERLİĞİ
5
13745
DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Bay Bedrettin Tuncel

Dil , Tarih , Coğrafya Fakültesi

Fransızca Doçenti

Partinin açtığı piyes musabakası jürisi aşağıda yazılıdır. Jüri gelen eserleri tetkik için 25 Nisan 939 Salı günü saat 17 de C.H.P. Genel Sekreterliğinde toplanacaktır.

Zatı âlinizin de o saatte teşrifimi rica eder, saygılarımı sunarım.

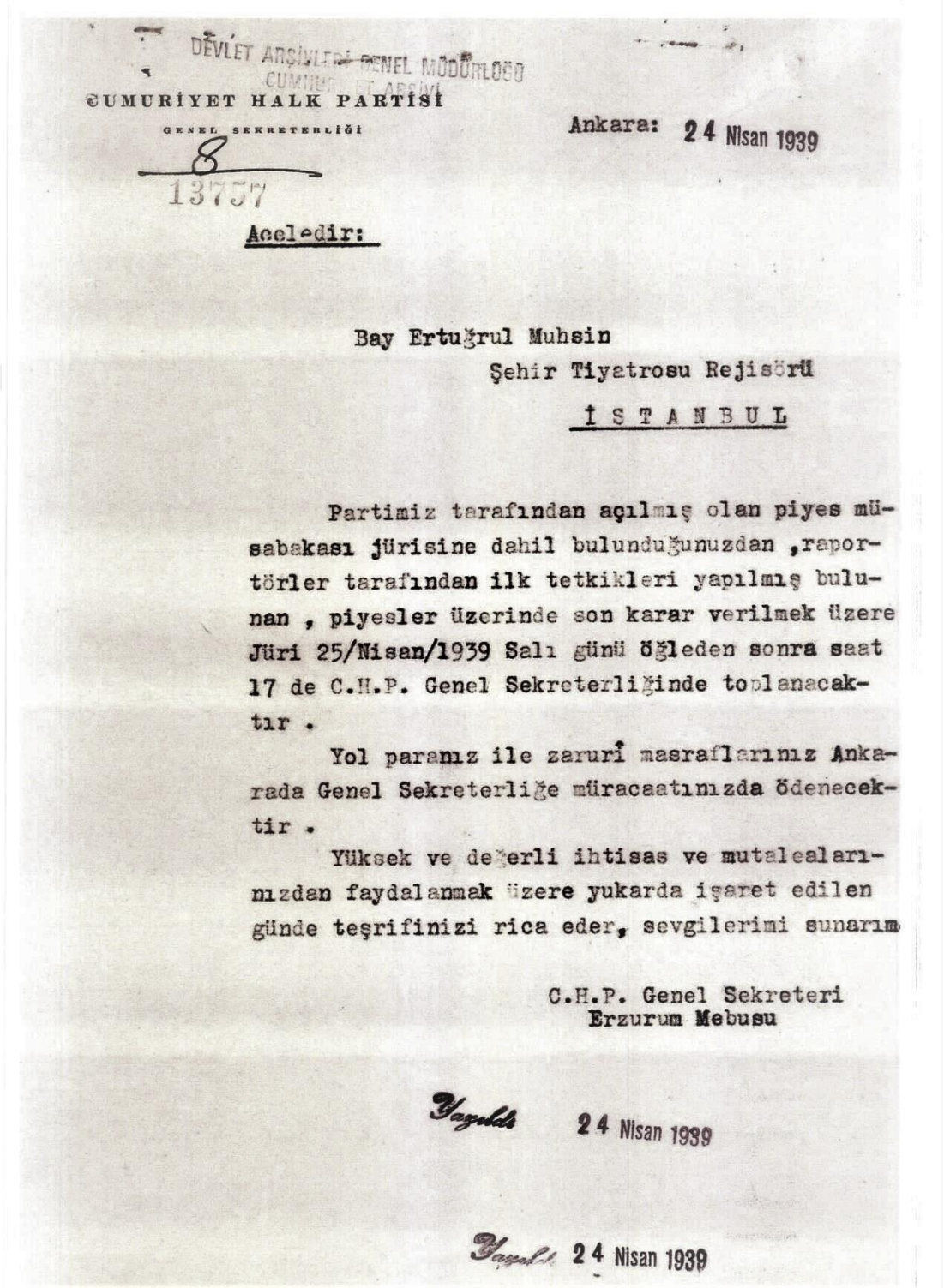
C.H.P. Genel Sekreteri
Erzurum Mebusu

Nafi Atuf Kansu · C.H.P.	Genyönkurul üyesi Giresun Mebusu
Cevdet Kerim İncedayı	" " Sinop "
Reşat Nuri Güntekin	Çanakkale Mebusu
Bedrettin Tuncel	Dil, Tarih, Coğrafya Fakültesi Fransızca Doçenti
Dr. Süha Delilbaşı	Kütahya Mebusu
Muhsin Ertuğrul	İstanbul Şehir Tiyatrosu Rejisörü

Yazıldı 24 Nisan 1939

FİŞE İŞLENDİ

EK 7. Ankara Dışından Gelen Jüri Üyelerine Ödenek Ayrılması
(DABCA 490 01 1423 702 1.)



DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

CUMURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİĞİ

8
13757

Ankara: 24 Nisan 1939

Aceledir:

Bay Ertuğrul Muhsin
Şehir Tiyatrosu Rejisörü
İ S T A N B U L

Partimiz tarafından açılmış olan piyes müsabakası jürisine dahil bulunduğunuzdan ,raportörler tarafından ilk tetkikleri yapılmış bulunan , piyesler üzerinde son karar verilmek üzere Jüri 25/Nisan/1939 Salı günü öğleden sonra saat 17 de C.H.P. Genel Sekreterliğinde toplanacaktır .

Yol paranız ile zaruri masraflarınız Ankarada Genel Sekreterliğe müracaatınızda ödenecektir .

Yüksek ve değerli ihtisas ve mutalealarınızdan faydalanmak üzere yukarda işaret edilen günde teşrifinizi rica eder, sevgilerimi sunarım

C.H.P. Genel Sekreteri
Erzurum Mebusu

Yazıldı 24 Nisan 1939

Yazıldı 24 Nisan 1939

EK. 8. 1938 Yılı Yarışması Sonuçları
(DABCA 490 01 1423 702 1.)

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

CÜMHURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİĞİ

SURET

Sayısı her yıl artan Halkevlerimizin sahne faaliyetinin halk arasında uyandırdığı geniş alâkayı ve umumiyetle sahnenin terbiye ,lisan,edebî zevk ve konuşma zarafeti bakımından yüksek ehemmiyetini göz önünde tutan C.H.P.nin bir piyes musabakası açtığını evelce yazmıştık.

Bu musabakaya 26 eser gelmiştir. Yollanan parçaları tetkik etmek üzre Cevdet Kerim İncedayı,Nafi Atuf Kansu,Reşat Nuri Güntekin, Bedrettin Tuncel,Dr.Ali Süha Delilbaşı ve Muhsin Ertuğruldan mürekkep jüri dün C.H.P. Genel Sekreterliğinde toplanmış ve eserler üzerinde yapılan tetkikat neticesinde:Samsun Halkevi üyelerinden Vedat Örfi Bengünün yazdığı(Beyaz Baykuş) adlı eser, müsabaka şartlarına göre 4 üncü derecede görülerek buna 200 lira ve Bursa Halkevi üyelerinden Öğretmen Celâl Sıtkı Gürler'in (Eğitmen),İzmit Halkevi üyelerinden Yunus Nüzhet Unat'ın (Para delisi) ve Mardin Halkevi üyelerinden Sedat Yesüge'nin (O varken) adlı piyesleri de müsabaka şartlarına göre beşinci derecede görülerek (100)er lira mükâfat verilmesine karar verilmiştir.

Bu eserler C.H.P.ince bastırılarak Halkevlerinde temsil edilecektir. Müsabaka şartnamesine göre birinci,ikinci,üçüncü derecede mükâfatlarını kazanacak eserler bulunamamıştır.

Aslı gibidir. 15/1/1940

EK. 9. 1938 Yılı Ödüllerin Gönderildiğine Dair
(DABCA 490 01 1423 702 1.)

CUMURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİĞİ

Ankara : 12 Mayıs 1939

14203

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Halkevi Başkanlığı Vasıtasiyle
Bay Yunus Nüzhet Unat
Halkevi Üyelerinden
~~İZMİT~~
Üzmit

Bu yıl Partimiz tarafından açılmış olan (Piyes Musabakası)na yollamış olduğunuz (Para Delisi) adlı eser jürice tetkik edilerek , musabaka şartlarına göre beşinci derecede görülmüş ve şartnamede yazılı olduğu üzre eser Partice alınarak bu emeğinize karşılık olmak üzre (100) lira yardımda bulunulması kararlaştırılmıştır .

Paranızın ödenebilmesi için ,(100) lira yardım parasının C.H.P. kasasından alındığını gösterir (5) kuruşluk pullu bir senedin hemen Genel Sekreterlik adresine yollanmasını rica ederim .

Muvaffakıyetinizden dolayi sizi tebrik eder, sevgilerimi sunarım .

C.H.P.Genel Sekreteri A.
Zonguldak Mebusu

Karşılığı ...di
Sayı: 23023

Yazıldı 12 Mayıs 1939

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

CUMURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİĞİ

3 Haziran 1939

15
14684

Bay Nüzhet Yunus Unat ,

İzmit Halkevi azasından

İ Z M İ T

15/5/939 Tarihli yazınızın karşılığıdır :

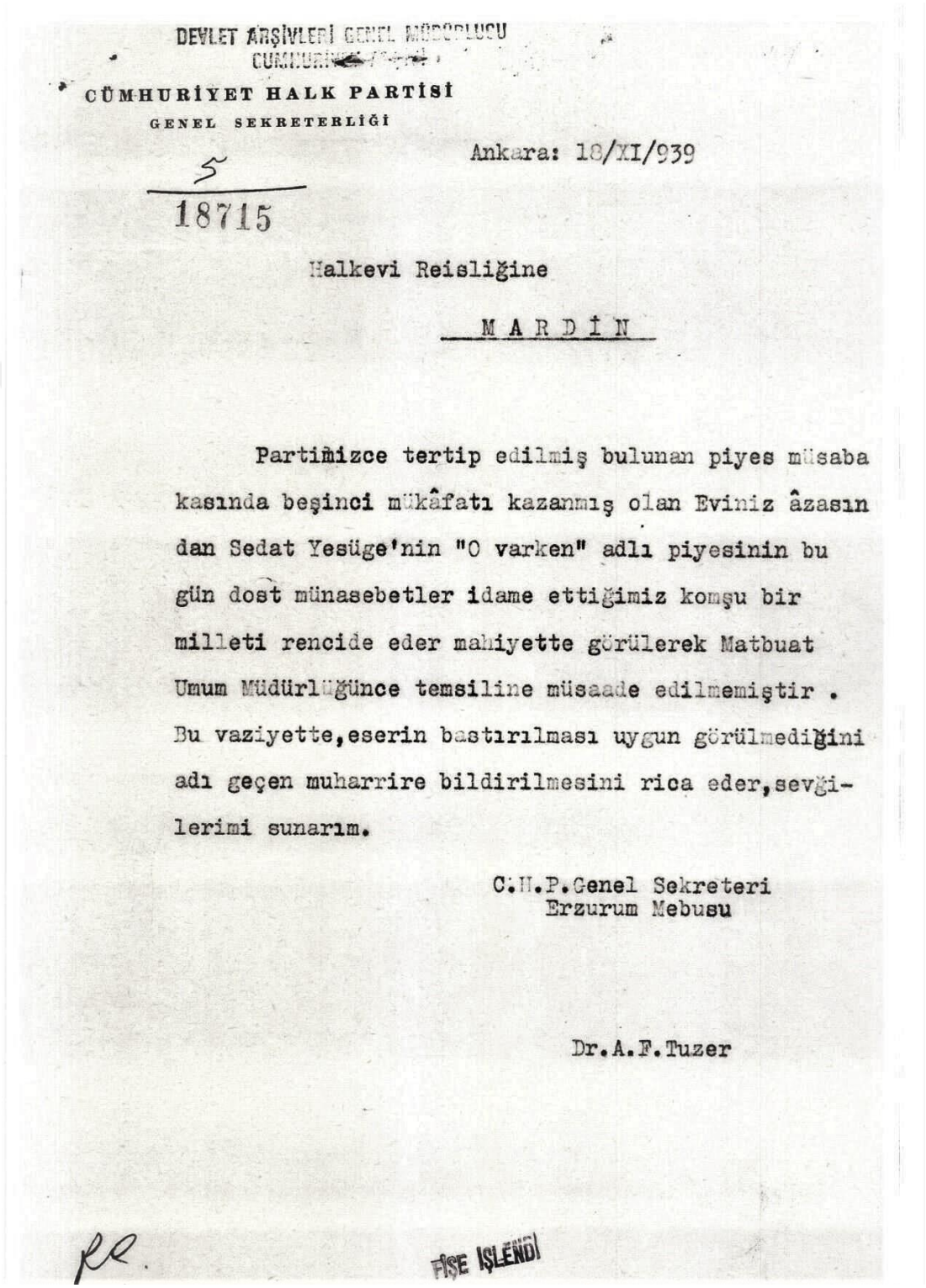
Gönderdiğiniz (para delisi) adlı piyesin yazma parası olan (100) lira Ziraat bankasiyle adınıza gönderilmiştir . Alındığının bildirilmesini rica ederim .

M. Ş. A. H. C.

Yazıldı 3 Haziran 1939

FİŞE İŞLENDİ

EK 10. "O Varken" Oyununun Basımının İptal Nedeni
(DABCA 490 01 1423 702 1.)



DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

CÜMHURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİĞİ

Ankara: 18/XI/939

5
18715

Halkevi Reisliğine

MARDİN

Partimizce tertip edilmiş bulunan piyes müsaba kasında beşinci mükâfatı kazanmış olan Eviniz âzasın dan Sedat Yesüge'nin "O varken" adlı piyesinin bu gün dost münasebetler idame ettiğimiz komşu bir milleti rencide eder mahiyette görülerek Matbuat Umum Müdürlüğünce temsiline müsaade edilmemiştir . Bu vaziyette,eserin bastırılması uygun görülmediğini adı geçen muharrire bildirilmesini rica eder,sevgilerimi sunarım.

C.H.P.Genel Sekreteri
Erzurum Mebusu

Dr.A.F.Tuzer

FİŞE İŞLENDİ

EK 11. "Hüdaverdi Çöp Çalıyor" Oyunu Hakkında
(DABCA 490 01 1419 691 1)

EK-11

9 Nisan 1945

Genel Sekreterliği
C. H. P.

Özet: Biraz evlenme parasının gönderilmesi
H.

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Ankara

C. H. P. Genel Sekreterliği
25347 13 Nisan 1945
Eki:

Partinin bu seneki Sanat Mükâfatı müsabasına (14 K. 14) işaretini taşıyan Hüdaverdi Çöp Çatıyor adlı komedya ile iştirak etmiştim.

Bu kitabın Partimizce satın alınarak, evlenemem için, biraz para gönderilmesini;

olmazsa iki nüsha eserin geri yollanmasını dilerim.

Adres:
Evenoğlu,
İsesi Öğretmenlerinden
Balıkesir

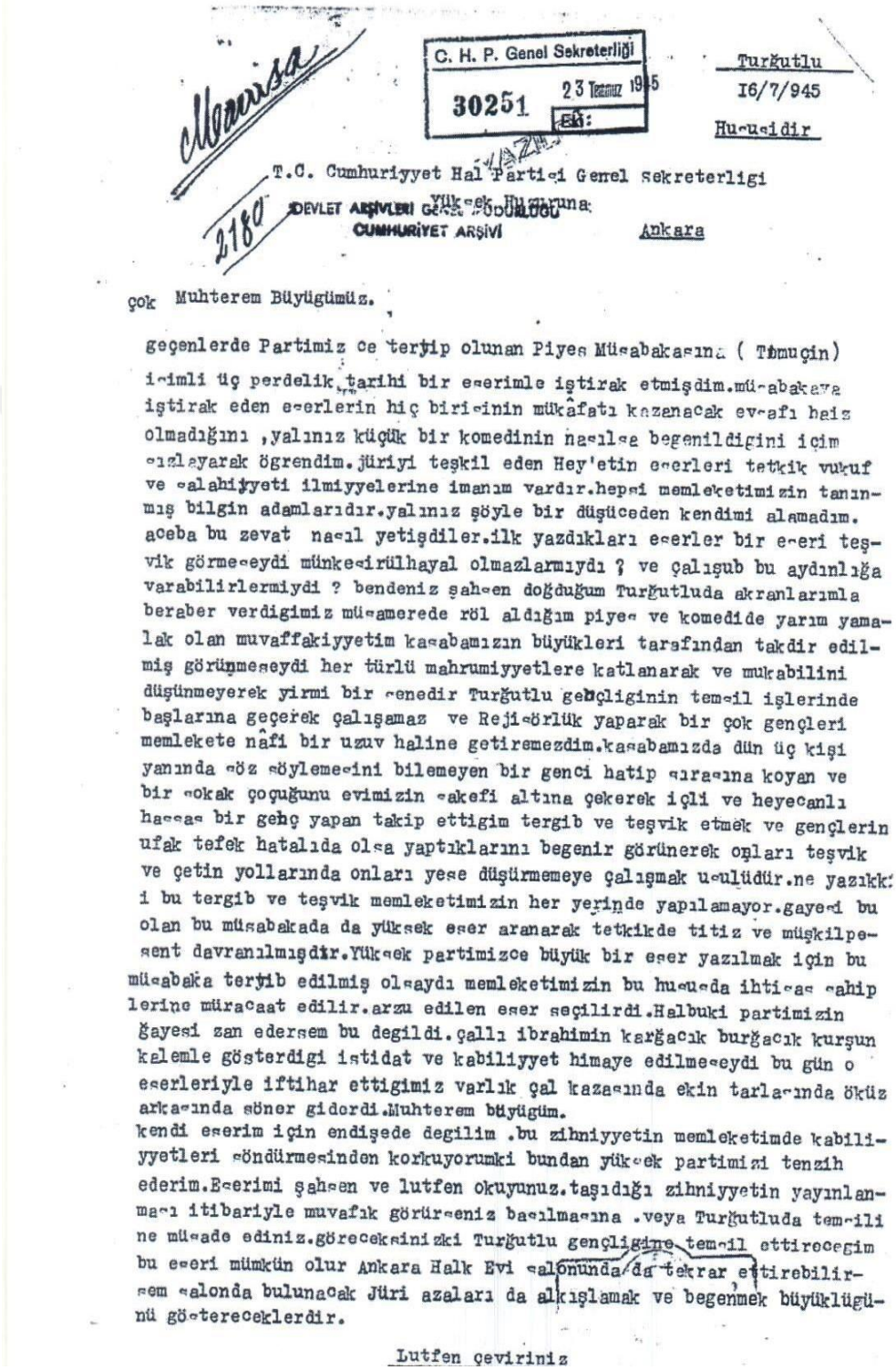
No: 109

V

12. IV 1945

N.R.

Ek 12. Jürinin çalışmalarına itiraz mektupları
(DABCA490 01 1419 691 1.)



Manisa

C. H. P. Genel Sekreterliği
30251 23 Temmuz 1945
Ek:

Turğutlu
I6/7/945
Hususidir

2180

T.C. Cumhuriyyet Hal Partisi Genel Sekreterligi
Yüksek Hukuruna
DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ
Ankara

çok Muhterem Büyügümüz.

geçenlerde Partimiz ce terjip olunan Piyes Müsabakasına (Tomuçin) isimli üç perdelik tarihi bir eserimle iştirak etmişdim.müsabakaya iştirak eden eserlerin hiç biri-inin mükâfatı kazanacak evsafı haiz olmadığını ,yalınız küçük bir komedinin nasılsa begenildigini içim sızlayarak ögrendim.jüriyi teşkil eden Hey'etin eserleri tetkik vukuf ve salahijyeti ilmiyyelerine imanım vardır.hepsi memleketimizin tanınmış bilgin adamlarıdır.yalınız şöyle bir düşüceden kendimi alamadım. aceba bu zevat nasıl yetişdiler.ilk yazdıkları eserler bir eseri teşvik görmeseydi münkesirülhayal olmazlarmıydı ? ve çalışub bu aydınlığa varabilirlermiydi ? bendeniz şahsen doğduğum Turğutluda akranlarımla beraber verdigimiz müsamerede röl aldığım piyes ve komedide yarım yamalak olan muvaffakiyyetim kasabamızın büyükleri tarafından takdir edilmiş görünmeseydi her türlü mahrumiyyetlere katlanarak ve mukabilini düşünmeyerek yirmi bir senedir Turğutlu gençliginin temsil işlerinde başlarına geçerek çalışamaz ve Rejisörlük yaparak bir çok gençleri memlekete nâfi bir uzuv haline getiremezdim.kasabamızda dün üç kişi yanında söz söylemesini bilemeyen bir genci hatip sırasına koyan ve bir sokak çoçuğunu evimizin sakefi altına çekerek içli ve heyecanlı hassas bir gehç yapan takip ettigim tergib ve teşvik etmek ve gençlerin ufak tefek hatalıda olsa yaptıklarını begenir görünerek onları teşvik ve çetin yollarında onları yese düşürmemeye çalışmak usulüdür.ne yazıkki bu tergib ve teşvik memleketimizin her yerinde yapılamayor.gayesi bu olan bu müsabakada da yüksek eser aranarak tetkikde titiz ve müşkilpesent davranılmışdır.Yüksek partimizce büyük bir eser yazılmak için bu müsabaka terjib edilmiş olsaydı memleketimizin bu hususda ihtisas sahiplerine müracaat edilir.arzu edilen eser seçilirdi.Halbuki partimizin ğayesi zan edersem bu degildi.çallı ibrahimin karğacık burğacık kurşun kalemle gösterdigi istidat ve kabiliyyet himaye edilmeseydi bu gün o eserleriyle iftihar ettigimiz varlık çal kazasında ekin tarlasında öküz arkasında söner gidordi.Muhterem büyügüm.
kendi eserim için endişede degilim .bu zihniyyetin memleketimde kabiliyyetleri söndürmesinden korkuyorumki bundan yüksek partimizi tenzih ederim.Eserimi şahsen ve lutfen okuyunuz.taşıdığı zihniyyetin yayınlanması itibariyle muvafık görürseniz basılmasına .veya Turğutluda temsilini müsade ediniz.göreceksinizki Turğutlu gençligine temsil ettireceğim bu eseri mümkün olur Ankara Halk Evi salonunda da tekrar ettirebilirsem salonda bulunacak Jüri azaları da alkışlamak ve begenmek büyüklügünü göstereceklerdir.

Lutfen çeviriniz

DEVLET ARŞİVLERİ
CUMHURİYET ARŞİVİ

muvafakat buyurulmadığı takdirde Kütübhanemde bir hatıra olarak kalması için iade buyurulmasına müsadelerini dilerim.

Şahsiyyetim Hakkında Bir malumat alınmak arzu buyurulursa orada bulunan ve maiyetinizde çalışan sekreter Turğutlulu Süleyman beyden sorunuz. halen Turğutlu Halk evi Başkanı Riza çetinin arkadaşı Cafer Z.Hamit denilirse Tanır. Tasdiimden dolayı Afvinizi dilerken Sonsuz sayğılarımın kabulünü temenni ederim; muhterem büyüğümüz.

Turğutlu Maliye Varidat Memur
Muavini
Hamit Atacan

Hatacan

V

ve Arşiv
Yazıcı Ş.
25-VII-1945
Halkevleri reperkuvarı için piyes komisyonuna verilsin
Piyes komisyonuna ilgi kendisine
30/VII/45

Fenni Ş.
8-VIII-1945

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Ankara
31.5.945

C. H. P. Genel Sekreterliği
27660 1 Haziran 1945
Ek:

1286

C.H.P.Genel Sekreterliğine

Öz: Tiyatro müsabakası için verdiğim (Ağıtlı) rumuzlu ve(Okumak)adlı eserimin geri verilmesi h.

Piyes müsabakası için sunulmuş olan (Ninni)adlı eserimi aldım. Bu vesile derin teşekkür ve minnetlerimi sunarım.Bu yazımla ayni müsabaka için takdim edilmiş olan ikinci eserim(Okumak) ı geri istemiye kederle tevessül ediyorum.Kederle.. Çünkü,bilhassa bu ikincisi için , elimde olan bütün istidad, yetki ve gayreti harcamış ve memleketteki değişimlerin en büyüğü telâkki ettiğim İlköğretim davasını başarı ile yaşatmıştım.Jüri'nin acele ve itimatsızca yaptığı incelemelere kurban gitti.

Partinin eski bir üyesi, sabık bir memuru ve tiyatronun çok eski bir heveskârı olarak, bu yüksek boy ölçüşmeye, bilhassa bu ikinci eserimle , emniyetle katılmış , fakat daha ilk adımda , gelen eserlerin yetkisiz bir ayırma Heyetine tevdi olunduğunu işitmiştim. Bu Heyet (Okumak)ı filhakika değerli görerek , mahdud bir kaç eser arasında, Jüri'ye tevdi etmişti.Amma ben Edebiyat Öğretmenlerinin, ilk akla gelen zevatın bu teveccühünü tesadüfe hamlektmekte tereddüd etmemiştim.Nasıl hamletmezdim ki , yüzlerce okul Öğrencisinin ve tiyatro'yu iyi bir seyirci sıfatile dahi seyretmemiş gençlerin yazdıkları yığınla eser, tiyatro sahasında izafî dahi olsa, bir yetki ve söz sahibi olmıyan zevatın bîkkînlîkla ve umudsuzlukla malûl gözleri önüne serilmişti.Partimizin bu kadar iyi niyetlerle, bu kadar fedakârlıklarla ve bu kadar yüksek duygu ile ortaya attığı fikir, bu zevatın elinde kayboldu,gitti.

Beni bütün aczime rağmen bu şekilde düşünce yürütmeğe sevkeden sebebler , elbette vahi delillere dayanmıyor.Bu delillerimi kısaca arzetmeme izin verilirse şunları söyliyebilirim :

A - Jüri'den evvel eserleri inceliyen kurul üyeleri,işi sadece bir edebiyat meselesi , Jüri ise sadece bir tiyatro tekniği meselesi saymışlardır.İnceleme kurulunu teşkil edenlerin şahsiyetlerin ad ve meslekleri ile Jüri'yi teşkil edenlerin ad ve meslekleri bunu açıkça gösterir.

B - Bu zevat arasına yüksek Partnin tiyatro müsabakasile güttüğü memleket davasını kavrıyacak ve heyette o havayı yaratacak, velev ki bir tek,zat katılmamıştır.Müsabaka şartnamesindeki(Dekor ve aksesuvar dan evvel söz sanatına önem verilmelidir) kaydını anlıyacak, kavrıyacak ve müdafaa edecek keza bir tek üye yoktu. Bilâkis Muhsin Ertuğrul gibi kötü tiyatro göreneğine saplanmış ve Ertuğrul İlgin gibi basmakalıp garp tiyatrosunu,hem de bir müptedi olarak, kabullenmeğe hazırlanmış iki üye vardı.Türk Tiyatrosunun eski geleneklerile beraber Milletlerarası yeni tiyatro cereyanlarını bir arada ve birbirine pek çok benziyen vasıflarile etüd edip bir dava haline koymağa çalışan büyük Sanatçı Ahmed Kudsi Tecer'in fikri ve görgüsü, en ufak mikyasda olsun, Jüride ve ayıklama kurulunda , temsil edilmiyordu.

Bu suretle şartnaménin teknik maddeleri, görüşleri tamamile

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

zıt istikametlerde inkişaf etmiş olan mütehassısların elinde, unutulup gitti.

C - İdeoloji ve tez itibarile şartnamede açıkça ve son derece vazıh bir şekilde anlatılmış olan gaye, tiyatro'yu hâlâ (Sanat için sanat) itikadına âlet etmek taraftarı olan eski,köhne anlayışa saplanmış yazarların takdirine terkedildi ve bittabi kayboldu. Şartnamenin en ileri sanatı ve en ileri tiyatro'yu sarahatle hedef tutan hükümleri, geri tiyatro zihniyetine salik yazıcıların ve teknikçilerin elinde, geri plânlara atıldı.

Eğer Roman müsabakasındaki Jüri gibi memleketin büyük ve belli salâhiyetleri tiyatro müsabakası için de ödeve davet edilmiş ve mâzik müsabakasındaki jüri gibi, mahallî ölçüler içinde bizdede bir (eser)verebilecek adamlar çıkabileceği zihniyeti kabûl edilmiş olsaydı, şimdi benim (Okumak) adlı zavallı eserim, devlet Konservatuvarında çoktan oynanmış ve İlköğretim davası da , belki en hâlis, en samimi ve en derin propagandasını bulmuş olacaktı.

Yüksek ve fedakâr Partimizin o güzel amacı, o güzel teşebbüsü ve benim bu başarılı eserim, işte bu sebebler yüzünden,kaybolup gitti.

Onu başka bir yerde okutturup pek büyük bir ihtimalle oynatmak ve bu suretle büsbütün heder olmamasını sağlamak için bana iade etmenizi en derin hürmet ve şükran duygularımla rica ederim.

Ş.İlhan Tarus

S. İlhan Tarus

Adalet Bakanlığı Kâğıdişleri
Dairesinde Mümeyyiz.

1- V- 1945

Yayın İ.
2-VI-1945

Piyesi tesbit aldım
21-6-45

Dosyasına
18-Temmuz 1945
NOT ALINDI 327

EK 13. 1946 Piyes Yarışması Şartnamesi
(DABCA 490 01 1423 702 1.)

PİYES MUKÂFATINA KATILMA ŞARTLARI

1) Piyes Sanat mükâfatına katılmak isteyen Piyes müelliflerinin eserlerini 1945 yılı Ekim ayının sonuna kadar Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğine vermiş olmaları veya bu eserleri bu tarihe kadar taahhütlü olarak postayla göndermiş bulunmaları şarttır.

2) Eserler eğer basılmış değilse yazı makinasile kâğıdın yalnız bir yüzüne yazılmış olmalı ve 2 nüsha olarak gönderilmelidir.

3) Müsabakaya gönderilecek eserler basılmış değilse yazanların adları ve imzaları bulunmıyacak, sahiplerinin kabul edecekleri bir rumuz konacaktır. Ayrıca, üzerinde aynı rumuzu taşıyan ve Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliği adresine yazılmış bulunan kapalı bir zarf içinde, eserin adiyle beraber sahibinin adı, soyadı, açık adresi ve imzası bulunacaktır. (Mektup ve paketlerin üzerine "Sanat mükâfatı müsabakası için" diye ayrıca yazılmalıdır.)

9

4) Müsabakaya kabul edilecek eserlerde aranacak vasıflar şunlardır :

a) 1945 yılından önce oynanmış veya basılmış olmamak,

b) Telif edilmiş eser olmak,

c) Gerek konu, gerek dil, gerek sahneye konma şartları bakımlarından halkevlerinde oynanacak vasıfta bulunmak.

d) Bir perdelik ise en çok bir saat, bundan fazla ise en çok iki saat sürecek şekilde tertiplenmiş bulunmak.

5) Müsabakada birinci gelene 2000, ikinciye 1500, üçüncüye 1000, onuncuya kadar kazanan yedi esere 300 er lira ikramiye verilecektir.

6) C. H. P. Derece ve ikramiye kazanan eserleri icabında bastırmak, halkevlerinde temsil ettirmek hakkına malik olacaktır.

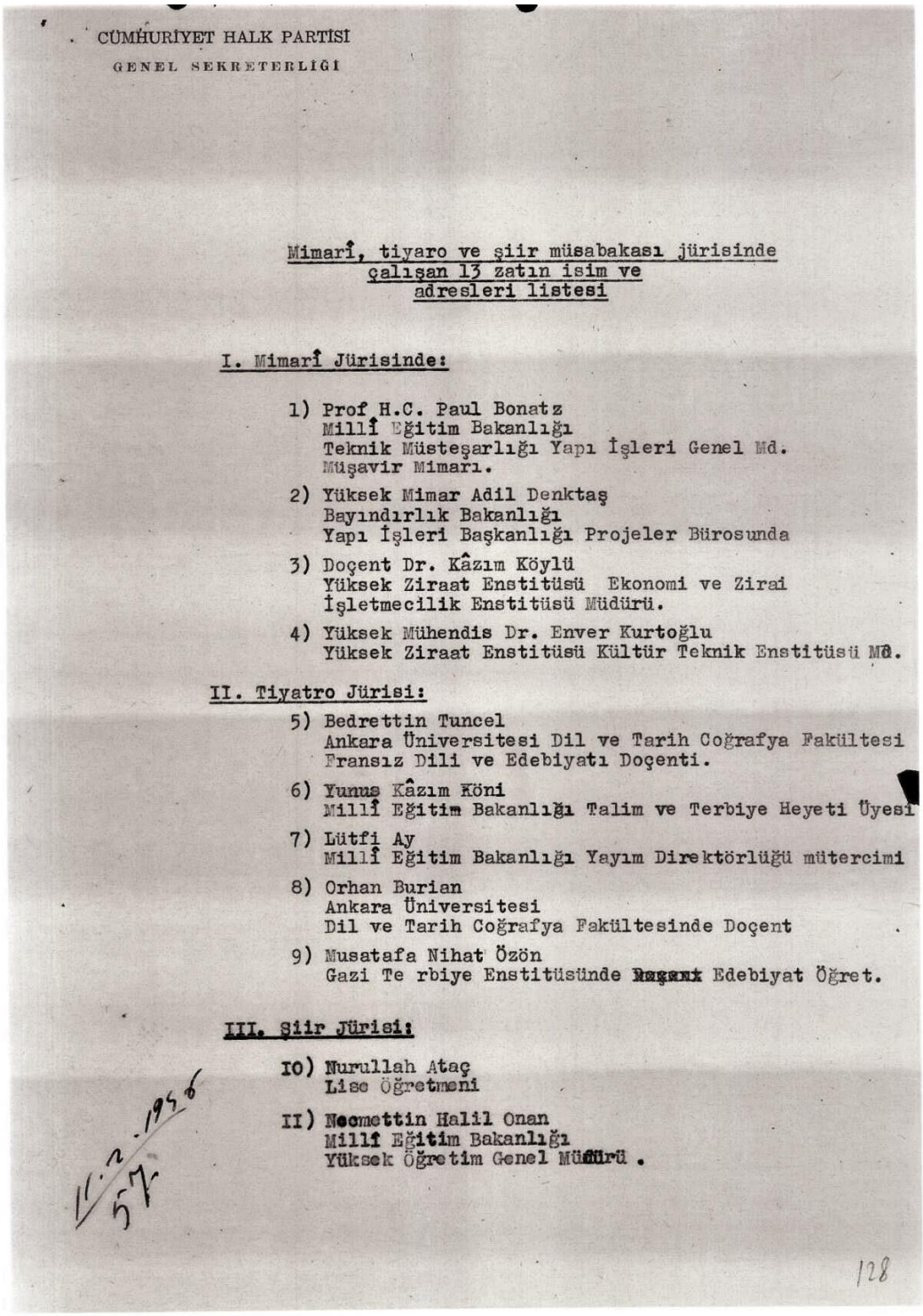
Müellifi isterse bu eserleri ayrıca bastırabileceği gibi bunların Halkevi dışında oynanmasına da müsaade edebilecektir.

7) Piyesler Genel Sekreterliğin seçeceği sekiz kişilik bir jüri heyeti tarafından incelenecek ve bu heyet tarafından mükâfat ve ikramiye kazanacak eserler ayrılacaktır.

8) Müsabaka neticesi 24 Şubat 1946 Pazar günü ilân edilecektir.

10

EK 14. 1946 Yılı Piyes Yazma Yarışması Jüri Üyeleri
(DABCA 490 01 1423 702 1.)



CÜMHURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİĞİ

Mimarî, tiyaro ve şiir müsabakası jürisinde
çalışan 13 zatın isim ve
adresleri listesi

I. Mimarî Jürisinde:

1) Prof H.C. Paul Bonatz
Millî Eğitim Bakanlığı
Teknik Müsteşarlığı Yapı İşleri Genel Md.
Müşavir Mimarı.

2) Yüksek Mimar Adil Denktaş
Bayındırlık Bakanlığı
Yapı İşleri Başkanlığı Projeler Bürosunda

3) Doçent Dr. Kâzım Köylü
Yüksek Ziraat Enstitüsü Ekonomi ve Zirai
İşletmecilik Enstitüsü Müdürü.

4) Yüksek Mühendis Dr. Enver Kurtoğlu
Yüksek Ziraat Enstitüsü Kültür Teknik Enstitüsü Md.

II. Tiyatro Jürisi:

5) Bedrettin Tuncel
Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi
Fransız Dili ve Edebiyatı Doçenti.

6) Yunus Kâzım Köni
Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Heyeti Üyesi

7) Lütfi Ay
Millî Eğitim Bakanlığı Yayım Direktörlüğü mütercimi

8) Orhan Burian
Ankara Üniversitesi
Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde Doçent

9) Musatafa Nihat Özön
Gazi Te rbiye Enstitüsünde Yabancı Edebiyat Öğret.

III. Şiir Jürisi:

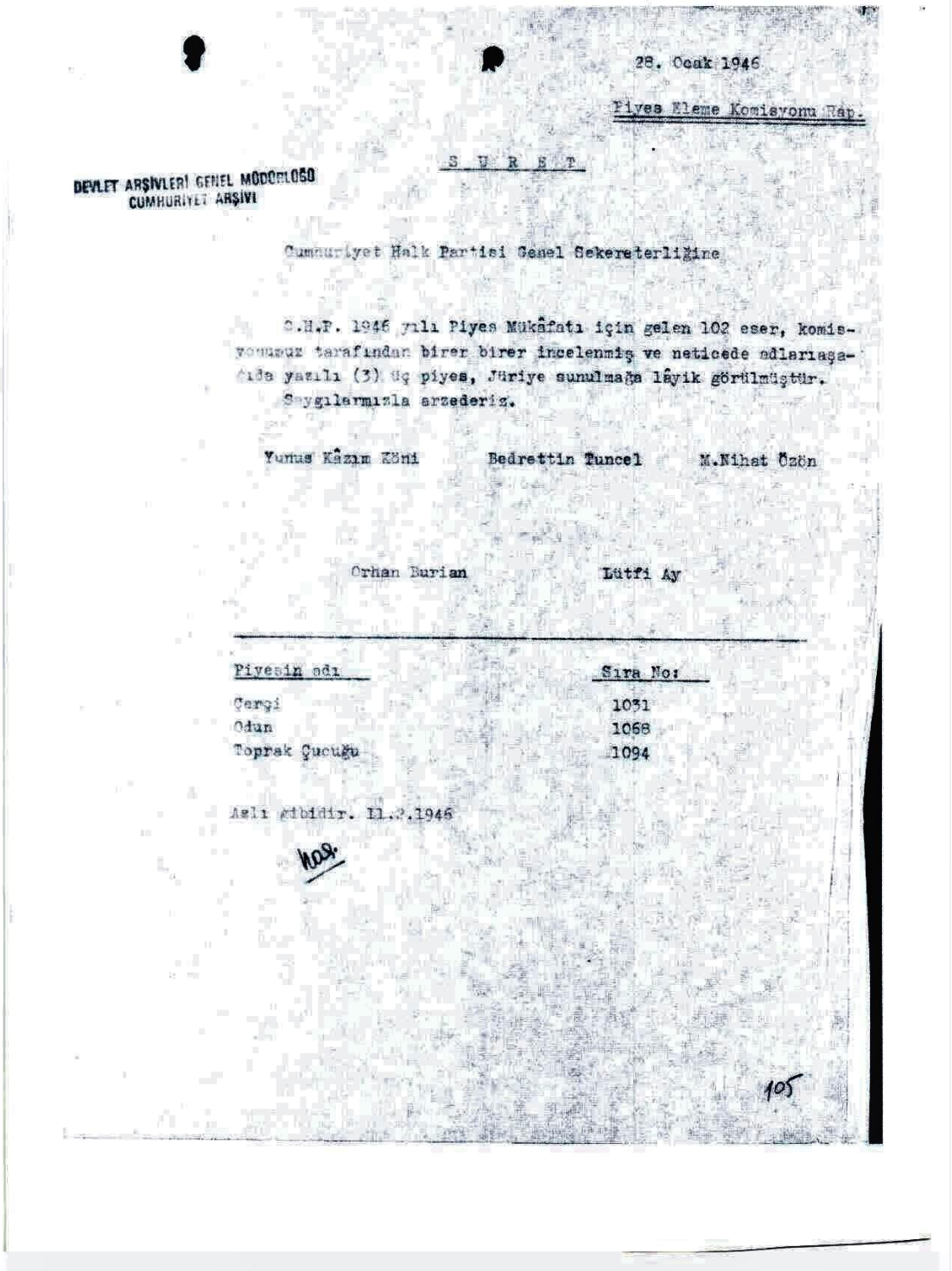
IO) Nurullah Ataç
Lise Öğretmeni

II) Necmettin Halil Onan
Millî Eğitim Bakanlığı
Yüksek Öğretim Genel Müdürü .

11.2.1946
57

128

EK 15. 1946 CHP Sanat Mükâfatı Sonuçlarına Dair.
(DABCA 490 01 1423 702 1.)



28. Ocak 1946

Piyes Eleme Komisyonu Rap.

S U R E T

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğine

C.H.P. 1946 yılı Piyes Mükâfatı için gelen 102 eser, komisyonumuz tarafından birer birer incelenmiş ve neticede adlarıaşağıda yazılı (3) üç piyes, Jüriye sunulmağa lâyik görülmüştür.
Saygılarımızla arzederiz.

Yunus Kâzım Köni Bedrettin Tuncel M.Nihat Özön

Orhan Burian Lütfi Ay

Piyesin adı	Sıra No:
Çerçi	1031
Odun	1068
Toprak Çocuğu	1094

Aslı gibidir. 11.2.1946

105

Piyes Jürisi raporu:

S Ü R E T 29 Ocak 1946

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğine

Cumhuriyet Halk Partisi tarafından 1946 yılında Sanat Mükâfatı verilecek piyesleri seçmek üzere 29 Ocak salı günü toplanan jürimiz, müsabakaya gönderilen 102 (yüz iki) piyes arasından seçilen ve eleme komisyonunca Jüri'ye verilen Çerçi, Toprağın Çocuğu Oğuz adlı üç eseri ayrı ayrı okumak suretiyle incelemiş, bunlardan hiç birinin Partice konulan derece ve ehemmiyetleri kazanabilecek değerde olmadıklarını müşahede etmiştir. Bu eserlerde bir piyesde bulunması gereken konu, iç yapı, dil, konuşturma, vakanın işlenmesi, gelişmesi, çözülmesi, canlılık, hareket, seyirciyi kavrama gibi ana unsurlardan hemen hiç birinin tam ve olgun bir şekilde bulunmadığı görülmüştür. Bundan da, Müsabakaya gönderilen eserlerin hemen hepsinin tiyatro sanatının gereklerini göz önünde tutulmadan yazılmış oldukları anlaşılmaktadır. Bununla beraber, Jürimiz bu eserlerin memleketimizdeki tiyatro yazarlığı seviyesini tam manasiyle temsil etmediğine de inanmaktadır.

Saygılarımızla arzederiz.

Jüri Başkanı
Kütahya Milletvekili
Ali Cüne Delilbaşı

Üye
Muhsin Ertuğrul
İstanbul Şehir
Tiyatrosu Reisi

Üye
Yunus Nadi Kürsel
Milli Eğitim Bakanlığı
Telif ve Tercüme Heyeti Üyelerinden

Üye
Bedrettin Tuncel
Ankara Üniversitesi Dile ve Tarih Coğrafya Fakültesi
Fransız Dili ve Edebiyatı
Doçenti.

Üye
Lütfi Ay
Milli Eğitim Bakanlığı
Yayım Direktörlüğü müfettişlerinden.

Aslı gibidir. 11.2.1946

EK 16. Yarışma Sonucuna Dair Bir Değerlendirme. Ülkü Milli Kültür Dergisi 9 (107), s. 2. ve 15.

C. H. P. Tiyatro Müsabakalarının Sonucu

Yunus Kâzım KÖNİ

Cumhuriyet Halk Partisi, sanat mükâfatlarından birini, iki yıldır tiyatroya ayırdığını ilân etti. Geçen yıl bu sanat yarışına 148, bu yıl da 102 eserle bir çok yurttaşımız karıştı. Gelen eserler arasında jüriye arz edilecek değerde olanları ayırma işinde çalıştım ve jürilerde de bulundum. Bu müsabaka vesilesiyle bazı düşüncelerimi "Ülkü,, de yaymak fırsatını bulduğuma seviniyorum.

Bilindiği gibi tiyatro mükâfatı, her iki yıl da kimseye verilememiştir. Parti'nin, aradığını, umduğunu bulamadığını acınarak itirafa mecburuz. Gelen eserleri incelerken arkadaşlarla dertleşiyorduk. Müsabakanın verimsizliğini, ileri sürülen şartlara yüklemek de akla gelebilirdi. Öyle ya, şartnamelerde, gönderilecek eserlerin Halkevi sahnelerinde oynanmağa elverişli ve millî hayatı aksettirecek mahiyette olmalarının istenmesi, müsabakanın gayesinin yanlış anlaşılmasına sebep olmuştur, diye düşünenler olabilir. Belki böyle bir yanlış anlama yüzünden asıl piyes yazarları üstatlar, alanı heveslilere bırakmışlar, heveslîler de müsabakanın "Sanat müsabakası,, olduğunu unutarak buna karışmaktan çekinmemişlerdir.

Eğer tiyatro sanatiyle gerçekten uğraşanlarımız, şartnameleri iyi niyetle incelemiş olsalardı bu müsabakanın heveslîler için değil, asıl ve yalnız tiyatro adamları için açıldığını kolayca kestirebilirlerdi. Parti, tiyatro sanatını mükâfatlandırmağı ilân etmiş iken bunu mühimsemez görünmekte, iyi niyet eksikliği sezilmese bile oldukça büyük bir gaflet ve anlayışsızlık olduğu meydandadır. Kaldı ki 30 yıldır tiyatrolarımızda temsil edilmiş olan telif eserleri de biliyoruz. Bu eserlerin yazarlarının çoğu da aslında birer hevesliden başka bir şey değildirler. Bunların çoğu tiyatroya canı, kanı ile bağlı kimseler olmaktan ziyade, bu alanı da bir hevesli anlayışı ile denemek istemişlerdir. Bunlar, yazıları halk tarafından beğenilip tutulduktan sonra da arkasını getirememişlerdir. İçlerinde, halka hizmet için sahne yazarî olarak kalmayı hayatlarının büyük saadeti ve şerefi sayanlar yok gibidir. Bu bakımdan kendilerini üstat sayarak müsabaka alanını heveslilere bırakmak üzere istiğna gösterenlerin bu hareketi bile, aslında birer hevesli olduklarının delilidir. Hiç, tiyatroya hayatını vermiş, orada başarı göstermiş bir adam tiyatro meseleleri hakkında iddiasız, ihtirassız davranabilir ve memlekette ilk defa açılan bu müsabakada da kendini göstermekten, beğenilmekten vazgeçebilir mi?

Bu konu üzerinde uzunca duruşumun sebebi açıktır : Bu müsabaka gösterdi ki, şair, romancı gibi piyes yazarlığını meslek edinmiş adamlarımız yoktur. Şair veya romancı piyes yazamaz demek istemiyorum. İyi bir şair veya hikâyeci de pekâlâ başarılı piyes yaratabilir. Fakat bunun ilk şartı, tiyatroya özenmek değil, tiyatroyu anlamaktır. Tiyatroyu anlamak mutlaka tiyatroyu bilmek demek dedeğildir. Tiyatroyu bilmenin ilk basamağı anlamaktır. Bundan tiyatro yazıcılığına geçilebilir. Ama insan bilgisi kadar iyi bir tiyatro yazarı olamaz. Bilgi mutlaka yaratıcılığa götürmez. Kimi tiyatro tenkitçisi tiyatroyu, piyes yazarından daha ince bilebilir. Tenkitçinin yaratıcılığı, tiyatronun yeni değerlerini herkesten önce ve sıhhatli şekilde anlamak ve bunlar üzerinde seyircinin gözünü açmaktır. Tiyatro âlemi hakkında sağlam bir anlayışı ve az çok bilgisi olmadıkça, âdeta ilhama uyarak piyes yazabileceğini sananlar, zorluğunun farkında olmaksızın bir çok şeyler isteyen çocuklardan farksızdırlar. Burada şu noktaya dokunmak gerekir : Tiyatro, tiyatrodan başka bir yerde ne anlaşılır, ne öğrenilir. Tiyatro, sahnesi, salonu, kulis arası, oyuncuları, oyuncularının garip hevesleri, kıskançlıkları, megalomanileri, kahvesi, gazetelerdeki dedikoduları, hulâsa içten sefaleti ve dıştan parlaklığı, tanrıları olan büyük şöhretleriyle, ne bileyim türlü türlü görünüşleriyle başlı başına bir âlemdir. Ve tiyatro binası, şehrin yedisinden yetmişine kadar bü-

(Sonu 15. Sayfada)

---

lerimize rağmen bir piyesi sahneye koyamaya muvaffak olamıyorduk. Bunun türlü sebepleri arasında kadınlarımızın sahneye çıkmak istememeleri ve bunun kötü görülmesi de vardı. Halbuki temsilin güzel sanat olması bakımından bizi mânen yükseltmekteki hizmetini bir tarafa bırakınız, Halkevimiz için toplantı vesilesiydi. Bu arkadaşlar bize öyle ameli yollar gösterdiler ve eşleriyle beraber öyle çalıştılar ki bir yıl içinde üç piyesi sahneye koyabildik. İlk piyeste biliyorsunuz, Ataman arkadaşımız karı koca sahneye çıktı ve ondan sonra sahneye çıkmak isteyen kadın Halkevliler çoğaldı. Böyle giderse Halkevimizde çok değerli amatörler yetişecektir.

"Yine bu arkadaşlar Halkevimize yazılmazdan önce bizde kitaplık değil, sadece dolap içinde kitaplar vardı. Şimdi işten sonra Halkevimize gelenler, türlü konulara ait bizde çıkan kitaplar üzerine konuşabilecekleri, ve faydalı yayınlar hakkında bilgi edinecekleri arkadaşlar bulacaklar ve afişler göreceklerdir. Evimize gelen kitaplar hemen dolap içine sokulmamakta, masa üzerinde herkesin önüne konulmaktadır. Şimdi bir Halkevli arkadaş bir kitap okumayı isterse onu hemen getirtiyoruz.

"Halkevi dergisini de faydalı hale sokanlar bu arkadaşlarımız oldu. Eskiden dergimiz, içindeki yazılar bakımından bizim memlekette mi, yoksa başka bir yıldızda mı çıkıyor

resine ait tetkikleri yayınladığı ve bizim meselelerimizi konu yapan değerli makaleler bulunduğu için her taraftan isteniyor. Bu da bilhassa Kemal'in himmetiyle olmuştur.

"Kemal'in, Necati'nin Halkevimizde müzik faaliyetini artırmada, klüplerle elele vererek türlü spor faaliyetini yaymakta, sosyal yardım işlerinde ve köylülerimizin meselelerini öğrenme ve onlara yardımda nasıl önayak olduklarını ve bu işlerle herkesi ilgilendirmek için nasıl çalıştıklarını hepiniz biliyorsunuz. . . ."

O gün, Halkevi başkanının bizi böyle övmesi karşısında çok utanmıştım. Vâkıa iki yıl içinde Halkevinde çok hayırlı işler yapmıştık. Fakat bunun gerçek iki sebebi vardı: biri Başkanımızın iyi kalpliliği, diğeri topluluğun feyizi :

Şimdi sizde orada, Halkevi içinde topluluğun feyzinden faydalanma imkânını bulacaksınız. İyi kalpli bir başkan da seçeceğinize şüphe etmiyorum. Yalnız, bizim tecrübelerimizden faydalanırsanız Halkevinizi çok çabuk çevresine hayırlı tesirler yapan hale sokarsınız. Bugün bizim Halkevi gerçekten örnek olacak hale geldi. Buradaki arkadaşların Halkevi içindeki neşelerini görmek bile insana ferahlık ve enerji verir. Onun için sana bir teklifte bulunacağım : Halkevinizde çalışacak birkaç arkadaşla beraber buraya geliniz ve bizim Halkevinin çalışmalarını görünüz. Burada bulunduğunuz müddetce Halkevimizin misafiri olacaksınız. Gözlerinden

C. H. P. Tiyatro Müsabakasının Sonucu :

(2. Sayfadan devam)

tün sakinlerinin, kiliseyi, camii, pazar yerini, sarayı bildikleri gibi bildikleri, sevimli, esrarlı ve cazibeli yapı, içinde ortak bir toplumsal hayat geçirilen, gerçekten gülünüp ağlanan sanat tapınağı bütün bu vecit ve coşkunluk dünyasının merkezidir. Böyle tiyatrosuz bir şehirde bir tiyatro hayatı, bir tiyatro hareketi ve bir tiyatro dâvası ne görülmüş, ne işitilmiş bir şeydir. Tiyatro anlayışı ve bilgisi diye adlandırdığım hal, sade kitaplardan, tarihlerden, yabancı gazetelerden okuyarak değil, ilk önce böyle bir âlemin havasını koklamakla kazanılır. Seyirciden başlayarak tiyatroya ömrünü vermiş türlü meslek erbabı ve oyuncu hep bu havayı teneffüs ederek uyanırlar. Elbette piyes yazarı da. tiyatro idrâkini, öteki'ler gibi, böyle reel bir âlemden alır. İşte derdin büyüğü buradadır. Tiyatro, kendi başına değerleri olan bir âlem olarak vücut bulmadıkça ne yapılsa boştur. Bir kere de bu değerler filizlenip yaşamağa başladı mı, ne engeller düşünülse tesirsizdir. Hiç bir kuvvet, canlının kendini koruma gücü kadar azğın değildir. Tiyatroda öteki sanatlar ve kültürler gibi canlı bir varlık halinde doğduktan sonra yaşamak ve gelişmek için desteğe muhtac değildir. Hattâ, budansa, baltalansa bile şahlanır. Tiyatroya saksıda nazlı bir çiçek gibi bakmak ve yüzyıllarca bu sun'î ihtimamı esirgememek ne bu sanata bir şey kazandırır, ne de cemiyete.

Tiyatro her canlı varlık gibi kendi başına yaşamak için bu sert, kaygusuz, hattâ merhametsiz savaş dünyasına atılmıştır. Tiyatronun gelişmesini tiyatronun kendisinden baska bir yerde aramak ne aradığını bilmemektir. Onun için yapılacak iş. memlekette tiyatro ihtiyacını hareket noktası alarak mevcut kuvvetlerin kendi kendisini şekillendirmesine yardım etmektir. İşte devlet. konservatuvarı kurmuştur. Burası bütün dünyadaki emsali gibi bir öğretim ve eğitim kurumudur.

Konservatuvarın sahnesi bu okulun atelvesi. laboratuvarı gibi bir çalışma ve alıştırma veridir; yoksa burasını tiyatro sanarak aldanmamalıdır. Konservatuvar öğrencileri, tıpkı kendi fakültelerinde, tıp, hukuk öğrencileri gibi, burada mesleklerini öğrenirler, istidatlarını geliştirirler, forme edilirler ve günü gelince birer kuş gibi engin imkânları olan gerçek hayata uçurulurlar. Konservatuvardan daha fazlası beklenemez. Hepsi bu adam yetiştirme işinden ibarettir. Cemiyetimizin kalkınma şuuru olan C. H. Partisi de konservatuvarın veya gezginci tulûat kumpanyasından İstanbul Şehir Tiyatrosuna kadar bir sürü kaynağın yetiştirdiği sanatçıların oynayacağı eserlerin yazılmasını teşvik ediyor. Bu anlayışı öğüyoruz. Eğer şairlerimiz, mimarlarımız gibi tiyatro yazarlarımız da olsa idi bu müsabaka elbette bize birkaç eser kazandırabilirdi.

Müsabakaya eser gönderen vatandaşlarımızın iyi niyetlerini de bir kere daha anmaktan çekinmiyorum. Ne çare ki bu emeği harcayanların çoğu, belki kendi kasabalarının halkevi sahnesinden başka bir sahne görmemişler ve halkevi repertuvarına girmiş mahdut birkaç piyesten fazlasını okumamışlardır. Bu heveslıler içinde büyük istidatların bulunabileceğinden şüphe etmiyelim. Dehâ gelişmeğe elverişli canlı bir çevrede müthiş bir potansiyel güçtür, ama kör bir çevrede çok bir şey ifade etmez. Tıpkı bir barut fıçısını tutuşturan kıvılcımın bir damla suda hemen sönmesi gibi.

Piyes yazarı olmak niyetiyle emek harcamış ve çoğu belki ilk denemelerine sanat mükâfatı ummuş olan bu yurttaşlarımız içinde de tiyatromuzu kurabilecek büyük istidatlar bulunabilir. Bunu eserlerini incelerken zaman zaman, yer yer seziyorduk. Fakat tabiî çevresi olmıyan bir yerde bir bitkinin yetişememesi gibi, bunlar da tiyatro çevresinde yaşamış değillerdi. Tabiî çevresine atılan bir tohum rutubet ve güneşten mahrum kalınca bir avuç toprakta nasıl çürüyüp giderse, bu istidatlar da besleyici kültürden mahrum kalınca, ne yazık ki çürürler. İşte bu müsabaka bana öğretti ki, tiyatro yazarlığına istidatlı olduğu sanılıp teşvik edilenler, eğer tabiî tiyatro çevresine mensup değillerse ve tohumun gelişmesi için güneş mesabesinde olan kültürden mahrum iseler bunları şu veya bu suretle korumaktan bir şey çıkmaz. Sözün kısası: tiyatro, ilk önce tiyatro, sonra yine tiyatro.

Tiyatro, her şeyi olduğu gibi yazarını da kendisi yetiştirir. Onun için ilk iş, geniş millî hayatın gerçek, temelli ve ortak bir kurumu olarak tiyatronun doğmasına yardımcı olmak, kendisini geliştirmesine elverişli şartları hazırlamaktır.

GÜZELLERE GÜZELLEME

Güzele bakması çok sevap derler
Güzellere güzel bakmak güzeldir
Güzel yar sevenler cennetlik olur
Güzel ile yola gitmek güzeldir.

Güzelin gün doğar güzel kaşında
Güzelin altın var güzel döşünde
Güzelinen güzel masa başında
Güzel güzel lokma yemek güzeldir.

Güzelinen güzel gezmek ne güzel
Güzel adın güzel yazmak ne güzel
Güzel ile bade süzmek ne güzel
Güzelin yüzünden öpmek güzeldir.

Güzelin nuru var yanak içinde
Güzelin şerbeti dudak içinde
Güzel ile güzel yatak içinde
Güzelce sarılıp yatmak güzeldir.

Güzellere bakan gözler ağrımaz
Güzel seven ölür emme çürümez
İzzetiyem güzellerden farımaz
Güzelleri candan sevmek güzeldir.

Ali İzzet ÖZKAN

EĞİN TÜRKÜSÜ

Duman ağmış gene dağlar başına,
Seni vermem yaylaların kışına,
Gel git ağam, gel git Allahaşkına...
Gitme Ağam, gitme, kal benimilen!
Ardından ağlamaz el benimilen.
Su dünyanın yokuşu var, düzü var,
İyi kötü yaşanacak yazı var,
Eline bakıyor bunca kuzu var...
Gitme Ağam, gitme, kal benimilen!
Ardından ağlamaz el benimilen.
Ağam, el sözüne uyacak mısın?
Beni bu derdile koyacak mısın?
Gurbete gidip te doyacak mısın?
Gitme Ağam, gitme, kal benimilen!
Ardından ağlamaz el benimilen.
Ağam, benim yiğit Ağam, eş Ağam,
Baba Ağam, kardaş Ağam, baş Ağam,
Ahti güzel Ağam, bağrı taş Ağam,
Gitme Ağam, gitme, kal benimilen!
Ardından ağlamaz el benimilen.

Mehmet ÇAĞLAR

EK 17. 1947 Piyes Yarışması Şartnamesi
(DABCA490 01 1423 700 1.)

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

1947 Yılı C. H. P. Sanat Mükâfatı
Piyes Müsabakasına Katılma Şartları

1 — C. H. P. Sanat Mükâfatı Piyes Müsabakâlarına katılmak isteyen Piyes yazarlarının eserlerini 1947 yılı Ocak ayının 15 ine kadar Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğine vermiş olmaları veya bu eserleri bu tarihe kadar teahhütlü olarak postayla göndermiş bulunmaları şarttır.

2 — Eserler eğer basılmış deyilse, kâğıdın yalnız bir yüzüne yazılmış olmalı ve iki nüsha olarak gönderilmelidir.

3 — Müsabakâya 1940 yılından sonra yazılmış ve basılmış veya basılmamış, oynanmış veya oynanmamış yanlız telif eserler kabul edilecektir.

4 — Gönderilen eserlere rumuz konmayacak, sahiplerinin açık isim ve adresleri bulunacaktır.

5 — Müsabakada birinci gelene 3.000 ikinci gelene 2.000 ve üçüncü gelene de 1.000 lira mükâfat verilecektir.

6 — Eserleri tetkik edecek olan Jüri heyeti, C. H. P. Genel Sekreterliğinin müracaatı üzerine İstanbul Üniversitesi, Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Devlet Konservatuvarı ve İstanbul Şehir Tiyatrosundan seçilecek 3 er zat ile C. H. P. Genel Sekreterliği tarafından bu alanda tanınmış şahsiyetler arasından doğrudan doğruya seçilecek 3 zattan müteşekkil olacaktır.

7 — Müsabaka neticesi 23 Şubat 1947 pazar günü ilân edilecektir.

8 — Müsabakada derece kazanan eserleri bastırmak, Halkevlerinde ve Halkodalarında temsil ettirmek hakkı C. H. P. Genel Sekreterliğine ait olacaktır. Yazarı isterse eserini Halkevi dışında temsil ettirebilir.

87

EK 18. 1947 Yılı Yarışma Jürisi Toplanma Zamanına Dair.
(DABCA490 01 1423 700 1.)

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

CUMHURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİĞİ

Ankara :

C.H.P. Genel Sekreterliğine

Partimiz tarafından tertiplenen 1947 yılının C.H.P. Sanat mükâfatı piyes müsabakasına katılacak eserlerin gönderme süresi 15/1/1947 gününde sona erecektir .

Teşkil edilecek jüri kurulunun 3 Şubat 1947 tarihinden itibaren incelemelere başlanmasına ve jüride çalışacak zatlara tetkik işinde geçecek emeklerine karşılık maktuan aşağıda gösterilen miktarlarda ödeme yapılmasına izinlerinizi rica eder, saygılarımı sunarım .

C.H.P. VIII. Büro Şefi
Bingöl Milletvekili
T. B.
Tahsin Banguoğlu

	Lira
İstanbuldan gelecek 2 üyeye yol parası dahil beherine 450 liradan	900
Ankaradan Jüriye katılacak altı jüri üyesine ve jüride çalışacak rapertöre beherine 200 liradan	1400
	2300

EK 19. 1947 Yılı Yarışmasının Sonucuna Dair Jüri Raporu
(DABCA490 01 1423 700 1.)

CÜMHURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİĞİ

Ankara :

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

C.H.P. Genel Sekreterliğine

1947 yılı C.H.P. Sanat Mükâfatı müsabakasına katılmak üzere gönderilen 79 eseri tetkik eden jürinin raporu ilişiktir . Genel İdare Kurulunca tetkik ve mükâfatların ödenmesine müsaadelerini derin saygılarımla rica ederim .

VIII. Büro Şefi
Bingöl Milletvekili
T. B.
Tahsin Banguoğlu

Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğine

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

C.H.P.nin 1947 Sanat Mükâfatı için açtığı Piyes Müsabakasına gönderilen eserleri incelemek üzere seçilmiş olan jürimiz ilk toplantısını 3 Şubat 1947 günü saat 14 te , C.H.P. Genel Sekreterliği binasında yapmış ve başkanlığa Ali Süha Delilbaşı'yı , raportörlüğe de Lûtfi Ay'ı seçerek çalışmalarına başlamıştır . Jürimizin, fasılasız her gün toplanmak suretile 13 Şubat 1947 Perşembe günü akşamı bitirdiği bu çalışmalar sonunda alınan kararlar aşağıda arzedilmiştir :

1 - Şartnamenin 1 inci maddesinde yazılı müddetten sonra gönderilmiş eserlerin incelenip incelenmemesi meselesile 3 üncü maddesinde yazılı "1940 yılından sonra yazılmış ve basılmış veya basılmamış, oynanmış veya oynanmamış eserler" kaydından yazılma, basılma veya oynanma keyfiyetleri için aranılacak başlangıç tarihinin tayininde jüri üyelerince ayrı fikir ve kanaatler ileriye sürüldüğünden, şartnameyi hazırlamış olan C.H.P. Genel İdare Kurulunun Halkevleri Bürosu Şefi Bingöl Milletvekili Tahsin Banguoğlu'dan bu cihetlerin sarih olarak tayin ve tesbiti rica edilmiş ve kendisinden jürinin bu hususlarda bizzat karar vermeğe yetkili olduğu cevabı alınmıştır .

2 - Bunun üzerine sözü geçen her iki madde üzerinde ayrı ayrı görüşülerek :

a) Mesele bir sanat mükâfatına lâyık eserleri seçmek olduğuna göre, bu müsabakaya iştirak şart ve imkânlarını daha geniş tutmak amaciyle, şartnamenin birinci maddesinde tayin edilmiş olan müddetten sonra, fakat jürinin ilk toplantılarından önce gönderilmiş olan eserlerin de müsabakaya kabul edilerek incelenmesinde bir mahzur olmıyacağına ;

b) Şartnamenin üçüncü maddesinde "1940 yılından sonra " kaydile yazılma, basılma veya oynanma keyfiyetleri için aranılan başlangıç tarihinin de, yine aynı düşüncelerle, 1 Ocak 1940 olarak kabul edilmesine ;

iki muhalif oya karşı beş oyla ve çoklukla karar verilmiştir .

3 - Bundan sonra jüriye, ilk toplantı tarihi olan 3 Şubat 1947 de tevdi edilmiş olan 79 eser, bütün üyelerin iştirakiyle yapılmış olan toplantılarda, yüksek sesle okunup incelenmiştir . Bu şekilde okunup incelenen her eser üzerinde jüri üyelerinin ayrı ayrı mütalâa ve kanaatleri alınmış,

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

sanat bakımından değerli olduklarına oy birliği veya çoklukla karar verilen eserler arasında birincilik, ikincilik ve üçüncülük mükâfatına lâyık görülenlerin tayini için gizli oya müracaat edilmesi oy birliğiyle uygun görülmüştür .

4 - Gizli oy usulüyle yapılan bu derecelendirme neticesinde :

a) Birincilik mükâfatını, çoklukla Necip Fazıl Kısakürek'in yazdığı Sabır Taşı adlı piyesin ;

b) İkincilik mükâfatını, iki defa oya müracaat edilerek, bire karşı üçer oyla ve eşitlikle Ahmet Muhip Dranas'ın yazdığı Gölgeler ve İlhan Tarus'un yazdığı Bir Gemiadlı piyeslerin, mükâfat aralarında taksim edilmek üzere ;

c) Üçüncülük mükâfatını da, çoklukla ve iki defa oya müracaat edilerek, Bekir Büyükarkın'ın yazdığı Dökmeci adlı piyesin;

kazandıkları tesbit edilmiştir .

5 - Birincilik, ikincilik ve üçüncülük mükâfatlarını kazanmış olan yukarıda adları yazılı eserlerden başka jürimiz, İsmet Kür'ün yazdığı Kurbanlar adlı eserin oy birliği ile, Samime Aydoğmuş'un yazdığı Burgu adlı eserin de çoklukla teşvike lâyık olduklarına karar vermiştir .

14 Şubat 1947

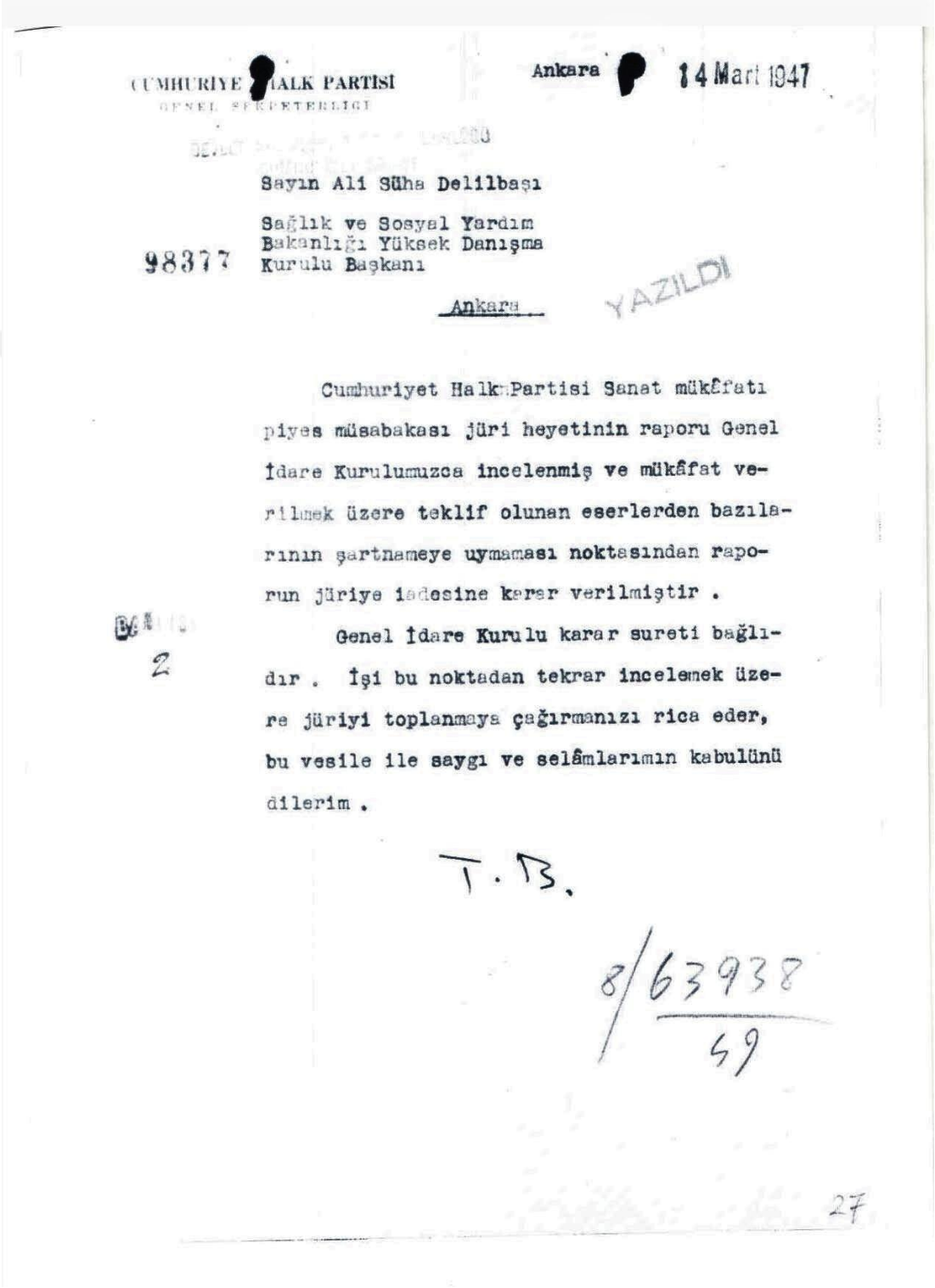
Başkan	Raportör	Üye (Ankara D.ve T.-C.Fakültesi Doçentlerinden)
Ali Süha Delilbaşı	Lûtfi Ay	Kenan Akyüz

Üye (İstanbul Şehir Tiyatrosu rejisör ve sanatçılarından)	Üye (Devlet Konservatuvarı Temsil İşleri Muavini)	Üye (İstanbul Üniversitesi Edebiyat F.Profesörlerinden)
İ. Galip Arcan	Arif Obay	Sabri Esat Siyavuşgil

Üye
(Ankara D.ve T.-C. Fakültesi Doçentlerinden)

Bedrettin Tuncel

EK 20. 1947 Yılı Yarışması Jüri Raporuna CHP Genel Sekreterliğinin İtirazına Dair.
(DABCA490 01 1423 700 1.)



CUMHURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİĞİ

Ankara 14 Mart 1947

Sayın Ali Süha Delilbaşı

Sağlık ve Sosyal Yardım
Bakanlığı Yüksek Danışma
98377 Kurulu Başkanı

Ankara

YAZILDI

Cumhuriyet Halk Partisi Sanat mükâfatı piyes müsabakası jüri heyetinin raporu Genel İdare Kurulumuzca incelenmiş ve mükâfat verilmek üzere teklif olunan eserlerden bazılarının şartnameye uymaması noktasından raporun jüriye iadesine karar verilmiştir .

2

Genel İdare Kurulu karar sureti bağlıdır . İşi bu noktadan tekrar incelemek üzere jüriyi toplanmaya çağırmanızı rica eder, bu vesile ile saygı ve selâmlarımın kabulünü dilerim .

T. B.

8/63938
49

27

CUMHURİYET HALK PARTİSİ

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

1947 yılı C.H.P. Sanat Mükâfatının piyese tahsisine Genel İdare Kurulunun 21/2/1946 günlü toplantısında karar verilmiş ve bu karar gereğince müsabaka şartnamesi hazırlanarak keyfiyet ilân edilmişti . Müsabakaya katılanların gönderdikleri eserleri incelemek üzere seçilmiş bulunan jürinin bu konudaki çalışmaları sonucunu belirten raporu okundu .

Raporda şartnamenin birinci ve üçüncü maddelerinin uygulanması hususunda jüri üyelerince ayrı fikir ve kanaatleri ileri sürüldüğü kaydedilerek jüri çokluğunca "müsabakaya iştirak şart ve imkânlarını daha geniş tutmak amacı ile " birinci maddede müsabakaya katılma müddetinin sonu olarak tesbit edilmiş olan 15/Ocak/1947 tarihi ile jürinin ilk toplantısını yaptığı 3 Şubat 1947 tarihi arasında tevdi edilmiş eserlerin de müsabakaya kabulüne ve üçüncü maddede "1940 yılından sonra" diye tesbit edilmiş olan başlangıç tarihinin"yine aynı düşüncelerle" 1 Ocak 1940 olarak kabul edilmesine karar verildiği bildirilmektedir .

Müsabakaya katılmak üzere gönderilen eserlerden bazılarının 15 Ocak 1947 den sonra gönderildiği, bazılarının da 1940 yılı içinde yazılmış ve basılmış olduğu anlaşılmaktadır ki, jüri bunları da müsabakaya kabul etmiştir . Jürinin bu tefsiri neticeye tesiri bakımından da incelenmiş, gerçekten jürice mükâfat almağa lâyık olarak gösterilen dört eserden ikisinin bu türlü eserler, yani şartname sınırlarının jüri tarafından genişletilmesinden istifade etmiş eserler olduğu görülmüştür .

"Müsabakaya iştirak şart ve imkânlarını daha geniş tutmak" müsabakanın tertibinde gözönüne alınabilecek bir mülâhaza olmakla beraber şartnamesi ilân edilmiş bir müsabakanın şart ve imkânlarını sonradan genişletmek Parti Genel İdare Kurulunca yerinde görülmemiştir . Buna mukabil müsabakanın başlangıç ve bitiş tarihlerini belli eden maddeler sarih bulunmuştur .

21

CÜMHURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİĞİ
DEVLET

Bu tarihlerin baştan ve sondan ileri ve geri alınması şartnameye uygun olarak eser vermiş olanların fiilen haklarının ziyaına sebep olmaktadır . Bunun gibi jürice genişletilmiş başlangıç müddeti içinde eserini tamamlayabilmiş olup şartnamenin sarahatine bakarak müsabakaya katılmak talebinde bulunmamış olanların da bu haklarının ziyaı varit görülmüştür .

Şartnamenin bu hükümlerinin harfi harfine tatbiki için raporun jüriye iadesine Genel İdare Kurulunca karar verildi .

EK 21.1947 Yılı Jüri Ek Raporu
(DABCA490 01 1423 700 1.)

Ankara: 25/Mart/1947

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğine

EK RAPOR

Lı Mart 1947 tarihli ve 98377 sayılı yazınızla gönder-miş olduğunuz C.H.P. Genel İdare Kurulunun 22/2/1947 tarihli kararı jürimizce okundu . 1947 yılı C.H.P. Sanat Mükâfatı Piyes Müsabakası şartnamesinin müddetlere ait birinci ve üçüncü maddelerinin uygulanması hususunda Genel İdare Kurulunun görüşü mütalâa olundu . Bu maddelerin genişletilmiş bir şekilde uygulanması hakkında, bazı eser sahiplerinin haklarının kaybolacağı düşünüldüğüne göre, birinci mükâfat için teklif edilen Necip Fazıl Kısakürek'in Sabır Taşı adlı eserinin, 1940 yılı içinde yazılmış ve basılmış olması; ikinci mükâfat için teklif edilen iki eserden İlhan Tarus'un Bir Gemi adlı piyesinin, 15 Ocak 1947 den sonra tevdi edilmiş olması dolayısile , müsabaka dışı tutulmaları hususundaki hakkın mükâfat sahibi olan Cumhuriyet Halk Partisine ait bulunduğu meydandadır . Adı geçen eserler Partice müsabaka dışı sayıldıkları takdirde, geriye kalan eserler üzerindeki değer hükmümüzün değişmemiş bulunduğunu saygılarımızla arzederiz .

Başkan	Üye	Üye
(Ali Süha Delilbaşı)	(Lütfi Ay)	(Kenan Akyüz)
Üye	Üye	Üye
Gelmedi (B.K.Siyavuşgil)	(İ.Galip Arcan)	(Afif Obay)	(Bedrettin Tuncel)

EK 22. CHP Genel Sekreterliğinin Açıkladığı 1947 Yılı Yarışma Sonucuna Dair. (DABCA490 01 1423 700 1.)

CUMHURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLIGI

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

C;H;P; Genel Sekreterliğinden :

Cumhuriyet Halk Partisi 1947 Sanat mükâfatı Piyes müsabakası [redacted] neticelenmiştir;

1- Birinci mükâfat için şartnamede istenilen vasıfları ve şartları haiz bir eser bulunamamıştır.

2- İkinci mükâfatı Ahmet Muhip Dranas'ın Gölgeler adlı eseri kazanmıştır, 2000 Lira alacaktır.

3- Üçüncü mükâfatı Bekir Büyükarkın'ın Dökmeci adlı eseri kazanmıştır, 1000 Lira alacaktır;

4- İsmet Kürün Kurbanlar adlı eseri ile Samime Aydoğmuş'un Burgu adlı eseri teşvike layik görülmüştür;

14

EK 23. Necip Fazıl Kısakürek'in CHP'ye Dava Açmasına Dair.
(DABCA490 01 1423 700 1.)

CUMHURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLİGİ

2-B-
98599

Ankara : 19.3.1947

C.H.P.İl İdare Kurulu
Başkanlığına
İstanbul

YAZILDI

10.3.1947 gün ve 914,915 sayılı yazılara karşılıktır:

Necip Fazıl Kısakürek tarafından Parti Şahsiyeti maneviyesine izafeten İstanbul İl Başkanlığı aleyhine açılan 3000 liralık mükâfat ve 500 liralık tazminat davasiyle Son saat gazetesi aleyhine açılacak ceza davasının takibi için 10.3.1947 gün ve 915 sayılı yazınızda adları bildirilen arkadaşlar adına umumî bir Vekâletname tanzim edilerek üç nushası ilişik olarak gönderilmiştir. Filhakika tüzüğün 22.inci maddesi gereğince Partiyi temsil selâhiyetinin Genel Başkana ait olması ve 24.üncü maddesi mucibince de Genel Sekreterin Genel Başkan namına vazife görmesi itibariyle mütalâa buyurulduğu gibi Parti şahsiyeti maneviyesi leh ve aleyhinde açılacak davalarda husumetin ve ehliyetin ancak Genel Sekreterliğe müteveccih olacağı aşikârdır.

Bu cihetten davanın Ankara'ya naklinin istenilmesi yerindedir. Selâhiyet iddiasının reddi halinde ve esasa girişildiği takdirde Genel İdare Kurulunun bir sureti ilişik olarak gönderilen kararına nazaran böyle bir hak iddiasının hukukî bir mesnedi olmadığını ve namlarına vekâletname tanzim ettiğimiz kıymetli arkadaşlarımızın bu davayı muvaffakiyetle neticelendireceklerini düşünmekteyiz.

Bu vesile ile sevgi ve saygılarımı tekrar eder, hepinizin gözlerinizden öperim.

C.H.P.Genel Sekreteri A.
Trabzon Milletvekili

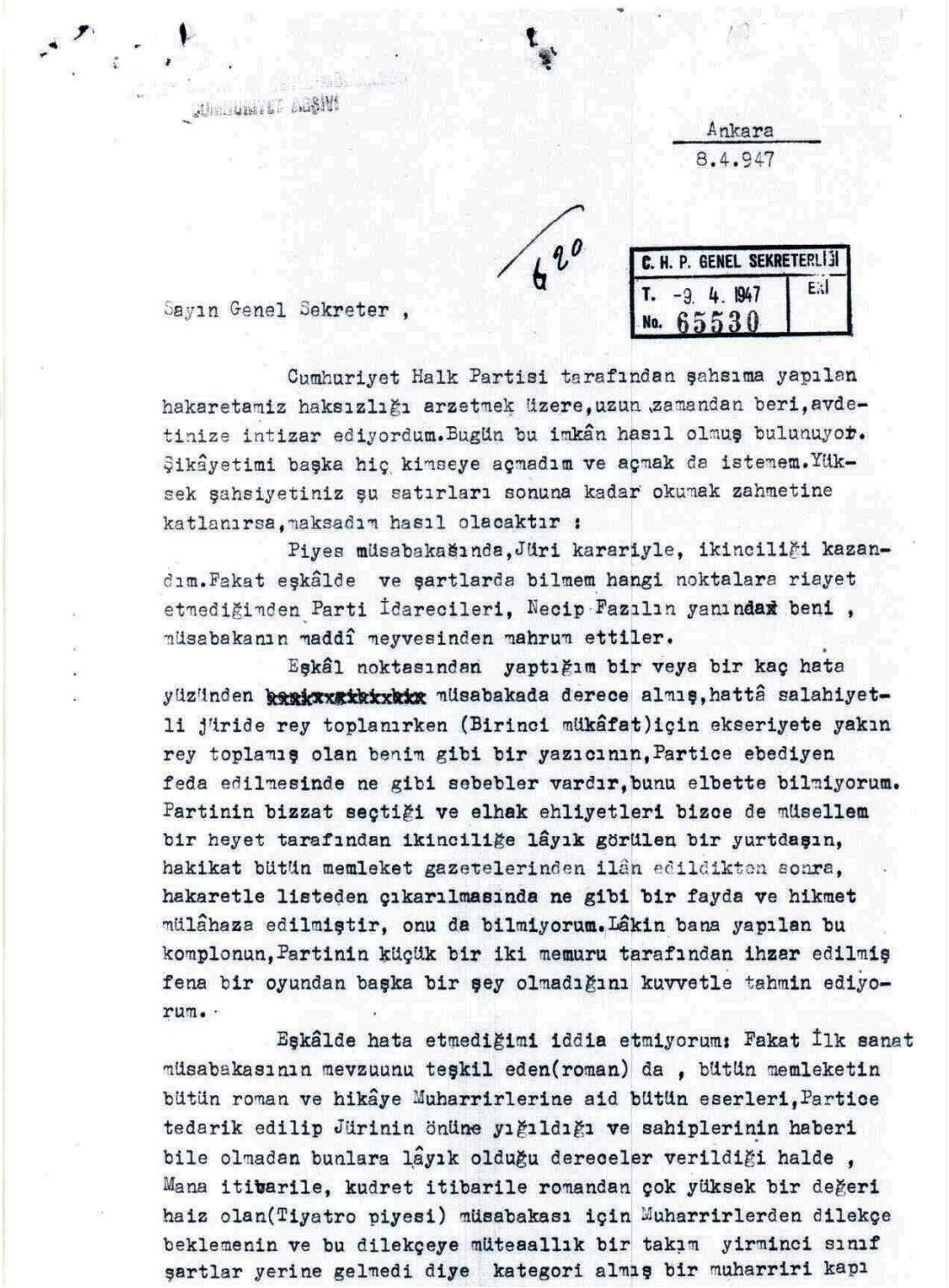
F. A.Barutçu

BAĞLISI

Bu yazının Asla 8. Neşriyat 351 Yon şubesi Dosyasındadır.

224

EK 24. İlhan Tarus'un Yarışma Sonuçlarına İtiraz Mektubu.
(DABCA490 01 1423 700 1.)



Ankara
8.4.947

C. H. P. GENEL SEKRETERLİĞİ
T. -9. 4. 1947 | Ek
No. 65530

Sayın Genel Sekreter ,

Cumhuriyet Halk Partisi tarafından şahsıma yapılan hakaretamiz haksızlığı arzetmek üzere,uzun zamandan beri,avdetinize intizar ediyordum.Bugün bu imkân hasıl olmuş bulunuyor. Şikâyetimi başka hiç kimseye açmadım ve açmak da istemem.Yüksek şahsiyetiniz şu satırları sonuna kadar okumak zahmetine katlanırsa,maksadım hasıl olacaktır :

Piyes müsabakasında,Jüri kararıyle, ikinciliği kazandım.Fakat eşkâlde ve şartlarda bilmem hangi noktalara riayet etmediğinden Parti İdarecileri, Necip Fazılın yanındaki beni , müsabakanın maddî neyvesinden mahrum ettiler.

Eşkâl noktasından yaptığım bir veya bir kaç hata yüzünden müsabakada derece almış,hattâ salahiyetli jüride rey toplanırken (Birinci mükâfat)için ekseriyete yakın rey toplamış olan benim gibi bir yazıcının,Partice ebediyen feda edilmesinde ne gibi sebebler vardır,bunu elbette bilmiyorum. Partinin bizzat seçtiği ve elhak ehliyetleri bizce de müsellem bir heyet tarafından ikinciliğe lâyık görülen bir yurtdaşın, hakikat bütün memleket gazetelerinden ilân edildikten sonra, hakaretle listeden çıkarılmasında ne gibi bir fayda ve hikmet mülâhaza edilmiştir, onu da bilmiyorum.Lâkin bana yapılan bu komplonun,Partinin küçük bir iki memuru tarafından ihzar edilmiş fena bir oyundan başka bir şey olmadığını kuvvetle tahmin ediyorum.

Eşkâlde hata etmediğimi iddia etmiyorum: Fakat İlk sanat müsabakasının mevzuunu teşkil eden(roman) da , bütün memleketin bütün roman ve hikâye Muharrirlerine aid bütün eserleri,Partice tedarik edilip Jürinin önüne yığıldığı ve sahiplerinin haberi bile olmadan bunlara lâyık olduğu dereceler verildiği halde , Mana itibarile, kudret itibarile romandan çok yüksek bir değeri haiz olan(Tiyatro piyesi) müsabakası için Muharrirlerden dilekçe beklemenin ve bu dilekçeye müteallik bir takım yirminci sınıf şartlar yerine gelmedi diye kategori almış bir muharriri kapı

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

dışarı etmenin , uygun ve mantıkî bir iş olacağında hemfikir değilim. Bu kapı dışarı edilmek keyfiyeti,Necip Fazıl gibi bir adamla beraber vaki olunca, büsbütün yıkıcı ve haysiyet kırıcı oluyor.

Ben bir Devlet memuru olmama ve elimdeki ekmek parasını büyük bir ihtimamla muhafaza etmek zaruretinde bulunmama rağmen,bu hakareti red ve iade etmek, hiç olmazsa tazmin ettirmek cesaretinden mahrum bulunmuyorum.Bir Jüri kararı karşısında küçük bir takım eşkâl oyunları uğruna rahnedar edilen şöhret ve itibarım için,her şeyi feda edebilirim.Fakat hiç olmazsa bana yapılan bu ağır hakaret ve haksızlığın sebebini sormak ve anlamak istiyorum: Lütfen bana bu muameleyi yapmış olanlara sorunuz: Ben Halkevleri bürosunda memur iken Adana ve İzmit Halkevlerinde muvaffakiyetlerin en büyüğünü gösteren kimdi ? Bu iki Halkevinde bir yıl boyunca Halk Partisi hesabına Halkın cuş ve huruş içinde binaları doldurup taşırmasına sebeb olan kimdi ? Adanadan ayrıldığım gün, muhalif ve muvafık, üç,günlük gazetenin naçiz şahsım ve Parti için yazdıkları şeylerin mahiyeti neydi ? Bu iki İl merkezinde Halkevini,şehrin kalbi ve ruhu haline getiren kimdi ? Bütün bunlara rağmen uydurma ve iftira mahiyetinde sebebler yüzünden kapı dışarı edilen kimdi ? Bunları Ahmed Kudsi Tecer'den,Dr.Ahmed Selgil'de Adana Milletvekili Kemal Çelik'den,Sedad Pek'den,Kocaeli Milletvekillerinin cümlesinden sorup öğrenmek elinizdedir ve neticede,C.H.P. için gerçekten münevver zümreye dayanan bir şeref ve itibar hamlesini uyandıranın adını tespit etmek de , keza , elinizdedir.

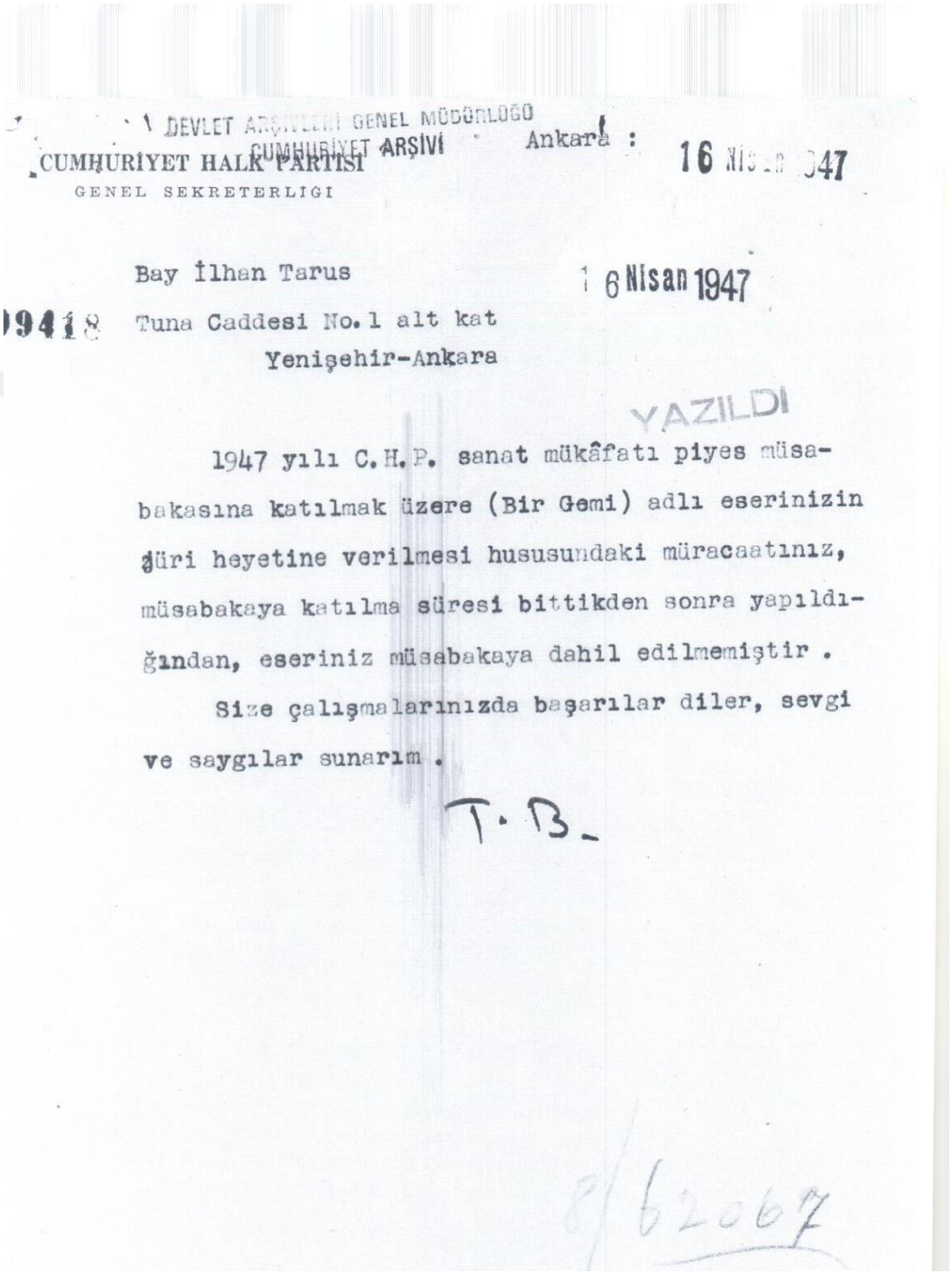
Beni çekemiyen bir iki memurun hatırı için, asgarî olarak kötü bir tiyatro Muharririni , Partiden uzaklaştırmakla ne gibi bir gaye takip edilmiştir, lütfen sebeb olanlara ve bugün bana uzaktan gülenlere bunu sorunuz Beyefendi.Sizden bunu kemali emniyet ve ehemmiyetle beklerim.Saygılarımı sunarım.

İlhan Tarus

İlhan Tarus
(Tuna caddesi No.1 alt kat-Yenişehir)

Dosyasına
T.B. 9. VIII IV

EK. 25. Bir Gemi Adlı Piyesin Aldığı Ödülün Reddine Dair.
(DABCA490 01 1423 700 1.)



DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

CUMHURİYET HALK PARTİSİ
GENEL SEKRETERLIĞI

Ankara : 16 Nisan 1947

Bay İlhan Tarus
9418 Tuna Caddesi No.1 alt kat
Yenişehir-Ankara

16 Nisan 1947

YAZILDI

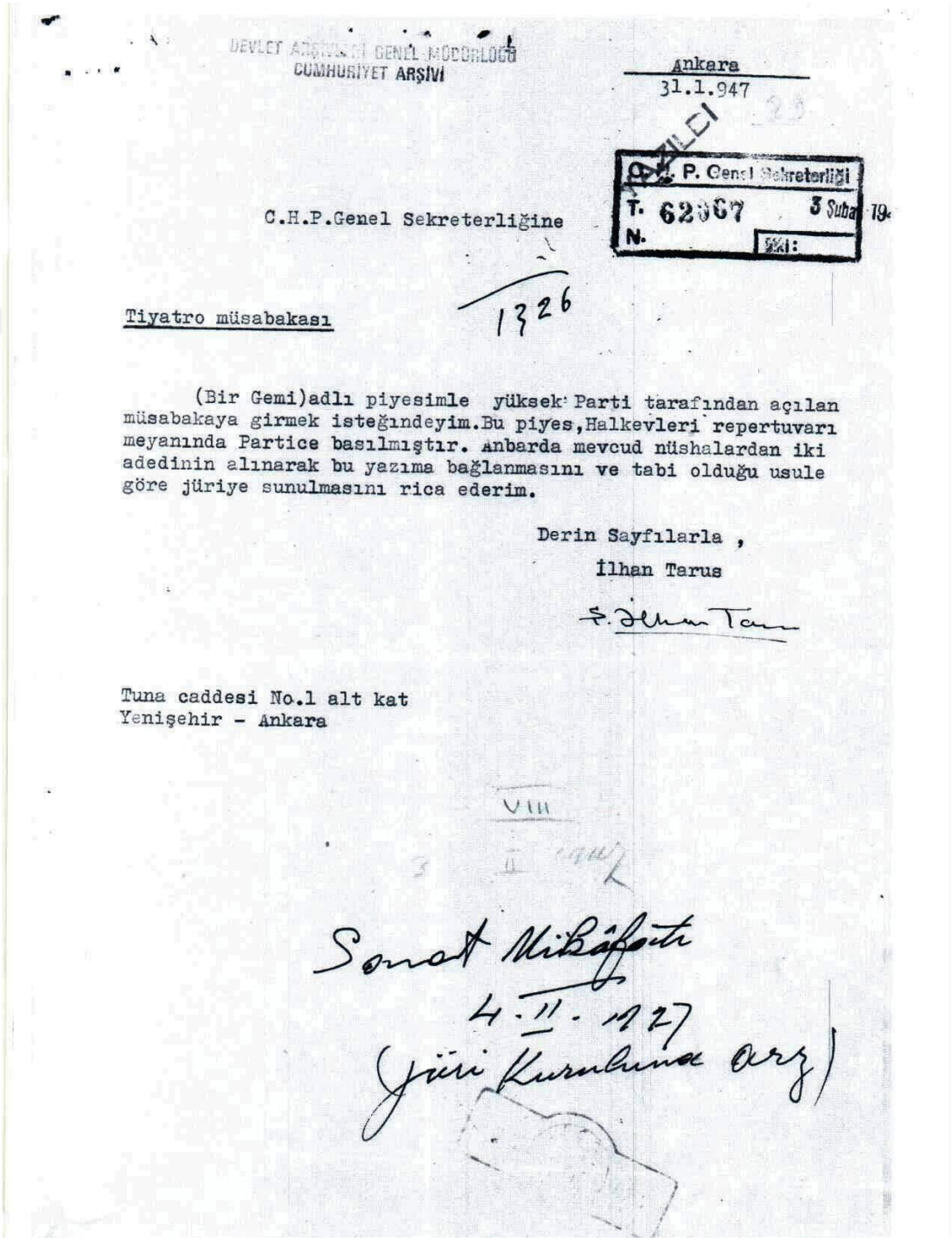
1947 yılı C.H.P. sanat mükâfatı piyes müsabakasına katılmak üzere (Bir Gemi) adlı eserinizin jüri heyetine verilmesi hususundaki müracaatınız, müsabakaya katılma süresi bittikden sonra yapıldığından, eseriniz müsabakaya dahil edilmemiştir .

Size çalışmalarınızda başarılar diler, sevgi ve saygılar sunarım .

T.B.

8/62067

EK 26. İlhan Tarus'un Bir Gemi Adlı Oyununu Yarışmaya Gönderdiği Tarihe Dair.
(DABCA490 01 1423 700 1.)



DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Ankara
31.1.947

C.H.P. Genel Sekreterliği
T. 62867 3 Şubat 19..
N. Ekl:

C.H.P.Genel Sekreterliğine

1326

Tiyatro müsabakası

(Bir Gemi)adlı piyesimle yüksek Parti tarafından açılan müsabakaya girmek isteğindeyim.Bu piyes,Halkevleri repertuvarı meyanında Partice basılmıştır. Anbarda mevcud nüshalardan iki adedinin alınarak bu yazıma bağlanmasını ve tabi olduğu usule göre jüriye sunulmasını rica ederim.

Derin Sayfılarla ,
İlhan Tarus

Ş. İlhan Tarus

Tuna caddesi No.1 alt kat
Yenişehir - Ankara

VIII

Sanat Müşaveresi
4.11.1947
(Jüri Kurulunca Okuz)

EK 27. İnönü Armağanı Kanunu'nun Yayımlandığı Resmi Gazete. 18.06.1946 tarih ve sayı 6336.

Basın Birliği Kanununun kaldırılması hakkında Kanun

Kanun No: 4932 *Kabul tarihi: 13/6/1946*

Madde 1 — 28/6/1938 tarihli ve 3511 sayılı Basın Birliği Kanunu kaldırılmıştır. Türk Basın Birliğinin borç ve alacakları ve mevcutları 3512 sayılı Cemiyetler Kanunu hükümlerine uygun olarak tasfiye edilir

Geçici Madde — Bu kanunun yayımı tarihine kadar kendilerine basın kartı verilen birlik mensupları, yeni meslek kurumları içinde teşkilâtlanmalarına kadar 3511 sayılı Kanunun 31 inci maddesiyle tanınan haklardan faydalanır.

Madde 2 — Bu kanun yayımı tarihinde yürürlüğe girer

Madde 3 — Bu kanunu Bakanlar Kurulu yürütür.

14/6/1946

No	Başlığı	Düstur Tertip	Cilt	Sahife	Resmi Gazete Sayı
	1 — Kaldırılan Kanun				
3511	Basın Birliği Kanunu	14/7/1938	9	19	1567	3959
	2 — Sözü geçen Kanun				
3512	Cemiyetler Kanunu	14/7/1938	5	19	1575	3959

İnönü Armağanları Kanunu

Kanun No: 4933 *Kabul tarihi: 13/6/1946*

Madde 1 — Bu kanun hükümlerine göre, Türk vatandaşlarından hakedenlere, (İnonu değerlendirme) ve (İnönü özendirme) armağanları adları altında iki turlu armağan dağıtılır.

Madde 2 — İnönu değerlendirme armağanları yirmi beşer bin liralık üç armağan olup dünya ölçüsünde yuksek değer taşıyan

A) Bilim eserleri;

B) Sanat eserleri;

C) İnsan veya hayvan sağlığına, yurdun savunmasına ve istihsalin gelişmesine ve iyileşmesine yarıyan keşif ve ihtira sahiplerine verilir

Bu armağanlar, hakedenler bulundukça, yukardaki üç bölümden her biri için uç yılda bir verilir. Bölumler sıraya konarak her yıl bir bölüm için armağanı hakeden kararlaştırılır.

Madde 3 — İnönu özendirme armağanları, beşer bin liralık on ve uçer bin liralık on beş armağan olup yurt ölçüsünde yüksek değer taşıyan:

A) Bilim eserleri sahipleri;

B) Sanat eserleri sahipleri,

C) İnsan veya hayvan sağlığına, yurdun savunmasına ve istihsalin gelişmesine yarıyan keşif ve ihtira sahipleri ile tarım ve endüstri alanlarında istihsalin artmasını sağlıyacak olağanüstü başarı gösterenlere;

Hakedenler bulundukça, her yıl dağıtılır.

Madde 4 — İnönü armağanlarına hakedenleri belirtmek üzere, her uç yılda bir, biri bilim, diğeri sanat, üçüncüsü keşif ve ihtiralarla üstün başarılar için uç Jüri Komisyonu kurulur Jüri Komisyonlarının üyeleri uç Jüri Komisyonunun her biri için ikişer tane olmak üzere her Fakülte ve Yuksek Okul profesorler veya öğretmenler kurullarınca gösterilen adaylar arasından Bakanlar Kurulunca seçilir Jüri Komisyonlarının dördü asıl, üçu yedek olmak uzere yedi üyesi bulunur

Komisyonlar başkanlarını kendi aralarından seçerler. Juri Komisyonları başkanlığa bağlıdır

Madde 5 — Üç Jüri Komisyonunun ilk üyeleri bu kanunun yürürluğe girmesini kovuşturan bir ay içinde seçilir

Madde 6 — İnönu Değerlendirme Armağanına hangi eser, keşif ve ihtiram layık olduğunun Juri Komisyonlarınca incelenmesini;

A) Üyesi bulunduğu Jüri Komisyonundan, o komisyon üyeleri:

B) Her Jüri Komisyonundan Fakülteler ve Yüksek Öğretim ve Bilim Araştırma Kurumları.

İstiyebilirler

İnonü Özendirme Armağanı için bu incelemenin yapılmasını

A) İnönü Değerlendirme Armağanı için inceleme isteyebilecek olanlar;

B) Bu armağana layık olduğunu iddia edecekler veya bunların mirasçıları;

İstiyebilirler.

Bu maddede yazılı istemlerin armağanın verilme gününden beş ay önce Jüri Komisyonuna verilmesi lâzımdır.

Madde 7 — Juri Komisyonları, gereken konular için, lüzumlu gördüğu sayıda üyeleri bulunan, geçici Jüri Komisyonları kurabilirler. Geçici Jüri Komisyonlarının kararları, bunları kuran Jüri Komisyonlarının onayı ile yürürlüğe girer.

Jüri Komisyonları, gerektiğinde Komisyon dışındaki bilim adamları ile ve uzmanlarla danışmalar yapabilirler.

Madde 8 — Juri Komisyonları, dört üyesinin hazır bulunmasiyle toplanır ve kararlarını oy çoğunluğu ile verirler. Oy eşitliğinde çokluk başkanın bulunduğu yandadır Özür dolayısiyle Komisyon çalışmalarına katılamıyanların yerlerine ad çekme ile yedek üye alınır

Bir kişi, birden fazla Juri Komisyonunda üye olabilir

Madde 9 — Juri Komisyonları, vermeği kararlaştırdığı her armağan için ayrı ayrı gerekçeli raporlar verir ve bu raporlar üyelerinin imzaları altında yayımlanır

Madde 10 — İnönü Armağanları 1946 yılı başından sonra yapılan ve yayımlanan eserlerle sağlanan keşif ve ihtiralara ve elde edilen başarılara verilir.

Madde 11 — Juri Komisyonları armağanların verilmesine ilişkin kararlarını, her yıl Aralık ayının 20 nci gününe kadar Başbakanlığa verirler

Bu kararlar, her yıl Birinci İnönü Zaferinin yıl dönümüne rastlıyan Ocak ayının 10 uncu gunu radyo ve gazetelerle ilân olunur ve armağanlar Başkentte ve gelemedikleri takdirde hakedenlerin bulundukları yerlerde Hükumetçe tertiplenecek bir törende bir anma madalyası ve diploması ile kendilerine verilir

Madde 12 — (İnonu Armağanları Kaynak Akçası) adı altında, Milli Bankaların birinde, Başbakanlık emrinde 2 000 000 liralık bir kaynak kurulur. Bu kaynaktaki paralarla, en fazla irat getiren Devlet tahvilleri alınabilir

Bu kaynağın kurulmasını sağlamak için 1947 yılı bütçesinden başlıyarak her yıl Başbakanlık bütçesine en aşağı 250 000 liralık ödenek konulur.

İnönu Armağanları ile Jüri Komisyonlarının her türlü giderleri bu kaynaktan ödenir.

Madde 13 — İnönu Armağanları her türlü vergi, resim ve harçlar dışında tutulur Bunlar borç için haczedilemez Armağan alanların eser, keşif ve ihtira ve başarılarına ilişkin her türlü hakları saklıdır.

Armağanı hak edenin ölümü halinde armağan mirasçılarına verilir ve mirasçılar bu madde hükmünden faydalanırlar.

Madde 14 — İnönu Armağanları Kaynak Akçasının idare şekli ile her türlü giderlerin ödenmesi ve muhasebe usulü ve bu kanun hükümlerinin uygulanması yolu bir tuzük ile düzenlenir. Bu Kaynak Akçasından yapılacak ödemeler Sayıştay vizesine ve Genel Muhasebe Kanunu hükümlerine bağlı değildir.

Madde 15 — Bu kanun yayımı tarihinde yürürlüğe girer

Madde 16 — Bu kanunu Bakanlar Kurulu yürütür.

14/6/1946

No	Başlığı	Düstur Tertip	Cilt	Sahife	Resmi Gazete Sayı
	Sözü geçen Kanun :				
1050	Muhasebei Umumiye Kanunu	14/6/1927	4	11	1321	607

Türk Ceza Kanununun 141 ve 142 nci maddelerinin değiştirilmesi hakkında Kanun

Kanun No. 4934 *Kabul tarihi: 13/6/1946*

Madde 1 — Türk Ceza Kanununun 141 ve 142 nci maddeleri aşağıda yazıldığı şekilde değiştirilmiştir:

Madde 141 — Memleket içinde, içtimai bir zümrenin diğerleri üzerinde tahakkumunu tesis etmeğe veya içtimai bir zümreyi ortadan kaldırmıya veya memleket içinde teşekkül etmiş iktisadi veya içtimai nizamları devirmiye matuf cemiyetler tesis, teşkil, tanzim veya sevk ve idare eden kimse iki yıldan beş yıla kadar ağır hapis cezasiyle cezalandırılır.

Memleket içinde, cemiyetin siyası veya hukuki herhangi bir nizamını devirmek amacıyle yıkıcı cemiyetler tesis, teşkil, tanzim veya sevk ve idare eden kimse iki yıldan beş yıla kadar ağır hapis cezasiyle cezalandırılır

Bu maksatlara varmak için şiddet kullanılmakta istihdaf edilmiş ise veya zor kullanılmış ise verilecek ceza beş yıldan on iki yıla kadar ağır hapistir

Memleket içinde, cemiyetin siyası veya hukuki herhangi bir nizamını zorla değiştirmek gayesiyle cemiyet tesis, teşkil, tanzim veya sevk ve idare eden kimse beş yıldan on iki yıla kadar ağır hapis cezasiyle cezalandırılır

Gayesi Cumhuriyetçiliğe aykırı veya millî hissiyatı sarsmağa veya zayıflatmağa matuf cemiyetleri tesis, teşkil, tanzim veya sevk ve idare eden kimse bir yıldan üç yıla kadar ağır hapis cezasiyle cezalandırılır

Bu cemiyetlere iştirak eden kimse altı aydan iki yıla kadar hapis cezasiyle cezalandırılır. İkinci ve dördüncü fıkralarda yazılı hallerde ceza bir yıldan üç yıla kadar ağır hapistir.

EK 28. İnönü Armağanı'nın İlk Kez Verilişine Dair.
10.01.1949 tarihli Cumhuriyet Gazetesi 1. sayfa.



POKER PLAY

Cumhuriyet

25 inci yıl Sayı : 8769 — KURUCUSU: YUNUS NADİ — Pazartesi 10 Ocak 1949

1949 MODEL YILDIZLAR TAKVİMİ

Filistindeki durum Ankarada ilgi yarattı

Orta Doğuda sükûnun iadesi lüzumu üzerinde ehemmiyetle duruluyor

Anayasanın tadiline dair Celâl Bayarın fikri

«Tadili, şahısların menfaatlerini düşünerek değil de millî iradenin daha iyi işlemesi için istiyorlarsa kendilerile beraberiz»

Celâl Bayar, Menderes ve Koraltan Antakyada hitabelerde bulunduktan sonra dün akşam Ankaraya hareket ettiler

En kolay yol!

Suriye hükûmetinin uçak satın almak üzere Türkiyeye müracaat ettiğine dair Ankarada ortaya atılan şayialar asılsız

Yol vergisinin son şekli

Tasarı yakında umumi heyette görüşülecek

Türkiyede ikamet eden 18 ilâ 60 yaşındaki erkekler 6 lira miktu vergi ödeyecekler

İngiltere, Orta Doğuda askerî tedbirler alıyor

İngiliz uçakları Ürdüne harb malzemesi nakledivorlar

Yunan kabinesini takviye

Papandreu, Sofulis kabinesine iştiraki kabul etti

Meclisteki Tahtakılıç hâdisesi ve Uşaklılar

Yarın Uşakta yapılmak istenilen mitinge Kütahya Valisi izin vermedi

Batı Birliğinin savunma hatları

Rhin nehri ağzı ile İsviçre arasına kuvvetli garnizonlar yerleştirilecek

Basın, Yayın bütçesinde 110 bin lira tasarruf yapıldı

Komisyonda. Radyo ve Basın Yayın bütçeleri üzerindeki görüşmeler dün sona erdi

Gazanfer Bilgenin hastalığı

Ağzından kan boşanarak Deniz hastanesine kaldırılan dünya şampiyonumuz, hiç bir taraftan yardım göremedi

3 tanınmış sanatkârın müşterek derdleri

Vasfi Rıza, Muammer Karaca ve Necmi Rıza vergilerin ağırlığından şikâyet ediyorlar

Hastanelerde yatak adedi arttırılıyor

Bu yıl 17 devlet hastanesine 345 yatak ilâve edilecek

İnönü Armağanı bugün Ankarada tevzi ediliyor

EK 29. Nurullah Ataç'ın İnönü Armağanı Hakkındaki Yazısı.
28.02.1950 tarihli Cumhuriyet Gazetesi 2. sayfa.

VERİLMEYEN ARMAĞAN

Ne kısır yılmış şu geçen yıl!..Sanat erlerimiz çalıştılar, özendiler, şiir, hikâye yazdılar, resim çizdiler, yapı çattılar, ezgi düzdüler, biri de bir şey değilmiş o eserlerin. Bir usta işi sayılabilecek olanından geçtik, içlerinde bir güzelcesi bile yokmuş. Olsaydı, İnönü Armağanını dağıtan kurul görmez miydi onu? Bir özendirme mükâfatı olsun verir de yurttaşlara tanıtırdı. Acıdım o kurulun üyelerine! Bulmak için çırpınmış, yırtınmışlardır! Ne yapsınlar? Yok işte, yok, yok… Oturup da kendileri mi yaratsın? O da büsbütün olmaz değildir ama her yıl olmaz, ele güne karşı çiy düşer… Bütün bir yılın eserlerini eleyip de bir tek olsun değerlisi bulunmadığını görünce yürecikleri kim bilir ne türlü yanmıştır! Birini ayırıp: "Eh! Zararsızca, armağan bari buna verilsin!" demeye de gelmez, sözlerine kapılıverecek genç yaşlı bunca memleket çocuğunu aldatmak olur. Yaşayanlar gene neyse, ya yarınkiler? Onlar kolay kolay kanmaz da "Nesini beğenmişler şunun?" diye bir dudak büktüler mi, neuzübillah! O şanlı üyelerin ünü, şanı bir paralık olur. Yoooo! Yargılarının şaşmazlığına da söz getirtemezler doğrusu Şaka mı? Adları dünya durdukça saygıyla anılıp göklere çıkarılacak.

Pek de üzmesinler efendim kendilerini, ince eleyip sık dokumasınlar. Yarın kim anılır, kim unutulur belli olmaz. Bugünkü ünlerine gelince, tanıdıklarına, sanat işlerini en çok merak eder diye tanıdıklarına bir soruversinler, o kurulda hangi ulular ın bulunduğunu bakalım kaç kişi biliyor? Böbürlenmesinler o kadar. Kendilerine bir iş buyurulmuş, onlar da bir yol peki demişler: "Bu yıl kiraz olmadı, yılındandır yılından" türküsü ile kapatılır mı bu? Hani Frenkçede "rapport"mu ne diyorlar, öyle sözlere dilim dönmez, ben "bildirce" derim, ondan yazsınlar bir tane, yayınlansın, mükâfat vermek için bir sanat eserinde ne gibi meziyetler arıyorlar, ne gibi suçlardan kaçınılmasını istiyorlar, biz de öğrenelim.

Mükâfat dediğin niçin konulur? Yalnız pek parlak, olağanüstü eserlere verilsin diye mi? Bilemediniz. Başka ülkelerde ne yapılıyor, bakın bir kere. Her yıl irili ufaklı birçok mükâfatlar dağıtılıyor, bunları kazanan eserlerin kimi gerçekten değerli oluyor. Gün geçtikçe güzellikleri daha iyi anlaşılıyor, kimi de cılık çıkıyor, tez unutulup gidiyor. Ama: "bu yıl biz büyükten büyük karkonak ağalarının beğenebileceğimiz bir eser yok, mükâfat vermiyoruz!" dendiğini duydunuz mu hiç? Seçilen eser varsın pek güzel olmasın, gene yankılar uyandırır, tartışmalara kapı açar, bir canlılık getirir sanat âlemine. Mükâfatı alan adam aldığı için, alamayan da alamadığı için ateşlenir. Mükâfat bir toplumun sanat erlerine ilgilendiğini, onların çalışmasını kendine bir hizmet saydığını gösterir. Mükâfat yalnız çok değerli, çok güzel eserlere verilsin diye konulmaz, bir memlekette sanat çalışmalarını desteklemek, hızlandırmak, büyük sanat eserlerinin doğması için gerekli şartları yaratmak için konulur. İnönü Armağanını dağıtan kurul ise: "Bir şey beceremiyorsunuz siz!" diye bu yurdun bütün sanat erlerini birden kırmayı daha uygun buluyor.

Diyelim ki doğrudur, bütün bir yıl içinde bu memlekette üzerinde durulmaya değer bir tek şiir, hikâye yazılmamış, bir tek resim çizilmemiş, bir tek yapı çatılmamış, bir tek ezgi düzülmemiştir. Ne gösterir bu? Sanat erlerimizin çalışmadıklarını,

özenmediklerini mi gösterir? Hayır, ancak başaramadıklarını, kendilerinde güzel eserler yaratmak için gereken gücün bulunmadığını gösterir. Mükâfat bunun için de verilmeliydi, sanat erlerimize: "Başaramadınız diye hemen küsüvermeyin, güzelliğe, büyük değere birden bire erilmez, yavaş yavaş erilir, biz sizin çalıştığınızı, özendiğinizi biliyoruz, bildiğimiz için de sizi unutmadık, içinizden üç beş kişiyi seçip onlara mükâfat verdik, böylece sizin çabalamalarınızın bizce büyük bir değeri olduğunu bildirmek istedik. Durmayın, uğraşın, görüyorsunuz ki biz sizin en küçük başarılarınızı dahi mükâfatlandırıyoruz, güzellik yolunda attığınız en küçük, en çekingen adımlar bile gözümüzden kaçmıyor" denilmeliydi.

Sanat erlerimiz bütün bir yıl çalışmışlar, çabalamışlar da sözü edilmeğe değecek bir tek eser verememişler. Yalnız bir yılda değil, içlerinde yıllardan beri bir tek eser üzerinde göz nuru döken, onu bin bir umutla topluma sunmuş olanlar da vardır. Onların karşısına geçeceksiniz: "Boşunadır sizin uğraşmanız, topunuz da adam olamazsınız, bakın işte, biriniz de bir şey yapamamışsınız! Kestik sizden umudumuzu!" diyeceksiniz… Kendinizde böyle bir söz söyleyebilmek hakkının bulunduğunu sanmak koltuklarınızı kabartır, değil mi? Ama söyleyin bakalım, kimsiniz de kendinizde böyle bir hak bulunduğunu sanıyorsunuz? Siz de bu memleketin çocukları değil misiniz? Siz de bu toplumda yetişmediniz mi? Bu toplum üzerinde durulmağa, söz edilmeğe değer bir sanat eseri yetiştiremiyorsa, kendisinde bir sanat anlayışı, sezgisi yoksa mükâfatı vermeğe yahut vermemeğe yetkili adamlar da yetiştiremez. Bilin ki bizim sanat erlerimizin güçleri neyse sizlerin onları yargılamağa kalkanların gücünüz de ancak odur. Bunu kabul etmezsiniz: "Bu toplum beş para etmez ya, biz nasılsa yetişmişiz, Tanrı yanılmış da bizi bu ülkede dünyaya getirmiş!" diye düşünürsünüz. Bu memleketin şairi yoktur, hikâyecisi yoktur, ressamı yoktur, mimarı, heykel yapanı yoktur, ezgi düzeni yoktur, ama siz şiirden de, hikâyeden de, resimden, heykelden, mimarlıktan, musikiden de anlarsınız, gökten inmiş size bu vergi…

Ben de yıllardan beri eleştirmecilik, sizin anlayacağınız münekkidlik ederim, oldukça da titizimdir, çabuk çabuk beğenmem. Bir aksilik günüme gelmesin, topunu birden beğenmediğim de olur. Ama ben bir kurul adına, mükâfat dağıtan bir kurul adına söz söylemiyorum, ben beğensem de beğenmesem de kendi adıma konuşurum, doğru yanlış kendi sanat görüşümü anlatırım, dediğimi dinleyecekler bulunursa onlara tutulması gereken yolu, ulaşılmasına çalışılacak gayeyi göstermeğe çalışırım. Bir mükâfat kurulu üyesi bir eleştirmeci ile bir değildir, mükâfat kurulu üyesi memlekette yapılabilenler içinde hangisinin ötekilerden üstün olduğunu araştırır, eleştirmeci ise bir ülküyü söyler. Eleştirmeci: "Ben bunu beğendim, şunu beğenmedim" diye kesip atmaz, birtakım sebepler gösterir, niçin beğenip niçin beğenmediğini anlatır, bunun için de beğenmediği eserlerin yaratıcıları kendisine cevap verebilir. Bir mükâfat kurulu üyelerine ise cevap verilmez, bunun için onlar eleştirmeci kadar serbest değildir.

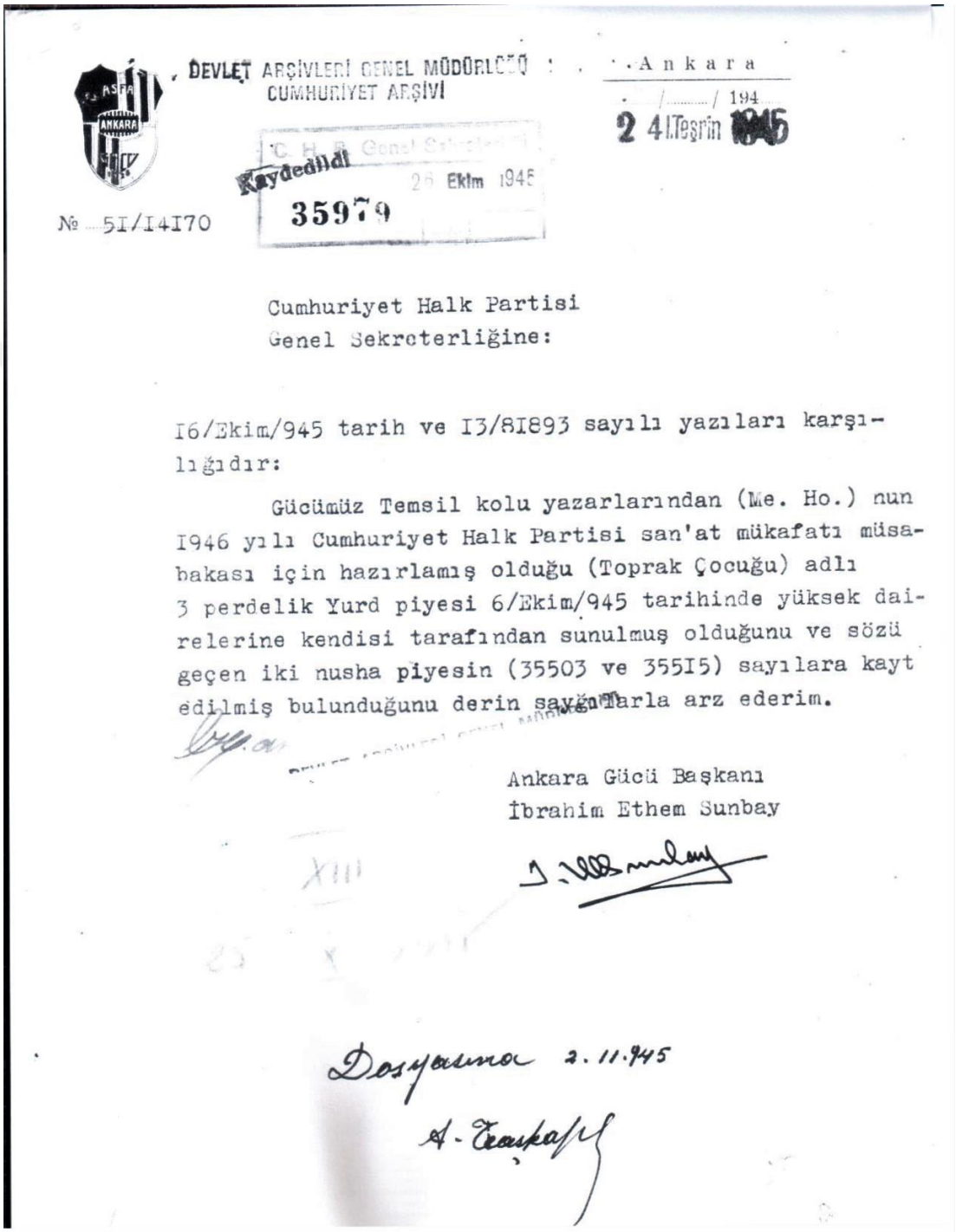
1949 yılında ressamlarımız, mimarlarımız, heykel oyanlarımız, ezgi düzenlerimiz ne yaptılar, bilmiyorum, anlamam o sanatlardan. Ama edebiyatla uğraşırım, biliyorum. 1949 yılında sözü edilmeğe, üzerinde durulmağa değer birçok şiirler, birçok hikâyeler yazıldı. Bilirim, onların hepsine de mükâfat verilemez, içlerinde öyleleri vardır ki mükâfat vermemek daha doğru olur çünkü onlarda yerleşmiş inanlara karşı bir isyan vardır: Öz bakımından isyan, şekil bakımından isyan. Mükâfatlandırılacak eserlerde toplumun inançlarına uysallık aramak doğru olur. Toplumun birtakım

güzellik ölçüleri vardır, mükâfat dağıtan kurulların üyeleri bunların dışına çıkan, büsbütün yeni bir sanat anlayışı gözeten eserleri öne süremez, bunu anlıyorum.

Ben de kalkıp İnönü Armağanı onlara verilmeliydi demiyorum. Ama istenilen şartlara uygun eserler de yazıldı, 1949 yılında. Kitaplarda, dergilerde birtakım şiirler, hikâyeler çıktı, okudunuz mu siz onların hepsini? Yoksa: "İyi bir şey olsaydı biz de duyardık!" deyip geçtiniz mi? Ama onları siz duyuracak değil misiniz? Söyleyin doğrusunu, üşenmişsinizdir okumağa… Böyle siz, siz diyorum ama doğrusunu söyleyeyim, ben de pek iyi bilmiyorum sizlerin kimler olduğunuzu. Acaba yok musunuz siz? 1949 yılında mükâfatlandırılmağa değer bir sanat eseri olmadığı gibi siz de yok musunuz acaba?

Varsanız da, yoksanız da şunu söyleyeyim ben size: Ben bu yazıyı yazarken, inan olsun, kendimi düşünmedim, hiçbir mükâfatta gözüm yoktur benim. Olsa, sizin varlığınızdan da, büyüklüğünüzden şüphe etmez, etsem bile açığa vurmaz, size yaranmağa çalışırdım. Hayır, kendim için söylemiyorum. Bu memleket yazarları arasında mükâfatlandırılmağa değer kimi genç, kimi yaşlı kimseler olduğunu düşünüyorum, biliyorum da onun için söylüyorum. Hele bir tanesi var, 1949 yılında yazılmış şiir kitaplarının bir tanesi var, mükâfatı ondan da esirgemiş olmanıza şaştım. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Üç Şehitler Destanı"… Bugünlük bırakalım, başka bir gün açarız onun sözünü.

EK 30. Mehmet Hokna'nın Yarışmaya Katıldığı Yere Dair.
(DABCA 490 01 1423 702 1.)



DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Ankara
24 Teşrin 1945

C. H. P. Genel Sekreterliği
Kaydedildi
26 Ekim 1945
35979

№ 51/1417O

Cumhuriyet Halk Partisi
Genel Sekreterliğine:

16/Ekim/945 tarih ve 13/81893 sayılı yazıları karşılığıdır:

Gücümüz Temsil kolu yazarlarından (Me. Ho.) nun 1946 yılı Cumhuriyet Halk Partisi san'at mükafatı müsabakası için hazırlamış olduğu (Toprak Çocuğu) adlı 3 perdelik Yurd piyesi 6/Ekim/945 tarihinde yüksek dairelerine kendisi tarafından sunulmuş olduğunu ve sözü geçen iki nusha piyesin (35503 ve 35515) sayılara kayt edilmiş bulunduğunu derin saygılarla arz ederim.

Ankara Gücü Başkanı
İbrahim Ethem Sunbay

Dosyasına 2.11.945

C. H. P. HALKEVLERI
TEMSİL YAYIMLARI
Seri IV. No: 9

7985 1455

TOPRAK ÇOCUĞU

(Üç perdelik yurt piyesi)

DÜŞÜMÜ YAPILMIŞTIR

YAZAN:
Mehmet HOKNA
Ankara gücü temsil komitesi üyesi

A N K A R A
1 9 4 7
ULUS BASIMEVİ

812

KAYNAKÇA

1. Kitaplar

Akı, Niyazi (1963). XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Akı, Niyazi (1968). Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış 1923-1967. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Akı, Niyazi (1974). XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosunda Devrin Hayat ve İnsanı. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.

Akı, Niyazi (1989). Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Alangu, Tahir (2011). Billur Köşk Masalları. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Alpman, Hafi Kadri (1977). Ahmet Fehim Bey'in Hatıraları. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

And, Metin (1971). Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

And, Metin (1972). Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

And, Metin (1973). 50 Yılın Türk Tiyatrosu. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

And, Metin (1983). Atatürk ve Tiyatro. Ankara: Devlet Tiyatroları Eğitim Yayınları.

Arsan, Nimet, Sadi Burak, Utkan Kocatürk (2006). Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I-III. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

Ayan, Hüseyin (1975). Namık Kemal CelaleddinHarzemşah. İstanbul: Dergah Yayınları.

Aydemir, Bünyamin (2017). Sanatta Dirijizm Devrimden Telkine Halkevleri-İnkılap Oyunları. İstanbul: Mitos Boyut Tiyatro Yayınları.

Aydoğmuş, Samime (1950). Burgu. Ankara: CHP Halkevleri Bürosu Temsil Yayınları.

Aytaş, Gıyasettin (2002). Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi. Ankara: Akçağ Yayınları.

Baltacıoğlu, İsmail Hakkı (1951). Halkın Evi. Ankara: Ulus Basımevi.

Başkut, Cevat Fehmi (1972). Küçük Şehir. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

Bengü, Vedat Örfi (1940). Beyaz Baykuş. Ankara: Cumhuriyet Halk Partisi Yeni Seri Temsil Yayını.

CHP Parti Programı (1935). Ankara: Ulus Basımevi.

Çalışlar, Aziz (1993). 20.Yüzyılda Tiyatro. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Dıranas, Ahmet Muhip (1947). Gölgeler. Ankara: CHP Halkevleri Bürosu Temsil Yayınları.

Engin, Vahdettin (2013). Asayiş Sultan II. Abdülhamid'in İç Güvenlik Politikası. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.

Ertuğrul, Muhsin (1924). "Tiyatroyu Kontrol." Şu kitapta: Efdal Sevinçli, Meşrutiyetten Cumhuriyete Sinemadan Tiyatroya Muhsin Ertuğrul. İstanbul: Broy Yayınları, s. 207-212.

Ertuğrul, Muhsin (1989). Benden Sonra Tufan Olmasın. İstanbul: Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yayınları.

Gökalp, Ziya (2019). Türkçülüğün Esasları. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Gürler, Celal Sıtkı (1940). Eğitmen. Ankara: CHP Halkevleri Temsil Yayınları.

Hokna, Mehmet (1947). Toprak Çocuğu. Ankara: CHP Halkevleri Temsil Yayınları.

İnalcık, Halil (2018). Has-bağçedeayş u tarab. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Karadağ, Nurhan (1988). Halkevleri Tiyatro Çalışmaları 1932-1951. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Karakılıç, Selçuk (2018). Sürgün, İntihal ve İntihar Edebiyatımızın Siyasetle İmtihanı. İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Kısakürek, Necip Fazıl (2010). Çile. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

Kısakürek, Necip Fazıl (2018). Sabır Taşı. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

Nutku, Özdemir (1969). Darülbedayi'in Elli Yılı. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Nutku, Özdemir (1998). Dram Sanatı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Nutku, Özdemir (1999). Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu. İstanbul: Özgür Yayınları.

Olcay, Hamdi (1945). Kafa Kağıdı. Ankara: Doğuş Basımevi.

Ortaylı, İlber (1978). "Tanzimat Adamı ve Tanzimat Toplumu." Şu kitapta: Halil İnalcık; Mehmet Seyitdanlıoğlu. Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu. Ankara: Phoenix Yayınevi, 283-316.

Ozansoy, Halit Fahri (1964). Darülbedayi Devrinin Eski Günlerinde. İstanbul: Ak Kitabevi.

Özgüç Agâh (2003). Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü. İstanbul: Agora Yayınları.

Sevengil, Refik Ahmet (1962). Saray Tiyatrosu. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Sevengil, Refik Ahmet (1968). Tanzimat Tiyatrosu. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Sevengil, Refik Ahmet (1968). Meşrutiyet Tiyatrosu. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Sevengil, Refik Ahmet (1969). Opera Sanatı İle ilk Temaslarımız. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Sevengil, Refik Ahmet (1990). İstanbul Nasıl Eğleniyordu (1453'ten 1927'ye Kadar). İstanbul: İletişim Yayınları.

Sevinçli, Efdal (1990). Görüşleriyle Uygulamalarıyla Bir Tiyatro Adamı Olarak Muhsin Ertuğrul. İstanbul: Arba Yayınları.

Sevük, İsmail Habib (1951). Tanzimat Devri Edebiyatı. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Şener, Sevda (1975). Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2001). 19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Tarus, İlhan (1942). Bir Gemi. Ankara: CHP Halkevleri Yeni Seri Temsil Yayını.

Unat, Yunus Nüzhet (1940). Para Delisi. Ankara: CHP Halkevleri Yeni Seri Temsil Yayını.

Yavuz, Kemal (1976). Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro İle İlgili Makaleleri. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Yıldırım, Sema, Behçet Kemal Zeynel. TBMM Albümü 2. Cilt. Ankara: TBMM Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü Yayınları.

2. Makaleler-Diğer Basılı Yayınlar

Aydemir, Bünyamin (2016). "Türk Tiyatrosu İlk Oyun Yazım Yarışmaları ve Ödüllü Oyunlar." Sanat Dergisi. 26. Sayı. 5-36.

Çıkla, Selçuk (2007). "1940'lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve İnönü Sanat Armağanları." İlmi Araştırmalar Dil ve Edebiyat İncelemeleri Dergisi. Sayı 23. 29-46.

Konur, Tahsin (1987). "Cumhuriyet Döneminde Devlet Tiyatro İlişkisi."Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi. 31 (1-2). 307-359.

Ortaylı, İlber (1976). "Tiyatroda Tarihi Oyunlar Üzerinde Siyasal Bir Analiz Denemesi." Tiyatro Araştırmaları Dergisi. 7 (7). 217-232.

Özdemir, Yavuz, Erol Çiydem, Elif Aktaş (2014). "Tanzimat Fermanının Arka Planı." Kastamonu Eğitim Dergisi. 22 (1). 321-338.

Seçkin, Bilge (2008). "1908 Devriminde Politik Tiyatro ve Besa Oyunu." İ. Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi. Sayı 38. 265-274.

Temel, Tamer (2016). "Türk Modernleşmesinin Taşıyıcı Gücü: Tiyatro." İdil Dergisi. 5 (26). 1763-1776.

Uzun, Hakan (2018). "Türkiye'de Bilim, Sanat ve Yaratıcılığın Teşvik ve Ödüllendirilmesi: İnönü Armağanları Kanunu." Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi. 18 (36). 239-264.

Uzun, Hakan (2018). "Türkiye'de Sanat ve Sanatçıların Teşvik ve Ödüllendirilmesi: Cumhuriyet Halk Partisi Sanat Mükâfatı Yarışması." Türkiyat Mecmuası. 27 (2). 217-243.

Ataç, Nurullah (28.02.1950). "Verilmeyen Armağan." Cumhuriyet Gazetesi. 2.

Yücedağ, İsmail (1999). "Tanzimat Sonrası Osmanlı Düşünce Yapısının Gelişimi ve Bu Gelişmede Çevirinin Rolü." Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Resmi Gazete (18 Haziran 1946). İnönü Armağanları Kanunu, 6336.

"İnönü Armağanı Bugün Ankara'da Tevzi Ediliyor" (10.01.1949) Cumhuriyet Gazetesi. 1.

"Müsabakalar" Ülkü Halkevleri Dergisi. 12 (67). 79.

"Halkevleri Postası" Ülkü Halkevleri Dergisi.13 (75). 276-278.

"CHP Sanat Mükafatı" Ülkü Milli Kültür Dergisi. 1 (1). 19.

"Günler Boyunca" Ülkü Milli Kültür Dergisi. 1 (2). 24.

"CHP 1945 Sanat Mükafatı" Ülkü Milli Kültür Dergisi. 6 (70). 3.

"Günler Boyunca" Ülkü Milli Kültür Dergisi. 7 (83). 26.

"Günler Boyunca" Ülkü Milli Kültür Dergisi. 8 (91). 18-19.

"Edebiyat Dünyamız". Ülkü Milli Kültür Dergisi. 10 (115). 21.

"Sanat Dünyası". Ülkü Milli Kültür Dergisi. 10 (116). 20.

"Sanat Dünyası". Ülkü Milli Kültür Dergisi. 10 (117). 21.

2. Elektronik Kaynaklar

Ahmet Yesevi Üniversitesi. (2018). http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/celal-sitki-gurler/ Son erişim tarihi: 21.11.2020.

Ahmet Yesevi Üniversitesi. (2018). http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hamdi-olcay/ Son erişim tarihi: 23.11.2020.

Ahmet Yesevi Üniversitesi. (2018). http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kisakurek-necip-fazil/ Son erişim tarihi: 24.11.2020.

Ahmet Yesevi Üniversitesi. (2018). http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ilhan-tarus/Son erişim tarihi: 26.11.2020.

Ahmet Yesevi Üniversitesi. (2019). http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bengu-vedat-orfi/ Son erişim tarihi: 20.11.2020.

Ahmet Yesevi Üniversitesi. (2019). http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahmet-muhip-diranas/ Son erişim tarihi: 25.11.2020.

Ahmet Yesevi Üniversitesi. (2020). . http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/baskut-cevat-fehmi/Son erişim tarihi: 28.11.2020.

Biyografi Topluluğu. (2018). https://www.biyografya.com/biyografi/21450/ Son erişim tarihi: 22.11.2020.

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0lhan_Tarus/ Son erişim tarihi: 27.11.2020.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Cevat_Fehmi_Ba%C5%9Fkut/ Son erişim tarihi: 28.11.2020.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Yunus_N%C3%BCzhet_Unat/ Son erişim tarihi: 22.11.2020.

ÖZGEÇMİŞ

[redacted] Eğitim hayatı Sivas'ta geçti. İstiklal İlkokulu, Behrampaşa Ortaokulu ve Sivas Lisesini bitirdikten sonra 2004 yılında girdiği Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümünü 2008 yılında bitirdi. Aynı yıl Sivas Karkın İlköğretim Okulunda Türkçe Öğretmeni olarak göreve başladı. 2009 yılında Kocaeli ili Başiskele ilçesi Hacı Mustafa Özsoy İlköğretim Okuluna tayin oldu. 2013 yılında İstanbul ili Üsküdar ilçesi Ali Fuat Başgil İmam Hatip Ortaokulu, 2016 yılında Kocaeli ili Gebze ilçesi Fatih İmam Hatip Ortaokulu, 2017 yılında Kocaeli ili İzmit ilçesi Atatürk Ortaokuluna tayin olarak Türkçe Öğretmenliği görevine devam etti. 2019 yılında Kocaeli ili İzmit ilçesi İnkılâp Ortaokuluna Müdür Yardımcısı olarak atandı. Halen bu görevinde devam etmektedir. Aile ve Sosyal Hizmetler Bakanlığına bağlı kurumlarda tiyatro eğitimi verdi. Kendine ait olan oyunlarını okullarda oynatmaya devam etmektedir. 2013 yılında Gıda Mühendisi Asuman Büşra Uçar ile evlendi. Gül Uçar adında bir kızı vardır.